

Ewout van der Knaap (Hg.)

# JENSEITS DER DEICHE

Die internationale Vielfalt  
der Interkulturellen Germanistik

[transcript]

INTERKULTURELLE GERMANISTIK BAND 6

Ewout van der Knaap (Hg.)

Jenseits der Deiche – Die internationale Vielfalt der Interkulturellen Germanistik

Die Reihe wird herausgegeben von der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V. GiG.

**Ewout van der Knaap**, geb. 1965, ist Lehrstuhlinhaber für deutschsprachige Literatur und Kultur an der Universität Utrecht und Vorsitzender des niederländischen Germanistenverbandes. Er wurde ausgezeichnet mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (2018) und dem Bundesverdienstkreuz (2024).

Ewout van der Knaap (Hg.)

# **Jenseits der Deiche – Die internationale Vielfalt der Interkulturellen Germanistik**

**[transcript]**

Die Herstellung dieser Publikation wurde gefördert von der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V. GiG.



### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY-NC-ND 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/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.

**2025 © Ewout van der Knaap (Hg.)**

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | [live@transcript-verlag.de](mailto:live@transcript-verlag.de)

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

<https://doi.org/10.14361/9783839477021>

Print-ISBN: 978-3-8376-7702-7 | PDF-ISBN: 978-3-8394-7702-1

Buchreihen-ISSN: 2701-8016 | Buchreihen-eISSN: 2703-0520

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

# Inhalt

---

## Akten der Tagung der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik 2023 in der Reihe »Interkulturelle Germanistik«

Vorwort

*Gesine Lenore Schiewer* ..... 9

## Zur Einführung

*Ewout van der Knaap* ..... 13

## Teil I

### Passagen ins Ungewisse

Zum Verhältnis von Flucht und Alterität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
(Krechel, Obexer, Erpenbeck)

*Michaela Holdenried* ..... 19

### Das Mittelmeer, ein Massengrab

Flucht als multiperspektivische Erfahrung in Merle Krögers *Havarie*

*Hanna Rinderle* ..... 31

### Grenzenlose Fahrt?

Staatlichkeit und Räumlichkeit in literarischen Seestücken der Zwischenkriegszeit

*Jeremias Stein* ..... 45

### »In den Toten wohnen«

Interkulturelle Erinnerungsräume in Emine Sevgi Özdamars

*Ein von Schatten begrenzter Raum*

*Georgiana-Roxana Lisaru* ..... 57

### ›Intercultural nature writing‹

Zur anthropozänen, interkulturellen und mehrsprachigen Poetik in Ulrike Draesners Langgedicht <i>doggerland</i> Reto Rössler und Anna Schwarzingler .....	69
---	----

### »Hinter dem Ozean liegt nicht das Paradies, sondern der Tod«

Von kolonialen Phantasien zur dekolonialen Schwermut bei Joseph von Eichendorff und Christoph Hein Raluca A. Rădulescu .....	87
--	----

### Das Eigene und das Fremde im Gasthof

Der eurozentrische Diskurs in Thomas Manns <i>Der Zauberberg</i> und Ilija Leonard Pfeijffers <i>Grand Hotel Europa</i> Thomas Siemerink .....	103
--	-----

### Peripheres Erzählen im literarischen Werk W.G. Sebalds

<i>Şebnem Sunar</i> .....	117
---------------------------	-----

### Verräumlichte Inklusions- und Exklusionsvorgänge in Abbas Khiders Roman

<i>Der Erinnerungsfälscher</i> Elena Giovannini .....	133
--	-----

### Reflexionen über Erfahrungen nach der Migration in Werken von

Samer Tannous/Gerd Hachmöller und Ilija Trojanow Christine Arendt .....	141
--	-----

### Slata Roschals Roman *153 formen des nichtseins* oder die Scham der Ausgrenzung

Emmanuelle Terrones .....	161
---------------------------	-----

### »Fremdheit ist ein körperliches Gefühl«

Aspekte von Körperlichkeit in Michael Roes' <i>Melancholie des Reisens</i> Stefan Hermes .....	173
---	-----

## Teil II

### Dialog und Dissens

Vom Disput zum Schweigen Ernest W.B. Hess-Lüttich .....	189
--	-----

### »Wenn man woanders wär«

Ein Gespräch mit Masha Orella über Mauern, Grenzüberschreitungen und Aufbrüche  
*Charis Goer* ..... 203

### »Wer Freiheit aufgibt, um Sicherheit zu gewinnen, wird am Ende beides verlieren.«

Neverending Updates für alte Deutungstraditionen  
*Björn Kasper* ..... 221

## Teil III

### Das Eigene als Fremdes erzählen

Zur Erzählstrategie des verkehrten Blicks im Floreroman von Konrad Fleck  
*Amelie Bendheim* ..... 243

### Räumliche Machtbeziehungen zwischen Herrschaftssitz und Peripherie in der diversitätssensiblen Märchenadaption

*Astrid Henning-Mohr* ..... 259

### »Du trautes Stück Heimat im Heiligen Land...«

Schwäbische Pietisten auf Abwegen  
*Joachim Warmbold* ..... 275

### Die europäische Kulturvermittlerin Aline Mayrisch-de Saint-Hubert (1874–1947)

*Germaine Goetzinger* ..... 293

### »Vorsicht Gorilla«

Die Chansons von Georges Brassens als Beispiel Französisch-Deutschen Kulturtransfers  
*Nils-Christian Terp* ..... 311

## Anhang

**Autor\*innen** ..... 331

**Dankeswort** ..... 335





# **Akten der Tagung der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik 2023 in der Reihe »Interkulturelle Germanistik«**

## **Vorwort**

---

*Gesine Lenore Schiewer*

Eine wichtige Schnittstelle zwischen den generellen fachlichen Anliegen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik und dem Thema der GiG-Tagung 2023 sowie den hier vorgelegten Akten, die wie üblich in der Reihe »Interkulturelle Germanistik« der GiG erscheinen, besteht in der Interdisziplinarität der Interkulturalitätsforschung. In diesem Fall sind die Interkulturelle Bildungswissenschaft, die Interkulturelle Pädagogik und die Interkulturelle Soziologie einschließlich wissenssoziologischer Grundlegungen hervorzuheben, die ihrerseits wiederum in vielfältigen Hinsichten mit Fragestellungen der Mehrsprachigkeitsforschung verbunden sind. Dies sei im Folgenden in großen Linien aufgezeigt.

Zentrale Zugänge sowohl der Interkulturellen Bildungswissenschaft, Interkultureller Pädagogik als auch interkultureller Ausrichtungen der Soziologie fokussieren unter anderem Konzepte der In- und Exklusion. Seit langem wird unter anderem seitens der UN und der UNESCO für einen breiten Inklusionsbegriff plädiert, der auf die Vermeidung eines offenen Spektrums möglicher Diskriminierungen abzielt. In Deutschland ist es beispielsweise die »Bundeszentrale für politische Bildung«, die sich für entsprechende Zielsetzungen Interkultureller Bildung stark macht. Hier wird, wie auch in der entsprechenden Forschung, der Anspruch auf Inklusion im Sinne sozialer Zugehörigkeit mit der Wahrung von Menschenrechten in Verbindung gebracht. So ruft Kersten Reich, der bis 2017 die Internationale Lehr- und Lernforschung an der Universität zu Köln vertrat, traditionelle Ein- und Ausschlusskriterien des deutschen Bildungssystems in Erinnerung und das sind »insbesondere soziale Herkunft, der Migrationsstatus, die Sprachkompetenz, der Bildungsstand und die Bildungsabschlüsse der Eltern, Formen von Behinderung«, die es zu vermeiden gelte (Reich 2023). Jedoch schon mindestens vor eineinhalb Dekaden wurde klar gestellt, dass Zuwanderinnen und Zuwanderer in Deutschland überaus heterogen seien und ebenso »Flüchtlinge und Asylsuchende, Spätaussiedler, ausländische Studierende sowie Menschen aus den

Mitgliedstaaten der Europäischen Union« umfassten, die »sehr unterschiedlichen Biografien, Ausbildungen, politische, gesellschaftliche und religiöse Prägungen« hätten, was zur Komplexität interkultureller Bildung beitrage (vgl. Zimmermann 2011). Der Anspruch Interkultureller Pädagogik geht sogar noch weiter und hebt hervor, dass ihre Zielsetzungen sich an alle Mitglieder der Gesellschaft richten, unabhängig etwa von der Staatsbürgerschaft, dem Lebensalter, der Gegebenheit oder nicht Gegebenheit einer Zuwanderungsgeschichte (vgl. Gogolin, Georgi, Krüger-Potratz, Lengyel & Sandfuchs 2018: 11).

Soziologisch orientierte Ansätze bringen komplementär zu Bildungswissenschaft und Pädagogik semantische Perspektiven ein, die darauf verweisen, dass moderne Sozialstrukturen auf Kommunikation und auf Strukturen der Kommunikation beruhen (vgl. Stichweh 2010: 149). Exklusion meine dann den Ausschluss von Möglichkeiten des Zugangs zu Kommunikation, meist im Sinn des Ausschlusses von sozialen Ereignissen, die Gelegenheit für Kommunikation bieten.

Nun sind die Kommunikationssysteme der Gegenwart allerdings keineswegs eindimensional. Vielmehr hebt Rudolf Stichweh hervor, dass die soziale Partizipation in der modernen Gesellschaft die Form einer Pluralisierung der Partizipation an mehreren oder vielen Sozialsystemen annehme. Keine einzelne Teilhabform sei eindeutig als zentraler oder wichtigster Mitgliedschaftskontext eines Einzelnen oder gar einer Gemeinschaft auszumachen. Vielmehr gebe es plurale Exklusionen und plurale Inklusionen, die entweder unabhängig voneinander oder miteinander kausal vernetzt seien (vgl. Stichweh 2010: 150f.).

Mit Blick auf interkulturelle Herangehensweisen kann dieser Aspekt kaum genug betont werden. Denn hier werden Inklusion und Exklusion auch in ihren weltweit unterschiedlichen Gegebenheiten ebenso wie ihren internationalen Verschränkungen und variablen wechselseitigen Perspektivierungen beleuchtet, die sich anschaulich in der Frage bündeln lassen: Welche Bedingungen der jeweiligen Teilhabeoptionen bestehen für wen, wo, wann, unter welchen Umständen und wie werden sie von Einzelnen oder Mitgliedschaftskontexten wahrgenommen beziehungsweise beurteilt? Mit der Wissenssoziologie Karl Mannheims gesprochen, geht es darum, was er als »konjunktive Erfahrung« bezeichnet. Sie ist dadurch charakterisiert, dass sie dem Gegenüber – ähnlich wie einer Landschaft, in der man sich befindet – nur eine Seite, nur eine Perspektive abgewinnt und zwar eine Perspektive, die eingebettet ist in alle jene persönlichen Dispositionen, mit denen man an das Gegenüber herantritt (vgl. Mannheim 1980: 155ff.).

Im vorliegenden Tagungsband werden solche und hiermit im Zusammenhang stehende Aspekte aufgegriffen und mit Bezug auf die verschiedenen disziplinären Facetten der interkulturellen Germanistik entfaltet.

## Literatur

- Gogolin, Ingrid/Georgi, Viola B./Krüger-Potratz, Marianne/Lengyel, Drorit/Sandfuchs, Uwe (2018): Einleitung: Zur Konzeption des Handbuchs. In: Dies.: Handbuch Interkulturelle Pädagogik. Bad Heilbrunn, S. 11–14.
- Mannheim, Karl (1980): Strukturen des Denkens. Hg. v. David Kettler, Volker Meja u. Nico Stehr. Frankfurt a. M.
- Reich, Kersten (2023): Bildung und Inklusion in Deutschland; online unter: <https://www.bpb.de/themen/inklusion-teilhabe/behinderungen/522089/bildung-und-inklusion-in-deutschland/> [Stand 17.02.2025].
- Stichweh, Rudolf (2010): Der Fremde. Studien zu Soziologie und Sozialgeschichte. Frankfurt a. M.
- Zimmermann, Olaf (2011): Interkulturelle Bildung – eigentlich eine Selbstverständlichkeit?; online unter: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60110/interkulturelle-bildung-eigentlich-eine-selbstverstaendlichkeit/> [Stand 17.02.2025].



# Zur Einführung

---

*Ewout van der Knaap*

Ausgrenzungspraktiken, Inklusionsverfahren und Polarisierung sind Gegenstände gesellschaftlicher Diskussionen, medialer Auseinandersetzungen und Unterrichtsstoff. Die Dynamik von Öffnung und Abschottung, zwischen Zentrum und Peripherie, von regionaler, nationaler und internationaler In- und Exklusion macht sich in geographischen, sprachlichen, kulturellen und politischen Dämmen, Deichen und Mauern (vgl. »Brandmauer«) bemerkbar. Erscheinungsformen dieser Pendelbewegungen in den verschiedenen Regionen und Himmelsrichtungen der Welt, in Gegenwart und Vergangenheit stehen in diesem Band, der die Vielfalt und Notwendigkeit der interkulturellen Germanistik zeigt, im Zentrum.

Ansätze der interkulturellen Germanistik haben sich mittlerweile durchgesetzt und prägen auch die universitären Curricula. Um Prozesse der Interkulturalität im Bereich der Literatur zu fördern, ist ein Modell der interkulturellen literarischen Kompetenz entwickelt worden, in dem didaktische Schritte sich auf Haltung, Wissen, Interpretations- und Bezugsfertigkeiten, Fertigkeiten zur Entdeckung und Interaktion und auf kritisches kulturelles Bewusstsein konzentrieren (Schat 2022; vgl. van der Knaap 2023: 151, 157–158). Die für diesen Band ausgewählten Beiträge ermöglichen interkulturelle Begegnungen und sind Ertrag der Tagung »Jenseits der Deiche«, die an der Universität Utrecht im Juni 2023 stattgefunden hat.

Einander ergänzend findet sich neben dem Schwerpunkt gegenwartsliteraturwissenschaftlicher Analysen ein Komplex interkultureller Erkundungen, die zwischen Mittelalter und Popkultur pendeln, die kulturwissenschaftlich oder theoretisch verfahren und die Dialogfähigkeit und Argumentationsweisen kontemplieren.

Dieser Band zeigt unterschiedlichste Ansätze und Fallstudien im Bereich der Interkulturalität. Im Zentrum stehen literarische Werke von Hans Christian Andersen, Thomas Brasch, Georges Brassens, Bertolt Brecht, Ulrike Draesner, Joseph von Eichendorff, Jenny Erpenbeck, Konrad Fleck, Jakob und Wilhelm Grimm, Gerd Hachmöller, Christoph Hein, Abbas Khider, Ursula Krechel, Merle Kröger, Astrid Lindgren, Thomas Mann, Walter Moers, Maxi Obexer, Emine Sevgi Özdamar, Ilija Leonard Pfeijffer, Masha Qrella, Michael Roes, Słata Roschal, W.G. Sebald, Samer Tannous, B. Traven, Ilija Trojanow, Oskar Wilde.

Unter Bezugnahme von interkultureller Filterung kann beispielsweise das Religionsthema in Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* interpretiert werden; können Deutungsmuster in Musikvideos diskursanalytisch erfasst werden; können Themenkreise wie Flucht, Vertreibung, Migration, Ankunft, Fremdbilder und Anthropozän in literarischen Texten analysiert werden; können Märchen raumnarratologisch erfasst werden; kann die besondere Leistung von Mittlerfiguren herausgestellt und das besondere Kapitel des deutschen Kolonialismus in Palästina auf den Grund gegangen werden und können Fundierungen der Verständigung erhellt werden.

Der Bandtitel benutzt »jenseits« präpositional, womit signalisiert werden soll, dass die Frage nach der gegenüberliegenden Seite der Deiche Fragen nach dem Standpunkt (»diesseits«) und dem Jenseitigen miteinschließen. Die Abschottungsfunktion des Deiches wurde als Sinnbild für Abgrenzungsphänomene genommen, im Bewusstsein, ein niederländisches Symbol zu erwähnen, das nicht in allen deutschsprachigen Gebieten vertraut ist und zu interkulturell unterschiedlichen Reflexionen führt. In den Niederlanden gibt es derzeit mehr als 17.500 Kilometer Wasserbarrieren, wozu Deiche, Dünen, Dämme und Sperrdämme gehören; der längste Deich ist 32 Kilometer lang, befindet sich im Norden und schließt das Wattenmeer ab. In deutschsprachiger Literatur wurde die Bedeutung von Deichen besonders durch *Der Schimmelreiter* von Theodor Storm bekannt. In Friedrich Schillers *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* wird die Taktik, Dämme und Deiche aus militärstrategischen Gründen zu durchbrechen, erwähnt. Und international wurde die Geschichte berühmt von einem Jungen, der ein Loch im Deich entdeckte, den Finger hineinsteckte und dadurch die Stadt Haarlem rettete. Es ist eine fiktive Geschichte der amerikanischen Autorin Mary Mapes Dodge im Jugendbuch *Hans Brinker or The Silver Skates* (1866).

Im *Duden* findet sich eine bescheidene Liste von Wörtern, die sich auf Deich beziehen; im *Deutschen Wörterbuch* finden sich weitaus mehr:

deichacht, deichälteste, deichamt, deichanker, deichannehmer, deichanschlag, deicharbeit, deicharbeiter, deichband deichbandspflichtig, deichbank, deichbasen, deichbau, deichbaukunst, deichbaumeister, deichbeamte, deichbedeckung, deichbediente, deichbehörde, deichbeschau, deichbeschauer, deichbeschauung, deichbeschwerden, deichbesteck, deichbestick, deichbote, deichbrief, deichbruch, deichbrüche, deichbuch, deichcasse, deichdamm, deichdeidige, deicheinziehung, deichel, deichen, deicher, deicherde, deicherlohn, deichfach, deichfrei, deichfreiengeld, deichfriede, deichfriedenbrecher, deichfuhr, deichfusz, deichgeld, deichgerechtigkeit, deichgericht, deichgeschworne, deichgesetz, deichgraben, deichgräber, deichgräfe, deichgräfenamt, deichgrafschaft, deichgrube, deichhalter, deichhauptmann, deichhauptmannschaft, deichheimrath, deichherr, deichholz, deichhilfe, deichkabel, deichkamm, deichkappe, deichkolbe, deichkosten, deichlage, deichlager, deichland, deichlast, deichläufer, deichle-

hen, deichlinie, deichlücke, deichmasz, deichmeile, deichmeister, deichmesser, deichmessung, deichnachbar, deichnachbarschaft, deichobrigkeit, deichordnung, deichpfahl, deichpfand, deichpfenningmeister, deichpflicht, deichpflichtig, deichpflichtiger, deichpflichtigkeit, deichrath, deichrechnung, deichrecht, deichrentmeister, deichrichter, deichritterschaft, deichrolle, deichrüge, deichsache, deichschart, deichschatz, deichschau, deichschauung, deichbeschau, deichbeschauung, deichschaue, deichschauer, deichschauungsprotokoll, deichschlag, deichschleuse, deichschlosz, deichschosz, deichschreiber, deichschulze, deichschütz, deichseigener, deichsohle, deichstelle, deichstock, deichstrecke, deichstrich, deichstück, deichstürzung, deichtheilung, deichufer, deichverlag, deichverständige, deichvertheilung, deichvogt, deichweg, deichwerk, deichwesen, deichzug, deichzwang, deichälteste (Grimm 1961)

Im Anthropozän ist Abschottung zur existenziellen Notwendigkeit geworden. Der Deich ist ein bewährtes Schutzphänomen, das vornehmlich seit dem frühen Mittelalter existiert. Wie vertragen sich Weltoffenheit und Toleranz mit der Vorstellung eines Daseins hinter den Deichen? Diese Leitfrage verbindet sich mit Analysen von Sprache und Kultur.

In jüngster Gegenwart haben Pandemie und Klimakatastrophe Skeptikern der Globalisierung zeigen können, dass Grenzen und Nationen Konstrukte sind, und viele haben durch die Covidkrise empfunden, mit welchen Werten private und öffentliche Räume verbunden sind und wie komplex der Freiheitsbegriff ist. Die russische Invasion in die Ukraine und EU-Beitrittsfragen haben die Diskussionen zugespitzt. Das 21. Jahrhundert war bislang geprägt von kontroversen Diskussionen um Fragen der Identität und Zugehörigkeit, verstärkt durch Krieg, Flucht und Vertreibung. Während Deiche und Dämme, so haben Flutkatastrophen gezeigt, schützen und vereinen, sind ideologische oder tatsächliche Mauern seit jeher Gegenstand von Auseinandersetzungen. Aber auch innerhalb von Institutionen und Gemeinschaften finden differenzierte Prozesse des Ausschlusses oder der Annäherung statt – die vielen Demonstrationen sind nur symbolische Beispiele davon.

Interkulturelle Germanistik und Geisteswissenschaften überhaupt sensibilisieren für gesellschaftspolitische Mechanismen, die mit Menschenrechten verbunden sind. Auf der Tagung »Jenseits der Deiche« präsentierte Robert Menasse am 16. Juni 2023 in der übervollen Aula den Roman *Die Erweiterung* (2022), in dem er sich mit EU-Politik auseinandersetzt. Als anderthalb Jahre später geplant wurde, aus Spargründen einige Studienrichtungen in den Geisteswissenschaften, darunter auch die seit 1908 existierende Utrechter Germanistik, zu dezimieren, nahm Menasse öffentlich Stellung – Interventionen wie diese haben die Streichung verhindert. Prämissen der Interkulturalität stehen in seinem Text im Vordergrund, wie folgende Auschnitte zeigen:



[...] In Zeiten der Globalisierung, noch dazu in der vielsprachigen und multikulturellen Europäischen Union, müssen Sprach- und Literaturstudienfächer forciert und nicht gestrichen werden. Denn es sind diese Fächer, die nicht nur Herz und Geist jedes einzelnen Studierenden bilden, sie bilden vielmehr erst die Möglichkeit, dass wir einander verstehen, und unsere Sprachen, Kulturen, Mentalitäten und Traditionen als unseren gemeinsamen Reichtum erkennen. Nur so macht die Idee des ›Friedensprojekts Europa‹ heute Sinn: wenn wir mehr wissen und mehr verstehen als Business-English.

[...] Wer die Literatur des Nachbarn kennt und versteht, kennt erst den Nachbarn, und dass Nationalisten dies nicht begreifen, bestätigt ja nur diesen Sachverhalt. [...]

Cultural studies (als ein wichtiger Teil der Fächer Germanistik, Romanistik etc.) sind eine Grund- und Integrativwissenschaft in der Moderne, so wichtig wie das Studium des Bauingenieurwesens und der Baustatik (soll das auch abgeschafft werden?), denn es geht da genau auch darum: um Brückenbau, um den Brückenbau zwischen Kulturen und Traditionen und Weltsichten, und um den Bau eines gemeinsamen Hauses in unserer vielstimmigen Welt. [...]

Während der Wille zur Wahrheit und die Geisteswissenschaften weltweit unter Druck stehen, soll der vorliegende Band zur Reflexion und zur Beschäftigung mit Topoi, Texten und Theorien anregen.

## Literatur

Grimm, Jacob u. Wilhelm (1961): Deutsches Wörterbuch; online unter: <https://www.dwds.de/d/wb-1dwb>

Menasse, Robert (2024): Über das Streichen von ›kleinen‹ Studienfächern, 29.11.2024; online unter: <https://schwarzesbrett.wp.hum.uu.nl/robert-menasse-uber-das-streichen-von-kleinen-studienfachern>

Schat, Esther (2022): Integrating Intercultural Literary Competence: An Intervention Study in Foreign Language Education. Utrecht; online unter: <https://dspac.e.library.uu.nl/handle/1874/421109>

van der Knaap, Ewout (2023): Literaturdidaktik im Sprachenunterricht. Bielefeld.

# Teil I



# Passagen ins Ungewisse

## Zum Verhältnis von Flucht und Alterität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Krechel, Obexer, Erpenbeck)

---

Michaela Holdenried

**Abstract** *The so-called refugee crisis of 2015/16 revealed the need for politically independent migration and refugee research to complement traditional approaches such as those of Hannah Arendt and Vilém Flusser. To date, this need has also been reflected in the lack of a broad basis in legal and social science research. Taking into account the complexity of contemporary refugee movements, this essay focusses on the reconstruction of exile in Ursula Krechel's Shanghai fern von wo (2008), as well as the ways in which refuge is portrayed in the novels Gehen, ging, gegangen (Jenny Erpenbeck, 2015) and Wenn gefährliche Hunde lachen (Maxi Obexer, 2011).*

**Keywords:** Ursula Krechel; Jenny Erpenbeck; Maxi Obexer; exile literature; refugee literature

### Wie forscht und schreibt man über Flucht und Zwangsmigration?

Als im Herbst 2015 die ›Flüchtlingskrise‹ mit etwa 2 Millionen Geflüchteten das Ausmaß internationaler Zwangsmigration aus den verschiedensten Ursachen, meist aufgrund von Kriegskonflikten, ökonomischen Notsituationen oder zunehmend auch aus durch den Klimawandel bedingten Gründen schierer Existenzsicherung, unübersehbar werden ließ, zeigte sich in vielerlei Hinsicht ein erstaunliches Maß an Nicht-Wissen. Im Rückgriff auf historische Parallelen suchte man in einem berühmten Essay, Hannah Arendts *Wir Flüchtlinge* (1986 auf dt. erschienen, 1943 erschienen als *We refugees*), gewissermaßen nach einem ›Rahmen‹. Mit diesem Rekurs auf eine anerkannte Philosophin und Theoretikerin, die aus der eigenen Flucht-Erfahrung heraus Rechtlosigkeit von Geflüchteten (zum Terminus weiter unten), unverschuldeten Verlust von Heimat und Sprache, die verschiedensten Formen der Assimilation und des aufoktroierten (wie des vermeintlich selbstgewählten) Identitätswechsels sowie die aus Traumatisierung und Nicht-Integration

resultierende Zunahme der »Neigung zum Selbstmord« (Arendt 2016: 16) in einem hochironischen und aufrüttelnden Text beschrieb, schienen alle grundlegenden Parameter von Flucht gültig erfasst zu sein. Ähnlich wie Jean Améry später mit seinem Essay über die Folter diese als Kern der Gewaltstrukturen des NS darstellte, mit dem der Verlust des Weltvertrauens einherging, wählte Arendt das Bild vom »Zusammenbruch der privaten Welt« (ebd.: 11), um das Wesen des Daseins als »Flüchtling« im Kern zu erfassen. Ebenso einprägsam war ihre Formel von den Flüchtlingen als »Avantgarde ihrer Völker« (ebd.: 35), mit dem wichtigen Zusatz »wenn sie ihre Identität aufrechterhalten.« (Ebd.) Mit Arendts Text, in dem auch die Terminologie des »Flüchtlings« und sein problematischer Bedeutungswandel angesprochen war, schien auch 72 Jahre nach seinem Erscheinen alles Wesentliche erfasst zu sein. Tatsächlich jedoch spricht Arendt von *jüdischen* Flüchtlingen, und von den entsprechenden historischen Zusammenhängen der Diaspora, der Zwangsanpassungen (Assimilation), der chamäleonhaften Überanpassung (des Herrn Cohn), der Staaten- und Rechtlosigkeit: von Juden. Mit ihren Ausführungen zum Paria und zum Parvenü als zwei historischen Typenfigurationen jüdischen »Geworfenseins« zieht sie in der Berufung auf eine bestimmte geistesgeschichtliche Tradition (jene Heines, Varnhagens und Chaplins) jene Konsequenz, die in der Aufrechterhaltung einer bestimmten, nämlich der jüdischen Identität gipfelt. Damit aber wird der *jüdische Flüchtling* zum Archetyp des »Flüchtlings« überhaupt. In den meisten Bezugnahmen wird dieser Zusammenhang – und auch der Konnex mit Arendts Auseinandersetzung mit dem Zionismus – nicht einmal erwähnt.

Dass es mit Vilém Flusser und der postumen Essaysammlung *Von der Freiheit des Migranten* (1994) einen anderen Zugang, eine andere Möglichkeit des »Framing« gibt, ist einem nicht existenzphilosophischen, sondern »computerphilosophischen« Zugang zuzuschreiben. Flusser schlägt erstaunlicherweise »eine positive Bewertung des Vertriebenenseins vor [...]« (Flusser 2013: 104) – und legt damit den Fokus vollkommen anders als Arendt und auch die meisten Fluchtforscher nicht auf das passive Erleiden des Exils (oder des Vertriebenenseins), sondern auf die »Kreativität«, welche durch die »Wurzellostigkeit« (ebd.: 108) erst ermöglicht werde – der Untertitel »Einsprüche gegen den Nationalismus« fasst diese Intention Flussers sehr treffend zusammen. Die Frage nach der Freiheit hänge eng mit dieser Andersheit des Vertriebenen zusammen. Übrigens wählt Flusser den Begriff wohl bedacht, um die globale Bedeutung des Problems zu signalisieren. Gemeint seien nicht nur »Boat people, Palästinenser oder jüdische Emigration« (ebd.: 104) – vielmehr spricht er von einer weit umfassenderen »Periode der Vertreibung« (ebd.),<sup>1</sup> in der wir uns befänden. Bedeutsam an Flussers Inversion erscheint mir, dass er eine gleichsam anthropologi-

1 Ebd.: 104. Diese fasst Flusser in der Tat sehr weit – und nicht immer sehr einleuchtend: So dürfte die Vertreibung der Humanisten aus der Welt der Apparate auf einer anderen Ebene angesiedelt sein, als »realweltliche«.

sche Wende vollzieht, in welcher ›Wurzellosigkeit‹ nicht nur der Normalzustand ist, sondern derjenige Zustand, der erst zur Freiheit und zur ›Transzendierung‹ befähigt. Dabei wird keineswegs die mit dem ›Vertriebenensein‹ verbundene Gewalt unterschlagen, aber zentral gesetzt wird in diesem Plädoyer das Beharren auf der Sprengkraft des Vertriebenenseins: Erst durch die Infragestellung der Gewohnheiten, der Lebensweisen der ›Ureinwohner‹ entstehe die »Freiheit, sich selbst und die anderen zu ändern.« (Ebd.: 109) Aus einer für den einzelnen so leidvollen Situation entstehe die Möglichkeit eines schöpferischen Dialogs, möge er noch so sehr aus dem Missverstehen oder aus dem Gefühl der Bedrohung erwachsen. An dieser Stelle könnte man durchaus eine Brücke zum postkolonialen Konzept des Dritten Raumes schlagen: auch bei Homi Bhabha ist ja der Dritte Raum derjenige symbolische Raum, *space of encounter*, der Synergien freisetzt (Bhabha 1994). Allerdings scheint mir Flusser die Reibung sehr viel stärker zu betonen, ja, sie gar einzufordern: nur aus dem *Willen, anders zu bleiben*, kann eine Art von Identität hervorgehen, welche nicht an Räume, gar Nationen oder Herkünfte, gebunden ist (vgl. Flusser 2013: 109).<sup>2</sup>

Es ist wohl kein Zufall, dass Flusser und seine ja keineswegs kohärenten Ausführungen zu Nomadologie und Migration in der Zeit der aufbrechenden Blockkonstellationen überaus stark rezipiert wurden. Denn anders als Arendt bietet Flussers Positivierung eine Sichtweise an, die nicht auf Opferstatus und Mitleid zielt, sondern im Gegenteil den Vertriebenen<sup>3</sup> als das allein geschichtsmächtige Subjekt sieht, ja, als »Täter« (ebd.: 107).<sup>4</sup> Mir scheint diese Umdeutung auch neuere Sichtweisen zu grundieren, die wie in den *Critical Refugee Studies* den Fokus auf Resilienz und Kreativität von ›refugee communities‹ legen.<sup>5</sup>

Im Gefolge der sog. ›Flüchtlingskrise‹ der Jahre 2015/16 wurde offensichtlich, dass es an einer (politisch unabhängigen) Migrations- und Flüchtlingsforschung mangelte. Weder im Curriculum der Rechtswissenschaften, so Jürgen Bast (vgl. 2016: 26), sei Migrationsrecht verankert, noch existiere eine empirische Migrations- und Flüchtlingsforschung in der Soziologie oder gar interdisziplinär, wie Olaf Kleist (vgl. 2016: 29) monierte, einer der renommiertesten Vertreter des Feldes. In Deutschland wurde erst in den 1960er Jahren überhaupt und im Zusammenhang mit dem Status von ›Heimatvertriebenen‹ internationales Flüchtlingsrecht in die

2 »Er selbst ist nichts als der andere der anderen, und nur so kann er sich ›identifizieren‹.«

3 Flusser gendert nicht.

4 Hier dürfte Flusser vielleicht die Definition von *authentics* im Sinn gehabt haben, als Herr und Gewalthaber/Täter, er referiert also möglicherweise auf den Zusammenhang von ›Authentizität‹ und Flucht.

5 Vgl. die Startseite der *Critical Refugee Studies*; online unter: <https://criticalrefugeestudies.com/> [Stand: 27.11.2023]. S. hierzu auch den Hinweis im Call for Papers »Refugee Voices in Contemporary Literature« vom 05.07.2023 des Journals *Studies in 20th & 21st Century Literature*; online unter: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/12795934/call-papers-special-focus-section-january-2025-refugee-voices> [Stand: 27.11.2023].

Rechtswissenschaft der BRD integriert. Ein Netzwerk Flüchtlingsforschung wurde 2013 gegründet. Was der renommierte Fluchtforscher Olaf Kleist 2016 vermisste, hat sich im Laufe der letzten Jahre wohl nur graduell verändert: dass auf Bundes- wie europäischer Ebene »Erkenntnisse über Zwangsmigration und Asylpolitik ignoriert« (ebd.) würden, dass es in einer Welt der Nationalstaaten immer noch um das fehlende Recht von Geflüchteten geht, das mit der Nicht-Existenz einer allgemeingültigen Definition zusammenhängt, hat Kleist in weiteren Veröffentlichungen dargelegt.<sup>6</sup> Ein integrativer Ansatz, der etwa Gesundheit und psychische Problematik mit einbeziehe, stecke ebenfalls in Deutschland in den Kinderschuhen. Dass »das Forschungsfeld unbestimmt und fluide« (Kleist 2015: 159) sei, dass es eine Tendenz zur Ausdehnung einerseits (in der kritischen Grenzforschung etwa), und eine zur Abwehr andererseits gebe (Festung Europa) sei dann problematisch, wenn man den Schutzaspekt in den Mittelpunkt stellen wolle. Schon die Genfer Flüchtlingskonvention (von 1951) und noch das Dublin-Abkommen von 1997 habe durch Interferenzen mit internationalen Abkommen an Eindeutigkeit verloren. Die kritische Grenzforschung und die Migrationsethik pochen darauf, dass es in den Abkommen keine Obergrenzen gebe, und leitet daraus – wie Andreas Cassee, ein Schweizer Migrationsethiker – die Forderung nach »globaler Bewegungsfreiheit« (Nimmervoll 2016: 8) ab. Mit diesen wenigen Bemerkungen zu unbestimmten Begrifflichkeiten – von Flüchtlingen (als Schutzsuchenden, MigrantInnen, Geflüchteten) – und zu Grauzonen zwischen Migration allgemein, Zwangsmigration und Praktiken der Transmigration sind nur einige Aspekte benannt, die für eine zukünftige »Flüchtlingsforschung« von Bedeutung sein müssen. Insgesamt ist der Forderung Kleists zuzustimmen, dass »Flüchtlingsforschung sich [...] kritisch mit dem »methodologischen Nationalismus« befassen [muss, MH], oder besser: mit dem »methodologischen Institutionalismus«, der Nationalstaaten und Organisationen als stabile und »natürliche« Voraussetzungen von Flucht und Zwangsmigration annimmt« (Kleist 2015: 165). Flussers Neuperspektivierung des Vertriebenenseins als einem Phänomen, das weit über die institutionelle/organisatorische Erfassung in existenzielle Dimensionen reicht und die Plädoyers für eine Ethik der Migration konvergieren hier mit soziologischen Ansätzen, die Nationalstaatlichkeit als Rahmenbedingungen in Frage stellen.

---

6 »Allein der Begriff des Flüchtlings bezeichnet einen umstrittenen Rechtsstatus, ein soziales und politisches Phänomen sowie eine Selbst- und Fremdzuschreibung« (Kleist 2015: 158). Eine ältere, bei Kleist erwähnte Definition dürfte der kleinste gemeinsame Nenner sein: Shacknoves Definition des Flüchtlings als eines Menschen, der die »Grundrechte verloren [habe] und keinen Zugang zu Schutz durch ihren Staat, aber zu internationaler Hilfe habe« (zit.n. ebd.: 159).

## Transiträume in der Literatur (des Exils und seiner historischen Rekonstruktion)

Wenn Henning-Mohr in einem Beitrag zu Anna Seghers *Transit*-Roman vorsichtig formuliert, dass ihr Protagonist »Homi Bhabhas Third Space um Jahre« vorwegnehme (Henning-Mohr 2017: 205), so trifft dies ein Déjà-Vu-Gefühl beim Lesen von gegenwärtiger »Fluchtliteratur«, das verschiedentlich schon in Vergleichsstudien mündete.<sup>7</sup> Es läge nahe, die offenkundigen Parallelen – etwa in Bezug auf die Darstellung ähnlicher (gestörter) Zeitwahrnehmung, die Atmosphäre eines unruhigen Wartenmüssens auf Genehmigungen, den dadurch verursachten problematischen Gegenwartsbezug, die transitären Orte (vgl. Wolting 2023: 175), die Gefährdungen der Identität des Flüchtenden – näher in den Blick zu rücken. Auch die These Henning-Mohrs, dass »man in den Brüchen und Zerwürfnissen [...] die dekonstruktiven Ansätze der Migrationstheoretiker der Postmoderne entdecken [mag], da hier keine Identität aus der Herkunft oder der Ankunft entsteht, sondern diese [...] permanent neu verhandelt wird« (Henning-Mohr 2017: 200), ist ein Hinweis auf analoge Strukturen.

Doch ist zu konstatieren, dass Exil- und Fluchtliteratur meist separat beforscht werden. Ein Werk wie Ursula Krechels *Shanghai fern von wo* (2008) bildet indes gewissermaßen eine Scharnierstelle zwischen Exilliteratur und einer Rekonstruktion des Exils, die in die Gegenwart ragt und damit auch Neuperspektivierungen gegenwärtiger Migrationsdarstellungen einbeziehen kann. »Der Roman vergegenwärtigt vergangene Flüchtlingsschicksale und historisiert das globale und immer noch gegenwärtige Phänomen der Staatenlosigkeit« (Payne 2017: 221). Krechels Roman ist schon strukturell als Brücke zwischen dokumentarischer Spurensuche, Arbeit mit Archivfunden (etwa Tonbändern) und dem »Roman selbst als eine Art Dokumentation zweiter Ordnung« (ebd.: 229) angelegt. In minutiöser 30-jähriger Recherche hat Krechel den Weg über Hörspiele zum Roman genommen; aus authentischen Berichten entwickelt sie ein Mosaik von Geflüchteten-Schicksalen. Ähnlich wie in Anna Seghers *Transit*-Roman (1944) liegt der Schwerpunkt auf dem Status des Transitären. Doch während Seghers Protagonist sich zu einem Handeln entscheidet, das ihm im Befreiungskampf auch eine identitätsgebende Neuverortung erlaubt, sind die Geflüchteten im Roman Krechels weitgehend Entwurzelte, die wie Arendts Flüchtlinge den Zusammenbruch ihrer privaten Welt erleben.

Allerdings wird es durch ein Erzählverfahren, das Charlton Payne als »Erzählteppich« (ebd.: 224) bezeichnet hat, auch möglich, das zu rekonstruieren, was in erster Linie durch die Flucht verloren geht: eine soziale Existenz, die amtlicherseits durch »institutionelle Dokumentationspraktiken« (ebd.: 227) gesichert oder eben

7 Etwa Hanna Maria Hofmann (2017) zu Abbas Khider und Anna Seghers.



für staatenlose Personen verunmöglicht wird. Insofern gleiche die narrative Praxis einem Rettungsakt, indem sie die Spuren von Lebensläufen, die ansonsten verlorenzugehen drohen, wieder in soziale Zusammenhänge zurückführe. In den unterschiedlichen Speichermedien geschieht so eine Art ersatzweise erinnernde Existenzsicherung. Dabei sind nicht nur die archivalischen Glücksfälle wie das aufgefundene Tonband des Berliner Buchhändlers Lazarus, sondern auch Erinnerungen von Geflüchteten wie Franziska Tausigs *Shanghai-Passage* (2007) Grundlage für ein nicht homogenisierendes Erzählverfahren, das gerade in der Lückenhaftigkeit und Heterogenität eine Art ›Rettungsethnographie‹ darstellt.<sup>8</sup>

Im Grunde stellen sich für diese Verfahren der (semi-)dokumentarischen Repräsentation natürlich ähnliche kritische Fragen, wie man sie nicht nur an die dokumentarischen Unternehmungen der 1960er Jahre gestellt hat, sondern auch in Bezug auf W.G. Sebalds Konzept einer literarischen Zeugenschaft. Repräsentation nicht als Anmaßung (oder gar als Aneignung), sondern als »Iterabilität der Spur« im Derrida'schen Sinne erscheint Payne im Zusammenhang einer literarischen Zeugnissicherung nicht nur als ethisch legitim, sondern als Ausdruck dessen, was Arendt als *Conditio Humana* beschrieben habe (vgl. Payne 2017: 235–6).<sup>9</sup> Anders als Seghers ist es Krechel durch ihr polyperspektivisches Verfahren möglich, verschiedenste Reaktionen auf die Zumutungen des Exilorts Shanghai zu schildern und damit auch Themen anzusprechen, die weit über die narrativen Repertoires von Exildarstellungen hinausgehen: Etwa in der Beschreibung des Zerbröckelns patriarchalischer Strukturen, des Kulturschocks, der exotistischen Faszination, oder gar des Abenteuers (vgl. Michaels 2017: 184).<sup>10</sup>

Damit ist ein Aspekt angesprochen, der in die Richtung der Flusser'schen Positivierung des Vertriebenseins weist: Auch bei Krechel entscheiden sich Geflüchtete für ein Leben in Shanghai. Die ›Dokumentation zweiter Ordnung‹ ist damit auch eine, welche Diskurse mit aufruft, die für Exilliteratur nachgeordnet oder inexistent war. Die Entscheidung zu bleiben, ist bei Seghers in erster Linie eine des politischen Handelns, nicht der zu einer bewussten auf Dauer gestellten »Wurzello-sigkeit« (Flusser 2013: 109). Die Rückkehr der Protagonisten Brieger und Lazarus (in das geliebte Berlin) hingegen endet in der Katastrophe.

8 Ein Begriff, den Anne Fuchs auf W.G. Sebald gemünzt hat, den ich hier ausborge, weil er auch dieses Verfahren Krechels treffend kennzeichnet (vgl. Fuchs 2004: 126). S. auch Paynes Hinweis auf die bewusste methodische Konzeption e. »lückenhafte[n] und heterogen[n] narrative[n] Verfahren[s]« (Payne 2017: 222).

9 Es wären hier weitere Einlassungen zur Spur bei Walter Benjamin möglich, wichtig ist jedenfalls, dass die Spur das Abwesende mit bedeutet.

10 Vor allem junge Menschen hätten diese Faszination des Abenteuerlichen verspürt (vgl. ebd.).

## Voicing the other? Darstellungsverfahren in Fluchtliteratur von Jenny Erpenbeck und Maxi Obexer

Gilt also für Exilliteratur oder die Rekonstruktion des historischen Exils unisono die normpoetische Erlaubnis zur Authentifikation qua (semi-)dokumentarischem Verfahren, weil nur so Zeugenschaft perpetuiert werden könne, wird dies für Werke der Fluchtliteratur eher kritisch gesehen.<sup>11</sup> Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015) gelinge es, so Stefan Hermes, trotz des authentischen *Framings* bis hin zum Spendenaufruf für kirchliche Flüchtlingshilfe nicht, »Einblicke in das innere Erleben der afrikanischen Figuren« (Hermes 2016: 181) zu gewähren. Wird diese Einfühlungsabstinenz im Zusammenhang mit Uwe Timms postkolonialem Roman *Morenga* stets positiv gesehen (auch von Hermes), so wird hier von schwarzen *flat characters* gesprochen, die »bloß sporadisch als Fokalisierungsinstanzen fungieren« (ebd.: 185), und meist nur als Opfer gezeigt würden. Hermes (wie verschiedene RezensentInnen)<sup>12</sup> stört offensichtlich die didaktisch-moralisierende Anlage des Romans (»[i]m Stil von Wikipedia-Artikeln« werde Wissen eingestreut, ebd.: 184), die »holzschnittartige Stellvertreterfigur« (ebd.: 186)<sup>13</sup> Richard, der ein Gutmensch wie aus dem Lehrbuch ist, und insgesamt die »Akte penetranter Alterisierung« (durch Hautfarbe, Blackness) sowie komplementär dazu die (Akte) »penetranter Nostrifizierung« (ebd.: 183).

Man könnte dieser postkolonialen Verwerfung der ›Repräsentation‹ schlicht entgegenhalten, dass mit einem – ebenso postkolonial getönten Konzept – wie dem der *Ähnlichkeit* Akte der ›Nostrifizierung‹ genau entgegengesetzt gelesen werden könnten: Verwunderlich ist es zunächst nicht, wenn der Altphilologe Richard die Geflüchteten mithilfe des ihm vertrauten Bildungskanons ›ähnlich‹ macht. [Vielleicht eine *déformation professionnelle*, womöglich sogar exotistischer Versuch der Anähnlung]. Auch zum *framing* durch authentifikatorische Paratexte könnte man unter Rekurs auf das für die Exilliteratur (und ihre historisierende Nachfolge) geltende Konzept der Zeugenschaft und der ›Inskription‹ (vgl. Payne 2017: 234)<sup>14</sup> den Vorwurf einer (bloßen) »Aura des Dokumentarisch-Authentischen« (Hermes 2016: 181) entkräften. Im Fehlen der »ästhetisch reizvollen wie ethisch herausfordernden Ambivalenzen« (ebd.: 186) sieht Hermes die grundlegende Schwäche des Romans.

11 Allerdings gab es auch die genau entgegengesetzte Position in der Rezeption: Magenau bemängelte die Fiktionalisierung des Themas Flüchtlinge, das ihm überdies nicht genau konturiert erschien (vgl. Magenau 2015).

12 Wie Lühmann, die allerdings scharf kritisiert wird, weil sie die Repräsentation von AfrikanerInnen als ›politisch korrekt‹ und deshalb als eindimensional verstehe (vgl. Lühmann 2015).

13 Hier wird zustimmend Tischler zitiert.

14 Mit Referenz auf Maurizio Ferraris *Documentality* (vgl. ebd.).

Keine Gnade findet bei Hermes auch – trotz diametral entgegengesetzter narrativer Anlage – Maxi Obexers Flucht-Roman *Wenn gefährliche Hunde lachen* (2011). Obwohl hier die Fokalisierung konsequent bei der geflüchteten Nigerianerin Helen liegt, mithin die Kritik einer Absenz der ›afrikanischen‹ Perspektive nicht greift, wird moniert, die Figur sei naiv, die Verklärung Europas zementiere einmal mehr Europa als Hort der Rationalität und das »globale Machtgefälle« (Hermes 2016: 187) als Fluchtursache spiele keine Rolle.

M.E. ist dies deutlich differenzierter zu sehen: Zum einen ist es bereits ein Novum, dass hier einem Aspekt Rechnung getragen wird, den Treibel als ›Feminisierung der Migration‹ (1990) mit einem (soziologischen) Fragezeichen versehen hat.<sup>15</sup> Erzählt wird meist heterodiegetisch aus der Mit-Sicht ›Helens‹, die ihre Flucht in Nigeria beginnt und mit ihrem Begleiter Ben die östliche Route über die Sahara nach Marokko überlebt, mit ungeheuren Erlebnissen toter Menschen als »Wegweiser« (Obexer 2011: 31) konfrontiert ist, welche die Wüstenpfade säumen (ein anderes *Heart of darkness*) und schließlich nach einer (Zwangs-)Abtreibung (in Spanien) in einem deutschen Auffanglager den Verstand verliert und in die Psychiatrie eingeliefert wird. Nach ihrer Rückkehr ins Lager bleibt offen, ob Helen den Rat Bens befolgen kann, nur »keinen Gedanken an die Hölle [zu verlieren]« (ebd.: 18) und nicht in den (angedeuteten) Suizid zu gehen.

Verschiedentlich wurde in der spärlichen Forschungsliteratur schon darauf hingewiesen, dass Obexers Roman den geforderten ›Ambivalenzen‹ breiten Raum gibt, etwa in Bezug auf das Thema Schlepper (vgl. Theele 2017). Ich möchte im Folgenden einige Aspekte des Romans analysieren, die mir ›ästhetisch reizvoll‹ und durchaus innovativ erscheinen.

Schon die Auftaktszene verweist auf Obexers Vertrautheit mit dem Genre Hörspiel: Die titelgebenden Hunde intonieren mit ihrem Hecheln eine Sicht von ganz unten, aus einer Erdhöhle, der sich die Verfolger gefährlich nähern. Mit akustischer Vehemenz wird man als ZuhörerIn ohne Distanzierungsmöglichkeit ins Geschehen gesogen. Die Fluchttorte sind feuchte Erdhöhlen, Grenzposten, LKWs, Zelte und Auffanglager, deren ironische Beschreibung durch die Similarität zum Wohnlichen sie als *Nicht-Orte* (Augé 1994) von extremer Unbewohnbarkeit kennzeichnet.<sup>16</sup> Die Unmenschlichkeit der Flucht wird mit dieser detaillierten Nahsicht ebenso spürbar wie durch den Kamerablick auf die Fluchtroute mit ihren Irrwegen.

15 Zur ›Feminisierung von Migration‹, gar zu Migration als ›Form von Emanzipation‹ existieren erste Ansätze (vgl. Treibel 1990); dass gerade Frauen erhöhten Risiken ausgesetzt seien, sieht Cassee (2016) als Folge der Abschottungspolitik und geschlossener Grenzen.

16 Die Höhle ist wie für Tiere gemacht: »Man muss nämlich rückwärts in dein Haus schlüpfen, und wenn man es bewohnt, dann bewohnt man es ganz und gar. [...] Und ein naturechter Teppich zielt den edlen Boden.« (Obexer 2011: 10)

Ungewöhnlich wie diese Details eines transitären Daseins ist auch der Fluchtgrund: Helen lernt auf ihrem Weg nach Europa, dass ihr Versuch, persönliche Gründe geltend zu machen – sie will eine journalistische Ausbildung an einer Universität und als Journalistin frei und unabhängig berichten – nicht als Fluchtgrund anerkannt wird. Obexer lässt ihre Protagonistin hier für eine Ausdehnung von Bleibegründen argumentieren, welche in Europa nicht anerkannt werden: Die Reise (!) nach Europa »habe sie anscheinend ohne ausreichende Gründe unternommen, jedenfalls von Europa aus gesehen.« (Obexer 2011: 154) Das geltende Asylrecht zwingt gerade dazu, Geschichten zu erfinden, die Wahrheit zu fälschen. Von dieser Umbiegung der Wahrheit ist immer wieder die Rede, sie begleitet das migrierende Subjekt und trägt letztlich zu seiner ›Spaltung‹ in Helen und ›Grace‹ bei, einer Doppelgängerfigur, die sich Helen erfindet, um nicht mehr von ihren traumatischen Erfahrungen berichten zu müssen.

Die Spannung des Romans lebt nicht unwesentlich von der Unauflösbarkeit von Ambivalenzen (die letztlich Helen in die Psychiatrie treiben): Ist Ben, der eritreische Begleiter Engel oder Teufel? Ist Lucia, die spanische Krankenschwester, Helfershelferin einer unmenschlichen Abwehr von Geflüchteten (hier durch die Zwangsabtreibung) oder empathische Ratgeberin? Ist der LKW-Fahrer als Fluchthelfer wirklich so selbstlos, oder hat er üble Absichten?

Die Asymmetrie von Begegnungen resultiert aber nicht nur aus der Uneinschätzbarkeit von Situationen auf der Flucht, sondern verweist überdies auf globale Asymmetrien. So wird in zwei Szenen ein scheiternder europäisch-afrikanischer Kulturkontakt geschildert, der dessen Ungleichheit illustriert. Die freundschaftliche Annäherung an ein Paar Touristen entgleist aufgrund von Vorurteilen vollkommen (vgl. ebd.: 52) und an der Grenze begegnen den beiden Flüchtenden Europäer, die ihnen von ihrem Jeep aus ein Bier zuwerfen – wie dies zu einem tatsächlichen Kontakt hätte werden können, gestaltet Helen in einem ihrer Briefe an die Eltern (vgl. ebd.: 53f.). Den Touristen mit Kamera und Visa stehen die beiden ›sans papiers‹ entgegen, die in der Wüste fast verdurstet sind. Dass dies manchmal allzu plakative Kontrastierungen sind, stelle ich nicht in Abrede.

Die Asymmetrien sind aber nicht nur globaler Art, sondern äußern sich insbesondere als Gewalt gegen Frauen – und zwar keineswegs nur in Afrika – sondern gerade in Europa. Mit einer angeblich krampflösenden Tablette wird ihr Kind abgetrieben – mit dessen Geburt sie eine Duldung erhalten würde. Naiv mag Helen also mit ihrem Glauben an ein besseres Europa zunächst tatsächlich anmuten, doch wird im Verlauf der Annäherung auch immer klarer, dass es sich um »Europaprojektionen« handelt, die, so Carlotta von Maltzan, »europäischen Afrikaprojektionen« ganz bewusst gegenübergestellt würden (von Maltzan 2019: 151). Diese Projektionen werden sukzessive (und brutal) demontiert, bzw. wird ihre Kontrastivität zum Realgeschehen so stark herausgehoben, dass ihre Funktion als Überlebensmotor überdeutlich wird. Nicht nur als beruhigendes Mantra des Glaubens an ein besseres Eu-

ropa, an ein ›normales‹ Leben dort, sondern gerade durch den Kontrast zur erlebten Realität werden diese Europabilder ad absurdum geführt. Als die Bootsflüchtlinge in Spanien anlanden, stürzen sich sofort die Medien auf sie – ohne sich wirklich für sie zu interessieren. Produziert werden wieder nur Bilder, die sich gleichen – so dass es Helen absurderweise vorkommt, »als wären wir schon öfter angekommen.« (Obexer 2011: 110)

Mit dem Einsatz verschiedener narrativer Techniken gelingt Obexer die Flucht wie mit der Handkamera in unmittelbarer, atmosphärischer Vergegenwärtigung darzustellen – ein Verfahren, das sie selbst als bewusstes Vermeiden von ›Einführung‹ beschrieben hat (zit.n. von Maltzan 2019: 147).<sup>17</sup> Multiperspektivität wird erzeugt, indem die fragmentierte Anlage mit den Gliederungsmomenten von Orten als Durchgangsstationen, Routen ohne markante Details (außer denen des Grauens), der Zeitdehnung durch das Wartenmüssen mit einer anderen imaginären Wirklichkeit kontrastiert wird. Die kursiv eingefügten Briefe sind, so unwahrscheinlich sie als tatsächliche dialogische Medien auf einer Flucht erscheinen, doch eine Art geistiges Zwiegespräch mit den Familienmitgliedern daheim. Ihre erzählstrategische Funktion ist mehr eine diaristische, gleichsam an sich selbst gerichtete: Eine gelingende Flucht- und Lebensgeschichte soll durch die (pseudo)dialogische Verbindung mit anderen beglaubigt werden. Die immer gleiche nur leicht variierte Schlussformel – ›Sag allen, es geht mir gut‹ (vgl. Obexer 2011: 155) – wird sogar dann noch beibehalten, als das Scheitern der Flucht offenkundig ist.

Für Obexers Roman muss Gayatri Chakravorty Spivaks provokative Frage *Can the subaltern speak* (2008, 1988 auf engl. erschienen) eindeutig bejaht werden. Das Wagnis, eine afrikanische Protagonistin (und andere afrikanische Figuren) berichten zu lassen, gelingt auch deshalb, weil sie gerade nicht alterisiert wird. Wir erfahren kaum etwas über Hautfarben, die Namen sind durchgehend angliert (Helen, Ben, Grace und Sam) und die Beweggründe zur Flucht auch für Mitteleuropäer nachvollziehbar (wenngleich auch hier wieder die allzu plakative Sehnsucht nach Normalität etwas störend wirkt.) Dass es Obexer mehr um ›Ähnlichkeit‹ als um ›Nostrifizierung‹ geht, zeigt sich auch daran, dass sie das Thema ›Migration‹ immer wieder in Verbindung mit ihrer eigenen ›Einwanderungsgeschichte‹ gebracht hat, etwa in ihrem Romanessay *Europas längster Sommer* von 2017.

Ein authentifizierendes Framing wie bei Erpenbeck gibt es auch bei Obexer. Gedankt wird Frauen einer Initiative *Women in exile*: »Ohne sie würde es das Buch nicht geben.« (Obexer 2011: 165)

17 Sie gehe wie mit der Handkamera ins Detail, maße sich aber nicht an, die »Gefühle der Agierenden zu beschreiben.« (Ebd.)

## Literatur

- Arendt, Hannah (<sup>7</sup>2016) [1986 dt.; 1943 engl.]: *Wir Flüchtlinge*. Aus dem Engl. v. Eike Giesel. Mit einem Essay v. Thomas Meyer. Ditzingen.
- Augé, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Bast, Jürgen (2016): *Die Flüchtlingskrise und das Recht. Leistungsfähigkeit und Probleme des Gemeinsamen Europäischen Asylsystems*. In: *Forschung & Lehre* 23, H. 1, S. 24–26.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London [u.a.].
- Cassee, Andreas (2016): *Globale Bewegungsfreiheit. Ein philosophisches Plädoyer für offene Grenzen*. Berlin.
- Erpenbeck, Jenny (2015): *Gehen, ging, gegangen*. München.
- Flusser, Vilém (2013) [1994]: *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Hamburg.
- Fuchs, Anne (2004): »Die Schmerzensspuren der Geschichte«. Zur Poetik der Erinnerung in W.G. Sebalds Prosa. Köln/Weimar/Wien.
- Henning-Mohr, Astrid (2017): Eine Neuverortung des migrierenden Subjekts – Anna Seghers' *Transit*. In: Sabine Egger/Withold Bonner/Ernest W.B. Hess-Lüttich (Hg.): *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*. Frankfurt a.M., S. 187–205.
- Hermes, Stefan (2016): *Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman Gehen, ging, gegangen*. In: *Acta Germanica. German Studies in Africa* 44, S. 179–191.
- Hofmann, Hanna Maria (2017): Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders *Der falsche Inder* und Anna Seghers' *Transit*. In: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen, S. 97–121.
- Kleist, J. Olaf (2015): Über Flucht forschen. Herausforderungen der Flüchtlingsforschung. In: *Peripherie – Politik, Ökonomie, Kultur* 35, H. 2, S. 150–169.
- Kleist, J. Olaf (2016): Was kann Flüchtlingsforschung leisten? Perspektiven und Herausforderungen eines nicht nur aktuellen Forschungsfeldes. In: *Forschung & Lehre* 23, H. 1, S. 28–29.
- Krechel, Ursula (2008): *Shanghai fern von wo*. Salzburg.
- Lühmann, Hannah (2015): Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde. In: *Welt Kultur* v. 31. August 2015; online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarisch-ewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> [Stand: 27.11.2023].
- Magenau, J. (2015): Ein Stückchen Acker in Ghana. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 31. August 2015, S. 12.

- Maltzan, Carlotta von (2019): Sehnsuchtsort Europa. Zu Grenzen in Maxi Obexers Roman *Wenn gefährliche Hunde lachen*. In: Dies./Akila Ahouli/Marianne Zappen-Thomson (Hg.): Grenzen und Migration: Afrika und Europa. Bern, S. 139–155.
- Michaels, Jennifer (2017): Darstellungen von Shanghai in Memoiren von jüdischen Flüchtlingen und in Ursula Krechels Roman *Shanghai fern von wo*. In: Jianhua Zhu/Jin Zhao/Michael Szurawitzki (Hg.): Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Germanistik zwischen Tradition und Innovation (Band 7). Berlin [u.a.], S. 183–187.
- Nimmervoll, Lisa (2017): »Es gibt kein Recht auf geschlossene Grenzen«. Interview mit Andreas Cassee. In: Der Standard v. 23./24. September 2017, S. 8.
- o.A. (o.J.): Startseite der *Critical Refugee Studies*; online unter: <https://criticalrefugeestudies.com/> [Stand: 27.11.2023].
- Obexer, Maxi (2011): Wenn gefährliche Hunde lachen. Wien.
- Payne, Charlton (2017): An Flüchtlinge erinnern. Ursula Krechels *Shanghai fern von wo* als Spurensuche. In: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Ders. (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen, S. 221–238.
- Slodounik, Rebekah (2023): Special Focus Section (January 2025): Refugee Voices in Contemporary Literature in: Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature (01.06.2023). In: H-Germanistik. Netzwerk für literaturwissenschaftlichen Transfer; online unter: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/12795934/call-papers-special-focus-section-january-2025-refugee-voices> [Stand: 27.11.2023].
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008) [engl. 1988]: Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. v. Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Mit einer Einleitung v. Hito Steyerl. Wien/Berlin.
- Tausig, Franziska (2007): Shanghai-Passage. Die Geschichte einer jüdischen Familie. Mit einem Nachwort v. Otto Tausig. Wien.
- Theele, Ivo (2017): Der »Schlepper«, das unbekannte Wesen. Formen der Fluchthilfe in Maxi Obexers *Wenn gefährliche Hunde lachen* und *Illegale Helfer*. In: Thomas Hardtke/Johannes Kleine/Charlton Payne (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen, S. 287–303.
- Treibel, Annette (1990): Migration in modernen Gesellschaften. Soziale Folgen von Einwanderung und Gastarbeit. Weinheim/München.
- Wolting, Monika (2023): »Die verfluchten Zwischenwelten«. Literarische Darstellungen der Hindernisse auf der Flucht. In: Anna Pastuszka/Jolanta Pacyniak (Hg.): Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen. Göttingen, S. 161–177.

# Das Mittelmeer, ein Massengrab

## Flucht als multiperspektivische Erfahrung in Merle Krögers *Havarie*

---

Hanna Rinderle

**Abstract** In Merle Kröger's novel *Havarie*, which was published in 2015, a refugee boat, a cruise ship, a container ship and a Spanish lifeboat meet in the Mediterranean. Kröger describes this accident from eleven different perspectives. In doing so she illuminates not only the actual events, but in particular how the different characters came to be in their respective situations by portraying their life stories. The following article aims to show that Kröger's multi-perspective narrative does not portray flight as a phenomenon of the 21st century with an exclusive movement from Africa to Europe. Instead, according to the main argument, she presents flight as an entangled history.

**Keywords:** Merle Kröger; *Havarie*; entangled history; flight; refugees

### Einleitung

Nachdem Merle Kröger im Mai 2015 ihren Kriminalroman *Havarie* veröffentlicht hatte, wurde dieser nicht nur mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, sondern ihm wurde von der Literaturkritik zudem attestiert, der »Roman zur Stunde« (Hintermeier 2015) zu sein, ein »aktuelles Zeitbuch« (Schlötzer 2015), das »genau zur richtigen Zeit« (Mensing 2015) über ein wichtiges Thema informiere. erinnert man sich an den Sommer und Herbst 2015, erschließen sich diese Aktualitätsbekundungen ohne Zweifel: In *Havarie* erzählt Kröger, wie im Laufe von zwei Nächten und einem Tag auf dem Mittelmeer vier verschiedene Schiffe aufeinandertreffen, ein Kreuzfahrtschiff, das ironischerweise *Spirit of Europe* heißt, ein in Seenot geratenes Schlauchboot mit Geflüchteten, ein spanisches Rettungsboot sowie ein von Osteuropäern gelenktes Containerschiff unter irischer Flagge. Im Zuge dieses Aufeinandertreffens auf hoher See kommt es zu insgesamt drei Todesfällen: Erstens verunglückt eine der namenlosen geflüchteten Figuren zu Beginn der Handlung, da sie vom Schlauchboot fällt, während bzw. weil dieses vor den Schüssen der



algerischen Küstenwache flieht. Zweitens stürzt der philippinische Sänger Joseph Quezón, der auf dem Kreuzfahrtschiff beschäftigt ist und sich in der ersten der beiden Nächte der Handlung prostituiert, von der *Spirit of Europe* ins Meer. Ob die Passagierin, die für seine sexuellen Dienste bezahlt, in den Unfall verwickelt, vielleicht sogar daran schuldig ist, lässt der Roman offen. Später wird seine Leiche an die spanische Küste gespült, wo ihn die Küstenwache für einen afrikanischen Geflüchteten hält. Ebenfalls an der spanischen Küste erliegt drittens der syrische Flüchtling Marwan Fakhouri seinen Verletzungen, die er sich bei einem Arbeitsunfall auf der *Spirit of Europe* zugezogen hat; dort war er illegal beschäftigt und hätte deswegen in kein europäisches Land einreisen dürfen. Nun, mit seinen lebensbedrohlichen Verletzungen, wird er zum ›Problem‹ für die Crew, die ihn daher loswerden möchte und ihn auf das havarierte Flüchtlingsboot schmuggelt. »Das Mittelmeer füllt sich mit Toten wie ein Massengrab« (Kröger 2015: 172), wie die Erzählstimme meint. In allen drei Todesfällen bleibt unklar, inwiefern es sich dabei um Unfälle, Morde oder Selbstmorde handelt. Die im Kriminalgenre zentrale Frage des »whodunit« bleibt nicht nur bis zum Schluss des Romans unbeantwortet, es gibt sogar kaum bis keinerlei Anstrengungen der Figuren, die Todesfälle aufzudecken (vgl. Kißling 2018: 277; Giovannini 2019: 58). Im Gegenteil besteht eher ein großes Interesse, sie vor Behörden und den anderen Reisenden zu vertuschen. Daher rückt anstelle des »whodunit« ein »whydunit« in den Mittelpunkt der Erzählung: Nicht die einzelne Handlung, nicht das singuläre Opfer ist in *Havarie* von Interesse, »sondern eine gesamtgesellschaftliche Struktur« (Kißling 2018: 282), die nicht nur zu unzähligen Todesfällen führt, sondern diese auch mit unmenschlicher Gleichgültigkeit straft.

Diese Handlung erzählt Kröger mithilfe häufiger Wechsel der Erzählperspektive, ein Modus, der filmischem Erzählen stark ähnelt.<sup>1</sup> Auf sprachlicher Ebene werden ebenfalls zahlreiche Wechsel vollzogen, neben deutschen finden sich spanische, französische, englische, russische und gälische Textpassagen. Beides, die verschiedenen Perspektiven wie auch die sprachliche Vielfalt, geriert einen collagen- oder mosaikhaften Erzählstil, der die Flucht auf besondere Art und Weise perspektiviert. Im Gegensatz zu Florian Krobb, der im Roman

die entfesselte Globalität der Gegenwart mit all ihren Krisen als Erbe des europäischen Angriffs ins Überseeische, als Höhepunkt eines Prozesses von Arbeits-,

1 So erinnert eine »nicht-präsente nichtdiegetische Erzählinstanz« (Brössel 2014: 91) wie in *Havarie*, die verschiedene Fokalisierungen wie filmische Szenen »selegiert, konkretisiert, linearisiert und präsentiert« (ebd.: 85) in besonderer Weise an eine filmische Montage, die durch das Zusammenschneiden verschiedener *short cuts* entsteht. Dieser Eindruck wird zudem durch die Narration selbst evoziert, da die eigentliche »Havarie«, so der Titel des zweiten und umfangreichsten Kapitels des Romans, mit einer genauen Zeitangabe bemessen wird. Diese beträgt »86 Min. (Spielfilmlänge)« (Kröger 2015: 33).

Elends- und politischer Migration, Entwurzelung von Bevölkerungen, willkürlicher Festlegung von Grenzen, von Ausbeutung der Notlagen des globalen Südens als Lieferant billiger Produkte und Arbeitskräfte, von Wohlstands- und Machtgefällen (Krobb 2017: 11)

sieht, soll im Folgenden gezeigt werden, dass das multiperspektivische Erzählen im Roman Flucht als Verflechtungsgeschichte herausstellt. Damit erzählt Kröger Flucht nicht als ein exklusives Phänomen des 21. Jahrhunderts oder als tragisches Einzelschicksal, sondern sie stellt in *Havarie* auf unterschiedlichen Ebenen, auf temporaler und räumlicher Ebene sowie auf die Figuren bezogen, Migration als eine *conditio humana* heraus.

## Fluchtliteratur und Verflechtungen

Flucht als literarisches Sujet ist spätestens im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg auch ein zentrales Thema der germanistischen Literaturwissenschaft geworden, die sich jedoch lange primär unter dem Stichwort der Exilliteratur mit Flucht vor dem Nationalsozialismus auseinandergesetzt hat.<sup>2</sup> Jenseits dieses Kontextes wird Flucht eigentlich erst in den letzten Jahren Thema literaturwissenschaftlicher Untersuchungen und es mehren sich aktuell die Forschungsbeiträge, die nach besonderen Erzählformen aktueller Fluchtliteratur fragen.<sup>3</sup>

Eine solche Untersuchung hat Doerte Bischoff vorgelegt, die der Fluchtliteratur eine besondere Möglichkeit zuspricht, Verflechtungen auf verschiedenen Ebenen herauszustellen.<sup>4</sup> So meint sie, dass Erzählungen von Flucht auf besondere Art und Weise »globale Vernetzungen« (Bischoff 2021: 51) veranschaulichen können und es vermögen, »konkurrierende Narrative um Flucht und Vertreibung im Zusammenhang zu reflektieren« und »Brücken zu gegenwärtigen Fluchtgeschichten zu schlagen« (ebd.: 30). Letzteres werde vor allem durch intertextuelle Bezüge ermöglicht, denen zusätzlich eine besondere Funktion zukomme: Durch textuelle Verflechtungen können sich die Fluchterzählungen »dezidiert in andere Literaturen einschrei-

2 Neben einer kaum überschaubaren Anzahl an Einzelstudien zur Exilliteratur finden sich auch zahlreiche einschlägige Überblickswerke, Handbücher etc., die die Relevanz dieser Literatur und ihrer Erforschung bezeugen, vgl. beispielsweise Bannasch/Rochus 2013; Krohn u.a. 1998; Bischoff/Komfort-Hein 2013.

3 So beispielsweise die Sammelbände Hardtke u.a. (2017) oder Eigler/Kniesche (2021), die sich allesamt mit Flucht in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auseinandersetzen, diese aber auch (literatur-)historisch kontextualisieren.

4 Auch wenn Bischoff selbst in ihrer Untersuchung den Begriff und damit das Konzept der Verflechtungen bzw. der Verflechtungsgeschichte nicht nutzt, weisen ihre Ausführungen stark in diese Richtung.

ben, indem sie etwa auf deren Fluchtgeschichten verweisen und historische Vernetzungen und narrative Korrespondenzen zur Schau stellen.« (Ebd.: 49)

Solche Vernetzungen sind zentraler Gegenstand der *Entangled History*, der Verflechtungsgeschichte, einem zunächst aus der transkulturellen Beziehungsgeschichte entstandenen Konzept der Geschichtswissenschaft, das Geschichte nicht mehr ausschließlich aus einem europäischen Blickwinkel heraus erzählen, sondern stattdessen Verflechtungen unterschiedlicher Formen zwischen Europa und der außereuropäischen Welt in den Blick nehmen möchte (vgl. einführend v.a. Conrad/Randeria 2013). Damit wendet es sich bewusst gegen die tradierte Vorstellung, ›der Westen‹ habe sich unabhängig vom ›Rest der Welt‹ entwickelt (vgl. ebd.: 33), eine Vorstellung, die, bleibt sie unhinterfragt, zu einer weiteren und andauernden Dichotomisierung ehemaliger Kolonisator:innen und Kolonisierten beiträgt. Die Verflechtungsgeschichte wendet sich somit gegen Eurozentrismus in der Geschichtsschreibung, der häufig auf zwei zentralen Annahmen beruht: dass erstens die Moderne als eine Ausbreitung europäischer ›Errungenschaften‹ erzählt werden müsse und dass zweitens diese Errungenschaften gänzlich vor ihrer Verbreitung und ausschließlich in Europa entstanden seien, bevor sie in die Welt exportiert wurden (vgl. ebd.: 35). Statt diesen Eurozentrismus wiederzuerzählen, macht es sich die Verflechtungsgeschichte zur Aufgabe, »zur De-Zentrierung des ›Westens‹ beizutragen, indem die teleologischen, selbst-genügsamen Erzählungen der Moderne und Modernisierung mit ihren Gewissheiten infrage gestellt werden.« (Ebd.: 36) Ein entscheidender, methodologischer Ansatz hierbei ist, dass in der *Entangled History* nicht mehr eine singulär-nationale Geschichtsschreibung fokussiert wird, sondern dass sie den Blick weitet und Verflechtungen zwischen verschiedenen Staaten oder Gruppen, europäischer wie außereuropäischer, in den Blick nimmt und so »nach einer Alternative zu dem nationalgeschichtlichen Paradigma« (ebd.: 62) sucht. Die Grundlage dieses Vorgehens stellen verschiedene postkoloniale Theorien und ein postkoloniales Geschichtsverständnis, wie Stuart Hall es begründet hat, dar, das letztlich zum Auflösen von Dichotomien beitragen soll (vgl.: Hall 2013; Conrad/Randeria 2013: 44–48).<sup>5</sup>

Auch wenn dieser Ansatz der Geschichtswissenschaft vergleichsweise neu ist, wurde bereits festgestellt, dass sich die Idee einer verflochtenen Geschichte auch auf die Literaturwissenschaft übertragen lässt (vgl. Pollari u.a. 2015: 21) – anstelle von verflochtener Geschichte soll der Blick auf verflochtene Geschichten im Sinne von Erzählungen geworfen werden, um so herauszustellen, dass es auch in der

---

5 Conrad und Randeria weisen in ihrer Einführung jedoch zusätzlich darauf hin, dass in der Verflechtungsgeschichte nicht nur Gemeinsamkeiten und Verbindungen herausgestellt werden, sondern die vielfältigen untersuchten Interaktionen durchaus auch »Grenzziehungen und Brüche« verdeutlichen können (Conrad/Randeria 2013: 41).

Literatur nicht (nur) die eine europäische, koloniale beziehungsweise postkoloniale Mastererzählung, sondern unterschiedliche, aber doch gleichermaßen relevante Erzählungen, verflochtene und zugleich konkurrierende Geschichten gibt (vgl. Körber 2021: 196).

## Multiperspektivisches Erzählen in *Havarie*

An dieser Stelle schließt Krögers *Havarie* an. Wie oben bereits angetönt, wird die Romanhandlung mithilfe einer Vielzahl von Perspektiven wiedergegeben, genau genommen erhalten die Leser:innen Einsicht in insgesamt elf Innenperspektiven: Auf dem Flüchtlingsboot wird der Schlepper Karim Yacine fokalisiert, ein Algerier, dessen Frau Zohra Hamadi, eine weitere Fokalisierungsinstanz, in Frankreich auf ihn und auf ärztliche Behandlung eines Rückenleidens wartet. Hinzu kommt der Ukrainer Oleksij Lewtschenko, Maschinist an Bord der *Siobhan*, dem irischen Containerschiff. Eine weitere Sichtweise auf die Geschehnisse erhalten die Leser:innen durch den spanischen Fischer Diego Martínez, der eine der drei Leichen birgt, die des philippinischen Sängers Joseph Quezón. Auf dem Kreuzfahrtschiff schließlich werden Léon Moret, der erste Offizier, Lalita Masarangi, eine Angestellte des Sicherheitsdienstes, sowie ihr Chef, der Ex-Elitesoldat Nikhil Mehta fokalisiert. Neben dieser offiziellen Crew fungiert zudem der syrische Medizinstudent Marwan Fakhouri als Fokalisierungsinstanz, der »Illegale«, der im Bauch der *Spirit of Europe* in der Wäscherei schuftet und nach einem Arbeitsunfall möglichst unbemerkt an Land geschafft werden muss. Darüber hinaus werden zwei Reisende fokalisiert, erstens Seamus Clarke, ein nordirischer Passagier, der das Flüchtlingsboot filmt und dem so auffällt, dass sich dort nach einiger Zeit eine zusätzliche Person befindet, nämlich das illegale Crewmitglied Marwan Fakhouri. Die zweite fokalisierte Passagierin ist die Deutsche Sybille Malinowski, eine ältere Dame, die im Rollstuhl sitzt und aufgrund ihrer Parkinsonerkrankung auf Hilfe angewiesen ist. Den verschiedenen Einblicken in die Geschehnisse durch die unterschiedlichen Perspektiven sind zudem Funkgespräche zwischen der *Spirit of Europe* und der *Salvamento Marítimo*, einer spanische Seenotrettungsorganisation, zwischengeschaltet.

*Havarie* zeichnet sich also durch eine variable interne Fokalisierung aus (vgl. Kiffling 2018: 277). Zwar ist auch von einer übergeordneten Erzählinstanz auszugehen, die die unterschiedlichen Erzählungen auswählt und anordnet, diese tritt jedoch vollkommen hinter die elf Fokalisierungsinstanzen zurück. Insbesondere äußert sie keinerlei Urteile oder Wertvorstellungen, wodurch die Leser:innen selbstständig und von den Figurenperspektiven ausgehende moralische Fragen, die der Text aufwirft, beantworten müssen. So entsteht auf formaler Ebene ein multiperspektivisch strukturierter bzw. collagierter Text, in dem die »Auffächerung des Geschehens in mehrere Versionen oder Sichtweisen nicht oder nicht allein auf

personalisierten Instanzen beruht« (Nünning/Nünning 2000: 42). Kröger vermeidet auf diese Art durch narrative Mittel eine einseitige Darstellung der Flucht, sie umgeht, um mit der Verflechtungsgeschichte zu sprechen, eine singular-nationale Geschichtsschreibung. Indem *Havarie* nicht aus einer einzelnen Perspektive erzählt wird, werden zudem vielmehr die verschiedenen Blicke miteinander kontrastiert. So wird die Not des havarierten Flüchtlingsboots erzählerisch neben den Reaktionen der Reisenden auf der *Spirit of Europe* platziert, wodurch diese nochmals brutaler und unmenschlicher anmuten: »Warum müssen wir hier warten, bis jemand den Müll da abholt?« »Selbst schuld.« »Lass sie doch verrecken.« »Ein paar mehr oder weniger.« (Kröger 2015: 127) »Officer [...], nehmen wir diese Ne- diese Afrikaner an Bord.« »Nein Ma'am. Wir warten, bis die Küstenwache kommt.« Sie nickt erleichtert.« (Ebd.: 55)

Auffällig, und von der Forschung bisher übersehen, ist jedoch, dass die Geflüchteten auf dem Schlauchboot stumm bleiben. Einzig der Schlepper Karim Yacine wird fokalisiert und zudem auf eine Art und Weise erzählt, dass man durchaus Sympathien für ihn entwickelt. Denn wie bei den anderen Fokalisierungsinstanzen auch, wird in seinen Erzählpunkten seiner Vorgeschichte der eigentlich größte Raum gegeben (vgl. Krobb 2017: 20). Der Text erklärt die Lebensumstände, die ihn an diesen Ort gebracht haben, nämlich unfreiwilliger Militärdienst, Militärfangenschaft und Arbeitslosigkeit.<sup>6</sup> Gayatri Spivaks für die postkoloniale Theorie kanonische Frage, ob die Subalterne sprechen könne (vgl. Spivak 2008), scheint sich aufgrund dieser Leerstelle innerhalb der Fokalisierung, indem die Geflüchteten auf dem Schlauchboot ausgespart bleiben, auch in *Havarie* zu stellen. Warum Kröger sich gegen die Fokalisierung einer Flüchtlingsfigur entscheidet, kann nur spekuliert werden: Möchte sie, ganz im Sinne des Autors Uwe Timm, eine Einfühlungsästhetik vermeiden?<sup>7</sup> Meint Kröger, dass das Leid der in Seenot Geratenen stärker durch die Kontrastierung mit den – durchweg europäischen – Urlauber:innen auf dem Luxusdampfer erfahrbar wird? Diese Leerstelle der Fokalisierung steht zumindest in einem Kontrast zu verschiedenen Paratexten des Romans und zu seiner sonstigen Form: Durch die schnellen Wechsel zwischen den verschiedenen Fokalisierungen,

6 Anhand dieser Figur hebt Kröger zudem die Grenze zwischen Schleppern und Geflüchteten auf, denn auch Karim Yacine erhofft sich eine Zukunft in Europa, gemeinsam mit seiner Partnerin, der ebenfalls fokalisierten Zohra Hamadi. Auf diese Art erreicht Kröger, dass die Frage nach Schuldigen und Opfern weniger eindeutig ausfällt, da alle beteiligten Figuren beides gleichzeitig sein können (vgl. Krobb 2017: 22). Kröger

7 Auf die Frage, warum Timm in seinem Roman *Morenga* hauptsächlich die Perspektive des deutschen Veterinärs Gottschalk gewählt habe und nicht die des titelgebenden Widerstandskämpfers der Nama, antwortete er, dass er eine polyperspektivische Form verwende, um sich nicht in die fremde Perspektive eines Nama, der vor mehreren Jahrzehnten gelebt habe, einfühlen zu müssen. Denn eine solche »Einfühlungsästhetik« sei, so Timm, »selbst ein kolonialer Akt.« (Hamann/Timm 2003: 452)

durch die kurzen Nominalphrasen und durch das im Roman verwendete, epische Präsens entsteht, wie Krobb zurecht meint (vgl. Krobb 2017: 19), der Eindruck einer Simultanreportage bei den Leser:innen.<sup>8</sup> Dieser verstärkt sich, betrachtet man neben *discours* und *histoire* auch die verschiedenen Paratexte, die Kröger ihrem Werk beigelegt hat. Zum einen finden sich am Ende von *Havarie*, nach dem Haupttext, zehn in Schwarzweiß gehaltene Fotografien. In chronologischer Ordnung bezeugen sie die im Roman verarbeiteten Kriege, Unfälle und Unglücke, die die Schicksale der Figuren bestimmen, angefangen von einer Aufnahme aus einem Kriegsgefangenenlager in Deutschland im Jahr 1916 bis zu einer Aufnahme aus Odessa im Jahr 2015.<sup>9</sup> Die Hintergründe der Figuren werden so als authentisch<sup>10</sup> bezeugt und Kröger verknüpft ihre Fiktion mit der Wirklichkeit (vgl. Giovannini 2019: 53). Darüber hinaus entsteht ein Simultaneindruck bei den Leser:innen: Auch wenn sich die verschiedenen Ereignisse auf der ganzen Welt und im Laufe von knapp einhundert Jahren ereignet haben, zeigt ihre Zusammenstellung sowohl Gemeinsamkeiten als auch eine Allgemeingültigkeit der Ereignisse in dem Sinne auf, dass Krieg und Umweltkatastrophen die gesamte Menschheit betreffen.

Während die Fotografien die Authentizität der historischen Hintergründe bescheinigen, zielt das Nachwort, das Kröger verfasst hat, auf eine Gegenwärtigkeit der Geschehnisse. In diesem betont die Autorin zunächst die Fiktionalität von *Havarie*: »Havarie ist ein Roman, frei erzählt nach der Begegnung zwischen einem Schlauchboot und einem Kreuzfahrtschiff auf dem Mittelmeer.« (Kröger 2015: 251) Im nächsten Atemzug jedoch schränkt sie diesen Fiktionalitätsanspruch wieder ein, indem sie ihre eigene Recherche für den Stoff offenlegt:

Wie schon in Grenzfall basiert also auch dieser Roman auf einer dokumentarischen Recherche. Diese hat es mir ermöglicht, aus der Realität heraus Figuren zu

- 
- 8 Auch Mensing spricht *Havarie* das Genre der »Doku-Fiction« (Mensing 2015; vgl. auch Schlötzer 2015) zu, während Krekeler den fragmentarischen Charakter des Werkes betont und den Begriff »Dokufictionthrilleressayroman« (Krekeler 2015) zur Beschreibung der Gattung wählt. Wenn auch sehr sperrig, zeigt diese Formulierung doch zumindest, dass *Havarie* mitnichten eindeutig einem einzigen literarischen Genre oder einer Gattung zugeordnet werden kann, sondern dass sich der Text, der sich schon kaum mit der Bezeichnung des Romans zufriedenstellend beschreiben lässt, eine äußerst hybride Form aufweist.
- 9 Dazwischen befinden sich beispielsweise auch Fotografien der Wilhelm Gustloff (vgl. Kröger 2015: 233), eine Reminiszenz an ein jugendliches Opfer durch die britische Armee in Belfast (vgl. ebd.: 241) sowie ein Zeugnis des Pogroms an Muslimen im indischen Gujarat (vgl. ebd.: 247). Inwiefern Kröger diese verschiedenen Episoden der Weltgeschichte mithilfe ihrer Figuren verflechtet, wird in der späteren Analyse gezeigt.
- 10 Den Begriff des Authentischen verstehe ich im Sinne von Antonius Weixler als ein diskursives Phänomen, als ein Pakt zwischen Autor:innen und Leser:innen, der durch eine Verbindung von authentischer Narration und ebenso authentischer Produktion entsteht (vgl. Weixler 2012).

entwickeln, die es so nicht gibt, aber geben könnte. Und einen Plot, der sich so nicht zugetragen hat, aber – das überlasse ich den Lesenden – vielleicht zutragen könnte. (Ebd.)

Sie verweist an dieser Stelle auf eine Recherchearbeit, die sie für einen Film über die Begegnung zwischen einem havarierten Schlauchboot und einem Kreuzfahrtschiff im September 2012 auf dem Mittelmeer durchgeführt hat.<sup>11</sup> Auch wenn sie abermals die Faktualität ihres Textes einschränkt – die Figuren gibt es nicht, der Plot hat sich so nicht zugetragen – bezeugen die verschiedenen Paratexte doch quasi-journalistisch die Hintergründe der Narration und evozieren so einen besonderen Authentizitätsanspruch der Fiktion (vgl. Schlötzer 2015).

Hierin zeigt sich eine weitere Möglichkeit, warum Kröger die Stimmen der Geflüchteten ausgespart haben könnte: Der Text vermeidet so den Blick auf ein exemplarisches Einzelschicksal, das zweifellos herausgestellt worden wäre, wenn eine der geflüchteten Figuren fokalisiert worden wäre. Anstelle eines solchen Einzelschicksals betont Kröger durch ihre Erzählweise die globalen Verflechtungen, die zu dieser besonderen Havarie geführt haben sowie historische Verflechtungen, die die Strukturen dafür geschaffen haben.

## Verflechtungen als Erzählprinzip

Zu den Verflechtungen als Erzählstrategie auf narratologischer Ebene findet sich eine inhaltliche Entsprechung, die ebenfalls durch das collagenartige Erzählen in *Havarie* erzeugt wird. Verflechtungen werden, so die These, zu einem Erzählprinzip in *Havarie*, was im Folgenden exemplarisch anhand von drei der elf Fokalisierungsinstanzen gezeigt wird. Denn auch wenn keine der geflüchteten Figuren auf dem havarierten Schlauchboot fokalisiert wird, sind doch die elf Fokalisierungsinstanzen »auf irgendeine Weise Mitglieder von Minderheiten, Opfer von natürlichen oder menschlichen Katastrophen, verwickelt in Kämpfe und Auseinandersetzungen« (Krobb 2017: 22). So sprechen zwar keine der geflüchteten Afrikaner:innen auf dem Schlauchboot, nichtsdestotrotz vernehmen der Leser:innen die Geschichten von Geflüchteten.

Eine von ihnen ist Lalita Masarangi, eine Sicherheitsangestellte auf der *Spirit of Europe*. Sie ist eher auf Umwegen im Sicherheitsdienst des Schiffs gelandet, denn wie ihre nepalesischen Vorfahren wollte sie sich eigentlich der britischen Armee anschließen: »Ihre männlichen Vorfahren sind Gurkhas in der zwölften Generation, stolze Elitesoldaten im Dienst der englischen Krone. Stolze Blödmänner, die wie

11 Neben dem Roman *Havarie* wurde 2016 dann auch der besagte Film unter demselben Titel veröffentlicht.

Pfauen vor der Königin herumstolzisiert sind, die sich haben abschlagen lassen unter dem Zeichen der gekreuzten Dolche.« (Kröger 2015: 28) Ihr wird die Aufnahme ins Militär aufgrund ihres Geschlechts jedoch verweigert. Ihr Lebensweg, der sie zunächst in den Himalaya und dann auf die *Spirit of Europe* führt, ist daher als eine Flucht vor einem gleichermaßen patriarchalen wie kolonialen System zu verstehen. Dass die Geschichte der Gurkhas allerdings nicht einseitig ist, bringt der Text auch zum Ausdruck, denn auch die ›stolzen Blödmänner‹ erfahren Unterdrückung. In ihrer Heimat Großbritannien erleiden sie Rassismus, da ihre Leistung für das Militär des Landes nicht erkannt wird und ihnen stattdessen die Zugehörigkeit zur Gesellschaft abgesprochen wird (vgl. Kröger 2015: 128). Nichtsdestotrotz verknüpfen sie mit Großbritannien die Hoffnung auf ein besseres Leben, das aber stets von Heimweh und der Sehnsucht nach Nepal geprägt ist: »Trotzige alte Kämpfer, deren Augen darum betteln, als Gleiche unter Gleichen anerkannt zu werden. Sie reden sich ein, es sei besser in England: Bessere Ärzte, bessere Medizin, es wird leichter dort, wenn man alt wird. Und dann ist es die Sehnsucht, die sie umbringt.« (Kröger 2015: 128) Lalita Masarangi lässt sich somit als eine in besonderem Maße intersektionale Figur lesen, die sowohl von der Mehrheitsgesellschaft rassistisch als auch von ihrer eigenen Gruppe aufgrund ihres Geschlechts unterdrückt wird. Ihre Anstellung als Sicherheitskraft ist daher als Kompromiss zu verstehen, der sie aus diesen gesellschaftlichen Verhältnissen herausführt.

Auch darüber hinaus verdeutlicht der Text Fluchtbewegungen des 21. Jahrhunderts als eine Folge des europäischen Kolonialismus (vgl. Krobb 2017).<sup>12</sup> Denn in Frankreich »können wir [Algerier und Geflüchtete; H.R.] zu anderen Menschen werden. Obwohl wir durch die Franzosen zu denen geworden sind, die wird sind« (Kröger 2015: 184), wie der Schlepper Karim Yacine meint. Europa und Afrika, hier genauer Algerien und Frankreich, sind nicht nur in der Gegenwart durch Flucht und Migration miteinander verbunden. Die beiden Regionen sind vielmehr historisch miteinander verflochten und das eine, die Flucht, eine Folge des anderen, des Kolonialismus. Anstatt die Ursachen, und gegebenenfalls die ›Schuld‹ für Flucht allein auf dem afrikanischen Kontinent zu suchen, zeigt Kröger neben der synchronen also auch eine diachrone Verflechtung auf, die die Strukturen der Gegenwart erst geschaffen hat.

12 Krobb stellt in seiner Analyse des Romans ebenfalls im Grunde Verflechtungen heraus, fokussiert sich dabei aber hauptsächlich darauf, inwiefern koloniale Verflechtungen in die Gegenwart wirken (vgl. Krobb 2017). Darin stimme ich Krobb grundsätzlich zu, meine jedoch, dass diese Verflechtungen über (post-)koloniale Beziehungen hinaus globale und historisch übergreifende Bezüge erfassen. Andernfalls wären die Nachwirkungen des Bürgerkriegs in Nordirland kaum mit afrikanischen Geflüchteten im Jahr 2012 in einen Zusammengang zu bringen.



Ähnlich verfährt Kröger mit der deutschen Sybille Malinowski, die als Gast auf der *Spirit of Europe* reist. Nicht nur ist sie hilf- und sprachlos, wie die geflüchteten Afrikaner:innen auch, denn sie ist schwer an Parkinson erkrankt, auf einen Rollstuhl angewiesen und kann aufgrund ihrer Behinderung kaum noch sprechen: »Ich schreie, und aus meinem Mund, der ohnehin immer zu Boden zeigt, weil ich den Hals nicht mehr aufrichten kann, kommt unverständliches Gebrabbel. [...] Niemand hört mich.« (Kröger 2015: 51f.) Durch ihre Perspektive erfahren die Leser:innen die Sprachlosigkeit, die auch den afrikanischen Geflüchteten anheim ist. Selbstverständlich macht es einen enormen Unterschied, ob man sich sprachlos auf einem Luxusdampfer oder einem havarierten Flüchtlingsboot befindet. Aber Sybille Malinowski teilt eine weitere Gemeinsamkeit mit den Geflüchteten: Auch sie war »ein Flüchtling, ich weiß, wie sich das anfühlt. Es nimmt den Menschen ihre Würde« (Kröger 2015: 93). Als Heimatvertriebene vereint sie nicht nur das Schicksal mit den Geflüchteten auf dem Schlauchboot, die eigene Heimat hinter sich zu lassen und auf gefährlichen Wegen in ein neues Leben aufzubrechen, auch das ›Massengrab Mittelmeer‹ ist für Sibylle Malinowski kein neues, sondern ein bekanntes Bild der eigenen Flucht: In Form einer Analepse erinnert sich die Passagierin daran, wie sie als Kind eigentlich auf die *Wilhelm Gustloff* sollte, um aus Pommern zu fliehen. Nur durch Zufall wurde ihre Flucht auf dem Schiff und so ein tödliches Schicksal verhindert. Denn der Text weist auch darauf hin, dass die *Gustloff* auf dieser Fahrt angegriffen wurde und gesunken ist, was zu mehreren tausend Todesopfern führte: »Leichen treiben in der grauen Ostsee. Hunderte. Tausende.« (Kröger 2015: 135f., hier 136) Verflechtungen entstehen hier auf mehreren Ebenen. Erstens stellt Kröger heraus, dass zum Handlungszeitpunkt noch lebende Europäer:innen ebenfalls Fluchterfahrung haben, und diese nicht nur Afrikaner:innen im 21. Jahrhundert betreffen. Dadurch umgeht sie ein Narrativ, das den afrikanischen Kontinent als ›Krisenkontinent‹ beschreibt, dem ein vermeintlich friedliches Europa gegenübersteht. Zweitens betont Kröger die Bedeutung des Zufalls auf der Flucht. Nur diesem ist es zu verdanken, dass Sybille Malinowski überlebt hat und sich Jahrzehnte später auf einem luxuriösen Kreuzfahrtschiff befindet. Ihre Situation erinnert damit stark an das zu Beginn der Handlung beschriebene, »[a]lgerische Roulette« (Kröger 2015: 11), das Karim Yacine und mit ihm die geflüchteten Afrikaner:innen auf dem Schlauchboot spielen. Das Überleben hängt, dies zeigt der Text, nicht von einer eigenen Leistung ab, sondern von den zufälligen Umständen, in denen man sich befindet.

Zum Abschluss soll eine weitere Figur beleuchtet werden, die sich auf der *Spirit of Europe* befindet, nämlich der irische Passagier Seamus Clarke. Wie bei den anderen Figuren auch wird das Gros der Erzählzeit darauf verwendet, seine Hintergründe zu beleuchten. So erfahren die Leser:innen, dass er als Nachtwächter in einer Klinik in Belfast arbeitet, die auf »Schusswunden und Hirnverletzungen« (Kröger 2015: 43) spezialisiert ist. Aufgrund dieser medizinischen Ausrichtung begeben sich dort

immer noch Patient:innen in Behandlung, die unter Langzeitfolgen von Verletzungen leiden, die sie sich während des Bürgerkrieges zugezogen haben. Dieser ist somit nicht nur eine Erinnerung im kollektiven Gedächtnis, sondern im Alltag immer noch präsent: »Der Krieg ist vorbei, ja das ist er, aber die Leute hier, die haben andere Zeiten erlebt.« (Kröger 2015: 43) Der Krieg und seine Folgen sind auf verschiedensten Ebenen noch spürbar, beispielsweise auch topographisch durch eine Trennung der Bevölkerungsgruppe innerhalb der Stadt (vgl. ebd.). Darüber hinaus zeigt der Text anhand der Figur Seamus Clarke, wie der Krieg auch Jahre nach seinem Ende noch einzelne Personen prägt. Clarke, der selbst im Bürgerkrieg aktiv war, hat in den *Troubles* einen seiner engsten Freunde verloren, der sowohl in seinem Krankenhausalltag als auch auf der *Spirit of Europe* in seinen Gedanken präsent ist und ihn wie in Gespenst der Vergangenheit begleitet (vgl. Kröger 2015: 46). Ähnlich den zuvor angesprochenen Figuren verkörpert Clarke, dass auch Europa in jüngster Vergangenheit von Gewalt geprägt ist, dass die Erfahrung von Krieg, Verlust und andauernden psychischen und physischen Schmerzen die europäischen mit den außereuropäischen und insbesondere den afrikanischen Figuren verbindet.

Vor allem diese Erfahrung von Krieg, Verlust und Tod führt letzten Endes innerhalb der Diegese dazu, dass Seamus Clarke eine der wenigen Figuren ist, die das havarierte Schlauchboot nicht als reines Spektakel wahrnimmt: »Er muss hinsehen. Muss achtgeben. Vielleicht ist Kevin [sein verstorbener Freund, H.R.] da draußen, auf diesem Boot.« (Kröger 2015: 47) Die Erinnerung an die eigene Geschichte und die Anerkennung von Verflechtungen, dies deutet der Text hier an, kann zu einem humanitären Umgang mit Menschen in Not führen. Statt wie die anderen Passagier:innen die havarierten Geflüchteten als Spektakel zu sehen, formuliert Seamus Clarke, was als grundlegende Aussage des Romans verstanden werden kann: »Man muss was tun.« (Kröger 2015: 198)

## Verflochtene Geschichten – ein Fazit

Lalita Masarangi, Sybille Malinowski und Seamus Clarke stehen stellvertretend für ein Erzählprinzip, das sich in Krögers weiteren neun Fokalisierungsinstanzen fortsetzt: Sie alle haben in unterschiedlichen Teilen der Welt und zu verschiedenen Zeiten Krieg, Zerstörung, Unterdrückung und Krankheit erlebt und deswegen häufig ihre Heimat verlassen. Wenn sie nicht geflohen oder migriert sind, ist ihre Heimat zumindest nachhaltig von verschiedenen Katastrophen geprägt. Statt die Geschichten der Figuren im Flüchtlingsboot als Einzelfälle und damit als ein »exklusives« Phänomen des 21. Jahrhunderts zu erzählen, zeigt Kröger durch ihre übrigen Figuren globale Vernetzungen auf. Zudem schlägt sie Brücken zwischen früheren und aktuellen Fluchtgeschichten sowie zwischen weltumspannenden Migrationsbewegungen. Eine Besonderheit der Narration besteht darin, dass in *Havarie* eben keine Per-

spektive einer geflüchteten Person auf dem titelgebenden Schlauchboot eingenommen wird. Deren Beweggründe zur Flucht erzählt der Text vielmehr indirekt, sie werden durch die anderen Figuren reflektiert. Den Leser:innen wird so insbesondere die Aufgabe der Urteilsbildung ähnlich der grundsätzlichen Frage des Kriminalromans überlassen: Ihnen obliegt es, auf die Frage des »whydunit« eine Antwort zu finden.

Wie von Bischoff und in der Verflechtungsgeschichte theoretisiert, stehen hier zahlreiche Fluchterzählungen nicht nur Seite an Seite, sondern ihre Zusammenhänge werden gleichermaßen erzählt. Die Einzelschicksale stehen nicht für sich als »konkurrierende Narrative« im Sinne von Bischoff, sondern sie werden in einen Zusammenhang gebracht und gemeinsam reflektiert. Zusätzlich verwehrt sich der Text eines eurozentrischen Blicks, zum einen durch die multiperspektivische Narration. Diese umgeht, auch mit dem Fokus auf die Lebensgeschichten der Figuren, einen rein europäischen Blick auf die Fremde. Dies betont Kröger, indem sie in den verschiedenen Paratexten auf die Recherchen verweist, die dem Roman zugrunde liegen und dessen Handlung und Figuren so authentifizieren. Zum anderen umgeht der Text Eurozentrismus, indem die Dichotomie zwischen einem vermeintlichen Krisenkontinent Afrika und einem friedvollen Europa dekonstruiert wird. Der Blick auf die jüngste europäische Geschichte, den Bürgerkrieg in Nordirland sowie die Geschichte des Zweiten Weltkrieges und die anschließenden Fluchtbewegungen verdeutlichen, dass die Geschichte von Flucht und Vertreibung wahrlich global ist und die vermeintlichen Einzelschicksale, wie auch die Welt, in der sie sich bewegen, miteinander verflochten sind.

## Literatur

- Bannasch, Bettina/Rochus, Gerhild (Hg. 2013): Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Berlin.
- Bischoff, Doerte (2021): Flucht und Exil in der Gegenwartsliteratur: Begriffsverhandlungen, vernetzte Geschichte, globale Perspektiven. In: Friederike Eigler (Hg.): Flucht – Exil – Migration. Tübingen, S. 29–54.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (Hg. 2013): Literatur und Exil. Neue Perspektiven. Berlin/Boston.
- Brössel, Stephan (2014): Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte. Berlin/Boston.
- Conrad, Sebastian/Randeria, Shalini (2013): Einleitung. Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: Dies. (Hg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M., S. 32–70.

- Eigler, Friederike/Kniesche, Thomas (Hg. 2021): *Flucht – Exil – Migration*. Tübingen.
- Giovannini, Elena (2019): Europa mit schwerer Havarie bei Merle Kröger. In: Matthias Bauer/Martin Nies/Ivo Thee (Hg.): *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld, S. 53–62.
- Hall, Stuart (2013): Wann gab es »das Postkoloniale«? Denken an der Grenze. In: Sebastian Conrad/Shalini Randeria (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M., S. 197–223.
- Hamann, Christoph/Timm, Uwe (2003): Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt. Ein Gespräch. In: *Sprache im technischen Zeitalter 168*, S. 450–462.
- Hardtke, Thomas u.a. (Hg. 2017): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Fluchträume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen.
- Hintermeier, Hannes (2015): Eine Kreuzfahrt, die ist gierig. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*; online unter: [https://fazarchiv.faz.net/faz-portal/document?uid=FAZ\\_\\_FD1202103016194792](https://fazarchiv.faz.net/faz-portal/document?uid=FAZ__FD1202103016194792) [Stand: 7.5.2023].
- Kißling, Magdalena (2018): Tote ohne Aufschrei. Merle Krögers Politthriller *Havarie* im Deutschunterricht. In: Metin Genç/Christof Hamann (Hg.): *Kriminographien. Formenspiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen*. Würzburg, S. 277–292.
- Körber, Lill-Ann (2021): Exceptionalisms and Entanglements. Legacies and Memories of Scandinavian Colonial History. In: Torben Jelsbak/Jens Bjerring-Hansen/Anna Eстера Mrozewicz, (Hg.): *Scandinavian Exceptionalisms. Culture, Society, Discourse*. Berlin, S. 183–204.
- Krekeler, Elmar (2015): Jeder Flüchtling hat eine Geschichte. In: *Welt*; online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article140899857/Jeder-Fluechtling-hat-eine-Geschichte.html> [Stand: 15.12.2023].
- Krobb, Florina (2017): Afrika ermitteln: Drei Beispiele des neueren deutschen Afrika-Romans. Edi Graf: »Löwenriss«, Lena Blaudez: »Spiegelreflex«, Merle Kröger: »Havarie«. In: Michaela Holdenried/Barbara Korte/Carlotta von Maltzan (Hg.): *Kulturbegegnung und Kulturkonflikt im (post-)kolonialen Kriminalroman*. Bern, S. 9–28.
- Kröger, Merle (2015): *Havarie*. Hamburg.
- Krohn, Claus-Dieter u.a. (Hg. 1998): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt.
- Mensing, Kolja (2015): Sinkende Preise. In: *Tagesspiegel*; online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/sinkende-preise-3636652.html> [Stand: 15.12.2023].
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2000): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*.

- Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier, S. 39–77.
- Pollari, Mikko u.a. (2015): National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland. In: Ann-Sofie Lönngren u.a. (Hg.): Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia. Newcastle upon Tyne, S. 2–29.
- Schlötzer, Christiane (2015): Merle Kröger skizziert Europas Havarie. In: Süddeutsche; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/krimi-kolumne-merle-kroeger-skizziert-europas-havarie-1.2689998> [Stand: 12.12.2023].
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. v. Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Wien.
- Weixler, Antonius (2012): Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt. In: Ders. (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston, S. 1–32.

# Grenzenlose Fahrt?

## Staatlichkeit und Räumlichkeit in literarischen Seestücken der Zwischenkriegszeit

---

Jeremias Stein

**Abstract** *In the course of (national) state upheavals in the interwar period of the 20th century, the state, its authority and its authorities take on a special significance. Shifting this literary theme to the spatiality of the ship, which according to Foucault is a model heterotopia, opens up interesting and multi-layered literary possibilities of representation. The subject of this article is a comparative study of two seascapes by Bertolt Brecht and B. Traven, in which the theme of statehood is treated in the specific spatiality of the ship.*

**Keywords:** *Literary Seascape; Statehood; Brecht; B. Traven; 1926*

Das Jahr 1926 stellt für den Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht ein ganz besonderes dar und er bezeichnet es im Untertitel seiner gleichnamigen Monographie als »Ein Jahr am Rand der Zeit«. Darin unternimmt Gumbrecht den Versuch »eine historische Umwelt präsent zu machen« (Gumbrecht 2020: 9), indem er unter anderem anhand spezifischer Alltagsphänomene »maßgebliche Oberflächenwahrnehmungen, die von bestimmten materiellen Phänomenen ausgingen« sichtbar werden lässt (ebd.: 7). Zu diesen Alltagsphänomenen der Zwischenkriegszeit, den sogenannten Dispositiven, zählt Gumbrecht zeittypisches wie »Amerikaner in Paris, Angestellte, Ausdauer, Automobil, Bars, Bergsteigen, Boxen« (Gumbrecht 2020: 5) und dergleichen. Als Anknüpfungspunkte dienen ihm literarische Werke, die selbstredend alle 1926 publiziert wurden und die entsprechenden Dispositive behandeln.<sup>1</sup>

Unter dem Dispositiv *Ozeandampfer* (Gumbrecht 2020: 187–196) verknüpft Gumbrecht neben anderen einschlägigen Autor:innen Bertolt Brechts Fragment *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner* und B. Travens Roman *Das Totenschiff* diskursiv

---

1 So zum Beispiel *Amerikaner in Paris* mit Referenz auf Hemingways Roman *The Sun Also Rises* (*Fiesta*), aber gleichzeitig auch auf Artikel der New York Times und viele andere zeitgenössische Texte. (Gumbrecht 2020: 19)

miteinander. Ozeandampfer scheinen auf den ersten Blick auch der einzige thematische Aspekt zu sein, der die Texte der beiden Autoren miteinander verbindet. Die nähere Betrachtung offenbart jedoch, dass beide sich dem Thema ›Staatlichkeit‹ widmen und dieses in Verbindung mit der spezifischen Räumlichkeit des Schiffes behandeln. Gegenstand meines Beitrages ist es, in der Gegenüberstellung beider Werke Überschneidungen und Divergenzen in der Thematisierung der beiden übergeordneten Aspekte in der Handlungskonzeption herauszuarbeiten. Zunächst werde ich in aller Kürze einen Überblick über die beiden Texte geben.

*Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner. Erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht*, so der vollständige Titel, ist die unvollendet gebliebene fiktionalisierte Biographie des Boxers Paul Samson-Körner, mit dem der Schriftsteller befreundet war. Die ersten acht von 30 geplanten Kapiteln erschienen 1926/27 als Fortsetzungserzählung in dem Sportmagazin *Die Arena*, bis Brecht seine Arbeit an ihr schlichtweg einstellte (Jeske 2002: 78f.).

Der Forschung ist dieses Fragment vor allem im Kontext von Brechts Faszination für den Boxsport bekannt, die sich auch in anderen Werken, wie der Kurzgeschichte *Der Kinnhaken* und die Entwürfe zu dem Boxerroman *Das Renomee* (größtenteils 1926), widerspiegelt. Deshalb hat sich die Literaturwissenschaft bislang vor allem auf diese Motivfacette konzentriert. In einem oft saloppen Plauderton berichtet der (homodiegetische) Ich-Erzähler, d.h. Samson-Körner, davon wie er als Jugendlicher seinen Geburtsort Zwickau verlässt und auf irrlichternden Wegen über verschiedene Aushilfsberufe zu einer Karriere als Profiboxer kommt. Über weite Teile beschreibt Brecht dessen Arbeit als Seemann an Bord verschiedener Schiffe, bevor er am Ende des fragmentarischen Berichtes von einem schwarzen Seemann namens Kongo das Boxen erlernt. Ziel der beruflichen Bestrebungen Körners ist dabei stets, nach Amerika zu gelangen. Nur dort scheint es für ihn möglich zu sein, seine Karriere als Boxer zu realisieren.

Wer sich hinter dem Pseudonym B. Traven, dem Verfasser des Romans *Das Totenschiff*, verbirgt, war lange Zeit unklar. Als einigermaßen gesichert gilt heute jedoch, dass es sich um den Schauspieler Ret Marut, alias den Anarchisten Otto Feige handelt. Im Roman verpasst der amerikanische Seemanns Gales nach einer Liebesnacht im Hafen von Antwerpen die Abfahrt seines Schiffes. Da sich an Bord seine Papiere befinden, wird er mit dessen Verlust praktisch staatenlos und es wird ihm infolgedessen unmöglich eine neue Heuer zu finden, die ihm die Rückkehr in seine amerikanische Heimat ermöglichen könnte. Es folgt eine sich über drei Bücher und 48 Kapitel erstreckende Odyssee, während der er unter anderem auf zwei weiteren Schiffen anheuert, die sich beide als sogenannte Totenschiffe entpuppen: Auf dem ersten, einem heruntergekommenen Seelenverkäufer, muss die Mannschaft unmenschlich harte Arbeit verrichten. Das zweite, äußerlich tadellose Schiff, soll mitsamt seiner Mannschaft versenkt werden um das Versicherungsgeld einzustreichen, da es aufgrund eines Konstruktionsfehlers unrentabel geworden ist. Am Ende

des Romans havariert das Schiff wie geplant und Gales treibt vor Erschöpfung halbluzinierend auf Wrackteilen. Ob er den Schiffbruch überlebt, bleibt offen.

Die direkte Gegenüberstellung offenbart deutlich, dass man es hier mit zwei in ihrem Umfang sehr unterschiedlichen Texten zu tun hat: den 48 Kapiteln des *Totenschiff*, die sich über drei Bücher erstrecken, stehen der nur einige Seiten umfassende *Lebenslauf* und ergänzende stichwortartige Aufzeichnungen in Form von Typoskripten gegenüber. Gemein ist beiden die episodenhafte Erzählstruktur.

## Die divergente Erfahrung von Staatlichkeit

Da die Irrfahrt von Travens Seemann Gales ihren Ursprung im Verlust der Ausweispapiere hat, sind die Aspekte der Staatlichkeit und Staatenlosigkeit im Roman handlungssteuernd und werden immer wieder aufgegriffen. In besonderer Weise geschieht dies im Kontakt und Dialog mit Repräsentanten staatlicher Macht und Ordnung. Dass diese in keinem Falle dazu angetan sind, dem in Not geratenen Seemann zu helfen, wird schnell deutlich. Der Vorsteher einer Polizeistation in Belgien etwa, auf die Gales nach seiner Ergreifung gebracht wird, erscheint ihm wie ein »Hohepriester« (Traven 1983: 22) dessen Götzendienst, dem erkenntnisdienstlichen Zeremoniell des fremden Staates, sich der Erzähler zu unterwerfen hat. Nach kurzer Haft wird er gegen seinen Willen in die Niederlande abgeschoben, eine Wahl, bei der das Kriterium der Grenzziehung ein ausschlaggebendes ist:

»Ob Sie die Holländer mögen oder nicht, das geht uns hier gar nichts an. [...] In Frankreich wären Sie am besten aufgehoben gewesen. Aber da wollen Sie ja nicht hin. Nach Deutschland wollen Sie auch nicht, das ist Ihnen auch nicht gut genug, und jetzt gehen Sie einfach nach Holland. Fertig und Schluß. Eine andere Grenze haben wir nicht. [...]«

Auch in den Niederlanden ist er mit seinen Bemühungen um Anstellung auf einem amerikanischen Schiff nicht erfolgreich: Denn, dass der amerikanische Konsul auch »sein« Konsul ist, muss er dem Beamten erst beweisen. Wegen fehlender finanzieller Mittel wird er erneut abgewiesen, wobei sich der Konsul jedoch auf Vorschriften und seine Funktion als Staatsdiener beruft:

Möglich, der Mann hat recht. Vielleicht ist er gar nicht so ein Biest. Warum sollen Menschen denn Biester sein? Ich glaube beinahe, der Staat ist das Biest. Der Staat, der den Müttern die Söhne nimmt, um sie den Götzen vorzuwerfen. Dieser Mann ist der Diener des Biestes, wie der Henker der Diener des Biestes ist. Alles, was der Mann sagte, war auswendig gelernt. Das hatte er jedenfalls lernen müssen, als er seine Prüfung ablegte um Konsul zu werden. (Ebd.: 35)



Offenkundig ist die Referenz auf den Hobbesschen *Leviathan* in der Bezeichnung des Staates als ›Biest‹. Dessen Staatsverständnis fußt auf einem von Gewalt und Anarchie beherrschten Naturzustand, einem »Krieg aller gegen alle« (Hobbes 1959: 69), der durch die ordnende Funktion des Staates beendet wird. In seinem Vergleich unterläuft Traven jedoch das staatsphilosophische Konzept indem er Hobbes Prämisse »Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen« (ebd.: 59) invertiert. Denn sie trifft hier nicht auf den Naturzustand zu, sondern nur so lange, wie der Konsul seinen amtlichen Pflichten nachkommt: »Als er jedoch fragte: ›Haben Sie Hunger? Haben Sie schon gegessen?‹, da wurde er plötzlich Mensch und hörte auf, Biestdiener zu sein.« (Traven 1983: 35) Demnach ist der Staat als übergeordnete Macht – und nicht der Naturzustand – das eigentliche Übel, das den Menschen von sich selbst entfremdet und zu einem inhumanen Handeln anhält.

Gales große Misere, die ihn immer wieder in Konflikt mit dem Gesetz bringt, ist, dass er seine amerikanische Herkunft nicht beweisen kann. Vor einem anderen Konsul beruft er sich auf seine Sprache als Beleg seiner Staatsbürgerschaft. Dieser erwidert ihm:

Das ist kein Beweis. Nehmen Sie hier den Fall Frankreich. Hier leben Tausende, die Französisch sprechen und keine Franzosen sind. Hier gibt es Russen, Rumänen, Deutsche, die ein besseres und reineres Französisch sprechen als der Franzose selbst. Hier sind Tausende, die hier geboren sind und keine Staatsbürger sind. Andererseits sind drüben Hunderttausende, die kaum Englisch sprechen können und über deren amerikanische Staatsbürgerschaft auch nicht der geringste Zweifel besteht. (Ebd.: 65)

Durch die Figurenrede des Konsuls beschreibt Traven einen Nationalstaat, in dem traditionelle Zuschreibungskriterien wie Landessprachen keine distinkten Merkmale bilden. Das Zusammentreffen verschiedener Nationalitäten innerhalb eines Staates kann hier auch als Folge von Deterritorialisierungsprozessen bezeichnet werden, die die Auflösung von Bezugssystemen wie Staatlichkeit und kultureller Herkunft nach sich ziehen. Gleichzeitig weist Traven auf die gegensätzliche Tendenz einer protektionistischen Abschottung der Nationen hin. Sein gestrandeter Erzähler realisiert sie mit Blick auf sein Heimatland als einen fundamentalen Bruch der amerikanischen Traditionen, mit dem »sich auch die Frage der amerikanischen Identität verschoben [hat], von der Einwanderernation hin zum Nativismus« (Czechanowsky 2006: 112):

›Das Land soll für immer sein das Land der Freiheit, wo der Verfolgte und der Gehetzte Zuflucht findet, sofern er guten Willens ist.‹ [...] ›Wo der Verfolgte und der Gehetzte Zuflucht findet.‹ Ganz gut, wenn alle, die da wohnen, Verfolgte und Gehetzte sind aus allen möglichen Ländern. Und die Nachfahren jener Verfolgten

und Gehetzten sperren das Land ab, das allen Menschen gegeben wurde. Und um die Absperrung ganz vollkommen zu machen, damit auch nicht eine Maus durchschlüpfen kann, sperren sie die eigenen Söhne ab. Denn es könnte ja unter der Verkleidung des eigenen Sohnes sich der Sohn eines Nachbarn einschleichen. (Traven 1983: 67)

Die beiden konträren Tendenzen Abschottung und Deterritorialisierung, die Traven registriert, können als zeittypische, den historischen Umständen geschuldete Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit bezeichnet werden.

Ein Repräsentant dieser Entwicklungen ist Brechts Samson-Körner, der zwar in Zwickau in Sachsen geboren ist, jedoch ergänzend deklariert: »Ich will es daher gleich bemerken, daß ich in Beaver im Staate Utah, U.S.A., geboren bin, im Mormondistrikt, fast am Großen Salzsee.« (Brecht 1997: 216) Diese doppelte Herkunftserzählung ist nicht nur ein Indiz für Brechts Amerikanismus, sondern verweist zugleich auf den Zielpunkt des *Lebenslaufes*. Im Gegensatz zu Travens Erzähler beginnt Samson-Körner seine Irrfahrt gewissermaßen freiwillig. Zunächst verschlägt es ihn nach Hamburg, wo er – ebenfalls ohne Papiere – nach einem geeigneten Schiff Ausschau hält. Nach Station in Bremerhaven und Fahrten als blinder Passagier gelangt auch er nach Antwerpen, von dort nach Cardiff und Bristol. Im Gegensatz zu Travens Seemann, der mehrmals auf illegalem Wege abgeschoben wird, sind die Grenzübertretungen Samson-Körners freiwilliger Art. Und obwohl er auf einem Schiff als blinder Passagier ertappt wird, kann er den Kontakt mit der Polizei ohne Weiteres vermeiden:

Diesmal waren die Leute nicht so nett. Als sie uns herauszogen, mußten wir furchtbar arbeiten, und trotzdem setzten sie uns auf das Lotsenboot ab, und zwar mit einem Brief, auf dem »Police« stand. Sie sagten, wir sollten uns dorthin wenden. Wir dachten aber, daß die Polizisten nicht die richtigen Leute für uns wären, und warfen den Brief lieber ins Wasser. (Ebd.: 219)

Der Besuch bei einem deutschen Konsul, der für ihn mehr eine Notlösung denn ein Mittel der Wahl ist, wird ungleich kompakter erzählt: »Es war Zeit, daß wir jetzt einmal ernstere Maßnahmen ergriffen. Wir gingen nach Bristol zum deutschen Konsul. Er sah aber gleich, daß kein Geld hinter uns stand, und schmiß uns mit ein paar Schillingen raus. Darauf wollten wir wieder nach Cardiff.« (Ebd.) Die Verweigerung diplomatischer Hilfe aufgrund von finanzieller Mittellosigkeit, bildet eine Gemeinsamkeit beider Texte.

Festzuhalten ist, dass beide Texte vergleichbare Kernthemen behandeln: Fehlen der Papiere, Grenzübertretungen, Konsulate im Ausland und Haftstrafen wegen Vagabundierens. Diese Erfahrungen, von denen die beiden Erzähler berichten, wirken sich jedoch unterschiedlich auf den weiteren Handlungsverlauf aus und während

Brechts angehender Boxer Samson-Körner sein (selbstgewähltes) Los nicht sonderlich zu belasten scheint, beschreibt Traven einen Protagonisten, der der Willkür und Diskriminierung durch staatliche Behörden ausgesetzt ist.

Für beide Texte gilt, dass sie mit den häufig wechselnden Schauplätzen eine Art des ›ortlosen Erzählens‹ betreiben, das der Literaturwissenschaftler Sebastian Thede als charakteristisch für die Zwischenkriegszeit bezeichnet. Demnach reihen sich die Texte »auch stofflich in die Entwicklung des Transitoromans ein, der die transzendente Heimatlosigkeit des romantischen Subjekts in eine tatsächliche Obdachlosigkeit des von Krieg und Kapitalismus traumatisierten Gespenstes ummünzt.« (Thede 2018: 354)

In Korrelation zu diesem ortlosen Erzählen spielen weite Teile der beiden Texte an Bord von Schiffen, die nach Foucault »letztlich ein Stück schwimmenden Raumes sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert« (Foucault 2012: 327). Das Transit-Moment ist diesem Raumkonzept zwangsläufig immanent.

## Die spezifische Räumlichkeit des Schiffes

Aus der Abwesenheit des Gesetzes, die, so Gumbrecht, ein zentrales Charakteristikum des Aufenthaltes an Bord eines Ozeandampfers ist, ergeben sich zwei Aspekte, die für unsere beiden Protagonisten von besonderer Relevanz sind: Erstens sind sie für staatliche Autorität unerreichbar, sehen sich dafür aber zweitens der Willkür der Mannschaft ausgesetzt. (Gumbrecht 2020: 191) In erster Linie bedeutet das für die beiden Erzähler harte körperliche Arbeit und Repressionen vonseiten der Schiffsmannschaft. Die Bedingungen auf einem Ozeandampfer versinnbildlichen dabei eine enthumanisierte und durchindustrialisierte Epoche, in der der Mensch sich dem Tempo der Maschine unterzuordnen hat. Der Literaturwissenschaftler Burkhardt Wolf umreißt das Klientel dieses spezifischen Milieus in einer Untersuchung folgendermaßen: »Unter Deck sammelten sich die Proletarier der Meere: anonyme Industriearbeiter ohne Ausbildung und Berufstradition, aus aller Herren Länder und oft ohne richtigen Heuervertrag rekrutiert.« (Wolf 2013: 268) Vor diesem technik- und sozialgeschichtlichen Hintergrund begreift Wolf Travens *Totenschiff* als Seeroman eines völlig neuen Typus', der mit literarischen Traditionen bricht:

Gale und seine Mitfahrer sind keine ›Arbeiter des Meeres‹, die im Sinne von Victor Hugos heroischem Realismus zwischen einem tradierten Ethos der Seefahrer und einer zusehends technisierten Nautik zu vermitteln hätten. Vielmehr sind sie von der geregelten und geregelt exploitierbaren Arbeit zur See – bürokratisch – ausgeschlossen. (Ebd.: 271)

Untermauern lässt sich dieser Befund mit einem Romanzitat, das in der Prägnanz von Stichworten zugleich eine Argumentationskette liefert und ein neues literarisches Personal präsentiert, das Traven in den Fokus seines Werkes rückt: »Sie waren Tote. Ausgelöschte. Landlose. Paßlose. Heimatlose.« (Traven 1983: 178) Der Beschreibung der harten und prekären Arbeitsbedingungen dieser ›Proletarier der Meere‹ widmet er umfangreiche Passagen, die sich in weiten Teilen mit der historischen Realität decken. Die frappierend hohe Selbstmordrate unter dem Maschinenpersonal, namentlich der Heizer und Trimmer, die besonders unter der körperlich harten Arbeit, der Hitze und Enge der Maschinenräume litten, sei an dieser Stelle nur stellvertretend genannt (Heimerdinger 2005: 68).

Die Rahmenbedingungen der Etablierung und Aufrechterhaltung solcher ausbeuterischen Strukturen führt Traven an unterschiedlichen Stellen seines Romans auf und bezieht diese explizit auf die historischen Umstände:

Es fahren viele Totenschiffe auf den sieben Meeren, weil es viele Tote gibt. Nie gab es so viel Tote, seit der große Krieg für Freiheit gewonnen wurde. Für jene Freiheit, die Pässe und Nationalitätsnachweise der Menschheit aufzwang, um ihr die Allmacht des Staates zu offenbaren. Das Zeitalter der Tyrannen, das Zeitalter der Despoten, der absoluten Herrscher, der Könige, Kaiser und deren Lakaien und Mätressen ist besiegt worden, und der Sieger ist das Zeitalter eines größeren Tyrannen, das Zeitalter der Landesflagge, das Zeitalter des Staates und seiner Lakaien. (Traven 1983: 200)

Traven rekurriert damit auf die im Vorgehenden aufgezeigten Konsulats-Kapitel und verlagert das Kernthema seines Romans in den vermeintlich ortlosen Raum des Schiffes, der es ermöglicht dieses in einer Reagenzsituation darzustellen. Anhand von zwei Schiffskameraden Gales exemplifiziert der Autor zwei konkrete Beispiele für die zeittypischen Entwicklungen. Die Geschichte seines Freundes Stanislaw erscheint dem Erzähler als wahrheitsgetreu, »weil sie den Geschichten aller Reisenden auf Totenschiffen so ähnlich war« (ebd.: 219). Stanislaws eigener Erzählung zufolge, die sich über mehrere Seiten erstreckt und hier nur proleptisch wiedergegeben werden kann, sei er im seinerzeit zu Deutschland gehörenden Posen geboren und habe sich auf hoher See befunden, als das Deutsche Reich infolge seiner Niederlage im ersten Weltkrieg die polnischen Provinzen abtreten musste. Dadurch habe er eine damit verbundene Wahl über die eigene Staatszugehörigkeit verpasst und beide Staatsbürgerschaften verloren. (Ebd.: 217–238) Über Paul, »ein Deutscher [...] aus Mülhausen im Elsaß«, der von allen aber »Franzos oder French« gerufen wurde (ebd.: 238),<sup>2</sup> gibt es ähnliches zu berichten. Auf seiner Wanderschaft als Handwerker

2 Der nationale Bezug der Rufnamen von Paul steht hier – wie auch an anderer Stelle – in einem Widerspruch zum Ablegen der Nationalität bei der Anmusterung und ihrer vorgeblichen Bedeutungslosigkeit.

sei er zwischen die Kriegsfronten geraten und schließlich zur Erlangung der französischen Staatsbürgerschaft in die Fremdenlegion eingetreten. (Ebd.: 238–242) Mithilfe dieser beiden Figuren führt Traven zwei beispielhafte Fälle ein, die vor der Folie der historischen geopolitischen Umbrüche als Einzelschicksale beleuchtet werden. Die Institution der Fremdenlegion, die hier für den Elsässer scheinbar einen letzten Ausweg bietet, ist für den Autor zwar einerseits mit der Institution Totenschiff vergleichbar, andererseits manifestiert sich in ihr das fundamental Gegenteilige:

Jede Nation hat ihre Toten, die leben und atmen, aber gegenüber der Nation doch tot für ewig sind. Manche Staaten haben ganz offen ihre Totenschiffe. Diese Totenschiffe nennt man dann Fremdenlegion. Wer sie überlebt, kann vielleicht ein neues Leben damit erkaufte haben. Er hat einen neuen Namen erworben, der ihm bestätigt wird, und er hat einen neuen Platz in einer Nation gefunden, als wäre er als Säugling eben hineingeboren. (Ebd.: 214)

Unterscheidet sie sich schon allein durch ihre offen anerkannte Existenz von den klandestinen Totenschiffen, steht für die Überlenden am Ende ihrer Dienstzeit gar die Verleihung der Staatsbürgerschaft. Von der Aussicht auf einen vergleichbar glücklichen Ausgang kann bei der Arbeit auf einem Totenschiff keine Rede sein. Vielmehr verkündet die Inschrift über dem Mannschaftsquartier – in Anlehnung an Dantes *Divina Commedia* –, dass an Bord das Schicksal der ›Proletarier der Meere‹ vollends besiegelt wird: »Wer hier eingeht,/Des Nam« und Sein ist ausgelöscht/Er ist verweht!« (Ebd.: 127) Unmittelbar nach seiner Ankunft an Bord setzt Gales selbst die Verse in die Tat um und gibt gegenüber dem Kapitän an im ägyptischen Alexandria geboren worden zu sein und erfindet sich einen neuen Namen. Paradoxerweise ist es die Liebe zu seinem, ihn verleugnenden Heimatland, die ihn zu diesem »koloniale[n] Frontenwechsel« (Czechanowsky 2006: 115) bewegt:

Ich sollte meinen Namen und meine Nationalität in den Listen der Yorikke für ewige Zeiten registriert wissen? Ein gutgewachsener Amerikaner [...] sollte je eine Yorikke gefahren, je eine Yorikke bedient, gescheuert, angestrichen haben? Meine Heimat, nein, nicht meine Heimat, aber die Vertreter meiner Heimat hatten mich zwar ausgestoßen und verleugnet. Aber kann ich die Erde verleugnen, deren Hauch ich mit meinem ersten Atemzug trank? Nicht der Vertreter wegen und nicht seiner Flagge wegen, aber der Liebe zur Heimat wegen, ihr zuliebe, ihr zu Ehren habe ich sie abzuschwören. Auf der Yorikke fährt kein ehrlicher amerikanischer Junge, selbst wenn er dem Henker entlaufen sein sollte. »No, Sir, keine Nationalität.« (Traven 183: 151)

Zunächst erscheint es also, als würde Gales sich an Bord die Möglichkeit eröffnen aus freien Stücken seiner Nationalität abzuschwören und sich der Autorität eines Staates zu entziehen. In Wahrheit ist dieser Akt nur ein weiterer Schritt in dem Pro-

zess der die bürokratische Nicht-Existenz des Staatenlosen in die letzte Konsequenz einer physischen Nicht-Existenz überführen. »Was blieb von mir noch übrig, nachdem Name und Heimat verspielt waren?«, fragt sich Travens Seemann Gales, um sogleich selbst eine Antwort zu geben: »Die Arbeitskraft.« (Ebd.: 152) Die Möglichkeit ihrer Ausbeutung bildet zugleich die Bedingung zur Aufrechterhaltung des Systems Totenschiff, das seine deutlichste Manifestation in der höllischen Arbeit im Kesselraum findet, wo das arbeitende Individuum das Bewusstsein für das eigene Selbst verliert:

Die Hölle, die ich nun endlich nach meinem Tode erreicht hatte, konnte das nicht sein. In der Hölle hatten ja auch die Teufel zu leben, hier aber konnten keine Teufel leben, das war undenkbar. [...] Aber Menschen mußten hier nicht nur leben, sie mußten hier arbeiten, und sie mußten hier so schwer arbeiten, daß sie alles vergaßen, zuletzt sogar, nachdem sie lange vorher sich selbst vergessen hatten, sogar vergaßen, daß hier zu arbeiten unmöglich sein. (Ebd.: 178)

Die Inschrift über dem Mannschaftsquartier hat sich somit als prophetisch erwiesen. Sie markiert das Schiff »als Unort grenzenloser Ausbeutung« und macht es zur »Allegorie eines mörderischen Spätkapitalismus« (Wolf 2013: 269).

Die an Land geltenden staatlichen Machtstrukturen scheinen sich hingegen auf Samson-Körners Schiffen nicht fortzuführen, sondern vielmehr umzukehren. Über die Zusammensetzung der Mannschaft wird – mit wenigen Ausnahmen – nichts genaueres berichtet. Eine Figur, die zugleich eine äußerst relevante Rolle spielt, ist der schwarze Schiffskoch Jeremias Brown. Mit ihm gerät der Erzähler in Konflikt und sieht sich entgegen der Verhältnisse jener Zeit an Land einem schwarzen Seemann in der Machthierarchie unterworfen: »Die ganze Geschichte fing damit an, daß Brown mich meiner Stärke wegen zum Kohlenschleppen und Brotbacken heranzuholte, und Brown konnte ich nichts machen, da er mit den Offizieren gut stand [sic!], die ihren Privatspaß mit ihm hatten.« (Brecht 1997: 228) Mit der Zeit sieht sich der junge Samson-Körner sogar gezwungen Browns voyeuristische Neigungen nachzugeben, während dieser den hierarchisch ermöglichten Machtmissbrauch unter dem Deckmantel der Freundschaft verbirgt. In kleinen Schaukämpfen, die der Koch zu seiner Belustigung an Deck veranstaltet, muss Samson-Körner unter den lüsternen Blicken von Brown, seine Kraft unter Beweis stellen.

Brown war direkt rührend zu mir. Er veranstaltete auf Deck kleine Schaukämpfe, »um meine Kraft zu zeigen, die es ihm, dem Koch, angetan habe«. Wir rangen aber mehr, als wir boxten. Brown saß dann auf einem kleinen Schemel dabei, schaute mir entzückt grinsend zu und machte alle Augenblicke die Umstehenden auf einen Trick oder etwas Ähnliches aufmerksam. Auch liebte er es sehr, meine Muskeln anzufassen und sie dann wie ein Kenner zu loben. (Ebd.: 230)

Dieser Konflikt, ist dem jungen Erzähler »eine empfindliche Lektion« (ebd.) und die subtile Auseinandersetzung mit dem Schiffskoch nimmt weitaus mehr Raum in der Handlung ein, als die schwere Arbeit auf den Schiffen. Auch in dieser Hinsicht steht Gales Erfahrung, dem die unmenschlich harte Arbeit auf Dampfschiffen zusetzt, der von Körner diametral gegenüber. Ihm erscheint paradoxerweise die vorindustrielle Arbeit auf Segelschiffen als weitaus mühevoller:

Wir brauchten zwei volle Monate, bis wir da waren. Wir waren etwa dreißig Mann Besatzung und mußten sehr hart arbeiten. Als Kohlentrimmer waren wir alle vier Stunden abgelöst worden, hier waren wir immerfort ›in der frischen Luft‹. Außerdem ist so ein Segelschiff nichts eigentlich Solides. Es ist sozusagen eine verdamnte Privatsache. Ich bin nicht für Segelschiffe. (Ebd.: 234)

Als schicksalshaft erweist sich Körners Aufenthalt in Kapstadt in Anschluss an diese Überfahrt. Mehr aus Verlegenheit denn aus Zwang entscheidet er sich für die Rückfahrt mit dem gleichen Schiff und lernt an Bord den schwarzen Kongo kennen: »*Der Schwarze war ein richtiger Boxer*, ziemlich der erste, mit dem ich näher zusammenkam. Er war sogar ein ganz guter Mann, er hatte viel in Afrika geboxt, aber sein ganzes Geld durchgebracht, deshalb arbeitete er sich nach Amerika zurück.« (Ebd.: 234f. Hervorhebungen im Original) In dieser Passage, die zugleich das Ende des Fragmentes bildet, deutet sich der Zirkelschluss des *Lebenslaufes* – im doppelten Sinne – an: in der Figur Kongos vereinen sich schließlich die beiden zentralen Elemente seiner Erzählung, Amerika und das Boxen. Die lexikalische Einfachheit seines Namens, die noch dazu einen deutlichen geografischen Bezug zu Afrika herstellt, evoziert gleichsam eine exotische Herkunft, woraus sich zusammen mit seinem amerikanischen Ursprung eine doppelte Herkunftserzählung – wie auch bei Samson Körner selbst – ergibt. Hier artikuliert sich deutlich die »modernistische Begeisterung für schwarze Boxer« (Nagl 2009: 724) der Avantgarde der 20er Jahre. Kongos triebhafter Drang nach einer Seereise »immer mal wieder vier volle Wochen nichts zu tun, als zu trinken« (Brecht 1997: 235) konterkariert seine Fähigkeiten als Boxer, worin die Ambivalenz der Vorstellung von primitivistisch-exotistischer Körperlichkeit liegt: »Der schwarze Boxer war einerseits der ›barbarischste und primitivste Mensch, den man sich vorstellen konnte‹, anderseits ›l'arbitre de toutes les élégances‹, also der Dandy, der gleichermaßen durch Stärke und Schönheit faszinierte.« (Schultz 1995: 44)<sup>3</sup>

3 Die Tragweite dieser positiven Umdeutung ist indes nicht zu unterschätzen: »Positiv umgewertet erschienen auf einmal die rassistischen Stereotypen aus der Zeit der deutschen Kolonialherrschaft in Afrika, Asien und dem Pazifik; fundamental erschüttert war das geschichtsphilosophische Konzept des Eurozentrismus nach den Gräueln des Ersten Weltkriegs. Menschen afrikanischer Herkunft, die nach der Besetzung des Rheinlands durch französische Kolonialtruppen 1921 einer beispiellosen Dämonisierung unterworfen waren, wurden nun als

Stärker noch als bei dem schwarzen Koch Brown, weil zusätzlich um eine kolonialistische Dimension erweitert, wird die rassistisch begründete Sozialhierarchie hier aufgebrochen und invertiert. Samson Körner wird am Ende des Textes nicht wie im Vorhergehenden von einem schwarzen Seemann drangsaliert, sondern unterwiesen. Mit »Er zeigte mir zum erstenmal [sic!] das Boxen« (ebd.: 235) endet Brechts Fragment. Dass der zukünftige Mentor mit Amerika den gleichen Bestimmungsort hat, spricht zusätzlich für einen positiven Ausgang des *Lebenslaufes*.

## Erlösung und Erfolg

Das Thema der Staatlichkeit beziehungsweise der Staatsgrenzen, so lässt sich abschließend festhalten, spielt in beiden Texten eine zentrale Rolle und wird mit Hilfe des heterotopischen Raumes ›Schiff‹ behandelt. Jedoch geschieht dies in beiden Werken auf unterschiedliche Weise: Traven thematisiert die zeitgenössischen Diskurse zu diesem Thema offensiv und konsequent. Die repressiven Strukturen der von ihm skizzierten Staatlichkeit und ihrer Organe, verfolgt seinen Seemann Gales sogar bis in die vermeintliche Freiheit der Meere, für die das Schiff bis dato bürgte. Erst nach dem Untergang desselben, ist eine Befreiung möglich, wovon die letzten Zeilen des Romans zeugen: »Wer hier eingeht, ist ledig aller Qualen!« (Traven 1983: 307). Sie sind ergänzend zur Inschrift über dem Mannschaftsquartier zu lesen und künden zwar nicht von einer religiösen Befreiung im dantischen Sinne, jedoch von einer »Erlösung von den Nöten und Qualen fremdbestimmter Existenz«. (Pinkert 2005: 24)

Anders als Gales ist der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner kein kollektives, sondern ein durch und durch individualistisches Schicksal. Wo er mit Vertretern staatlicher Ordnung und Macht in Berührung kommt, geht es für ihn glimpflich aus und zu guter Letzt kann er sich dem Zugriff der Behörden auf See entziehen. Zwar wird auch er dort mit Hierarchien konfrontiert und diesen unterworfen, sein übergeordnetes Ziel ein professioneller Boxer zu werden, kann er dennoch verfolgen. Dass ihm dies – wie auch seinem realexistierenden Vorbild – gelingt, geht aus Brechts Typoskripten hervor. Die letzten drei stichwortartigen Einträge deuten auf ein ungleich glücklicheres Ende als das von Gales hin: »Der Kampf Carpentier-Dempsey hinter den Kulissen. – Rückkehr nach Deutschland. – Die Meisterschaftskämpfe in Deutschland.« (Brecht 1997: 624)

Die von Gumbrecht postulierte Abwesenheit staatlicher Autorität, die Ozeandampfer für Aussteiger besonders attraktiv macht, ist nur bei einem dieser beiden Beispiele zutreffend. Gemein ist beiden Werken indes, dass Sie als literarisches

---

Inbegriff des »Neuen Menschen«, als Apotheose der Moderne des 20. Jahrhunderts gefeiert.« (Nagl 2009: 636).



Zeugnis einer deterritorialisierten Zwischenkriegszeit betrachtet werden können. Das Erzählen aus einem beständig ortlosen Zustand des Transits scheint in diesem Jahr 1926, dem ›Jahr am Rand der Zeit‹, das Erzählen des literarischen Exils der folgenden Jahre bereits anzudeuten.

## Literatur

- Brecht, Bertolt (1997): Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner. Erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht. In: Ders.: Werke. Hg. v. Werner Hecht (u.a.). Bd. 19. Berlin/Weimar/Frankfurt a.M., S. 216–235.
- B. Traven (1983): Das Totenschiff. Frankfurt a.M.
- Czechanowsky, Thorsten (2006): »Ich bin ein freier Amerikaner, ich werde mich beschweren«. Zur Destruktion des American Dream in B. Travens Roman *Das Totenschiff*. In: Jochen Vogt/Alexander Stephan (Hg.): Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11. München, S. 99–116.
- Foucault, Michel (2012): Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Frankfurt a.M., S. 317–329.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2020): Ozeandampfer. In: Ders.: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit. Frankfurt a.M. 2003, S. 187–196.
- Heimerdinger, Timo (2005): Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2005). Köln.
- Hobbes, Thomas (1959): Vom Bürger. In: Ders.: Vom Menschen. Hg. v. Günter Gawlick. Hamburg, S. 59–327.
- Jeske, Wolfgang (2002): Art. »Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner«. In: Jan Knopf (Hg.): Brecht Handbuch. Band 3: Prosa, Filme, Drehbücher. Stuttgart, S. 76–81.
- Nagl, Tobias (2009): Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München.
- Pinkert, Ernst-Ullrich (2005): Travens Mär vom »einfachen Erzählen«. Zu den intertextuellen Bezügen in dem Roman *Das Totenschiff*. In: Günter Dammann (Hg.): B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen. Würzburg, S. 23–35.
- Schultz, Joachim (1995): Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich zwischen 1900 und 1940. Gießen.
- Wolf, Burkhardt (2013): Fortuna di Mare. Literatur und Seefahrt. Berlin/Zürich.

## »In den Toten wohnen«

### Interkulturelle Erinnerungsräume in Emine Sevgi Özdamars *Ein von Schatten begrenzter Raum*

---

Georgiana-Roxana Lisaru

**Abstract** This paper provides an investigation of the narrative techniques by which the process of remembering is represented in Emine Sevgi Özdamar's novel *Ein von Schatten begrenzter Raum*. Memory seems also for the author herself to be the central theme of her new novel. In an interview she stresses that writing represents for her a way of recalling the past. In this case, the focus will be placed on the production of cultural memory as a condition of the authors who lives outside the nation. Furthermore, it considers the traumatic experiences which are related to flight or historical events and the role of the in-between status of the protagonist for the process of remembering.

**Keywords:** cultural memory; migration; trauma; remembrance

## 1. Einführung

Die vorliegende Arbeit untersucht die ästhetischen Formen des Erinnerns im Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* von Emine Sevgi Özdamar. Dem kollektiven Gedächtnis schreibt die Autorin eine zentrale Rolle zu, indem sie die Literatur als eine Möglichkeit betrachtet, »die Toten ins Gedächtnis [zu] rufen«.<sup>1</sup> Die Strategien der Evozierung der marginalisierten und verdrängten Erinnerungen ins kollektive Gedächtnis bilden zwar den Gegenstand der vorliegenden Analyse, aber von großer Bedeutung sind die Erinnerungsprozesse, die in interkulturellen Situationen hervortreten. Unter dem Spezifikum des interkulturellen Gedächtnisses argumentiert Dominik Zink, dass interkulturelle Texte »nicht nur die Selektionsmodi der Erinnerungskultur destabilisieren, sondern sie stehen auch zwischen verschiedenen« (Zink 2017: 40, Hervorh. RL). Zudem fragen sie »nach der Erfahrung, nach dem Leid, der

---

1 Diese Aussage von Özdamar stammt aus einem Interview, das sie im Anschluss an die Auszeichnung mit dem Georg-Büchner-Preis gegeben hat (Özdamar 2022).

Ungerechtigkeit und nach allem sonst, was *zwischen* den Elementen durchfällt, die selektiert werden können« (ebd. Hervorh. RL). Vor diesem Horizont wird zugleich das Augenmerk auf die mit den Erfahrungen der politischen Gewalt verbundenen Erinnerungsprozesse gerichtet.

## 2. Das Stimmengewirr

Welchen Transformationen das kulturelle Gedächtnis des Einzelnen in der Fremde unterworfen ist, reflektiert die Protagonistin in einem inszenierten Dialog mit den Wänden, Krähen und dem Mosquito (Özdamar 2021: 59). Im Zuge der politischen Ereignisse in der Türkei der siebziger Jahre, die mit dem Militärputsch kulminierten, sieht die Protagonistin keine Aussicht auf die Erfüllung ihrer künstlerischen Ziele in Istanbul, die wiederum in Deutschland der Nachkriegszeit Fuß fassen könnten. Vom antinomischen Gespräch mit den Wänden, den Krähen und dem Mosquito lässt sich der innere Konflikt der Protagonistin herleiten, die die mit dem Verlassen der Heimat zusammenhängenden Auswirkungen problematisiert. In der Fremde sei man »kein Mensch« mehr, sondern nur »ein Thema« (ebd.: 57). Hierbei tritt das Problem der Homogenisierung der kulturellen Identität in Erscheinung, das an der folgenden Passage ablesbar ist:

Europa, Berlin, Tiergarten der Sprachen, hier sind die türkischen Tiere, als wäre die Türkei ein Dorf, in dem alle Bewohner die gleichen Geschichten haben und mit gleichen Sätzen auszulöschen. So werden sie versuchen, dir dein Gedächtnis auszulöschen. Weil sie keines haben. Weil sie keines haben, darfst du auch keines haben. Wie es ihnen auch schnuppe ist. (Ebd.: 59)

Die Auslöschung des biographisch-kulturellen Gedächtnisses wird als eine Form von »Gewaltidentität« offengelegt, der in die Fremde Gegangenen widerfahren (ebd.: 723). Dies tritt zugleich auf die Fremdheitserfahrungen der Protagonistin zu, die in Deutschland die Brücke zwischen der türkischen und deutschen Kultur zu verkörpern hätte (ebd.: 702). Wenngleich sie in Deutschland eine Karriere als Schriftstellerin gemacht hat, wird sie fortwährend an »das Türkische« erinnert (ebd.: 735). Im Zusammenhang damit problematisiert die Protagonistin »die Ethno-Brille« Europas (ebd.: 732), anhand deren Menschen aus anderen Kulturen nach essentialistischen Identitätskategorien wie Ethnie und Nation beschrieben werden. Denn alle »müssen zugehörig und national werden, wer nicht mitmacht, weiter die europäischen Demokratienormen verteidigt, darf lebend sterben« (ebd.: 746).

Die kulturellen Zuschreibungen werden in der angeführten Dialogszene als einen Eingriff in das biographisch-kulturelle Gedächtnis des Einzelnen wahrgenommen. Des Weiteren rückt die Warnung der Krähenstimmen, dass »in einer fremden

Sprache Wörter keine Kindheit [haben]« (ebd.: 56), die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen des Erinnerns am Ort des Dazwischen, ins Blickfeld.

### 3. Das Ausgraben als Denkfigur für den Erinnerungsprozess

Das subkutane Verhältnis der Protagonistin zu Istanbul findet in der bedrückenden Erinnerung an die Leiden der Menschen unter dem nationalistischen Regime Niederschlag. Die Beziehung der Ich-Erzählerin zu Istanbul zeichnet sich durch die Absenz »der aktuellen Erfahrung« (Assmann 1999: 166) der Repressalien ab, welche zur Verschärfung der Inkommensurabilität der Erinnerung beiträgt. Während der zunehmenden Repressionen der nationalistischen Regierung befindet sie sich in Europa. Dennoch weist sie darauf hin, dass sie Istanbul auf ihren Reisen zwischen Paris, Berlin und Bochum nie »schlafen« lässt (Özdamar 2021: 98). Die latente Präsenz der Erinnerung wird von dem »bestickte[n] Istanbuler Erinnerungstuch« (ebd.: 112) versinnbildlicht. Dabei handelt es sich um ein Tuch, das die Ich-Erzählerin bei Efterpi, ihrer Freundin aus Istanbul, an der Wand sieht und auf dem der Satz »Istanbul Haturasi-Istanbuler Erinnerung« (ebd.) gestickt ist. Für die Protagonistin konstituiert es den Auftakt der aufkommenden bedrückenden Erinnerung an die Gewalt des nationalistischen Staatsapparats.

Angesichts der Gewalt der »unruhig[en]« Erinnerungen (ebd.: 674) ist zu unterstreichen, dass sie abgeschwächt wird, sobald die Erinnerungen an die Kindheit und die Toten in die Schrift kommen. Daran lässt sich die folgende Szene anschließen:

Ich suchte in einem Körper, als ob mein Körper eine antike Stadt wäre, den langsamen Rhythmus aus meiner Kindheit und die Gefühle, die ich für diese wunderbar poetischen Menschen von damals hatte, ich rief mir durch das Schreiben die Menschen meiner Kindheit, die nicht mehr lebten, meine Toten, ins Gedächtnis zurück, und sie fingen an, in der deutschen Sprache zu leben. Ihre Körper, die mir schon lange fehlten, waren plötzlich da, auch von meinen Eltern die Körper, plötzlich da, in den Zimmern, in meinem Körper. Unbewusst schützte ich den langsamen Kindheitsrhythmus und die Körper meiner Toten, indem ich die Wohnung tagelang nicht verließ. [...] In manchen Nächten ging ich mit Schmerzen ins Bett, ich dachte, das kommt daher, dass ich beim Schreiben über meine Kindheit zu viele Gefühle noch hatte und sie mir beim Schreiben zurückgab. Die Toten sprachen mit süßen, süßen Wörtern zu mir. (Özdamar 2021: 667f.)

Das Bild des Körpers, der zum archäologischen Ort des Gedächtnisses in Form einer antiken Stadt wird, lenkt die Aufmerksamkeit auf die verborgenen Erinnerungsschichten. Die schriftliche Fixierung der Erinnerungen wird in der Szene mit der Einschreibung der Toten in den eigenen Körper kontrastiert. Hierdurch ist die Parallelisierung von Ausgraben und Erinnern hervorstechend, die Walter

Benjamin zum Denkbild des Erinnerungsvorgangs stilisiert. Zum Graben »in's dunkle Erdreich« sei Walter Benjamin nach »der behutsame, tastende Spatenstich« (Benjamin 1991: 400) unerlässlich. Dies bedeutet, dass die Erinnerung ein wahrhaftes Bild des Erlebten und des Vergangenen vermitteln soll, das sowohl dem Erinnerenden und »jene[n] andern vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren« (ebd.: 400) gerecht wird. Den behutsamen Spatenstich bringt zugleich die Protagonistin zur Anwendung, indem sie sich nicht einfach eine Inventarisierung der Kindheitserinnerungen vornimmt. Im Gegensatz dazu reflektiert sie die Effekte der mnemotechnischen Ausgrabung. Losgebrochen aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen manifestiert die Protagonistin das unbewusste Bedürfnis, »den Kindheitsrhythmus und die Körper meiner Toten« (Özdamar 2021: 667f.) zu schützen. Dabei weist die Thematisierung der hervortretenden Schmerzen die Funktion auf, die Glaubwürdigkeit der Erinnerung zu verstärken. Hierbei ist das Interesse nicht auf die Vermittlung eines wahrhaftigen Bilds der Geschichte (vgl. Assmann 1999: 253) – wie es im Folgenden am Beispiel der Gegenüberstellung deutscher und türkischen Geschichte aufzuzeigen sein wird – sondern auf die Rekonstruktion der affektiven Beziehungen gerichtet, die die Protagonistin zu den Geliebten hatte.

#### 4. Der Schuhkarton als kollektiver Gedächtnisraum

Aus der Gegenüberstellung der türkischen und deutschen Geschichte kristallisierten sich narrative Diskontinuitäten im Hinblick auf die nationale Erinnerungskultur heraus (vgl. Adelson 2005; Seyhan 2000). Die Erinnerungsarbeit am kollektiven Gedächtnis betreibt die Protagonistin, indem sie versucht, die notwendige Tiefendimension lokalisierter subjektiver Erinnerung« (Bachmann-Medick 1996: 75) in die dominante Geschichtsschreibung einzuprägen. Entsprechend werden Widersprüche nicht nur in Bezug auf die deutschen, sondern auch auf die türkischen Großerzählungen signalisiert. Die unverarbeitete Geschichte produziere Schuld, betont die Ich-Erzählerin (Özdamar 2021: 571). Der Völkermord an den Armeniern genauso wie der Holocaust seien nicht verarbeitet worden (ebd.: 571). Um die Lücken in der linearen Geschichtsschreibung offenzulegen, beruft sich die Protagonistin auf die Herstellung von Zusammenhängen zwischen den Verbrechen in Europa und denen in der Türkei: »Weil man hier die Vernichtungsmaschine von damals, also 1915, nicht zur Rede gestellt hatte, machte sie so weiter. Mal kurdische Dörfer in Dersin, mal Aleviten in der Stadt *Maraş*, 1955 in Istanbul Griechen, Juden, Armenier, jetzt die türkischen Linken, Demokraten, Journalisten«. (Ebd.: 447)

Des Weiteren gibt der Dialog mit den Toten Anlass zur Entfaltung einer Gegen-erinnerung. Der Schuhkarton, in dem ihre Mutter Zeitungsausschnitte und Nachrichten über die nationalistischen Angriffe in der Türkei gesammelt hat, fungiert als einen inszenierten Gedächtnisort, an dem sich die Protagonistin mit dem Ge-

schichtstrauma beschäftigt. Am Bild des Schuhkartons zeigt sich deutlich, dass die Protagonistin nicht für die von den Faschisten und Fanatikern getöteten Menschen sprechen will. Stattdessen besteht ihre Absicht darin, die Toten sprechen zu lassen: »Wie viele nicht gesagte Wörter hatten all diese Toten mit sich unter die Erde genommen? Wie viele nicht gesagte Wörter liegen jetzt unten?« (Özdamar 2021: 446) Hierdurch leisten die gesammelten Zeitungsausschnitte der Authentizität der marginalisierten Stimmen Vorschub, die als Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses zu sehen sind. Im Hinblick auf die Verarbeitung des Geschichtstraumas ist die Wut der Ich-Erzählerin von großer Relevanz. Worin der »Grund für die Wut« (ebd.: 67) besteht, kann sie nicht auf den ersten Anhieb schließen. Sie suche

nach etwas, aber wonach suchte ich? Ich sah den Schuhkarton, in dem meine Mutter die Nachrichten über die getöteten Menschen gesammelt hatte, ich las die Namen der Toten, dann ließ ich die Zeitungsausschnitte dort liegen. Ich lief umher, links, rechts, ich fasste an die Lippenstifte meiner Mutter, die in einer Schublade lagen, aber was suchte ich? Dann fragte ich mich: Warum fährst du nicht zur Insel, zu deiner Mutter, deinem Vater-als ob sie tot wären. Aber dieser Gedanke stellte nur Frage, suchte keine Antwort, und schnell erlosch er. Ich öffnete die Schränke, schaute mir die Schubladen und dann die Kleider an. Ein rotes Kleid raus, schaute mir das Kleid raus, warum ich das machte, wusste ich nicht. Ich zog noch mal die Schubladen auf, sah in einer ein Kaligramm aus arabischen Buchstaben, die ganzen Buchstaben bildeten einen Vogel. Ich nahm das Bild, dann dachte ich: Nein, nicht jetzt, ich nehme es erst, wenn sie tot ist. Das war ein flüchtiger Gedanke, er kamm in mein Gehirn wie ein Licht und verlöschte auch so schnell wie ein Licht, sodass ich über diesen Gedanken nicht grübeln konnte. (Ebd.: 678f.)

Die Szene evoziert ein affektives Wirrwarr, das sich in den unkontrollierten Handlungen der Ich-Erzählerin widerspiegelt. Der Schuhkarton, die arabischen Buchstaben, die Gegenstände sind alle Träger diffuser Erinnerungen, denen man einen Sinn geben soll, damit sie in die »Gedächtniskiste« (Assmann 1999: 114), die hier ein Objekt ist, eingeordnet werden können. Der Selbstvorwurf »was suchte ich?« (Özdamar 2021: 678) spielt darauf an, dass die Erinnerungsarbeit keinen stillen introspektiven Akt darstellt. Sie bezeichnet wiederum ein »schmerzvolles Wieder-Eingliedern, ein Zusammenfügen der zerstückelten Vergangenheit« (Bhabha 2000: 93). Das schmerzvolle Wieder-Eingliedern ist darauf zurückführbar, dass die Erfahrungen der politischen Gewalt nicht angemessen in Worte aufgenommen werden können. Dies lässt sich an den mechanischen Gesten der Protagonistin veranschaulichen. Nachdem sie den Schuhkarton aufgemacht hat und die Namen der Toten gelesen hat, legt sie die Zeitungsausschnitte zur Seite. Hierdurch verweist die Darstellung konkreter Handlungen und der Dinge auf die Problematik der Repräsentation der Vergangenheit in ihrer individuellen und historischen Dimension. Denn es handelt sich in der Suchszene um den Tod ihrer Eltern, die sich während der Re-

pressalien in der Türkei nicht besuchen konnte. Als sie aber Istanbul verließ, nahm sie »den Schuhkarton mit den Zeitungsausschnitten der Getöteten, das Buch *Tutunamayanlar* von Oguz Atay und ein Foto mit, auf dem Mutter, Großmutter, meine zwei Geschwister und ich auf einem Hügel in Istanbul stehen« (ebd.: 690).

## 5. Der Sprachwechsel als literarische Bewältigungsstrategie der krank gewordenen Wörter

In der Begegnung mit einer anderen Sprache geht es der Protagonistin nicht darum, sich die Fremdsprache vor dem Hintergrund der Muttersprache anzueignen, sondern darum, über die andere Sprache einen Weg zur Artikulation der Inkommensurabilität der Erinnerung zu finden. Dies lässt sich an der folgenden Passage veranschaulichen:

Du siehst, Eterpi, meine französische Sprache ist eine blinde Sprache. Ich höre ständig französisches in Radio. Dann bin ich wieder klein, nehme mein Tagebuch, fange an, auf Türkisch mir meine Kindheitsmomente zu erzählen. Ich führe in diesen Schriften mit meiner toten Großmutter, die ich sehr geliebt habe, eine direkte Rede. Nicht dass ich mich an meine Kindheit erinnern will, aber die Erinnerungen kommen von selbst hier in dieser belgischen Kleinstadt und wollen unbedingt in die Schrift, in das Geschriebene. Wenn sie geschrieben sind, werden sie erst mal ruhig. (Özdamar 2021: 221f.)

Bemerkenswert ist, dass die Protagonistin die schriftliche Fixierung von Erinnerung nicht auf die Frage nach dem Inhalt der Erinnerung zurückführt. Es handelt es sich vielmehr darum, den Erinnerungen »die Gestalt eines Zeichens, eines erinnerungsfähigen Symbols« (Assmann 1999: 261) zu geben. Dadurch wird ein Erinnerungsraum eröffnet, der einer der Sprache ist. Unter diesem Gesichtspunkt kann man von der Erinnerung an die Muttersprache sprechen, die durch die Konfrontation mit anderen Sprachen an der ursprünglichen signifizierenden Kraft einbüßen kann.

Ansichts dessen beschreibt die Ich-Erzählerin ihre Verzweiflung, als ihr plötzlich an einem Kiosk in Berlin bewusst wurde, wo sie türkische Zeitschriften kaufen wollte, dass »die türkischen Wörter mir nicht wie aus meiner Muttersprache [vor]kamen, sondern wie aus einer von mir gut gelernten Fremdsprache, die Wörter berühren mich nicht« (ebd.: 674). Zwischen den gespeicherten und neu wahrgenommenen Schriftzeichen bildet sich ein Hiat, von dem heraus dieselben kulturellen Zeichen, d.h. die türkischen Wörter, im Raum des Dazwischen belegt werden können (vgl. Bhabha 2000: 57). Die Fremdheit der eigenen Muttersprache macht die Ich-Erzählerin dermaßen »unruhig«, dass sie anfängt, einen Text über die »Mutterzunge«

(Özdamar 2021: 674) zu schreiben. Im Text ist die Rede von einer Frau, die sich nur an drei Wörter aus ihrer Mutterzunge noch erinnern kann und aus diesem Grund sich auf die Suche nach der verlorenen Muttersprache macht (ebd.: 674f.). Aus dem Unterfangen der Wiederherstellung der vertrauten Beziehung zur Muttersprache ergibt sich wiederum nicht etwas Vertrautes, Bekanntes, sondern etwas Unvertrautes. Dieser Prozess lässt sich mit Victor Shklovsky (1965) als Verfremdung bezeichnen, die als Desautomatisierung des konventionellen Verhältnisses zur Sprache verstanden werden kann. Das Neue läuft auf die Erfahrung der Unzugehörigkeit zur Muttersprache hinaus, die keineswegs als negativ beurteilt werden soll.

Die Inszenierung der Raumbewegungen eröffnet einen kreativen Ort, an dem die kranken Erinnerungen heilen können. Die Metapher der kranken Wörter lässt sich von der folgenden Passage herleiten: »Ich habe dir ja erzählt, dass meine deutschen Wörter krank geworden sind. Wenn die Wörter einer Sprache krank werden, kann man sie mit Wörtern einer anderen Sprache heilen. Damals hatte ich meine kranken türkischen Wörter mit nach Deutschland genommen zu Brechts Sprache und Kleists Sprache.« (Ebd.: 749). Auf den ersten Blick scheint das affektive Verhältnis der Ich-Erzählerin zur Sprache von außen determiniert zu sein. Dem widerspricht wiederum die Entfaltung eines Übergangsraums, in dem sich die Protagonistin als die manövrierende Instanz inszeniert.

Als die türkischen Wörter unter dem türkischen Faschismus zum ersten Mal krank geworden sind, bringt sie die Wörter »in ein Sprachsanatorium« (ebd.: 738). Hierbei ist die Verwendung des medizinischen Begriffs »Sanatorium« hervorstechend, anhand dessen die Erfahrung der politischen Gewalt zum Ausdruck gebracht wird. Gleichzeitig stellt das »Sprachsanatorium« einen Kunstgriff dar, der die positive Erfahrung des »Wohnens« (ebd.) in einer anderen Sprache aufdeckt. Folgerichtig konstituiert die fremde Sprache sowohl einen Zufluchtsort für die aus politischen Gründen in die Fremde Gegangene und als auch einen imaginativen Raum für die Künstlerin. Dies lässt sich an der Aussage der Protagonistin versinnbildlichen: »So rettete ich damals mich und meine krank gewordenen Wörter zu Brecht. Ich arbeitete mit seinen Schülern Benno Besson, Matthis Langhoff. Das wunderbare deutsche Theater heilte auch meine krank gewordenen türkischen Wörter und versprach mir eine Utopie« (ebd.: 738).

Im Vexierbild werden nach 30 Jahren die deutschen Wörter krank. Problematisch ist nun, dass sie trotz des Wohnens in der türkischen oder französischen Sprache nicht gesund werden (ebd.: 739). Gleich daraufhin wird der Grund eingeführt, weswegen die deutschen Wörter nicht heilen können. Die Erinnerung an den Holocaust scheine ins Schwanken geraten zu sein (ebd.: 739). Rückblickend auf die Orte der Geschichte legt die Protagonistin das deutsche Archiv offen. Hierfür ist die Besichtigung des Konzentrationslagers Mittelbau-Dora bezeichnend, die ihr Anlass dazu gibt, die Toten in die Gegenwart einzuholen, denn sie fängt jetzt an, »in den Toten zu wohnen« (ebd.: 745). Bemerkenswert ist dabei der semantische Übergang



vom »[K]ommunizieren mit« (ebd.: 742) zum »[W]ohnen in« den Toten (ebd.: 745), der als Kunstgriff eingesetzt wird, um für die Nicht-Darstellbarkeit der traumatischen Erfahrung der im Konzentrationslager Gefolterten zu kompensieren. Hierdurch erlangen die Wörter eine intersubjektive Dimension: »Ich identifiziere mich so stark mit diesen Menschen, sah genau in diesem Moment, wo mein Schmerz sehr stark wurde, hinten an der Zementwand einen Schatten, nicht meinen, auch nicht von den anderen, dachte ich: Die sind hier, die Toten, sie kommunizieren mit mir« (Ebd.: 742)

## 6. Die Gedächtniskiste der Migration

In die kollektive Gedächtniskiste führt die Protagonistin des Weiteren die Figur des Migranten ein, an der die Problematik der Zugehörigkeit gearbeitet wird. Angesichts dessen ist die Inszenierung der Protagonistin als Beobachterin von großer Bedeutung, die dazu dient, die kulturelle Ausgrenzung als Thema des kollektiven Gedächtnisses zur Geltung bringen. Für die Beobachterperspektive ist die Szene aufschlussreich, in der sie im Dialog mit den Krähen kontinuierlich aus dem Fenster zu dem jungen Schwarzen »mit großen gelben Schuhen« und den Flüchtlingszelten schaut (ebd.: 738). Zwar möchte die Protagonistin zu den Flüchtlingen runtergehen, aber die Krähen versuchen, ihr davon abzuraten, indem sie einwenden, dass es draußen zu kalt und dunkel ist (ebd.: 734). Dieses iterative Bild konstituiert den Anschlusspunkt zwischen dem Prolog und Epilog, in denen die Flucht der Protagonistin mit der Flucht der Migranten nach Europa über die Insel Lesbos in Zusammenhang gebracht wird. Hierfür ist die Szene suggestiv, in der die Fahrt der Ich-Erzählerin mit dem Boot nach Europa über die Insel Lesbos geschildert wird. Die dramatische Erfahrung der Flucht der Protagonistin lässt sich an der Darstellung des Mittelmeers als einen tödlichen Ort veranschaulichen:

Ali Kaptans Hände holten weiter Meerskastanien aus dem Wasser in den Tod, nahm meinen Koffer, stieg aus Ali Kaptans Boot und lief über das Meer hinter diesem Seeigel her, der nach Europa getrieben wurde, und drehte mich nicht nach hinten, wo Ali Kaptan, vielleicht noch die Hände im Wasser, nach neuen Meerestastanien suchte und sein Boot sich im Meer mit den Wellen hoch und runter bewegte. Meine Füße wackelten mit den Wellen auf dem Wasser, aber ich schaute nur auf den Seeigel, der sich vor mir mit dem Poyrazwind in Richtung Lesbos treiben ließ. (Ebd.: 64)

Während im Prolog eine unbenannte der Türkei gewendeten Insel im Mittelmeer in einer »Halb-Nacht-halb-Tag-Stunde« (ebd.: 8) beschrieben wird, nimmt der Epilog die Tätigkeiten der Fischer am Spätnachmittag auf der Insel in den Blick (ebd.: 755).

Die entworfene temporale Opposition kann als Angelpunkt für die Gegenüberstellung des türkischen und europäischen kollektiven Gedächtnisses gedeutet werden. Die im Prolog hervortretende Stillheit der Insel, die von ihren Menschen verlassen zu sein scheint, ermöglicht es der Protagonistin, die Geräusche und Stimmen der Nacht zu hören. Dabei ist auffällig, dass sich die Geheimnisse der Nacht nur der Protagonistin, dem Esel, der orthodoxen Kirche und der blinden Frau erschließen. Dieses metaphorische Bild der Nacht geht aus der folgenden Passage hervor: »Über uns die Nacht hat aus den dunkelsten Ecken ihrer Erinnerungen etwas herausgeholt und hat dieses Etwas zwischen der Orthodoxkirche, dem Esel, der blinden Frau und mir in der Luft leise verteilt« (ebd.: 10).

Dieses »Etwas« (ebd.) wird daraufhin in der Handlung offenbart. Dabei handelt es sich um die Stimmen der durch den Völkeraustausch in die Fremde vertriebenen Menschen, die in die Inselorte eingeschrieben worden sind. In direkter Verbindung mit der Auslöschung des kulturellen Gedächtnisses wird das nationalistische Projekt der ethnischen Trennung 1923 gesetzt. Demgegenüber wird die Grenzauflösung durch die Bilder der Winde und des Meers fokussiert. Die Griechen und Türken »sehen Menschen jeden Abend die Lichter der anderen Küste, an der ihre Großeltern gelebt haben, und wenn ein Grieche vor Lesbos ertrinkt, taucht seine Leiche hier an dieser türkischen Insel auf, und wenn ein Türke hier ertrinkt, taucht seine Leiche vor Lesbos auf. Die Winde und das Meer tauschen die Toten und bringen sie zu ihren Ursprungsorten.« (Ebd.: 21) Hierbei unterwandert das iterative Wortspiel »türkische Griechen« und »griechische Türken« (ebd.: 21) die Fixierbarkeit räumlich-kultureller Grenzen. Die Willkürlichkeit, mit der die Grenzen gezogen werden, wird durch die rhetorische Frage »Wie aber wissen die Fischer, wo die Grenze ist, das Meer kann man nicht halbieren wie einen Apfel?« (ebd.: 62) zum Ausdruck gebracht.

Das Mittelmeer wird nicht nur als einen historischen Schauplatz dargestellt, sondern es konstituiert gleichzeitig den Katalysator des »europäischen kollektiven Bewusstseins« (Gradinari 2020: 25). Der Dezentrierung des europäischen kollektiven Bewusstseins trägt im Epilog die Perspektivlosigkeit der Migranten Rechnung, die bei der Fahrt nach Europa über die Insel Lesbos vielen Gefahren ausgesetzt werden. Damit ist die ethische Problematik der Dehumanisierung des Migranten verknüpft, dessen Körper zum Einschreibungsort der Grenzziehungspraktiken wird. Dies lässt sich an dem Hin- und Herfahren des Toten veranschaulichen, den keine Küstenwache übernehmen will. Hierfür ist die Diskussion unter den Fischern aufschlussreich, die sie sich in einem Fischercafé auf der unbenannten Insel im Mittelmeer anhört. Was von Ferne nach »Flaschenkürbisse« auszusehen scheint, identifizieren die Fischer bei näherer Betrachtung als Köpfe, die aus dem Wasser auftauchen (ebd.: 756). Nachdem Adnan und Hüseyin die Menschen aus dem Wasser ins Boot reingezogen haben, konstatieren sie, dass nur einer tot ist. Für das Trauma der Fluchterfahrung ist hier das Bild der zitternden »Flüchtlinge« kennzeichnend (ebd.: 756). Um die Angst der Menschen nicht zu amplifizieren, entscheiden die Fischer

Adnan und Hüseyin, den Toten ihrem Bruder Mustafa zu übergeben. Das Hin- und Herfahren des Toten zwischen den Küstenwachen rückt ins Blickfeld die Thematik der Grenze. Dass die räumlichen Grenzüberschreitungen stets mit den Praktiken der Grenzkontrolle verzahnt sind, lässt sich an der folgenden Passage versinnbildlichen:

Also, ich brachte ihn zur Küstenwache 80, sie sagten mir: ›Nein, den musst du zur Küstenwache 54 bringen.‹ Ich fuhr eine halbe Stunde zur dieser [sic!] Kommandantur 54, sie sagten: ›Nein, du musst bei der 80 abgeben, das ist deren Gebiet.‹ Ich fuhr nochmal zur 80, die sagten: ›Nein, den musst du bei der 54 abgeben.‹ Ich band mein Boot fest, sagte: ›Ihr müsst den Toten nehmen.‹ (Ebd.: 756)

Die plakative Feststellung »Ihr müsst den Toten nehmen« (ebd.), mit der der Roman zugleich endet, wirft die Frage nach der Verortung der namenlosen Toten im kollektiven Gedächtnis auf. Im Zusammengang dessen dient die Erzählung über die im Mittelmeer ertrunkenen Flüchtlinge zur Inszenierung eines transkulturellen Erinnerungsraums, in dem man den Namenlosen die durch die Flucht beraubte Dignität zurückgibt. Die Tatsache, dass sich keine Küstenwache bereitstellt, die geflüchteten Menschen zu nehmen, stellt pointierter die Dehumanisierung des Migranten heraus, die Homi Bhabha im Kontext der Migrationsbewegungen als eine Folge des »barbaric nationalism« (Bhabha 2019: 405) bezeichnet.

## 7. Fazit

Abschließend ist festzuhalten, dass die Thematisierung der marginalisierten Erinnerungen als Arbeit am kollektiven Gedächtnis in *Ein von Schatten begrenzter Raum* begriffen werden kann. Die literarische Erinnerungsarbeit lässt sich vorgrammatisch auf die iterierte Intention der Protagonistin zurückverfolgen, die Toten aus dem Schatten heraus ins Gedächtnis zu rufen. Dabei wurde das Augenmerk auf die literarischen Verfahren gerichtet, die mit dem schmerzvollen Fixieren der Erinnerungen ins Schriftliche verzahnt sind. Dabei zeigt sich, dass der Erinnerungsprozess mittels archäologischer Assoziationen reflektiert wird. Außerdem wird der Sprachwechsel als literarische Bewältigungsstrategie der Fremdheitserfahrung der Protagonistin sowie der Erfahrung der politischen Gewalt. Für die »Poetik der Migration« Özdamars (Bay 2022: 88) ist die Bewegung zwischen Sprachen und Räumen kennzeichnend, die nicht nur einen dislozierten Blick auf die türkische und deutsche Geschichte ermöglicht. Gleichzeitig gibt sie Anlass zur Entfaltung kreativer Gedächtnisräume, in denen die mit der Flucht und Migration verknüpften Gewaltmomente verhandelt werden.

## Literatur

- Adelson, Leslie A. (2005): *The Turkish turn in contemporary German literature. Towards a new critical grammar of migration*. New York.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.
- Bachmann-Medick, Doris (1996): *Texte zwischen Kulturen: ein Ausflug in »postkoloniale Landkarten«*. In: Harmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg, S. 60–78.
- Bay, Hansjörg (2022): »(Anhalter Bahnhof)« Topographie als Arbeit am kollektiven Gedächtnis in Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 13, H. 2, S. 81–98.
- Benjamin, Walter (1991): *Gesammelte Schriften*, Bd. IV. Frankfurt a.M.
- Bhabha, Homi K. (2019): *The barbed wire labyrinth: Thoughts on the culture of migration*. In: *Philosophy and Social Criticism* 45, H. 4, S. 403–412.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*, mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen.
- Gradinari, Irina (2020): *Memory Meets Sea: Einleitung*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 11, H. 2, S. 11–35.
- Özdamar, Emine Sevgi (2021): *Ein von Schatten begrenzter Raum*. Berlin.
- Özdamar, Emine Sevgi (2022): *Emine Sevgi Özdamar erhält den Georg-Büchner-Preis*. In: *Frankfurter Rundschau*; online unter: <https://www.fr.de/ratgeber/m Medien/emine-sevgi-oezdamar-erhaelt-den-georg-buechner-preis-zr-91714429.html>.
- Shklovsky, Viktor (1965): *Art as Technique*. In: *Russian Formalist Criticism. Four Essays [1917]*. Übers. v. Lee T. Lemon u. Marion Reis. Lincoln & London, S. 3–57.
- Zink, Dominik (2017): *Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Jula Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller*. Würzburg.



## ›Intercultural nature writing‹

### Zur anthropozänen, interkulturellen und mehrsprachigen Poetik in Ulrike Draesners Langgedicht *doggerland*

---

Reto Rössler und Anna Schwarzingner

**Abstract** *Ulrike Draesner's long-poem doggerland (2021) appears as avant-garde in both linguistic and aesthetic terms, bridging temporal and spatial aspects: it resurrects the world of Doggerland, which was inundated at the end of the last Ice Age 8.000 years ago, poetically and imaginatively by referring to the history of its discovery and the cultural discourse of the Anthropocene. The poem presents the inhabited world of Doggerland as a polyglot and intercultural transitional space located ›in the heart of Europe‹, between the European mainland and the east coast of Great Britain. But, as the article shows, epistemic transitions also play a crucial role for Draesner's poetics: natural- and cultural-historical perspectives and the conjunction of anthropogenic/ecocritical with intercultural issues become interdisciplinary intertwined in the poem. Based on a close reading of Draesner's long-poem and in comparison with recent Doggerland novels by Elisabeth Filhol and Ben Smith (both published in 2019), the article aims to give a general outline of a poetics of ›intercultural nature writing‹, which considers issues such as the exploitation of nature, anthropogenic climate change, cultural conflicts and global inequality not as separate, but as interwoven.*

**Keywords:** *Intercultural Studies; Literary Polyglotism; Nature Writing; Anthropocene; Literature and Ecology; Contemporary Poetry; Ulrike Draesner; Doggerland*

## 1. Einleitung

Als ein Trend der gegenwärtigen interkulturellen Literaturwissenschaft zeichnet sich die Frage nach interkulturellen Praktiken im Interferenzbereich von Literatur-, Kultur- und Wissensgeschichte ab. Richtete die literaturwissenschaftliche Interkulturalitätsforschung in den fachgeschichtlichen Anfängen ihr Interesse und Augenmerk vorwiegend auf Austauschprozesse zwischen Eigenem und Fremdem, schöpfte somit die Theorie der Interkulturalität ihre Begriffe zunächst aus (einer) Theorie(n) der Intersubjektivität, so erfuhr sie in den letzten Jahren mit

Untersuchungen u.a. zu Dingkulturen (vgl. Niehaus 2010), interkulturellen Erkenntnismodi und Welthaltungen (vgl. Heimböckel/Weinberg 2014), ›Diachroner Interkulturalität‹ (vgl. Wiegmann 2018) und (maritimen) Räumen (vgl. z.B. Rössler 2024) eine Reihe kulturwissenschaftlicher Erweiterungen, die dazu beigetragen haben, literarische Interkulturalität als historisch wandelbare Kulturtechnik und soziale Praxis beschreibbar zu machen.

So selbstverständlich es inzwischen erscheint, interkulturelle Transfers der Literatur in ihrem Gelingen wie ihrem Scheitern als Elemente einer Sozial- und Wissensgeschichte interkultureller Figurationen zu reflektieren, so kontraintuitiv mag vor diesem Hintergrund die Vorstellung anmuten, Aspekte und Perspektiven der *Naturgeschichte* als Vorgeschichte des (modernen) Menschen, wie sie mit dem Diskurs um das Anthropozän seit einigen Jahren verstärkt in den Blick gerückt sind (vgl. z.B. Probst/Dürbeck/Schaub 2022; Dürbeck/Nesselhauf 2019), könnten für Fragestellungen einer interkulturellen Literatur- und Kulturwissenschaft in ähnlicher Weise relevant sein. Denn das Substrat aller kulturellen Leistungen wie Verfehlungen und damit die Möglichkeitsbedingung für interkulturelle Austauschprozesse jedweder Art scheint am Ende immer noch der Mensch zu sein. Dagegen lässt sich anführen, dass der Begriff des Anthropozäns seine kulturkritische Verve insbesondere aus der Skalierbarkeit der Humangeschichte bezieht, deren Ephemierität im erdgeschichtlichen Maßstab mit einem Maximalmaß geologischer *agency* einhergeht, die in letzter Konsequenz sein eigenes Sein als Gattungswesen bedroht. Gerade die gegenwärtige Überlagerung von globalen Krisenerscheinungen, sei es nun die Corona-Pandemie oder der menschengemachte Klimawandel, lässt zunehmend klarer werden, dass Kultur und Natur keine getrennten Sphären bilden, sondern ökonomisch-kulturelles Wachstumsbegehren mit dem Schwinden natürlicher Ressourcen einhergeht, was wiederum unweigerlich kulturelle Konflikte, Fremdenfeindlichkeit und rassistische Ressentiments begünstigt und somit das Nachdenken über neue Formen des Zusammenlebens zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in globalem Maßstab erfordert.

Ulrike Draesners an die theoretische Fluchtlinie des Anthropozäns angelehntes Langgedicht *doggerland* (2021) führt zurück in eine am Ende der letzten Eiszeit untergegangene, gestützt auf unterwasserarchäologische Funde und mittels poetischer Imagination gleichwohl sehr lebendige Welt – die Welt Doggerlands. Das Gedicht liest sich als Gedankenexperiment wie als literarische Zeitreise, als dystopische Expedition in eine längst im Meer versunkene anthropogene Welt einerseits, in der andererseits Vergemeinschaftungsformen mit utopischem Charakter durchgespielt werden.

Der vorliegende Beitrag analysiert Draesners Langgedicht im Rückgriff auf die Akteur-Netzwerk-Theorie als eine Poetik, die tradierte epistemische Grenzbeziehungen zwischen Geschlecht, Mensch/Tier, Kultur und Nation aufbricht, ihnen alternative Ontologien mit höherer Durchlässigkeit entgegenstellt, und die zugleich

die diskursiv getrennten Bereiche Interkulturalität und Ökologie bzw. Anthropozän aufeinander bezieht. Im kursorischen Vergleich mit den aktuellen Doggerland-Romanen von Elisabeth Filhol und Ben Smith werden abschließend die Grundzüge eines ›intercultural nature writing‹ formuliert, das Themen wie Naturzerstörung, menschengemachten Klimawandel, kulturelle Konflikte und globale Ungleichheit nicht als getrennt, sondern ineinander verflochten darstellt.

## 2. Natur- vs. Kulturgeschichte? Die anthropozäne Erforschung Doggerlands und ihre imaginativen Leerstellen

Der Begriff des Anthropozäns geht auf den niederländischen Chemiker und Atmosphärenforscher Paul Crutzen (vgl. Crutzen 2002: 23) zurück und bezeichnet den jüngsten erdgeschichtlichen Zeitabschnitt etwa seit Ende des 18. Jahrhunderts,<sup>1</sup> »da der Mensch seither nicht nur zum biologischen Faktor – das war er als Lebewesen immer –, sondern zu einem wesentlichen, das Erdsystem weithin dominierenden geologischen Faktor geworden ist.« (Leinfelder 2012: 257) Nach den Literaturwissenschaftler:innen Eva Horn und Hannes Bergthaller ist der Beitrag der *humanities* zur Anthropozän-Debatte von zweifacher Art, nämlich 1) die Natur entnaturalisiert zu haben und stattdessen ihr geschichtliches und diskursives Gewordensein in Augenschein zu nehmen. Die ›Natur‹ als an und für sich bestehende, verobjektivierte Größe hat es demnach zu keinem historischen Zeitpunkt gegeben, wohl aber eine Geschichte des menschlichen Wissens über die Natur. Hieraus folgern Horn und Bergthaller 2), dass Natur und Kultur nicht isoliert, sondern in ihren Verstrickungen oder *entanglements* analysiert werden müssen, denn als Teil- und Grenzbegriffe der menschlichen Kulturgeschichte sind Naturvorstellungen historisch immer wieder neu und verschieden besetzt worden (vgl. Horn/Bergthaller 2019: 65). Die Literaturwissenschaft stellt hieran anknüpfend die Frage, »in welcher Sprache und in welcher Form man von den Gegenständen des Wissens vom Anthropozän erzählen kann« (Langer 2020: 64). Die Rolle der Lyrik wiederum wird dabei durch ihre spezifischen ästhetischen Mittel zur Darstellung komplexer Verschränkungen besonders betont (vgl. Dürbeck 2018: 15). Sowohl *doggerland* selbst als auch Draesners paratextuell rahmende metapoetologische Kommentare zum Gedicht deuten auf die Wahlverwandtschaft zwischen Anthropozän und der ähnlichkeitsbildenden Kraft literarischen Schreibens hin (zur literarischen Ähnlichkeit vgl. Patrut/Rössler 2019). Na-

1 Als weitere kulturgeschichtliche Transformationsereignisse, die als Anfangspunkte des Anthropozäns diskutiert werden, gelten neben der Industriellen Revolution die ›große (kapitalistische) Beschleunigung‹ der 1950er Jahre, die europäische Kolonisierung in der Frühen Neuzeit sowie die noch vor dem Beginn des Holozäns zu datierende Beherrschung des Feuers. Vgl. Horn/Bergthaller 2019: 34–41 und Dürbeck 2018: 13.



heliegend wird damit eine Lesart, die bestehende Grenzen wie die zwischen Land und Meer, Mensch und Tier, Individuum und Kollektiv sowie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufruft und zugleich poetisch unterläuft.

In seiner ursprünglichen Ausdehnung war Doggerland so groß wie das heutige Großbritannien und befand sich zwischen den britischen Inseln und Kontinentaleuropa, damit »im Herzen Europas« (Draesner 2021: 5) und ist vor 8.000 Jahren in der heutigen Nordsee versunken. Seit mindestens 700.000 Jahren bot die Doggerbank durch ihre artenreiche Flora und Fauna einen idealen Lebensraum für Säugetiere und menschliche Jäger:innen und Sammler:innen (vgl. Gaffney u.a. 2008: 24). Durch die Eisschmelze am Ende der letzten Eiszeit stieg der Meeresspiegel dann jedoch um insgesamt mehr als 100 Meter an, zudem kam es vor ca. 8.100 Jahren durch einen Kontinentalhangabruptsch zum sogenannten »Storegga-Tsunami«, der den Untergang Doggerlands zusätzlich beschleunigte (vgl. Walker u.a. 2020: 1417). Die Wissensgeschichte Doggerlands setzt dagegen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein, als in den Schleppnetzen regionaler Fischer – das Kompositum *Doggerland* ist dabei an die traditionellen niederländischen Fischerboote der Nordsee, sogenannte *Doggers*, angelehnt (vgl. Gaffney/Fitch/Smith 2008: 30) – Knochen, Fossilien und Harpunenspitzen gefunden wurden und begründeten Anlass zu der Vermutung einer vormals menschlichen Besiedlung des einstigen Festlands Anlass gaben (vgl. Gaffney/Fitch 2022: 63). Bedingt durch das steigende energiewirtschaftliche Interesse an der Nordsee und den gegebenen Parallelen zu kontemporären Veränderungen durch den menschengemachten Klimawandel, wie steigende Meeresspiegel und dadurch bedrohte Küstenlandschaften wird das Gebiet um Doggerland seit ungefähr 30 Jahren intensiver erforscht.<sup>2</sup> Synergieeffekte ergeben sich dabei aus der ökonomischen Erschließung der Doggerbank, denn durch den Bau von Windparks und die Förderung von Öl- und Gasvorkommen werden Daten generiert, die auch die archäologische Forschung nutzen kann (vgl. ebd.: 1). Insofern sind die Grenzen Doggerlands inzwischen gut vermessen, wohingegen sein Inneres nach wie vor eine *terra incognita* darstellt (vgl. ebd.: 63). Der Naturraum, vor allem aber der Kulturraum bleiben damit der Imagination anheimgestellt. Die Verortung der »Urheimat« der Germanen auf dem Gebiet Doggerlands während der Zeit des Nationalsozialismus können dabei als unrühmlicher und fehlgeleiteter Versuch identitärer wie rassischer Festschreibung gelten (vgl. Nell 2012: 13–17; Goodrick-Clark 2014: 140). Auch vor diesem Hintergrund der Ideengeschichte lässt sich Draesners *doggerland*, wenn es (dem Brexit zum Trotz) die britischen Inseln und Kontinentaleuropa als geographisch wie kulturell verbunden darstellt, als Gedicht poetischer Übergänge lesen.

2 Vgl. etwa das von 2015–2021 laufende archäologische Forschungsprojekt *Europe's Lost Frontiers* zu Doggerland: <https://cordis.europa.eu/project/id/670518> [Stand: 09.01.2025].

### 3. (Interdiskursive) Verflechtungen und Übergänge in U. Draesners *doggerland*

#### 3.1 »Gong!« Die Gedichtform als poetischer Klangkörper und Resonanzraum

Das literarische Werk Ulrike Draesners kreist zum einen um klassische Themen interkultureller Literatur wie Flucht, Vertreibung, Heimatlosigkeit, damit verbundene Fremdheits-, Gewalterfahrungen und Traumata, so etwa in ihren jüngeren Romanen *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014) und *Die Verwandelten* (2023). Zum anderen gehört Draesner neben Durs Grünbein, Reinhard Jirgl oder Raoul Schrott zu jenen Gegenwartsschriftsteller:innen, die sich in ihrem Schreiben um Brückenschläge zwischen Literatur und Naturwissenschaften, »Physik und Poetik« (Heydenreich/Mecke 2015), bemühen (vgl. dazu auch Ertel 2011; Salama 2019). Beide Themenfelder werden in ihrem Langgedicht *doggerland*, das bereits in ihrem Roman *Kanalschwimmer* von 2019 en passant Erwähnung findet (vgl. Draesner 2019: 49f.), diskursiv wie poetologisch virtuos ineinander verschränkt.

Bei *doggerland* handelt es sich um ein reimloses Langgedicht im Umfang von 152 Druckseiten, ergänzt um einen poetologischen Kommentar Ulrike Draesners zu ihrem Verfahren sowie einem sprachgenetischen Glossar. Thematisch ist *doggerland* in acht Kapitel untergliedert, die um dessen Siedlungsgeschichte kreisen und hierbei verschiedene natur- und kulturgeschichtliche Aspekte fokussieren. In einem Interview hat Ulrike Draesner in ihrer Doppelrolle als Dichterin und Literaturwissenschaftlerin dafür plädiert, der Poetizität literarischer Texte in Hinblick auf die »Körperlichkeit von Sprache« gerecht zu werden (Draesner 2023: 14). Ihr Gedicht *doggerland* zeigt sich dementsprechend in mehrfacher Hinsicht formal übercodiert: Lautlichkeit, Metaphorik und sprachlicher Rhythmus unterscheiden sich stark von der Alltagssprache, die reimlose Sprache wie die besondere graphische Anordnung und Gestaltung heben sich stark von den Formkonventionen traditioneller Lyrik ab. Trotz der formästhetischen Gestaltung als poetischer Klangkörper und seiner thematischen Untergliederung, die wiederum an einen expositorischen Prosatext erinnert, betont Draesner im gleichen Interview, dass ihrer Lyrik ein »multidimensionaler Charakter« zukomme und sie (in der Tradition des Minnesangs stehend) letztlich für die Bühne geschrieben sei (vgl. Draesner 2023: 20).

Mit der Dynamik auf der Formebene korrespondiert sprachlich die Multilingualität oder Mehrsprachigkeit des Gedichts, wenn hierin bedeutungstragende Syntagmen aufgebrochen werden und in einem hoch komplexen Sprachgeflecht stattdessen Worte aus verschiedenen europäischen Sprachen bzw. historischen Sprachstufen aufeinander verweisen sowie sich die Vielfalt an Stimmen überkreuzt. *doggerland* führt auf diese Weise vor, dass Sprachen nicht an starre grammatische Strukturen gebunden sind, sondern sie sich vielmehr durch ihre ständige historische Ver-

änderbarkeit sowie durch Verwobenheiten und »Übergänge« auszeichnen (vgl. Patrut/Rössler 2022). Die promovierte Germanistin Draesner schließt dabei konzeptuell an die neuere literatur- und sprachwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung an, die Formen des Sprachwechsels und der Sprachmischung das Potenzial zuschreibt, monolithische Konzepte personaler, kultureller und nationaler Identität sprachlich-performativ aufzubrechen und zu pluralisieren (vgl. Kilchmann 2012: 13; Dembeck 2020; Grjasnowa 2021). Zugleich schöpft Draesner aus ihrer profunden mediaevistischen Expertise (vgl. hierzu Braun 2023: 170), wenn sie den naturgeschichtlichen Rückgang um einen sprachgeschichtlichen verdoppelt und die Welt Doggerlands als einen mehrsprachigen Raum inmitten des europäischen Festlands wiedererstehen lässt. In ihm mischen sich so die Worte aus nicht weniger als vierzehn Sprachen und Sprachstufen, darunter dem Althochdeutschen, Altenglischen, Mittelhochdeutschen und Mittelenglischen, ergänzt um Eintragungen aus den Einfluss- und Nachbarsprachen des Lateinischen, Gotischen, Griechischen und Altnordischen. Das angehängte Glossar erschöpft sich dabei nicht allein in seiner Übersetzungsfunktion der insgesamt achtundneunzig fremdsprachigen Begriffe; vielmehr lässt der sprachgenetische Kommentar (vgl. Draesner 2021: 167) verborgene Verbindungen sowohl zwischen einzelnen Sprachen als auch zwischen (im Neuhochdeutschen) getrennten semantischen Feldern erst hervortreten.<sup>3</sup>

Gemeinsam mit dem Glossar am Ende rahmt das Gedicht eine vorangestellte Lektüreeinweisung, in der Draesner das formpoetische Verfahren *doggerlands* mit eigenen Worten wie folgt fasst:

Dem Auge bietet sich ein dreigliedriger Text dar. Er besteht aus einem Mittelkörper und zwei Gleisen, gebildet aus Wörtern des heutigen Englisch und Deutsch. Wie Stangen einen Gong halten, halten diese beiden vertrauten Lautschienen den zentralen Klangkörper des Gedichtes. Sie können voraus-, mit- oder nachgelesen werden; sind Begleitung, Echo, Kommentar. Leiser als die Mitte sprechen sie von der Seite hinzu. Der Mittelkörper wird zum Raum einer versunkenen Welt. (Ebd.: 7)

Um das Gedicht lesen zu können, muss der dreigliedrige Text zudem, auch dies eine Art V-Effekt, um 90 Grad gedreht werden, so dass die »Schienen« links und rechts den Mittelkörper begleiten und im so entstehenden Klangraum des Gedichts Resonanzen und »Gongs« erzeugen können. Im ersten Abschnitt *Ausdeutschen* wird der Fokus bewusst »aus dem Deutschen heraus« geweitet und so auf sprachspielerische Weise auf verdeckte Wortverwandtschaften hingewiesen: »[...] schwimmt man ohne

3 Vgl. hierzu etwa den ersten Worteintrag des Glossars, der die Verknüpfung der semantischen Felder »Wasser« und »Erde«, aber auch »Wasser« und »Gefühl(e)« aufzeigt: »*ahva* (*Subst.*) got. für ne. [New English] *water*, nhd. Fluss, Wasser, später geteilt in nhd. Aue und ach.« (Draesner 2021: 167)

zu jammern (*swim/no whim*) im meer (*sea*) erscheinen seelen (*souls*)/um ein geringes verschoben in robben (*seals*)« (ebd.: 8).

Unter dem Meer abgeschlossen erscheint das versunkene und poetisch wiedererstandene Doggerland des Gedichts als ein Archiv der Natur, aus welchem sich die Vorgeschichte des *homo sapiens* ablesen lässt und in dem das Wissen seiner Siedlungsgeschichte eingespeichert ist. »Unser Bild von damals«, schreibt Draesner, »besteht aus Lücken und jenen Zufällen, die man Funde nennt. Wie man lebte, ist Hypothese, Fiktion, Projektion.« (Ebd.: 156) Das Gedicht verhält sich damit komplementär zur empirischen Arbeit der Unterwasserarchäologie, es deutet die Funde und versucht die Lücken dazwischen rekonstruktiv und imaginativ zu schließen. »Die erschriebene Natur ist Phantasma im Blick von heute auf gestern, ein zum hypothetischen Ende des Holozäns aufgestellter Spiegel zurück in dessen Beginn.« (Ebd.: 163) Die imaginative Ausgestaltung zufälliger archäologischer Funde (»Sie rillen [*drill*] das sichelförmige gewaff der keiler/die stangen der hirsche speißen den in seinem schmerz/glitzernden fisch (*ailing scaling*) zischend aus der/tiefe der eigenen brust. [...]« [Ebd.: 19]) weitet Draesner in *doggerland* im Fortgang auch auf Kulturtechniken aus:

[...] sie erfanden mitteln (*to meedle*) wogen  
schalen in händen (*scales*) steigend sinkend  
[...]  
zeigten  
mit lettern (*climb*, klettern) am stamm mit kreide  
(*chalk-talk*) die sicheren griffe (*grip*) an. [...] (Ebd.: 30)

Ist die Lyrik traditionsgemäß diejenige unter den drei literarischen Großgattungen, in der das Ich zu sich selbst kommen, seine Subjektivität und sein Innerstes frei ausstellen darf, so hebt die poetische Darstellung in Draesners Gedicht demgegenüber auf die Schilderung äußerlich sichtbarer Vorgänge ab, oftmals Arbeitsvorgänge, erlernte Tätigkeiten und Kulturtechniken, die darüber hinaus auch nicht individuell, sondern fast ausschließlich kollektiv verrichtet werden:

spring sing. *floors* gemeinsam (*un-lonely*) bebaut  
ist boden was blüht dorf was pocht (*throbs*)  
und heiß wird auf der stelle flott gesammelt  
(*flotsam*) bettsatt und höhle (*den*) ho- hopp-ing  
(*boping*) mit den haaren der wiehernden gefüllt (ebd.: 12)

»Spring sing«, »flott gesammelt« und der wiederholte Gebrauch des Partizip Perfekt (»bebaut«, »gesammelt«, »gefüllt«) betonen auch hier den spielerischen Charakter der Arbeit, der sich durch die kollektive Praxis einstellt, die der an sich mühevollen und

viel künstlerisches Geschick und Übung erfordernden Tätigkeiten Leichtigkeit verleiht. Auch in ihrem Kommentar betont Ulrike Draesner (im wiederholten Gebrauch des »man«) den uneigentlichen Charakter der verrichteten Tätigkeiten, aus deren kollektiver Wiederholung erst abstraktere Kulturleistungen und schließlich Kunst (und Wissensbildung) hervorgegangen sind:

*Man* fing an, Früchte und Samen zu zerstampfen. *Man* beschloss, jenes Gras zu fressen, das andere Tiere übrig ließen. Wenn *man* es trocknete, mörserte und kochte, wurde es genießbar. [...] *Man* kochte. Nicht über dem Feuer fingen wir an zu sprechen, sondern über der Arbeit. (Ebd.: 157; Herv. d. Verf.)

Die aus der gelebten Alltagspraxis heraus und kollektiv hervorgebrachten (mehrsprachigen) Sprachspiele, die die poetische Textur *doggerlands* prägen, sind es schließlich auch, die alle Anflüge einer teleologischen und/oder atavistischen Geschichtsdeutung von vornherein negieren, zugleich aber auf das utopische Potenzial der Vergemeinschaftungsformen und des Zusammenlebens (zwischen Menschen und Tieren) hindeuten.

### 3.2 Poetik der Übergänge: we-woman, humanimals, interkulturelle Transfers

Draesners *doggerland* stellt zum einen Vernetzungen und Übergänge her und bricht zum anderen etablierte Ontologien auf. Als vermeintlich natürlich und ideengeschichtlich resilient haben sich 1) die Binarität und Hierarchisierung der Geschlechter sowie 2) die Hierarchisierung des Verhältnisses von Mensch und Natur erwiesen. Beiden stellt das Gedicht alternative Ontologien entgegen, die aus der imaginativen Rückschau auf die anthropozäne Lebenswelt heraus zugleich in die Zukunft unserer Gegenwart weisen.

Das zweite Kapitel des Gedichts, das mit *die gängige mär* überschrieben ist, ruft dazu mehrfach Geschlechterrollenklišees auf, die nach wie vor zur evolutionsbiologischen Festschreibung der binären Geschlechtermatrix herangezogen werden. Dekonstruiert wird diese »gängige mär« durch Darstellungen arbeitsteiliger, nicht-hierarchischer Formen des Zusammenlebens, in denen einzelnen Frauen keineswegs subalterne Positionen zufallen, sondern Frauenkollektive, sogenannte »we-woman«, vielmehr Führungspositionen einnehmen:

gängige mär: *woman* am feuer (erde, herd)  
 verdeckt im schneidersitz schurz  
 lockerer blick während sie  
 rühren (*stir*) im topf (*kopf*) den  
 die anderen von hinten nehmen  
 (*pot*) das rutschend s-p-r-a-c-h

wirklich : aufm arsch übern weg  
 geschleift *dear pear* gib was du  
 hast baum runter baum rauf  
*swing* ding fall lall *sing*  
gängige mår : die wollen's so  
wirklich : nur'n bisschen würgen  
 brav würglic sein (*gripped*)  
wirklich : mammute fort antilopen  
 fort tigergerippe im gestrüpp *w-woman*  
 falten felle bündeln stangen packen  
 glatt (*smoothly*) die mähren (Draesner 2021: 37, Herv. i. O.)

Draesners poetische Schilderung kann sich auch hier auf neuere archäologische Studien, etwa von Waffenfunden in Frauengräbern stützen, die ein ungleich symmetrischeres Geschlechterrollenbild als von der (älteren) Kulturgeschichtsschreibung tradiert nahelegen (vgl. Koch/Kierleis 2019). Die Frauen in *doggerland* »wollen's« demnach gerade nicht so, wie es die »gängige mår« erzählt, sie jagen stattdessen ebenso wie die Männer ihre Beutetiere selbstbestimmt, packen sie auf die Mähren und tragen sie in die Höhle zurück.

Analog zur Dekonstruktion und Umbesetzung der Geschlechtermatrix unterminiert das Gedicht im Fortgang auch die ideengeschichtlich wirkmächtige Unterscheidung zwischen Mensch und Tier und lässt auch an ihre Stelle eine alternative, für Verflechtungen und Übergänge offene Ontologie treten. So etwa, wenn im folgenden Ausschnitt die kulturgeschichtlich topische Domestizierung des Wolfes durch den Menschen in variiert Form neu erzählt wird:

nenn es : zu-zu-haus läuft was noch milch  
 braucht kreuz torkelt quer – ins spielen  
 kämpfen springen entspringen ins  
 wiedererkennen ins wölfen  
 und menschen  
*growing them houns*  
 wolfsleben knurrte (quarrelled) biss  
 markierte umkreiste – zog ab. Neben we  
 schwamm eine leere die es zuvor nicht  
 gegebenen hatte. [...]  
 nach monden kehrte das rudel  
 wieder – stupsend standen aufrecht  
 der höhlenwurf pfofen auf we's schultern  
 heißt der schlundgeruch (*gorgeous*) : wow.  
 Das war fell nun mit innerem blut  
 lebendig geschenkt. [...]  
 Didn't tail you zieht er ihr

Finger durchs vlies einen um den  
 Anderen  
 nimmt sie nimmt die brache (bracken  
 Den farn) – ihr hund stöbert im  
 Unterholz golden gefleckt von  
 Gebrochenem licht – nimmt  
 die körperhaften laute  
 Auf mit einer geste der liebe (Draesner 2021: 61–64, Herv. i. O.)

Paläoanthropologisch gedeckt erscheint auch dieses poetische Szenario, hier durch die These Pat Shipmans, der zufolge erst die Hundwerdung des Wolfes den Menschen evolutionsbiologisch und zivilisationsgeschichtlich betrachtet zum Menschen gemacht hat (vgl. Shipman 2017). Shipman begründet dies unter anderem damit, dass Wölfe und Menschen während der letzten Eiszeit einen ähnlichen Lebensstil pflegten und so eine Jagdsymbiose entstand. Sie ernährten sich von gemeinschaftlich erbeutetem Fleisch, lebten dabei in (kleinen) Sippen zusammen, und erst als der Mensch sesshaft wurde, kam es zu einem einseitig ausbeutenden Verhältnis (vgl. Reichholf 2017: 19–22). Folgt man dieser These, gibt es also eine Koinzidenz zwischen der Entwicklung der menschlichen Zivilisation und der Hundwerdung, die in *doggerland* in Form der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Wolf-Hund ausgestaltet wird. So wie sich im dritten Kapitel des Gedichts *die fremden* aus dem vagen »höhle hütte heim« ein »zu-zu-haus« bildet, das das Frauenkollektiv »we-women« gemeinsam mit Wölfen bewohnt, wird der Entwicklungsprozess vom »wölf« (Draesner 2021: 61f.) zu »ihrem hund« (ebd.: 64) nachgezeichnet. Die Arbitrarität desselben expliziert der Text durch die Frage »wer hält sich wen«: der Mensch den Wolf oder der Wolf den Menschen? Im Gedicht ist es jedenfalls zunächst die Wölfin, die »denkt«, während es »dauert bis we begreift«, dass sie – als Menschen – es sind, die »eingerudelt« wurden:

es dauert bis we begreift dass die weiße sie als  
 am-mammas (*suck* dieser kuss) eingerudelt  
 hat. Wer hält sich wen? we hat aus  
 dem körper gefüttert. schwerer  
 fehler?  
 die wölfin steht  
 auf dem felsentisch  
                   wittert gegen den wind  
                                   denkt  
 glanz – wie spinnen an ihren fäden  
 gleitet er um sie in ihrer wärme ihrem  
 da. Der wurf kugelt *round their hide* (Draesner 2021: 60; Herv. i. O.)

Die Tier-Mensch-Dichotomie löst der Text damit auf: Wölfin und Frauen sind sich gegenseitig bedingende Akteurinnen, die sich auf Augenhöhe begegnen (»die wölfin steht/auf dem felsentisch«) und deren Verflechtungsdarstellung im »wiederkennen ins wölfen und menschen« gipfelt. Darin zeigt sich – angelehnt an die von Bruno Latour mitentwickelte Akteur-Netzwerk-Theorie (vgl. Latour 2008: 11) – Handlungsmacht als geteilte Kapazität von Tier und Mensch, die sich in der Form verbalisierter Substantive als gleichberechtigte Praktiken des In-der-Welt-Seins und folglich Draesners *doggerland* als von *humanimals* bevölkert erweist. Analog zu Latours ›Quasi-Objekten‹ (vgl. ebd.: 70) konstruiert Draesner hier also eine poetische Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Tier und Mensch, zu der sie schon in ihrer Frankfurter Poetikvorlesung festhält, dass »[d]ie Aufgabe und Möglichkeit, Nichtsprache in Sprache zu verwandeln, [...] Orte und ›Natur‹ [...] zu Schreib-Objekt-Subjekten [macht]. Sie sind Behandeltes wie Handelndes.« (Draesner 2018: 166) Was an anderer Stelle bereits für das Verhältnis von Mensch-Maschine-Beziehungen in Draesners Poetik konstatiert wurde (Zemanek 2014: 29; Ertel 2014: 23), wird folglich auch in *doggerland* deutlich: weniger a-priori festgeschriebene Grenzziehungen ontologischer Art, vielmehr der Blick auf die von pluralen Entitäten geteilte *agency* ist es, die sowohl Tier als auch Mensch bedingt und »eine neue art glück –/zu laufen/mensch-wolf über das feld« (Draesner 2021: 62) ermöglicht.

Transfers inszeniert *doggerland* jedoch nicht nur in Bezug auf die epistemischen Grenzziehungen zwischen den Geschlechtern sowie Tier und Mensch, sondern auch im Kontakt einander vormals fremder, steinzeitlicher Kulturen in einer interkulturellen Urszene, in der besagtes Frauenkollektiv einer Gruppe Männer begegnet:

auch sie muss mit  
 ihrer aufregung ihrer angriffslust  
 ihrer lust etwas tun. Die kette aus  
 feuerstein greift sie sich vom hals  
 wirft sie ihm hin. Sein folge-folks  
 fährt sich ins leder am eckigen  
 rindigen leib holt – etwas sich  
 aus der haut? Auf  
 seinem flachen empfindsamen  
 fleisch hält er ihr geröstete  
 nüsse hin – seine  
 hand : nimm  
 [...]  
 we-women macht mit, sie tritt  
 zurück in ihren kreis, selbstvergessen stehen  
 die gruppen einander gegenüber, nicht tier  
 mehr achtsam nicht  
 leichte beute, berücksend frei



auch zwischen ihnen ist es der gefährlichste  
hook look augenblick :  
jener nach der blöße (Draesner 2021: 50)

Auch dieser interkulturelle Transfer vollzieht sich entlang der zuvor etablierten Auflösungen, entscheidend für sein Gelingen werden zum einen die materielle Seite menschlicher Kultur, denn Gabe und Gegengabe – die Kette aus Feuerstein wie geröstete Nüsse – wirken als Figurationen des Appeasements und der »gefährlichste [...] augenblick« der eigenen offenbaren Vulnerabilität wird dadurch überbrückt. Zum anderen tritt auch hier wieder das weibliche Kollektiv »we-women« den männlichen »folge-folks« anführend und diplomatisch gegenüber: »we-women macht mit«.

Draesners Langgedicht löst damit etablierte Dichotomien in räumlicher, zeitlicher und kultureller Hinsicht auf und thematisiert zugleich plurale Machtasymmetrien bezüglich Gender, Ökologie und Interkulturalität in überlagernder Perspektive. Die Klammer bzw. »Schiene«, die die einzelnen Diskurse und Exklusionssemantiken engführt, ist wiederum die literarische Mehrsprachigkeit. In Draesners Worten: »*doggerland* ist Mono- und Polylog, vor-, a- und nachzeitlich. [...] Zwischen Wetterern und Kulturtechniken, Sozialformen und Migrationsfragen hält das Gedicht Monolingualität gegen einen Spiegel, an dem sie wieder *abschmelzen* kann.« (Ebd.: 162f., Herv. d. V.)

#### 4. Ausblick auf gegenwärtige Doggerland-Prosa. Ben Smith und Elisabeth Filhol

Auch über das Werk Ulrike Draesners hinausgehend haben das Thema und Motiv Doggerland aktuell Konjunktur. Es findet seinen Niederschlag etwa in der Gattung Prosa, titelgebend in den beiden gleichnamigen Romanen Elisabeth Filhols (*Doggerland*) und Ben Smiths (engl.: *Doggerland*; dt.: *Dahinter das offene Meer*), die beide im Jahr 2019 erschienen sind. Während ein ausführlicher Vergleich dem Thema eines eigenständigen Aufsatzes vorbehalten bleibt, bietet sich an der Stelle dennoch ein cursorischer Seitenblick an, der dazu beiträgt, das Innovative und Eigenständige von Draesners lyrischem Versuch im Sinne eines *intercultural nature writing* klarer zu konturieren.<sup>4</sup>

4 Ein solcher müsste auch Julia Blackburns, ebenfalls 2019 erschienenenes, autobiografisches Erinnerungsbuch *Time Song. Searching for Doggerland* berücksichtigen, in welchem naturgeschichtliches Nachdenken über die versunkene Welt Doggerlands mit dem persönlichen Verlust des Ehemanns parallelisiert und zugleich Grenzen zwischen Fakt und Fiktion überschritten werden, wenn den Retrospektiven 18 lyrische »time songs« gegenüberstehen.

Der erste der beiden genannten Romane, Elisabeth Filhols *Doggerland*, ist demnach als Klima- und Schlüsselroman der Doggerlandforschung zu lesen, wenn er zum einen Parallelen zwischen gegenwärtigen Sturmfluten im Nordseegebiet und dem (analeptisch erzählten) ›Storegga-Tsunami‹ zieht. Diese erweisen sich zum anderen als Forschungsdesiderat für die Romanfiguren, denen schlussendlich neuere archäologische Erkenntnisse zu Doggerland zugeschrieben (vgl. Filhol 2019: 214; Coles 1998: 45) und – aufgelockert durch eine sich entspinnde Liebesgeschichte – mit denen der Pioniere der Doggerlandforschung im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert überblendet werden (vgl. Filhol 2019: 32f.; Reid 1913). In Ben Smiths Roman avanciert Doggerland hingegen zum Reflexionsgegenstand eines postapokalyptischen Gegenwartsszenarios, wenn in einem heruntergekommenen Windpark in der Nordsee das Spannungsverhältnis von Naturgeschichte und technischem Fortschritt bzw. ökonomischen Interessen verhandelt wird. Doggerland und seine materiellen Überreste erscheinen dabei vorwiegend als Kulisse spätmoderner Technik- und Kapitalismuskritik: Die Figur Greil sucht systematisch nach diesen, muss sich schlussendlich jedoch eingestehen, dass sowohl der von ihm zu wartende Windpark als auch die Fossilien Doggerlands der Bedeutungslosigkeit und dem Vergessen anheimfallen. Dem fortschreitenden Verfall der technischen Apparaturen menschlicher Zivilisation stellt der Roman in sieben zwischengeschalteten Kapiteln zu dessen Kulturgeschichte relativierende Rückblicke auf die letzten 20.000 Jahre Doggerlands gegenüber, in denen das Wasser zum zentralen Motiv und Akteur wird. Dominiert werden die Naturbeschreibung hierin von den sich langsam verändernden Aggregatzuständen des Wassers, dem Meeresspiegelanstieg und damit einhergehenden Landverlust sowie dem immerwährenden Kreislauf des Wassers, der auch die menschengemachte Klimakatastrophe überdauern wird (vgl. Smith 2020: 62).

Einen direkten Verweiszusammenhang zwischen gegenwärtigen ökologischen Herausforderungen und der Vergangenheit Doggerlands stellen damit beide Romane her. Die Trennlinie zu Draesners *doggerland*-Gedicht liegt dagegen auf formästhetischer wie auf inhaltlich-interdiskursiver Ebene begründet. Formästhetisch betrachtet gestaltet sich Draesners lyrischer Versuch gleichwohl als ungleich radikaler als die Prosatexte Smiths und Filhols, zielen doch sowohl die Dynamisierung der Form als auch die Mehrsprachigkeit des Gedichts auf die Entdeckung verborgener Verflechtungen und Übergänge innerhalb bestehender epistemischer Grenzziehungen sowie die Möglichkeit alternativer Ontologien, die die (imaginierte) Vergangenheit Doggerlands mit der Gegenwart und Zukunft verbinden.

## 5. Poetik(en) des ›intercultural nature writing‹

Das formästhetische Surplus in Draesners *doggerland* gegenüber Smith und Filhol auf den Gattungswechsel zurückzuführen, mag an dieser Stelle als ein naheliegender Erklärungsversuch erscheinen, der jedoch den Umstand übersieht, dass das Langgedicht auch auf der Diskurs- und Inhaltsebene in der ihm eigenen Tendenz zur interdiskursiven Verflechtung deutlich über die Romane Filhols und Smiths hinausgeht. Im Unterschied zu Draesners *doggerland* wagen diese die Verknüpfung der anthropozänen bzw. ökologisch-posthumanistischen Perspektive mit interkulturellen Fragestellungen nicht: Themen wie globale Verteilungskämpfe um knapper werdende Ressourcen, klimabedingte Migration und Klimakriege bleiben bei Filhol und Smith gerade abgeschattet. Angeboten hätte sich ein Brückenschlag dieser Art zweifellos, liegt die Doggerbank doch seit einigen Jahren längst nicht mehr in der Nordsee verborgen, sondern wird aktuell – nach ihrer Aufschüttung und milliarden schweren Investitionen – zum weltweit größten Offshore-Windpark ausgebaut, der nach seiner geplanten Fertigstellung 2026 mindestens sechs Mio. Haushalte mit Strom versorgen soll.<sup>5</sup> Umgekehrt hat aber auch die interkulturelle Literaturwissenschaft Szenarien interkultureller Ungleichheit bisher nur selten im Zusammenhang mit naturgeschichtlichen (vgl. hierzu Uerlings 2022) und/oder ökologischen Fragestellungen betrachtet, obgleich die europäische Kulturgeschichte, in ihrer Tendenz, das jeweils ›Andere der Vernunft‹ diskursiv auszuschließen, synthetisierende Perspektiven dieser Art sehr wohl indiziert. Als ergiebig könnten sich in dieser Hinsicht daher beispielsweise die Naturkonzepte der Klassik und Frühromantik erweisen, deren triadische Kulturkritik im Topos vom (verlorenen und wiederzufindenden) ›goldenen Zeitalter‹ bei genauerer Betrachtung gerade nicht in der geschichtsphilosophisch abstrakten Überschau verbleibt. Friedrich Schillers *Der Spaziergang* (1795), ebenfalls ein Langgedicht, wäre demgegenüber etwa auf seine Betonung intersektionaler Machtasymmetrien hin neu zu lesen, weist die Elegie doch die neuzeitliche Naturbeherrschung und -entfremdung als männliche Praxis (des »Landmanns« [V. 39], »Bergmanns« [V. 106] und »Kaufmanns« [V. 117]) aus. Zugleich betont sie deren Verwobenheit mit dem europäischen Kolonialismus,<sup>6</sup> um schließlich in ein utopisches Modell einer kulturelle wie geschlechtliche Unterscheidungen transzendierenden Natur zu kulminieren.<sup>7</sup>

5 Vgl. hierzu die offizielle Projektwebsite der Betreibergesellschaft: <https://doggerbank.com/> sowie <https://cmk.faz.net/cms/microsite/14641/dogger-bank-wind-farm> [Stand: 09.01.2025].

6 Vgl. z.B. »Auf den Stapel schüttet die Aernten der Erde der Kaufmann/Was dem glühenden Stral Afrikas Boden gebiert« (Schiller [1943]: V. 117f.).

7 »Unter demselben Blau, über dem nehmlichen Grün/Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen/Geschlechter,/Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.« (Ebd.: V. 198–200)

Was die Naturlyrik Draesners und Schillers trotz ihrer formalen Verschiedenheit verbindet, ist, dass hierin interkulturelle Begegnungen und Mensch-Natur-Konstellationen einander jeweils wechselseitig bedingen bzw. erhellen. Beide lassen sich somit als Beispiele eines *intercultural nature writing* fassen,<sup>8</sup> das durch mindestens folgende vier Merkmale gekennzeichnet ist: 1) die historische wie systematische Verflechtung dichotomer menschlicher Beziehungen in Natur und Kultur; 2) die Überlappung und Verstärkung von Formen epistemischer und manifester Gewalt; 3) utopische Modelle nicht-hierarchisierter Mensch-Natur-Kultur-Beziehungen sowie schließlich 4) die Überzeugung, dass transformative Potenziale literarischen Formen und Schreibweisen qua ästhetischem Spiel bereits inhärent sind.

Interessant zu beobachten bleibt, ob und inwiefern Draesners Langgedicht als eine literarische Trendwende hin zu interdiskursiven Natur-(Inter)Kultur-Beziehungen markiert. Gewiss und für die weitere Erforschung lohnenswert scheint zu sein, dass *doggerland* mitnichten als die einzige, sondern lediglich eine unter vielen Sandbänken des *intercultural nature writing* im Meer der Literaturgeschichte anzusehen sein wird.

In ihrem Kommentar zum poetologischen Verfahren und der diskursiv vernetzenden Kraft ihres Langgedichts deutet Ulrike Draesner schließlich ebenfalls auf die verborgene maritime Metaphorizität hin, die Beziehungen (*relations*) aller Art, natürlichen wie künstlichen, jederzeit eingeschrieben ist: »*doggerland*. ständiges Übersetzen. *Relation-ship*.« (Draesner 2021: 163; Herv. i. O.) Die Permanenz der Übersetzungsbewegung ist es, die hier allein die Zeichenschiffe antreibt; dies unterscheidet ihre Fahrt und Routen von jenen der Handelsfrachter. Befreit von ihrem Zweck, Waren umzuschlagen, fahren sie so als ›Bilderfahrzeuge‹ zwischen den Häfen der Welt, Veränderung anzeigend, dabei selbst unbestimmt bleibend.

## Literatur

- Braun, Michael (2023): Metamorphosis. Ulrike Draesner's Poetics of Knowledge. In: Karen Leeder/Lyn Marven (Hg.): Ulrike Draesner. A Companion. Berlin/Boston, S. 169–188.
- Coles, Bryony Jean (1998): Doggerland: a Speculative Survey. In: Proceedings of the Prehistoric Society (64), S. 45–81.
- Crutzen, Paul (2002): Geology of mankind. In: Nature 415, H. 3, S. 23.
- Dembeck, Till (2020): Sprachwechsel/Sprachmischung. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen, S. 125–166.

8 Zum literatur- und kulturwissenschaftlich bereits fest etablierten Konzept des ›nature writing‹ vgl. z.B. Dürbeck/Kanz 2021.

- Draesner, Ulrike (2018): *Grammatik der Gespenster*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Stuttgart.
- Draesner, Ulrike (2019): *Kanalschwimmer*. Hamburg.
- Draesner, Ulrike (2021): *doggerland*. Gedicht. München.
- Draesner, Ulrike (2023): *Zauber im Gehege*. In: *Poema: Jahrbuch für Lyrikforschung/ Annual for the Study of Lyric Poetry/La recherche annuelle en poésie lyrique* 1, S. 13–23.
- Dürbeck, Gabriele (2018): *Narrative des Anthropozäns*. Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3, H. 1, S. 1–20.
- Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (Hg.) (2021): *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. Berlin/Heidelberg.
- Dürbeck, Gabriele/Nesselhauf, Jonas (Hg.) (2019): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*. Bern u.a.
- Ertel, Anna (2014): *Zur Poetik Ulrike Draesners*. In: *Text+Kritik* 201: Ulrike Draesner, S. 19–26.
- Ertel, Anna (2011): *Körper, Gehirne, Gene*. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein. Berlin/New York.
- Filhol, Élisabeth (2020): *Doggerland*. Roman. Hamburg.
- Gaffney, Vincent/Fitch, Simon (2022): *Europe's Lost Frontiers*. Vol. 1: Context and Methodology. Oxford.
- Gaffney, Vincent/Fitch, Simon/Smith, David (2008): *Europe's Lost World*. The Rediscovery of Doggerland. Bootham.
- Goodrick-Clarke, Nicholas (2014): *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*. Wiesbaden.
- Grjasnowa, Olga (2021): *Die Macht der Mehrsprachigkeit*. Über Herkunft und Vielfalt. Berlin.
- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred (2014): *Interkulturalität als Projekt*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5, H. 2, S. 119–144.
- Heydenreich, Aura/Mecke, Klaus (2015): *Auf der Suche nach Sprache*: Ulrike Draesner im Dialog zu »Mitgift« und »Vorliebe«. In: Dies. (Hg.): *Physik und Poetik*. Produktionsästhetik und Werkgenese. Autorinnen und Autoren im Dialog. Berlin/Boston, S. 23–49.
- Horn, Eva/Bergthaller, Hannes (2022): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg.
- Kilchmann, Esther (2012): *Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur*. Zur Einführung. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3, H. 2, S. 11–17.
- Koch, Julia Katharina/Kirleis, Wiebke (2019): *Gender Transformations in Prehistoric and Archaic Societies*. Leiden.

- Langer, Stephanie (2020): Das Epos vom Anthropozän. Zu Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*. In: Diegesis. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung 9, H.2, S. 63–79.
- Latour, Bruno (2008): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M.
- Nell, Werner (2012): Atlas der fiktiven Orte. Utopia, Camelot und Mittelerde. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen. Mannheim.
- Niehaus, Michael (2010) Interkulturelle Dinge. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, S. 33–48.
- Patrut, Iulia-Karin/Rössler, Reto (2019): Ähnlichkeit um 1800. Konturen eines literatur- und kulturtheoretischen Paradigmas am Beginn der Moderne. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Ähnlichkeit um 1800. Bielefeld, S. 13–26.
- Patrut, Iulia-Karin/Rössler, Reto (2022): Für ein Europa der Übergänge. Literaturtheoretische Überlegungen zur Einleitung. In: Dies./Gesine Lenore Schiewer (Hg.): Für ein Europa der Übergänge. Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in europäischen Kontexten. Bielefeld, S. 13–27.
- Probst, Simon/Dürbeck, Gabriele/Schaub, Christoph (2022): Was heißt es, von ›anthropozäner Literatur‹ zu sprechen? Einleitung. In: Dies. (Hg.): Anthropozän Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren. Berlin/Heidelberg, S. 1–26.
- Reichholz, Josef H. (2017): Haustierte. Unsere nahen und doch so fremden Begleiter, Berlin.
- Reid, Clement (1913): Submerged Forests. Cambridge.
- Rössler, Reto (2024): Mittelmeer und material turn. Kulturgeschichte als interkulturelle Verflechtungsgeschichte bei Fernand Braudel und Anna Lowenhaupt Tsing. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 14, H.2, S. 99–114.
- Salama, Dina Aboul Fotouh Hussein (2019): Flucht und Exil. Die Quantentheorie und die Poetisierung transgenerationaler Gedankenwelten in Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 10, H.2, S. 89–104.
- Schiller, Friedrich (1943): Elegie (Der Spaziergang). In: Ders.: Werke. Nationalausgabe. Hg. v. Julius Petersen u. Friedrich Beißner. Weimar, Bd. 1, S. 260–266.
- Shipman, Pat (2017): The Invaders. How Humans and Their Dogs drove Neanderthals to Extinction. Cambridge.
- Smith, Ben (2020): Dahinter das offene Meer. München.
- Uerlings, Herbert (2022): Primatographie, Ethik und Interkulturalität. Tomasellos und de Waals Naturgeschichten der Moral und Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. In: Laura Auteri/Natascia Barrale/Arianna Di Bella u.a. (Hg.): Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), Bd. 11. Bern u.a., S. 331–343.

- Walker, James/Gaffney, Vincent/Fitch, Simon u.a. (2020): A great Wave. The Storegga tsunami and the end of Doggerland? In: *Antiquity* 94, H. 378, S. 1409–1425.
- Wiegmann, Eva (Hg.) (2018): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg.
- Zemanek, Evi (2014): »die Natur heißt es übersetzen finden«. *Kunstnatur in der Lyrik* Ulrike Draesners. In: *Text+Kritik* 201: Ulrike Draesner, S. 27–36.

# »Hinter dem Ozean liegt nicht das Paradies, sondern der Tod«

Von kolonialen Phantasien zur dekolonialen Schwermut  
bei Joseph von Eichendorff und Christoph Hein

---

Raluca A. Rădulescu

**Abstract** *The article examines the literary representations of the journey to the transoceanic paradise in Joseph von Eichendorff's novella *Eine Meerfahrt* (1836) and Christoph Hein's *Kein Seeweg nach Indien* (1990). The precondition to reaching it is the border crossing, which causes tensions and conflicts, and also leads to negotiation and reevaluation processes of the self and the other. By conducting a postcolonial reading, the study pursues two essential aspects: firstly, the way in which a romantic respectively a postmodern text critically respond to the political, historical, cultural and aesthetic discourses of their respective times. And secondly, how this confrontation is being literary staged in these texts. In this sense, it will be shown that a poetics of the transgressive is inherent to both novellas, which aims not only at a geographical, ideological and cultural, but also at a literary border crossing.*

**Keywords:** *postcolonial studies; sea fiction; border crossing; Joseph von Eichendorff; Christoph Hein*

## 1. Einstieg

### 1.1 Das Meer als ambivalenter Erkenntnisraum. Paradiese hinter dem Ozean und die Narrative des Unkommens

In *Das Prinzip Hoffnung* bezeichnet Ernst Bloch Eldorado und Eden als geographische Utopien, indem er zugleich auf die »Gefahr des Unkommens« hinweist (Bloch 1959: 873). Dem Wanderer ist das Verirren unablässig und bewusst, nichtdestotrotz begibt er sich auf die Reise, die einen Prozess der Erfindung und Entdeckung voraussetzt. Zumal wenn man die impulsgebenden Wunschvorstellungen berücksichtigt, so wird dabei ein Denkvorgang in Gang gesetzt, in dem die Einbildungskraft Topographien als Projektionen der eigenen Träume entwerfen lässt. Der Reisende



konstruiert das zu betretende Neuland als Gegenstand seiner sozial, wirtschaftlich, politisch bedingten Unternehmen: »Die Erde in der Ferne wird«, so Bloch, »indisch, hinter dem Gewohnten geht sie phantastisch auf. Das Segel befreit vom Festland, die Hochsee wird dadurch befahrbar. Nicht nur erfunden soll werden, auch entdeckt, ein äußerst stoffhaltiger Traum schlicht nun dazu aus.« (Ebd.: 874) Diesem Spiel von Erfinden und Entdecken, das auch die Eigenart der geographischen Hoffnung ausmachen soll, spricht er das utopische Denken zu, ohne die das tapfere Unternehmen nicht möglich wäre, und nennt als Protagonisten Leitfiguren der Grenzüberschreitung wie Odysseus als Vorfahren von Kolumbus, Faust, Hamlet und Don Quijote. (Ebd.: 874, 880, 1205)

Dabei bietet sich der maritime Raum in der Weltgeschichte und -literatur als exemplarischer Topos menschlicher Unternehmungen an, die dem Erkenntnisdrang entstammen und Abenteuer und Gefahren riskieren und die Grenzen des Bekannten und Heimlichen forcieren. Das Meer als Zwischenraum zwischen Europa und Außereuropa hat schon seit der Neuzeit die europäische Geschichte geprägt. Fahrten auf hoher See boten den Anlass, sowohl Trennung- als auch Verbindungslinien zwischen Kontinenten, Zivilisationen und Kulturen zu erfahren, und ließen die Ambivalenz des Raums Meer mit seiner Brückenfunktion und gleichzeitig seinem Konfliktpotential erkennen.

In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft wurden das Thema See(fahrt) und seine entsprechende kulturelle wie textinterne Metaphorik nicht systematisch und eher marginal untersucht. Ihr kommt sowohl auf Handlungsebene als auch thematisch-motivisch eine historische und symbolische Qualität als transgressive Grunderfahrung und transgressiver Topos zu, die bis jetzt in der Forschung noch nicht hervorgehoben wurde. Wenn die Meerfahrt sowohl in ihrer Metaphorik als auch auf historisch-politischer Ebene Phänomene der Transgression veranschaulichen kann, so kommt der kolonialen Erfahrung eine ergänzende bzw. spezifizierende Funktion zu, indem sie die Werke im Hinblick auf Machtasymmetrien und kulturelle Unebenheiten strukturiert. Im Prozess der Seefahrt werden historisch geprägte, aber auch ästhetisch inszenierte Grenzen und Identitätsdiskurse verhandelt, behauptet und relativiert.

## 1.2 Forschungsziele, Methode, Fragestellungen

Untersucht wird die Darstellung der Reise zum transozeanischen Wunschort El Dorado in zwei Texten von zeitlich weit entfernten Epochen. Dabei verfolge ich zwei wesentliche Aspekte: einmal die Art und Weise, wie die Werke – in der Romantik bzw. der Postmoderne – die politischen, historischen, kulturellen sowie ästhetischen Diskurse ihrer jeweiligen Zeit kritisch reproduzieren bzw. subversiv oder explizit in Frage stellen und sogar demontieren. Und zweitens, wie diese Auseinandersetzung in die poetische Textur einfließt. In diesem Sinne wird sich

zeigen, dass den beiden Novellen eine Poetik des Transgressiven innewohnt, die nicht nur auf eine geographische, ideologische und kulturelle, sondern auch auf eine literarische Grenzüberschreitung abzielt.

Um dies zu veranschaulichen nehme ich mir eine postkoloniale Lektüre vor, welche die Texte im Lichte der Delegitimierung von hegemonialen Machtdiskursen untersucht (vgl. Uerlings/Patrut 2012). Zu den Elementen einer postkolonialen Ästhetik, die auch für die hiesige Untersuchung relevant sind, gehören die Dekonstruktion kolonialer Diskurse, die Ad-Absurdum-Führung dichotomischer Konstrukte und die Selbstreflexion der metafiktionalen Repräsentation (Dunker 2012: 325). Dadurch weisen sie auf die Verschränkung von Geschichte und Fiktion, politisch-kultureller und poetischer Alterität (Uerlings 1997: 8) und die kritische Reflexion über hegemoniale nationalistische und eurozentristische Denkbilder hin.

Thematisch bedingt gehen von Eichendorff und Hein von der Rezeption des Kolumbus-Mythos und dessen legendären Reise aus, um sie schrittweise zu dekonstruieren und die Fahrten als unheroische Kolonialreisen und Parodien der Entdeckungs- und Eroberungsabenteuer ab der Frühen Neuzeit zu entlarven. Dieser kritische Umgang mit der kolonialen Geschichte Europas, aber auch mit kulturellen wie literarischen Topoi war zu Eichendorffs Zeit bei weitem nicht selbstverständlich und muss im Zusammenhang von historischen Phänomenen wie Auswanderung, Nationalismus, Imperialismus angesehen und gedeutet werden, was die bisherige Forschung nicht hinreichend berücksichtigt hat.

Dergleichen geschichtlichen Einbettung ist auch Heins koloniale Satire zu verdanken, in der die Kolumbus-Sage vor dem Hintergrund der politischen Krise nach der Wende rezipiert und im Kontext von Sozialismus, Diktatur, Kapitalismus, zwar unter anderen historischen Bedingungen, aber immerhin wie bei Eichendorff als Farce bloßgestellt wird. Diese Demontage von bejahenden kolonialen Mythen, Stereotypen, Utopien und Diskursen hat zur Folge, dass die Texte die koloniale Fahrt als gescheitertes Projekt inszenieren. Ästhetisch wird sie als enttäuschte Utopie und Irrfahrt dargestellt, ein Topos, der ab der Romantik Karriere macht und in der Moderne seine Apotheose erreicht, um dann von der Postmoderne als glänzende Dystopie übernommen zu werden. Diese Studie bietet in diesem Sinne auch einen Einblick in die Entwicklung von maritimen Topoi und Motive in der deutschen Literatur und leistet einen Beitrag zur Erforschung der deutschen Seefahrt-Narrative.

## 2. Das El Dorado als Utopie und ihre Dekonstruktion in der Romantik. Joseph von Eichendorffs Novelle *Eine Meerfahrt* (1836)

### 2.1 Unheroische Romantik. Kolumbusfahrten und Auswanderung

»Es war im Jahre 1540, als das velencische Schiff ›Fortuna‹ die Linie passierte und nun in den Atlantischen Ozean hinausstach, der damals noch einem fabelhaften Wunderreiche glich, hinter dem Kolumbus kaum erst die blauen Bergesspitzen einer neuen Welt gezogen hatte.« (Eichendorff 1993: 357). So beginnt Eichendorffs Novelle und setzt eine fiktionale Logik fest, die mit der historischen Realität nicht übereinstimmt, denn um das erwähnte Jahr hatten Spanier und Portugiesen große Teile von Mittel- und Südamerika bereits entdeckt und besiedelt, und »die Linie passierte« bedeutete vom 18. bis zum 19. Jahrhundert »über den Äquator fahren« (Koemann 2014: 205). Eichendorffs Text präsentiert sich somit im Sinne der romantischen Programmatik als Produkt der Imagination und als poetische Selbstreflexion, die eine eigene, autonome Welt schafft, welche die faktuale Geschichtlichkeit und ihre diskursive Repräsentation überschreitet und eine persönliche Deutung vorschlägt.

Bereits die Nachbarschaft von einem zeit- und raumlosen Begriff der »fabelhaften Wunderreiche« und des genauen geschichtlichen Bezugs auf Kolumbus verweist auf die damaligen kolonialen Schwärmereien, in deren Bann auch Eichendorffs Leser gezogen werden, und an deren Dekonstruktion der Text arbeiten wird. Denn schon von Anfang an wird romantische Sehnsucht nach fernen, wundersamen Gebieten durch die äußerst pragmatisch kaufmännisch-politisch ausgerichtete Absicht ausgeglichen bzw. relativiert. Sie »wollten mit Gewalt neue Länder entdecken« (Eichendorff 1993: 357), teilt der auktoriale Erzähler explizit mit, bereits nach wenigen Seiten erblicken die Matrosen Land und meinen, »es sei das reiche Indien, das unbekannte große Südland, das damals alle Abenteurer suchten.« (ebd.: 359) In der Tat schwärmen die Reisenden von einem El Dorado, einem Land mit »wilden Prinzessinnen auf goldenen Wagen« (ebd.: 360), einer imaginierten Geographie, anhand deren Eichendorff die Diskurse seiner Zeit in den Text einfließen lässt und kritisch in Frage stellt.

Um das Jahr 1830, als die Novelle entstand, war die Auswanderung der Deutschen nach Amerika ein soziales Phänomen mit hoher Brisanz, wobei das Land hinter dem Ozean in der Tat als Lösung für die schwierige wirtschaftliche Lage angesehen wurde. Hinzu kamen die vielfachen oft divergierenden Debatten um das Nationalprojekt, das möglicherweise auch durch die Machtstärkung Deutschlands durch Erwerb von Kolonien durchgeführt werden sollte (Bade 1994: 22, 25; Gründer 1999: 9–37). Migration, Kolonialismus und Imperialismus ließen also ein Netzwerk von Überzeugungen und Desideraten entstehen, das in der Novelle einen Niederschlag findet. In seinem Fragment-Gedicht *Die Auswanderer* schildert Eichendorff eine als Zeitsymptom erlebte Europamüdigkeit und die Sehnsucht nach Amerika, wobei das

Eldorado als klischiertes Wunschbild parodiert wird: »Europa, du falsche Kreatur!/ Man quält sich ab mit der Kultur, .../Vivat Amerika/Mit den vereinigten Provinzen,/ Wo die Einwohner alle Prinzen/Und alle Berge in Gold verhext,/Wo die Zigarre und der Pfeffer wächst! – « (Eichendorff 1957: 20–25) Das verheißungsvolle Land soll alles anbieten, was Europa bzw. Deutschland fehlt, d.h. nationale Einheit, Wohlhaben, Schätze und nicht zuletzt Kolonien, denn das ursprüngliche Land des Tabaks war der amerikanische Kontinent, das des Pfeffers Indien. Eichendorff verlegt auch hier das Gebiet der Reichtümer nach Indien, von dem Kolumbus bis zum Tod dachte, er habe es entdeckt (Columbus 1956: 310), und verbindet durch die exotischen Pflanzen Tabak und Pfeffer zwei kolonial befrachtete Topographien, die somit als Orte europäischen Begehrens dargestellt werden.

Damit schwingen koloniale Phantasien im Text in verkappter Form mit. In der Schrift *Zur Geschichte des Dramas* setzt der konservative Katholik Eichendorff der vergangenen Gloria Altspaniens ein Denkmal. Unmittelbar steht sie mit der Figur Kolumbus' und seinem kolonialen Unterfangen in Verbindung, die jedoch weniger als Behauptung imperialer Hegemonialität, sondern eher als Mittel zur Stärkung nationaler Einheit unter dem Obhut der Religion angesehen werden: das Kreuz steht für »Das Banner der Kirche und der nationalen Freiheit« (Eichendorff 1990: 660). In der Novelle *Eine Meerfahrt* wendet sich die kritische Haltung Eichendorffs gegen die Merkantilisierung und Ausbeutung der kolonialen Entdeckungen ab, die schließlich rein wirtschaftliche und politische Interessen von Kirche und Staat unterworfen waren. Dass der enttäuschte spanische Dichter nur in der Poesie Zuflucht findet und sie alleine als einzige Möglichkeit sah, die alte Würde seines Landes wiederherzustellen, stellt auch für den deutschen Romantiker eine Wahl dar, in der Nachfolge Schillers Geschichte ästhetisch zu verklären, sie aber von der Kritik nicht zu schonen:

ja selbst nach dem endlichen Sturze Granadas war die Eroberung von Amerika, ihrer eigentlichen Bedeutung nach, auch nur eine Fortsetzung jenes großartigen Kreuzzuges. Daher sehen wir, nachdem das übrige Europa schon längst in fahle Dämmerung verschwommen, die Hochebene Spaniens in Leben und Sinne noch immer vom Abendrot der scheidenden Romantik scharf und wunderbar beleuchtet; denn ein Krieg um die höchsten Interessen der Menschheit verwildert nicht, sondern hebt und kräftigt die Gemüter. Als aber der Erdgeist des Goldes den Kampf um Amerika säkularisiert, als nachher der ganz unpopuläre und daher stets argwöhnische Philipp II. die Kirche durch Inquisition in eine Polizeianstalt zu verwandeln versucht und mit dem Machiavellismus seiner Politik den Heldengeist der hochherzigen Nation nach außen gebunden hatte, flüchtete sich dieser Geist zur Poesie, um im Drama seiner alte Größe nachzuträumen. (Ebd.)

Die Kolonisierung Amerikas entartet durch die geschichtliche Entwicklung in Geldgier und kirchlich-staatliche Gewalttaten, deswegen treten Spanien und Amerika in der Novelle als Vexierbilder auf, die auf die Ambivalenz der ruhmreichen Vergangenheit bzw. Nationalphantasien hinweist. Kolumbus' Goldbesessenheit, der seine Reiseberichte wie ein roter Faden durchstreift, bestimmt auch hier den Handlungsstrang und den Plot. Hinzu kommt Eichendorffs gesteigerte Poetisierung und Fiktionalisierung, wobei die koloniale Seereise sich symbolisch über die Verbindung von Wasser und Geld als liquide Elemente maritimen Fortschritts definieren lässt. Durch die den Zeitdiskursen entsprechende Stereotypisierung der Eingeborenen sowie der Kolonisten werden koloniale Alteritäten konstruiert, welche die Goldgier und die Arroganz der Europäer als lächerlich entlarven:

Der König hatte unterdes gewinkt, einige Wilde traten mit großen Körben heran, der König griff mit beiden Händen hinein und schüttete auf einmal Platten, Körner und ganze Klumpen Goldes auf seine erstaunten Gäste aus, daß es lustig durcheinanderrollte. Da sah man in dem unverhofften Goldregen plötzlich ein Streiten und Jagen unter den Spaniern, jeder wollte alles haben, und je mehr sie lärmten und zankten, je mehr warf der König aus, ein spöttisches Lächeln zuckte um seinen Mund, daß seine weißen Zähne manchmal hervorblitzten wie bei einem Tiger. (Eichendorff 1993: 374)

## 2.2 Das koloniale Gewebe

Der Text verfolgt den steigenden Selbstbetrug und die allmähliche Desillusionierung der Reisenden, die sich zwar mit großen Hoffnungen aufs Meer begeben, letztendlich Amerika weder entdecken noch kolonisieren. Wobei der Hauptgrund des Scheiterns in der Geldgier liegt. Kolumbus' ursprüngliche Fahrt wird in Eichendorffs *Meerfahrt* als Vor- und Trugbild rezipiert, denn die spanischen Seeleute versuchen zwar, sie nachzuahmen, doch sie bleiben in ihren eigenen Verhältnissen und Dispositionen verfangen und fallen der kolonialen Begierde zum Opfer. Nicht umsonst wird in der Novelle mit zwei sich einander spiegelnden Meerfahrten gespielt, die ihrerseits Doppelgänger-Figuren oder verdoppelte Handlungen und Gestalten beinhalten, um auf verschiedene Ambivalenzen u.a. der menschlichen Natur (Hillach/Krabiel 1971: 157), hinzuweisen.

Wie sich aus der rückblendenden Erzählung herausstellt, wurde die Expedition Antonios und seiner Mannschaft bereits früher von einer anderen spanischen Kolonistengruppe vorausgedeutet und durchgeführt, und zwar mit ähnlichen Akteuren und unter ähnlichen Umständen. Es sind ähnliche Eingeborene und geldgierige Kolonisten. Antonio ist Don Diegos Neffe und Alma die Nichte der Königin: so zeichnen sich die Figuren durch Verwandtheit und Verwobenheit im Sinne ei-

ner großen romantischen Familie<sup>1</sup> aus und lassen das romantische übernationale, kosmopolitische Denken (Pikulik 2001: 110) bzw. das Programm des Universalismus und der Grenzüberschreitung (Burkhard 2010: 116) Erkennen. So sind die Verhältnisse zwischen Gestalten in eine geteilte, subjektiv geformte Geschichte<sup>2</sup> eingebettet, die Charaktere und Handlungen dementsprechend formt. Unbewusst werden die Figuren von diesen Begegnungen geprägt, so dass sie sich nicht mehr als feste Identitäten (Spanier und Eingeborene) beteiligen können, sondern als hybride Mosaikstücke in einem kolonialen Gewebe, das seine Gegenwart auch diesen gegenseitigen Durchdringungen verdankt. In der Tat erweisen sich die Spanier selbst als die Wilden und Barbaren, wie sie der zum Einsiedler gewordene Don Diego beschreibt: »alle blinden Elemente hielten Frieden hier seit dreißig Jahren in schöner Eintracht der Natur, und die ersten Christen, die ich wiedersehe, bringen Krieg, Empörung, Mord.« (Eichendorff 1993: 396)

## 2.3 Der gescheiterte Kolumbus

Im Text werden zwei hauptsächliche Meerfahrten beherbergt, obwohl der Titel nur auf eine einzige hinweist, was die Vermutung nahe legt, dass die zwei Geschichten letztendlich verschmelzen oder sich gegenseitig ablösen lassen, weil sie dieselbe Grunderfahrung beschreiben. Denn in ihrer Ganzheit betrachtet spiegeln sich die zwei Reisen ineinander bzw. weisen auf die Ambivalenz der kolonialen Seefahrten hin. Es ist Don Diegos chronologisch erster Reise, die mit seinem materiell-logistischen Scheitern, aber mit dem transzendenten Seelenheil endet, während sein Nefte Antonio sein Unterfangen wiederaufnimmt, zwar nicht mit kolonialen Absichten wie seine Mannschaft, sondern mit jugendhafter, frischer Neu- und Wissbegier und dem erklärten Vorhaben, auf seinen Onkel und seine wahre Heimat zu suchen, und welcher auf materieller Ebene ebenso scheitert und keine deutlichen Zeichen einer geistigen Erleuchtung aufweist.

Parallel zu der spannenden ersten Kolonialreise im Vordergrund verläuft die genauso konfliktreiche innere Odyssee der Helden zu sich selbst, in die »ferne schattige Heimat« (Eichendorff 1993: 326), die im Meeresgrunde oder in der Transzendenz zu verorten ist. Don Diego, der Protagonist einer früheren Kolonialfahrt, zu der die Novelle analeptisch Bezug nimmt, scheitert in seinem Versuch, das Land zu kolonisieren und somit »das wunderbare Eldorado zu entdecken« (Eichendorff 1993: 401), kehrt auch nicht nach Europa zurück, sondern wird zum Einsiedler und stellt

1 Eichendorff hat einen »lebendige[n] Föderativstaat der verschiedensten Völkerindividuen« im Sinne. In: *Erlebtes* (1970: 915).

2 Wobei Eichendorffs begriffliche Gegensatzpaare nicht Mythos und Geschichte, sondern Ichhaftigkeit und geschichtliche Objektivität sind. Vgl. Sengle 1952: 73.

letztendlich fest: »Das Eldorado liege auf dem großen Meere der Ewigkeit, es sei törricht, es unter den Wolken zu suchen.« (Ebd.) Das koloniale Unterfangen erweist sich also als närrische Sünde der Hybris und europäischer Überheblichkeit, was im Text auch als gescheiterter Versuch einer ebenfalls existentiellen Grenzüberschreitung codiert wird. Das Unkommen, das Nicht-Erreichen der Transzendenz werden durch den politischen Gewaltakt der Kolonisierungsabsichten gerechtfertigt. Derselbe Diego resigniert schwermütig: »Ich Tor, ich bildete mir ein, den Himmel zu erobern!« (Ebd.: 409) Die romantische Ferne ist in der Tat nie erreichbar (vgl. Nehring 1990: 47, 53).

Die von Schlegel in *Gespräch über die Poesie* beschriebene Grenzenlosigkeit als letzte Totalität und Grenzauflösung (Neumann 334, 339) wird als romantisches Projekt doppelhaft für ungültig erklärt. Einmal unterminiert das koloniale Unterfangen den geheimnisvollen Weg nach innen, der erzählerisch nur als Begleiterscheinung der Haupthandlung inszeniert wird. Andererseits bekennen die männlichen Helden das Scheitern der kolonialen Expedition und somit das Nicht-Finden sowohl des irdischen, als auch des seelischen El Dorado. Auf diese Weise arbeitet der Text an der Dekonstruierung und Destabilisierung (Lubbers 2004: 19) zeitgenössischer Diskurse und Stereotype, stellt aber auch subversiv-parodisch romantische Programmatik und tradierte literarische Klischees in Frage und avanciert somit zu einer »literarhistorischen Kontrafaktur« (Korte 1987: 89) und zur ironischen, »komischen Farce« (Schnyder 2000: 144).

### 3. Dekoloniale Resignation in Christoph Heins Novelle *Kein Seeweg nach Indien* (1990)

Mit seiner 1990 veröffentlichten Novelle *Kein Seeweg nach Indien* liefert Christoph Hein eine postmoderne Parabel, zwar nicht nur der Ereignisse nach der Wende, sondern auch derer im Zusammenhang mit dem Scheitern des sozialistischen Regimes in der DDR und den Staaten des ehemaligen Sowjetblocks. Mit ihrem Absturz wird das Ende von Utopien thematisiert und die Anamnese früherer Herrschafts- und Machtformen vollzogen, die für die Geburt des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs, des Kalten Krieges sowie von Kolonialismus und Kapitalismus verantwortlich gemacht werden, denn, so Hein, »Geschichte ist immer ein Knäuel stattfindender Ereignisse, das vermittelt unendlich vieler Wurzeln mit der gesamten Vorgeschichte verbunden ist.« (Hein 1990a: 24)

### 3.1 Indien als Fluchort und Raum der Utopie/Dystopie

Um zu Bloch zurückzukehren: in der Entdeckung Indiens sieht er die Verstärkung hellenistischer Staatsraum-Utopie, die später durch Amerika vervollständigt wurde (Bloch 1959: 567). Mit den thematischen Konstanten Flucht und Vertreibung (Hähnel-Mesnard 2009: 143) hatte vor allem die frühe DDR-Literatur gearbeitet. Im Zusammenhang der polemischen, polarisierenden Ost-West-Debatten nach der Wende sowie der ostdeutschen Trauerdiskurse entwickelt sich eine genauso problematische Wahrnehmung der räumlichen Alterität, die sich im Gegensatz zu den früheren Epochen aufgrund neuer historisch-sozialen Paradigmata durchsetzt. Ernährt wird sie von geschichtlichen Verstrickungen der letzten Jahrzehnte, in denen die Themen Gewalt und Totalitarismus frühere Hegemonialformen von Feudalismus, Absolutismus, Imperialismus und Kolonialismus durch Formen des Mißbrauchs, Freiheitsentzugs und der Unterdrückung wiederholten. Davon ausgehend entwickelte sich der postkoloniale Blick als kritisches Bewusstsein, das sich nicht nur mit expliziten Ausdrucksformen des Kolonialismus auseinandersetzte, sondern auch ähnliche, damit verwandte Gewalt- und Subalternationsformen mitberücksichtigte.

Tatsächlich sahen Schriftsteller in den kolonialen Expansionen der Europäer seit der Frühen Neuzeit sowie in der kolonialen Vergangenheit Indiens Ähnlichkeiten mit der von Nationalsozialismus, Holocaust, oder dem Kalten Krieg geprägten Gräuelt-Geschichte des Alten Kontinentes. Mit Recht behauptet Herbert Uerlings, dass in der DDR-Literatur die postkoloniale Wahrnehmung und Repräsentation des Anderen unter besonderen, eigenen Bedingungen erfolgt, die man bei der Untersuchung der Texte auch zu berücksichtigen habe (Uerlings 2020: 43).

Indien scheint auch hier das Codewort für die beschädigte Utopie zu sein, ein Land, welches der postkoloniale Blick, der nach der Wende die politischen Zusammenhänge und das emotionale Engagement revidiert, als verklärte Post-Utopie oder Utopie am Ende der sozialistischen Utopien neudeutet. Indem Indien bei Hein nicht erreicht wird und die Seereise mit der Heimfahrt ersetzt wird, mortifiziert der Text ältere Utopien und lässt möglicherweise Raum für andere Projekte offen, jedoch nicht in Übersee, sondern im eigenen Land.

### 3.2 Koloniales/sozialistisches Narren- und Gespensterschiff

Auf einem im Text explizit genannten Narrenschiff segeln auch die ausschließlich männlichen Gestalten in Christoph Heins Novelle in die Richtung einer »goldenen Insel« (Hein 1990b: 14) hinter dem Ozean, wo der Palmenstrand liegen soll. Man sucht »einen Weg nach Indien über das Meer« (ebd.: 13), und der erste Satz des Textes kündigt schon an, dass das Unterfangen bereits von Anbeginn zum Scheitern verurteilt werden soll. Wie Eichendorff rekurriert auch Hein auf den kolonialen Kolumbus-Urmythos und führt die vergeblichen Anstrengungen der Mannschaft, ein



bewusst falsches Ziel durch falsche Verfahren zu erreichen, ad absurdum. Bei Sebastian Brant zeichnete sich Narragonien als Produkt einer närrischen Einbildungskraft ab, und es ist eben diese fehlerhafte Konstruktion eines überlieferten, stereotypen Wunschbildes, welche nach Eichendorff auch Hein bloßstellt. Heins Reisenden, die sich als Narren und Träumer erweisen, werden wie bei Eichendorff zwischen El Dorado und Heimat zerrissen, wobei sie sich letztendlich für die zweite entscheiden müssen. Näher wird das ersehnte Paradies nicht beschrieben, hingegen durch knappe, pauschale Ausdrücke wie »Palmenstrand« (was im Text als ein floskelhaftes Leitmotiv wiederholt wird) oder »ein Festland, das mit allen Schätzen dieser Welt gesegnet werden soll« (ebd.: 15) bezeichnet. Das Indien-Bild dient nur als Bezug auf die Kolumbusfahrt und den Reichtumstopos und Gegenstand des kolonialen Begehrens, sonst fehlen nähere Elemente, die das Land individualisieren sollen. Die Novelle kombiniert auf postmoderne Weise intertextuelle Bezüge auf ältere literarische Motive und Topoi mit neueren klischierten Paradies-Vorstellungen auf Werbe-, Zeitungsbildern und in Reisebüro-Katalogen.

Dass dieses Eden nicht als transzendenter Erfüllungsort, sondern als merkantiles oder bloß sinnliches, touristisches Eldorado inszeniert wird, demontiert das Vorbild der romantischen Reise, die romantische Sehnsucht nach Entgrenzung wird durch die Entidealisierung der Ferne und die »leere Unendlichkeit« (Koschorke 1990) ersetzt, was letztendlich auch der Eremit Don Diego und die vernünftigen *Fortuna*-Matrosen bekennen. Als den Schiffsleuten immer deutlicher wird, dass das Paradies hinter dem Ozean unerreichbar ist, verschwimmen die Grenzen zwischen dem grauen Meer und dem Horizont; die »endlose Ferne« (Hein 1990b: 15) scheint das Schiff zu verschlingen, die Reise erweist sich als eine »unendliche Fahrt« (Frank 1979). So wohnt dem Umherirren auf See eine Kreis-Bewegung vor leeren Horizonten (Meyer-Gosau 1991: 277f.) inne, das sozialistische Geisterschiff mit dem Großen Kapitän am Mast, vermutlich dem in Terror entarteten Geist aller sozialistischen Länder in Mittel- und Osteuropa, segelt chaotisch auf der Suche von gehaltlosen Einbildungen, die zu ideologischen Gespenstern werden. Mit der Heimkehr beginnt das Ende eines »fatalen und verbrecherischen Irrwegs oder das Ende einer sozialistischen Alternative« (Hein 1990a: 23), welches das Scheitern eines diesseits orientierten transzendentalen Denkens (Kiewitz 1995: 286) und der ideologischen Utopie besiegelt. Die Konservierung, Abkapselung (vgl. Emmerich 1991: 239) und Erstarrung der Utopie in diesem maritimen Projekt trägt dazu bei, dass das Boot sich in ein Totenschiff verwandelt und der Text zu einer Farce auf die Utopie (Heukenkamp 1991: 191) wird.

Worin liegen aber die Gründe, dass diese Fahrt von Anfang an scheitern soll? Zunächst einmal in der närrischen Ziellegung, dann in der Sündhaftigkeit der närrischen Mannschaft, die sich von dem Großen Kapitän blind leiten lässt und ihm gehorcht. Wenn manche von ihnen erkennen, dass der Kurs falsch ist oder dass das Paradies nicht zu erreichen ist, wird ihnen mit dem Tod gedroht; »Das Para-

dies oder der Tod« (Hein 1990b: 14) wird im Text zu einer Sentenz, die die Absurdität der Macht- und Unterdrückungsmechanismen entlarvt. Das Schiff erweist sich als Schauplatz von vielfachen Aushandlungen von individueller wie kollektiver Freiheit und Glück, wobei das Verhältnis zwischen Machthabern und Einzelnen immer asymmetrischer wird. Gedeutet wurde die Novelle als eine Allegorie zur Geschichte der DDR oder als Wendezeit-Parabel (Mazumdar 2008: 237f.). Ursprünglich 1990 unter dem Titel *No Sea Route to India* in der New Yorker Zeitschrift *Time* veröffentlicht, wendete sich die erste Fassung an das amerikanische Publikum und machte auf das Scheitern des sozialistischen Projekts aufmerksam (ebd.: 239).

### 3.3 Postkoloniale postmoderne Metageschichte

Wichtiger erscheint mir darüber hinaus die komplexe Verschränkung von Zeiterrscheinungen und -diskursen, mit denen der Text historisch-kritisch sowie ästhetisch-poetologisch umgeht. Dass Hein die politischen Ereignisse als koloniale Parabel und humanistisch-antike Narrenodyssee und platonische Staatsschiffsreise tarnt, legt davon Zeugnis ab, wie postmoderne Literatur eine historiographische Metafiktion (Hutcheon 2004: 93) schreibt. Sozialismus, Kapitalismus und Kolonialismus werden als hegemoniale Machtinstanzen und Auslöser von willkürlicher Gewaltausübung angeprangert. An der Darstellung von Diktatur und Terror entlarvt der Text Herrschaftsverhältnisse, die nicht nur für die sozialistische DDR-Zeit bezeichnend waren, sondern welche auch auf totalitäre Regimes einschließlich der NS-Praktiken hinweisen können. Vor allem mit dem subtil ironischen Schlusssatz, dass man zum Leben und zum Schreiben Liebe und Erfahrungen braucht, möchte die Novelle dem Menschlichen ein Denkmal setzen, das an solchen Unterwürfigkeitsprozessen verletzt wird.

Vor allem Postkolonialismus als Wahrnehmung und Herangehen eines historischen Phänomens geht mit der Postmoderne als Zeitgeist und vor allem als künstlerische Ausdrucksform nicht nur unter dem Gesichtspunkt einer antikanonischen, revisionistischen Abrechnung mit der Vergangenheit und ihren Narrativen einher. Die dezentralisierende Tendenz (Dubiel 2007: 95) nimmt nicht nur Geschichte, sondern auch ihre Fiktionalisierung ins Visier. Der Text arbeitet an der Demontage von sozialistischen, kapitalistischen und kolonialen Utopien und setzt ideologische Dekonstruktion ein als ein Mittel, die Staatsmechanismen zu unterminieren (Robinson 1999: xiii). Eldorado erweist sich als Dystopie, Schwermut und Resignation gehören zum Grundton.

Wenn Eichendorff ganz subtil und fast beiläufig eine der Hauptgestalten, den Studenten Antonio nicht nur als Schiffsreisenden und potentiellen Kolonisten, sondern auch als Schreiber und Wissenschaftler-Botaniker auftreten lässt – z.B.: »er zog heimlich seine Schreibtafel hervor, um den kostbaren Schatz von Inschriften und Bilderzeichen« (Eichendorff 1993: 361) zu erkunden –, so entsteht bei Hein die

Figur eines Chronisten, der die erzählten Ereignisse metafiktional, selbstreferentiell noch einmal reflektiert. Auch am Ende von Heins Text ragt diese kollektive Gestalt der Schreiber und Chronisten aus der Masse der Offiziere und einfachen Matrosen hervor. Sie nehmen alles auf, was auf dem Schiff samt Missbräuchen und Missetaten geschieht, um die Unruhe und das Misstrauen wach zu halten. Es ist diese kritische, anti-hegemoniale Stimme, welche der Autor ihnen anvertraut und wodurch der Text auch poetologisch auf sich selbst rekurriert.

#### 4. Ausblick

Die Kolonialfahrten erweisen sich in den beiden Texten als »anti-conquest narratives« (Pratt 1992: 39) und Narrenschifffahrten, die das antike Motiv des Staatschiffes wieder aufgreifen und auf die Gegenwartsverhältnisse bezieht. Bei Eichendorff wird durch das Scheitern der kolonialen Reise der Mythos der Restauration demonstriert, der Text inszeniert die Eroberungsversuche des imperialen Spaniens als ein aus der Sicht des 19. Jahrhunderts misslungenes Unternehmen, alte feudal-hegemoniale Machtansprüche wieder in Kraft zu setzen. Koloniale Phantasien seitens des Jungen Deutschlands werden somit nicht für glaubwürdig und durchführbar gehalten. Auch ästhetisch gesehen nimmt die Novelle Abschied von den Idealen und der Programmatik einer Epoche, die dem Vormärz und Biedermeier Platz macht und nüchtern mit der Sehnsucht nach der Ferne und deren Idealisierung aufräumt, den Helden schlagartig verunsichert und seine geistige Erfüllung in der Fremde stark in Frage stellt und eine pragmatische, unheroische Kompensierung möglicherweise in der Heimat andeutet, worauf das Ende der Novelle schüchtern anspielt.

Hein geht dieser Desillusionierung auf dem Hintergrund der Ereignisse 1989 resolut nach und entwirft die Nachahmung der Kolumbus-Fahrt als gescheitertes revolutionäres Projekt, das seinerseits eine ganze Reihe von misslungenen Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit Deutschlands voraussetzt, die von Kolonialismus zum Nationalsozialismus, dem Kalten Krieg und aggressiven hegemonialen Kapitalismus ragen. Während die Romantik ihr Misstrauen gegenüber kolonialen Begehren ausdrückt (viel kritischer als Eichendorff gehen E.T.A. Hoffmann und Chamisso damit um), lassen sich in der Literatur ab den 1990er Jahren deutliche de-koloniale Ansätze erkennen (der bekannteste Vorläufer ist wahrscheinlich Uwe Timm mit seinem Roman *Morenga*, 1978), die in den globalen Romanen der 2000er Jahren wie Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005), Ilija Trojanows *Der Weltensammler* (2006), Christof Hamanns *Usambara* (2007), Lukas Hartmann *Bis ans Ende der Meere* (2009), Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012) oder Christians Kracht *Imperium* (2012) fortgesetzt werden.

## Literatur

- Bade, Klaus J. (1994): *Homo Migrans. Wanderungen aus und nach Deutschland. Erfahrungen und Fragen.* Essen.
- Bloch, Ernst (1959): *Das Prinzip Hoffnung.* Frankfurt a.M.
- Burkhard, Myriam (2010): Das Ent-Setzen in der Fremde. Eine postkoloniale Lektüre von Joseph von Eichendorffs *Eine Meerfahrt*. In: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 18. Hg. v. Hartmut Steinecke u. Claudia Liebrand, S. 113–130.
- Columbus, Christoph (1956): *Bordbuch, Briefe, Berichte, Dokumente.* Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ernst Gerhard Jacob. Bremen.
- Dubiel, Jochen (2007): *Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur.* Bielefeld.
- Dunker, Axel (2012): Postkoloniale Ästhetik? Einige Überlegungen im Anschluss an Thomas Stangls Roman »Der einzige Ort«. In: Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut (Hg.): *Postkolonialismus und Kanon.* Bielefeld, S. 315–325.
- Eichendorff, Joseph von (1957): *Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften.* Bd. I. Gedichte, Epen, Dramen. Hg. v. Gerhart Baumann. Stuttgart.
- Eichendorff, Joseph von (1970): *Werke.* Bd. I. Gedichte. Versepen. Dramen. Autobiographisches. Hg. v. Jost Perfahl. München.
- Eichendorff, Joseph von (1990): Zur Geschichte des Dramas. In: Ders.: *Werke in sechs Bänden.* Bd. VI. Hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a.M., S. 633–803.
- Eichendorff, Joseph von (1993): *Eine Meerfahrt.* In: Ders.: *Werke in sechs Bänden.* Band II. Dichter und ihre Gesellen. Erzählungen. Hg. v. Brigitte Schillbach u. Hartwig Schultz. Frankfurt a.M., S. 355–419.
- Emmerich, Wolfgang (1991): Status melancholians. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold/Frauke Meyer-Gosau (Hg.): *Literatur in der DDR. Rückblicke.* München, S. 232–245.
- Frank, Manfred (1979): *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text.* Frankfurt a.M.
- Gründer, Horst (Hg.) (1999): »...da und dort ein junges Deutschland gründen«. *Rassismus, Kolonien und kolonialer Gedanke vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* München.
- Hähnel-Mesnard, Carola (2008): Narrative der Flucht, Vertreibung und Integration in der DDR-Literatur der 1950er Jahre. In: Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre (Die Anfänge der DDR-Literatur) 4. Hg. v. Günter Hänzschel, Sven Hanushek u. Ulrike Leuschner. München, S. 121–143.
- Hein, Christoph (1990a): Unbelehrbar – Erich Fried. Rede zur Verleihung des Erich-Fried-Preises am 6. Mai 1990 in Wien. In: Lothar Baier (Hg.): *Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder.* Frankfurt a.M., S. 20–34.
- Hein, Christoph (1990b): Kein Seeweg nach Indien. In: Lothar Baier (Hg.): *Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder.* Frankfurt a.M., S. 13–18.

- Heukenkamp, Ursula (1991): Von Utopia nach Afrika. Utopisches Denken in der Krise der Utopie. In: Heinz Ludwig Arnold/Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke. München, S. 184–194.
- Hillach, Ansgar/Krabiel, Klaus-Dieter (1971): Eichendorff-Kommentar. Bd. I. Zu den Dichtungen. München.
- Hutcheon, Linda (2004): A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. London.
- Kiewitz, Christl (1995): Der stumme Schrei. Krise und Kritik der sozialistischen Intelligenz im Werk Christoph Heins. Tübingen.
- Koemann, Jakob (2014): Die Darstellung der Welt als Paradies mit Kreuz. Zur Chiffrensprache der Natur bei Grimmelshausen, Eichendorff und Caspar David Friedrich. In: *Simpliciana*. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft 36, hg. v. Peter Heßelmann. Bern, S. 193–219.
- Korte, Hermann (1987): Das Ende der Morgenröte. Eichendorffs bürgerliche Welt. Frankfurt a.M.
- Koschorke, Albrecht (1990): Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt a.M.
- Lubbers, Klaus (2004): Zur Einführung. In: Volker Kapp u.a. (Hg.): Subversive Romantik. Berlin, S. 11–20.
- Mazumdar, Shaswati (2008): Der Seeweg nach Indien. Ein wiederkehrendes Motiv in der Literatur der DDR. In: Winfried Eckel, Carola Hilmes u. Werner Nell (Hg.): Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen. Indienbilder der europäischen Literatur. Remscheid, S. 228–242.
- Meyer-Gosau, Frauke (1991): »Links herum, nach Indien!« Zu einigen Hinterlassenschaften der DDR-Literatur und den jüngsten Verteilungskämpfen der Intelligenz. In: Heinz Ludwig Arnold/Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke. München, S. 267–279.
- Nehring, Wolfgang (1990): Das Erlebnis der Fremde bei Eichendorff unter besonderer Berücksichtigung der Erzählung »Eine Meerfahrt«. In: Eigirō Iwasaki (Hg.): Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Begegnungen mit dem »Fremden«. Grenzen.Traditionen.Vergleiche. Bd. 9. München, S. 45–63.
- Neumann, Michael (2004): Grenzauflösung: Die Urhandlung der deutschen Romantik. In: Volker Kapp u.a. (Hg.): Subversive Romantik. Berlin, S. 327–341.
- Pikulik, Lothar (2001): Signatur einer Zeitenwende. Studien zur Literatur der frühen Moderne von Lessing bis Eichendorff. Göttingen.
- Pratt, Mary Louise: Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation. London/New York 1992.
- Robinson, David W. (1999): Deconstructing East Germany. Christoph Hein's Literature of Dissent. New York.

- Schnyder, Peter (2000): Exotismus und Spätromantik. Eichendorffs Meerfahrt als Beitrag zum Kolonialdiskurs des 19. Jahrhunderts. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 60. Hg. v. Helmut Koopmann u.a. Berlin, S. 129–145.
- Sengle, Friedrich (1952): Das deutsche Geschichtsdrama. Geschichte eines literarischen Mythos. Stuttgart.
- Uerlings, Herbert (1997): Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte. Tübingen.
- Uerlings, Herbert (2020): Verschwiegene Gründungsgewalt. Anna Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* (Fragment, 1948/49). In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik (ZiG) 11, H. 1, S. 43–64.
- Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hg.) (2012). Postkolonialismus und Kanon. Bielefeld.



# Das Eigene und das Fremde im Gasthof

## Der eurozentrische Diskurs in Thomas Manns *Der Zauberberg* und Ilja Leonard Pfeijffers *Grand Hotel Europa*

Thomas Siemerink

**Abstract** *Eurocentrism plays an evident role in both Thomas Mann's The Magic Mountain and Ilja Leonard Pfeijffer's Grand Hotel Europa. In Mann's novel, ethnocentric Western characters oppose complex Asian characters and relativistic culture views, while Pfeijffer's novel thematises a more subdued character fluctuation between eurocentrism and cultural relativism. The following article compares the eurocentric discourse in both novels and analyses the way the authors write against European feelings of superiority.*

**Keywords:** Eurocentrism; Orientalism; cultural relativism; Thomas Mann; Ilja Leonard Pfeijffer

### Einführung

»Asien verschlingt uns« (Mann 2019: 334), sagt der Eurozentrist Lodovico Settembrini in Thomas Manns *Der Zauberberg*. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, zur Entstehungszeit dieses Romans, war die Auseinandersetzung mit dem Zustand und den Verhältnissen Europas zu anderen Kontinenten und Kulturen ein aktueller Diskussionsgegenstand (vgl. Lützel 2007: 188f.). Die Dringlichkeit dieses Themas scheint etwa 100 Jahre später immer noch nicht verloren gegangen zu sein, denn in seinem erfolgreichen *Grand Hotel Europa* kombiniert Ilja Leonard Pfeijffer die sogenannte »Europa-Idee« mit einem besonderen Setting.

Im Folgenden soll es um den Vergleich und die Darstellung des sich auf die westlichen und nicht-westlichen Romanfiguren beziehenden eurozentrischen Diskurses in *Der Zauberberg* und in *Grand Hotel Europa*, zwei Romane, die beide den entsprechenden europäischen Zeitgeist ermitteln.

Definitionen des Eurozentrismus-Begriffs divergieren; das Spektrum reicht von einem reinen Ethnozentrismus bis zu einem Konzept, das unauflöslich mit dem heutigen Zustand der Welt verbunden ist. Man spricht von Eurozentrismus, wenn



die europäische Kultur den Bewertungsmaßstab für die Interpretation fremder Kulturen darstellt (vgl. Haller 2005: 17; vgl. Kohl 2012: 32) – im Sinne eines europäischen Ethnozentrismus. Anders als der Ethnozentrismus, sei der Eurozentrismus jedoch nicht der Ausdruck des kulturellen Einheitsbewusstseins einer geschlossenen ›Wir-Gruppe‹ beziehungsweise Ingroup; im Eurozentrismus seien die kulturellen Differenzen der verschiedenen europäischen Völker vielmehr bereits ausgehoben. Viele Definitionen heben hervor, dass Eurozentrismus über einen reinen ›Bewertungsmaßstab‹ hinausgeht:

The most obvious sense of the term ›eurocentrism‹ is simply European ethnocentricity [...]. Eurocentrism is just all those ways of thinking that assert or claim the superiority of the European; [...] it is also all the social practices that seek to bring about such superiority; and all the political, economic and other cultural relations of European privilege, dominance or superiority. Eurocentrism clearly encompasses colonialism and imperialism [...]. It deals with the institutions of global hegemony, Westernisation, with Americanisation. It refers to the presuppositions underlying the clash of civilisations, contemporary Islamophobia [...]. It refers to all those aspects of the modern West that Edward Said refers to as its theory and practice of cultural domination. (Hostettler 2012: 2; vgl. Kost'álová 2010: 242; vgl. Antor 2008: 183f.)

Hieraus ergibt sich, dass sich der Begriff ›Eurozentrismus‹ nicht nur auf die Bewertung europäischer und fremder Kultur beschränkt, sondern auch den politischen, ökonomischen und kulturellen Zustand der heutigen Welt umfasst und dafür verantwortlich ist.

Edward Said zufolge ergibt sich aus dem eurozentrischen Diskurs eine Trennung zwischen dem superioren rationalen und sich ständig entwickelnden Okzident und dem inferioren exotischen Orient – Orientalismus sei folglich eine westliche Denkweise zur Domination und Restrukturierung des Orients (vgl. Said 2003: 2). Diese eurozentrische Denkweise und Haltung verbindet West-Europa und darüber hinaus manchmal ebenfalls Amerika und Australien, hegemoniell mit den höchsten Errungenschaften – Wissenschaft, Humanismus, Fortschritt – und Asien mit sowohl echten als auch imaginären Unzulänglichkeiten (vgl. Shohat & Stam 2003: 2f.).

Als Gegenkonzept des Ethno- beziehungsweise Eurozentrismus wird häufig der ›Kulturrelativismus‹ angeführt. Anders als beim Eurozentrismus vertritt der Kulturrelativismus die Auffassung, dass Glauben, Wertsysteme und soziale Praktiken in kultureller Hinsicht relativ seien, das heißt, dass es keine überlegene oder minderwertige Kulturen gebe; kulturrelativistische Positionen betonen, dass es keinen absoluten Standard zum Vergleich unterschiedlicher Lebensweisen gebe (vgl. Jackson 2014: 161). Kulturrelativismus wird auch dem ›kulturellen Absolutismus‹ gegen-

übergestellt, der die eigene Kultur für die superiore Kultur hält, an der festzuhalten sei (vgl. Howard 1993: 316). Konzeptuell ist auch der Kulturrelativismus umstritten; die kulturrelativistische Fokussierung auf die individuelle Eigenart jeder Kultur wird häufig der Annahme kulturuniverseller Normen und Werte gegenübergestellt, die die Werteskala der Humanität begründen (vgl. Hofmann 2006: 40). Kulturrelativismus impliziert nämlich, dass Normen und Werte fremder Kulturen immer mit dem Argument der Tradition verteidigt werden können, und Verurteilung fremder Kulturen folglich immer als Ethnozentrismus eingestuft werden kann.

## Eurozentrismus in Thomas Manns *Der Zauberberg*

Im Jahre 1924 veröffentlichte Thomas Mann seinen Roman *Der Zauberberg*, in dem der Zustand Europas eine bedeutende Rolle spielt: »Ein Diskussionsgegenstand ist im *Zauberberg* [...] die in der Zwischenkriegszeit aktuelle Europa-Idee, bzw. das Verhältnis zwischen Europa und anderen Kontinenten, nicht zuletzt im Hinblick auf den europäischen Kolonialismus.« (Lützeler 2001: 50f.)

Der Eurozentrismus in *Der Zauberberg* ist hauptsächlich auf einige abendländische Überlegenheitsgefühle artikulierende Gäste des Sanatoriums Berghof in Davos zurückzuführen.

Der italienische Literat und Freimaurer Lodovico Settembrini, einer der zwei Gelehrten des Kurhotels, der sich um Castorp kümmert, tritt als Eurozentrist und Orientalist in den Vordergrund. Er erklärt: »Ich bin Europäer, Okzidentale. [...] Der Osten verabscheut die Tätigkeit. Lao Tse lehrte, daß Nichtstun förderlicher sei, als jedes Ding zwischen Himmel und Erde.« (Mann 2019: 517) Settembrini lobt stets die eigene klassische Literatur, stellt die für ihn überlegene, die einzelnen Kulturen transzendierende europäische Kultur der fremden asiatischen gegenüber, und er äußert explizit sein Unbehagen hinsichtlich der Asiaten im Sanatorium. Im Roman wird seine Ideologie wie folgt definiert:

Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische Prinzip, das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte. Gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zufallen würde, – es war die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommenung. Denn immer neue Völker raffte die Menschlichkeit auf ihrem glänzenden Wege mit fort, immer mehr Erde eroberte sie in Europa selbst und begann nach Asien vorzudringen. (Ebd.: 218f.)

Settembrinis Eurozentrismus bezieht sich somit auf die westlichen Errungenschaften, den Fortschritt und den Orient, der überwunden werden wird. Dennoch habe Settembrini Angst davor, dass der Westen diesen Kampf im Sanatorium verlieren werde (vgl. Kontje 2004: 147). Settembrini sagt: »Asien verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichter [...]. Dschingis-Khan [...], Steppenwolfslichter [...] Man sollte der Pallas Athene hier in der Vorhalle einen Altar errichten, – im Sinne der Abwehr.« (Mann 2019: 334) Er warnt Hans Castorp, den Protagonisten, vor dem Umgang mit Asiaten; es liege viel Asien in der Luft und es wimmele von Typen aus der moskowitischen Mongolei, und Castorp, der Sohn des göttlichen Westens und der Zivilisation, sollte den barbarischen asiatischen Stil und die Kinder des Ostens links liegen lassen (ebd.: 336). Settembrinis Tirade zielt vor allem auf die Russen, denn es sind viele Russen im Sanatorium Berghof anwesend. Settembrini betrachtet Russland als das »lateinlose Halbasien« (ebd.: 971), und kategorisiert Russen als uninteressante »Parther und Skythen« (ebd.: 310), eine ironische Verweisung auf Völker des alten Orients (vgl. Kontje 2004: 149). Settembrini äußert zwar auch Kritik an Österreich und Wien, dies kann jedoch nicht als Untergrabung seiner eurozentrischen Weltanschauung werden, denn Settembrini zufolge sollte Österreich, der europäische Vertreter des asiatischen Prinzips, der deswegen genauso schlimm sei wie Russland, zerstört werden (vgl. Mann 2019: 219).

Settembrini ist jedoch nicht die einzige Figur, die eine eurozentrische Geringschätzung der Russen zum Ausdruck bringt, denn im Grunde genommen gilt das für viele westliche Figuren im Roman. Wenn Castorp zum Beispiel mit der Lehrerin Fräulein Engelhart über die russische Madame Chauchat spricht, erklärt die Lehrerin, dass sie Russland als wilde Gegend betrachtet, (vgl. ebd.: 192), und wenn Castorp und Ziemßen über die russischen Zimmernachbarn Castorps sprechen, sagt Ziemßen: »Haben sie dich denn so gestört? Ja, es sind gewissermaßen Barbaren, unzivilisiert mit einem Wort [...]. Übrigens kannst du ganz unbesorgt sein, sie sitzen weit von uns fort, am Schlechten Russentisch, denn es gibt einen Guten Russentisch, wo nur feinere Russen sitzen.« (Ebd.: 62f.) Die Russen werden von Ziemßen nicht nur als Barbaren bezeichnet, sondern Ziemßen impliziert ebenfalls, dass nahezu alle Gäste des Sanatoriums die Russen anhand des Maßstabs der westlichen Kultur als entweder fein oder schlecht einstufen – ganz im Sinne der angeführten Eurozentrismus-Definitionen (vgl. Haller 2005: 17; vgl. Kohl 2012: 32) – und diese Klassifizierung der Russen wird im Roman noch ein Dutzend Mal angeführt.

Claudia Chauchat – die verheiratete Russin, in die Castorp sich verliebt – tritt als Anführerin des Ostens in der ersten Hälfte des Romans Settembrini entgegen. Sie ist nicht zum ersten Mal im Sanatorium zu Gast, reist irgendwann auch mal ab, und kehrt später wieder mit einem anderen Mann zurück. Chauchat verkörpert das asiatische Prinzip der Ruhe und Sensualität, und ihre Gestalt ist untrennbar mit ihrer Herkunft verbunden; es wird von ihrer tatarischen Physiognomie, und ihren Steppenwolfslichtern (vgl. Mann 2019: 399) beziehungsweise ihren asiatischen Au-

gen gesprochen, die Castorp bezaubern (vgl. ebd.: 319). Madame Chauchat erinnert Castorp an Pribislav Hippe, einen slawisch-germanisch aussehenden Jungen – das Produkt einer ›Raschenmischung‹ (vgl. ebd.: 168) – für den Castorp sich interessierte, als er jünger war; wie Madame Chauchat widerspiegelt auch Hippe das asiatische beziehungsweise östliche Prinzip. Castorp besucht darüber hinaus die von der Liebe handelnden Vorlesungen des polnischen Arztes Krokowski, der Settembrinis Erachtens nur einen »schmutzigen Gedanken« habe (ebd.: 92), es gibt die russische Marusja, das Liebesinteresse Ziemßens, und nicht zu vergessen die als barbarisch empfundenen Nachbarn Castorps, die lautstark kopulieren. Das Mystische und Sensuelle dieser Figuren, die unter dem Merkmal des nicht West-Europäischen zusammengefasst werden, ist das Gegenteil Settembrinis westlichen Rationalismus. Dies heißt allerdings nicht, dass es korrekt wäre, Thomas Mann hier die eurozentrische beziehungsweise orientalistische Haltung vorzuwerfen, insofern man überhaupt Mentalitäten von Figuren Autoren zum Vorwurf machen kann:

[Settembrinis] blanket condemnation of Asiatic Russians does not do justice to the complexity of the novel's symbolic geography. [...] the ›Orient‹ was not a stable category, either in terms of its geographical location or in terms of its symbolic significance in early twentieth-century German thought, and the East plays an equally complex and contradictory role in the world of *Der Zauberberg*. (Kontje 2004: 147f.)

Hier wird gemeint, dass die besprochenen Figuren keineswegs als eindimensional klassifiziert werden können. Madame Chauchat vernachlässigt beispielsweise ihr Aussehen, sie ignoriert die Zeitpläne des Sanatoriums, knallt Türen zu, lebt getrennt von ihrem französischen Mann, der in Russland wohnt und arbeitet – laut Kontje Merkmale der westlichen Dekadenz und des modernen Feminismus (vgl. ebd.: 154) – wodurch sie sowohl östliche als auch westliche Kultur verkörpert und Settembrinis eurozentrische Spaltung zwischen der eigenen und fremden Kultur in gewissem Maße schadet.

Dies trifft auch auf Mynheer Peeperkorn zu, der Begleiter Frau Chauchats ist die nach einer Zeit der Abwesenheit im Sanatorium nach Davos zurückkehrt. Pieter Peeperkorn – der die zweite Hälfte des Romans prägt und die Verhältnisse zwischen Ost und West beziehungsweise Intellekt und Gefühl verkompliziert (vgl. Ziolkowski 1972: 70) – ist ein ›Mann von Java‹, ein Kaffeeplanzer mit leicht farbiger Haut und Nationalität (vgl. Mann 2019: 751). Settembrini zufolge sei er dumm sowie alt (vgl. ebd.: 800), dafür ist er aber auch ein großer, reicher Mann, mit einer »Schwäche für das Asiatische« (ebd.: 803). Auch Peeperkorn vertritt sowohl Ost als auch West, denn er ist ein ›holländischer‹ – und somit europäischer – Kolonialherr, gleichzeitig kommt er aber aus Java, eine unbestreitbar asiatische Insel, obwohl sie zum niederländi-

schen Königreich gehört. Peeperkorn begeht schließlich Selbstmord mit exotischen Drogen, die ihn verabreicht werden:

Schwingt in der Figur Peeperkorns etwas mit von der Fatalität des europäischen Kolonialismus? Ist der ›javanische Kammerdiener‹ (658), durch den sich Peeperkorn wohl die tödliche Giftspritze hat setzen lassen, ein Vollstreckungsorgan kolonialer Dialektik? [...] Hier wird der Diener zum neuen Herrscher. Deutet der Tod des europäischen Kolonialherrn die Rückkehr der Souveränität des unterworfenen asiatischen Kolonisierten an? (Lützeler 2007: 199)

Peeperkorn symbolisiert somit den Niedergang des europäischen Kolonialismus, so dass die europäische Überlegenheit in Frage gestellt und in gewisser Weise entkräftet wird.

Leo Naphta, der andere Gelehrte sowie ewiger Gegenspieler Settembrinis, spielt ebenfalls erst in der zweiten Hälfte des Romans eine Rolle. Naphta erinnert als ost-europäischem Juden an eine orientalische Welt (vgl. Kontje 2004: 158), und dies wird auch von Settembrini im Roman bestätigt, wenn er Naphtas Orient seinem eigenen Okzident gegenüberstellt: »Ah, nein, ich bin Europäer, Okzidentale. Ihre Rangordnung da ist reiner Orient. Der Osten verabscheut die Tätigkeit. Lao Tse lehrte, daß Nichtstun förderlicher sei, als jedes Ding zwischen Himmel und Erde.« (Mann 2019: 517) Zu dieser Denkweise besteht jedoch keine Einigung: Naphta kritisiert Settembrinis Eurozentrismus und Orientalismus und verweist auf Dinge, die Europa Asien zu verdanken hat, wie etwa die Mystik oder das Mönchtum (vgl. ebd.: 517f.). Naphta zufolge sei Settembrinis Köhlerglauben an Menschheitsfortschritt altmodisch und rückständig (vgl. ebd.: 694). Naphta ist allerdings nicht nur jüdisch, sondern auch Jesuit, wodurch er ebenfalls sowohl den Osten als auch den Westen symbolisiert und deswegen zu einer weiteren Figur wird, die die eurozentrische Ingroup-Outgroup-Unterscheidung problematisiert.

Dass Thomas Mann in *Der Zauberberg* gegen gängige Europa-Asien-Klischees anschreibt und Settembrinis orientalistische Xenophobie nicht einwandfrei stehen lassen will, zeigt sich erneut, wenn Castorp mit anderen Gästen des Sanatoriums zu einem bestimmten Zeitpunkt einen Film im Davoser ›Bioskop-Theater‹ besucht. Die auktoriale Erzählinstanz sagt zu diesem Film:

Es war eine aufgeregte Liebes- und Mordgeschichte, die sie sahen, stumm sich abhaspelnd am Hofe eines orientalischen Despoten, gejagte Vorgänge voll Pracht und Nacktheit, voll Herrscherbrunst und religiöser Wut der Unterwürfigkeit, voll Grausamkeit, Begierde, tödlicher Lust und von verweilender Anschaulichkeit [...] — kurz, hergestellt aus sympathetischer Vertrautheit mit den geheimen Wünschen der zuschauenden internationalen Zivilisation. [...] Man sah dann Bilder aus aller Welt: den Vizekönig von Indien bei der Hochzeit eines Radscha [...] einen Hahnenkampf auf Borneo, nackte Wilde, die auf Nasenflöten bliesen, das Einfan-

gen wilder Elefanten, eine Zeremonie am siamesischen Königshof, eine Bordellstraße in Japan [...] Dann verschwand das Phantom. (Mann 2019: 426–428)

Es handelt sich in diesem Film, folgt man der Schilderung der Erzählinstanz, um die Problematik inkorrekt europäischer Stereotype der nicht-westlichen Welt, ganz im Sinne Edward Saids *Orientalism*, dem Mann hier zirka 60 Jahre voraus ist.

Auch am Ende des Romans werden noch relativierende beziehungsweise Grenzen aufhebende Kulturbetrachtungen in den Mittelpunkt gestellt; man verabschiedet sich von Settembrini, aber »nicht ohne letzte Stichelei gegen den russophoben Italiener« (Parry 2021: 39); die Erzählinstanz erwähnt, dass Settembrini Castorp bei der Verabschiedung küsse wie ein Südländer, oder auch wie ein Russe (vgl. Mann 2019: 979). Wenn Castorp den Berg schließlich verlässt, fragt die Erzählinstanz nach der Lage, beziehungsweise danach, wo hinzugehen sei: »Ost oder West?« (Ebd.: 980) Die Antwort der Erzählinstanz lautet »Es ist das Flachland. Es ist der Krieg.« (Ebd.: 980) Die Ost-West-Opposition ist durch die aktuellen Ereignisse anscheinend ziemlich bedeutungslos geworden, und die Aussichten und Zukunft Europas sind gefährdet.

So umfasst Thomas Manns kritische Auseinandersetzung mit Eurozentrismus in *Der Zauberberg* einerseits das positive Selbstbild und den Orientalismus der von Settembrini angeführten westlichen Figuren, und andererseits die komplexen östlichen Figuren und die relativierenden Betrachtungen der verschiedenen Kulturen, wodurch der Berg – als Alternative zu einem imperialistisch-westlichen Miniaturstaat – zu einer kleinen kosmopolitischen Gesellschaft wird (vgl. Kontje 2004: 153).

## Eurozentrismus in Ilja Leonard Pfeijffers *Grand Hotel Europa*

Ungefähr 100 Jahre nach der Erscheinung von *Der Zauberberg* wurde der Roman *Grand Hotel Europa* des niederländischen Schriftstellers Ilja Leonard Pfeijffer veröffentlicht. Dieses erfolgreiche Buch handelt von der Ich-Figur Ilja Leonard Pfeijffer, dem Namensvetter des Autors, der dadurch autofiktionelle Verwirrung stiftet. Im Roman besucht der Protagonist das internationale sowie elegante, aber zugleich veraltete Grand Hotel Europa – der Standort des Hotels voller einsamer europäischer Stammgäste bleibt unklar; der/die Leser\*in weiß nur, dass das Personal des Hotels Deutsch, Italienisch und Englisch spricht. Die Beziehung mit der italienischen Clio ist gescheitert und die Ich-Figur versucht sich zu erholen. Ein lebhafter Roman entfaltet sich, in dem der Protagonist die Beziehung unter die Lupe nimmt, die Bekanntschaft vieler Hotelgäste und -mitarbeiter macht und ferner noch an einer Dokumentation über Tourismus arbeitet. *Grand Hotel Europa* wird als Zeitroman betrachtet und erinnert an *Der Zauberberg*, worauf Pfeijffer in seinem Text im Sinne eines literarischen Vorbildes häufig Bezug nimmt (vgl. Pfeijffer 2020: 308).

In *Grand Hotel Europa* greift Pfeijffer ebenfalls die ›Europa-Idee‹ auf: Der Protagonist diskutiert mit Hotelgästen über die europäische Identität und Kultur, die der nicht-westlichen Kultur gegenübergestellt wird. Er sieht, wie sowohl das exklusive Hotel als auch der Kontinent mit nicht-westlichen Touristen und Flüchtlingen gefüllt wird.

In der niederländischen Tageszeitung *Trouw* werden die Diskussionen, die in den Romanen Manns und Pfeijffers stattfinden, miteinander verglichen:

Die berühmten Gespräche zwischen Hans Castorp und Naphta und Settembrini in *Der Zauberberg* werden in *Grand Hotel Europa* von den Gesprächen zwischen Ilja Leonard Pfeijffer, der hier wieder ungeniert in seinem eigenen Werk auftritt, und dem Kulturphilosophen Patelski nachgeeifert: zwei gelehrte Herren, die differenziert und sorgfältig, aber auch gründlich über die Zukunft Europas philosophieren [Übersetzung Th.S.].<sup>1</sup> (Schouten 2019)

Die Diskussionen ähneln einander jedoch nicht wirklich, denn die Meinungen von Pfeijffer und Patelski sind viel gemäßiger als die der Gelehrten des Zauberbergs, und stehen nicht zueinander im Gegensatz. Pfeijffer und der Kulturphilosoph Patelski sind beide Stammgäste des Hotels; sie diskutieren miteinander über die Merkmale der europäischen Identität und sie trennen Europa von anderen Kontinenten. Sie führen Georg Steiners Ideen über Europa an (vgl. Steiner 2012), und verbinden das Abendland mit Cafés, Intellektualität, Büchern, romantischer Natur und einer reichen Geschichte, die sowohl in Griechenland als auch in Israel geboren wurde und sich auf den heutigen Zustand Europas auswirkt (vgl. Pfeijffer 2020: 122–130). Kritiker heben hervor, dass Pfeijffer eifrig auf klassische Dichter, Mythen, europäische Künstler und literarische Giganten Bezugnimmt und die alte Kultur des Abendlandes fast mit nostalgischen Gefühlen besingt (vgl. Bekkering 2018; vgl. De Vries 2019; vgl. Schouten 2019; vgl. Maidt-Zinke 2020). Dies kann als Eurozentrismus betrachtet werden, es geht hier nämlich um die Äußerung des europäischen Selbstwertgefühls (vgl. Kohl 2012: 32); die eigene Kultur wird hier zwar gelobt, Fremdenfeindlichkeit spielt allerdings keine Rolle. Die Liebe für den Kontinent wird ausgeglichen, indem der Protagonist Pfeijffer feststellt, dass die europäische Nostalgie nach der grandiosen Vergangenheit eine ›Krankheit‹ ist (vgl. Pfeijffer 2020: 308). Pfeijffer und Patelski bringen zum Ausdruck, dass sie sich der Problematik des Eurozentrismus auch sehr wohl bewusst sind:

---

1 »De fameuze gesprekken in *De toverberg* tussen Hans Castorp en Naphta en Settembrini worden in *Grand Hotel Europa* geëvenaard door de gesprekken tussen Ilja Leonard Pfeijffer, die hier weer ongegeneerd in zijn eigen werk optreedt, en de cultuurfilosoof Patelski: twee geleerde heren die genuanceerd en voorzichtig maar diepgravend filosoferen over het lot van Europa.«



»Wir [die Westeuropäer; Th.S.] reden dauernd von den kulturellen Errungenschaften des Kontinents, obwohl wir wissen, dass Europa lediglich auf dem Fundament einer wirtschaftlichen und militärischen Überlegenheit erblühen konnte.« (Ebd.: 131)

Die europäische Überlegenheit, die nach dem oberstehenden einer postkolonialen Betrachtungsweise entsprechenden Zitat auf dem Rücken anderer Kulturen erreicht wurde, wird hinterfragt:

Inzwischen haben [...] große Teile der Welt Europa wirtschaftlich und militärisch überholt. [...] Europa produziert kaum noch Güter, alle unsere Alltagsgegenstände sind Made in China, die Kleidung kommt aus Bangladesch und Indien und unsere Träume aus Hollywood. (Ebd.: 128)

Der Anteil des Westens an der Weltwirtschaft ist mittlerweile auf vierzig Prozent gesunken und schrumpft mit jedem Jahr weiter. [...] Dass sich Europa der ältesten und vielleicht ehrwürdigsten akademischen Traditionen der Welt rühmen kann, heißt nicht, dass die betreffenden Universitäten auch heute noch qualitativ die besten sind. Das ist nämlich keineswegs der Fall. [...] Daraus ergibt sich, dass sich Europa von der Pflicht, jemals noch eine führende Rolle in der Welt spielen zu müssen, befreit sehen darf. (Ebd.: 455–459)

Diese Diagnose umfasst den Zerfall Europas, und steht sogar im Widerspruch zu der eurozentrischen Überlegenheit; Pfeijffers Ansicht nach gibt es im 21. Jahrhundert grundsätzlich keine faktische Grundlage zur europäischen Überlegenheit. Wissenschaft und Fortschritt sind nicht (mehr) exklusiv europäische Phänomene.

Der Protagonist Pfeijffer steht dem Eurozentrismus kritisch gegenüber, darüber hinaus hinterfragt er jedoch ebenfalls den Gegenbegriff des Kulturrelativismus. Während die Hauptfigur an seiner Dokumentation über Tourismus arbeitet, trifft er zwei niederländische Paare, die ausführlich über ihre Erfahrungen mit der nicht-westlichen Kultur berichten und dafür plädieren, andere Kulturen nicht mit westlichen Maßstäben zu messen. Dies mündet in extremen Kulturrelativismus, indem eines der Paare einen asiatischen Vergewaltigungsfall rechtfertigt: »Man muss das Ganze im Zusammenhang sehen [...]. Als Außenstehender kann man es leicht verurteilen. Aber [...] für die Menschen dort ist das alles ungeheuer wichtig. [...] Es mag etwas zu weit gehen, das ergreifend zu nennen, trotzdem hat es etwas [...] ›[I]nspirierend[es].« (Ebd.: 214) Wenn der Protagonist erklärt, dass er dieser Betrachtungsweise nicht zustimmen kann, sagt das Paar, dass er zu westlich denke; er solle andere Kulturen nicht ständig anhand westlicher Maßstäbe beurteilen (vgl. ebd.: 214). Pfeijffer knüpft hier an die bereits behandelte Kritik am Kulturrelativismus an, die sich auf das Traditionsargument bezieht (vgl. Cook 1999: 80; vgl. Howard 1993: 317). Patelski stellt dem Kulturrelativismus anschließend den kultu-



rellen Absolutismus gegenüber, dieses Konzept ist laut Patelski dennoch ebenso problematisch: »In philosophischer Hinsicht ist diese Auffassung [...] unsinnig, weil es historisch bewiesen ist, dass die Menschen immer und überall auf der Welt die eigene Kultur den anderen Kulturen für überlegen hielten.« (Pfeijffer 2020: 231) Hier wird gemeint, dass die dem kulturellen Absolutismus zugrundeliegende ethnozentrische Haltung nicht exklusiv europäisch ist. Deswegen besteht aber auch kein Grund, davon auszugehen, dass die europäische Kultur tatsächlich überlegen ist.

Anders als bei Settembrini schätzen Pfeijffer und Patelski das Europäische, ohne dass es zu Fremdenfeindlichkeit und Überlegenheitsgefühlen kommt.

Der Gepäckträger Abdul kann als wichtigste nicht-westliche Figur in *Grand Hotel Europa* betrachtet werden, obwohl seine Herkunft im Roman nicht preisgegeben wird. Abdul ist dünn, er hat eine dunkle Hautfarbe und er sagt selbst, dass er ursprünglich aus der »Wüste« kommt (vgl. ebd.: 9); das könnte Afrika oder Asien sein. Er bezeichnet die Wüste allerdings nicht als seine Heimat. Pfeijffer hebt im Hinblick auf Abdul die Ingroup-Outgroup-Klassifizierung in gewissem Maße auf, indem er erklärt, dass sowohl der Protagonist als auch Abdul im Jetzt über dieselbe Heimat verfügen (vgl. ebd.: 8f.). Die mögliche bedeutungstragende Zugehörigkeit zum Abend- beziehungsweise Morgenland wird aufgehoben, denn ihre ursprünglichen Heimaten werden durch das Grand Hotel Europa ersetzt.

Abduls Identität als sowohl nicht-westliche als auch nicht-fremde Figur wird von einer Mitarbeiterin des Hotels in Frage gestellt, wenn sie vermutet, dass Abduls Fluchtgeschichte eine Lüge ist, und Anzeige erstattet. Sie ist der Meinung, dass »betrügerische Ausländer« deportiert werden müssen: »wir [pampfern] Krethi und Plethi aus der Wüste oder dem Urwald mit Sozialleistungen [...]. Ich bin keine Rassistin, aber [...] [es] geht doch nicht mit rechten Dingen zu, wenn Europa von so vielen Afrikanern überschwemmt wird, und dabei gibt es nicht mal genug Arbeit für die eigenen Kinder! [...] Und wenn ich herausfinde, dass ein Ausländer betrügt, ja, dann melde ich das der Polizei.« (Ebd.: 346) Diese xenophobe und eurozentrische Haltung knüpft in gewisser Weise an Settembrinis Sichtweise an – der Nicht-Okzident wird erklärtermaßen abgelehnt –, sie geht aber weit über die pro-europäischen Gedanken von der Ich-Figur Pfeijffer und von Patelski hinaus. Der Autor lässt dies auch nicht unkorrigiert stehen, denn die Mitarbeiterin wird aus diesem Grund entlassen.

Die Aufhebung der Ingroup-Outgroup-Klassifizierung erstreckt sich freilich nicht auf alle nicht-westliche Figuren. Der neue Inhaber beziehungsweise Eigentümer des Hotels, der chinesische Herr Wang, ändert das traditionelle Hotel wesentlich: Ältere europäische Hotelartefakte, wie einige Gemälden, weichen Objekten, die die Erwartungen des europäischen Hotels eines nicht-westlichen beziehungsweise asiatischen Publikums entsprechen. Dies zeigt sich am deutlichsten, wenn Herr Wang das chinesische Zimmer des Hotels umbauen lässt:

›Wissen Sie, dass Herr Wang beabsichtigt, das Chinesische Zimmer umzubauen?, fragte Patelski. ›Es ist ein wunderbares Paradox, dass dieser Raum, den man Ende des 19. Jahrhunderts im damals typisch europäisch-orientalistischen Stil eingerichtet und zu diesem Zweck mit Kopien chinesischer Bilder und [...] Vasen dekoriert hat, für den Geschmack des neuen chinesischen Besitzers nicht europäisch genug ist. Er möchte aus dem Raum ein typisch englisches Pub machen. Das bedeutet: Teppichboden, Samtsofas in Nischen und Kunstdrucke mit Jagdszenen und Rennpferden an den Wänden.« (Ebd.: 239)

Pfeijffer verweist hier auf die klischeehafte Orientdarstellung zur Zeit der Moderne des späten 19. Jahrhunderts; die Rollen sind hier, im 21. Jahrhundert, allerdings vertauscht; Der orientalische Herr Wang vertritt eine verzerrte Wahrnehmung Europas; ein Phänomen, dass als ›Okzidentalismus‹ eingestuft werden kann (vgl. Hofmann 2006: 34f.) und selbstverständlich das völlige Gegenteil von Saids Orientalismus-Konzept ist. Das neue asiatische Publikum ist allerdings zufrieden mit dem Hotel, dass jetzt ihre Erwartungen erfüllt. Die okzidentalistischen Europavorstellungen werden vom folgenden Zitat einer chinesischen Frau, die im Rahmen der Tourismusdokumentation von der Ich-Figur Pfeijffer interviewt wird, angemessen aufgedeckt: »Es ist so grün und gesund hier [Europa; Th.S.]. In China gibt es so etwas nicht mehr [...]. Europa ist so veraltet und zurückgeblieben. Hier kann man sich gut vorstellen, wie unsere Vorväter einmal gelebt haben« (Pfeijffer 2020: 199). Sie verkörpern eine europäische Fatalität, die allgemeiner ist als die der Figur Mynheer Peeperkorn in *Der Zauberberg*, bei dem es nur um den europäischen Kolonialismus ging (vgl. Lützeler 2007: 199).

Die europäischen und asiatischen Hotelgäste (Ingroup-Outgroup) haben kaum Kontakt zueinander. Die Ich-figur Pfeijffer nimmt das in Kauf; er geht nicht davon aus, dass es möglich wäre, faszinierende Unterhaltungen mit den asiatischen Gästen zu führen (vgl. Pfeijffer 2020: 417). Obwohl der Protagonist sich nicht über diese nicht-westlichen Touristen erfreut, wäre es verfehlt, ihm dem Eurozentrismus zugrundeliegenden Fremdenhass vorzuwerfen. Wie bereits besprochen wurde, wird in *Grand Hotel Europa* vor allem das Selbstwertgefühl Europas thematisiert. Das führt dazu, dass die westlichen Romanfiguren Menschen nicht-westlicher Kulturen lediglich kritisieren, wenn ihr Umgang mit der europäischen Kultur dem Selbstbild nicht entspricht – und das gilt vor allem für die chinesischen Figuren. Anders als bei Settembrini werden nicht-westliche Figuren aufgrund ihrer Kultur jedoch nicht per definitionem als minderwertige Outgroup eingestuft, wie sich anhand des Beispiels der Figur Abdul zeigen lässt. Man könnte deswegen behaupten, eine kritisch-abwertende Betrachtung fremder Kulturen bleibe im Roman im Grunde genommen aus. Darüber hinaus werden nicht nur Asiaten, sondern auch Amerikaner und Südeuropa besuchende Nordeuropäer\*innen im Roman erforderlichenfalls wegen eines Mangels an kulturellem Bewusstsein kritisiert.

So schwankt Pfeijffer in seinem Roman zwischen einer eurozentrischen und einer kulturrelativistischen Haltung; Europa wird gelobt, ohne dass es zu Fremdenfeindlichkeit kommt und der kulturelle Zerfall des Abendlandes unter den Teppich gekehrt wird.

## Fazit

Thomas Mann stellt in *Der Zauberberg* seinen von Settembrini angeführten westlichen Figuren, die ein starkes Selbstwertgefühl haben und orientalistische Klischees zum Ausdruck bringen, komplexe nicht-westliche Figuren und relativierende Kulturbetrachtungen gegenüber, und Ilja Leonard Pfeijffer lässt in *Grand Hotel Europa* seine das Europäische schätzenden westlichen Figuren zwischen Eurozentrismus und Kulturrelativismus schwanken. Es wird vor Okzidentalismus gewarnt, Fremdenfeindlichkeit oder Rassismus spielen jedoch keine Rolle. Diesbezüglich fällt der Eurozentrismus in *Grand Hotel Europa* gedämpfter aus als in *Der Zauberberg*, in dem eine abwertende Haltung der Westeuropäer\*innen hinsichtlich nicht-westlicher Figuren offensichtlich zum Ausdruck kommt; Pfeijffer stellt jegliche Form von europäischer Überlegenheit in Frage und greift die Fatalität Europas auf. Dennoch sollte Manns Roman in Bezug hierauf nicht geschmälert werden, denn in *Der Zauberberg* wird der Untergang Europas mit Bezug auf Dekolonisierung und den Krieg ebenfalls an den Pranger gestellt, und ferner wird gegen die eurozentrisch-orientalistische Haltung der westlichen Romanfiguren angeschrieben – ein halbes Jahrhundert vor Edward Saids Thesen. In beiden Klassikern wird der Eurozentrismus mit dem Untergang des Kontinents verkuppelt.

Pfeijffer erklärt gegen Ende seines Romans den Niedergang Europas für unvermeidbar (vgl. ebd.: 455). Es provoziert die Frage, was der künftige sich mit der Europa-Idee befassende Zeitroman des 22. Jahrhunderts dazu zu sagen hätte, und wie der eurozentrische Diskurs dann aussehen wird.

## Literatur

- Antor, Hans (2008): Eurozentrismus. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, S. 183–184.
- Bekkering, Persis (2018): De Nieuwe Pfeijffer is een gezellig boek over Europa, liefde en toerisme (drie sterren); online unter: [https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-nieuwe-pfeijffer-is-een-gezellig-boek-over-europa-liefde-en-toerisme-drie-sterren\\_b33370af](https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-nieuwe-pfeijffer-is-een-gezellig-boek-over-europa-liefde-en-toerisme-drie-sterren_b33370af) [Stand: 09.01.2025].
- Cook, John (1999): *Morality and cultural differences*. New York.

- Haller, Dieter (2005): DTV-Atlas Ethnologie. München.
- Hofmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn.
- Hostettler, Nick (2012): Eurocentrism. A Marxian critical realist critique. New York.
- Howard, Rhoda (1993): Cultural absolutism and the Nostalgia for community. In: Human Rights Quarterly 11, H. 15, S. 315–338.
- Jackson, Jane (2014): Introducing Language and Intercultural Communication. New York.
- Kohl, Karl-Heinz (<sup>3</sup>2012): Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung. München.
- Kontje, Todd (2004): German Orientalisms. Ann Harbor.
- Kost'álová, Dagmar (2010): Grenze. In: Alois Wierlacher (Hg.): Handbuch Interkulturelle Germanistik. Stuttgart, S. 238–243.
- Lützeler, Paul Michael (2007): Kontinentalisierung. Das Europa der Schriftsteller. Bielefeld.
- Lützeler, Paul Michael (2001): Schlafwandler am Zauberberg. Die Europa-Diskussion in Hermann Brochs und Thomas Manns Zeitromanen. In: Eckhard Heftrich/Thomas Sprecher/Ruprecht (Hg.): Frankfurt a.M., S. 49–62.
- Maidt-Zinke, Kristina (2020): »Grand Hotel Europa«. Ausverkauf; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/grand-hotel-europa-ausverkauf-1.5060590> [Stand: 09.01.2025].
- Mann, Thomas (<sup>14</sup>2019): Der Zauberberg. Frankfurt a.M.
- Parry, Christoph (2021): Schreiben jenseits der Nation. Europäische Identitätsgestaltung in der deutschsprachigen Literatur seit 1918. Berlin.
- Said, Edward (<sup>5</sup>2003): Orientalism. London.
- Pfeijffer, Ilja Leonard (<sup>5</sup>2020): Grand Hotel Europa. Übersetzung v. Ira Wilhelm. München.
- Schouten, Rob (2019): *Grand Hotel Europa* is met meeslepende verbeelding van onderwerpen van onze tijd een echt meesterwerk, briljant en rijk; online unter: [https://www.trouw.nl/cultuur-media/grand-hotel-europa-is-met-meeslepende-verbeelding-van-onderwerpen-van-onze-tijd-een-echt-meesterwerk-briljant-en-rijk\\_b7a61fie/](https://www.trouw.nl/cultuur-media/grand-hotel-europa-is-met-meeslepende-verbeelding-van-onderwerpen-van-onze-tijd-een-echt-meesterwerk-briljant-en-rijk_b7a61fie/) [Stand: 09.01.2025].
- Shohat, Ella/Robert Stam (<sup>7</sup>2003): Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media. London.
- Steiner, Georg (2012): The Idea of Europe. An Essay. New York.
- Vries de, Joost (2019): De schrijver schrijft zijn boek. In: De Groene Amsterdammer 143, H. 4, S. 62–65.
- Ziolkowski, Theodore (1972): Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge. München.



# Peripheres Erzählen im literarischen Werk W.G. Sebalds

---

Şebnem Sunar

We look at the world once, in childhood.  
The rest is memory.  
(Louise Glück)

**Abstract** *Since the emergence of the spatial turn, cultural and literary studies have increasingly focused on space. This concept has become a central category of research due to the fact that spaces not only reflect everyday social structures, but also constructions of power, power relations, and their legitimization. In this respect, urban spaces constitute one of the most significant motifs in the oeuvre of W.G. Sebald. In his literary work, the protagonists traverse European cityscapes, tracing the footsteps of the past and examining how the individual experience of space in urban landscapes becomes a topography of memory. Sebald's work illustrates that space not only intersects with history but also becomes a site of collective amnesia and individual memory. This study aims to demonstrate how Sebald's protagonists move from the center to the periphery and remember from the periphery into the center.*

**Keywords:** Urban spaces; center; periphery; memory; W.G. Sebald

## Einführung: Topographie des Erinnerns

Der Begriff ›Raum‹ hat seit geraumer Zeit Einzug in die Sozial- und Kulturwissenschaften gehalten. Die Verbindung zu vielfältigen gesellschaftlichen und kulturellen Praxen hat diesen Begriff paradigmatisch geprägt. Soziale Praktiken sind in der Regel ortsgebunden und weisen sowohl auf reale als auch auf virtuelle, territoriale und symbolische Räume hin. Gleichzeitig entwickeln, reproduzieren und verändern sie sich innerhalb der mit diesen Räumen verbundenen kulturellen Verhältnisse. Die als ›topographische Wende‹ bezeichnete Hinwendung zum Raum nimmt diesen Begriff in seiner Gesamtheit als eine soziokulturelle Größe wahr, die die Grundlage be-

stimmter historischer und kultureller Ereignisse bildet. In diesem Zusammenhang lässt sich feststellen, dass sich in Räumen nicht nur soziale Strukturen des Alltags, sondern auch Herrschaftskonstruktionen und Machtverhältnisse sowie deren Legitimation ablesen lassen.

Insbesondere urbane Räume bilden eines der wichtigsten Motive im Werk von W.G. Sebald. Allerdings zeichnen sich die urbanen Räume in Sebalds Texten nicht durch ihre Urbanität aus. In seiner Erzählprosa reisen die Protagonisten auf den Spuren der Vergangenheit durch europäische Metropolen. Im Mittelpunkt steht dabei die eigene, individuelle Raumerfahrung, aus der sich allmählich eine spezifische Gedächtnislandschaft, eine Topographie der Erinnerung, herausbildet. Aus der Perspektive der individuellen Erfahrung erscheinen dann urbane Landschaften (kultur-)historisch nicht als unabhängige Räume, sondern sie treten vor allem als Erinnerungsräume hervor, die den Bezug zu den verschwommenen Bildern des kollektiven Gedächtnisses offenbaren.

Antwerpen, London und Prag in *Austerlitz* oder Wien, Verona und Venedig in *Schwindel. Gefühle*. sind solche Städte, in denen Symbole der Vergangenheit Dominanz erlangen, die bei Sebalds Protagonisten immer wieder ein vages Gefühl einer inneren Unruhe auslösen. Diese Unruhe gestaltet Sebalds Figuren zu Wandernern melancholischer Natur. Auf der Suche nach individuellen Erinnerungen wandern sie in der Regel durch die Stadt vom Zentrum bis in die Peripherie, um sich an Gedächtnisorten zu finden, an denen historische Gewaltakte bzw. -verbrechen begangen und akkumulativ gespeichert wurden. Im Rahmen dieser Studie soll aufgezeigt werden, wie die Protagonisten in Sebalds Werken zwischen Zentrum und Peripherie wandern, während sie sich inmitten einer Gewaltgeschichte bewegen. Zunächst wird auf die urbane Erfahrung der Figuren eingegangen.

## Unheimliche Wiederholungen

In Sebalds Erzählwerk wird der urbane Raum als Ort und »Gefühl des Unwohlseins« (Sebald 2001: 5) wahrgenommen. Dieses Gefühl, das unter anderem etwa in *Austerlitz* bereits am Beginn des Romans auftaucht und der Erzähler »[g]leich bei [sein]er Ankunft« (ebd.) in Antwerpen spürt, klebt an der Geschichte und nimmt zunehmend an Intensität zu. Allerdings lassen sich erste Eindrücke dieser Art auch auf die anderen Metropolen übertragen, die Sebalds Erzähler – und die von seinen Erzählern dargestellten Figuren – durchwandern. Metropolen, sei es Antwerpen, London, Wien oder Prag, lösen bei Sebalds Figuren immer ein Gefühl der Verwirrung, Verwechslung oder Verunsicherung aus – ein vages, unbestimmtes Gefühl, dass etwas nicht stimmt.

Diese Gefühlserfahrung, die sich für Sebalds Städte repräsentativ darstellt, verbindet sich fast automatisch mit einem zusätzlichen Motiv, das den Werken des

Autors innewohnt, nämlich dem Motiv des Erinnerns bzw. des Vergessens. Sebalds Figuren erinnern sich genau durch diese Gefühlserfahrung an die Vergangenheit: Im Rahmen einer Wanderung zwischen London, Paris und Prag erzählt der Protagonist des gleichnamigen Werkes, Austerlitz, seine Geschichte, die sich über einen Zeitraum von dreißig Jahren erstreckt und in der Suche nach Erinnerungsfetzen und der eigenen Identität fundiert ist. Jacques Austerlitz versucht, die Geheimnisse seiner eigenen Vergangenheit aufzudecken, die tief mit den Städten Europas verwoben ist. Auf der Suche nach seiner Herkunft durchwandert er die Metropolen Europas und versucht eine eigene Biographie zu konstruieren, die ihm als Holocaust-Überlebenden entrissen wurde. Sebalds narrative Strategie basiert auf einer fragmentarischen Erzählweise, die die fragmentierten Erinnerungen und die komplexe Identitätssuche des Protagonisten Austerlitz widerspiegelt. Die Städte, in denen sich Austerlitz aufhält, spielen in der gesamten Erzählung eine signifikante Rolle und fungieren nicht nur als Schauplätze, sondern auch als Metaphern für das Gedächtnis und die Vergangenheit. In London entdeckt Austerlitz seine Leidenschaft für Architektur, die ihm hilft, die verborgenen Strukturen seiner eigenen Geschichte aufzudecken. Paris ist der Ort, an dem er entscheidende Hinweise über seine Kindheit und seine Herkunft findet. Die Reise des Protagonisten durch die Städte London, Paris und Prag symbolisiert dessen innere Reise und die zögerliche Annäherung an die verlorene Vergangenheit. Dabei geht es nicht nur um das Finden von Erinnerungsfetzen, sondern um eine tiefgehende Untersuchung der eigenen Identität.

Auch in *Schwindel. Gefühle.*, dem Prosadebüt Sebalds, ist ein anonymen Erzähler, der von Nervenkrankheiten geplagt ist, unser Reiseführer auf einer Reise durch die Vergangenheit und quer durch Europa, inmitten ruheloser literarischer Geister – Kafka, Stendhal, Casanova. Dies scheint sich zu bestätigen, als zu Beginn der zweiten Erzählung mit dem Titel »All'estero« der Erzähler über seinen eigenen Nervenzusammenbruch spricht, welcher nicht nur in Wien, sondern auch später in Mailand, Verona, Venedig und Innsbruck ausgelöst wird. Wie in seiner späteren Erzählprosa geht es bereits in *Schwindel. Gefühle.* um melancholische Außenseiter oder Exzentriker. Deren persönliche, kränkliche Erfahrungen lösen gerade in urbanen Räumen Erinnerungen aus und enthüllen so die Geheimnisse des Gedächtnisses. Protagonisten, die durch die Straßen von London, Prag, Antwerpen und Venedig wandern, stoßen dabei immer wieder auf »uncanny repetition« (Parks 2007), auf unheimliche Wiederholungen. Anders ausgedrückt, werden Sebalds Protagonisten immer wieder mit historisch-räumlichen Koinzidenzen konfrontiert, die entweder innere Unruhe verursachen und Ängste zur Folge haben oder das Gedächtnis stimulieren und damit Erinnerungen auslösen. So etwa, wenn der anonyme Erzähler in *Schwindel. Gefühle.* die Geschichte von Casanovas Inhaftierung erzählt und feststellt, dass der Tag, den der Italiener für seine Flucht festgelegt hatte, der Tag ist, an dem er dasselbe Gefängnis, den Dogenpalast, besucht. Ein anderes Beispiel ist Kafka,



der an demselben Septembertag vor fünfzig Jahren durch dieselben Straßen geister- te. Die in »All'estero« geschilderten, an Freud erinnernden, geradezu unheimlichen Zufälle, die den Erzähler zur Stadtfucht bewegen, evozieren beim Protagonisten Schwindelgefühle, die sich entweder in einer Art neurotischer Angst oder in einem Gefühl des Unheimlichen manifestieren. Der Erzähler unternimmt jede Reise mit dem Ziel, seine Ängste zu überwinden. Diese Verhaltensweise kann als eine Form der Selbstflucht interpretiert werden, möglicherweise auch als eine Flucht vor den beiden Schattengestalten, die ihn zu verfolgen scheinen – zunächst in Venedig und sodann in Verona. Denn der Erzähler ist der Überzeugung, von zwei unsichtbaren Wesen beobachtet zu werden. Sieben Jahre später kehrt der Erzähler zurück, um dieselbe Reise noch einmal zu unternehmen und »[s]eine schemenhaften Erinnerungen an die damalige gefährvolle Zeit genauer überprüfen und vielleicht einiges davon aufschreiben zu können.« (Sebald <sup>6</sup>2005: 93)

Diese und ähnliche unheimliche Zufälle, die Sebald in seinen Erzählungen beschreibt, sind häufig als unscheinbar zu wertende Ereignisse, die auf den ersten Blick als belanglos erachtet werden. Dennoch gilt es festzuhalten, dass »[c]oinciden- ces, overlaps with other people's lives [...], experiences of *déjà vu* and *déjà vécu* [...] are all signs« (Angier 2021: 428–429), deren Bedeutung sich nicht sofort erschließt, sondern erst im Kontext unheimlicher Vorkommnisse offenbar wird. In ihrer Gesamt- schau entfalten sie eine tiefere Bedeutung und lenken die Protagonisten auf uner- wartete Pfade. Eine zufällige Begegnung mit einer alten Fotografie oder ein zufälli- ger Blick auf ein vergessenes Denkmal lösen eine Kette von Erinnerungen und Ent- hüllungen aus. Diese Erinnerungen wiederum verknüpfen persönliche Erfahrun- gen mit historischen Ereignissen, die längst in Vergessenheit geraten sind. Ähnlich geht es in *Austerlitz* zu; hier wird immer wieder auf solche Art Zufälle hingewiesen. In *Austerlitz* führt der zufällige Blick auf ein architektonisches Detail in einem Bahnhof den Protagonisten zu einer intensiven Suche nach seiner verlorenen Identität und den traumatischen Ereignissen seiner Kindheit. Des Weiteren kreuzen sich in *Aus- terlitz* die Wege des Erzählers über mehrere Jahre hinweg mehrfach zufällig mit dem gleichnamigen Protagonisten.

Diese unscheinbaren Ereignisse sind mehr als bloße Zufälle; sie fungieren als Auslöser für tiefgehende Reflexionen und Erkundungen. Die Protagonisten in Sebalds Werken finden sich oft in Situationen wieder, in denen ein trivialer Moment oder ein unerwartetes Detail eine Lawine von Erinnerungen und Assoziationen los- tritt. Die Protagonisten seiner Erzählungen werden häufig durch scheinbar trivial erscheinende Ereignisse in tiefgehende Reflexionen und Erinnerungen verstrickt, welche die Kontinuität und die Brüche in ihrer eigenen Geschichte sowie der Ge- schichte der Orte, die sie bewohnen, offenbaren. Diese Ereignisse sind unheimlich, da sie das Vertraute in Frage stellen und eine verborgene Schicht der Realität ent- hüllen. Die dargestellten Ereignisse sind durch eine Vielzahl an unheimlichen Zufäl- len geprägt, welche die Protagonisten dazu zwingen, sich mit bislang verborgenen

Aspekten ihrer eigenen Vergangenheit sowie mit der Geschichte des Ortes, an dem sie sich befinden, auseinanderzusetzen. Diese Momente der Offenbarung, welche oft mit starken Emotionen einhergehen und sowohl schmerzhaft als auch erhellend und befreiend sind, verdeutlichen, dass das Vergangene nach wie vor eine Präsenz aufweist und die Gegenwart in Form von Prägung und Einfluss gestaltet.

Historisch-räumliche Koinzidenzen und Überkreuzungen solcher Art akkumulieren sich im Werk Sebalds und werden von seinen Figuren als rein zufällige Kuriosa betrachtet, die »auf eine [...] unbegreifliche Weise« (Sebald 2001: 40) oder »durch eine eigenartige Verkettung von Umständen« (ebd.: 50) zustandekommen. Durch unheimliche Zufälle wird die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben. Sebald demonstriert, wie die Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und sie formt. Genau diese unerwartet wiederholten Überschneidungen zwischen der verschwiegenen, verschleierte und vergessenen bzw. zum Vergessen verurteilten Vergangenheit und den Sebaldschen Figuren, dem kollektiven und individuellen Gedächtnis, sind es, die diese Koinzidenzen verunheimlichen.

## Vergessen und Erinnern in urbanen Räumen

Unheimliche Zufälle stellen in den Werken Sebalds eine zentrale Komponente dar. Dies gilt insbesondere, wenn sie innerhalb städtischer Räume auftreten. Diese scheinbar zufälligen Ereignisse entfalten oft eine unerwartete Dynamik und führen die Protagonisten auf eine Reise in die Vergangenheit. Sebald nutzt diese Zufälle, um die verborgenen Geschichten und Erinnerungen der Städte aufzudecken und eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen. Diese narrative Technik ermöglicht es Sebald, die Stadt als einen lebendigen Raum darzustellen, in dem die Geschichte stets präsent ist. Durch das Auftreten unheimlicher Zufälle im urbanen Raum werden oft verdrängte oder vergessene Ereignisse aus der Vergangenheit wieder ins Bewusstsein geholt. Die Städte in Sebalds Erzählungen sind daher nicht nur Orte des gegenwärtigen Lebens, sondern auch Schauplätze vergangener Traumata und Geheimnisse. Gerade diese narrative Darstellungsweise akzentuiert sowohl die fragile Natur des Gedächtnisses als auch die Eigenart der Verflechtung persönlicher und kollektiver Vergangenheit in urbanen Landschaften. Die durch unheimliche Zufälle initiierte Reise in die Vergangenheit veranschaulicht die tiefe Verankerung der Geschichte in der Gegenwart, wodurch die Identität der Menschen und der Orte geformt wird.

Urbane Räume werden in Sebalds Erzählungen von einer nebulösen, geheimnisvollen Atmosphäre umgeben. Dieses Ambiente ist in *Austerlitz* besonders ausgeprägt. *Austerlitz* offenbart, wie historische Ereignisse und kollektive Erinnerungen in der städtischen Landschaft eingeschrieben sind. Die Städte, die Jacques Austerlitz – von Prag über Paris bis hin zu Antwerpen – besucht, sind nicht nur Kulissen.

Sebald zeigt, dass diese urbanen Räume von den Spuren der Geschichte, von vergangenen Machtverhältnissen und Tragödien, durchzogen sind, die oft von den herrschenden Mächten geformt und kontrolliert werden.

Machtverhältnisse spielen eine zentrale Rolle in der Erzählung, da sie bestimmen, welche Geschichten sichtbar gemacht und welche verdrängt werden. In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass Austerlitz seine Erinnerungen in urbanen Räumen wiedererlangt bzw. rekonstruiert, die bereits durch einen ausgeprägten Sinn für Geschichte sowie durch die teilweise sichtbaren Schichten vergangener Zeit geprägt sind. Austerlitz' Suche nach Identität und Wahrheit ist somit auch eine Erkundung der verborgenen Schichten der Geschichte, die sich in den Städten manifestieren.

Austerlitz ist ein Architekturhistoriker mit einer besonderen Affinität für die sogenannten »gewaltigsten Pläne« (ebd.: 21), welche sich in Befestigungsanlagen, Eisenbahnarchitektur, ehemaligen Irrenanstalten, Gefängnissen und Gerichtsgebäuden manifestieren. Zudem zeigt er ein ausgeprägtes Interesse an Netzwerken, insbesondere am gesamten Eisenbahnsystem. Austerlitz selbst stellt zunächst keine Verbindung zwischen diesen Bauwerken und dem Ereignis her, welches sein Leben geprägt hat. Des Weiteren lässt sich in seinen Aussagen eine gewisse Affinität zu Bahnhöfen erkennen, die er mit den Qualen des Abschieds assoziiert, ohne zu wissen, dass diese Assoziation auf seine eigene Biografie zurückzuführen ist. Er verweist auf die »Schmerzenspuren, die sich [...] in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen.« (Ebd.: 20)

Der Erzähler begegnet Austerlitz erstmals im Antwerpener Zoo und besucht daraufhin die von Austerlitz erwähnte Festung Breendonk. Der Fokus liegt jedoch nicht auf der historischen Entwicklung der Planung derartiger Orte, sondern auf der viel jüngeren Vergangenheit, der Umwandlung von Breendonk in ein Konzentrationslager während der NS-Zeit. Die architektonische Ausgestaltung der Festung, deren Form einem Hexagramm ähnelt und in gewisser Weise an den Davidstern erinnert, offenbart in dieser Hinsicht ein interessantes Detail, welches darauf hinweist, dass die Wurzeln von Austerlitz im Judentum zu finden sind.

Der sechszackige Stern, ein Symbol mit hoher symbolischer Ladung, ist in Breendonk implizit enthalten, während die Reise nach Theresienstadt, Terezín, vollständig expliziert wird und folglich ein signifikantes Element in Austerlitz' darstellt. Allerdings wird im Verlauf der Erzählung ersichtlich, dass Austerlitz' Interesse für derartige Orte, die Geschichte und ihre Auswirkungen auf die Gegenwart, auch seine persönliche Suche nach Identität reflektiert. Als Kind wurde Austerlitz mit einem Kindertransport aus Prag nach Großbritannien geschickt und dort von einer walisischen Familie adoptiert, die ihm eine neue Identität gab und ihn von seiner Vergangenheit abschnitt. Infolge einer zufälligen Begegnung und der Rezeption einer Radiosendung über den Kindertransport initiiert Austerlitz eine Suche nach seinen Wurzeln. Diese führt ihn nach Theresienstadt, wo er erfährt,

dass seine Mutter dorthin deportiert wurde. Theresienstadt stellte bekanntlich eine propagandistische Einrichtung der Nationalsozialisten dar und diente der Verheimlichung des wahren Geschehens vor den Augen der Öffentlichkeit, das sich hinter einer Fassade des Friedens verbarg. Doch ist es anzunehmen, dass die Mutter von Austerlitz in Auschwitz ums Leben kam.

Austerlitz besucht Theresienstadt, nachdem er Kenntnis von der Inhaftierung seiner Mutter in eben jenem Ort erlangt hat. Ihm wurde mitgeteilt, dass die Stadt nun »wieder eine reguläre Kommune ist« (ebd.: 270), jedoch musste er feststellen, dass die Straßen von Terezín verlassen waren. Er lief »ein paar Straßen hinauf und hinunter, bis [er] auf einmal, an der nordöstlichen Ecke des Stadtplatzes, vor dem sogenannten [...] Ghettonuseum stand.« (Ebd.: 281) Im Museum wird er mit der Geschichte konfrontiert und studiert »die Karten des großdeutschen Reichs und seiner Protektorate« (ebd.: 282), insbesondere die Eisenbahnlinien, die durch sie hindurchführen, und erkennt, dass diese Zwangsarbeit, Deportationen und Völkermord erleichterten.

Sebalds Werk reflektiert die urbane Erfahrung, indem es die isolierte Einsamkeit des modernen Individuums und die historisch konkrete Wirklichkeit, die tief verwurzelte Herrschaftsstrukturen widerspiegelt, beleuchtet. Diese Darstellung ist tief verwurzelt in den literarischen Traditionen von Charles Baudelaire und Edgar Allan Poe, die die städtische Isolation eindrucksvoll beschrieben haben. Baudelaire und Poe schildern die Erfahrung der Stadt als einen Ort der Einsamkeit und des Verlorenseins. In seiner Sammlung *Les Fleurs du Mal* beschreibt Baudelaire die Pariser Straßen als labyrinthartige Orte der Anonymität, an denen Menschen sich begegnen, ohne wirklich Kontakt aufzunehmen. Die Stadt wird somit zu einem Symbol für das moderne Leben, in dem das Individuum anonym bleibt und sich in der Masse verliert. In seinen Erzählungen geht Edgar Allan Poe noch einen Schritt weiter und zeigt die psychologische Isolation, die die moderne urbane Umgebung mit sich bringt. In Erzählungen wie »The Man of the Crowd« präsentiert Poe Charaktere, die trotz ihrer physischen Nähe zu anderen Menschen tief isoliert und einsam sind. Diese Darstellungen betonen das Gefühl der Verlorenheit und der fehlenden menschlichen Verbindung in der Stadt.

Sebald erweitert die Themen der modernen Isolation, wie sie von Baudelaire und Poe beschrieben wurden, durch eine tiefere historische Perspektive. Die Stadt wird in seinen Werken zu einem komplexen Symbol, das sowohl die Einsamkeit des modernen Individuums als auch die fortdauernden Machtstrukturen verkörpert und reflektiert. Die Erfahrung von Austerlitz, der sich auf der Suche nach seinen familiären Wurzeln, insbesondere nach seiner Mutter, in die labyrinthischen Vororte von Prag begibt, erweist sich als solche:

Wie oft [...] hatte ich den Eindruck, es ginge stets weiter bergab, vor allem als wir die Vorstädte von Prag erreichten, schien es mir, als rollten wir über eine Art von

Rampe hinunter in ein Labyrinth, in welchem wir nurmehr sehr langsam vorankamen, einmal so und einmal andersherum, bis ich jegliche Orientierung verlor. Darum habe ich mich auch, als wir angelangt waren an der Prager Autobusstation, die zu dieser frühen Abendstunde ein überfüllter Umschlagplatz gewesen ist, zwischen den paar tausend der dort wartenden und ein- und aussteigenden Menschen hindurch, in der falschen Richtung auf den Weg gemacht. So viele [...] sind es gewesen, die mir draußen auf der Straße entgegenströmten, die meisten [...] mit fahlen, kummervollen Gesichtern, daß ich glaubte, sie könnten nur aus der Stadtmitte kommen. [...] (Ebd.: 286–287)

Die Erfahrung des Protagonisten, Austerlitz, wird durch die Gefühle der Isolation und des Verlusts intensiviert, was sich deutlich in seiner Bewegung in Richtung Peripherie äußert. Seine Wanderungen, die vom Zentrum in die Peripherie führen, sind nicht nur physische Bewegungen durch den urbanen Raum, sondern auch symbolische Reisen, die seine innere Zerrissenheit und Suche nach Identität widerspiegeln. Sie fungieren als Metapher für die innere Zerrissenheit und die verzweifelte Suche nach Zugehörigkeit und Identität in einer Welt, die ihm fremd und fragmentiert erscheint. Für Austerlitz ist das Zentrum in dieser Hinsicht nicht ein Ort der Zugehörigkeit, sondern ein Ausgangspunkt, von dem er sich unbewusst entfernt. Die Peripherie hingegen symbolisiert das Unbekannte, das Abgelegene und das Marginale. Indem er sich dorthin begibt, sucht Austerlitz nach etwas, das er im Zentrum nicht finden kann. Austerlitz versucht, die Fragmente seiner Vergangenheit zu rekonstruieren, um ein vollständigeres Bild seiner selbst zu erhalten. Die Peripherie, fernab der belebten und oft oberflächlichen Zentren, bietet ihm den Raum für Reflexion und Selbstentdeckung, auch wenn die Erfahrung dort für ihn traumatische Züge annimmt.

In Sebalds Werk erlangen Peripherie und Machtstrukturen eine signifikante Bedeutung. Sie bilden nicht nur räumliche Konzepte, sondern sind auch Metaphern für die gesellschaftlichen und historischen Dynamiken, die das Leben und die Identität der Figuren prägen. Das Werk Sebalds postuliert, dass die Stadt als ein Geflecht von historischen Realitäten und Machtverhältnissen zu verstehen ist, welches die urbane Erfahrung prägt und definiert. Die Motive des Reisens und des Wanderns, wie sie von Sebald verwendet werden, offenbaren die dahinterliegenden Machtstrukturen. Die Figuren in Sebalds Erzählungen sind häufig in der Peripherie der Städte anzutreffen – oder fühlen sich zumindest dorthin hingezogen. Diese geografische Lage symbolisiert ihre Marginalität und Isolation und zeigt, dass die Protagonisten oft sozial bzw. emotional am Rande der Gesellschaft stehen. Ihre Identitäten und Geschichten sind geprägt von Brüchen, die sie zu Außenseitern machen, sowie von den Verlusten, die durch Verbrechen und Gewalt im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Das folgende Zitat bestätigt, dass die genannte Motiv-

kombination stets eine kollektive Gewaltgeschichte darstellt und in Sebalds Werk eine signifikante Rolle spielt:

Die Reise in fremde Städte etabliert den Kontakt mit einer kollektiven Geschichte der Gewalt. Gleichzeitig repräsentiert diese Begegnung mit dem Anderen auch eine Begegnung mit einem Teil des fragmentierten Selbst. (McGonagill 2014: 106)

Das von McGonagill angeführte Zitat veranschaulicht die signifikante Bedeutung der sebaldschen Reise als eine Verbindung zur kollektiven Gewaltgeschichte. Dementsprechend resultiert für Austerlitz jede Reise in einer Konfrontation mit schmerzhaften Erinnerungen und Traumata, welche in urbanen Strukturen eingeschrieben sind. Der Besuch fremder Städte führt ihn häufig zur Begegnung mit den Spuren von Konflikten, Kriegen und anderen gewalttätigen Ereignissen, die Teil der Geschichte dieser Städte sind. In der Tat manifestiert sich die kollektive Geschichte in vielfältiger Weise, sei es durch Denkmäler, museale Präsentationen, architektonische Konstruktionen oder auch die Gestaltung des städtischen Raumes. In der Gedächtnispolitik erfüllen Denkmäler und Gedenkstätten nicht nur die Funktion von Mahnmalen, welche dazu beitragen, die Wiederholung historischer Gräueltaten zu verhindern. Andererseits dienen sie der Ehrung vergangener Errungenschaften und Siege, indem sie historische Ereignisse und Persönlichkeiten würdigen. Diese Orte der Erinnerung dienen somit nicht nur dem Gedenken an Opfer und Tragödien, sondern auch der Würdigung von Heldentaten und Triumphen. Diese Stätten sind es, die Sebalds Protagonisten im Zentrum der Städte finden und die ihr Unbehagen auslösen. Dieses Unbehagen entsteht durch die Konfrontation mit einer oft glorifizierten Vergangenheit, die im krassen Gegensatz zu den unausgesprochenen, dunkleren Kapiteln der Geschichte steht.

Daher kann konstatiert werden, dass Gedenkstätten unweigerlich den Diskurs des kollektiven Gedächtnisses beeinflussen und spiegeln. In seinem Konzept der Gedächtnisorte unterscheidet Pierre Nora zwischen der lebendigen Erinnerung und der distanzierten Geschichte. Gedächtnisorte sind physische oder symbolische Elemente, die identitätsstiftend im kollektiven Gedächtnis verankert sind und eine historische Bedeutung aufweisen. Orte, die an die Vergangenheit erinnern und das kollektive Gedächtnis spürbar machen, lassen sich gemäß Noras Definition als »Überreste« (1998: 19) charakterisieren. Nora zufolge »entspringen und leben [Gedächtnisorte] aus dem Gefühl, dass es kein spontanes Gedächtnis gibt« (ebd.: 20).

Nora differenziert zwischen Gedächtnis und Geschichte, wobei er das Gedächtnis als lebendig und kollektiv charakterisiert, und die Geschichte als distanziert charakterisiert. In Sebalds Werk wird die Stadt nicht als bloße Ansammlung historischer Artefakte betrachtet, sondern als Verkörperung von Geschichte und Erinnerung. Diese Erinnerungstopographie der Stadt umfasst Momente aus verschiedenen historischen Epochen und verbindet sie zu einem vielschichtigen

Machtdiskurs. Sebalds Darstellung der Stadt als lebendiges Archiv reflektiert Noras Konzept, dass Erinnerungsorte nicht statisch sind, sondern sich mit dem kollektiven Gedächtnis weiterentwickeln. Die Stadt wird zu einer dynamischen Einheit, die die Komplexität und Vielschichtigkeit des kollektiven Gedächtnisses widerspiegelt. Der Ansatz Sebalds betont die Wechselwirkung zwischen Ort und Erinnerung im Sinne Noras und verweist darauf, dass der physische Raum der Stadt untrennbar mit der Art und Weise verbunden ist, wie Geschichte erinnert und interpretiert wird. Die Stadt fungiert folglich als lebendiger Erinnerungsort, der Vergangenheit und Gegenwart miteinander verbindet und eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Geschichte ermöglicht.

Diese Begegnung mit dem Fremden, die durch Erinnerungsorte zustande kommt, offenbart auch Aspekte des eigenen fragmentierten Selbst. Austerlitz wird mit Fragmenten seiner eigenen Identität konfrontiert, die im Alltag oft verborgen bleiben. So wird die Stadt zu einem Spiegel, der sowohl kollektive als auch persönliche Geschichten reflektiert. Es ist also nicht nur die »besondere Leere« (Sebald 2005: 41), die man in fremder Umgebung bzw. einer fremden Stadt fühlt, sondern auch der Projektionsbereich des kollektiven Gedächtnisses, der eine Auseinandersetzung mit der Gewaltgeschichte erfordert. »Als liminaler Raum, als Zwischen-, Schwellen-, Grenz- oder Übergangsbereich, öffnet der städtische Raum [...] Möglichkeiten zur Begegnung mit der Vergangenheit und dem Unbewussten« (McGonagill 2014: 106), und gerade diese Begegnung ermöglicht es Austerlitz, den städtischen Raum zu nutzen, um seine Vergangenheit wiederzugewinnen.

Austerlitz' ständige Suche nach eigener Vergangenheit oder verlorenen Erinnerungen manifestiert sich in einer spezifischen Wahrnehmung des urbanen Raums. Er betrachtet die Stadt nicht aus der Perspektive eines Insiders, eines Touristen oder aus Vergnügungsgründen, sondern er erlebt die urbanen Räume aus seiner subjektiven Erlebnisperspektive. Ziel seiner Reisen und Wanderungen ist nicht die Besichtigung von Sehenswürdigkeiten, welche die europäischen Metropolen zu bieten haben, sondern »die sich wiederholende Konstruktion und Rekonstruktion von Fremdheitserfahrung, die etwas bestätigen möchte, was der Reise schon vorausliegt: die Dissoziation des Ich« (Öhlschläger 2006: 143).

Die persönlichen Erfahrungen von Jacques Austerlitz im urbanen Raum werden in die Darstellung der Stadt projiziert, wobei eine völlig unabhängige Position eingenommen und eine Distanz zu den Menschenmassen, die die Stadt bevölkern, gewahrt wird. Dies resultiert in einer Außenseiterposition, die es ihm erlaubt, die Stadt »aus einer alternativen, einer marginalen Perspektive« (Münüklü 2022: 87) zu betrachten und sich dadurch vom Status quo der Massenmehrheit unterscheidet. In seiner Beschreibung von London als »Stadt der ungezählten Seelen« verwendet Austerlitz eine Reihe von bildhaften Vergleichen, um die Atmosphäre der Stadt zu beschreiben. Dabei verwendet er Begriffe wie »undefinierbar«, »geduckt«, »grau« und »gipsfarben«, um die Stadt als eine Art von »Exkreszenz« oder »Ver-



schorfung« der Erdoberfläche zu beschreiben (vgl. Sebald 2001: 149–150). Während er »[d]ie Metropole des 19. Jahrhunderts, Zentrum des British Empire, als erkrankte[n] Moloch schlechthin« (Schütte 2020: 432) beschreibt, äußert er sich auch hinsichtlich Paris dahingehend, dass diese Stadt als »Exkreszenz« (vgl. ebd.: 401) zu betrachten sei. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, werden die Zentren der europäischen Zivilisation »in ethisch-ästhetischer Hinsicht als entleerte Hässlichkeit« (Münüklü 2022: 220) wahrgenommen. In der Konsequenz fliehen Sebalds Figuren vor Stadtzentren, den »Embleme[n] von Macht, wo der Zusammenhang von Kultur und Barbarei auffällig wird« (Heidelberger-Leonhard 2008: 19) und suchen Zuflucht in Randgebieten. Entsprechend eilt auch Austerlitz aus dem Zentrum in die Peripherie, in die Randzonen des Urbanen, wo »[d]ie Stadt insofern immer auch ihre Negation [beinhaltet]« (Schroer 2005: 337). In dieser Hinsicht werden Zentrum und Peripherie nicht nur als »ein hervorstechendes Merkmal der europäischen Stadt« (Schroer<sup>5</sup> 2016: 241), sondern auch als Medium etabliert, wodurch die Machtstrukturen und Herrschaftshierarchien wirken. Diese »ineinander verschachtelten Räume, zwischen denen die Lebendigen und Toten [...] hin und her gehen können« (Sebald 2001: 265), bilden die atmosphärischen Bedingungen, unter denen die Vergangenheit als Erinnerungsbild erscheint. In *Austerlitz* dienen diese der Wiedergewinnung verlorener Erinnerungen. Das Gedächtnis wird demnach erst zugänglich, wenn die atmosphärischen Bedingungen dafür gegeben sind.

Die Peripherie ist die unvermeidliche Bestimmung der Sebaldschen Wanderer. Meistens unbewusst und automatisch entfernen sie sich immer wieder vom Zentrum und finden sich in der abgelegenen, menschenleeren Welt des Marginalen. So macht sich der Erzähler in »All'Estero« jeden Morgen in Wien auf und legt »in der Leopoldstadt, in der inneren Stadt und in der Josefstadt anscheinend end- und ziellose Wege zurück, von denen keiner [...] über einen genau umrissenen [...] Bereich hinausführte« (Sebald<sup>6</sup> 2005: 39). Seine »Nachtwanderungen durch London« (Sebald 2001: 182) bringen Jacques Austerlitz in ähnlicher Weise in die Peripherie, »in die Vorhöfe der Metropole, in die [er] niemals gekommen wäre« (ebd.: 183), und zwar

[...] immer fort und fort, auf der Mile End und Bow Road über Stratford bis nach Chigwell und Romford hinaus, quer durch Bethnal Green und Canonbury, durch Holloway und Kentish Town bis auf die Heide von Hampstead, südwärts über den Fluß bis nach Peckham und Dulwich oder nach Westen zu bis Richmond Park. (Ebd.: 182)

Das Zitat kann als exemplarisch für die Tendenz der Figuren angesehen werden, sich aus den städtischen Zentren in die Peripherie zu bewegen. Diese Tendenz bestimmt nicht nur den Umgang Sebaldscher Figuren mit urbanen Räumen, sondern auch den Umgang mit den Sinnkategorien von Machtverhältnissen. Sebalds Figu-



ren verlassen die urbanen Zentren und begeben sich in die Randgebiete der Städte. Diese Randgebiete sind oft Orte, die weniger im Fokus des öffentlichen Interesses stehen und daher symbolisch für das Vergessene oder Verdrängte stehen. Sebalds Figuren suchen in diesen peripheren Räumen nach verborgenen oder verdrängten Geschichten und Erinnerungen. Auf diese Assoziation, die die Machtverhältnisse zwischen Zentrum und Peripherie ausdrückt, verweist Roland Barthes:

In Übereinstimmung mit der Grundströmung westlicher Metaphysik, für die das Zentrum der Ort der Wahrheit ist, sind darüber hinaus jedoch die Zentren unserer Städte durch Fülle gekennzeichnet. An diesem ausgezeichneten Ort sammeln und verdichten sich sämtliche Werte der Zivilisation: die Spiritualität (mit den Kirchen), die Macht (mit den Büros), das Geld (mit den Banken), die Ware (mit den Kaufhäusern), die Sprache (mit den Cafés und Promenaden): Ins Zentrum gehen heißt die soziale Wahrheit treffen, heißt an der großartigen *Fülle* der Realität teilhaben. (Barthes 1981: 47)

Barthes' Analyse des westlichen und insbesondere europäischen Stadtzentrums als Ort der Verdichtung und Sichtbarmachung gesellschaftlicher Werte bietet eine tiefgreifende Reflexion über die symbolische und reale Bedeutung urbaner Räume. Stadtzentren fungieren als Brennpunkte, an denen eine Verdichtung und Sichtbarmachung kultureller, politischer und historischer Einflüsse erfolgt. Sie repräsentieren nicht nur die architektonische und ökonomische Macht einer Gesellschaft, sondern auch deren soziale Normen und Werte. Das Stadtzentrum wird als essenzieller Raum beschrieben, der die Essenz der Zivilisation verkörpert. Die Konzentration von Spiritualität, Macht, Geld, Waren und Sprache im Stadtzentrum führt zu einer lebendigen und dynamischen Atmosphäre, in der die komplexe und vielfältige Realität der modernen Gesellschaft erfahrbar wird. Gleichzeitig nimmt das Stadtzentrum eine zentrale Rolle im kollektiven Gedächtnis ein, indem es als physischer Speicherort für die gemeinsamen Erinnerungen und historischen Erfahrungen einer Gesellschaft dient. Des Weiteren fungieren urbane Räume als Machträume, in denen administrative, wirtschaftliche und soziale Macht sichtbar gemacht und ausgeübt wird. Städte und insbesondere ihre Zentren sind nicht nur Orte des sozialen und kulturellen Austauschs, sondern auch Räume, in denen Macht ausgeübt und sichtbar gemacht wird.

So gesehen, bezeichnet das Stadtzentrum nicht nur eine geografische Lage, sondern zugleich einen symbolischen Raum, der die Essenz der Zivilisation verkörpert. In Werken Sebalds wird dieser Ort neben Fortschritt und Wohlstand auch von Spuren früherer historischer Traumata und dunkler Ereignisse der gesellschaftlichen Vergangenheit geprägt, was in gewisser Weise die Barbarei widerspiegelt, die oft ignoriert oder verborgen wird. Das Betreten dieses Raums impliziert eine Teilhabe an der kollektiven Wirklichkeit und eröffnet die Möglichkeit, ihre verschiedenen

Dimensionen zu erfahren. Andererseits resultiert das Verlassen des Raums in einer Externalisierung der kollektiven Realität. Die Wiedererlangung der eigenen Identität und (Gegen-)Erinnerungen seitens der Protagonisten Sebalds erfolgt tatsächlich in Korrelation mit einer Distanzierung vom Stadtzentrum. Die Machtstrukturen, die im urbanen Raum evident werden, dienen den Protagonisten Sebalds als Erinnerungsanker. Die Protagonisten seiner Werke streben danach, die Kluft zwischen der Erinnerung an Vergangenes und dem konkreten Ort, an dem sie diese Erinnerung verankern, zu schließen. Ihre Erinnerung manifestiert sich erst nach und nach in Form von konkreten Bildern, wobei der Prozess des Erinnerns von der Mitte in die Randbezirke verläuft. Bei Jacques Austerlitz lässt sich eine ähnliche Vorgehensweise beobachten. Auch er erinnert sich, während er sich vom Zentrum in die Peripherie hinein bewegt:

Erinnerungen wie diese waren es, die mich ankamen in dem aufgelassenen Ladies Waiting Room des Bahnhofs von Liverpool Street, Erinnerungen, hinter denen und in denen sich viel weiter noch zurückreichende Dinge verbargen, immer das eine im andern verschachtelt, gerade so wie die labyrinthischen Gewölbe, die ich in dem staubgrauen Licht zu erkennen glaubte, sich fortsetzten in unendlicher Folge. Tatsächlich hatte ich das Gefühl [...] als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit [...]. (Sebald 2001: 196)

Als »Herzstück des Romans« (Hutchinson 2009: 46) nimmt diese Szene eine Sonderstellung innerhalb der Erzählung ein. Sie beschreibt Austerlitz' erste bewusste Erinnerung, die er »zurückdenken konnte, an [sich] selber in dem Augenblick, in dem [er] begriff, daß es in diesem Wartesaal gewesen sein mußte, daß [er] in England angelangt war vor mehr als einem halben Jahrhundert.« (Sebald 2001: 197) Dieser Schlüsselmoment markiert den Beginn seiner Identitätsfindung. Austerlitz begibt sich an Orte »from which an experience of the time of memory emerges as place becomes known as peripheral, obsolescent and surrenders its control of time.« (Ferris 2018: 253) Es ist an diesen Orten, dass Austerlitz beginnt, die Fragmente seiner verlorenen Geschichte zusammenzusetzen.

In einem Essay über die literarische Darstellung von totaler Zerstörung postuliert Sebald entsprechend, »daß eine ›Beschreibung‹ der Katastrophe eher von ihrem Rand her als aus ihrem Zentrum heraus möglich ist« (Sebald <sup>2</sup>2013: 82). Dieses Konzept der peripheren Betrachtung wird in Sebalds Romanen zu einem zentralen Erzählmechanismus. Die Figuren Sebalds, einschließlich Austerlitz, etablieren auf dieser Grundlage eine alternative Erzählperspektive. Sie wandern entlang der Peripherie, am Rand der Gesamterzählung, und suchen nach Spuren der Vergangenheit. Durch diese periphere Erzählweise wird die narrative Struktur selbst zu einem Spiegelbild der thematischen Exploration von Erinnerung und Verlust.

Austerlitz' Reisen und Erinnerungen sind keine geradlinigen Erzählungen, sondern komplexe, verschlungene Pfade, die durch ein Netzwerk von Erinnerungen und historischen Schichten führen. Die peripheren Orte, die Austerlitz besucht, fungieren als metaphorische Räume, in denen die Vergangenheit und die Erinnerung ihren Platz finden, abseits der Hauptströmungen der Geschichte, die oft von den Siegern geschrieben wird. Diese Erzähltechnik führt Sebald zu einer Verflechtung von Ästhetik und Ethik. Wie Helen Finch feststellt, betrachtet »Sebald [...] the aesthetics and ethics of the poetics of memory to be intrinsically be linked.« (Finch 2023: online) Durch die nahtlose Integration ästhetischer Sensibilitäten mit ethischen Imperativen schafft Sebald einen narrativen Rahmen, in dem das Erinnern nicht nur ein passives Wiedergeben vergangener Ereignisse ist, sondern ein dynamischer Prozess, der mit ethischer Bedeutung aufgeladen ist.

## Fazit

Das Zentrum-Peripherie-Modell postuliert die Existenz einer zentralen Macht, die Entscheidungskompetenzen innehat und die Kontrolle über Subjekte ausübt. Die Peripherie ist in ihrer Existenz vom Zentrum abhängig und erscheint in einer untergeordneten Position. Diese Relation zwischen Zentrum und Peripherie findet sich auch in Sebalds Werk wieder. Das Zentrum hat die Funktion, das Wesentliche sichtbar zu machen. In der Peripherie hingegen sammelt sich machthierarchisch das Überflüssige. Roland Barthes stellt fest, dass eine Positionierung im Zentrum das Recht impliziert, an den dort stattfindenden Prozessen teilzuhaben und dazuzugehören. Unter diesem Einfluss des Zentrums leiden auch Sebalds Figuren. Die urbanen Räume in Sebalds Werk akzentuieren diesen Dualismus in verschiedenen historischen Schichten und Kontexten. Insbesondere in Bezug auf Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur veranschaulichen diese urbanen Räume den inneren Konflikt und die historische Auseinandersetzung des Protagonisten mit seiner Vergangenheit, wobei die tiefen Narben des Holocaust und die fortwährende Suche nach Identität und Zugehörigkeit deutlich werden. Sebald beschreibt die Stadt als komplexen Erinnerungsraum, in dem die Vergangenheit nicht linear, sondern fragmentarisch und vielschichtig präsent ist. Städtische Räume sind durchdrungen von Geschichte, die in Gebäude, Straßen und Plätze etc. eingeschrieben ist. Diese Räume fungieren als Gedächtnisorte, die die Protagonisten zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zwingen.

Im Schaffen Sebalds stellen die Motive des Reisens und Wanderns Schlüsselinstrumente dar, mit deren Hilfe die hinter der urbanen Struktur verborgenen Geschichten und Machtstrukturen offengelegt werden. Die Auseinandersetzung mit der Stadt ist somit immer auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und der kollektiven Vergangenheit. In Sebalds Werk sind die Motive des Reisens

und Wanderns zentrale Elemente, um verborgene Machtstrukturen und historische Realitäten aufzudecken. Die Konfrontation mit neuen Umgebungen und den Spuren kollektiver Gewalt und Unterdrückung, die diese Städte geprägt haben, stellt für Sebalds Figuren eine wesentliche Erfahrung dar. Diese Motive fungieren als Instrumente, um die tieferen Verflechtungen von Geschichte und Macht sichtbar zu machen. Das Reisen in fremde Städte ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der kollektiven Gewaltgeschichte, die oft mit Schmerz verbunden ist. In diesem Sinne kann das Reisen als Begegnung mit dem fragmentierten Selbst bezeichnet werden. Sebalds Figuren sind von den Machtverhältnissen der Vergangenheit geprägt. Die Erinnerung wird von den Figuren nicht nur als Bewegung in Raum und Zeit, sondern auch als Fremdheit und Einsamkeit, Melancholie und Verfall erfahren.

Die Protagonisten in Sebalds Erzählungen sind oft auf der Suche nach einem tieferen Verständnis ihrer eigenen Vergangenheit und der Geschichte der Orte, die sie besuchen. Merkwürdige, zumeist unheimliche Zufälle fungieren als Schlüssel zu diesen Erkundungen und eröffnen Perspektiven, die ohne sie unzugänglich geblieben wären. Durch solche Koinzidenzen wird die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben. Sebald demonstriert, dass die Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und diese prägt. Die Protagonisten seiner Erzählungen werden oft durch scheinbar triviale Ereignisse in tiefgreifende Reflexionen und Erinnerungen verstrickt, welche Kontinuitäten und Brüche in ihrer eigenen Geschichte sowie der Geschichte der Orte, an denen sie leben, offenbaren. In den Erzählungen Sebalds manifestiert sich eine Auseinandersetzung mit der Fragilität der Erinnerung sowie einer daraus resultierenden Zerbrechlichkeit der Identität.

Die Stadt wird von Sebald als ein komplexes Geflecht dargestellt, in dem historische Realitäten und Machtverhältnisse ineinander greifen. Diese Sichtweise verdeutlicht, dass urbane Erfahrungen nicht isoliert betrachtet werden können, sondern immer im Kontext der Vergangenheit und der in der Stadt verankerten Machtstrukturen stehen. Insofern sind Städte nicht nur geographische Räume, sondern ebenfalls Schauplätze historischer und sozialer Dynamiken, welche die Lebenswirklichkeit der Menschen beeinflussen und definieren. Städte, wie sie von Sebald beschrieben werden, sind folglich lebendige Archive, in denen sich die Vergangenheit in unerwarteten Momenten manifestiert und die Gegenwart prägt.

## Literatur

- Angier, Carole (2021): *Speak, Silence. In Search of W.G. Sebald*. London.
- Barthes, Roland (1981): *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt a.M.
- Ferris, David (2018): *Time and the Narrative of Memory in Sebald's Austerlitz*. In: *Continental Thought and Theory* 2, S. 240–261; online unter: <https://doi.org/10.7480/writingplace.2.2637>

- Finch, Helen (2023): *A Wende in Representing the Holocaust in German Literature?* From Jurek Becker to W.G. Sebald. In: *German Quarterly* 96, H. 3, S. 344–358; online unter: <https://doi.org/10.1111/gequ.12353>.
- Heidelberger-Leonard, Irène (2008): Zwischen Aneignung und Restitution. Die Beschreibung des Unglücks von W.G. Sebald. Versuch einer Annäherung. In: Heidelberger-Leonard, Irène/Mireille Tabah (Hg.): W.G. Sebald. Intertextualität und Topographie. Berlin, S. 9–25.
- Hutchinson, Ben (2009): W.G. Sebald. Die dialektische Imagination. Berlin.
- McGonagill, Doris (2014): »In einer Art Niemandsland«: Stadtlandschaft und Erinnerungsszene im Erzählwerk W.G. Sebalds. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 46, H. 1, S. 99–119.
- Münüklü, Ersin (2022). Die Poetik des Marginalen. W.G. Sebalds und Orhan Pamuks Literatur. Bielefeld.
- Nora, Pierre (1998): Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt a.M.
- Öhlschläger, Claudia (2006): Austerlitz. Topographien der Gewalt. In: Dies.: *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse: W.G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks*. Freiburg im Br., S. 111–126.
- Parks, Tim (2000): The Hunter. In: *The New York Review of Books*; online unter: <https://www.nybooks.com/articles/2000/06/15/the-hunter/> [Stand: 11.06.2023].
- Schroer, Markus (2005): Stadt als Prozess. Zur Diskussion städtischer Leitbilder. In: Berking, Helmut/Martina Löw (Hg.): *Die Wirklichkeit der Städte: Soziale Welt. Sonderband 16*. Baden-Baden, S. 327–344.
- Schütte, Uwe (2020): W.G. Sebald. Leben und literarisches Werk. Berlin/Boston.
- Sebald, W.G. (2013): *Campo Santo*. Frankfurt a.M.
- Sebald, W.G. (2005): *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt a.M.
- Sebald, W.G. (2001): *Austerlitz*. München/Wien.

# Verräumlichte Inklusions- und Exklusionsvorgänge in Abbas Khiders Roman *Der Erinnerungsfälscher*

---

Elena Giovannini

**Abstract** Abbas Khider's partly autobiographical published novel, *The Memory Forger* (2022), focuses on the memories of Said Al-Wahid, a refugee and writer who suddenly had to return temporarily to Iraq from Berlin because of his mother's serious illness. His past and memories about migration and the aspired-for integration in Europe are spatialised in the novel such that the processes of inclusion and exclusion gain concreteness and authenticity. The doubts about memory and the pain are vividly depicted through spatial images (e.g. through a labyrinth, holes and minefields). This raises questions concerning identity that pertain not only to the homeland that has become foreign but also to Germany, which is yet to become his own.

**Keywords:** Abbas Khider; *The Memory Forger*; space; inclusion; exclusion

Die Lebenserfahrungen Khiders fließen in sein Schreiben ein, wie auch *Der Erinnerungsfälscher* (2022) zeigt. Sein von der Kritik positiv aufgenommener Roman thematisiert die Erinnerungen des Flüchtlings und Schriftstellers Said Al-Wahid, der wegen der schweren Krankheit seiner Mutter plötzlich aus Berlin vorübergehend in den Irak zurückkehren muss.<sup>1</sup> Die Vergangenheit und die Erinnerungen an die Migration und die angestrebte Integration in Europa werden im Roman verräumlicht, so dass Vorgänge von In- und Exklusion an Konkretheit und Kraft gewinnen. Die enge Beziehung zwischen Raum und Gedächtnis, die dem Text zugrunde liegt und im Fokus dieser Untersuchung steht, beruht auf der Tatsache, dass »der Raum uns erzählt, was früher war und nicht mehr ist, eine weit zurückliegende oder eine sehr

---

1 Siehe <https://www.perlentaucher.de/buch/abbas-khider/der-erinnerungsfaelcher.html> für Rezensionen in u.a. der *Tageszeitung*, *Frankfurter Rundschau* und FAZ. Besprochen wurde Khiders Roman auch in anderen Medien, wie in Radio- (<https://www.deutschlandfunk.de/abbas-khider-der-erinnerungsfaelcher-104.html> [Stand 10.01.2025]; <https://www.deutschlandfunkkultur.de/abbas-khider-der-erinnerungsfaelcher-100.html> [Stand 10.01.2025]) und Fernsehsendungen (<https://www.srf.ch/kultur/literatur/der-erinnerungsfaelcher-abbas-khider-ohne-400-euro-bargeld-gehe-ich-nie-aus-dem-haus> [Stand 10.01.2025]).

nahe Vergangenheit inszeniert, deren Spuren er zeigt« (Violi 2015: 263; Übers. E.G.). In *Der Erinnerungsfälscher* werden tatsächlich konkrete Spuren von Erinnerungen der Hauptfigur präsentiert, was aber keineswegs zur Verankerung der Vergangenheit in festen inneren und/oder äußeren Räumen führt, denn das Gedächtnis wird gleich im Titel des Romans infrage gestellt und dann durch das Motto noch fragwürdiger.<sup>2</sup>

Die Verortung des Gedächtnisses kann identitätsstiftend wirken und ist in der Lage, Fragen der Zugehörigkeit erträglicher werden zu lassen. Für das Scheitern Said's ist aber keine problematischere Verarbeitung der eigenen Vergangenheit verantwortlich, sondern die »schwere Gedächtnisstörung« (Khider 2022: 45), an der die Figur leidet: »Keine vollständigen Erinnerungen sind vorhanden, die irgendwelche Emotionen in ihm [Said] hervorrufen würden. Häufig weiß er nicht einmal, ob die Erlebnisse, an die er sich erinnern kann, wahr oder erfunden sind« (ebd.: 45). Das Gedächtnis wird im Laufe des Romans mehrmals explizit thematisiert und von der Hauptfigur immer wieder infrage gestellt, wie die vielen Fragezeichen im Roman veranschaulichen (ebd.: u.a. 12, 16, 17, 18, 21, 35, 39, 56, 98, 101). Problematische Erinnerungsprozesse werden aber auf die Erinnerungslücken Said's zurückgeführt und bieten keinen Anlass zur allgemeinen Gedächtnisreflexion.

Das »Wechselverhältnis von Präsenzen und Absenzen« (Assmann 2009: 154), das die Erinnerung beschreiben kann, besteht im Roman eigentlich nicht. Verantwortlich dafür sind das Fehlen von Vergangenheitsbruchstücken und das Zweifeln an der Wahrhaftigkeit der Erinnerungen, womit sich die Hauptfigur dauernd auseinandersetzt. Damit die Darstellung der Erinnerungsschwäche effektiver und konkreter wirkt, wird sie auf den Raum zurückgeführt, denn in der literarischen Inszenierung der Erinnerungsprozesse scheinen Fragmente aus Said's Vergangenheit »im Labyrinth seines Gedächtnisses« (Khider 2022: 35) verloren gegangen zu sein. Der Irrgarten, der die räumliche Orientierung und das Zeitgefühl gefährdet (vgl. Gehring 2009: 320), bedroht im Roman auf metaphorischer Ebene die Orientierung im Gedächtnis – und indirekt auch diejenige im Prozess der Identitätsbildung –, was zur Verschwommenheit der Erinnerung auch auf zeitlicher Ebene führt. Die Herausforderung, das Zentrum des Labyrinths zu erreichen, kann aber von Said nicht angenommen werden, denn die Topographie seiner Erinnerungen ist unüberschaubar und die Gedächtnisstörung lässt das Zentrum seiner Vergangenheit verwischen. Die defensive Funktion, welche die Mauer/Hecken eines Irrgartens traditionell heraufbeschwören (vgl. Chevalier, Geerbrandt 1999<sup>13</sup>: Bd. II, 1), verwandelt sich also im *Erinnerungsfälscher* in eine Art aussichtslose Gefangenschaft, aus der man trotz eines anderen räumlichen Elements, nämlich des Lochs, nicht fliehen kann.

---

2 »Es ist kein Verlass auf die Erinnerung, und dennoch gibt es keine Wirklichkeit außer der, die wir im Gedächtnis tragen« (Khider 2022, erste und nicht nummerierte Seite). Das Zitat stammt aus *In meinem Elternhaus*, dem ersten Teil von Klaus Manns Autobiographie, die auf Kindheitserinnerungen des Autors beruht.

»Geh endlich mal zum Arzt! Du hast ja riesige Löcher in deinem Gedächtnis« (Khider 2022: 123), mahnt Said's Schwägerin. Löcher sind im Roman eher als – nicht ausfüllbare – Leerstellen zu verstehen denn als Öffnungen, weil sie keine Durchgangsfunktion aufweisen, aus einem Mangel an etwas bestehen und ins Nichts führen. Das zeigt sich nicht nur auf der fiktiven Gedächtnisebene sondern auch auf der realen Ebene der Geschichte, wie folgende bittere Überlegung des Erzählers zeigt: »Als Said wegging, war das Land [Irak] ein Loch der Verzweiflung; zwei Jahrzehnte später ist es zu einem Loch der Hoffnungslosigkeit geworden« (ebd.: 28). Das Loch, d.h. eine »durch Beschädigung, (absichtliche) Einwirkung oder Ähnliches entstandene offene Stelle, an der die Substanz nicht mehr vorhanden ist« (Duden online), wird zu einer verbindenden Leere zwischen dem Einzelnen und seinem Land; Erinnerungen, Glück und Hoffnung sind das verlorene »Material«, mit dem sowohl ein Individuum als auch ein ganzes Volk weder seine Gegenwart noch seine Zukunft gestalten kann.

Wenn man sich die Löcher genauer ansieht, die Said und den Irak verbinden, sind sie aber weniger »leer« als gedacht. Durch die erlebte Rede erfährt der Leser: »Diese Phase seines [Said's] Lebens [d.h. nach dem Bombenanschlag in Bagdad, in dem seine Schwester gestorben ist] versucht er zu verdrängen. Sie gehört zu den Minenfeldern im Gedächtnis, die er nicht gerne betreten möchte« (Khider 2022: 108). Die Löcher sind also eine »durch *explosive* Beschädigung, durch absichtliche Einwirkung von *Waffen* o.Ä. entstandene Leerstelle«, die leer an Humanität ist, dafür voller Leid und Gewalt. Sind also verschwommene traumatische Erfahrungen im Zentrum von Said's »Labyrinth des Gedächtnisses« verortet? »Typisch, dachte Said. Wenn ein Migrant mit etwas kommt, das man in Deutschland nicht begreift, nennt man es »Trauma«. Was soll man tun, wenn das ganze Leben ein einziges Trauma ist?« (Ebd.: 47). Die Lösung heißt Erinnerungsverfälschung: »Dabei handle es sich nicht nur um das Vergessen, sondern auch um fiktives Ergänzen« (ebd.: 48). Diese Mischung aus Wirklichkeit und Fiktion hinterlässt aber schmerzhaft Narben im Gedächtnis und in der Identität.

Das Leid und der Zweifel an der Erinnerung werden also im Roman durch Raumbilder wie das Labyrinth, das Loch und die Minenfelder anschaulich dargestellt, aber im Unterschied zu Schlögels Behauptung »Orte sind verlässliche Zeugen, Erinnerungen sind flexibel« (Schlögel 2003: 167), zeigt sich im Roman die Unzuverlässigkeit der Erinnerung auch an deren Verräumlichtungen. Im Falle eines Erinnerungsfälschers, der auch Schriftsteller ist, ist nicht einmal der »Raum« Text zuverlässig, denn »Texte sind verfälschte Storys seines [Said's] Lebens. Sie sind Versuche, eine einzige wahre Geschichte zu schreiben, nämlich seine, die niemals wahr sein kann« (Khider 2022: 49). Nicht zu vergessen ist außerdem, dass *Der Erinnerungsfälscher* ein Text mit autobiografischen Zügen ist, in dem auch »Abbas Khider mit Wahrheit und Erzählung [spielt]« (Winkler 2022). Sowohl auf der fiktionalen



als auch auf der nicht fiktionalen Ebene der Schriftstellerei wird also die »Mimesis des Erinnerns« (Basseler, Birke 2005: 124) bewusst nicht erzeugt.

Orte sind keine verlässlichen Zeugen, nicht einmal wenn es um die Heimat geht, weil das irakische »Eigene« Said keine Bezugspunkte mehr anbietet. Als er wieder in Bagdad ist, befindet er sich »in einer ihm nun fremden Stadt«, in der »alles [...] anders aus[sieht]« (Khider 2022: 68). Nach nur sechs Tagen fliegt/flieht er nach Deutschland zurück – »in die erträgliche Fremde« (ebd.: 74). Wenn die Identität im geographischen Zugehörigkeitssinn nicht mehr verwurzelt ist, verliert das Ich jede (nicht nur) räumliche Verankerung; alles wird als fremd empfunden und man selbst wird überall als fremd betrachtet. In *Der Erinnerungsfälscher* ist dieser Vorgang deutlich erkennbar: »Bist du ein europäischer Orientalist geworden?« (ebd.: 123), wird Said von seiner Schwägerin gefragt. Dies verdeutlicht, wie die Flucht und die angestrebte Integration in Deutschland den Flüchtling seinen Landsleuten entfremdet haben. Weder äußere/räumliche noch innere Orientierungspunkte spielen noch eine Rolle.

Dies wirft Fragen der Identität auf, die sowohl die fremd gewordene Heimat als auch das noch nicht zu eigen gemachte Deutschland einbeziehen und In- und Exklusionsvorgängen verräumlichen. In diesem Zusammenhang spielen die Grenzen eine zentrale Rolle und verdienen eine nähere Betrachtung. Im Unterschied zu Karahasans Auffassung der Grenze als Ort der Begegnung (Karahasan 1995: 97) erweisen sich Grenzen in *Der Erinnerungsfälscher* nur als Ort der Trennung und werden im Roman auf mehreren Ebenen sichtbar.

In Bezug auf die Hauptfigur zeigt sich eine innere Grenze mit sozialen Implikationen durch das Bild des Januskopfes (Khider 2022: 29), das die Existenz eines versteckten und eines sichtbaren Ichs metaphorisch darstellt. Solche durch die Migration entstandene Zwiespältigkeit und ihre psychischen und relationalen Implikationen verstärken die Isolierung der Hauptfigur und beschränken die Integrationsmöglichkeiten.

Grenzen zeigen sich auch, wenn sich die Identität in der Sprache festlegt. Said und andere Flüchtlinge ändern sogar ihre Namen, um von den Deutschen nicht als Araber oder Muslime abgestempelt zu werden:

Oftmals waren ihm [Said] arabische Jungs in Cafés oder auf der Straße begegnet, die sich als Europäer aus den Mittelmeerländern oder als Lateinamerikaner ausgaben. Manche änderten sogar ihre Namen. Mohamed hieß Mo oder Momy, Hussain wurde zu Haso oder Hasi. Er selbst hieß manchmal nicht Said Al-Wahid [...] sondern Sad Wadi. (Ebd.: 55)

Die Folgen auf dem Gebiet der Identität und der Zugehörigkeit sind offenkundig.

Die oben zitierte Betrachtung wird wie folgt fortgesetzt: »Die Mädchen hingegen behielten ihre richtigen Namen. Die weißen Männer störten sich an ihrer Her-

kunft und Hautfarbe nicht, solange sie Miniröcke oder tief ausgeschnittene Kleider trugen« (ebd.: 55). Der Ausdruck »weiße Männer« verrät, dass Grenzen auch auf der physischen Ebene sichtbar sind und sich in Farbunterschieden verfestigen, die in der Schwarz-Weiß-Dichotomie wurzeln (siehe u.a. »die weißen Inländer«, »die weißen Einheimischen«, »den weißen Gesetzthüter«, ebd.: 11, 12, 51). Farben tragen dazu bei, auch kulturelle Unterschiede zu visualisieren, welche die Trennungslinie zwischen Deutschland und Irak vertiefen, indem sie auf die dramatische Lage von Saida Herkunftsland zurückverweisen, wie folgendes Zitat beweist: »Manche europäische Damen fahren Rad. Sie färben ihre Haare, ziehen bunte Kleider an. [...] Saida Mutter fuhr nie Rad. Trug nie ein farbiges Kleid, sondern stets schwarze Trauerkleider und einen Schleier« (ebd.: 34). Nicht nur unterschiedliche Sitten und Gebräuche werden hier aufgerufen, sondern auch die konkrete Auswirkung von Religionsvorschriften (der Fahrradfahrverbot und der Schleier für die Frauen) und die Gewalt des Regimes von Saddam Hussein, dem auch Saida Vater zu Opfer fiel. Die Bunt-Schwarz-Dichotomie birgt eine unerwartete Tiefe, welche die Kluft zwischen dem Abendland und dem Irak noch breiter werden lässt.

Im Roman werden also mehrere Grenzen deutlich gezogen, die Umberto Eco's Betrachtung »ein Andersartiger *par excellence* ist der Fremde, der Ausländer« (Eco 2014: 10) bestätigen. Verallgemeinert gilt das in Khiders Text in beiden Richtungen: Said hält die Deutschen für andersartig, und die Deutschen halten Said und die anderen Flüchtlinge für die – unerwünschten – Fremden *par excellence*.<sup>3</sup> Hier sind die Grenzen auf die Migration, auf ihre Ursachen oder Folgen zurückzuführen, heben Exklusionsvorgänge statt Begegnungsmöglichkeiten hervor und werden dank ihren oft räumlichen oder visuellen Komponenten vom Leser bildhaft wahrgenommen.

Das gilt auch für die Mauer der Bürokratie, gegen die die Hauptfigur mehrmals prallt. Um die ersehnte Einbürgerung zu erreichen, muss sich Said mit »unzählige[n], hohe[n] Mauern aus Paragraphen« (Khider 2022: 16) auseinandersetzen, in denen Durchgänge nur von »weißen« Deutschen geöffnet werden können. Ein Beispiel dafür ist Frau Slawski, eine Mitarbeiterin bei der Auslandsdiskriminierungsstelle, die der Hauptfigur wie »die Wächterin eines Tores zwischen der dunklen und der hellen Seite der Welt« (ebd.: 24) vorkommt. Die weiße Frau Slawski kann tatsächlich Saida's Probleme mit den Behörden in kurzer Zeit lösen. Die »Backsteine« der Mauer der Bürokratie sind also Gesetze und Vorgänge, die sich im Roman in ihrer

3 Beispielhaft für die deutsche Intoleranz den Flüchtlingen gegenüber, die in Rassismus und Rechtsextremismus abgeleitet, ist ein Gespräch in einer Kneipe in Berlin. Saida's Gesprächspartner meint, die Ausländer hätten das Land erobert, seien alle Lügner und sollten nach Afrika oder Arabien zurückkehren. Seine Äußerungen spitzten sich dann weiter zu, und er sagt: »Alle müssen abgeschoben werden. Sonst kommt der richtige Mann. So machen wir das: Wir lassen ihn kommen. [...] Sieg Heil! Er ist die Lösung, wenn es so weitergeht« (Khider 2022: 62).

gedruckten Form (Bescheinigungen, Akte, Formulare) konkretisieren und als holpriges Gelände für die Errichtung der legalen Identität eines Flüchtlings in Deutschland gelten. Endlich wird Said aber eingebürgert, endlich wird er »ein Inländer aus Papier« (ebd.: 17)!<sup>4</sup>

Eben das Papier, das lange als Sinnbild der Abgrenzung und der Exklusion galt, wird dann zur Verräumlichung der Inklusion, als die Hauptfigur den ersehnten deutschen Pass bekommt. Er betrachtet ihn als »Rettungsanker« (ebd.: 15), an den er sich fast krankhaft klammert, indem er sich von ihm nie trennt. Die von der Migration verursachte Zwiespältigkeit wird aber durch die Einbürgerung nicht überwunden, sondern verstärkt, denn einerseits ist die Integration in Deutschland noch nicht vollkommen, andererseits gilt Said jetzt für die irakischen Behörden als Ausländer. Die Zugehörigkeit wird also gleichzeitig bestätigt und negiert, und der gesplante Identitätszustand des Flüchtlings verschärft sich weiter, weil die Frage nach der Zugehörigkeit noch schwerer zu beantworten ist.

Die einzige Stütze, die er hat, ist seine Frau Monika. Die schon erwähnten Namens- und Farbengrenzen zeigen sich aber wieder, indem ihr Nachname (Hoffmann) und ihre Hautfarbe (weiß) eine kulturelle Distanz veranschaulichen, die es ihr trotz ihrer Liebe nicht ermöglicht, Saims Lage zwischen zwei Welten und zwei Kulturen vollkommen zu verstehen (ebd.: 29). Die einzige Möglichkeit einer effektiven Integration verkörpert im Roman Saims und Monikas kleiner Sohn Ilias, der aber eher eine Perspektive für die Zukunft darstellt als eine unmittelbare Lösung für die Gegenwart.<sup>5</sup>

»Das Haus ist unsere kleine metaphorische Heimat«, behauptet Karl Schlögel (Schlögel 2003: 314), und in der Tat bietet Saims Wohnung in Berlin die einzige effektive Verankerung im Roman. Sie bedeutet ihm ein »Versteck von der ganzen Welt [...], [eine] kleine Oase und Schreibhütte« (Khider 2022: 31). Diese Aussage verknüpft die problematische Beziehung zur deutschen und irakischen Wirklichkeit (Versteck), die Erinnerungen an die Heimat im Nahen Osten (Oase) und

4 Aufschlussreich ist diesbezüglich auch folgende Betrachtung, welche die bürokratischen Schwierigkeiten der Hauptfigur und deren Belastung im Rahmen ihrer auf Papier und Schrift bezogenen Verräumlichung darstellt: »Es war, als ob Saims Leben kein Leben wäre, sondern ein überflüssiger Satz in den Akten der Behörden: Jeder konnte ihn mit einer flüchtigen Bewegung wegstreichen.« (Khider 2022: 15f.)

5 In dieser Hinsicht ist der Dialog zwischen Said und dem Kind auf der letzten Seite des Romans zu beachten: »Papa?« »Ja.« »Papa, weißt du, was nächste Woche ist?« »Was denn?« »Mein Geburtstag, Papa.« »Ach so. Das weiß ich natürlich.« »Du hast mir versprochen, wenn ich sieben Jahre alt bin, fliegen wir nach Bagdad.« »Habe ich das?« »Ja. Papa?« »Ja?« »Und? Fliegen wir bald nach Bagdad?« (Khider 2022: 126). Die auf Deutsch geäußerte Ungeduld, das väterliche Herkunftsland endlich zu besuchen, zeigt eine problemlose, »natürliche« und grenzenlose Zugehörigkeit des Kindes. Das kann aber eher für die zweite Generation gelten, die das Trauma der Migration nicht selbst erlebt hat wie Said.

den Versuch, als freier Schriftsteller zu leben (Schreibhütte). Diese Wohnung veranschaulicht also Bachelards Überlegung, dass »das Haus für die Gedanken, Erinnerungen und Träume des Menschen eine der großen Integrationsmächte ist« (Bachelard 1960: 38). In einem Roman, in dem hauptsächlich Verräumlichtungen der Exklusion herrschen, bietet die Wohnung in Berlin einen multikulturellen und sicheren Raum der Abschottung, in dem Grenzen – zum Teil – überschritten werden können, was Said endlich Platz für eine – wenn auch nur mühsame und prekäre – Lösung seiner Abgrenzungskonflikte verschafft.

Während die Integration in der Wohnung Suids doch teilweise zu gelingen scheint, ist der Weg zum Sich-zu-Hause-Fühlen außerhalb des Berliner »Nests« noch voller Unebenheiten. Eine Möglichkeit hat Abbas Khider aber bereits in dem 2019 erschienen *Deutsch für alle. Das endgültige Lehrbuch* aufgezeigt: »Wenn man eine Sprache wie ein Zuhause wahrnimmt, geht man tatsächlich anders damit um. Man reinigt sie zum Beispiel wöchentlich wie die eigene Wohnung. [...] Ich persönlich bin schon vor langer Zeit ins Deutsche umgezogen und fühle mich hier längst zu Hause« (Khider 2019: 119). Die Sprache und ihre Verräumlichtung in literarischen Texten werden zu einer über alle Grenzen hinausgehenden, neuen und gemeinsamen Heimat. Eine solche Einstellung könnte auch dem geflüchteten Schriftsteller Said Al-Wahid einen Weg zur Integration bieten, so dass er endlich ein Inländer wird – und das nicht nur »aus Papier«.

## Literatur

- Assmann, Aleida (2009): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.
- Bachelard, Gaston (1960): *Poetik des Raumes*. München.
- Basseler, Michael, Birke, Dorothee (2005): *Mimesis des Erinnerns*. In: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, S. 123–148.
- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; online unter: <https://www.cccb.org/en/participants/file/abbas-khider/221907> [Stand 10.01.2025].
- Chevalier, Geerbrandt (1999<sup>13</sup>): *Dizionario die simboli*. Milano.
- Coury, David. N./Machtans, Karolin (2021): Abbas Khider: Introduction. In: Dies.: Abbas Khider. Oxford u.a., S. 1–14.
- Eco, Umberto (2014): *Die Fabrikation des Feindes*. In: Ders.: *Die Fabrikation des Feindes und andere Gelegenheitsschriften*. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München, S. 8–33.
- Fortmann-Hijazi, Sarah (2019): *Gehen, um zu erinnern. Identitätssuche vor irakischem Hintergrund: Sherko Fatah, Semier Insahyif und Abbas Khider*. Bielefeld.

- Hanser Literaturverlag; online unter: <https://www.hanser-literaturverlage.de/autor/abbas-khider/> [Stand: 10.01.2025].
- Karahasan, Dževad (1995): »Wanderung über Grenzen.« In: *Lettre internationale*, S. 96–100.
- Khider, Abbas (2019): *Deutsch für alle. Das endgültige Lehrbuch*. München.
- Khider, Abbas (2022): *Der Erinnerungsfälscher*. München.
- Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit*. München.
- Violi, Patrizia (2015): *Luoghi della memoria: dalla traccia al senso*. In: *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*. RIFL/SFL, S. 262–275.
- Winkler, Thomas (2022): *Scherze eines Gedächtnisses*. In: *taz.de*; online unter: <https://taz.de/Roman-ueber-Flucht/!5837554/> [Stand: 10.01.2025].

# Reflexionen über Erfahrungen nach der Migration in Werken von Samer Tannous/Gerd Hachmöller und Ilija Trojanow

---

Christine Arendt

**Abstract** *The contribution focuses on current works about experiences after a migration or flight. Samer Tannous has compiled the articles from his column in Der Spiegel, in which he has been writing about his life in Germany for several years with the help of Gerd Hachmöller, in two volumes, Kommt ein Syrer nach Rotenburg (Wümme). Versuche, meine neue deutsche Heimat zu verstehen (2021) and Lebt ein Syrer in Rotenburg (Wümme). Neue Versuche, meine deutsche Heimat zu verstehen (2022). Ilija Trojanow reflects in Nach der Flucht (2017) on flight, identity, belonging, home, language, acceptance and rejection, among other things. In contrast to Trojanow, Tannous is less concerned with existential experiences than with the description of very concrete (intercultural) experiences, whereby he points out different cultural standardizations (Hansen) between his old and new homeland. In this article, the descriptions in both works will be interpreted and analyzed with regard to thematic focal points and the use of language.*

**Keywords:** Samer Tannous; Ilija Trojanow; cultural standardizations; Nach der Flucht; existence as a refugee

## 1. Einleitung

In diesem Beitrag werden Darstellungen untersucht, in denen über das Leben nach einer Flucht reflektiert wird und die in zeitlicher Nähe zur Flüchtlingskrise 2015 entstanden sind. Es soll zum einen um die Texte von Samer Tannous und Gerd Hachmöller gehen, die zunächst als Kolumnen im *Spiegel* veröffentlicht wurden und später in zwei Bänden herausgekommen sind: *Kommt ein Syrer nach Rotenburg (Wümme). Versuche, meine neue deutsche Heimat zu verstehen* (2020) und *Lebt ein Syrer in Rotenburg (Wümme). Neue Versuche, meine deutsche Heimat zu verstehen* (2022) (vgl. Tannous/Hachmöller 2021 und 2022). Zum anderen wird *Nach der Flucht* (2017) von Ilija Trojanow interpretiert. Obwohl diese Werke als Reaktion auf dasselbe historische

Ereignis gedeutet werden können, sind sie – abgesehen vom historischen Anlass – in völlig verschiedenen Kontexten entstanden. Während Samer Tannous erst Ende 2015 als Erwachsener nach Deutschland migriert ist, hat Trojanow sein Werk geschrieben, nachdem er schon viele Jahre in Deutschland lebte und bereits viele Romane veröffentlicht und Preise gewonnen hatte. Diese unterschiedlichen persönlichen Konstellationen beeinflussen Inhalte und Konzeption der Werke stark: Während Tannous und Hachmöller über kurz zuvor gemachte Erfahrungen kultureller Unterschiede des arabisch geprägten Samer Tannous reflektieren, verarbeitet Trojanow über Jahrzehnte gemachte Erfahrungen und schreibt ein Werk, in dem er zwar autobiografische Erlebnisse einbringt, aber insgesamt über die Existenz eines Flüchtlings im Allgemeinen reflektiert.

In Bezug auf die Werke von Tannous und Hachmöller wird der Begriff der ›kulturellen Standardisierung‹ aus der Kulturtheorie von Klaus Hansen verwendet. Hansen spricht von kulturellen Standardisierungen in der ›Kommunikation‹ und ›Sprache‹ sowie im ›Denken‹, ›Fühlen‹ und ›Handeln‹ (vgl. Hansen 2011). Die Anordnung der Kolumnen, die Tannous und Hachmöller in ihrem ersten Band vornehmen, entspricht teilweise diesen Bereichen: So lauten die Überschriften der ersten beiden Teile »Kontakt« und »Kommunikation« (Tannous/Hachmöller 2021: 19 und 45), womit diese der ›Kommunikation‹ bei Hansen zuzuordnen sind. In den weiteren Teilen »Feiern«, »Alltag« und »Gesellschaft« (ebd.: 79, 107 und 177) werden hingegen unterschiedliche Standardisierungen im Denken, Fühlen und Handeln thematisiert. Zunächst soll auf diese Bände eingegangen werden und danach auf *Nach der Flucht* von Trojanow.

## 2. Kulturelle Reflexionen über die deutsche und arabische Kultur bei Tannous/Hachmöller

### 2.1 Interkulturelles Autorenduo und Entstehungsprozess

Die Kolumnen von Samer Tannous und Gerd Hachmöller wurden zunächst im *Spiegel*<sup>1</sup> unter dem Namen von Tannous veröffentlicht und mit dem Satz versehen: »Aufgezeichnet von Gerd Hachmöller.«<sup>2</sup> In Buchform sind sie hingegen unter dem Na-

1 Zunächst erschienen einige Texte sogar als regelmäßige Kolumnen in der Regionalbeilage *Wümme Zeitung*. Vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 14.

2 Vgl. beispielsweise die frühen Kolumnen *Knutschen macht immerhin keine Flecken* vom 04.10.2018 und »*Du siehst heute einfach Schickimicki aus*« vom 22.11.2018. Die vollständigen Internetquellen werden aus Platzgründen im gesamten Aufsatz ausschließlich im Literaturverzeichnis angegeben.

men beider Autoren herausgekommen.<sup>3</sup> Im Vorwort zum zweiten Band schildern diese eingehend den Entstehungsprozess. Samer Tannous erklärt, im Verlauf einer Woche seine »Beobachtungen, Erlebnisse und Gefühle [...] auf Arabisch« (Tannous/Hachmöller 2022: 10) in ein Notizbuch zu notieren, um später bei ihren sonntäglichen Treffen Gerd Hachmöller mehrere Themenvorschläge zu unterbreiten. Zu dem von ihnen gewählten Thema würde er dann aus seinen Aufzeichnungen noch mehr Beobachtungen hinzufügen, aus denen Hachmöller am Nachmittag einen ersten Entwurf verfasse, aber durchaus auch eigene Elemente einbringe: »Dabei würzt er oft noch mit einer Prise Humor, gewichtet Inhalte oder webt Details zur deutschen Gesellschaft ein« (ebd.: 11). Erst wenn der Text den Vorstellungen beider entspreche, werde er an die Spiegel-Redaktion gesandt.

Es handelt sich damit um Texte, an denen beide einen gewichtigen Anteil haben, auch wenn die Ideen von Samer Tannous stammen. Da dieser den größeren Teil der Inhalte liefert, sind die Texte aus der Ich-Perspektive von Tannous geschrieben (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 14). Dennoch kann insgesamt von einem interkulturellen Autorenduo gesprochen werden. Die beiden Autoren möchten einen »Einblick in das Seelenleben eines Zuwanderers« gewähren, »der bemüht ist, die fremde Kultur zu verstehen und sich zu integrieren, ohne dabei seine eigene kulturelle Prägung über Bord zu werfen« (Tannous/Hachmöller 2021: 15). Zugleich wollen sie »den Deutschen den Spiegel vor[halten], die darin manch Eigentümlichkeiten und Besonderheiten ihrer Gesellschaft erkennen können, die sie bisher vielleicht nicht als solche wahrgenommen haben.« (Ebd., Einfügung C.A.). Ausdrücklich weisen beide darauf hin, dass es sich um subjektive Sichtweisen handelt und dass Tannous als Christ aus syrischer beziehungsweise arabischer Perspektive schreibt und nicht aus muslimischer. Obwohl ihnen bewusst ist, dass Menschen »zunächst einmal Individuen und nicht Angehörige einer bestimmten Kultur« sind (ebd.: 16) und »weder die arabische noch die deutsche Kultur homogen und statisch sind, sondern einem ständigen Wandel in der Zeit unterworfen sind« (ebd.), betonen sie die Gegensätzlichkeit der kulturellen Prägungen von Arabern und Deutschen, gerade um Unterschiede bewusst zu machen und so eine Annäherung zu erreichen. Tannous und Hachmöller gehen im Vorwort zum ersten bzw. zweiten Band jedoch nicht auf die Veränderungen an den Texten ein, die sie von der Veröffentlichung im Spiegel bis zum Abschnitt im Buch vornehmen. So werden die Texte im ersten Band u. a. thematisch geordnet und auf diese Weise aus ihrem ursprünglichen Entstehungskontext gerissen. Der Versuch einer thematischen Zuordnung wird im zweiten Band allerdings wieder fallengelassen; die Anordnung folgt dort der Chronologie ihrer Entstehung – das Datum der Veröffentlichung wird folgerichtig jeweils angegeben.

3 Auch spätere Kolumnen sind unter dem Namen beider Autoren erschienen, so beispielsweise *Noch ein Stempel, und ich bin Deutscher* vom 02.04.2022.



## 2.2 Unterschiedliche kulturelle Standardisierungen im Bereich der Kommunikation

Tannous und Hachmöller beginnen ihre Texte im Frühjahr 2018 zu schreiben – keine zweieinhalb Jahre nachdem Tannous im Dezember 2015 nach Deutschland gekommen ist. Eine frühe Kolumne, es handelt sich wohl um die erste, die im Spiegel erschienen ist, stammt vom 24.09.2018 und trägt den Titel *Mein verrücktes neues deutsches Leben*. Auch im ersten Band steht der Beitrag am Anfang, allerdings unter dem die Kommunikation fokussierenden Titel *Danke und Tschüss!* (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 21–24).<sup>4</sup> Tannous schneidet hier ein Thema an, dem er eine besonders große Bedeutung beimisst, nämlich das der Kommunikation, wobei er diesen Bereich – wie oben erwähnt – im ersten Band in zwei Teile aufteilt, nämlich ›Kontakt‹ und ›Kommunikation‹. Er meint, dass seine Kommunikation in Deutschland – ebenso wie das Flugzeug bei der Landung – stark abgebremst habe und berichtet von seinen Schwierigkeiten, überhaupt ins Gespräch zu kommen. Statt des erhofften Gesprächs mit seinem Nachbarn, für den er ein Paket entgegengenommen hatte, bringt dieser eben nur ein »Danke und Tschüss« heraus – Tannous hatte sich dagegen den ganzen Tag auf einen Austausch vorbereitet, nicht zuletzt, um seine Deutschkenntnisse anzuwenden, und wollte ihn zum Kaffee einladen.

In einem Beitrag im zweiten Band vom 8. November 2021 mit dem Titel *Ich habe verstanden* (vgl. Tannous/Hachmöller 2022: 184–187) erklärt Tannous, jetzt Verständnis für diese und viele andere Situationen entwickelt zu haben u.a. auch für die Einsilbigkeit des Paketempfängers – das Leben sei in Deutschland so eng getaktet, dass man nicht immer Zeit für ein Gespräch habe. Er habe nunmehr auch verstanden, dass die Deutschen wegen ihres stressigen Lebens ein größeres Ruhebedürfnis nach der Arbeit und weniger Zeit zum Kochen hätten. Die beiden Bände zeichnen damit die zunehmende Einsicht von Tannous in die gesellschaftlichen Realitäten in

---

4 Die Texte erscheinen im Buch meist mit verändertem Titel – vermutlich, weil Tannous und Hachmöller teilweise noch weitere Änderungen vornehmen. Siehe auch die Kolumne *Wer wem die Hand gibt – und wer nicht* vom 01.03.2019, die im ersten Band unter dem Titel *Morgen des Jasmins* veröffentlicht wurde (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 25) sowie die Kolumne *Vor dieser Frage fürchte ich mich* vom 24.05.2019, die ebenfalls im ersten Band unter dem Titel *Den Teppich ausschütteln* erschienen ist, womit Tannous/Hachmöller in der Buchveröffentlichung ein Bild verwenden (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 226–231). Weitere Beispiele sind: *Das falsche Bild meiner Landsleute vom deutschen Paradies* vom 08.03.2019 wird zu *Al-Jazeera und der Integrationsschock* (Tannous/Hachmöller 2021: 40–43) und *Araber streiten anders als Deutsche* vom 01.06.2019 zu *Streiten lernen mit Angela* (Tannous/Hachmöller 2021: 65). Ein Gegenbeispiel ist hingegen die Kolumne *Mein Integrationsrezept* vom 18.10.2019, die als letzter Beitrag in den ersten Band unter demselben Titel aufgenommen wurde (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 242–246).

Deutschland nach und zugleich seine allmähliche Assimilation.<sup>5</sup> Er habe nunmehr auch Verständnis für die direkte Kommunikation der Deutschen, dafür, dass der Arzt eine kurze Beschreibung der Probleme des Patienten wolle und keine langen Erläuterungen, und dafür, dass der Urlaub so wichtig für viele sei. Tannous schildert hier damit die unterschiedlichen kulturellen Standardisierungen und weist zugleich auf ihre Abhängigkeit von gesellschaftlichen Realitäten hin.

In Bezug auf die Kommunikation beschreibt er immer wieder, dass die arabisches Kommunikation »blumiger« und »indirekter« sei (Tannous/Hachmöller 2021: 23 und 70f.). Kennzeichnend sei die Hyperbel, wie Tannous zuerst in einer Kolumne zur Begrüßung beschreibt: Die Deutschen antworteten auf »Guten Morgen« mit »Guten Morgen«, in Syrien werde mit »Morgen des Lichts!« oder »Morgen des Jasmins!« (Tannous/Hachmöller 2021: 26) geantwortet. Als Gründe führt Tannous die Blumigkeit der arabischen Sprache an und das Bedürfnis, bei einer Begrüßung immer noch »einen draufsetzen zu müssen« (ebd.). Auf die Frage »Wie geht's« werde geantwortet: »Gut, Gott sei Dank, und selbst? Wie geht's dir, und wie geht es deinen Eltern?« (Ebd.).<sup>6</sup> Besuch werde mit den Worten begrüßt: »Willkommen, deine Anwesenheit lässt unsere Wohnung erstrahlen!« Und geantwortet werde: »Aber nein, diese Wohnung strahlt nur deshalb, weil Ihr darin wohnt und ihr ihren Glanz verleiht!« (Ebd.: 70f.). Der Wunsch nach Übertreibung beziehungsweise einer hyperbolischen Antwort bestimme auch einfache Verhaltensweisen. Tannous schildert, wie er einmal vergessen habe, für ein zugeschicktes Buch einer Freundin zu danken. Er habe nicht mit einem einfachen »Danke« antworten wollen, sondern mit einem Brief, habe das aber immer weiter hinausgeschoben und im Alltagsstress schließlich vergessen. Eine einfache SMS mit einem »Danke« sei ein »Kalter Dank«:

Unsere arabische Mentalität liebt die Übertreibung. Die Hyperbel ist die Königin der arabischen Poesie. [...] Ein »einfaches Danke« für einen solchen Gefallen wäre viel zu sparsam für unser überlaufendes Mundwerk. [...] Wir Araber machen aus jedem Dank eine Kurzgeschichte. Deshalb wollte ich meine Freundin nicht mit einem einfachen »Danke für das Buch« abfertigen. Es wäre ein Leichtes gewesen, eine entsprechende SMS zu senden, aber ich hätte mich schlecht dabei gefühlt. Ich hatte stattdessen das Bedürfnis, ihr einen Brief zu schreiben und ihr darin mit vielen Komplimenten meinen tiefen Dank auszudrücken. (Tannous/Hachmöller 2022: 129)

5 Dies zeigt sich auch bei kulturellen Standardisierungen in anderen Bereichen, beispielsweise dem Essen: »Inzwischen arbeiten auch meine Frau und ich nicht mehr, um zu essen, wie es typisch für Araber ist. Wir essen, um Kraft für die Arbeit zu haben, wie die Deutschen.« (Tannous/Hachmöller 2022: 185). Vgl. hierzu auch *Ein Leben für das Essen*, Tannous/Hachmöller 2021: 33–36. Siehe darüber hinaus Tannous/Hachmöller 2021: 83. Zur allmählichen Assimilation vgl. auch *Integration 2.0*, Tannous/Hachmöller 2022: 71.

6 Vgl. auch Tannous/Hachmöller 2021: 70.

Tannous resümiert: »Danke ist mehr als ein Wort – es ist ein Zauberwort, wie eine leuchtende Kugel. Darin steckt viel Beziehungsstiftendes. Danken ist aber auch eine Kunst, die man lernen und üben muss. Und nicht vergessen darf.« (Ebd.: 131)

Auch Direktheit und vor allem Verbindlichkeit der Kommunikation unterliegen nach Tannous unterschiedlichen Standardisierungen.<sup>7</sup> Aus Höflichkeit antworteten Angehörige der arabischen Kultur auf Fragen oft mit ›Ja‹, auch auf die Frage, ob jemand morgen komme oder den Inhalt einer Stunde verstanden habe. Es wäre unhöflich, eine Einladung auszuschlagen oder mit einer negativen Antwort zu implizieren, dass jemand etwas schlecht erklärt habe (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 75). Woraufhin sich die fragenden Deutschen dann wunderten, weshalb jemand zu einer Verabredung nicht erscheine oder einen Inhalt doch nicht verstanden habe. Tannous zieht aus diesen Beispielen den Schluss, dass in der deutschen Kultur bei der Kommunikation Verbindlichkeit höchste Priorität habe (vgl. ebd.: 76).

Weiterhin gehen Tannous/Hachmöller auf die unterschiedliche Streitkultur von Deutschen und Arabern ein, wobei sie über die Verben ›abgrenzen‹ und ›ausgrenzen‹ sowie ›zusammenführen‹ und ›zusammen‹ ›führen‹ reflektieren und auf die wertschätzende Art der Deutschen, miteinander umzugehen, eingehen. Angela Merkel wird von ihnen als positives Beispiel zitiert: »Wir grenzen uns ab, aber niemals grenzen wir aus. Wir streiten, aber niemals hetzen wir oder machen andere Menschen nieder« (Tannous/Hachmöller 2021: 65–68) – eine Äußerung in zivilisierter Form zu strittigen Themen sei für viele Araber in Deutschland eine »relativ neue Erfahrung« (ebd.: 67).

## 2.3 Unterschiedliche sprachliche Konzepte

Wiederholt gehen Tannous und Hachmöller auf Sprache ein und schildern einfache Missverständnisse oder nicht leicht verständliche Bedeutungsnuancen, wie zum Beispiel Tannous' falsche Verwendung des Wortes ›Schickimicki‹ in *Du siehst heute einfach Schickimicki aus*<sup>8</sup> (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 47–49), um Eleganz auszudrücken, oder seine Verwunderung, als eine Freundin geäußert habe, vor einem Wildschwein Respekt zu empfinden (vgl. Tannous/Hachmöller 2022: 197). Tannous erläutert die mit bestimmten Ausdrücken verbundenen Deutungen<sup>9</sup> oder Konzepte bzw. die Denotation der Begriffe,<sup>10</sup> die im Deutschen oder im Arabischen völlig unterschiedlich sein können, wie er am Beispiel des Begriffs ›Spaziergang‹ zeigt (ebd.: 196–199), der im Deutschen damit verbunden sei, »stundenlang durch Wald

7 Auf die Gebundenheit der Kommunikation an Kommunikationsgemeinschaften macht Hansen explizit aufmerksam (vgl. Hansen 2011: 37).

8 Kolumne vom 22.11.2018.

9 Vgl. hierzu Hansen 2011: 62f.

10 Vgl. hierzu Pittner 2016: 126f.

und Wiesen zu gehen, alleine oder zu zweit« (ebd.: 196), während Tannous damit das Gehen auf einer etwa 100 m langen Straße in seinem Heimatdorf abends ab 22 Uhr verbindet, wo die Leute dann in kleinen Gruppen auf und ab gingen und sich unterhielten.<sup>11</sup> In vielen Kapiteln stellt er Sprachreflexionen an (vgl. beispielsweise *Hallihallo Sprachgefühl*, ebd. 2022: 203–207). Tannous und Hachmöller verwenden zudem häufig literarische Texte oder auch Liedtexte von anderen als Beispiele für ihre Aussagen, wodurch Intertextualität erzeugt und eine Brücke zur literarischen Welt geschlagen wird.<sup>12</sup>

## 2.4 Unterschiedliche Standardisierungen in Bezug auf Alltag und Wertvorstellungen

Tannous und Hachmöller versuchen den deutschen Leserinnen und Lesern arabische Standardisierungen verständlich zu machen; fast noch wichtiger ist jedoch das Bewusstmachen deutscher Standardisierungen, wobei sie vielfach Floskeln verwenden wie »Auch wenn Ihr Euch dessen vielleicht nicht bewusst seid« oder »Vielleicht merkt Ihr Deutschen es gar nicht mehr, aber Ihr Deutschen« (Tannous/Hachmöller 2021: 162 und 169) und damit ihre Leserinnen und Leser direkt ansprechen.<sup>13</sup> Als typisch für die deutsche Gesellschaft empfindet Tannous das Leistungsprinzip (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 37–39 und 163–165<sup>14</sup>), die Anerkennung von Werten wie Demokratie, Toleranz und Freiheit (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 105 und 209; 2022: 179), die Wertschätzung von Lesen und Büchern (Tannous/Hachmöller 2021: 182–184)<sup>15</sup> und die Sparsamkeit im Umgang mit Ressourcen (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 159–162). Er erläutert den Prestigewert von Autos und Fahrrädern in beiden Kulturen (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 141–143, 203f.)<sup>16</sup> und geht darauf ein, weshalb Zertifikate, die zunächst wie eine Überregulierung wirken mögen, für die deutsche Gesellschaft eine wichtige Funktion haben.<sup>17</sup> Tannous und Hachmöller thematisieren die unterschiedlichen Rollenvorstellungen von Frauen und Männern in der arabischen und deutschen Kultur (vgl. Tannous/Hachmöller

- 
- 11 Siehe auch die Ausführungen zum Begriff »Gemütlichkeit«, Tannous/Hachmöller 2021: 201f.
  - 12 Vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 32, 81, 83, 166, 167, 198, 209, 212, 226 und 231 sowie Tannous/Hachmöller 2022: 52, 75, 77, 118, 121, 123, 142, 157, 162, 183 und 221.
  - 13 Siehe beispielsweise auch die Kolumne *Ihr Deutschen könnt stolz sein auf eure Hilfsbereitschaft* vom 22.11.2019.
  - 14 Die Kolumne *Mich beeindruckt die deutsche Arbeitsmoral* vom 06.09.2019 ist im ersten Band unter dem Titel *Dienst ist Dienst* erschienen (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 163–165).
  - 15 Vgl. die Kolumne *Chanel und Dior? Lieber Balzac und Flaubert!* vom 06.08.2023.
  - 16 Dieser Aspekt wird bereits in der Kolumne *Knutschen macht immerhin keine Flecken* vom 04.10.2018 thematisiert.
  - 17 Vgl. *Deutschland und sein Bescheinigungsfetisch* vom 10.09.2022.

2021: 89–91<sup>18</sup>; 125–129 sowie 169 und 2022: 57) und gehen immer wieder darauf ein, wie Geflüchtete besser integriert werden können.<sup>19</sup> In diesem Zusammenhang schildert Tannous eindrücklich sein Vorgehen beim Erwerb der deutschen Sprache (vgl. Tannous/Hachmöller 2022: 242f.). Gleichzeitig spricht er sich dafür aus, die Integration von deutscher Seite stärker einzufordern (vgl. Tannous/Hachmöller 2021: 43 und 229 sowie den Spiegel-Podcast<sup>20</sup>). In einer Ende 2023 erschienenen Kolumne schildert er darüber hinaus, welche Bedeutung es für ihn hatte, zur Feier der deutschen Einheit eingeladen zu werden.<sup>21</sup>

### 3. Persönliche Erfahrungen und existentielle Reflexionen bei Trojanow

Ilija Trojanow setzt ganz andere Schwerpunkte, die im Folgenden mit Hilfe eines Close readings untersucht werden sollen. Im Gegensatz zu Tannous verzichtet er auf einen Vergleich von Kulturen und reflektiert in seinem Werk *Nach der Flucht* über das Leben eines Geflüchteten, indem er sowohl aus einer existentiellen als auch aus seiner persönlichen Perspektive schreibt. In der Widmung nimmt er eine positive Wertung der Flucht vor: »Meinen Eltern, die mich mit der Flucht beschenken« (Trojanow 2017: 5; Kursivsetzung i. Original). Die Widmung steht im Gegensatz zum »Vorab«, wo Trojanow auf problematische Gesichtspunkte des Daseins eines Geflüchteten hinweist. Er bezeichnet ihn als eine eigene Kategorie Mensch, die vor allem durch zwei Aspekte gekennzeichnet sei: Erstens sei der Geflüchtete meist ein Objekt, da er ein zu lösendes Problem sei, zweitens wirkten die Prägungen einer Flucht das ganze Leben nach:

Vorab

Der Flüchtling ist meist Objekt.

Ein Problem, das gelöst werden muss. Eine Zahl. Ein Kostenpunkt. [...]

Es gibt ein Leben nach der Flucht. Doch die Flucht wirkt fort, ein Leben lang. Unabhängig von den jeweiligen individuellen Prägungen, von Schuld, Bewusstsein, Absicht, Sehnsucht.

Der Geflüchtete ist eine eigene Kategorie Mensch (Trojanow 2017: 9)

18 Dieser Text mit dem Titel *Erst die Hochzeit, dann die Kinder* ist als Kolumne unter der fast noch aussagekräftigeren Überschrift *Die schwierige Beziehung zwischen Frau und Mann* erschienen, Kolumne vom 24.01.2019.

19 Siehe vor allem den Text *Mein Integrationsrezept* (vgl. Tannous/Hachmöller 2022: 242–246).

20 Vgl. den Podcast mit Tannous und Hachmöller, 12:00 und 25:56.

21 Vgl. die Kolumne *Gänsehaut bei der Einheitsfeier* vom 19.11.2023.

### 3.1 Ästhetisierung der Form

*Nach der Flucht* weist einen streng symmetrischen Aufbau auf: Trojanow gliedert sein Werk in zwei Teile, wobei der erste Teil die erläuternde Überschrift »(Von den Verstörungen)« (ebd.: 11) trägt und der zweite Teil »(Von den Errettungen)« (ebd.: 71). Beide Teile umfassen 99 kurze Texte, die nummeriert sind, wobei Trojanow für den ersten Teil aufwärts zählende römische Ziffern und für den zweiten Teil abwärts zählende arabische Ziffern verwendet. Zwischen beiden Teilen – und damit stellvertretend für die Zahl 100 – ist eine Abbildung flüchtender Menschen des afro-amerikanischen Malers Jakob Lawrence (1917–2000) aus dem Zyklus *The Migration Series* von 1940 bis 1941 abgedruckt.

Abb. 1: *The Migration Series* (1940–1941) (Trojanow 2017: 68f.)



Wie Trojanow in einer Notiz zu Beginn seines Werkes erklärt, wurde das gesamte Werk durch den Bilder-Zyklus von Lawrence angeregt (vgl. Trojanow 2017: 7). Dieser stammte aus New Jersey und siedelte mit sieben Jahren nach New York über; er sah sich jedoch als Teil der Great Migration, bei der zwischen 1915 und 1950 Millionen afrikanischer Amerikaner aus dem Süden in den industrialisierten mittleren Westen und die Städte des Nordostens der USA migrierten. Trojanow bezieht sich damit explizit auch auf historische Fluchtbewegungen und rückt sein Werk in einen globalen Kontext. Dieser universelle Kontext wird im Werk – wie noch zu zeigen sein wird – immer wieder durch eine Fülle an Zitaten aufgerufen,<sup>22</sup> wodurch eine Vielstim-

22 Die Zitate werden am Ende des Bandes über neun Seiten aufgeführt, vgl. Trojanow 2017: 117–125.

migkeit an Erfahrungen aufgezeigt wird und Multiperspektivität entsteht. Die Texte sind unterschiedlicher Art: Teilweise stellen sie Aphorismen dar, es finden sich aber auch kurze Erzählungen<sup>23</sup> und Dramoletts<sup>24</sup>, das heißt Minidramen. Auf diese Weise wechselt Trojanow zwischen einem essayistischen und einem erzählenden Modus sowie szenischem Sprechen und nutzt so die Möglichkeiten der verschiedenen Modi zur Darstellung unterschiedlicher Facetten der Existenz Geflüchteter: Dabei dienen die Aphorismen eher dem Beschreiben existentieller Erfahrungen, während die kurzen Erzählungen Schilderungen konkreter Episoden beinhalten. Die einzelnen Abschnitte scheinen auf den ersten Blick unverbunden zu sein, es lassen sich jedoch viele Bezüge aufzeigen; zudem geht Trojanow immer wieder auf bestimmte Themen wie Fremdsein, Heimat, Heimkehr und Sprache<sup>25</sup> ein, die sein Werk wie rote Fäden durchziehen.

### 3.2 Darstellung unterschiedlicher Facetten der besonderen Existenz Geflüchteter

Trojanow beginnt mit Aphorismen, die, wie die Überschrift von den ›Verstörungen‹ nahelegt, problematische Aspekte der Flucht betreffen: »Die Flucht rechtfertigt sich selbst, das Leben danach stellt immer wieder neue Fragen.« (Trojanow 2017: 11). Vieles im Leben nach der Flucht ist nicht selbstverständlich, es provoziert »neue Fragen«; vor allem aber ist das gesamte Leben betroffen, wie der zweite Aphorismus deutlich macht: »Nichts an der Flucht ist flüchtig. Sie stülpt sich über das Leben und gibt es nie wieder frei.« (Ebd.) Bereits bei diesem Wortspiel wird Trojanows reflexiver und zugleich äußerst virtuoser Gebrauch von Sprache deutlich, der dazu beiträgt, das ›Unsagbare‹ der Existenz Geflüchteter auszusprechen und verständlich zu machen. Die besondere Art der Sprachverwendung, die durch Sprachspiele und Neologismen geprägt ist, trägt auch zur Literarizität<sup>26</sup> von Trojanows Werk bei, die zu einer Entautomatisierung der Wahrnehmung führt: Trojanow betont, dass

- 
- 23 Kurze Erzählungen finden sich beispielsweise in den folgenden Abschnitten: IV., V., VI. über die Ankunft, Einschulung und erste Schulzeit (vgl. Trojanow 2017: 12–14), XIII. über einen ehemaligen Inhaftierten (vgl. ebd.: 17f.), XIV. über das ›Ankommen‹ von Trojanows Mutter (vgl. ebd.: 18), XXXVIII. über Telefonate mit der Großmutter (vgl. ebd.: 29), XLIV. über die Zensur von Kontakten mit Personen in der Heimat (vgl. ebd.: 34), XLV. über das Dasein im Flüchtlingsheim (34f.), LXV. über die Probleme eines staatenlosen Studenten bei der Durchfahrt durch Österreich (vgl. ebd.: 45f.).
- 24 Dramoletts stellen jeweils fünf Abschnitte in den ›Verstörungen‹ und den ›Errettungen‹ dar: XIX., XXXIII., XLII., LXVII., LXXI. (vgl. Trojanow 2017: 20f., 27, 32f., 47, 50) und 67., 77., 53., 31., 22. (vgl. ebd.: 85f., 80f., 92f., 101, 105f.).
- 25 Zur Sprache siehe die Abschnitte XXVII. bis XXXIV. (ebd.: 24–28) sowie 56. und 55. (ebd.: 90f.) und 37. bis 35. (ebd.: 98f.).
- 26 Zum Begriff der Literarizität siehe den Überblick über die literaturtheoretische Diskussion bei Winko 2009, insbesondere 375 und 378.

das zum Begriff ›Flucht‹ gehörende Adjektiv ›flüchtig‹ im Gegensatz zum Leben des Flüchtlings nach der Flucht stehe, da diese dessen Leben auf immer präge und ihn zu einer »Bindestrich-Identität« verdamme:

III.

Stets wird der Geflüchtete vorgestellt als einer, der einst von woanders kam. [...] Egal, wie viele Jahre seit seiner Flucht vergangen sind, die Einheimischen kennzeichnen ihn als jemanden, der etwas Essentielles nicht mit ihnen teilt. Selbst die kürzeste Biographie hat Platz für seine Bindestrich-Identität. (Trojanow 2017: 11f.)

Auf diese allgemeinen Reflexionen folgt die Schilderung einzelner, möglicherweise autobiografischer Erfahrungen, so der erste Sprachunterricht im Auffanglager, eine Szene bei der Einschulung und erste Erfahrungen in der Schule. In dem Text über das Auffanglager verwendet Trojanow das erste der Zitate, und zwar aus dem Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm zum Buchstaben A (Bd.1, Sp.1):

Im Auffanglager erhalten achtzig Minderjährige in einem Raum Wortsamen. Ein »A« wird ihnen hingeworfen. Seid dankbar, denn dies ist der edelste, ursprünglichste aller laute, aus Brust und Kehle voll erschallend, den das Kind zuerst und am leichtesten hervor bringen lernt. (Trojanow 2017: 12; Kursivierung i. O.)<sup>27</sup>

Durch das Zitat der Brüder Grimm stellt Trojanow eine profunde Kenntnis der deutschen kulturellen Tradition unter Beweis, die im Kontrast zum Kontext des Auffanglagers steht. Der Geflüchtete lernt, »Sprache ist Ermächtigung« (ebd.: 13);<sup>28</sup> das Lernen der Sprache schützt aber nicht davor, stets mit seiner Herkunft in Verbindung gebracht zu werden. Trojanow bringt seine Kritik in der Art eines fingierten Wörterbucheintrags vor:

Stamm, der; -[e]s,/: eine Metapher, meist doppelt falsch. 1. Bäume bewegen sich nicht, ihre vegetative Migration heißt Pollenflug. Wer immerzu von Wurzeln spricht, identifiziert sich zu sehr mit Eichen und Eschen. Wenn ein Mensch andersstämmig ist, soll das bedeuten, dass nur seine Blätter ausdeutschen? 2. Der Stamm als Geschlecht. Eine Einheit größer als Familie, Sippe, Clan. Eine Vergangenheit, der er entronnen ist (und sei es als unschuldiges Kind). Ihm eingeritzt als Tätowierung, der er in neuer Sprache nachspürt. (Trojanow 2017: 14f.)

27 Auch der Begriff ›Wortsamen‹ stammt aus dem Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 11 (1958), Bd. XIV, II (1960), Sp. 1615, Z. 62.

28 Im Podcast *Die Macht der Vorstellungskraft und der Perspektivwechsel* vom 25.12.2023 erklärt Trojanow ebenfalls, früh begriffen zu haben, dass Sprache ein Instrument sei, das ihm Wertschätzung bringe.



Die häufig verwendeten Wörter ›stammen‹ beziehungsweise ›-stämmig‹ sind für Trojanow doppelt falsche Metaphern – weder die Assoziation des ›Baumstamms‹ noch die des ›Geschlechts‹ trägt. Diese Vorstellungen bewirken eine »Tätowierung«, die dem Geflüchteten »eingeritzt« ist. Sie führen dazu, dass er sich »häute[n]« muss: Die ›Häutung‹ wird hier zum Bild für den Selbstverlust. Trotzdem bleibt die Ankunft für ihn eine »Utopie« (ebd.: 16). In diesem Zusammenhang zitiert Trojanow José F. A. Oliver, der den Prozess der Häutung besonders betont:

Ob unterwegs mit einer Brieftasche voll neuer Ausweise (und einiger knuspriger Geldscheine) oder sans papiers, die verlassene haut immer/die verwaiste haut danach & nicht zu übersetzen/die adoptierte tätowierung &/die sich auflösende grammatik der sinne (ebd.: 16; Kursivierung i. O.)

Die Vorstellungen von Häutung und Tätowierung heben das Gewaltsame der Auseinandersetzung mit der neuen Kultur und des Assimilationsprozesses hervor. Während die Kursivsetzung in dem hier zitierten Textabschnitt ein Zitat eines anderen Autors kennzeichnet, ist an vielen Stellen in *Nach der Flucht* ein anderer Gebrauch zu beobachten: Die Kursivsetzungen weisen dort auf anonyme Rede hin<sup>29</sup>, die vielfach die Ausgrenzung durch die Mitmenschen besonders deutlich werden lässt: »Man hört ja gar nicht, dass sie nicht von hier sind« (ebd.: 15, Kursivierung i. O.) oder »Sie haben ja gar keinen Akzent« (ebd.). Derartige Feststellungen »zersetzen« – Trojanow greift hier auf ein Verb zurück, das zum besonderen Gebrauch von Sprache im Nationalsozialismus gehörte.<sup>30</sup> Fragen, wie beispielsweise nach der Bedeutung eines Namens, die die Möglichkeit eines Gesprächs eröffnen würden, werden hingegen nicht gestellt (vgl. ebd.: 17). Dieser Mangel an Kommunikation drückt sich auch in einem fehlenden Interesse für die zum Teil furchtbaren Erlebnisse von Geflüchteten aus, wie Trojanow im Abschnitt XIII. hervorhebt (vgl. ebd.: 17f.).

Den Gedanken einer Festschreibung auf den Geflüchteten-Status, die »eine unbändige Sehnsucht« auslöst, »einer unter vielen zu sein« (ebd.: 21), nimmt Trojanow wiederholt auf,<sup>31</sup> so zum Beispiel im Text XLVI., wo er mit einem Zitat von Peter Handke aus *Vor der Baumschattenwand nachts* (vgl. Handke 2018: 80) beginnt, das er umgehend widerlegt:

*Einmal die Heimat verloren – für immer die Heimat verloren.* Wenn dem nur so wäre. Die Heimat wird dem Geflüchteten nachgetragen wie ein abgenutztes Hemd,

29 Anonyme Rede wird auch bei Tannous/Hachmöller wiedergegeben – allerdings finden sich dort neben der Kursivsetzung auch Anführungszeichen, die die direkte Rede kennzeichnen (vgl. Tannous/Hachmöller 2022: 199).

30 Vgl. Heine 2019: 211–214.

31 Siehe auch Trojanow 2017: 36.

das er zurückgelassen hat in einer Jugendherberge, in einer Pension, in einem Hotel, in einem Spa, in einem Sanatorium [...]. *Sie haben etwas bei uns vergessen. Der Schmerz, etwas nicht loswerden zu können. Wir schicken es Ihnen gerne nach. Die Sehnsucht nach dem endgültigen Verlust.* (Ebd.: 35)

Auf das Zitat von Peter Handke folgt die Darstellung der Erfahrungen des Geflüchteten, in die Zitate imaginärer »Festverwurzelter« eingewoben sind. Der Geflüchtete befindet sich nunmehr im »Wartesaal der Wiedergeburt« (ebd.: 23):

XXXIX.

Von Anfang an entspricht das Neuland nicht den Erträumungen. Zelte Barracken Auffanglager. Wie bitte, im gelobten Land? Behördengänge Warteschleifen Leerläufe. Überall und mittendrin im gelobten Land. Warten Warten Warten. (Trojanow 2017: 30)

Der Neologismus »Erträumungen« (auch ebd.: 31) unterstreicht die Unerfüllbarkeit der Wünsche, der Ausdruck »das gelobte Land« hebt die illusorischen, realitätsfernen Vorstellungen des Geflüchteten von dem Leben nach der Flucht hervor. Statt der Erfüllung seiner Träume erlebt er konturloses Warten, das durch die fehlenden Kommata betont wird. Die Briefe nach Hause werden deshalb zu »Münchhausiaden« (ebd.: 28), in denen der Geflüchtete nicht zugeben kann, wie es ihm wirklich geht. Die »Sehnsucht nach dem Zurückgelassenen, dem Entglittenen, dem Verlorenen [...] ist der Griff nach einer Fata Morgana« (ebd.: 42).

Eindrücklich stellt Trojanow weitere wesentliche Elemente des Lebens eines Flüchtlings dar, so beispielsweise Staatenlosigkeit und die Bedeutung von Grenzen (ebd.: 44–47). Wiederum veranschaulichen Neologismen seine besondere Situation: Der Flüchtling hat ein »Verzeichnis seiner Dankschulden« (ebd.: 48), wo diejenigen verzeichnet sind, die ihm geholfen haben, und macht eine »Inventur seiner Segnungen« (ebd.: 53) – trotz aller Probleme könnte es ihm viel schlechter gehen. Der Besuch der Großmutter wird durch ein »Kurz-vor-dem-Tod-lassen-wir-Gnade-vor-Recht-ergehen-Diktum[.]« (ebd.: 58) ermöglicht und Festtage bewirken »ein Wachsfigurenkabinett des Brauchtums« (ebd.: 59). Trojanow erklärt auch das – vielfach zu beobachtende – Beharren des Vaters auf traditionellen Werten:

Der Vater verliert an Autorität. Das, was er seinen Kindern vermitteln könnte, ist nicht mehr wesentlich, [...]. Die Tochter muss ihm das Lob ihres Lehrers übersetzen. Diese Entmachtung kann der Vater schwer hinnehmen, sie erniedrigt ihn. Umso heftiger und entschiedener und mit einer Verzweiflung, die sich hinter lauter Stimme verschanzte, postuliert er Gesetze aus der Wüste, deren Gültigkeit von den Wäldern und Wiesen der näheren Umgebung verächtlich gemacht werden. (Ebd.: 56)

Über viele Seiten stellt Trojanow das schwierige Verhältnis des Flüchtlings zum Herkunftsland dar, das zum »verschlossene[n] Paradies« (ebd.: 62) geworden ist. Dies ändert sich allerdings bei einer Heimkehr, wo seine »buntbestickte[.] Nostalgie« – das heißt eine Nostalgie, die er mit vielen schönen Farben ausgestattet hat – viele Risse erfährt und festgestellt wird »*Du redest so merkwürdig! Wo kommst du denn her?*« (Ebd.: 65; Kursivsetzung i. O.). Ganz anders als erwartet, freut er sich auf dem Rückflug, »bald wieder nach Hause zu kommen. Er schließt die Tür hinter sich. Er ist von seinen starken Gefühlen geheilt.« (Ebd.: 65) Folglich heißt es im nächsten Aphorismus: »Im Nachhinein erscheint ihm Nostalgie als höchste Form der Ignoranz« (ebd.: 66), da sie die Realitäten im Herkunftsland ignoriert. In den »Errettungen«, wo Trojanow das Thema der Rückkehr in die ursprüngliche Heimat wiederaufnimmt, prägt er für die Heimkehr den Begriff »Fremdkehr«: »Heimkehr ist der größtmögliche Kulturschock. Es wäre für alle Beteiligten besser, die Rückreise würde Fremdkehr genannt werden« (Trojanow 2017: 79). Auch die Gründe für die Fremdheit benennt Trojanow:

Es braucht Mut, auf dem Acker, wo man gejätet wurde, wieder Wurzeln zu schlagen. Täglich erinnert der Fremdkehrer die Festgewurzelten daran, dass es Alternativen gab zum Kuschen, zum Erdulden, zum Kopf-Einziehen; zur Gülle, der sie sich ergeben haben. Sonntäglich stört er die Friedhofsruhe der Scheinlebenden. Es braucht Kraft, nirgendwo willkommen zu sein. (Trojanow 2017: 81f.)

Wenn das Herkunftsland seinen Status als Heimat verliert, wird diese Kategorie problematisch. Reflexionen über Heimat durchziehen den gesamten Band, zum Teil an prominenter Stelle: Der letzte Aphorismus der »Verstörungen«, »XCIX.«, und der erste der »Errettungen«, »99«, sind Heimatvorstellungen gewidmet. Im letzten Aphorismus der »Verstörungen« wird Heimat als Illusion gekennzeichnet; in den »Errettungen« erfolgt ein Perspektivenwechsel: Es wird festgestellt, dass Heimatlosigkeit nicht falsch sein muss (vgl. ebd.: 71). Für die Heimatlosigkeit bildet Bewegung die Voraussetzung: »Flucht kann allein aus der Bewegung heraus begriffen werden« (ebd.: 71).

Trojanow weist darauf hin, dass Flucht ein »Akt des Widerstands« sein kann, eine »Selbstermächtigung. Ein Aufbruch« (Ebd.: 73). Den Begriff »Aufbruch« verwendet Trojanow auch mit Bindestrich »Auf-Bruch« (ebd.: 74 und 84), was den Bruch mit der Vergangenheit unterstreicht. Der Aufbruch erhält auf diese Weise eine doppelte Valenz. Er ist für Trojanow: »Sowohl ein Flug als auch ein Fall« (ebd.: 74).

### 3.3 Zur Programmatik des Werks

Im zweiten Teil von *Nach der Flucht* legt Trojanow darüber hinaus seine Vorstellungen von modernen Gesellschaften dar. Das »Ideal des Geflüchteten« ist die »der Welt zu sprechende Hafenstadt« (ebd.: 76), die Ankunft und Abfahrt ermöglicht. Die Vermischung von Meerwasser und Süßwasser wird zum Bild für die Vermischung der Kulturen, die ihren Ausdruck in der »All-Welt-Kulturschaft« findet (ebd.: 112): »Der Fundus an kulturellen Universalien wächst, ohne dass wir zwangsweise alle gleich werden. Die freie All-Welt-Kulturschaft funktioniert besser als die freie Weltwirtschaft.« (Trojanow 2017: 112) Trojanow nimmt hier Gedanken von Eduard Glissant auf, die dieser in *Kultur und Identität – Ansätze zu einer Poetik der Vielheit* äußert (vgl. Glissant 2005). Auf die »All-Welt-Kulturschaft« mit ihrer großen kulturellen Vielfalt deutet auch das große Spektrum an Zitaten im Werk insgesamt hin – Trojanow zitiert außer den Brüdern Grimm auch Martin Luther, Friedrich Rückert, Nelly Sachs und Peter Handke sowie beispielsweise auch arabische, englische, südamerikanische und römische Autoren (vgl. Trojanow 2017: 177–125). Auf diese Weise wird die Universalität der Reflexionen und Erfahrungen von Geflüchteten betont, deren Identität sich bezeichnenderweise anhand herkömmlicher Begriffe – »Migrant«, »Immigrant« bzw. »Emigrant« oder »multikulturell«, »interkulturell« und »transkulturell« – kaum fassen lässt (vgl. ebd.: 85).

Mit der »All-Welt-Kulturschaft« korrespondieren Trojanows Darstellung des Umgangs mit der mit Migration verbundenen Mehrsprachigkeit und seine Sprachästhetik: Zwar werden dem Geflüchteten die Sprachen in den »Verstörungen« zu einem »Eintopf der Alphabete« (ebd.: 24), bei dem die »Beherrschung einer Sprache [...] die Vernachlässigung einer anderen« bedeutet (ebd.: 26). In den »Errettungen« formuliert er jedoch: »Die Vielfalt der Sprachen ist an sich schon Poesie« (ebd.: 98).

Kulturelle Vielfalt und Vielsprachigkeit werden ergänzt durch Kosmopolitismus und so zum politischen Programm: »Die Menschheit kann nur kosmopolitisch überleben« (ebd.: 110). Zu den programmatischen Zügen des Werks gehört schließlich auch der ethische Imperativ der universellen Charta des Mitgefühls<sup>32</sup>: »Das Prinzip des Mitgefühls liegt allen Religionen, ethischen und spirituellen Traditionen zugrunde und ruft uns auf, alle anderen stets so zu behandeln, wie wir selbst behandelt zu werden wünschen« (Trojanow 2017: 112), so dass Kosmopolitismus, kulturelle Vielfalt, Vielsprachigkeit und Mitgefühl als die wichtigsten Kennzeichen von Trojanows Vorstellung von modernen Gesellschaften angesehen werden können.

32 2009 hat Karen Armstrong die *Charter of compassion* enthüllt. Vgl. das Video <https://youtu.be/WWaFildlcUE> [Stand: 10.01.2025].

#### 4. Fazit

Die Werke von Tannous/Hachmöller und Trojanow wurden durch die Flüchtlingskrise 2015 angeregt, die Autoren verarbeiten die Thematik jedoch auf sehr unterschiedliche Weise.

Tannous schildert in seinen Kolumnen subjektive Reflexionen über sein allmähliches Ankommen in Deutschland. Auf diese Weise können unterschiedliche kulturelle Standardisierungen verständlich und teilweise auch der Assimilationsprozess nachvollzogen werden. Sprache ist ihm Anlass zur Reflexion über unterschiedliche Denkweisen und Prägungen von Personen des arabischen und deutschen Kulturkreises.

Trojanow versucht dagegen neben persönlichen Erfahrungen existenzielle Facetten von Flucht aufzuzeigen. Seine äußerst virtuose Sprachverwendung bei einer sehr verdichteten Darstellung und einer ausgeprägten Literarizität, sein Spiel mit Sprache sowie seine unzähligen Neologismen lassen eine Vielzahl an Aspekten der Existenz eines Geflüchteten deutlich werden. Trojanow verhilft damit den Leserinnen und Lesern zu Einsichten über das Leben nach einer Flucht und sensibilisiert für die Lebenswege und Wahrnehmungsweisen von Flüchtlingen, während Tannous über arabische kulturelle Standardisierungen aufklärt, gleichzeitig aber auch – und hierin dürfte neben einem »wertschätzende[n] Ton«<sup>33</sup> ein wesentlicher Grund für den bemerkenswerten Erfolg der Kolumnen liegen – kulturelle Standardisierungen der Deutschen bewusst macht und damit nicht nur für fremde kulturelle Prägungen sensibilisiert, sondern auch für die eigenen. Beide bewirken damit – wenn auch auf ganz unterschiedliche Weisen – bei ihren Leserinnen und Lesern eine Entautomatisierung der Wahrnehmung und eine Zunahme der Perspektiven.

#### Literatur

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23; online unter: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> [Stand: 10.01.2025].
- Glissant, Édouard (2005): *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Aus dem Französischen übersetzt von Beate Thill. Heidelberg.
- Hachmöller, Gerd/Tannous, Samer (2023): Chanel und Dior? Lieber Balzac und Flaubert! In: *Der Spiegel* v. 06.08.2023; online unter: <https://www.spiegel.de/p/anorama/chanel-und-dior-lieber-balzac-und-flaubert-kolumne-a-35ee4d70-21e5-443a-ac13-ac9ddd34ada3> [Stand: 10.01.2025].

---

33 Podcast mit Tannous und Hachmöller vom 30.12.2019, 22:04.

- Hachmöller, Gerd/Tannous, Samer (2023): Gänsehaut bei der Einheitsfeier. In: Der Spiegel v. 19.11.2023; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/syrer-in-rotenburg-wuemme-gaensehaut-bei-der-einheitsfeier-a-ed8767f8-22ba-4cc6-b88b-bf4302b279cc> [Stand: 10.01.2025].
- Handke, Peter (2018): Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007–2015. Berlin.
- Hansen, Klaus P. (2011): Kultur und Kulturwissenschaft. 4. vollst. überarb. Aufl. Tübingen.
- Heine, Matthias (2019): Verbrannte Wörter. Wo wir noch reden wie die Nazis – und wo nicht. Berlin.
- Oliver, José F. A. (2016): 21 Gedichte aus Istanbul. 4 Briefe & 10 Fotow:orte. Berlin.
- Pittner, Karin (2016): Einführung in die germanistische Linguistik. 2. Aufl., Darmstadt.
- Tannous, Samer (2018): »Du siehst heute einfach Schickimicki aus«, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 22.11.2018; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/samer-tannous-ueber-die-deutsche-sprache-eine-hochentwickelte-maschine-a-f8675a86-c18e-4e06-95f4-598c56f5ec77> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2018): Knutschen macht immerhin keine Flecken, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 04.10.2018; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/knutschen-macht-immerhin-keine-flecken-a-dbdcd520-2ofd-485e-a278-c58b87bdeb3f> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2018): Mein verrücktes neues deutsches Leben, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 24.09.2018; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/ein-syrer-in-rotenburg-wuemme-mein-verruecktes-neues-deutsches-leben-a-0d6f94bb-e477-4cb8-96d5-979b4e0f5781> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Araber streiten anders als Deutsche, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 01.06.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/araber-streiten-anders-als-deutsche-a-6015d717-bc49-43c1-abd7-a8916efcca9c> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Das falsche Bild meiner Landsleute vom deutschen Paradies, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 08.03.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/integration-viele-syrer-kamen-mit-falschen-vorstellungen-nach-deutschland-a-d9a391ea-276d-4bfo-ab75-99f84843be56> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Die schwierige Beziehung zwischen Frau und Mann, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 24.01.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/hochzeit-in-deutschland-und-in-der-arabischen-welt-die-schwierige-beziehung-zwischen-frau-und-mann-a-17ed2712-151d-45f4-be00-06179bfc0coa> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Ihr Deutschen könnt stolz sein auf eure Hilfsbereitschaft, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 22.11.2019; online unter:

- <https://www.spiegel.de/panorama/ehrenamt-die-deutschen-koennen-stolz-s-ei-auf-ihre-hilfsbereitschaft-kolumne-a-c6d7affd-c6e2-45fb-b0c2-d4d6745fd4fa> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Mein Integrationsrezept, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 18.10.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/mein-integrationsrezept-in-die-deutsche-gesellschaft-kolumne-a-7db5a5e4-dbo4-4805-bcbf-68daba7fe257> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Vor dieser Frage fürchte ich mich, aufgezeichnet von Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 24.05.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/samer-tannous-ein-syrer-in-rotenburg-wuemme-vor-dieser-frage-fuerchte-ich-mich-a-43f25007-d219-4e59-b50c-039961ac6647> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer (2019): Wer wem die Hand gibt – und wer nicht, aufgezeichnet v. Gerd Hachmöller. In: Der Spiegel v. 01.03.2019; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/handschlag-wer-wem-die-hand-gibt-und-wer-nicht-a-f7021c3a-e5db-49c3-a8fc-819187cbaf4f> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer/Hachmöller, Gerd (2021): Kommt ein Syrer nach Rotenburg (Wümme). Versuche meine neue deutsche Heimat zu verstehen. München.
- Tannous, Samer/Hachmöller, Gerd (2022): Lebt ein Syrer in Rotenburg (Wümme). Neue Versuche, meine deutsche Heimat zu verstehen. München.
- Tannous, Samer/Hachmöller, Gerd (2022): Deutschland und sein Bescheinigungs-fetisch. In: Der Spiegel v. 10.09.2022; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/fuehrerscheine-deutschland-und-sein-bescheinigungs-fetisch-kolumne-a-1a782189-6ec7-4b65-90cc-25099b2b7f25> [Stand: 10.01.2025].
- Tannous, Samer/Hachmöller, Gerd (2022): Noch ein Stempel und ich bin Deutscher. In: Der Spiegel v. 02.04.2022; online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/noch-ein-stempel-und-ich-bin-deutscher-kolumne-a-e1721a3a-d35f-4a9d-a712-ec61cec43686> [Stand: 10.01.2025].
- Trojanow, Ilija (2017): Nach der Flucht. Frankfurt a.M.
- Winko, Simone (2009): Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion. In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin/New York, 374–396.

## Weitere Medien

- Armstrong, Karen u.a.: *Charter of compassion*; online unter: <https://youtu.be/WWaFIdlcUE> [Stand: 10.01.2025].
- Podcast mit Samer Tannous und sein Co-Autor Gerd Hachmöller von Olaf Heuser und Christina Pohl. In: Der Spiegel v. 30.12.2019; online unter: <https://www.spi>

egel.de/panorama/podcast-mit-samer-tannous-kommt-ein-syrer-nach-roten-burg-wuemme-a-fec14c2c-4e2d-4d47-9866-f0dc2859618b [Stand: 10.01.2025].  
 Podcast mit Ilija Trojanow von Katrin Heise. In: Deutschlandfunk Kultur v. 25.12.2023; online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-ilija-trojanow-perspektivwechsel-ein-muss-dlf-kultur-6b4f116e-100.html> [Stand: 10.01.2025].





# Slata Roschals Roman *153 formen des nichtseins* oder die Scham der Ausgrenzung

---

Emmanuelle Terrones

**Abstract** *In the 153 fragments of her novel 153 formen des nichtseins (2022), the Russian-born German writer Slata Roschal describes the »non-existence« of a young Russian woman in Germany. This paper deals with the mechanisms of exclusion that generate feelings of shame and guilt in the narrator, her melancholy as a consequence of otherness, and the way she uses her melancholy as a strength in her quest for meaning and justification of her own existence.*

**Keywords:** Worthlessness; melancholy; postmigration; paria; recognition

»Wer kann mir denn meine Existenz bezeugen, dachte ich, vielleicht bin ich eine der gogolschen toten Seelen, vielleicht existiere ich nur zum Schein, als fahler Körper unter der Decke.« (Roschal 2022: 119) Mit diesen Worten bringt die deutsche Schriftstellerin russischer Herkunft Slata Roschal auf den Punkt, was für sie eine Existenz »jenseits der Deiche« bedeuten kann.<sup>1</sup> In ihrem 2022 beim homunculus verlag erschienenen Debütroman *153 formen des nichtseins* ergründet eine Ich-Erzählerin namens Ksenia als Russin und Deutsche, als unter Zeugen Jehovas aufgewachsene vermeintliche Jüdin und nicht zuletzt als Frau die spezifischen Formen ihrer Nichtexistenz. In 153 unterschiedlich langen Fragmenten, in denen sie bald in ein paar Linien, bald in ein paar Seiten Erlebtes und Gedachtes festhält, sowie Briefe, Lieder, Psalmen, Blogbeiträge und Einkaufszettel aufnimmt, erzählt sie sehr anschaulich von sprachlichen Dämmen, von sozialer Ausgrenzung und selbstverschuldeter Isolation, von peinlichen Integrationsbemühungen und vor allem von ihrer Scham, nicht so sein zu dürfen und nicht so sein zu können, wie sie eigentlich sein möchte. Geht die Erzählerin, die außerdem auch Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin ist, ihrer Nichtexistenz auf den Grund, so lässt sich *153 formen des nichtseins* gleichzeitig als verzweifelte Suche nach Daseinsberechtigung lesen, was im Roman auch eine zugleich politische und ästhetische Dimension annimmt.

---

1 Abschottungsphänomene waren Gegenstand der Utrechter Tagung »Jenseits der Deiche«, s. Bandeneinführung.

Aufgezeigt werden soll, wie in Słata Roschals Roman verinnerlichte Deichen differenziert dargestellt werden, und – so paradox es auch klingen mag – wie der wegen Scham- und Schuldgefühle entstandene passive Zustand der Melancholie zu einer Kraft gemacht wird, die das eigene Narrativ und damit auch den Roman vorantreibt, und der Existenz »jenseits der Deiche« doch eigenen Wert zuspricht.

## Verinnerlichte Deiche

Transnationale Perspektiven in der Gegenwartsliteratur, so heben es Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein deutlich hervor, wollen weder universalisierend noch idealisierend wirken:

Transnationale Perspektiven, wie sie aktuell in der Literatur wie auch in Literatur- und Kulturtheorie verhandelt werden, greifen nicht auf universalisierende Konzepte einer idealen menschlichen Kultur zurück, in der Grenzen mit der Überschreitung getilgt und Unterschiede im großen Ganzen aufgehoben wären. Vielmehr nehmen sie ausgehend von dem Befund, dass es zunehmend Lebens- und Schreibentwürfe gibt, die sich zwischen nationalkulturellen Erzählungen verorten und die keiner einzigen Herkunft und Orientierung zuzurechnen sind, jene Brüche und Ausgrenzungen in den Blick, die durch die homogenisierenden Impulse des nationalen Dispositivs erzeugt werden. (Bischoff/Komfort-Hein 2012: 263)

Auf Słata Roschals Roman trifft eine solche Definition besonders gut zu. Zum empfundenen Nichtsein der Erzählerin tragen die alltäglichen (Mikro)Aggressionen bei, sowie die mehr oder weniger subtilen Diskriminierungen und Ausschlussmechanismen, denen sie als Migrant\*in permanent ausgesetzt ist. Wie auch andere Schriftsteller:innen, die in den 1980er und 1990er Jahren als Kind mit den Eltern nach Deutschland kamen, – die »neuen Deutschen«, um einen von drei postmigrantischen Schriftsteller:innen geprägten Begriff zu übernehmen (siehe dazu Topçu/Bota/Pham 2012) – schildert Słata Roschal, was eine Existenz »jenseits der Deiche« ausmacht. Dass beispielsweise die junge Frau im Mittelpunkt des Romans ständig auf ihre Herkunft hingewiesen wird, d.h. auf ihre Alterität und ihr Nichtdazugehören, führt sie dazu, sich selber auszugrenzen. Auf die Frage einer Konferenzteilnehmerin, wo sie ursprünglich herkomme – eine Frage, die mittlerweile in der transnationalen Gegenwartsliteratur geradezu zum Topos geworden ist –, reagiert sie zunächst mit Scham:

Ich erröte, zucke, öffne weit den Mund und spucke aus: Aus Sankt Petersburg. Sie nickt, sie kennt die Stadt, viel besser als ich, und ich hasse sie dafür – und für ihre Frage. Sie ist dick, denke ich mir sofort, mit einem riesigen Hintern, was soll sie mir zu sagen haben, aber der Stachel bleibt und ich bin froh, dass die Konferenz

zu Ende geht und diese Frage nur einmal gestellt wird. Damit es auch dabeibleibt, setze ich mich in der Mittagspause von allen weg und ziehe ein so grimmiges Gesicht, dass es keiner wagt, sich neben mich zu setzen. (Roschal 2022: 70f.)

Die übliche Frage nach der Herkunft, die in dem Fall kein Interesse an der Person selbst manifestiert, sondern nur die eigene Weltgewandtheit hervorhebt, lässt die Befragte ganz verschwinden und überlässt sie dem Gefühl ihrer Wertlosigkeit. Der hohe Grad an Verletzbarkeit der Erzählerin verrät wiederum das ebenso hohe Maß an Kränkungen und Erniedrigungen, die sie tagtäglich ertragen muss: Ein Fehlverhalten der Alterität gegenüber, das jedoch kaum als solches erkannt wird. Nicht ohne (bitteren) Humor entlarvt die junge Frau die Fehleinschätzungen, die mit einem solchen Verhalten einhergehen, indem sie zum Beispiel beschreibt, wie sehr sie verinnerlicht hat, dass eine plurale Identität zwischenmenschliche Beziehungen nur erschweren kann:

Spricht wenig und ungern, greift mit Vorliebe auf schriftliche Medien zurück. Spricht leise und schwer verständlich, dehnt Vokale, kombiniert gelegentlich russische und deutsche Morpheme. Vermeidet Blickkontakt und versucht, selbst einfache Fragen zur eigenen Person in schriftlicher Form und nach längerer Überlegung zu beantworten.

Diagnose: Zweisprachigkeit.

Empfehlung:

Psychotherapie

Logopädie

Psychiatrie

Lebenslanges Schweigen. (Roschal 2022: 80)

Das vermeintliche sprachliche Versagen sowie die angeblichen Kommunikationsschwierigkeiten, die sie dazu veranlassen, Mehrsprachigkeit ironisch als Pathologie zu betrachten, weisen vielmehr auf die strukturelle Gewalt hin, der sie preisgegeben wird. Was hier im Spiel ist, ist nicht mehr und nicht weniger als die Legitimität der Person. »Wenn jemandem eine Sprache abgesprochen wird«, schreibt der deutsche Schriftsteller tamilischer Herkunft Senthuran Varatharajah, »wird dieser Person die Anwesenheit in dieser Sprache, aber auch in dem Land, in dem sie gesprochen wird, genommen, jedes Mal wieder.« (Varatharajah 2018) Dies entspricht aufs genaueste dem, was einst Hannah Arendt unter dem Ausdruck ›überflüssig gemacht werden‹ verstand und Sophie Loidolt treffend interpretiert:

Die Erfahrung, überflüssig gemacht zu werden und keinen Platz zu haben, geht vielmehr in existenzieller Weise einher damit, dass die Welt ›unwirklich‹ wird und endet damit, dass man in den isolierten Zustand der ›Weltlosigkeit‹ gerät: keinen Platz in der Welt zu haben und damit weltlos zu sein heißt, keinen Platz in einem

Bezugsgewebe zu haben, in dem mein Sprechen und Handeln Relevanz hat. (Loi-dolt 2018: 15)

Irrelevant scheint Ksenia in der Tat das eigene Handeln und Sprechen, sei es in der Privatsphäre als Tochter, Ehefrau und Mutter oder in der Öffentlichkeit als Rus-sin in Deutschland, sowie gelegentlich auch als Deutsche in Russland, als Litera-turwissenschaftlerin und Dichterin. Gerade dieses Gefühl der Irrelevanz, bzw. so-ziologisch betrachtet »die Ungewissheit darüber, irgendwo hinzugehören und für irgendetwas wichtig zu sein« (Bude/Willisch 2008: 30), bestimmt ihr »Nichtsein«. So kehrt sie beispielsweise geschockt von einer Konferenz in St. Petersburg zurück, bei der ihr Vortrag zu Dostojewski als zu deutsch, zu westlich und insgesamt als sinnlos abgetan wurde: »Ich habe die Organisatoren gar nicht erst gefragt, ob meine Arbeit im Sammelband veröffentlicht werden kann, weil die Antwort voraussehbar [...] war.« (Roschal 2022: 34) So kritisch sie sich gegen die wenig wissenschaftlichen Austausch und die aggressiven Kommentare seitens der russischen Kollegen äu-ßern mag, so stellt sie zunächst charakteristischerweise die eigene Rolle in Frage. Bezeichnend ist dabei ihre anschließende Frage an ihre deutsche Professorin, ob es »sinnvoll ist, prinzipiell an dieser Konferenz weiter teilzunehmen und Literaturwis-senschaft reinzubringen?« (ebd.). Diese Frage, die dem spezifischen Kontext einer ad absurdum geführten ideologischen Konferenz gilt, wirkt problematischer, wenn sie generell auf ihre Situation in Deutschland übertragen wird. Inwiefern ist es näm-lich für sie überhaupt noch sinnvoll, unter den Umständen weiterzumachen?

Ihrer Legitimität und Relevanz als Individuum wird die Erzählerin aufgrund von familiären, sozialen, ideologischen und religiösen Zwängen gänzlich beraubt, was bei ihr ein für sie typisches, nicht-enden-wollendes Schuldgefühl nährt. Mit ande-ren Worten: Immer wieder wird die Erzählerin vom Gefühl geplatzt, auf allen Ebenen versagt zu haben:

Auch wusste ich nicht, ob ich es in meiner Arbeit, meinen Gedichten, meiner Dis-sertation, zu etwas bringen würde, ob ich klug und energisch genug wäre, und litt an den zwecklosen, deckungsgleichen Wochenenden, empfand sie wiederum auch als Strafe für mein Versagen während der vorangegangenen fünf Tage. (Ro-schal 2022: 125)

Die lähmende Angst vor dem Versagen erscheint hier als logische Konsequenz der eigenen Überflüssigkeit. Wörter wie »willenlos«, »sprachlos«, »wehrlös«, »hilflos«, die im Laufe des Romans häufig vorzutreffen sind, zeugen von einem verzweiferten Nichtsein, das sie daran hindert, vorwärtszukommen: »ein Nichtsnutz bin ich, ein weiblicher, sowas gibt es auch, ja.« (Ebd.: 79) Die Scham als Begleiterscheinung ihres wegen Ausgrenzung und Ablehnung entstandenen Nichtseins setzt eine Spi-rale nach unten in Gang, die auf den ersten Blick nur noch das Gefühl der eigenen

Verwundbarkeit zulässt: »und als ich meine erste Haut ablegte, merkte ich, dass keine zweite drunter war«. (Ebd.: 161)

Ausgerechnet als Wunde bezeichnet Hannah Arendt in ihrem berühmten Essay über die Figur des *Paria* einen solchen Umstand: »Denn dies ist die größte Wunde, welche die Gesellschaft von eh und je dem *Paria* [...] schlagen konnte, ihn nämlich zweifeln und verzweifeln lassen an seiner eigenen Wirklichkeit, ihn auch in seinen Augen zu dem ›Niemand‹ zu stempeln, der er für die gute Gesellschaft war.« (Arendt 2019: 77) Dies hat die Hauptfigur in Słata Roschals Roman so sehr verinnerlicht, dass sie selbst die alltäglichsten und harmlosesten Situationen fehlinterpretieren muss, wie etwa im Fragment 135 in einer Münchner Straßenbahn:

Als ich [...] an der Tür stehen blieb, um niemanden anschauen zu müssen oder mich anschauen zu lassen, verspannt bis in jede Fingerspitze, sagte eine ältere Frau etwas, Ihre Tasche, ich zuckte zusammen, startete meine Tasche an, was war mit ihr, kaputt, ist etwas herausgefallen, habe ich etwas falsch gemacht mit ihr, was will sie, und sie wiederholte, Ihre Tasche ist sehr schön, ja. (Roschal 2022: 154)

Über die Tatsache hinaus, dass sich Ksenia möglichst unsichtbar machen will, gehören Ansprachen »ohne üble Absicht« (ebd.), von Komplimenten ganz zu schweigen, nicht zu ihrem Erfahrungshorizont, eine solche Normalität kann sie als ausgeschlossen, als zeitgenössischer *Paria* nicht kennen.

## Melancholie einer Ausgegrenzten

In *153 formen des nichtseins* bringt Słata Roschal die Verhaltensschemen ans Licht, in denen sich ihre Erzählerin als Tochter russischer Eltern, als Kind in der Gemeinschaft der Zeugen Jehovas, als Ehefrau und Mutter gefangen fühlt, und die deren Scham und totale Wertlosigkeit hervorkommen lassen, wie beispielsweise was ihre Weiblichkeit betrifft:

Wagte ich [bei Gesprächen mit ihrem Freund; E.T.] einen zu großen Schritt, hieß es: Ich sei keine Frau. Keine richtige Frau. Oder doch eben Frau. Typisch Frau. Oder keine richtige Frau, aber zum Mann würde ich es nicht bringen. [...] Ich wusste, dass ich äußerlich eine seltsame Figur abgab, mich schwankend auf hohen Absätzen fortbewegte, und doch naiv und unschuldig war, auf jemanden wartete, der mich wie Dornröschen aus einem peinlichen Traum erlösen würde, peinlich deswegen, weil die Scham für meine willenslose Sprachlosigkeit wuchs. (Ebd.: 7)

Hier wird ganz deutlich die Entwicklung vom Zweifel an der eigenen Weiblichkeit, der von lauter festgefahrenen Denkmustern verursacht und genährt wird, zu einer geradezu unvermeidlichen Selbstzensur dargestellt, mit anderen Worten: Da sich

Ksenia als ›Frau‹ nicht bewährt hat, muss sie verstummen, auf die eigene Sprache verzichten. Auf die Frage, was sie am besten kann, antwortet sie dementsprechend: »meine größte Stärke, was ich am besten kann, was ich überhaupt kann eigentlich, ich überlege, schreibe Verzichten, darin bin ich geübt, aushalten und verzichten und Selbstbeherrschung zeigen und überleben« (ebd.: 54). Das Paradox im Kern dieser Aussage, nämlich das Verzichten als höchste Fähigkeit, ja sogar als von ihr perfekt beherrschte Kunst, – und dies weit weg von einer religiösen oder mystischen Bedeutung des Verzichts als Anspruch auf Wertvolles, Besseres – macht über die bittere Ironie hinaus besonders deutlich, wie passiv, leer und zwecklos ihr die eigene Existenz vorkommt.

Fast würde man denken, sie habe ganz und gar auf ihre Existenz verzichtet. So interpretiert sie auch einen immer wieder vorkommenden Traum, der sie als passive, dem Willen und der Bösartigkeit anderer völlig ausgelieferte Figur inszeniert: »Ich glaube, es gibt keinen Unterschied zwischen einem Stattgefundenen und einem Traum; denn vorausgesetzt, es hätte wirklich stattgefunden, was hätte sich an mir und meinen Träumen verändert.« (Ebd.: 138) So verzichtet die Erzählerin in einer solchen selbstreflexiven Stelle auf die Wirkungsmöglichkeit ihres Handelns, bekennt somit ihre absolute Hilflosigkeit. Und gibt sie sich bisweilen der damit einhergehenden Niedergeschlagenheit hin, so verschwindet sie wieder als eigenes Individuum, und erneut beherrscht sie nur noch die Scham:

Ich konnte nicht weinen, und wenn, weinte ich aus Scham, geweint zu haben, zu Mutter geworden zu sein, für deren Weinen ich mich schämte. [...] Ich schloss mich abends im Bad ein, setzte mich auf die Fliesen und weinte vor Scham und fragte mich nach meinem Wert, nach dem Wert meiner Hände, meines Gesichtes, und glaubte, so einen Ritus zu vollführen für einen mir unbekannten, aber sinnergebenden Zweck. (Roschal 2022: 120)

Besonders interessant ist an solchen Stellen, wie Ksenia die eigene Verzweiflung sowohl passiv (das ungewollte und unkontrollierbare Weinen) als auch aktiv (der vollführte Ritus) erlebt, d.h. so sinnlos, wie ihr diese immer wieder erlebten Szenen auf den ersten Blick erscheinen mögen, sind sie womöglich nicht.

Geht man einen Schritt weiter, so entlarvt das Paradox des Verzichts als Kunst gleichzeitig den für die Erzählerin charakteristischen Gemütszustand der Melancholie, einen passiven Zustand der Schwermut und Nachdenklichkeit, der bei ihr immer wieder mit dem Bewusstsein eines grundsätzlichen Nicht-Wissens um die eigene Identität einhergeht: »Mein Bruder und ich wussten nicht, wer wir waren. Während sich unsere Eltern eindeutig als nach Deutschland gekommene Russen mit – der Legende nach – jüdischen Wurzeln bestimmen ließen, so waren mein Bruder und ich Russen, Deutsche, Juden, alles in einem, ohne dass es eine Bezeichnung dafür gab.« (Ebd.: 13) Ihre (hier nationale und religiöse) Identität im Schwebezu-

stand, d.h. ohne festen Boden oder eigentliche Bezeichnung, trägt ganz deutlich zu jenen Selbstzweifeln bei, die sie zur Frage nach dem Sinn der eigenen Existenz führen. So findet in Słata Roschals Roman das seit der Antike traditionsreiche Paradigma der Melancholie<sup>2</sup> einen gegenwärtigen literarischen Ausdruck, den die Erzählerin einmal wie folgt formuliert: »ob es sich bei den depressiven Phasen in meiner Vorgeschichte wirklich um depressive Phasen handelte oder um Gewohnheit, Pessimismus und Antriebslosigkeit, Faulheit vielleicht. So spürte ich eine grundlose, pechscharze Traurigkeit« (Roschal 2022: 118). Sind die für die Melancholie so typischen Gefühle der Stagnation, Betrübtheit und Trägheit leicht zu erkennen, sowie an der »pechscharzen Traurigkeit« die etymologisch begründete »schwarze Galle« der Melancholie, so schimmert hier ein weiterer Aspekt durch, der für die Figur sowie für das eigene Narrativ von Belang ist, nämlich dass dieser Zustand wahrscheinlich auch teilweise selbstverschuldet ist. Zwar wird durch den Ausdruck »Faulheit vielleicht« die Faulheit zugleich unterstrichen und relativiert, doch dies öffnet einen – wenn auch anfangs ganz engen – Raum für die eigene Verantwortung.

So nimmt Ksenia in einem der letzten Fragmente des Romans die letzten Konsequenzen ihrer mit Scham gepaarten Melancholie in den Blick:

Es gibt so einen Zustand, wissen Sie, vor dem ich am meisten Angst habe, eigentlich habe ich vor kaum etwas Angst, habe keine Angst zu sterben zum Beispiel, aber so ein Nichtsein, weder Leben noch Tod, eine fremdbestimmte, von außen geleitete, hilflose Existenz, ohne eigene Sphären, also grob gesagt, als ob man die Badezimmertür nicht zuschließen dürfte, von sich nicht glauben dürfte, dass man etwas Besseres sei, ja, lauter nackte geschorene Körper und ein Sein zum Tod, ohne Spuren, ohne Texte, ein lebendiges Begrabenwerden, wissen Sie, wie sehr ich es fürchte. (Ebd.: 167)

Das so stark geprägte Bewusstsein eines an Heidegger erinnernden »Sein[s] zum Tod« nimmt jedoch für die Erzählerin eine ganz andere Bedeutung an, als bei dem deutschen Philosophen, nämlich einen Zwischenzustand, in dem einem die eigenen intellektuellen Fähigkeiten, der eigene Wille und Verstand, ein eigenes Handeln und Sprechen verwehrt werden. D.h. aber: Hatte sie ihre Weltlosigkeit zur Melancholie geführt, so führt sie das Bewusstsein ihrer Melancholie zum Bewusstsein ihrer Weltlosigkeit und zur Notwendigkeit, dieser zum Teil aufgezwungenen, zum Teil selbstverschuldeten Situation ein Ende zu setzen. Wohlgemerkt: Unerträglich ist dabei die Vorstellung, »ohne Spuren, ohne Texte« zu bleiben, so fungiert der Roman mit seinen 153 aneinandergereihten Fragmenten als Spurensuche, als Collage und Bestandaufnahme aller Elemente, die diese plurale Identität festhalten sollen.

2 Siehe dazu die Analyse der Diskursgeschichte der Melancholie seit der Antike (Wagner-Egelhaaf 1997).



Hier geht es nicht um eine sich klar entwickelnde Bewusstwerdung, deren Verlauf leicht erkennbar wäre. Ganz im Gegenteil: In der Aufsplitterung der Erzählung lässt sich die Komplexität der Situation gut wahrnehmen, denn Hoffnungen und Enttäuschungen, Niedergeschlagenheit und Trotz, Ernsthaftes und Selbstironie wechseln sich ständig ab oder überschneiden sich, was allein an den Windungen mancher Sätze zu lesen ist, wie etwa im Fragment 125:

Wenn jeder Mensch für sich selbst feststellen soll, was sein Wert sein mag, wodurch dieser Wert zustande kommt, unter welchen, zu welchen Bedingungen er sich eine Entschuldigung seines Daseins verdienen kann, dann stelle ich fest, oder vermute ich, denn ich bin mir nicht ganz sicher dabei, aber ich vermute es mehr als ein wenig, dass meine Daseinsberechtigung darin bestehen könnte, den Abwasch zu machen, Emil aufwachsen zu lassen, ein zweites Buch zu veröffentlichen, den Duftstein in der Toilette zu wechseln. (Ebd.: 140)

Tastend kommt die Erzählerin vorwärts, während existentielle Sorgen, Selbstzweifel, Sarkasmus und Selbstironie miteinander interferieren und sich lesen lassen wie ein gut erzählter Witz mit Pointe. Die fragmentarische Struktur des Textes und die Dynamik innerhalb der einzelnen Absätze zeugen von einer wenngleich schwierigen doch unermüdlichen Suche nach Sinn.

## Suche nach Daseinsberechtigung

Zuweilen helfen Entsetzen und Empörung, wie es auch in anderen Gegenwartsromanen vorkommen kann, man denke etwa u.a. an *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) von Olga Grjasnowa, *Die undankbare Fremde* (2012) von Irena Brežná, *Die Ohrfeige* (2016) von Abbas Khider oder auch noch *Identitti* (2021) von Mithu Sanyal, die auf unterschiedliche Art und Weise Figuren in Szene setzen, die sich gegen die Verhältnisse aufbäumen und nach dem arendtschen Modell des ›bewussten Parias‹ handeln, nämlich einer ausgeschlossenen, unterdrückten (bei Hannah Arendt jüdischen) Figur, die sich der Wirklichkeit nicht verschreiben will und rebelliert: »Der Paria wird in dem Moment zum Rebell, wo er handelnd auf die Bühne der Politik tritt.« (Arendt 2019: 72). Und die politische Denkerin fügt etwas weiter hinzu: »Der Konflikt zwischen Gesellschaft und Paria geht also keineswegs nur um die Frage, ob die Gesellschaft sich gerecht oder ungerecht zu ihm verhalten hat, sondern darum, ob dem von ihr Ausgeschlossenen oder dem gegen sie Opponierenden überhaupt noch irgendeine Realität zukommt.« (Ebd.: 76) In Słata Roschals Roman kommt genau dieser Aspekt zum Ausdruck, so wird einmal Ksenia vom Logopäden ihres Sohnes dazu aufgefordert, einen Artikel zum Bilingualismus zu lesen:

[es geht] darum, dass Kinder mit Migrationshintergrund (MHG) meist schlechtere Noten haben und seltener Abitur machen würden als einsprachige, deutsche Kinder. Ich bin entsetzt, beschwere mich, argumentiere, werfe diesen Artikel weg, damit er später nicht Emil in die Hände gelangt – und er auf die Idee kommt, aufgrund seiner Zweisprachigkeit schlechter lernen zu können. (Roschal 2022: 77)

Notwendig ist es, sich gegen jede Form von Kategorisierung aufzulehnen, die in dem Fall nicht nur einen stigmatisieren, sondern einem auch noch jegliche Lernfähigkeiten aberkennen und damit alle Zukunftschancen wegnehmen. Die Empörung der Erzählerin gilt der Absurdität solcher angeblich wissenschaftlich begründeten Klischees, die durch die genauso absurde Pointe entlarvt wird.

Doch die Wut der Erzählerin richtet sich nicht nur gegen gewisse Vorstellungen und deren Vermittler, sondern sie kann auch genauso gut ihrer selbst gelten. So merkt Ksenia einmal, dass sie sich im Bus verschränkt hält, während die anderen Passagiere problemlos die Beine strecken: »Was muss ich falsch gemacht haben, dachte ich, was trage ich mit mir herum, dass ich meine Beine nicht zwischen deren zwängen kann, mir meinen Platz im Zugwaggon nicht erkämpfen kann.« (Ebd.: 83) Über die Tatsache hinaus, dass das Erkämpfen eines Platzes das Los aller Menschen »jenseits der Deiche« ist, ist die doppelte Ursache interessant, die angegeben wird: der eigene Fehler oder das eigene Versagen zum einem und das, was einem aufgebürdet wird, zum anderen. Und die Empörung kommt dementsprechend einer Entlastung gleich, bzw. einer Verabschiedung von Schuld- und Schamgefühlen, wie im Fragment 101 vorgeführt wird: »Artur sagte, als ich wieder anfang mit Geständnissen und Gewissensbissen, Du wurdest mit einem Schuldgefühl erzogen, und hatte keine Lust mehr zuzuhören, mochte es nicht, mir zuzusehen, wie ich mich vor ihm erniedrigte, und ich hatte dann auch keine Lust mehr, mich für alles zu entschuldigen.« (Ebd.: 114). So wird sich Ksenia allmählich dessen bewusst, dass sie sich trotz der »Mischung aus russischer Familientradition, sowjetischer Zensur, religiösem Fanatismus und den individuellen Spezifika [ihrer] Eltern« (ebd.: 7) selbst bestimmen kann und darf. Was sich hier auf Familienebene abspielt, kann genauso gut auf der sozialen Ebene gelten. »Mitverantwortlich für [ihre] eigene Unterdrückung« (Arendt 2019: 72), wie etwa bei Hannah Arendt der Paria, der kein Rebell wird oder werden will, will die Erzählerin nicht mehr sein.

Ebenfalls sucht sie einen Ausweg aus der Melancholie, indem sie aus ihrem grundsätzlichen und belastenden Nicht-Wissen eine Stärke zu machen versucht. Lange nachdem sie aus der Gemeinschaft der Zeugen Jehovas ausgetreten ist, liest sie auf der Straße eins ihrer Plakate mit der üblichen Frage nach dem Sinn des Lebens:

Wir gehen vorbei und achten nicht darauf, vielleicht habe ich es, denke ich, vielleicht ist es das, dass ich es nicht weiß, mir eingestehen kann jetzt, dass ich es

nicht weiß, was der Sinn, nicht alles wissen kann, keine Gebote mehr brauche und Verbote dafür, das ist irgendwie schmerzvoll und kompliziert, aber ich spüre, dass ich auf dem richtigen Weg bin. (Roschal 2022: 155)

Vorbestimmte Wege mit ihren Geboten und Verboten, und nicht nur auf religiöser Ebene, will sie nicht mehr gehen und das einst so bedrückende Nicht-Wissen wird schließlich zu einer Zuflucht. So besteht der Roman zum Teil auch aus Leerstellen: Das Fragment 145 bietet für Notizen Platz und dementsprechend eine leere Seite an, das Fragment 84 besteht aus einem noch nicht beantworteten Fragebogen mit leeren Zeilen, von den Leerzeilen zwischen den einzelnen Fragmenten ganz zu schweigen. Das Nicht-Wissen lässt einen Raum entstehen, der vorerst unbeschrieben bleibt und dennoch ahnen lässt, dass er jederzeit ausgefüllt werden kann, und dass die Erzählerin dort ihrer Kreativität freien Lauf lassen kann. Als Kind verfertigte sie phantasiereiche Zeichnungen und Collagen, die nicht zufällig von Ksenia selbst als Ort der Selbstbestimmung interpretiert werden: »Es sollte ein kleiner, aber sicherer Ort sein, wo alles so war, wie ich es mir wünschte, alles pragmatisch, bequem und dekorativ, ein Ort zum Bleiben, alleine, zum Selbstbestimmen.« (Ebd.: 158) Bringt sie als Kind ihre Wünsche nach Geborgenheit, Gemütlichkeit und Eigenständigkeit durch gemalte und gebastelte Bilder zum Ausdruck, so versteht sie später, dass sie erst durch Literatur die eigene Existenz sichtbar machen kann. So misst sie vor allem dem Erzählen große Bedeutung bei: »Nichts ist Tatsache – alles passiert, indem davon erzählt wird, erst beim Erzählen passiert es.« (Ebd.: 69) Ein solcher Satz, der für die Erzählerin eine sowohl existentielle als auch ästhetische Dimension innehat, ist an sich von großem politischem Belang. Denn die Sichtbarmachung läuft im Fall der Erzählerin auf ihren Anspruch auf Anerkennung hinaus, auf einen zugleich zugestandenen und erkämpften Platz auf der Welt. So lassen sich die 153 Fragmente und Formen des Nichtseins als so viele Schritte auf ihrer nicht geradlinigen Suche nach Daseinsberechtigung lesen: »es musste einen Weg geben, das zu werden, was ich wollte, die Angst vor Abweisungen zu verlieren, seltener wütend zu werden oder einfach abzuwarten.« (Roschal 2022: 139)

Im »Kampf um Anerkennung«, den Axel Honneth als »kritische[n] Interpretationsrahmen für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse« (Honneth 1992: 274) versteht, spielen nicht nur die Gesellschaft und die in ihr wirkenden Konzepte wie Recht und Solidarität, sondern auch Subjekte und deren Gefühle eine besondere Rolle: »Nur weil menschliche Subjekte auf soziale Kränkungen [...] nicht gefühlsneutral reagieren können, haben die normativen Muster der wechselseitigen Anerkennung innerhalb der sozialen Lebenswelt überhaupt eine gewisse Verwirklichungschance« (ebd.: 224). Dies ahnt offenbar Słata Roschals Figur, denn nicht von ungefähr – und wenngleich das Wort aus dem Nichts aufzutauchen scheint – endet der Roman mit einem kurzen Kommentar zum Wort »krakeelt«: »Krakeelt ist ein schönes Wort, sage ich. Was bedeutet das, sagt Artur. Ich weiß nicht, sage

ich, Aber es ist ein schönes Wort.« (Roschal 2022: 171) Dieses selten gebrauchte Verb bringt am Ende des Romans die Idee des Schreiens und des Streitens mit sich, d.h. in dem speziellen Kontext der Erzählerin – obgleich sie die Bedeutung des Wortes angeblich nicht kennt und nur ästhetisch wahrnimmt – die Vorstellung, dass sie ihre Stimme und ihre Wut hörbar machen kann, und dass dadurch Konflikte dargelegt und ausgetragen werden können oder werden müssen: Ein sowohl ästhetischer als politischer Schritt, so lässt es der Roman zumindest hoffen, aus dem Nichtsein zum handelnden Subjekt.

Zum Schluss sei noch auf das Coverbild von Florian Arnold hinzuweisen. Darauf ist nämlich die Büste einer halb umgedrehten jungen Frau aufgezeichnet, deren Nacktheit und scheuer Gesichtsausdruck, als wäre sie gerade ertappt worden, zunächst auf Hilflosigkeit und Verwundbarkeit hinweisen. Scheint sich auf den ersten Blick die dunkelgraue Hautfarbe kaum vom melancholisch grauen Hintergrund abzuheben, so merkt man schnell, dass die rötlich schimmernde Haut die Einzigartigkeit der Figur doch hervorhebt. Und wenngleich die Maske die wahren Gesichtszüge nur halb zu erkennen gibt, betont sie die Schärfe des Blicks und lässt so tiefgehende wie eigenartige Gedanken erahnen, deren Freiheit, Kreativität und Einmaligkeit durch die wilden, farbigen Strähnen symbolisiert werden, die fast die Hälfte des Bildes ausmachen. Aus den Haarsträhnen, die zusammen einen seltsamen, exotisch wirkenden Federschmuck bilden, ragen weiße Federn heraus, die wennschon unleserlich doch beschriftet sind. All diese Paradoxen, die die Existenz der jungen Frau im Roman genau widerspiegeln, erinnern wieder an die von Hannah Arendt beschriebene Paria-Existenz, die »wenigstens in einer, wenn auch noch so kleinen und verlorenen Ecke der Welt ein Bewusstsein von Freiheit und Menschlichkeit aufrechterhalten hat. In diesem Sinne ist die Paria-Existenz, trotz ihrer politischen Wesenlosigkeit, nicht sinnlos gewesen.« (Arendt 2019: 84) Dass der von der Erzählerin vorerst nur angeschlagene Weg von jenseits der Deiche bis zur Bühne der Welt sowohl eine politische als auch eine ästhetische Angelegenheit ist, stellen die bunten und wilden Formen ihres Nichtseins bemerkenswert dar.

## Literatur

- Arendt, Hannah (2019): Die verborgene Tradition. In: Dies.: Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Barbara Hahn. Bd. III, Göttingen, S. 64–85.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (2012): Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung. In: Claus-Dieter Krohn/Lutz Winckler (Hg.): Exilforschungen im historischen Prozess (Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 30), S. 242–273.

- Bota, Alice/Pham, Khuê/Topçu, Özlem (2012): Wir neuen Deutschen, Wer wir sind, was wir wollen. Reinbek bei Hamburg.
- Bude, Heinz/Willisch, Andreas (2008): Exklusion. Die Debatte über die Überflüssigen. Frankfurt a.M.
- Brežná, Irena (2012): Die undankbare Fremde. Köln.
- Grjasnowa, Olga (2012): Der Russe ist einer, der Birken liebt. München.
- Honneth, Axel (1992): Der Kampf um Anerkennung. Frankfurt a.M.
- Khider, Abbas (2016): Die Ohrfeige. München.
- Loidolt, Sophie (2018): Hannah Arendts Phänomenologie der Pluralität. In: HannahArendt.Net, 9(1); online unter: <https://doi.org/10.57773/hanet.v9i1.390>.
- Roschal, Slata (2022): 153 formen des nichtseins. Erlangen.
- Sanyal, Mithu (2021): Identitti. München.
- Varatharajah, Senthuran (2018): Was ist Heimat : Wir hießen Dahergeschleifte, Asylantenschweine, Affen, Neger. In: Süddeutsche Zeitung v. 9. Januar 2018; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/was-ist-heimat-wir-hiessen-dahe-rgeschleifte-asylantenschweine-affen-neger-1.3807623> [Stand: 10.01.2025].
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1997): Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart/Weimar.

# »Fremdheit ist ein körperliches Gefühl«

## Aspekte von Körperlichkeit in Michael Roes' *Melancholie des Reisens*

Stefan Hermes

**Abstract** *The exploration of borders and border crossings is of fundamental importance for the oeuvre of Michael Roes. The volume Melancholie des Reisens, published in 2020, in which the author describes his own stays in Yemen, Afghanistan, Morocco, Israel, Jordan, and Tunisia on the one hand and presents extensive theoretical reflections on the other, is no exception. It seems striking, however, that Roes does not deal with the aforementioned topic only with regard to certain mental processes, such as those resulting from the confrontation with cultural difference. Rather, he repeatedly refers to bodily phenomena, in particular to experiences of illness as well as to facets of his (homo-)sexuality. In addition, he addresses the reciprocal relationships between the psychic and the physical. This article intends to show through which linguistic procedures this happens, which effects it has, and to which lines of tradition Roes connects with it.*

**Keywords:** travel writing; borders; embodiment; illness; (homo-)sexuality

### 1. Zur Einführung

Seit jeher hat sich die (germanistische) Reiseliteratur-Forschung ausgiebig mit der intellektuell-psychischen Dimension der von ihr untersuchten Werke befasst: Speziell die Frage danach, welche Erkenntniszuwächse deren Verfasser:innen mit Blick auf Naturerscheinungen, auf mehr oder minder fremde Kulturen und nicht zuletzt auf ihr Selbst versprachlichen, stand oftmals im Zentrum des Interesses (vgl. etwa Keller/Siebers 2017). Obwohl diese Schwerpunktsetzung unmittelbar einleuchtet, ist jedoch auf die Tendenz zur Vernachlässigung eines anderen Themenkomplexes hinzuweisen, der in etlichen faktualen wie fiktionalen Reisetexten ebenfalls eine wichtige Rolle spielt: Gemeint sind die *körperlichen* Erfahrungen – auch und gerade jenseits visueller und ferner auditiver Perzeptionen –, die darin zur Darstel-

lung gelangen.<sup>1</sup> Stärkere Beachtung verdienen diese Erfahrungen schon insofern, als nicht wenige Autor:innen eine unauflösliche Verflechtung von psychischen und physischen Phänomenen gestalten,<sup>2</sup> unabhängig davon, ob es sich bei letzteren um kaum erträgliche Schmerzempfindungen oder um genussvolle Formen sinnlichen Erlebens handelt.

Vor diesem Hintergrund soll im Folgenden exemplarisch gezeigt werden, wie gewinnbringend es sein kann, das Augenmerk auf jene Abschnitte von Reisewerken zu legen, in denen sich die Erzählinstanz auch und gerade als körperliches Wesen in Interaktion mit einer ihm weitgehend unbekannten Umwelt porträtiert.<sup>3</sup> Zu diesem Zweck werden vornehmlich jene faktualen Reiseschilderungen analysiert, die in Michael Roes' gut 500-seitigem Band *Melancholie des Reisens* (2020) abgedruckt sind. Der Aufmerksamkeit bedürfen aber auch die beiden darin enthaltenen, stärker theoretisch ausgerichteten Essays sowie ein die Textsammlung beschließendes Interview, das der Berner Literaturwissenschaftler Oliver Lubrich mit Roes geführt hat. Den Untersuchungsgegenstand bilden demnach Narrativierungen von Körperlichkeit bei einem höchst produktiven Schriftsteller, dessen so umfangwie facettenreiches Œuvre von derlei Passagen entscheidend geprägt ist: vom autobiographisch getönten Jemen-Roman *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* (1996) über vielerlei Reiseberichte, Gedichte und Theaterstücke bis zum historischen Roman *Der Traum vom Fremden* (2021), der auf schriftlichen Auskünften Arthur Rimbauds über seine Zeit in Ostafrika basiert.

Die Reisen, von denen in *Melancholie des Reisens* erzählt wird, haben Roes zwischen 2009 und 2018 in den Jemen, nach Afghanistan, Marokko, Israel, Jordanien und Tunesien geführt; darüber hinaus ist darin von einem Mali-Aufenthalt die Rede, der bereits im Jahr 1999 stattgefunden hat. Charakteristisch für den Band ist seine diaristische Struktur, doch macht der Autor nicht transparent, in welchem Maße seine Ausführungen tatsächlich *während* der genannten Reisen entstanden sind – und inwiefern er sie nach der Rückkehr überarbeitet und ergänzt hat. Dass Roes' Texte über weite Strecken *nicht* aus unredigierten Notaten bestehen, ist allerdings offensichtlich: Davon kündigt sowohl die meist sorgfältig-differenzierte Sprachverwendung als auch der Umstand, dass diese Texte mit zahlreichen, bisweilen län-

1 Vgl. zum Forschungsstand in der Anglistik und Romanistik den Artikel von Forsdick (2016).

2 »Nowhere perhaps is the connectedness of the mind and the body more manifest than in travel writing; nowhere perhaps is the Cartesian postulate of the dichotomy of the mind and the body denounced more blatantly than in travel narratives« (Biaľas 2006: 14).

3 Damit orientiert sich der Aufsatz an der Konzeption des internationalen, seit 2023 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Netzwerks *Reisende Körper. Körper und Körperlichkeit in Reiseliteratur/Traveling Bodies. Bodies and Corporeality in Travel Literature*. Eingeworben wurde dieses Netzwerk, an dem ich zu meiner großen Freude beteiligt bin, von seinen jetzigen Leiterinnen, der Koblenzer Germanistin Uta Schaffers und der am selben Ort tätigen Amerikanistin Nicole Maruo-Schröder.

geren Zitaten aufwarten – darunter solche von Michel de Montaigne, Robert Louis Stevenson und Franz Kafka, von Paul Bowles, Pier Paolo Pasolini und Frantz Fanon –, die in 77 Endnoten bibliographisch nachgewiesen werden. Damit konvergiert, dass sich nicht allein in den erwähnten, jeweils als »Exkurs« (Roes 2020: 147, 427) markierten Essays ausgedehnte Reflexionen über das Reisen, das Schreiben oder das Verhältnis von Identität und Alterität finden. Vielmehr sind sämtliche Teile des Bandes von derartigen Überlegungen durchzogen – Überlegungen, die häufig auch auf Somatisches Bezug nehmen. So wird der Körper des Autors in seiner Funktion als Erkenntnismedium und Erinnerungsspeicher behandelt; des Weiteren setzt sich Roes mit Krankheits- und Alterungserscheinungen auseinander. Zudem macht er die eigene (Homo-)Sexualität zum Thema und knüpft damit an die Tradition schwuler Reiseliteratur an.<sup>4</sup> Im Folgenden wird auf diese Überlegungen eingegangen.

## 2. Der Körper als Erkenntnismedium und Erinnerungsspeicher

Bereits der Titel von *Melancholie des Reisens* indiziert, dass es in Roes' Band nicht allein um geistige Erfahrungen geht, wird die Melancholie doch seit der Antike als ein psychisches *und* physisches Phänomen beschrieben.<sup>5</sup> Demgemäß vertritt der Autor im Gespräch mit Lubrich die Ansicht, seine melancholische Disposition speise sich zum einen aus seiner »Biographie«, zum anderen aber »aus meinem Körper, aus meinen Genen« (ebd.: 524). Analog dazu begreift Roes das Reisen als etwas, das zwar insofern »im Kopf [beginnt]«, als man notwendigerweise gewisse Vorkenntnisse oder auch Vorurteile über die bereiste Weltgegend besitzt, das dann aber ungleich stärker durch den »Schock des Da-Seins« bestimmt wird: Dieser stelle sich ein, wenn der Körper »die andere Luft, Hitze, Feuchtigkeit spürt, ja die andere, ganz eigene Schwerkraft des fremden Orts« (ebd.: 43). »Fremdheit«, so fährt Roes fort, »ist ein körperliches Gefühl, genauer noch: ein Körper-Bewusstsein« (ebd.),

4 Die Affinität vieler schwuler Schriftsteller zur Reiseliteratur vermag insofern nicht zu überraschen, als der Aufbruch in die Ferne zugleich als Ausbruch aus einer heteronormativen Ordnung betrachtet werden kann – unabhängig davon, dass eine solche Ordnung in den von ihnen aufgesuchten Kulturen bzw. Gesellschaften meist ebenfalls besteht (wenngleich in anderer Form). Auf diese Zusammenhänge wird zurückzukommen sein. Es sei jedoch unterstrichen, dass die Vorstellung, das eigene Begehren in einer fremden Umgebung besser ausleben zu können, mitnichten eine exklusiv *homosexuelle* ist (vgl. etwa Schmitt-Maaß 2011: 167f.).

5 Auf die physische Dimension der Melancholie verweist ja schon der mit »Schwarzgalligkeit« übersetzbare Terminus selbst. Des ungeachtet kann und muss das humoralpathologische Paradigma, das den Melancholiediskurs jahrhundertlang dominierte, hier nicht näher erörtert werden. Vgl. aber die konzisen Darlegungen von Wagner-Egelhaaf (1997: 31–214) sowie ferner das Standardwerk von Starobinski (2011).



und mithin verwundert es nicht, dass er den Körper andernorts als sein »wichtigstes Werkzeug der Wahrnehmung« charakterisiert: »Das Reisen erzeugt eine gesteigerte Bewusstheit für Körperliches, für die Gerüche, die Temperaturen, das Atmosphärische, für alles, was man nicht nur durch das Lesen am Schreibtisch erfahren kann«, heißt es dort, und weiter: »Ich nehme mich wahr, ich nehme meinen Körper wahr, um den fremden Ort wahrzunehmen.« (Ebd.: 502) Diesen Gedanken präsentiert Roes in leichter Variation immer wieder, und ergänzend beschwört er die vermeintliche »Authentizität des Körperlichen« (ebd.: 514),<sup>6</sup> deren Bedeutung für sein Schreiben schwerlich zu überschätzen sei.

Demnach liegt es förmlich auf der Hand, dass Roes keinerlei Interesse daran hat, seine Reisen fotografisch zu dokumentieren. Zwar habe er das einst sehr wohl getan, doch sei ihm rasch bewusst geworden, dass eine »Kamera [...] zerstörerisch [ist]. Sie schafft Distanz, sie ist ein Objekt, das ich zwischen den Anderen und mich stelle [...]. Ich sehe nicht mehr richtig, ich sehe durch das Auge des Apparats.« (Ebd.: 504f.) Zu dem zivilisationskritisch getönten Kult der Unmittelbarkeit, wie er nicht bloß hier zu registrieren ist,<sup>7</sup> passt Roes' Überzeugung, dass »unsere Sinnesorgane« (ebd.: 119) äußerst lernfähig sind. In fernen Gefilden eigneten sie sich »eine neue Empfindsamkeit für das bisher noch nie Gesehene, das Unerhörte« an, so Roes im Kontext seines Marokko-Aufenthalts im März 2013, »für Gerüche, Zwischentöne, Geschmacksrichtungen, Reibungen, Ungleichgewichte, von denen wir bisher nichts geahnt haben.« (Ebd.)

Allerdings wird der Körper in *Melancholie des Reisens* eben nicht allein als Erkenntnismedium, sondern gleichermaßen – auch das vermittelt schon der Titel des Bandes – als Erinnerungsspeicher konzeptualisiert.<sup>8</sup> Denn mehr als alle »äußeren Ereignisse« interessieren den Autor rückblickend seine Affekte und Emotionen in der Fremde, darunter »Angst, Ekel, Wut oder auch das erotische Begehren oder das Gefühl von Geborgenheit.« (ebd.: 333) Zwar würden diese zum Teil »in unseren Köpfen gespeichert«, zum Teil aber »lagern [sie] sich« auch, so Roes' das Esoterische streifende Auffassung,

- 
- 6 Im Kontrast dazu hat (nicht allein) die Körpersoziologie vielfach herausgestellt, dass jedes »Körpererleben« [...] in jeweils typische kulturelle Gefühls- und Erfolgsmuster eingebunden ist« (Abraham 2002: 35) und daher keineswegs als gänzlich unmittelbare Form der Wahrnehmung verstanden werden kann.
  - 7 So beklagt Roes einmal unser aller »totale[] digitale[] Vernetzung«, aus der wir unbedingt wieder »aussteigen« sollten, »we sie uns dessen beraubt, was uns als Menschen auszeichnet«, nämlich »unsere[s] analogen, körperlichen Dasein[s]«. (Roes 2020: 478)
  - 8 Ein Konnex zwischen Melancholie- und Erinnerungsthematik besteht insofern, als der Melancholiker »traditionellerweise [...] als Inhaber eines guten Gedächtnisses« gilt, dem gerade das damit einhergehende »Verhaftetsein [...] in der Vergangenheit und das Versperrtsein seiner Zukunftsperspektive« (Wagner-Egelhaaf 1997: 202) zu schaffen machen.

in unseren inneren Organen ab, in unseren Knochen, unseren Haaren und Fingernägeln, ja selbst in unserem Erbgut. Die Erinnerung an Mali ist in meinen Lungen gespeichert, die Erinnerungen an meine großen Lieben wie auch an die großen Ängste haben vor allem im Magen und im Darm ihr Nest gefunden. Und die Narben auf meiner Haut sind nicht einfach totes Gewebe, sondern ein Archiv. (Ebd.: 406)

Kurzum: »Der Körper hat sein eigenes Gedächtnis.« (Ebd.: 431)

Augenfällig ist überdies, dass Roes auch mehr als unangenehme Facetten körperlichen Erlebens prinzipiell affirmiert. Ihm ist es darum zu tun, sich »mit seinem ganzen schwerfälligen Leib, seinem ganzen verletzlichen Dasein« (ebd.: 223f.) der Fremde zu überantworten<sup>9</sup> – weshalb er sich touristischen Spielarten des Reisens strikt zu verweigern sucht. Daraus resultiert ein nicht unproblematisches Selbstbild, das partiell mit dem maskulinistischen Ideal einer Vernachlässigung der eigenen Gesundheit zugunsten der »Sache« kongruiert: »Der wahre Reisende«, den Roes zu repräsentieren beansprucht, »erleidet seine Reise, gibt sich der Fremde hin, wird krank, schwitzt im Fieber, erbricht sich, bezahlt die Gastfreundschaft mit Durchfällen, Parasiten, Hautausschlag, löst sich an den Rändern auf, wird porös, durchlässig, aufnahmebereit.« (Ebd.: 50) Mit anderen Worten: »Ich leide oft auf meinen Reisen, früher bin ich immer krank geworden, auch ernsthaft krank [...]. Das ist dann auszuhalten statt abzubrechen. Diese extremen Erfahrungen sind das Material, das über das Ausgedachte hinausgeht.« (Ebd.: 502)<sup>10</sup>

9 Den Begriff des Leibes gebraucht Roes annähernd synonym zu dem des Körpers. Mithin verzichtet er auf eine Unterscheidung, die sich in den deutschsprachigen Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften auf breiter Front durchgesetzt hat: »Als Körper bezeichnen wir die menschliche Natur«, schreibt etwa Gernot Böhme (2019: 41), »insofern sie in Fremderfahrung, und das heißt vornehmlich in naturwissenschaftlicher Erfahrung, in Anatomie und Physiologie und im Blick der medizinischen Wissenschaft uns gegeben ist. Es ist also primär der Blick des Anderen auf die eigene physische Existenz, durch die sie als Körper erscheint. Dagegen bezeichnen wir die physische Existenz als Leib, insofern sie in Selbsterfahrung gegeben ist. Diese Gegebenheitsweise kommt durch das leibliche Spüren zustande: Wir spüren uns selbst. Diese unterschiedliche Gegebenheitsweise kann man auch durchaus als den Unterschied ›von außen‹ und ›von innen‹ beschreiben.« Indes klammert Böhme hier aus, dass Körper und Leib nicht unabhängig voneinander existieren, sondern aufs Engste miteinander verbunden sind. Das bedeutet zum einen, dass »Körperwissen den (spürbaren) Leib beeinflusst«, und zum anderen, dass »umgekehrt leibliche Erfahrungen ein Wissen vom Körper hervorbringen oder verändern« (Gugutzer 2004: 111). Vgl. zudem Gugutzer (2002), wo die in diesem Kontext bedeutsamen Werke von Helmuth Plessner, Maurice Merleau-Ponty und Hermann Schmitz ausführlich diskutiert werden.

10 Vom »Erleiden« will Roes denn auch gar nicht im »negativen Sinn« sprechen, »sondern im Sinn von Passion.« (ebd.: 503). Ähnliche Vorstellungen kommen bereits in einem (auto)fiktionalen Text wie *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* zum Tragen (vgl. Schmitt-Maaß 2011: 197–200).

Abermals gesteigert wird die Eindrücklichkeit der erwähnten Erfahrungen laut Roes (ebd.: 108) dadurch, dass er stets allein unterwegs ist: »In einer Gruppe bewegt man sich vielleicht fort, aber verweist nicht wirklich [...]. Der Gruppenreisende setzt sich dem fremden Ort nicht in all seiner Verletzlichkeit aus.« Folglich charakterisiert er die eigene Reisepraxis auch diesbezüglich in wenig dezenter Weise als vorbildlich:

Nicht jeder ist in der Lage, allein zu reisen. Mehr noch als Mut und Gewandtheit bedarf es eines hohen Maßes an Leidenschaftlichkeit. Aber der Gewinn ist enorm: eine Intensität des Erlebens, unwattiert vom Geschwätz der Begleiter, eine gesteigerte Form der Lebendigkeit, die uns süchtig macht, und vor allem eine Rückeroberung unseres eigenen Körpers, der diese Bewegung erlebt oder erleidet. (Ebd.)

Angesichts dessen verblüfft nicht, dass die von Roes favorisierte Fortbewegungsart das Zu-Fuß-Gehen ist – wenngleich man sich dabei vielfach mit »streunenden Hunden« (ebd.: 237) und anderen Gefahren konfrontiert sehe.

### 3. Der vulnerable Körper: Krankheits- und Alterungserscheinungen

Punktuell lesen sich Roes' Darlegungen also wie die eines Extremsportlers;<sup>11</sup> was sie dokumentieren, ist die weitgehende Übereinstimmung von »markers of successful travel« mit »notions of toughness, independence and resilience in the face of risk or adversity foregrounded in hegemonic masculinity« (Casey/Thurnell-Read 2014: 1). Mehr noch: Mitunter gemahnen diese Darlegungen an die textuellen (Selbst-)Inszenierungen jener – männlichen – »Entdeckungsreisenden« früherer Zeiten, die in heroischer Weise gewaltige »Opfer« für den »Fortschritt der Menschheit« zu bringen meinten.<sup>12</sup> Dazu fügt es sich, dass Roes längere Abschnitte aus Reisewerken von René Caillié (vgl. Roes 2020: 291–294) und Heinrich Barth (vgl. ebd.: 304f., 320f., 324f., 335f., 346f., 356–358, 375–377, 386f.) in seine Schilderungen hineinmontiert hat.<sup>13</sup> So gewinnt man leicht den Eindruck, er begreife sich als Fortsetzer einer

11 Auch »[d]er Extremsport bietet eine Welt, die die Körperferne der Moderne systematisch auf den Kopf stellt. [...] Bergsteiger, Langstreckenschwimmerinnen oder Extremsurfer [...] suchen [...] körperliche Primärerfahrungen und außeralltägliche Sinneseindrücke« (Bette 2003: 28).

12 Eingehend erörtert wird dieser Komplex von Lozanski (2011).

13 Die Prominenz des Franzosen Caillié rührt daher, dass er 1830 als erster Europäer eine ausführliche Beschreibung des sagenumwobenen Timbuktu veröffentlichte, welches er 1828 erreicht hatte. Sein britischer Konkurrent Alexander Gordon Laing war zwar schon zwei Jahre vor ihm in der Wüstenmetropole eingetroffen, aber kurz darauf getötet worden; seine Aufzeichnungen blieben lange verschollen. Der Deutsche Heinrich Barth wiederum hielt sich 1853/54 monatelang in Timbuktu auf und berichtete anschließend detailliert darüber (vgl.

europäischen Tradition von waghalsigen Expeditionen, deren Zweck in der (wissenschaftlichen) »Erschließung« bis dato unbekannter Weltgegenden bestand.<sup>14</sup> Allerdings ignoriert Roes die Tatsache, dass derartige Expeditionen die Unterwerfung, Beherrschung und Ausbeutung der einheimischen Bevölkerung wesentlich (mit)vorbereitet haben, keineswegs (vgl. ebd.: 68, 379f.). Außerdem ist seine Reise- und Schreibpraxis, wie noch mehrfach ersichtlich werden wird, durch einen hohen Grad an kritischer (Auto-)Reflexivität gekennzeichnet. Und dennoch: Die von Lubrich aufgeworfene Frage, ob nicht auch bei ihm Spuren eines exotistischen, womöglich kolonialistischen Begehrens vorhanden sein könnten, verneint Roes vielleicht etwas vorschnell. »Nein, ich erlebe das bei mir nicht« (ebd.: 22), bescheidet er seinem Gegenüber kategorisch.

In Anbetracht der hier diskutierten Problemlagen aber ist ein anderer Aspekt noch relevanter: In den Blick zu nehmen sind nun einige konkrete Beispiele für die schon erwähnten physischen Leidenserfahrungen, die in *Melancholie des Reisens* rekapituliert werden. So beschreibt Roes eine schwere Magen-Darm-Erkrankung, die er 2012 in Kabul zu überstehen hatte: »Durchfall und Fieber. Mein Körper fällt aus, verweigert sich, glaubt zu sterben. Ihm ging die Ankunft zu schnell, die Höhe, die dünne staubige Gebirgsluft, die gnadenlose Sonne, das fremde Essen, die vielen Hände, die zu schütteln waren ...« (Ebd.: 76) Indem er seinen Körper an dieser Stelle sprachlich aus dem Ich herauslöst, schafft Roes Distanz zwischen der geschilderten Erfahrung und seinem Selbst. Mit dieser Bewältigungsstrategie korrespondiert der Umstand, dass er seinen Zusammenbruch als etwas verstanden wissen will, das ihm wohlvertraut ist und ihn deshalb psychisch nicht zu erschüttern vermag: »Ich kenne diese Rückschläge [...] von jeder Reise. Spätestens nach einer Woche zwingt mein Körper mich zur Ruhe, damit ich ihm die nötige Zeit zur Anpassung gebe. Technik und Geist haben ihn zu rasch in diese neue Welt katapultiert. Doch am Ende zählt nur er.« (Ebd.: 76) Bald darauf suggeriert Roes sich selbst und damit auch den Leser:innen, dass seiner Krankheit womöglich eine gewisse Sinnhaftigkeit attestiert werden könne: »Es kommt mir vor, als habe die Fremde mir eine Lektion über die

---

dazu Krobb 2017). Um die Timbuktu-Reisen Cailliés und Laings kreist Thomas Stangls Roman *Der einzige Ort* (2004).

- 14 Roes' Vorgehen gleicht hier strukturell demjenigen, das er bereits in *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* erprobt hat. Dort wird jener Handlungsstrang, der im späten 20. Jahrhundert situiert ist und durch das Tagebuch eines Alter Ego des Autors vermittelt wird, ebenfalls beständig von Textsequenzen unterbrochen, die einem fiktiven Reisenden aus der Epoche der Aufklärung zugeschrieben werden (vgl. Honold 2000: 85–87; Holdenried 2002: 360–362; Schmitt-Maaß 2011: 189–192). Roes (2020: 510) selbst erläutert das skizzierte Verfahren wie folgt: »Ich versuche, die Unvollständigkeit, das Fragmentarische unserer Wahrnehmung auch in die Form zu übersetzen. Deswegen gibt es in meinen Texten meistens [...] mehrere Ich-Erzähler, also eine multiperspektivische Herangehensweise, so dass der Leser die letzte Instanz ist, um die Leerstellen zu ergänzen oder auch nicht zu ergänzen.«

Verletzlichkeit meines Körpers erteilen wollen.« (Ebd.: 78) Ausdruck findet damit einmal mehr die Überzeugung, dass das physische Erleben für einen Gutteil des sich auf Reisen einstellenden Erkenntniszuwachses verantwortlich ist.

Eine noch gravierendere, akut lebensbedrohliche Erkrankung musste Roes 1999 in Mali durchleben. In einem dünn besiedelten Teil der Sahelzone bleiben der schon seit einiger Zeit fiebernde Roes und sein einheimischer Begleiter Muhammad Isa mit dem Geländewagen liegen, sodass sie die Nacht am Straßenrand zubringen müssen. Roes' Zustand verschlechtert sich fortan rapide: »Hohes Fieber, Schüttelfrost, ausgeprägte Atemnot, später auffallende Blässe und eine bläuliche Verfärbung der Lippen und Fingernägel, weil nicht mehr genügend Sauerstoff durch die Lunge aufgenommen wird.« (Ebd.: 334f.) Am nächsten Morgen schleppt ein anderes Fahrzeug den Wagen der beiden ab; Roes gelangt so zu einem Militärposten und später in die Kleinstadt Léré. Einen Arzt aber gibt es dort nicht, weshalb sein bald eintreffender deutscher Bekannter Henner die Behandlung des Kranken übernimmt und ihm auf Verdacht eine hohe Dosis des Malaria-Medikaments Lariam verabreicht – obwohl Roes vermutet, dass seine deplorable Verfassung auf eine Lungenentzündung zurückzuführen ist. Jetzt muss er davon ausgehen, »dass diese radikale Chemotherapie mir den Rest geben wird« (ebd.: 347).

Als sich die Lage in der Tat noch weiter zuspitzt, macht Roes eine veritable Nahtoderfahrung: »Ich spüre, wie die unteren Gliedmaßen taub werden und Herz und Lunge sich auf die Sauerstoffversorgung des Kopfes konzentrieren. Ich verfolge die Vorgänge in meinem Körper und meinem Bewusstsein mit der Neugier und Distanz eines Ethnologen.« (Ebd.: 362) Dann geschieht es: »Das Herz bleibt stehen. Von einem Augenblick zum anderen. Ich bin ruhig, wach, beobachte, was mit mir geschieht.« (Ebd.) Hier fällt neuerlich auf, dass Roes seinen Körper – und diesmal auch sein Bewusstsein – von seinem Selbst abtrennt: Ersterer ist für ihn zu einem veritablen *Fremdkörper* mutiert, der sich wie aus der Ferne beobachten lässt. Festzuhalten ist somit, dass die zahlreichen Narrativierungen eines *kulturell* bedingten Fremdheitsgefühls (das sehr intensiv sein kann, aber noch kommunizierbar erscheint) in *Melancholie des Reisens* um die Schilderung eines *existentiellen* Fremdheitsgefühls im Angesicht des Todes ergänzt werden. Grundsätzlich kann ja der Tod, da er »der Anschauung, dem Denken, Wissen und Fühlen prinzipiell unzugänglich ist«, als *die* »prototypische Denkfigur des Fremden« (Gutjahr 2002: 360) verstanden werden.

Neben den erwähnten und mehreren weiteren Krankheitsausbrüchen kommen in Roes' Band einige weniger beunruhigende, aber ebenfalls negative Körpererfahrungen zur Sprache, darunter solche, die der Autor in der marokkanischen Hauptstadt Rabat machen muss: »Vor der [...] Kälte fliehe ich ins Bett, der einzige warme Ort in meinem Haus [...]. Nie in meinem Leben habe ich so sehr gefroren wie in den Wintern im vermeintlich so sonnigen Süden.« (Roes 2020: 453) Ungleich bedeutsamer ist für Roes jedoch ein irreversibler Prozess, dem sich kein Mensch zu entziehen

vermag: der Prozess des Alterns. So betont er, dass das Reisen »[m]it dem Altern [...] langsamer [wird]. Gewisse Beschwerlichkeiten und Zumutungen werden [...] vermieden und damit eine Vielzahl möglicher Abenteuer [...] ausgeschlossen.« (Ebd.: 423) Wie nicht anders zu erwarten, gehen mit dem Nachlassen der physischen Leistungsfähigkeit manch psychische Veränderungen einher:

Die Ängste nehmen zu, ebenso die Enttäuschungen darüber, wie wenig Neues es noch zu entdecken gibt. Vor allem die vielen Mitreisenden erscheinen nun als störend. Aber das Alter lässt es nicht mehr zu, sich an so abgelegene Orte zu begeben, an denen man tatsächlich noch oder wieder ganz auf sich allein gestellt ist. Die großen jugendlichen Abenteuerreisen waren ja vor allem eins: extreme körperliche Strapazen. (Ebd.)

Einmal hebt Roes sogar explizit hervor, dass ihm sein Altern »immer häufiger [...] Anlass zu tiefer Depression« (ebd.: 269) gibt, und entsprechend beschreibt er sich in hoher Frequenz als niedergeschlagen, verdrossen, mürrisch usw. (vgl. ebd.: 86, 100, 113, 130, 169, 203, 237, 271, 407, 423, 515, 524).<sup>15</sup> Damit aber gestaltet sich das Verhältnis von Melancholie und Reisen bei ihm keineswegs so – auch davon kündigt schon der Titel des Bandes –, wie man es im Laufe der Jahrhunderte überwiegend entworfen hat: Gemeinhin wurde (und wird) ja angenommen, dass das Reisen für den Melancholiker als Therapeutikum fungieren kann (vgl. Starobinski 2011 und Breuer 1994).

Allerdings hellt Roes das düstere Bild, das er insgesamt malt, stellenweise durchaus auf. Denn ein Zustand des Schmerzes, der Schwäche und der Angst ermöglicht ihm zufolge auch die Erfahrung menschlicher, genauer: männlicher »Fürsorge« (Roes 2020: 384) körperlicher Art. Während seiner beinahe tödlich verlaufenden Erkrankung in Mali ist es der Gefährte Muhammad Isa, der sich ihm zuwendet; »seine Berührungen tun mir gut« (ebd.). Von Henners Frau Barbara wird die physische Nähe zwischen den beiden argwöhnisch beäugt: »Diese zärtlichen Gesten zwischen zwei fremden Männern bereiten ihr Unbehagen.« (Ebd.) Roes aber vermag das eigene Körperbewusstsein einzig durch den direkten Kontakt mit dem Körper seines Begleiters zu bewahren. Und generell schildert er solche Formen der Nähe in *Melancholie des Reisens* als unverzichtbares Komplement zu den gesundheitlichen Krisen, in die er Mal um Mal gerät.

15 Vergleichbare Passagen finden sich freilich schon in Werken des noch deutlich jüngeren Roes, etwa in *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* (vgl. Holdenried 2002: 364).

#### 4. Die Sehnsucht nach dem Körper der Anderen: (Homo-)Sexualität als Problem

Von den Texten der allermeisten ›Entdeckungsreisenden‹ vergangener Epochen unterscheiden sich diejenigen Roes' also auch insofern massiv, als die darin erfolgende Beschäftigung mit Fragen der Sexualität keineswegs die heteronormative Ordnung stützt.<sup>16</sup> Vielmehr setzen seine einschlägigen Publikationen die Tradition schwuler Reiseliteratur fort, wie sie im französischsprachigen Kontext unter anderem durch André Gide und Jean Genet, im englischsprachigen etwa durch Christopher Isherwood und Paul Bowles sowie im deutschsprachigen nicht zuletzt durch Hubert Fichte geprägt wurde. Das Vorhandensein dieser Tradition vermag schwerlich zu überraschen, erlaubt doch der temporäre Aufenthalt in der Fremde ein anderes Ausleben der eigenen (Homo-)Sexualität. Es eröffnen sich, so Michael Fisch (2000: 24) in seiner Fichte-Monographie, »Räume und Möglichkeiten, die in der heimischen Umgebung nur schwer zu erreichen sind.«

Für Roes' Werk bleibt diese Einschätzung unabhängig davon relevant, dass sexuelle Beziehungen zwischen Männern in Deutschland längst nicht mehr strafbewehrt sind. Denn als Angehöriger einer diskriminierten Minderheit versteht sich der Autor auch dort nach wie vor, wie dies seine generalisierenden Formulierungen anzeigen: »Wir leben als schwule Männer in einer heterosexuell dominierten Welt«, stellt er fest, sodass »[s]ich als schwul zu begreifen heißt, [...] jeder [...] Normalitätsbehauptung skeptisch gegenüber zu stehen.« (Roes 2020: 255) Die sich daraus ergebende soziale Positionierung bringe etliche qualvolle Erfahrungen mit sich, wenngleich sie sie auch erhellende Beobachtungen ermögliche:

Das schwule Leben und Lieben bleibt marginalisiert, jeder von uns am Rande Stehende[n] hat seine eigene Verletzungsbiographie. Von den Rändern aus sieht man mehr, das ist wahr, aber das ändert nichts daran, dass uns zeitlebens die Mitte verwehrt wird. Wir stehen am Rande nicht aus freier Wahl. (Ebd.: 429)<sup>17</sup>

16 Festgeschrieben wird diese Ordnung hingegen, um nur zwei prominente Beispiele zu nennen, in Antoine de Bougainvilles *Voyage autour du monde* (1771) und Georg Forsters *A Voyage Round the World* (1777). Überhaupt berichteten die europäischen Reiseschriftsteller jahrhundertlang, so Hilmes (2007: 151), beinahe durchweg »aus einer [...] Perspektive, die ausschließlich heterosexuelle Beziehungen im Auge hat.« Vgl. in diesem Kontext auch Littlewood (2001). Eine Reihe signifikanter Ausnahmen erörtert Aldrich (2003).

17 Derartige Statements lassen es plausibel wirken, Roes' Œuvre jener Variante des »travel writing« zuzurechnen, »in which heteronormative structures [...] are queried or undermined« (Mahn 2016: 47). Allerdings ist ja bereits deutlich geworden, inwiefern dieses Œuvre zugleich veranschaulicht, dass »LGBTQ identities« nicht zwangsläufig als »deviant, radical or progressive in the positive senses of these terms« zu klassifizieren sind, da auch sie mitunter »cultural stereotypes« (Mahn 2016: 53) reproduzieren.

Wie aber manifestiert sich dieser Zusammenhang in jenen Weltregionen, über die Roes in *Melancholie des Reisens* berichtet? Gewiss ergeben sich dort einerseits in der Heimat nicht vorhandene »Räume und Möglichkeiten« (Fisch 2000: 24) der Libertinage; andererseits aber ist (männliche) Homosexualität in den meisten der von ihm bereisten Ländern illegal.<sup>18</sup> Hinzu kommt, und das ist nicht weniger bedeutsam als die Gesetzeslage, eine bisweilen brutal ausagierte Schwulenfeindlichkeit. So schildert Roes, wie der Palästinenser Hamza in der jordanischen Hauptstadt Amman um ein Haar sein Leben verloren hätte: Da Hamzas Bruder es für eine Schande hält, eine »Tunte« (Roes 2020: 267) in der Familie zu haben, ist er mit dem Messer auf ihn losgegangen. Auch andernorts befasst sich Roes mit gewalttätiger Homophobie; empört erinnert er daran, wie häufig Männer, die Männer lieben, sich bis heute »blinde[m], mörderische[n] Hass« ausgesetzt sehen, wie häufig man sie »auspeitscht, steinigt oder köpft« (ebd.: 430).

Indes impliziert seine Identität als Schwuler für Roes auch, wie bereits angedeutet, spezifische epistemische Qualitäten. Angesprochen ist damit nicht allein der Umstand, dass er seinen Beobachtungsstandpunkt als den eines Außenseiters beschreibt. Vielmehr konzeptualisiert Roes »homosexuelle Erfahrungen« schon in seinem Frühwerk, das hat Christoph Schmitt-Maaß (2011: 261) gezeigt, »als grundlegend für das Moment der Erkenntnis [...] und zwar bezogen auf die Selbsterkenntnis via Erkenntnis des Anderen.« So ist in *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* davon die Rede, dass es trotz »aller fremdheit« durchaus möglich sei, »einen gemeinsamen gestus der zuneigung und der zärtlichkeit« (Roes 1996: 222) zu etablieren:

[Wir] können [...] uns verständigen. Denn gemeinsam haben wir unseren körper. Nicht kulturen begegnen einander, sondern gesichter, gerüche, stimmen. Die direkteste art, den anderen zu verstehen, ist, ihn als begehrenswert zu empfinden und ihm ein bewusstsein dieses wertes zu vermitteln. (Ebd.: 746)<sup>19</sup>

Präsent bleibt dieser Gedanke auch in *Melancholie des Reisens*: »Die Liebe macht nicht blind, sie schärft den Blick«, gibt sich Roes (2020: 181) darin überzeugt.

Gerade vor diesem Hintergrund sticht jedoch ins Auge, dass sexuelle Aktivitäten in *Melancholie des Reisens* nur sporadisch Erwähnung finden, zum Beispiel in einem Notat aus Amman, das vom 2. Januar 2015 datiert: »Das neue Jahr beginnt mit Ihsan, Seemann und Bäcker, sechsundzwanzig Jahre alt und von proletarischer Schönheit.« (Ebd.: 242) Vielfach aber erscheinen beglückende »Liebesabenteuer«

18 Das gilt nicht für Israel und auch nicht, wie Roes (2020: 228) unterstreicht, für Jordanien – »das einzige arabische Land«, in dem dies der Fall ist. Im Kontrast dazu müssten Schwule in Marokko mit einer Gefängnisstrafe von bis zu fünf Jahren rechnen (vgl. ebd.: 475). Vgl. zum alles andere als einheitlichen Umgang mit Homosexualität in überwiegend muslimischen Gesellschaften sowie zum »westlichen« Blick darauf Boone (2014).

19 Vgl. zu diesen Textstellen bereits Tobin (2002: 328).



(ebd.: 181) als etwas, das nur mehr in der Erinnerung Platz hat – wie dasjenige mit dem israelischen Soldaten Juval Anfang der 1980er Jahre (vgl. ebd.: 181f.). Auf der Gegenwartsebene hingegen be- und handelt Roes oftmals einen eklatanten Mangel an körperlichem Lustempfinden, an dessen Stelle eine geradezu physisch spürbare Einsamkeit getreten ist.

Die Tatsache, dass er mit fortschreitendem Alter bzw. zurückgehender Attraktivität seines Äußeren verstärkt von ungestillten libidinösen Bedürfnissen geplagt wird, ruft bei Roes ein Gefühl der Scham hervor. Deutlich wird dies an seiner Schilderung eines Café-Aufenthalts in Tanger: »Plötzlich fühle ich mich schuldig. Alle meine Vorgänger finden sich in meinen Augen, in meinem Gesicht, von Bowles bis Burroughs, verlebt, ausgehungert, voller unerfülltem Begehren. Es ist dieser Blick, der uns verrät.« (Ebd.: 118) So registriert er denn auch eine »abschätzige Erwidern, schon in den Augen der Knaben, wissend, als säße hier auf der Caféterrasse ein Monster. Herausfordernd greifen sie sich in den Schritt.« (Ebd.) In der Folge wird Roes von einem ihm wohl bekannten »Schmerz der Schwermut« (ebd.: 119) heimgesucht.<sup>20</sup>

## 5. Zum Schluss

Es dürfte ersichtlich geworden sein, dass *Melancholie des Reisens* keine in sich geschlossene Darstellung des Verhältnisses von Reisen und Körperlichkeit enthält. Im Grunde deutet darauf bereits die formale Struktur des Bandes hin, ist er doch vornehmlich im Stil eines Reisetagebuchs gehalten: »Dem Tagebuchcharakter« aber eignet, wie Schmitt-Maaß (2011: 212) hervorhebt, »ein prinzipieller Fragmentarismus«, denn »die Verweigerung einer inhaltlichen Kohärenz durch den Diaristen, die Bevorzugung der Offenheit, die Beobachtungen und Reflexionen aneinanderreicht, kennt keine Begrenzung«. Gleichwohl lassen sich bezüglich der hier untersuchten Thematik einige zentrale Gesichtspunkte resümieren. So wird der Körper des Autors in *Melancholie des Reisens* als Medium der Erkenntnis des Eigenen wie auch des Anderen und zugleich als Erinnerungsspeicher konzeptualisiert. Darüber hinaus jedoch gelangen immer wieder einschneidende Erfahrungen physischen Leidens zur Darstellung, die vor allem auf schwerwiegende Erkrankungen zurückzuführen sind und sich auch negativ auf Roes' psychische Verfassung auswirken. Intensiviert wird dessen tiefsitzende Frustration durch den Prozess des Alterns, zumal dieser Prozess zusehends jene temporäre Besserung seines Zustands verhindert, die sich für Roes

20 Derlei Enttäuschungen werden freilich schon in *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel* thematisiert; neben sexuellen »Erlebnisse[n]« kommen auch dort unfreiwillige »Einsamkeiten« (Holdenried 2002: 362) zur Sprache.

aus der (nicht nur) physischen Nähe zu anderen, sich kulturell von ihm unterscheidenden Männern ergibt. Allerdings beschreibt er die traditionell als psychosomatisches Phänomen verstandene Melancholie als wichtige Facette seiner »Wesensart«, weshalb sie denn auch »der Pflege« bedürfe, »nicht der Therapie.« (Roes 2020: 237)<sup>21</sup> Demgemäß liest sich *Melancholie des Reisens* über weite Strecken wie ein Abgesang auf das Reisen als erfüllende Lebensform. Dies ändert jedoch nichts daran, dass es sich bei dem Band um ein eindrückliches Zeugnis für die eminente Bedeutung handelt, die Narrativierungen mannigfacher Aspekte von Körperlichkeit für die Reise-literatur besitzen.

## Literatur

- Abraham, Anke (2002): Der Körper im biographischen Kontext. Ein wissenssoziologischer Beitrag. Wiesbaden.
- Aldrich, Robert (2003): Colonialism and Homosexuality, London/New York.
- Bette, Karl-Heinrich (2003): X-treme: Soziologische Betrachtungen zum modernen Abenteuer- und Risikosport. In: Thomas Alkemeyer u.a. (Hg.): Aufs Spiel gesetzte Körper. Aufführungen des Sozialen in Sport und populärer Kultur. Konstanz, S. 19–36.
- Białas, Zbigniew (2006): The Body Wall. Somatics of Travelling and Discursive Practices. Frankfurt a.M. u.a.
- Böhme, Gernot (2019): Leib. Die Natur, die wir selbst sind. Frankfurt a.M.
- Boone, Joseph Allen (2014): The Homoerotics of Orientalism. New York.
- Breuer, Ulrich (1994): Melancholie und Reise. Studien zur Archäologie des Individuellen im deutschen Roman des 16.-18. Jahrhunderts. Münster/Hamburg.
- Casey, Mark/Thurnell-Read, Thomas (2014): Introduction. In: Dies. (Hg.): Men, Masculinities, Travel and Tourism. Basingstoke/New York, S. 1–10.
- Fisch, Michael (2000): Verwörterung der Welt. Über die Bedeutung des Reisens für Leben und Werk von Hubert Fichte. Orte – Zeiten – Begriffe. Aachen.
- Forsdick, Charles (2016): Travel and the Body: Corporeality, Speed and Technology. In: Carl Thompson (Hg.): The Routledge Companion to Travel Writing. London/New York, S. 68–77.
- Gutjahr, Ortrud (2022): 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.

21 Daher ist es nur folgerichtig, dass Roes eben nicht den klinischen Terminus »Depression« zum Titel- und Leitbegriff seines Bandes gemacht hat, sondern ihn relativ sparsam verwendet.

- Gugutzer, Robert (2002): Leib, Körper und Identität. Eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität. Wiesbaden.
- Gugutzer, Robert (2004): Soziologie des Körpers. Bielefeld.
- Hilmes, Carola (2007): Georg Forsters Wahrnehmung und Beschreibung der fremden Frauen auf Tahiti. In: Manfred Beetz/Jörn Garber/Heinz Thoma (Hg.): Physik und Norm. Neue Perspektiven der Anthropologie im 18. Jahrhundert. Göttingen, S. 139–155.
- Holdenried, Michaela (2002): Ketzerische Bemerkungen zu Michael Roes' ethnologischem Roman *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel*. In: Peter Braun/Manfred Weinberg (Hg.): Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens. Tübingen, S. 355–366.
- Honold, Alexander (2000): Der ethnographische Roman am Ende des 20. Jahrhunderts: Fichte und Roes. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): Räume der literarischen Postmoderne. Gender, Performativität, Globalisierung. Tübingen, S. 71–95.
- Keller, Andreas/Siebers, Winfried (2017): Reiseliteratur. Darmstadt.
- Krobb, Florian (2017): Vorkoloniale Afrika-Penetrationen. Diskursive Vorstöße ins »Herz des großen Continents« in der deutschen Reiseliteratur (ca. 1850–1890). Frankfurt a.M.
- Littlewood, Ian (2001): *Sultry Climates. Travel and Sex*. London.
- Lozanski, Kristin (2011): Independent Travel. Colonialism, Liberalism and the Self. In: *Critical Sociology* 37, H. 4, S. 465–482.
- Mahn, Chunjeet (2016): Travel Writing and Sexuality: Queering the Genre. In: Carl Thompson (Hg.): *The Routledge Companion to Travel Writing*. London/New York, S. 46–56.
- Roes, Michael (1996): *Rub' Al-Khali – Leeres Viertel*. Invention über das Spiel. Frankfurt a.M.
- Roes, Michael (2020): *Melancholie des Reisens*. Frankfurt a.M.
- Schmitt-Maaß, Christoph (2011): Das gefährdete Subjekt. Selbst- und Fremdforschung in der gegenwärtigen Ethnopoese. Heidelberg.
- Starobinski, Jean (2011): Geschichte der Melancholiebehandlung [1960]. In überarbeiteter Übersetzung neu hg. und mit einem Vorwort von Claudia Wild. Berlin.
- Tobin, Robert (2002): Postmoderne Männlichkeit: Michael Roes und Matthias Politycki. In: *Zeitschrift für Germanistik* XXII, H. 2, S. 324–333.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1997): *Die Melancholie der Literatur*. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart/Weimar.

# Teil II



# Dialog und Dissens

## Vom Disput zum Schweigen

---

Ernest W.B. Hess-Lüttich

**Abstract** *The reason and motive for the following considerations is the question of how mutual understanding is possible in times of increasingly conflictual discourse. Taking Wilhelm von Humboldt's ›dialogue principle‹ as a starting point and drawing on the tradition of conversational reflection from Plato to Habermas, I confront the conditions of ideal models of discourse with the empirical findings of conflict communication in contemporary society. If, considering social fragmentation and geopolitical challenges, the conditions for the possibility of communication become problematic and the resulting ›speechlessness‹ between opponents even with minor ›trigger points‹ threatens to turn into hatred and violence, this must also be taken into account in dialogue theory. After a clarification of the key terms (with recourse to classical approaches as well as etymologically), the article outlines the contours of a ›sceptical communication pragmatics‹, which is based on the ›fallibility of crucial communication‹ (Ungeheuer) and takes into account the conditions of misunderstanding, dispute, conflict and affect in terms of dialogue theory and conversational reflection as well as those of understanding, consensus and argumentative justification. Under the impression of increasingly confrontational dialogue due to different perceptions and evaluations of reality, the article concludes by discussing the proposal of Donald Davidson to abandon the idea of a common language (as shared knowledge of rules) altogether and to hope for the safeguarding of mutual understanding through the triangulation of idiolects.*

**Keywords:** *Dialogue; conversation; talk; consensus; dispute; conflict; misunderstanding; fallibility of crucial communication; argumentation; trigger points*

### 1. Einleitung

Vor 45 Jahren lud Karl Ermer zu einer seiner legendären Loccumer Tagungen ein, die der Frage gewidmet war: *Was ist ein gutes Gespräch?*. Gerold Ungeheuer beantwortete die Frage mit seiner später berühmt gewordenen *Problemskizze ohne Literatur* zum Thema *Gut geführte Gespräche und ihr Wert* (Ungeheuer 1978). Fünfzehn Jahre

später griff Harald Weydt die Frage wieder auf: *Was ist ein gutes Gespräch?* (Weydt 1993). Und in einem von Burkhard Liebsch 2020 herausgebrachten Band über Emmanuel Levinas veröffentlichte Jürgen Trabant einen Beitrag über *Das Gespräch*. Diese drei Aufsätze und die damit aufgerufene Tradition bilden einen Ausgangspunkt für meine eigenen Überlegungen, in denen ich, ausgehend von Wilhelm v. Humboldts *Herleitung des dialogischen Prinzips von ›Anrede‹ und ›Erwiderung‹ aus der Dualität von Ich und Du im Gespräch* (Burkhardt 2018: 717; vgl. auch das ›dialogische Prinzip‹ bei Feuerbach) und im Anschluss an Simon Meiers Rekonstruktion des Wandels von Gesprächsauffassungen im 20. Jahrhundert (*Gesprächsideale*), versuchen will, Prämissen modellhaft gelingender dialogförmiger Verständigung den einst von Helmut Richter (1979) formal systematisierten Typen konfliktärer Kommunikation gegenüberzustellen.

Nach Kants kontrafaktischen Vorstellungen eines vollkommenen Gesprächs (die für die Bewertung konkreter Gespräche das Richtmaß vorgeben und als regulative Prinzipien praktische Kraft entfalten können) und der sich durch eine Vielzahl von Texten in mehreren Disziplinen (Philosophie, Theologie, Pädagogik usw.) ziehenden Denkfigur der ›gelingenden Wechselrede‹, also der normativ-idealisierenden Auseinandersetzung mit dem Gespräch etabliert Habermas den »gesprächsreflexiven Diskurs« als kommunikationsethisches Programm. Normative gesprächsreflexive Äußerungen stellen somit »nicht nur Indikatoren, sondern auch Faktoren des historischen Wandels von Gesprächswirklichkeit« dar (Meier 2013a: 103).

Die religiös geprägten dialogphilosophischen Entwürfe von Buber und Ebner und ihre profanisierende Fassung in Kracauers gesprächsreflexiven Essays haben die sprachtheoretisch fundierte Unterscheidung gemeinsam zwischen wechselseitigen Ich-Du-Verhältnissen bzw. einseitigen Ich-Es-Verhältnissen und die Idealisierung des persönlich-ernsten Zwiegesprächs, das von empraktischer Kommunikation, sachlicher Argumentation und geselliger Konversation kritisch abgegrenzt wird. Dies gilt im Grundsatz auch für die phänomenologischen Weiterentwicklungen der Dialogphilosophie (vgl. Löwith; Gadamer; Binswanger), die einerseits an die Gesprächstheorien des 19. Jahrhunderts anknüpfen, andererseits in Fortführung von Heideggers Theorie des ›Man‹ durch eine rigorose öffentlichkeitskritische Grundhaltung gekennzeichnet sind. Demgegenüber zielt die von Jaspers entworfene normative Gesprächstypologie, an deren Spitze das Ideal der existentiellen Kommunikation steht, auf das »Wirklichwerden des Ich als Selbst« ab, eine Art Tugendlehre der Kommunikation ›in nuce‹, die auf den Forderungen nach wechselseitiger Anerkennung, Niveaugleichheit und Offenheit aufbaut.

Die teilweise schon in der ›Begegnungsphilosophie‹ (Bollnow u.a.) vorweggenommene Diskursethik (vgl. Grice 1975; Apel 1976; Habermas 1981) bleibt jedoch ebenso normativen Modellvorstellungen vom ›idealen Gespräch‹ verhaftet wie die im Umkreis der Erlanger Schule (vgl. Lorenzen & Lorenz 1978; vgl. Astroh, Gerhardus & Heinzmann 1997) ausgearbeitete dialogische Wahrheitstheorie. Sowohl

die (in Anknüpfung an die Sprechakttheorie entwickelte) Universalpragmatik mit der charakteristischen Figur des Vorgriffs auf die ›ideale Sprechsituation‹ als auch die später entwickelte Diskursethik in der Grice-Nachfolge stellen das Ideal der herrschaftsfreien Diskussion ins Zentrum, womit die personalen Aspekte des Gesprächs hinter den sachlich-argumentativen zurücktreten.

Demgegenüber will mein Beitrag – diesseits der Etablierung einer synekdochalen Verwendungsweise des Ausdrucks Dialog (der Religionen, der Kulturen), der heute verschiedenste Kommunikationsprozesse von der spontanen Begegnung bis hin zu institutionalisierten Arbeitsgruppen bezeichnen kann – unter Rückgriff auf kommunikationstheoretische und linguistisch-empirische Ansätze im Umkreis von Gerold Ungeheuer die in normativen und diskursethischen Modellen ausgeblendete, aber angesichts sich dramatisch zuspitzender gesellschaftlicher Fragmentierungen und geopolitischer Herausforderungen hochaktuelle Krisen- und Konfliktkommunikation in den Blick nehmen, in der die Bedingungen der Möglichkeit von Verständigung selbst zunehmend problematisch werden und die daraus erwachsende ›Sprachlosigkeit‹ (i.S.v. Davidson) zwischen Kontrahenten in a-soziale Affektivität oder gar gewaltsame Aktion umzuschlagen droht.

## 2. Dialog oder Gespräch

Der Philosoph Burkhard Liebsch hat 2020 einen *kooperativen Kommentar* herausgebracht zum Begriff des ›Dialogs‹ bei dem litauisch-französisch-jüdischen Husserl-Schüler Emmanuel Levinas, der in seinem Aufsatz über *Le dialogue. Conscience de soi et proximité du prochain* (1982) das ›Gespräch‹ konsequent »im Zeichen des Anderen« denkt und als soziale Situation *par excellence* versteht, aber nicht im Sinne der Dialogphilosophie oder ›Philosophie der Begegnung‹ in der Nachfolge Martin Mordechai Bubers als dialogische Ich-Du-Beziehung, sondern als prinzipielle Asymmetrie zwischen dem Ich und dem Anderen. Der Band enthält luzide Beiträge namhafter Sprachphilosophen, darunter auch den eingangs genannten Aufsatz von Jürgen Trabant (2020), in dem er unter dem lakonischen Titel *Das Gespräch* Wilhelm v. Humboldts Dualismus des Denkens und Sprechens »mit Blick auf Emmanuel Levinas« herleitet. An diesen Aufsatz möchte ich anknüpfen, aber dann gegen konsenstheoretische oder konversationsethische Modellierungen des Dialogischen nach den Bedingungen seiner Konfliktpotentiale fragen.

Für Humboldt, so Trabant, ruhe »alles Sprechen [...] auf der Wechselrede« (VI, 25), »die Möglichkeit des Sprechens selbst wird durch Anrede und Erwiederung bedingt« (VI, 26). Dieser ›unabänderliche Dualismus‹ des Denkens und Sprechens ist für ihn die anthropologische Grundlage alles Sozialen. Im Rückgriff auf Schillers Auffassung des Gesprächs als einer »Wechselhaftigkeit« (VI, 497) zwischen Ich und Du im Bewusstsein ihrer prinzipiellen Alterität mit dem Ziel, gemeinsam einen Ge-



danken zu entwickeln, antizipiert Humboldt den späteren Begriff der *Gemeinschaftshandlung*.

Die Ur-Einsicht in das Prinzip des Sozialen als dem ›primum humanum‹ stand schon in der Antike am Beginn des Nachdenkens über den Dialog als der Grundform menschlichen Miteinanders. Das Substantiv διαλογος (*diálogos*) (›Gespräch‹), abgeleitet aus den Verben διαλεγειν (*dialégein*) (›auslesen, auseinander lesen‹) und διαλεγεσθαι (*dialégesthai*) (›abwechselnd sprechen, auseinandersetzen, im Wechselgespräch etwas ins Klare bringen‹), bezeichnet zunächst das (philosophische) Gespräch als Gattung oder das (fingierte) Selbstgespräch in der Rede. Als literarische Gattungsbezeichnung für wurde der Begriff im 14. Jahrhundert als Fremdwort (*dialogus*) ins Deutsche übernommen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert wird die deutsche Form *Dialog* gebräuchlich und unter dem Einfluss des frz. *dialogue* schon von Johann Georg Sulzer in seiner *Theorie der schönen Künste* nicht nur in der allgemeinen Bedeutung von ›Wechselrede‹ verwendet, sondern auch als ›terminus technicus‹ der »redende[n] Künste« für die ›Gesprächsszene‹ eines Bühnenstücks (Sulzer 1792: 407). So auch bei Humboldt, der sich deshalb vorzüglich dem ›Gespräch‹ im ursprünglichen Sinne widmet.

Es dient als διαλεγεσθαι (*dialégesthai*) eben gerade *nicht* der ›Übergabe‹ von Wissen eines Lehrers (Senders) an einen Schüler (Empfänger), sondern dazu, im gemeinsamen Handeln, im Fragen und Antworten, im Prüfen und Abwägen, im Zustimmung und Ablehnen, neue Einsicht zu gewinnen. Genau dies ist das Wesen der maieutischen Technik (μαϊευτική τέχνη, *maieutikḗ téchnē*) im pädagogischen Gespräch. In aufeinander bezogener »Rede und Gegenrede wird Rechenschaft gefordert und abgelegt (λογον διδόναι, *lógon didónai*) beim Prüfen eines *logos*; die Begründungsverpflichtung ist ›zentraler Bestandteil der Platonischen Philosophie‹ des Gesprächs (Hanke 1991: 52; vgl. Mittelstraß 1984: 11–27). Durch Prüfung und Widerlegung in der Elenktik (ελεγχειν, *elengchein*, ελεγχος, *elengchos*) führt der Dialektiker seinen Partner zunächst in die Aporie, aber dann, protreptisch (προτρεπτική, *protreptē*), vom Meinen zum Wissen, vielleicht auch zur Erfahrung der Grenzen des Wissens.

Angesichts der etwas verwirrenden Vielfalt im transdisziplinär verzweigten terminologischen Bezirk von Bezeichnungen dialogförmiger Kommunikation in Begriffen wie Konversation, Gespräch, Diskurs (Unterhaltung, Unterredung, Disputation usw., die alle ihre je eigenen Forschungstraditionen begründeten), wird es Zeit für eine Arbeitsdefinition, die zunächst den *Dialog* allgemein bestimmt als wechselseitige ›Verständigungshandlung‹ mittels eines (potentiell plurimedial codierten) Verständigungsmediums zwischen (realen oder fiktiven) Partizipanten unter Einschluss der Summe ihrer äußeren (semiotisch manifestierten) und inneren (psychisch-kognitiv regulierten) Handlungen, und die ihn auf diese Weise abgrenzt von einem engeren Terminus *Gespräch*, verstanden als *sprachliche*, vorzugsweise *mündliche* Gemeinschaftshandlung zweier oder mehrerer

Kommunikatoren in direktem oder technisch vermitteltem Kontakt und geteilter Situationsgebundenheit, sowie von einem weiter eingeschränkten Terminus *Konversation*, (im Deutschen) verstanden als ›Alltagsgespräch‹ mit überwiegend ›phatischer Funktion‹ (Malinowski, Halliday) in ›natürlicher‹, als ›zwanglos‹ empfundener Redekonstellation, und einem Terminus *Diskurs*, (im Deutschen, d.h. im Unterschied zu frz. *discours* einerseits und zu engl. *discourse* andererseits) verstanden als Äußerungsmodus im Sinne einer generellen Reflexionslogik kommunikativen Handelns bzw. Zeichengebrauchs (vgl. Morris 1977), insbesondere (d.h. in philosophisch spezifischerem Sinne: vgl. Habermas 1981) in methodisch kontrollierten Erörterungen mit dem Ziel der Begründung von Geltungsansprüchen zum Zwecke der Konsensherstellung über die Wahrheit von Behauptungen oder die Richtigkeit von Normen.

### 3. Verständigung und Skepsis

Miteinander sprechen mit dem Ziel der Verständigung birgt nun freilich immer das Risiko des Missverstehens. Dieser nicht ganz neuen Einsicht wird man sich neuerdings auch in einigen Richtungen der Kommunikationstheorie (wieder) als eines semiotischen *Problems* bewusst. Deshalb will ich über die erkenntnistheoretische Auffassung Humboldts vom Gespräch als ›cogitamus‹ (›wir denken‹) hinaus und gegen dessen Beschreibung bei Levinas (1982: 216f.) als »entrer dans la pensée de l'autre« (also als Eindringen der Gesprächspartner in das Denken des anderen), bei dem dann die wechselseitige Anderheit unterdrückt wird (»où se supprime leur altérité réciproque«), mit Alfred Schütz danach fragen, wie ›Fremdverstehen‹ möglich sei unter der Bedingung, dass der je gemeinte Sinn »für jedes Du wesentlich unzugänglich« sei (Schütz 1974: 140). Weil wir uns der Fragilität und potentiellen bzw. partiellen Erfolglosigkeit kommunikativer Verständigung schon vorthoretisch bewusst sind, ist eine gewisse Skepsis gegenüber der Annahme *unproblematischen* Funktionierens mutuellen Verstehens des gemeinten Sinns in der Äußerung des fremden Anderen auch kommunikationstheoretisch geboten. Diese Skepsis hat eine eigene philosophische Tradition, deren jüngerer Teil (seit etwa John Locke) Talbot J. Taylor (1992) unter dem Titel *Mutual Misunderstanding* nachgezeichnet hat. Er hätte dabei sogar historisch noch um einiges tiefer schürfen und in den Lehren jener Schüler des Pyrrhon von Elis (365–270 v. Chr.) fündig werden können, die sich Skeptiker nannten und sich von den (stoischen) Dogmatikern abzusetzen strebten. Sie wollten nichts als »untersuchen« (gr. σκέπτεσθαι, *sképtesthai*), was ihren Zweifel nährte, etwa die Frage, ob nicht der Schluss vom Gesagten (›*signum*‹) auf das Gemeinte (den angezeigten Sinn) grundsätzlich fallibel sei.

Diesen Faden hat Michael Hanke (2000) wieder aufgenommen und in knapper Skizze eine Traditionslinie von Arkesilaos und Karneades über Michel de Montaigne

bis zu Alfred Schütz und Gerold Ungeheuer nachgezeichnet. Eine andere Linie ließe sich bis zu den modernen Dekonstruktivisten ausziehen, die sich auch gern auf Montaigne berufen, aber ich will stattdessen versuchen, den sozio-phänomenologischen Ansatz einer alltagsweltlichen Kommunikationstheorie von Schütz, der sich dabei (auf der Grundlage von Edmund Husserl und Max Weber) auf den pragmatischen Probabilismus des griechischen Skeptikers Karneades beruft, zu verbinden mit den Fragmenten einer »skeptischen Kommunikationstheorie«, wie ich sie seinerzeit in meiner *Dialoglinguistik* in ersten Umrissen angedeutet habe.

Die skeptische Kommunikationspragmatik leugnet nicht etwa die Möglichkeit der Aneignung von Wissen über fremdes Bewusstsein eines Anderen, sondern die der unbefragten *Sicherheit* dieses Wissens, den Anderen »wirklich« verstanden zu haben. Im phänomenologischen Respekt vor der Alltagserfahrung der Möglichkeit und ubiquitären Gefahr des Missverstehens gilt es, so etwas wie »partielle Verstehensbegriffe« zu formulieren. Fritz Hermanns forderte einmal (im Kontext der Diskussion von Problemen interkultureller Kommunikation) eine linguistische Hermeneutik zur Entwicklung einer »Systematik der Mißverständnisse« (Hermanns 1987: 611), denn es stünde linguistischer Bescheidenheit wohl an, »kleinere, sektorielle, komponentielle Verstehensbegriffe zu entwickeln, die als Suchbegriffe dienen können auch für Arten und Orte möglicher Mißverständnisse überhaupt ...« (ebd.: 613).

Bei der Einsicht in die »Fallibilität kruzialer Kommunikation« – also solche, in der das Sprechen, Mitteilen und Verstehen »weitgehend unabhängig von den sie umgebenden Tätigkeiten und Erfahrungen zu leisten ist« (Ungeheuer 1987: 321 bzw. Ders. 2017: 229) – handelt es sich demnach um eine »Skepsis zweiter Ordnung« (Grundmann & Strüber 1996) weniger gegenüber erfolgreichen kommunikativen Sozialhandlungen (»Gemeinschaftshandlungen«) mit dem Ziel (und dem Ergebnis) der Verständigung als gegenüber der vermeintlichen Sicherheit des darüber zu erlangenden Wissens, weil es »im Prinzip kein gesichertes Wissen über täuschungsfreies Verstehen des Gesagten« gibt (Ungeheuer 1987: 320 bzw. Ders. 2017: 228). Störungen der Kommunikation sind also nicht etwa einfach nur unschöne Begleiterscheinungen in Gesprächen, sondern sie sind ihnen gleichsam systeminhärent. Das ist der Ausgangspunkt für den von den Ungeheuer-Schülern Helmut Richter, Johann Juchem, Michael Hanke und mir formulierten Begriff des »Kommunikationskonflikts«. Das von Richter entwickelte (und formal operationalisierte) System der »Konflikte in Dialogen« (Richter 1979: 39–65.) und die kommunikationssemantische Analyse des in spezifischem Sinne »notwendig konfliktären Charakters der Kommunikation« (Juchem 1985: 2) tragen somit einem Konstruktionsmoment der Kommunikation Rechnung, das sich auch in deren ästhetischer Modellierung niederschlagen muss. Denn als »Formel der Skepsis gegen die Möglichkeit von ichgemäßer Sozialität« (Richter 1998: 305) enthält der Begriff des Kommunikationskonflikts bzw. der »Fallibilität sprachlicher Verständigung« immer die »Behauptung eines Rests grundsätzlicher Ungewißheit im Wissen des

kommunikativ Gemeinten«, schreibt Hanke (2000: 81) und erinnert an den Schluss-Satz des letzten (posthum publizierten) Aufsatzes Ungeheuers (1987: 338), der jetzt in der von Karin Kolb-Albers und H. Walter Schmitz besorgten Neuedition der Schriften wieder zugänglich ist (Ungeheuer 2017: 241; vgl. Ders. 2020):

[...] Die ungewollten systematisch bedingten Kommunikationstäuschungen, der Chimerismus der Texte und Reden, die menschliche Sucht zur Reifizierung von Verbalitäten, der gesellschaftliche Zwang zu denkbarem Sprechen und andere Merkwürdigkeiten können mir die Fallibilität kruzialer Kommunikation nicht in ihr Gegenteil verkehren. Mir die Skepsis aber als Pessimismus zurückgeben zu wollen, würde mir die Verdammtheit der Menschen zu ihren individuellen Welttheorien nur bekräftigen.

Kommunikationskonflikte dieses Typs sind präzise zu unterscheiden von *sozialen Konflikten* einerseits und von *Meinungskonflikten* andererseits. Das letztlich von Humboldt hergeleitete Modell der *Gemeinschaftshandlung* ›Gespräch‹ erlaubt es, jene Prozeduren zu erfassen, mittels derer die Gesprächspartner gemeinsam ›Sinn‹ produzieren, d.h. ›sich verständigen durch Sprechen‹. Ihr Handeln folgt einer Interaktionslogik, deren Regeln teils die in einer Gemeinschaft geltenden (historisch-ethnisch relativen) Normen, teils die (pragmatisch-logisch universalen) Konstitutionsbedingungen von Gesprächen betreffen. Zu den an anderem Ort (Hess-Lüttich 1981: 187–294) ausführlich erörterten wichtigsten Prinzipien dieser Interaktionslogik dialogförmiger Kommunikation gehören die wechselseitige Unterstellung der ›Reziprozität der Perspektiven‹ von ›ego‹ und ›alter‹ und der ›Kongruenz ihrer Relevanzsysteme‹ bzw. ihrer ›Wirklichkeitswahrnehmung‹ (Alfred Schütz), die ›essentielle Vagheit der ausgetauschten Symbolgesten‹ (Harald Garfinkel), die ›prinzipielle Indexikalität‹ (Kontextbezogenheit) sprachlicher Handlungen (Harvey Sacks), die Annahme der ›Iterierbarkeit von Erfahrungen‹ und der ›Stabilität von Typisierungen‹ (Jean Piaget), die Voraussetzung von ›Normalformerwartungen‹ und ›Reinterpretationsroutinen‹ (Aaron Cicourel), besonders in ›kritischen Momenten‹ sog. ›problematischer‹ Kommunikation (Werner Kallmeyer).

Gegen jede der aus solchen Prinzipien abgeleiteten Regeln kann verstoßen werden, jede Verletzung von ›Normalformerwartungen‹ kann je spezifische Kommunikationskonflikte begründen. Auf der Grundlage empirischer Beschreibung von Alltagsgesprächen ließe sich in systematischer Absicht eine Konflikt-Typologie des Miss-, Fehl- oder Nichtverstehens ableiten, die ich an anderer Stelle entwickelt und illustriert habe (Hess-Lüttich 1981: 194–226). Im Verlass auf die Geltung solcher Regeln etwa durch die Bestätigung (statt fortgesetzter Durchbrechung) tentativer Ordnungsidealisierungen (wie der Iterierbarkeitsidealisierung) sieht der Soziologe Fritz Schütze (Schütze 1980: 74) geradezu eine Bedingung der Möglichkeit von Verständigung. Wird auf der Regelverletzung beharrt, ohne Raum zu bieten

für eine höhersymbolische Reinterpretation, führt sie zum Bruch grundlegender Kooperationsprinzipien bis hin zu ihrer diagnostischen Verwertbarkeit.

Auf dem Boden dieser Grundannahmen ist das faktische Gesprächshandeln daher zu analysieren als Bündel von interpretativen Prozeduren der Bedeutungsproduktion und -rezeption im Hinblick auf die kommunikativen Aufgaben der praktischen Kooperation, der Sicherung wechselseitigen Verstehens, der Organisation kohärent verschränkter Äußerungen in Raum und Zeit, des Vollzugs und der Ratifikation von Handlungsschemata, des Aushandelns von Interaktionsmodalitäten, der Konstitution sozialer Identitäten und Erwartungsmuster, der ›Reparatur‹ und der höhersymbolischen Reinterpretation bei Regelverstößen oder in ›uneigentlicher‹ Redeweise usw. Bei solchen Regelverstößen bricht die Verständigung in Alltagsgesprächen keineswegs sofort ab, weil normalerweise erst diverse Korrekturphasen durchlaufen werden, z.B. der ›Reparatur‹ durch Paraphrasen, konversationelle Implikaturen, metakommunikative Thematisierungen etc. Erst beim Scheitern solcher kontrakonfliktären Kommunikationsmittel, eben ohne den Ausweg ›höhersymbolischer Reinterpretation‹, kommt es zu Krise und Konflikt. Dabei bleibt methodisch bewusst, dass diese Prozeduren im Grundsatz denen entsprechen, die der Gesprächsrhetoriker vollzieht, wenn er den Sinn von Gesprächen analytisch zu entschlüsseln bzw. produktiv zu optimieren und zu vermitteln sucht. Dies wird besonders relevant in nicht-konsensuellen Gesprächen, in Streitgesprächen oder in den asymmetrischen Gesprächen institutioneller Kommunikation.

Strittiges öffentlich zu verhandeln gilt ja oft auch als Ursprung der klassischen Gesprächsrhetorik. Schon in der Antike wurde neben der Gerichtsrede und der Parteireden (*genos dikanikon*, *genus iudicale*) als den ›controversiae‹ auch den Beratungsreden (*sua soriae*) und der rhetorischen Schulung in der Ausbildungspraxis besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Es ist sicher kein Zufall, dass die moderne Gesprächsforschung gerade in diesen Anwendungsfeldern der ›rhetorica utens‹ in den letzten Dekaden ihre größte Fruchtbarkeit entfaltet hat. In der Gesprächstheorie wurde demgegenüber aus emanzipatorischen Motiven lange Zeit die Fiktion einer Diskursrepublik aufrechterhalten, »in der man Hilfe von idealisierenden Annahmen in ausschließlich vernünftigen Prozessen zu ausschließlich vernünftigem Konsens gelangt, weil die in jeder Hinsicht kompetenten Mitglieder dieser eher transzendentalen Kommunikationsgemeinschaft kaum noch irdische Ziele zu verfolgen scheinen« (Geißner 1981: 75). Das Dilemma der von Geißner so ironisierten diskursethischen Maximen besteht in der Diskrepanz zwischen ihrem postulatorischen Gestus und der ubiquitären gesellschaftlichen Praxis *problematischer* Interaktion, die als weder herrschaftsfrei noch symmetrisch erlebt wird.

Das diskursethische Modell ist also als ›regulative Idee‹ im Sinne Kants bestechend, aber empirisch inadäquat. Die faktisch dagegen zu beobachtende Strategie der Diskursverschiebung lässt sich gegenwärtig etwa am Beispiel der ›Migrationsdebatte‹ illustrieren. Wenn Flüchtlingsströme von interessierter Seite

rhretorisch und medial als dystopische Narrative inszeniert werden (»Wir können keine 100 Millionen aufnehmen«, »Überfremdung«, »Scharia!«, »Ausländerkriminalität«, »Einwanderung in unser Sozialsystem«, »Islamistische Gefahr«, »Terror«, »Messermänner«, »Umvolkung«, »Förderung der Schlepperbanden durch deutsche Steuerzahler«, »Kalifat« etc.) und dies nicht nur verbal, sondern auch durch Bildmontagen und Videoclips, seriell wiederholt wird, dann verändert das traditionell geltende Normengefüge und Normalitätserwartungen in einer Gesellschaft. Die Schlagworte definieren Problemlösungsdesiderate, werden aber als Ausgrenzungspraktiken und Mobilisierungsinstrumente missbraucht. Den »Provokationsgewinn« in den Medien begleitet der »Raumgewinn« auf öffentlichen Plätzen (vgl. Heitmeyer 2018). Beides mündet nicht selten in den »Räumungsgewinn« (Rückführung, Abschiebung, »Remigration«, Angriffe auf Flüchtlingsheime). Konservative (und manche linkspopulistischen) Programmatiken markieren immer häufiger Anschlusspunkte zu rechtspopulistischen Profilen, womit diese für sich so lange eine neue »Normalität« beanspruchen, bis sie ihre autoritäre Agenda als »common sense« zu camouflieren vermögen und schließlich Unsägliches sagbar werden lassen.

Damit wächst innerhalb einer Gesellschaft die Gefahr der Entstehung antagonistischer Diskurswelten, zwischen denen die Brücken der Verständigung einzustürzen drohen. Die Strategie der »schamlosen Normalisierung« von Verletzungen kommunikativer Regeln in der Verständigung über Strittiges, der kalkulierten Verstöße gegen demokratische Routinen der Kompromissfindung, der gezielten Unterminierung rechtlicher Vorgaben und gesellschaftlich vereinbarter Konsensordnungen erfüllt nach Auffassung von Ruth Wodak (2023: 35) mehrere Funktionen, nämlich a) unsere liberale Freiheitsordnung zu untergraben, b) die eigene Medienpräsenz (in den *social media* ebenso wie dann auch in den »Systemmedien«) durch Dauerprovokation und Tabubruch zu erhöhen, c) »parallele Diskurswelten durch Desinformation« zu schaffen, d) bestimmten Teilen der Bevölkerung (den »Deplorables«, wie sie Hillary Clinton fatalerweise einst nannte), die sich als Opfer von Diskriminierung, Ausgrenzung oder Nichtbeachtung fühlen, Identifikationsangebote zu machen und (vermeintliche) Anerkennung zu zollen.

Dies ist umso bedeutsamer, desto erfolgreicher politische Diskursverschiebungen mit demagogischen Mitteln und strategisch eingesetzter Mediatisierung (*TikTok*, *Instagram*, *YouTube*, Talkshows etc.) erreicht und stabilisiert werden (vgl. Wodak 2023). Das manichäische Schema des »Wir« gegen »Die« hat sich in uralten *Feindbild*-Konstellationen bewährt (vgl. Hess-Lüttich 2009), die sich für jedes kontroverse Thema aufrufen lassen und in antisemitischen, antimuslimischen, antiziganistischen, rassistischen, homophoben, sexistischen Stereotypen manifestieren, die sich jeder argumentativen Rechtfertigungspflicht enthoben wähnen. In einer Gesellschaft der Dauerempörten bedarf es nur eines »Triggerpunktes«, um zuverlässig emotional aufgeladene Konflikte zu entzünden. Solche *Triggerpunkte* (Mau, Lux & Westheuser 2023) lassen sich sogar taxonomisch sortieren je nach

Typus der Erwartungsverletzungen (Egalität, Normalität, Kontrolle, Autonomie), die sich aus gefühlten oder unterstellten Ungleichbehandlungen, Normalitätsverstößen, Entgrenzungsbefürchtungen und Verhaltenszumutungen speisen und in Anspruchshierarchien, Identitätsbedrohungen, Ordnungsverstößen, Kontrollverlusten, Veränderungsresistenzen, Stigmatisierungen etc. äußern können (vgl. ebd. Abb. 7.1: 276).

#### 4. Vom Konflikt zum Verstummen?

In Zeiten zunehmend konfrontativer Gesprächsführung aufgrund differenter Wirklichkeitswahrnehmung und Realitätsbewertung in der politischen Auseinandersetzung (man denke an Stichworte wie *fake news*, *hate speech*, *shitstorms*, *Verschwörungsnarrative* etc.) erwächst daraus einerseits die Pflicht, sich umso genauer der empirisch belegten Fakten zu versichern, andererseits das Bedürfnis, diskursethische Maximen der Gesprächsführung vielleicht neu zu lernen und zu vermitteln. Die Gesprächsrhetorik bietet dazu seit der Antike bewährte und immer wieder neu zu aktualisierende Instrumentarien (vgl. Hess-Lüttich Hg. 2021).

Solche Regelwerke sprachlicher Verständigung stellt der amerikanische Sprachphilosoph Donald Davidson dagegen radikal in Frage und exponiert damit in neuer Weise das Problem der Bedingungen der Möglichkeit wechselseitigen Verstehens im Gespräch. Dabei interessiert mich in diesem Zusammenhang weniger die in der Auseinandersetzung mit Alfred Tarskis *Concept of Truth in Formalized Languages* (1936/1956) entwickelte wahrheitskonditionale Bedeutungstheorie seiner früheren Arbeiten als vielmehr seine Skepsis gegenüber dem üblichen Begriff von Sprache als konventionalisiertem Zeichensystem. Sein kontrovers diskutierter Ausgangspunkt erinnert an die kontrafaktischen Unterstellungstriaden bei Alfred Schütz, wenn er als eine Bedingung der Möglichkeit jeglichen Verstehens darin sieht, als Hörer einem Sprecher zuzuschreiben, dass dessen Aussagen *wahr* sind, d.h. was er als Hörer für wahr hält, auch *wahr ist*. Da dies aller empirischen Erfahrung widerspricht, zieht er die radikale Konsequenz, den Begriff der *gemeinsamen* Sprache als Bedingung für Verstehen aufzugeben, sie sei auch kein Kriterium für unterschiedliche Weltwahrnehmung. Sprachliche Verständigung funktioniere auch ohne Konventionen, sie sei bereits durch die Triangulation der *Idiolekte* zweier Kommunikatoren und objektiver Welt in sozialen Settings gewährleistet. Davidson behauptet, dass vielleicht nie zwei Sprecher *eine* Sprache hätten, dennoch verstünden sie einander, sogar im Falle von Regelverletzungen wie im Falle von Malapropismen, und zwar nicht, weil sie Regeln folgten, sondern weil sie einander verstehen *wollten* (oder, füge ich hinzu, sich der Illusion hingeben, einander zu verstehen).

Das Postulat wirft Fragen auf: Ist sprachliche Kommunikation ohne Konvention möglich? Wenn der *Idiolekt* an die Stelle der gemeinsamen ›Sprache‹ (als Bestandteil



geteilten Regelwissens) rückt, wie ist dann *interpersonelle* Verständigung möglich? Davidsons Idiolekt-Begriff erinnert mich an Ungeheuers Begriff der ›individuellen Welttheorie‹. Für beide spielt *Erfahrung* eine zentrale Rolle für das Sprachverstehen, ihr Interesse gilt der Möglichkeit des Verstehens als einem nicht rein sprachlichen Vorgang, sondern als fundamental an das Individuum in seiner umfassenden Subjektivität gebundenes Handeln, fundamental, insofern

Menschen sich im Kommunikationsakt mit ihren individuell ausgebildeten Erfahrungssystemen *wechselseitig fremd gegenüberstehen* und dabei das Problem entsteht, *wie und warum Kommunikation und Verstehen dennoch prinzipiell möglich* sind bzw. von den Kommunikationspartnern als prinzipiell möglich erfahren werden (Krallmann & Zimmermann 2001: 259, Hervorh. E.H.L.).

Nach David Lewis (1983: 164ff.) sind Konventionen Regeln, denen die Sprachteilnehmer a) selbst folgen, b) glauben, dass die anderen ihnen folgen, c) daraus schließen, dass es für diesen Glauben gute Gründe gebe und d) dass Übereinstimmung bezüglich der Regeln bestehe. Erst im Falle von deren Verletzung freilich erweist sich m.E. die Kraft ihrer Geltung. Nicht Regelwissen ermögliche Verstehen, behauptet dagegen Davidson, sondern generelles Wissen über Umstände, Hintergründe, die Welt und den Sprecher. Wie aber, wenn es an diesem generellen Wissen, als eines gemeinsamen und geteilten, gebricht? Wenn Einvernehmen sich als vermeintliches erweist? Wenn im Namen individueller Identität und Erfahrung Affekte als Fakten gelten und Empathie als Anmaßung, Rollenspiel als ›Aneignung‹? Wenn das Argument erstickt unter der Wucht des Authentischen? Wenn fundamentale Prinzipien der Interaktionslogik dialogförmiger Kommunikation wie die wechselseitige Unterstellung der *Reziprozität der Perspektiven*, der *Kongruenz der Relevanzsysteme* bzw. *Wirklichkeitswahrnehmung*, aufgekündigt werden? Wenn objektive Fakten als individuelle Meinungen in Frage gestellt werden? Was wird dann aus Schillers Gespräch als ›Wechselthätigkeit‹? Aus dem ›Gemeinschaftshandeln‹ Humboldts? Aus dem aristotelischen *διαλέγεσθαι* (*dialégesthai*), dem Motiv, einem diffus Gedachten gemeinsam ins Klare zu verhelfen? Dem »entrer dans la pensée de l'autre«, wie Emmanuel Levinas hoffte? Ist der Rest dann Schweigen? Oder Krieg?

## Literatur

- Apel, Karl-Otto (1976): Transformation der Philosophie, vol. 2: Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft. Frankfurt a.M.
- Astroh, Michael/Gerhardus, Dietfried/Heinzmann, Gerhard (Hg.) (1997): Dialogisches Handeln. Festschrift für Kuno Lorenz. Heidelberg/Berlin/Oxford.



- Burkhardt, Armin (2018): »Der Dialogbegriff bei Wilhelm von Humboldt und seine Folgen«. in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48, S. 717–740.
- Davidson, Donald (2001): Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford.
- Davidson, Donald (2004): Problems of Rationality. Oxford.
- Flader, Dieter (Hg.) (1991): Verbale Interaktion. Studien zur Empirie und Methodologie der Pragmatik. Stuttgart.
- Garfinkel, Harold (1967): What is ethnomethodology?. In: Harold Garfinkel (Hg.): Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs/NJ, S. 1–34.
- Geißner, Hellmut (1981): Sprechwissenschaft. Theorie der mündlichen Kommunikation. Königstein.
- Geißner, Hellmut (1990): Das Dialogische in der Klemme. In: Literaturwissenschaft und Linguistik 20, H. 79, S. 88–109.
- Geißner, Hellmut (1996): Gesprächsrhetorik. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3. Tübingen, S. 953–964.
- Goffman, Erving (1974): Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt a.M.
- Grice, Herbert Paul (1975): Logic and Conversation. In: Peter Cole/Jerry L. Morgan (Hg.): Speech Acts (Syntax and Semantics 3). New York/San Francisco/London, S. 41–58 [dt. in: Georg Meggle (Hg.) (1979): Handlung, Kommunikation, Bedeutung. Frankfurt a.M. 1979, S. 243–265]
- Grundmann, Thomas/Stüber, Karsten (1996): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Philosophie der Skepsis. Paderborn/Zürich, S. 9–13.
- Habermas, Jürgen (1981): Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde. Frankfurt a.M.
- Habermas, Jürgen (2019): Diskursethik. Frankfurt a.M.
- Hanke, Michael (1986): Der maieutische Dialog. Aachen.
- Hanke, Michael (1991): maieutiké téchnē. Zum Modell der sokratischen Gesprächstechnik. In: Dieter Flader (Hg.): Verbale Interaktion. Studien zur Empirie und Methodologie der Pragmatik. Stuttgart, S. 50–91.
- Hanke, Michael (2000): Skeptizistische Traditionen in Theorien der Kommunikation. In: Kodikas/Code. An International Journal of Semiotics 23, H. 1–2, S. 69–83.
- Hanke, Michael (2002): Alfred Schütz. Wien.
- Heindrichs, Wilfried/Rump, Gerhard Charles (Hg.) (1979): Dialoge. Hildesheim.
- Heitmeyer, Wilhelm (2018): Autoritäre Versuchungen. Signaturen der Bedrohung. Berlin.
- Hermanns, Fritz (1987): Begriffe partiellen Verstehens. In: Alois Wierlacher (Hg.): Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. München, S. 611–627.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hg.) (1980): Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft. Wiesbaden.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (1981): Grundlagen der Dialoglinguistik. Berlin.

- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (2009): Fremdbilder – Feindbilder? Ein Islam-Bild in der deutschen Presse. Zur Kopftuchdebatte im Spiegel 1989–2008. In: Hiltraud Casper-Hehne/Army Schweiger (Hg.): Vom Verstehen zur Verständigung. Dokumentation der öffentlichen Vorlesungsreihe zum Europäischen Jahr des Interkulturellen Dialogs 2008. Göttingen, S. 77–96.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hg.) (2021): Handbuch Gesprächsrhetorik. Berlin/Boston.
- Humboldt von, Wilhelm (1903–1936): Gesammelte Schriften. Albert Leitzmann u.a. (Hg.) im Auftrage der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. 17 Bände. Berlin.
- Humboldt [1827] (1799): Ueber den Dualis. In: Andreas Flitner/Klaus Giel (Hg.): Schriften zur Sprachphilosophie. Werke in fünf Bänden. Bd. 3. Darmstadt, S. 113–143.
- Juchem, Johann G. (1985): Der notwendig konfliktäre Charakter der Kommunikation. Ein Beitrag zur Kommunikationssemantik. Aachen.
- Kallmeyer, Werner (1979): Kritische Momente. Zur Konversationsanalyse von Interaktionsstörungen. In: Wolfgang Frier/Gerd Labrousse (Hg.): Grundfragen der Textwissenschaft. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte. Amsterdam, S. 59–109.
- Kallmeyer, Werner (Hg.) (1996): Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozess (= Studien zur deutschen Sprache 4). Tübingen.
- Krallmann, Dieter/Andreas Zimmermann (2001): Grundkurs Kommunikationswissenschaft. München.
- Levinas, Emmanuel (1982): Le dialogue. Conscience de soi et proximité du prochain. In: Emmanuel Levinas (Hg.): De Dieu qui vient à l'idée. Paris, S. 211–230.
- Lewis, David (1983): Languages and Language. In: Ders. 1983: Philosophical Papers, Bd. 1, New York/Oxford, S. 163–188.
- Liebsch, Burkhard (Hg.) (2020): Dialog. Ein kooperativer Kommentar, Freiburg i. Br.
- Lorenzen, Paul/Lorenz, Kuno (1978): Dialogische Logik. Darmstadt.
- Mau, Steffen/Lux, Thomas/Westheuser, Linus (2023): Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft. Berlin.
- Meier, Simon (2013a): Gesprächskritik? Normative Gesprächsreflexion als Gegenstand der Kommunikationsgeschichte – am Beispiel der Gesprächsform Diskussion. In: Jörg Bücker/Elke Diedrichsen/Constanze Spieß (Hg.): Perspektiven linguistischer Sprachkritik. Stuttgart, 101–125.
- Meier, Simon (2013b): Gesprächsideale. Normative Gesprächsreflexion im 20. Jahrhundert. Berlin/Boston.
- Morris, Charles W. (1977): Pragmatische Semiotik und Handlungstheorie (Hg. Achim Eschbach). Frankfurt a.M.
- Richter, Helmut (1979): Konflikte in Dialogen. In: Heindrichs & Rump (Hg.): Dialoge. Hildesheim, S. 39–65.

- Richter, Helmut (1991): Regelmißbrauch und Regelexplikation in einem Platonschen Dialog. In: Dieter Flader (Hg.): Verbale Interaktion. Studien zur Empirie und Methodologie der Pragmatik. Stuttgart, S. 92–123.
- Richter, Helmut (1998): Der Deduktionshintergrund der ›Botschaft‹: Situationstheorie und Welttheorie. In: Schmitz, H. Walter/Dieter Krallmann (Hg.): Perspektiven einer Kommunikationswissenschaft. Münster, S. 285–313.
- Schütz, Alfred [1932] (<sup>3</sup>1974): Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Frankfurt a.M.
- Schütze, Fritz (1980): Interaktionspostulate – am Beispiel literarischer Texte. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hg.): Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft. Wiesbaden, S. 72–94.
- Sulzer, Johann Georg (1771): Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Bd. 1. Leipzig.
- Tarski, Alfred (1936/1956): The Concept of Truth in Formalized Languages. In: Ders.: Logic, semantics, metamathematics. London, S. 152–278.
- Taylor, Talbot J. (1992): Mutual Misunderstanding. Scepticism and the Theorizing of Language and Interpretation. London.
- Trabant, Jürgen (2020): Das Gespräch. In: Liebsch, Burkhard (Hg.): Dialog. Ein kooperativer Kommentar. Freiburg i.Br., S. 74–88.
- Ungeheuer, Gerold (1978): Gut geführte Gespräche und ihr Wert. Eine Problemskizze ohne Literatur. In: Karl Ermer (Hg.): Was ist ein gutes Gespräch? Zur Bewertung kommunikativen Handelns (= Loccumer Protokolle 11). Loccum, S. 5–14 [wieder in: Ungeheuer 2017: 125–130].
- Ungeheuer, Gerold (2017) [<sup>1</sup>1987]: Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen. Münster.
- Ungeheuer, Gerold 2020 [<sup>2</sup>1990]: Kommunikationstheoretische Schriften II: Symbolische Erkenntnis und Kommunikation. Münster.
- Wodak, Ruth (2023): Rechtspopulistische Diskursverschiebungen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Zeitschrift der Bundeszentrale für politische Bildung 73, H. 43–45 v. 21.10.2023 (Themenheft Diskurskultur, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament), S. 31–35.

## »Wenn man woanders wär«

### Ein Gespräch mit Masha Qrella über Mauern, Grenzüberschreitungen und Aufbrüche

---

Charis Goer

**Abstract** *The conversation focuses on the album Woanders (2021) by Berlin musician Masha Qrella, a musical adaptation of selected poems by Thomas Brasch (1945–2001). This album is part of a larger cross-media project that also includes theater performances, video clips, and a radio play. In these Woanders works, Qrella deals with Brasch's divided Berlin and Germany before and after the fall of the Berlin Wall. It reflects on the political and cultural relationship between East and West and embarks on a search for an utopian ›elsewhere‹ that transcends these boundaries. The leitmotif of Brasch's texts selected by Qrella as well as the acoustic and visual design of the Woanders works are physical, emotional, and mental walls and borders, but also transit spaces, hybridizations, flowing transitions, and movements into the open. As an (auto-)biographical examination of Eastern identity, the Woanders project focuses on a category that is neglected in current debates on identity politics and poses the ›systemic question‹ of how Germany and Europe position themselves in shifting global constellations.*

**Keywords:** *German popular culture; reunification; postsocialism; adaptation of poetry; utopia; hauntology*

**ChG:** In ihrem Woanders-Projekt setzt sich Masha Qrella mit dem geteilten Berlin und Deutschland Thomas Braschs auseinander, sie reflektiert das politische und kulturelle Verhältnis zwischen Ost und West und begibt sich auf die Suche nach einem diese Grenzen sprengenden ›Woanders‹, so ja auch der Titel ihres Projekts. Leitmotiv der von Qrella ausgewählten Texte Braschs ebenso wie der akustischen und visuellen Ausgestaltung sind physische wie emotionale und gedankliche Mauern und Grenzen, aber auch Transiträume, Hybridisierungen, fließende Übergänge und Bewegungen ins Offene. Deshalb ist das Woanders-Projekt von hoher aktueller Relevanz, nicht nur, weil es als – (auto-)biografische – Auseinandersetzung mit der ›Ostidentität‹ (vgl. Qrella 2019: o. S. und Qrella o. Dat. [2019]: o. S.) den Blick auf eine in den aktuellen identitäts-

politischen Debatten vernachlässigte Kategorie richtet, sondern mehr noch, weil sich spätestens seit dem russischen Angriff auf die Ukraine die in diesem Projekt mitschwingende ›Systemfrage‹ nach dem Selbstverständnis Deutschlands und Europas in sich verschiebenden globalen Konstellationen mit großer Dringlichkeit stellt. Deshalb ist es uns eine große Freude, Masha, dass du da bist und dass wir über dieses Projekt sprechen können!

MQ: Vielen Dank für die Einladung, Charis, hier an diesem für mich doch ein bisschen ungewöhnlichen Ort mal über meine Musik zu reden. Als Künstler wird man ja meistens eingeladen, um die Musik zu spielen, ich muss mich darauf erst mal etwas einstellen. Schön dass ihr da seid – oder Siezt man Sie? Schön, dass Sie alle da sind.

ChG: Unser Gast Masha Qrella ist in Berlin, damals noch in der DDR, geboren und ist seit den 1990er Jahren in diversen Postrock-Projekten aktiv gewesen, seit 2002 ist sie auch als Solo-Künstlerin und in verschiedenen Kollaborationen tätig. Aktuell ist sie am Schauspiel Kassel an einer Inszenierung eines Stücks von Martin Heckmanns beteiligt, das für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert ist und, wie ich eben erfahren habe, den zweiten Platz erreicht hat. Was aus literaturwissenschaftlich-germanistischer Perspektive an ihren Arbeiten zunächst auffällt, ist, dass die ersten Musikprojekte rein instrumental waren und sie dann in den 2000er Jahren angefangen hat, englischsprachige Texte zu schreiben oder auch zu vertonen wie zum Beispiel auf dem Album *Speak Low – Loewe and Weill in Exile* 2009. Auf der EP *Day After Day* 2019 gab es dann zum ersten Mal auch deutschsprachige Texte unter anderem von Heiner Müller und Einar Schleef. *Woanders* ist ihre erste Platte mit durchgängig deutschsprachigen Texten, wobei das Album Teil eines plurimedialen Großprojekts ist: Ursprünglich gab es Theater-Performances 2019 im Hebbel am Ufer in Berlin, dann 2000 ein Hörspiel, das sie zusammen gemacht hat mit Diana Nücke und Christina Runge...

MQ: Das ganze *Woanders*-Projekt ist ursprünglich für das Theater konzipiert worden für einen Abend, an dem die Texte von Thomas Brasch in den Raum gestellt werden sollten, auch das ist eine Gemeinschaftsarbeit mit Diana Nücke und Christina Runge.

ChG: Dann ist 2021, zum Geburtstag Braschs in seinem 20. Todesjahr, das Album *Woanders* erschienen, darauf sind 17 Tracks, die alle auf verschiedenen Gedichten Thomas Braschs basieren. Schließlich gibt es auch noch vier Video-Clips zu vier Songs dieses Albums ebenfalls von Diana Nücke, die wir später auch noch sehen werden. – Du hast es ja grade schon kurz erwähnt: Diese Theaterperformance war eigentlich der Anfang des Projekts – was hat dich daran gereizt, dich mit Thomas Brasch auseinanderzusetzen?

MQ: Ich habe ein Buch von Marion Brasch, der Schwester von Thomas Brasch gelesen, *Ab jetzt ist Ruhe* (Brasch 2012). Da ist die Familiengeschichte der Braschs

aus der Perspektive der kleinen Schwester erzählt und das hat bei mir geklickt, vielleicht, weil ich auch die kleine Schwester bin und das in dem Buch beschriebene Familienkonstrukt in Ostdeutschland mir sehr bekannt vorkam und auch die Perspektive einer Zuschauerin, gar nicht so wirklich involviert zu sein – ich war noch zu klein –, aber doch alle Sachen schon irgendwie unbewusst wahrzunehmen und auch Biografien zu errahnen, die einen dann später einholen. Das habe ich alles bei Marion gelesen und mich irgendwie daran erinnert, woher ich komme, weil ich das tatsächlich längere Zeit ausgeblendet hatte. Daraufhin habe ich mich dann auch mit den Texten von Thomas Brasch beschäftigt und bin vor allem bei den Gedichten hängengeblieben bzw. sind die einfach bei mir hängen geblieben und ich hab' mich dann dabei ertappt, wie ich auf dem Fahrrad ein paar Zeilen vor mich hin sang und dachte, »Hm, das war doch Thomas Brasch...«. Dann habe ich die Freunden geschickt, also aufs Handy aufgenommen und als Message verschickt, einfach auf der Suche nach Austausch. Für mich war Thomas Brasch vorher kein Begriff. Ich bin dann irgendwie versunken in dieser Gedichtwelt von Thomas Brasch und war vor allem davon geflasht, dass das so nichts mit deutscher Lyrik, wie ich sie aus der Schule noch kannte, zu tun hatte, sondern dass das so extrem poppig war. Alles, was ich mit deutscher Sprache bisher verbunden hatte, habe ich da nicht wiedergefunden. Mich hat das eher an David Bowie erinnert. Gleichzeitig beschreibt er aber eine Welt, die mir total bekannt vorkam aus meiner Zeit nach der Wende, in der ich dann groß geworden bin und in der ich mich in der Zwischenwelt zwischen Ost und West wiedergefunden habe.

*ChG:* Der erste Song, der dann entstanden ist, war »Geister«, richtig?

*MQ:* Vielleicht macht es ja Sinn, wir gucken erst das Video und reden dann darüber? Ich kann ja erst noch sagen, in »Geister«, da sind die Zeilen: »Wie soll ich dir das beschreiben?/Ich kann nicht tanzen./Ich warte nur./In einem Saal aus Stille. Hier treiben/Geister ihren Tanz gegen die Uhr./Und ich warte nur.« (Brasch 2002: 163; vgl. Qrella 2021: Track 5) Als ich das gelesen habe, habe ich mich in den 90er Jahren in Berlin in einem Club gesehen, alle tanzen, ich stehe an der Bar und trinke und gucke zu. So ähnlich war meine Auseinandersetzung mit vielen Sachen in der Zeit, ich hab' eigentlich vor allem zugeguckt und die Eindrücke, die in Berlin auf einen einprasselten, eigentlich nur aus einer Zuschauerperspektive gesehen und war irgendwie gar nicht Teil von irgendetwas. Dieses Gefühl oder das Gefühl, das in mir hochkam in der Erinnerung an die Zeit, habe ich in diesem Song versucht, in Musik zu übersetzen.

[Videoclip »Geister« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2020])]

Abb. 1: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2020]): Min. 4:02



**MQ:** Ich frage mich jetzt natürlich, wenn ich vorhin vom Club geredet habe, dann haben Sie sich jetzt wahrscheinlich gefragt, warum ich auf der Hollywoodschaukel liege. Für mich steckt in dem Bild auch ein bisschen Tschechow. Ich bin Halbrussin und mit solchen Sachen aufgewachsen wie einer Familiendatsche. Da hängt man halt so ab, reflektiert das Innen- und Außenleben und findet sich in Unwegsamkeiten und in Familienkonstellationen wieder, die manchmal unerträglich sind, und ist einfach nicht der Typ, der was ändert. Man bleibt in der Reflexion stecken. Auch daran muss ich denken bei dem Text.

**ChG:** Und die Hollywoodschaukel ist, wie ich finde, ein wunderbares Bild dafür, in Bewegung zu sein und doch nicht vorwärtszukommen. Du schwingst, aber du bleibst ja doch am Ort...

**MQ:** ... und zum Schluss fliegt sogar die Schaukel fast weg, als der Sturm alles in Bewegung setzt – nur ich bleib' liegen.

**ChG:** Ich finde den Song gleichzeitig auch schon sehr repräsentativ dafür, wie du mit den Brasch-Texten umgegangen bist: Man kann den Text sehr gut verstehen, du wolltest ihn ja nicht nur so subkutan mitlaufen lassen...

**MQ:** ... genau, es ging mit in erster Linie um den Text.

**ChG:** Das kann man an diesem Beispiel schon sehr gut erraten, dass die Texte ganz zentral sind. – Interessant für diesen merkwürdigen Zustand, zugleich in Bewegung zu sein und nicht weg zu können, ist hier auch der Zusammenhang

von Text und Musik: Es geht einerseits darum, am Rande des Dancefloors zu stehen, andererseits ist dies der wohl tanzbarste Song der ganzen Platte, der einen Beat hat, der durchaus mitreißt – ich sah hier ein paar nickende Köpfe... Durch die Musik ist nicht nur das Stillstehen, sondern auch etwas Treibendes da, was dann nochmal eine andere Ebene reinbringt.

*MQ:* Für mich ist diese Housemusik in den 90er Jahren in gewisser Weise auch Stillstand bei all der Bewegung, die da drin ist. Es ist einfach eine hedonistische Partykultur, die nicht Aufbruch verspricht, sondern eigentlich den Zustand des Status quo feiert.

*ChG:* Das ist immer sehr interessant, wenn man in die deutsche Popkultur-Geschichte guckt, wie Leute diese frühen Neunziger erlebt haben. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Westbam, der von den unbegrenzten Möglichkeiten erzählte, dass es diese ganzen unbesetzten Räume gab und da konnte man rein und feiern und alles kommt zusammen und ist wunderbar... (vgl. auch Westbam 2016). Eine andere Geschichte ist dagegen die der Hamburger Schule oder des Hip-Hops, die die ganzen rassistischen Ausschreitungen in der Zeit thematisiert haben. Du bringst da jetzt, wie ich finde, nochmal eine dritte Perspektive ein, weil die anderen beiden insgesamt doch recht westdeutsche Narrative sind.

*MQ:* Ja, klar, weil die Leute, die nach Berlin kamen mit dem Wissen um Freiräume, die es gilt zu besetzen und eventuell dann im späteren Verlauf der Geschichte nicht nur zu besetzen, sondern auch zu besitzen, die kamen ja dann doch aus dem Westen. Die Freiräume, die da waren, wurden auf die Art und Weise natürlich auch geschlossen – für uns, wenn ich das mal so sagen darf.

*ChG:* Etwas anderes, woran ich bei »Geister«, aber auch dem ganzen Projekt, denken musste, ist das in der Popkultur in den letzten Jahren viel diskutierte Konzept der Hauntology, das gerade auch von elektronischer Musik ausging, vor allem britischer, in der Sounds benutzt wurden, die wie Wiedergänger aus anderen Zeiten oder Sphären klingen, seltsames Knistern, Sprünge, Echos. Das ist so verstanden worden, dass die Popkultur sich nicht mehr weiterentwickelt, auf eine Art auf der Stelle steht, dass das Versprechen, das mit der Popkultur einmal verbunden war, das des Aufbruchs und der Ausblick auf eine andere Welt, auf eine bessere Welt, seit den 90er Jahren verschwunden ist und uns seitdem eigentlich nur noch quasi als Gespenst dieses vergangenen Versprechens auf ein anderes Leben, was eben auch ein nicht neoliberal-turbo-kapitalistisches ist, begegnet (vgl. insbes. Fisher 2014 sowie Reynolds <sup>2</sup>2012, bes. 311–361). Nicht nur, weil der Titel »Geister« heißt, sondern auch durch die Art, wie du Elektronik einsetzt, musste ich daran doch sehr denken (vgl. Goer 2024).

*MQ:* Ich höre zum ersten Mal von Hauntology...



ChG: Die Idee, die darin steckt, dieses Unbehagen gegenüber dem Status quo, die Frage, gibt es noch irgendetwas jenseits des Neoliberalismus oder, wie Mark Fisher es nennt, des »kapitalistischen Realismus« (vgl. Fisher 2009), auch die Debatten nach der Wende über das Ende der Geschichte (vgl. Fukuyama 1992) – das sind ja eigentlich genau die Themen, mit denen du dich auch beschäftigst hast.

MQ: Das Problem ist, dass ich mich damals eben damit nicht beschäftigt habe und mich jetzt auf der Suche und mit so einer Sehnsucht nach Utopie wiederfinde, aber damals eigentlich eher so eine Leerstelle bespielt habe mit Musik. Ich glaube, es gab eine utopische Leerstelle nach der Wende, auch für unsere Generation, nur gab es dafür keine Worte, weil die Worte, die wir kannten, benutzte man nicht mehr, und wenn wir sie benutzt haben, wurden sie falsch verstanden. Es war also eigentlich erstmal eine über Jahre währende Übersetzungsleistung, um überhaupt in diesem musikalischen Diskurs mitreden zu können. Ich hab' am Anfang die Spex aufgeschlagen und ich habe nichts verstanden... Und dementsprechend gab es, habe ich dann rückwirkend festgestellt, in dieser Zeit durchaus Musiker, die aus dem Osten kamen, die relativ erfolgreich waren, aber die haben entweder Instrumentalmusik gemacht oder elektronische Musik. Der ganze popkulturelle Diskurs, der fand woanders statt, zum Beispiel in Hamburg, im Bereich Punk, Goldene Zitronen, Tocotronic, Blumfeld, oder auch im Hip-Hop – das musste ich auch erstmal lernen. Und für die Musik, die wir gemacht haben, gab es dann oft nur Zuschreibungen wie »die sind so Understatement«. Diesem Musikbereich wurde das oft übergeworfen als Attribut, was ich rückblickend eigentlich total irritierend finde, weil das natürlich überhaupt nicht stimmt. Man muss sich ja erstmal verhalten zu dem Ort, an dem man ist, oder zu der Gesellschaft, in der man sich wiedergefunden hat, und es kommt ja aus einer Erfahrung, wo Statements gerade ad absurdum geführt wurden, und da war man einfach viel vorsichtiger mit Statements und ehrlich gesagt vielleicht auch zu recht. Und dann kamen einem diese anderen Statements, die sich alle mit so einer Bürgerlichkeit oder so einer Links-Rechts-Kategorisierung, wie sie der Westen geschrieben hat, auseinandersetzen, erst einmal unverständlich vor.

ChG: Würdest du sagen, dass sich das inzwischen geändert hat? Du gebrauchst ja immer noch »fremde« Worte, die du dir aber natürlich ein Stück weit aneignest.

MQ: Naja, jetzt lebe ich ja schon 30 Jahre in diesem Land... Ich will auch gar nicht so sehr auf meiner Ostidentität herumreiten, ich renne jetzt auch nicht jeden Tag durch die Gegend: »Ich bin ein Ossi und ich check« nichts...« Aber ich hab' mich einfach erinnert an dieses Gefühl, das ich hatte in den Neunzigern, durch die Texte von Thomas Brasch und das war der Ausgangspunkt für *Woanders*. Aber ich mache ja nicht nur *Woanders*, sondern auch andere Sachen, und bin nicht hauptberuflich Ossi.

*ChG:* Wie ich eingangs schon sagte, ich finde, das ganz Tolle an diesem Projekt ist ja gerade, dass es wichtige Themen aufwirft und Fragen stellt, die heute vielleicht aktueller sind denn je.

*MQ:* Das Lustige ist, »Geister« kam heraus 2020, wir hatten Corona, und alle meinten: ›Oh wow, das ist ja voll der Song zur Zeit!‹ Ich hab' natürlich nie an sowas gedacht, das spielte für mich überhaupt keine Rolle, auch heute höre ich den Song nicht so: ›Da sitze ich zuhause und kann nicht raus wegen Ausgehsbeschränkungen.‹ Für mich bleibt immer noch der Club in den Neunzigern in meinem Kopf, aber die Leute, die dann »Geister« gehört haben, haben es anders gehört. Aber das ist das Tolle an Pop-Texten, wie auch Brasch sie schreibt, dass sie universell lesbar sind und letztendlich eine andere Geschichte zu einer anderen Zeit erzählen und trotzdem ergreifen und berühren. Das war ja auch mit ein Grund, warum ich die Texte überhaupt in Musik verwandelt hab'. Da wir gerade über Worte sprechen, jetzt ein Lied zum Thema Worte.

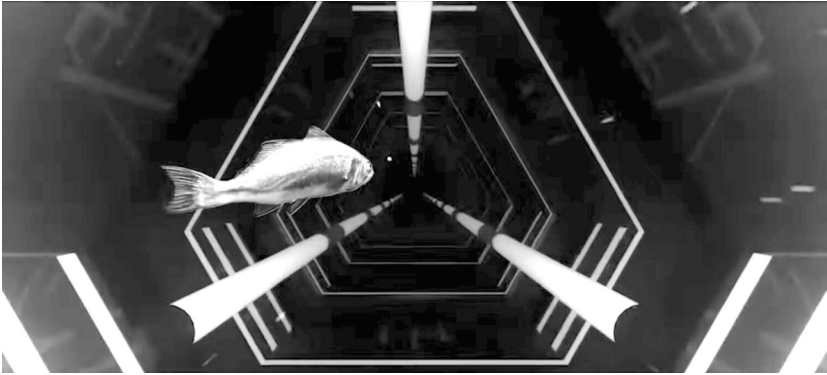
[Videoclip »Blaudunkel« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021a])]

Vom Blauen und vom Dunkel  
kommen die Worte her  
Vom Dunkel und vom Blauen  
und werden immer mehr.

Im Dunkel und im Blauen  
geht Lächeln aus und ein  
Im Blauen und im Dunkel  
wird wohl auch Weinen sein.

Ins Blaue und ins Dunkel  
geht alles Lächeln einst  
Ins Dunkel und ins Blaue  
wenn du heut' Worte weinst.  
(Qrella 2021: Track 4; vgl. Brasch 2013: 487)

Abb. 2: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021a]): Min. 3:29



ChG: Ich möchte jetzt an dieser Stelle gern auf den Fisch, das Blaue und die ganzen nautischen Motive zu sprechen kommen. Ich finde das ganz beeindruckend, wie stark das ganze Projekt mit seinen verschiedenen Teilen miteinander verklammert ist, dadurch, dass es bestimmte Motive gibt, die immer wieder auftauchen, in den Texten, im Artwork, in den Videos, und gleichzeitig ist es aber auch nicht hermetisch geschlossen oder abgerundet, sondern es geht irgendwie auch ins Offene, so wie hier ja auch.

MQ: Der Fisch... Die Videos sind ja nicht von mir, sie sind von Diana Näcke, und da spielte das Hörspiel eine große Rolle, das wir gemacht haben, und Texte von Thomas Brasch, die wir im Hörspiel verwendet haben, die keine Poesie sind, keine Gedichte. Das fängt an mit einem Text über einen Fischschwarm – vielleicht sollten wir das einfach mal vorspielen.

[Auszug Hörspiel *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch*]

[E]s gibt eine Fischart, die ohne ersichtlichen Grund, obwohl sie am Ufer die Nahrung haben könnte, in großen Fischschwärmen ins offene Meer schwimmt. Bei denen hat man festgestellt, daß es merkwürdigerweise immer zwei Bewegungen gibt: die eine ist die Bewegung nach vorne, und die andere ist die Bewegung zur Mitte hin, alle Fische immer auf einmal. Und das hat seinen Grund: erstens ins Meer hinaus, hinter dem führenden Fisch hinterher, und zweitens in die Mitte, um von den großen Fischen nicht gefressen zu werden, [...]. Nebenbei gesagt, man hat festgestellt, daß die sogenannten Leitfische das sind, was man in einem menschlichen Organismus geistesgestört nennen würde. Bei denen funktionieren nämlich einige Körperorgane nicht richtig, daraus ist auch zu erklären, daß sie immer ins Offene wollen. Das Problem der anderen ist, daß sie denen hinterherschwimmen. [...] Es ist die Frage, in welcher Gesellschaft verhalte ich mich wie? Wozu muß ich

mich verhalten? [...] Auch das private Leben ist ja schon eine Art Öffentlichkeit, weil es ein Rückzug aus etwas Anderem ist, [...]. Ich bin eine öffentliche Angelegenheit, ich bin das Produkt verschiedener Umstände.

(Brasch 2009: 216, 225 u. 256; vgl. Näcke/Qrella/Runge 2020: Min. 1:05-3:15)

**MQ:** Das ist ein Einblick in das Hörspiel und das hat drei Ebenen: Es gibt einmal die Proberaum-Situation, in der wir das Stück entwickelt haben und die wir mitgeschnitten haben mit dem Handy, in der die Diskussionen um die Texte und die Songs, wann man welchen Filter aufdreht und so weiter, eine Rolle spielen und in der in gewisser Weise wir uns ja auch verhalten. Daneben gibt es die musikalische Ebene mit den Songs oder Elementen der Songs und dann gibt es die textliche Ebene mit Texten von Thomas Brasch und Interviews und anderen Quellen. Das zieht sich so durch und ist ein bisschen wie eine Arbeitsschau, man kann so nachvollziehen, wie wir gearbeitet haben.

**ChG:** So wie der Brasch-Text an dieser Stelle gleich am Anfang ja auch die Frage stellt nach dem Verhältnis vom Individuum zum Ganzen, zur Gesellschaft, zum Schwarm, so findet ihr ja irgendwie als Gruppe auch erst einmal zusammen...

**MQ:** Ja, das erzählt der Anfang des Hörspiels. Aber der Fisch, der im Video zum Song »Blaudunkel« alleine schwimmt, der ist ja ein bisschen so ein Außenseitertyp, deshalb hat man ihn ja gern, also ich zumindest. Ob Diana das wirklich so gemeint hat, weiß ich nicht, wir haben ja nicht alles ausdiskutiert.

**ChG:** Der pathologische Leitfisch, was bedeutet der für dich?

**MQ:** Du meinst jetzt den aus dem Text zum Fischeschwarm? In der aktuellen Situation? Naja, ich würde das jetzt nicht an einer Person festmachen, aber die deutsche Politik finde ich gerade tatsächlich in ihrer Militarisierung erschreckend und die Bereitschaft, da mitzugehen, ist für mich so ein Beispiel. Sagen Sie aber gern was dagegen, äußern Sie sich, fragen Sie mich. Das ist ein schwieriges Thema, deshalb bin ich da ein bisschen vorsichtig...

**ChG:** Bei diesem nautischen Motiv, dem Blau als Leitfarbe in diesem Projekt, selbstverständlich denkt man dann auch an die blaue Blume der Romantik – dieses ganze Motivfeld: Wie seid ihr dazu gekommen, wie habt ihr darüber gesprochen, warum hast du dich dazu entschieden?

**MQ:** Jetzt, wo du das sagst: Ich habe ein halbes Jahr später eine Anfrage von der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt bekommen, ein Gedicht von Novalis zu vertonen, und da wurden mir auch so blaue Blumensamen geschenkt und da habe ich zum ersten Mal bewusst wahrgenommen, dass Blau die Farbe der Romantik ist. Tatsächlich war es einfach so, dass das Meeresmotiv in vielen Texten auftaucht, die wir ausgewählt haben, und definitiv ist die Auswahl auch Richtung Romantik gegangen, einfach weil sich die Sachen gut singen lassen, weil diese Texte sich für Lieder mehr eignen als revolutionäre Gedichte.

*ChG:* Es gab also nicht den Masterplan: »Wir ziehen die romantischen Motive durch«?

*MQ:* Eigentlich haben wir sogar ein paar romantische Motive rausgeschmissen, weil die ein bisschen überhandnahmen. Der Masterplan war eher der: Wir nehmen keine Texte, die uns zeitlich in der Vergangenheit verorten.

*ChG:* Dieses Leitmotiv des Meeres war natürlich auch genau einer der Gründe, warum ich fand, dass das Projekt für diese Tagung so fantastisch ist, weil das Meer ja sozusagen auch das Gegenmodell zur Mauer und zum Deich ist. – Dann gehen wir doch einmal weiter zum Titelstück »Woanders«, wo im Text erneut das Meer als einer der Orte genannt wird, der die Aussicht auf ein anderes Leben verheißt. Auch zu diesem Song gibt es ein fantastisches Video von Diana Näcke.

[Videoclip »Woanders« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021b])]

Wenn man woanders wär –  
vielleicht an der Küste  
oder vielleicht  
nebenan  
Woanders  
wenn man an einer Post stehen könnte  
oder am Meer  
im Schnee vielleicht  
im Schnee  
im Schnee vielleicht  
der unter den Fü[ß]en knirscht  
an einem Berg, bei einer Hütte  
Woanders,  
ach am Meer  
am Meer, an der Post, am Dienstag oder morgen  
nur woanders  
aber wo nur, wo?  
Wo ist man woanders und wo ist man anders?  
(Qrella 2021: Track 6; vgl. Brasch 2013: 318)

Abb. 3: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021b]): Min. 4:04



Abb. 4: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021b]): Min. 5:10



MQ: Das wurde 2020 gedreht in der Moskauer U-Bahn.

ChG: Ist dieses Setting für das Video im Gespräch mit Diana Näcke entstanden oder wie seid ihr überhaupt dazu gekommen, genau diese U-Bahn-Station zu nehmen?

MQ: Wir haben zusammen meinen Bruder in Moskau besucht und fuhren dort immer mit der U-Bahn. Ich kannte die Moskauer U-Bahn aus meiner Kind-

heit, hatte Diana auch davon erzählt. Es ist sehr eindrücklich, dieses große verzweigte U-Bahn-Netz, die tollen Metro-Stationen, die unfassbar vielen Leute. Wir kamen ein paar Mal an dieser einen Station vorbei und irgendwann meine sie: »Wir bleiben jetzt hier, ich stell' mich jetzt hierhin mit der Kamera, ich glaube, das passt zu »Woanders«.« Diana ist Dokumentarfilmerin, und wenn man mit ihr unterwegs ist, dann hat sie immer diesen Blick und denkt immer sofort filmisch. Wir hatten nicht explizit vor, ein Video für »Woanders« in Moskau zu drehen, oder vielleicht nur so unterschwellig. Es war einfach der Moment, das war eigentlich ähnlich mit der Hollywoodschaukel. Wir waren einfach beide in der Zeit viel mit *Woanders* beschäftigt und dadurch fielen eben auch Bilder auf, die damit zu tun haben könnten. Moskau fand ich schon immer faszinierend und deprimierend gleichzeitig: Dieser Moloch, diese große Stadt – für mich steckt auch ganz viel Swetlana Alexijewitsch drin und so viele Biografien von Freunden, Familie meiner Eltern, die ich aus der Kindheit noch kenne und die verloren gegangen sind. Sie haben diese ganzen Umbrüche nur teilweise heil überstanden. Zu der Zeit habe ich auch *Secondhand Zeit* von Swetlana Alexijewitsch (2015) gelesen und das war für mich wie ein Spiegel meiner Familiengeschichte, die ich nicht wirklich kannte, und die habe ich auch da hineinprojiziert.

ChG: Könntest du erläutern, was es mit der Hundestatue auf sich hat?

MQ: Diana hat das in der Videoankündigung ungefähr so beschrieben: In Zeiten, die so schwierig sind wie jetzt, da ist ja sowas wie ein Mythos extrem hilfreich, man hält sich an Mythen fest, und nicht umsonst werden romantische Themen größer in solchen Zeiten. Der Hund soll im Zweiten Weltkrieg die feindlichen Linien durchbrochen und den Partisanen Medikamente und so weiter gebracht haben. Und wenn man heute an der Statue vorbei geht und die Schnauze des Hundes berührt und sich etwas wünscht, dann geht der Wunsch in Erfüllung. Wenn man da steht und zuschaut, wie viele Leute da jeden Tag vorbei gehen und die Schnauze berühren, ist das schon sehr eindrücklich, sie ist schon ganz abgewetzt. Der Auslöser für das Video war die Faszination für diesen Mythos. Es ist eine dokumentarische Aufnahme, Diana hielt die Kamera über einen längeren Zeitraum auf diesen Ausschnitt der U-Bahn-Station und filmte dann noch ein paar weitere Einstellungen zum Gegenschneiden. Alle, die da auftauchen, sind also random-mäßig da. Es ist eine Projektion in zufällig vorbeikommende Gesichter. Mein Bruder lebt seit 1989 in Moskau – 2020 war auch das letzte Mal, dass ich ihn dort besucht habe, nun geht das nicht mehr so einfach. Ich bin auch sehr froh, dass wir das Video in der Zeit noch drehen konnten und hab's ihm, als es fertig war, geschickt. Ich wollte ihm das ursprünglich sogar widmen, aber das war dann doch zu persönlich. Unsere Geschichte kennt ja keiner. Aber für mich war das Video irgendwie an ihn adres-

siert und auch wenn wir nicht besonders viel reden, hat ihn das Video, glaube ich, erreicht.

ChG: Insbesondere die Passantin, die am Ende in dieser sehr langen Einstellung ganz lange die Hundeschnauze berührt – das ist also niemand, den ihr kennt, keine Schauspielerin, das ist wirklich dokumentarisch?

MQ: Ja, die muss sich wirklich was Großes gewünscht haben...

ChG: Und dann diese letzte auch recht lange Einstellung mit dem Schild ›Platz der Revolution‹, mit der deutschen Untertitelung – habt ihr darüber lange diskutiert? Das steht da ja fast ein bisschen appellativ am Ende...

MQ: Nein, ich fand es sofort super und ein sehr starkes Bild für den Verlust, aber auch Missbrauch von Utopien. Das hat ja auch was Trauriges, diese ganzen tragischen Biografien, die im Kampf gegen Hitler-Deutschland und auch davor an etwas geglaubt haben und eigentlich so verraten wurden und jetzt da sind, wo sie sind, und in den nächsten Krieg geschickt werden, da stehen ja auch immer Biografien und einzelne Menschen dahinter.

ChG: Das schwingt in diesem gesamten Projekt immer mit, diese Ambivalenz, dass da ganz viel Tragik drin steckt, ganz viele verschenkte Chancen, verloren gegangene Träume und Utopien, und dennoch gibt es auch immer Momente, wo die Stimmung nicht nur rein resignativ ist. In diesem Song zum Beispiel ist das in der Art, wie du »Schnee« singst: Du hebst dabei die Stimme ein bisschen und da scheint, wie ich finde, auch so eine ganz zarte Hoffnung auf, die sich dann wiederum assoziativ mit dem Platz der Revolution verbindet.

MQ: So habe ich auch die Texte von Brasch tatsächlich gelesen. Ich bin öfter gefragt worden, warum ich denn das so ›fröhlich‹ vertont hätte, wo doch seine Texte so düster und krass sind. Ich hab' die aber gar nicht so empfunden, sondern diese Sehnsucht nach Utopie formuliert zu hören in den jetzigen Zeiten, finde ich einfach total erfrischend. Egal, mit wieviel Schmerz man das artikuliert, ist das trotzdem was, was man selten hört, und wovon ich dachte, dass wir das echt brauchen, oder ich zumindest gemerkt habe, dass mir das echt gut tut, und das anscheinend auch andere anspricht.

ChG: Insgesamt bist du ja sehr behutsam mit den Brasch-Texten umgegangen, aber hier im Titelsong ist eine Stelle, wo du mit dieser letzten Zeile »Wo ist man woanders und wo ist man anders?« über Brasch hinausgehst. Wie bist du dazu gekommen?

MQ: Das hatte ich schon ganz vergessen. Ich war im Archiv und hatte mir die Originale angeguckt und da war das handschriftlich durchgestrichen, von Thomas Brasch selbst. Der Satz ist also schon von ihm, aber er wurde im Buch eben nicht gedruckt. Ich fand das aber total großartig und dann habe ich mir die künstlerische Freiheit genommen, das in den Song reinzunehmen. »Woanders« steht für mich in diesem Song, aber auch im ganzen Projekt, für Utopie. Ein Synonym sozusagen. Das war etwas, das mir ganz wichtig war, das war bei



den Texten von Brasch das, was mich am meisten berührt hat und was ich nach vorne stellen wollte. Man kann ja auch alles mögliche andere finden bei ihm, Dystopisches und so. Aber das wollte ich auch aus Selbstschutz nicht wirklich auf mich einprasseln lassen und deshalb habe ich gezielt nach dem ›Woanders‹ in den Texten gesucht (vgl. Goer 2024).

[Videoclip »Märchen« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021c])]

Unter den Märchen. Oder  
über den Märchen. Zwischen 2 Orten  
wohnen die Menschen. Beiderlei Sorten.  
Ruf mich mit beiderlei Worten.

Wer geht wohin weg  
Wer bleibt wo warum  
Unter der festen Wolke ein Leck  
Alexanderplatz und Bahnhof Zoo

Abschied von morgen Ankunft gestern  
Das ist der deutsche Traum  
Endlich verbrüdern sich die Schwestern  
Zwei Hexen unterm Apfelbaum

Wer schreibt der bleibt  
Hier oder weg oder wo  
Wer schreibt der treibt  
So oder so  
(Qrella 2021: Track 11; vgl. Brasch 2013: 691 und 266)

Abb. 5: Screenshot Qrella/Näcke (o. Dat. [2021c]): Min. 1:13



Abb. 6: Screenshot Qrella/Näcke (o. Dat. [2021c]): Min. 4:25



MQ: Das in diesem Video ist übrigens Marion Brasch, die Schwester von Thomas Brasch, die dort vorkommt als Comicfigur. Das haben wir für das Goethe-Institut Moskau gedreht 2021, da waren die noch in Moskau, es war zu tiefsten Zeiten der Pandemie und es gab keine Konzerte, aber es gab virtuelle Konzerte. Ich hab' sowas eigentlich versucht zu vermeiden, aber in dem Fall fand ich das

doch ganz interessant. Wir haben ein ›Konzert im Proberaum‹ gespielt. Diana hat es gefilmt und noch andere Bilder gegengeschnitten, zum Beispiel aus den Projektionen, die sie für *Woanders* im HAU produziert hatte. Sie hat aber auch alle Gäste nochmal eingeladen, vor einem Whitescreen die Songs zu performen, und zum Schluss alles über eine Comic-App verbunden. Daher auch der Comic-Style. Es gibt davon also eine ganze Konzertlänge Videomaterial.

ChG: Wie ist die Zusammenarbeit mit Marion Brasch zustande gekommen?

MQ: Ich bin ja über ihr Buch überhaupt erst auf Thomas Brasch gekommen und habe sie dann angeschrieben, ob ich mir sie ›ausleihen‹ darf für mein Album. Aber wir kannten uns auch schon vorher von einem Interview, sie arbeitet bei Radio 1 und hatte mich mal eingeladen und begrüßte mich damals mit den Worten: »Du weißt, glaube ich, nicht, dass unsere Großväter sich kannten...« Ich konnte in dem Moment damit gar nichts anfangen. Ein paar Jahre später hat mich dann ihr Roman nochmal auf diese biografische Parallele aufmerksam gemacht und erst dann kam das wirklich bei mir an. Und als wir dann *Woanders* fürs HAU entwickelt haben und über musikalische Gäste nachgedacht haben, dachten wir für den »Märchen«-Song sofort an sie, auch wegen ihrer tollen Sprechstimme. Sie spricht unter anderem die Zeilen: »Abschied von morgen Ankunft gestern/Das ist der deutsche Traum«. Ich dachte, die Worte sind großartig, aber mir ein bisschen zu groß, aber Marion Brasch – die kann das sagen.

ChG: Außer Marion Brasch hast du auf diesem Album ja auch mit weiteren Gästen zusammengearbeitet, Dirk von Lowtzow, Andreas Specht, Tarwater...

MQ: Ja, alle diese Begegnungen waren für mich ganz wichtig und ganz zauberhaft. Ich wollte meine Auseinandersetzung teilen und gleichzeitig aufmachen für andere Lesarten und Biografien. Aber hauptsächlich habe ich für dieses Projekt mit zwei Musikern gearbeitet, Andreas Bonkowski und Chris Imler. Mit denen habe ich alle Songs bei den Vorstellungen im HAU gespielt, die anderen Gäste kamen für einzelne Stücke auf die Bühne. Auch auf dem Album sind alle Gäste dabei, aber ich habe auch viele Sachen selbst eingespielt. Musikalisch benutze ich gern ganz unterschiedliche Elemente, um das zu erzählen, was ich in dem Song grade brauche...

ChG: Das macht auch den besonderen Sound aus, dass es eine Mischung ist aus analogen Instrumenten und Stimmen und dazu elektronischen Sounds, die dann dieses Hauntologische, Geisterhafte da reinbringen.

MQ: Ja, rhythmisch sind es oft Kombinationen aus programmierten Beats, gesampelten Sounds, Drum-Maschinen, alten Synthesizern und gespielter Schlagzeug. In den Songs »Maschinen« und »Haut« zum Beispiel treffen in der Zusammenarbeit mit Andreas Specht und Tarwater auch die elektronische Soundwelt der Gäste auf meine und machen das Album noch facettenreicher

(vgl. Qrella 2021: Track 7 und 10). In anderen Songs ist es mal auch nur die Gitarre oder ein kleines Wurlitzer-Piano, es ist sehr unterschiedlich.

*ChG:* Mit Blick auf die Zeit möchten wir Sie nun mit einem weiteren Ausschnitt aus dem Hörspiel, in dem wir abschließend noch einmal Thomas Brasch und Masha Qrella hören, in den Abend entlassen und wünschen Ihnen noch angeregte Gespräche über Widersprüche und sich daraus ergebende mögliche Wege in Richtung eines Woanders.

[Auszug Hörspiel *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch*]

Was ich habe, will ich nicht verlieren, aber  
 wo ich bin will ich nicht bleiben, aber  
 die ich liebe, will ich nicht verlassen, aber  
 die ich kenne will ich nicht mehr sehen, aber  
 wo ich lebe, da will ich nicht sterben, aber  
 wo ich sterbe, da will ich nicht hin:  
 Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin.  
 (Näcke/Qrella/Runge 2020: Min. 31:10-36:21, vgl. Brasch 2013: 133 und Qrella 2021: Track 2)

Das Gespräch wurde geführt als Abendveranstaltung im Rahmen der Tagung »Jenseits der Deiche – Konflikte der Abgrenzung« an der Universität Utrecht am 15.6.2023. Für die Publikation wurde die Transkription des Gesprächs leicht redigiert.

## Quellen und Literatur

- Alexijewitsch, Swetlana (2015): *Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus*. Übers. v. Ganna-Maria Braungardt. Frankfurt a.M.
- Brasch, Thomas (2009): *Ich merke mich nur im Chaos. Interviews 1976–2001*. Hg. v. Martina Hanf. Frankfurt a.M.
- Brasch, Marion (2012): *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*. Frankfurt a.M.
- Brasch, Thomas (2013): »Die nennen das Schrei«. *Gesammelte Gedichte*. Hg. v. Martina Hanf/Kristin Schulz. Berlin.
- Brasch, Thomas (2022): *Wer durch mein Leben will, muß durch mein Zimmer. Gedichte aus dem Nachlass*. Hg. v. Katharina Thalbach/Fritz J. Raddatz. Frankfurt a.M.

- Fisher, Mark (2009): *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester/Washington.
- Fisher, Mark (2012): *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures.* Winchester/Washington.
- Fukuyama, Francis (1992): *The End of History and the Last Man.* New York.
- Goer, Charis (2024): Verlorene Utopien vermitteln, verwandeln und vergleichen. Masha Qrellas Adaptionen Thomas Braschs in *Woanders*. In: Michael Eggers (Hg.): *Literaturpop. Zur pop- und rockmusikalischen Rezeption literarischer Texte.* Freiburg i.Br., S. 227–256.
- Näcke, Diana/Qrella, Masha/Runge, Christina (2020): *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch.* Deutschlandfunk Kultur.
- Qrella, Masha (2019): News 12.2019; online unter: [mashaqrella.de/](https://mashaqrella.de/) [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha (o. Dat. [2019]): Woher ich komme. In: *Logbuch Suhrkamp*; online unter: <https://www.logbuch-suhrkamp.de/masha-qrella/woher-ich-komme/> [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha (2021): *Woanders.* Staatsakt.
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2020]): *Geister* (Official Video); online unter: [mashaqrella.de/?page\\_id=88](https://mashaqrella.de/?page_id=88) [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021a]): *Blaudunkel* (Official Video); online unter: [mashaqrella.de/?page\\_id=88](https://mashaqrella.de/?page_id=88) [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021b]): *Woanders* (Official Video); online unter: [mashaqrella.de/?page\\_id=88](https://mashaqrella.de/?page_id=88) [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021c]): *Märchen, feat. Marion Brasch und Tarwater* (Official Video); online unter: [mashaqrella.de/?page\\_id=88](https://mashaqrella.de/?page_id=88) [Stand 6.1.2025].
- Reynolds, Simon (<sup>2</sup>2012): *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past.* London.
- Westbam (2016): *Die Macht der Nacht.* Berlin.

# »Wer Freiheit aufgibt, um Sicherheit zu gewinnen, wird am Ende beides verlieren.«

## Neverending Updates für alte Deutungstraditionen

---

Björn Kasper

**Abstract** *The cultural pattern (Deutungsmuster, Altmayer 2023) of ›Freiheit‹ (freedom) and its discursive reconstruction was subject to a dissertation project at Leipzig University. German music videos and their comments on YouTube were analyzed with the result that even years after their release the songs trigger contemporary discourse, passing on the meaning making traditions of the cultural pattern. By drawing on the approach of topoi analysis (Wengeler 2003), the comments are identified as rhetorical devices for attempted argumentation to reify the abstract nature of liberty. By presenting selected results of the research project, this paper discusses implications and possible prospects for teaching German as a Foreign language and cultural learning. Particularly, the pedagogic and didactic aims of literacy and critical thinking are of interest.*

**Keywords:** *German as a Foreign Language, freedom/liberty, topoi, multiliteracies, critical thinking*

## Einleitung

Ein abgeschlossenes Dissertationsprojekt am Herder-Institut der Universität Leipzig (Kasper 2023) beschäftigte sich mit der Frage, welche Deutungen sich um den Freiheitsbegriff in deutschsprachigen Diskursen ranken. Genauer gesagt ging es um die Eruiierung des Deutungsmusters ›Freiheit‹ in multimodalen Kompositionen deutschsprachiger Musikvideos und dazugehöriger YouTube-Kommentare. Dabei wurde schnell genau jene Komplexität des Freiheitsbegriffs offenbart, die im Beitragsaufruf zur Tagung dieses Sammelbands bezeichnet wurde: ideologische Mauern sind seit jeher Gegenstand von differenzierten Auseinandersetzungen – sowohl zwischen Gemeinschaften als auch innerhalb dieser – und spätestens seit der Corona-Pandemie ist klar, dass es sich bei Grenzen und Nationen lediglich um Konstrukte handelt.

Genau diesem Gedanken ist auch das theoretische Fundament des Dissertationsprojekts verschrieben: Es sind Sinnzuschreibungsprozesse und Aushandlungen von Deutungen, welche die Kulturstudien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache (DaFZ) als Kultur in einem wissensorientierten Verständnis und daher losgelöst von eben jenen nationalen Konstrukten und den ihnen immanenten nationalkulturellen Vorstellungen verstehen. Eine so verstandene Kultur manifestiert sich in Form von Diskursen im Sinne »veräußerter Versatzstücke« (Fornoff 2021: 323), in denen »die lebensweltlichen Wissensbestände nicht als deutungs- und verhaltensdeterminierende Programme im kognitiven Apparat [existieren, BK], sondern in der physisch externalisierten Form von kommunikativen Handlungen jedweder Art, deren interne Sinn- und Bedeutungsstruktur von eben diesen diskursiv vorgedeuteten Wissensbeständen allererst konstituiert wird« (ebd.). In diesen Diskursen sind es die kulturellen Deutungsmuster, welche die Diskursteilnehmenden immer wieder heranziehen, um Sinnzuschreibungsprozesse zu vollziehen und Deutungen auszuhandeln. Deutungsmuster sind als Wissensressource zu verstehen, die der Konstruktion der gemeinschaftlichen, sozialen Wirklichkeit als Orientierung dient:

[...] bei Deutungsmustern handelt es sich um Elemente eines alltäglichen Wissens, das wir in der (sprachlichen wie nicht-sprachlichen) Interaktion mit anderen als gegeben voraussetzen und mit dessen Hilfe wir, ganz allgemein gesagt, »Wirklichkeit« deuten und als sozial geteilte und gemeinsame Wirklichkeit herstellen, mit dessen Hilfe wir also die Gegenstände um uns herum, bestimmte Situationen, in denen wir uns allein oder mit anderen befinden, unsere Mitmenschen und ihre Handlungen, aber auch uns selbst und unsere eigenen Handlungen mit bestimmten Bedeutungen versehen. Diese Bedeutungen und das Wissen, auf denen sie beruhen, erfinden wir aber nicht jedes Mal neu, wir finden sie vor, nämlich in dem, was wir den »Diskurs« genannt haben. (Altmayer 2023: 71)

Wie dem Zitat weiterhin entnommen werden kann, beruhen Deutungsmuster auf schon immer vorgedeutetem Wissen (vgl. Altmayer/Kasper/Wolbergs 2021), was die im genannten Aufruf als »seit jeher« verbalisierte Charakteristik von Auseinandersetzungen beschreibt. Denn die Diskussion um den Freiheitsbegriff gibt es ja nicht erst seit Corona oder des Ukraine-Kriegs, sondern seit mehreren tausend Jahren. Conze u.a. (2004) beispielsweise gehen bis in die Antike zur Sklaverei zurück. Im historischen Verlauf wiederholen sich immer wieder bestimmte Deutungen und rekontextualisieren sich, um verworfen, bestätigt, um- und neugedeutet zu werden und entwickeln so Tradierungen eines Deutungsmusters »Freiheit«. Konkret benennbare Deutungstraditionen zu erarbeiten und so das Deutungsmuster »Freiheit« zu bestimmen, war Teil des Dissertationsprojekts mit dem Ziel, diese als Codes induktiv an den befragten Diskurs der Musikvideos und YouTube-Kommentare

anzulegen, um einerseits die Stabilität des Deutungsmusters nachzuweisen, aber andererseits auch potenzielle Neu- und Umdeutungen von »Freiheit« zu eruieren.

Nachfolgend wird in Kürze das methodische Vorgehen der Untersuchung kurz skizziert.

## Forschungsdesign

In einem ersten Schritt wurde das Untersuchungskorpus gebildet. Dieses bestand aus zwei Teilen. Da für die Analyse des gewählten Diskurses der Musikvideos zunächst das Deutungsmuster »Freiheit« bestimmt werden musste, wurde hierzu ein schriftsprachlicher Wissenskanon in Form von Wörterbüchern, Enzyklopädien, Lexika und weiterer ausgewählter Publikationen befragt. Die Lieder wurden zuerst kriteriengeleitet in den Datenbanken *discogs.com* und *genius.com* ermittelt und dann auf Publikation in Form von Musikvideos auf YouTube überprüft. Als Kriterien galten einerseits die Prominenz des Themas Freiheit – nachweislich mit den Worten »frei«, oder »Freiheit« im Titel oder Refrain – und andererseits eine gewisse Popularität in Form von Chartplatzierungen, Aufrufzahlen auf YouTube etc. Auf diese Weise wurde ein Korpus von 24 Videos von 1972–2022 und 36.529 Kommentaren generiert.

Im zweiten Schritt wurden mittels der Zusammenfassenden Inhaltsanalyse (Mayring/Fenzl 2014; Mayring 2015) aus dem Kanon der schriftsprachlichen Dokumente unterscheidbare Deutungstraditionen des Deutungsmusters »Freiheit« induktiv abgeleitet. Diese lassen sich als Codierungskriterien für den nachfolgenden Schritt der deduktiven Analyse des Diskurses der Videos und Kommentare verstehen. Mit anderen Worten wurden operationalisierbare Wissens Elemente des Deutungsmusters isoliert, nach denen nun der Diskurs befragt werden konnte, und zwar inwiefern sich diese Wissens Elemente stabilisieren oder weitergedeutet werden.

Drittens wurden dann einerseits die Videos mithilfe eines methodischen Verfahrens der kritischen multimodalen Metapheranalyse (Charteris-Black 2014; Forceville 2016; Spieß 2016) und andererseits die Kommentare mithilfe der Analyse von Topoi (Wengeler 2003; Reisigl/Wodak 2009) untersucht.

Der gesamte rekursive Codierungsprozess wurde in der Codierungssoftware *MaxQDA* vorgenommen, sowohl an der Zusammenfassung der schriftlichen Dokumente, wie auch an den Musikvideos und Kommentaren. Neben den eigentlichen Deutungstraditionen auf inhaltlicher Ebene standen bei der Analyse auch die Funktionsweisen und kommunikativen Wirkungen dieser argumentativen Stilmittel im Mittelpunkt. Das theoretische Rahmengerüst hierfür begründet sich im diskurs-historischen Ansatz (DHA) von Reisigl/Wodak (2016). Der Fokus des vorliegenden Papiers beschränkt sich jedoch auf eine exemplarische Präsentation der Kommen-



tare. Aus diesem Grund wird hier lediglich die Methodologie der Topoi-Analyse ausführlicher geschildert.

Wengeler (2003) definiert Topoi als sprachlich-argumentative Sachzusammenhänge, in denen inhaltlich bestimmtes Meinungs- und Erfahrungswissen die Überzeugungskraft stärken soll; Topoi folgen dabei einem Dreischritt von Argument, Schlussregel und Konklusion, wobei die Konklusion als strittige Aussage durch das Argument als unstrittige Aussage plausibel gemacht wird; die verbindende Schlussregel aber dabei implizit bleibt (vgl. ebd.: 185). Unter Rückgriff auf Wengeler (2003) und mit Kienpointner (1996) ergänzend versteht Wodak Topoi als »inhaltsbezogene Schlussfolgerungsregeln, die ein oder mehrere Argumente mit der Schlussfolgerung verknüpfen (obligatorische explizite oder erschließbare Prämissen im Rahmen der Argumentation)« (Wodak 2020: 891; vgl. Reisigl/Wodak 2016: 35; vgl. Wodak/Boukala 2015: 93f; vgl. Maringer 2012: 126), wobei diese Prämissen den Einzeldiskurs übergreifen (vgl. Reisigl/Wodak 2009: 102). Tereick (2013) ergänzt, dass Topoi als Teil von Argumentationsschemata eine diskursspezifische Position stützen (vgl. ebd.: 235). Um dieses doch sehr theoretische Konstrukt etwas anschaulicher zu machen, sie an dieser Stelle das konkrete Beispiel des Geschichts-Topos angeführt. Wengeler erklärt dazu, dass die genannten Argumentationsregeln i.d.R. nach einem konditionalen »wenn«-Schema bzw. einem kausalen »weil«-Schema abstrahiert werden. Dementsprechend formuliert sich der Geschichts-Topos so:

Wenn die Geschichte lehrt, dass bestimmte politische Entscheidungen bestimmte politische Folgen haben, sollten die anstehenden Entscheidungen getroffen/nicht getroffen werden. (Wengeler 2003: 300)

bzw.

Weil die Geschichte lehrt, dass bestimmte Entscheidungen bestimmte Folgen haben, sollte die anstehende Entscheidung (von der unterstellt wird, dass sie in relevanter Hinsicht dem aus der Geschichte entnommenen Beispiel gleich ist) getroffen/nicht getroffen werden. (Ebd.: 301)

Alle Aussagen eines Diskurses, die dieser Regel folgen, können diesem Topos zugeordnet und entsprechend codiert werden. Diese übergeordneten Regeln machen also als Makropropositionen musterartige Sinnzuschreibungen sichtbar. Auch Maringer (2012) sieht eine Vereinbarkeit mit dem Deutungsmusteransatz insofern, als dass Topoi als Rede-oder Denkfiguren mit eingeschliffenen Bedeutungskonzepten zu verstehen sind, die präsupponiertes Wissen implizieren indem sie in ihrer argumentativen Formel musterhaft auf Vorwissen zurückgreifen (vgl. ebd.: 125f). Weiterhin zu unterscheiden sind die Topoi in inhaltsunabhängige und kontextspezifische

fische Topoi. Die inhaltsunabhängigen, abstrakten Topoi sind prinzipiell in jedem beliebigen Diskurs anwendbar wie etwa der genannte Geschichts-Topos, während kontextspezifische Topoi inhaltlich spezifizierte Schlussregeln aufweisen, die nur in einem bestimmten inhaltlichen Bereich verwendbar sind und Elemente aus den Sachgebieten enthalten, für die sie Gültigkeit beanspruchen (vgl. Maringer 2012: 126f; vgl. Wengeler 2003: 183). Genau an der Stelle setzen die Deutungstraditionen an, die eben mit ihrem jeweils spezifischen Inhalt deduktiv nach ihnen inhaltlich zuordenbaren Argumentationen suchen. Diese Topoi müssen also von Grund auf erst neu formuliert werden. Dies geschieht, wie erwähnt, in einem rekursiven Codierungsprozess, durch den sich die Formulierungen immer schärfer ausformen. Es muss erwähnt werden, dass die Codierungen auch immer auf ganze Kommentare angewandt wurden, nicht auf einzelne Sätze. Dies hatte forschungspraktische Gründe der Übersichtlichkeit des Kontextes und mitunter auch der dialogischen Struktur zwischen mehreren Kommentaren. Dabei kam es durchaus auch zu Mehrfachcodierungen einzelner Kommentare, sprich in diesen wurden mehrere Deutungstraditionen und auch mehrere Topoi aufgefunden.

Ein allgemeines Problem bei den Topoi-Definitionen – ob inhaltsunabhängig oder kontextspezifisch – besteht aber insofern, als dass der Lesbarkeit halber nicht alle Ebenen der konträren Argumentationen abgedeckt werden und anhand entsprechender Einzelbeispiele ergänzend diskutiert werden müssen. Dies stellte sich bei dem spezifischen Forschungsprojekt allerdings eher als Gewinn heraus, da es genau diese kontextualisierenden Einzelbeispiele sind, die den Einfluss von Zeitgeist, Acts, Musikgenre oder anderen Faktoren auf das Deutungsmuster reflektieren und somit potenzielle Neu- und Umdeutungen der Deutungstraditionen sichtbar machen. Dies wird nun anhand konkreter ausgewählter Ergebnisbeispiele verdeutlicht.

## Ausgewählte Ergebnisse

Aus dem schriftlichen Kanon wurden insgesamt 8 unterscheidbare Deutungstraditionen mit erarbeitet, die das Deutungsmuster ›Freiheit‹ ausmachen:

1. emotionale Deutungstradition
2. naturrechtliche Deutungstradition
3. identitäre Deutungstradition
4. ideologische Deutungstradition
5. kämpferische Deutungstradition
6. materielle Deutungstradition
7. moralische Deutungstradition
8. existentielle Deutungstradition

An dieser Stelle muss allerdings erwähnt werden, dass es sich in erster Linie um eine Operationalisierungshilfe für das weitere induktive Vorgehen handelt – es wird also keinerlei Vollständigkeit der Deutungstraditionen beansprucht. Weiterhin sind die Deutungstraditionen auch nicht immer trennscharf voneinander zu unterscheiden. Die sich gegenseitig befruchtenden Entwicklungen in ihrer historischen Genese tragen die Traditionen auch in der Gegenwart fort. Nicht weniger wichtig ist es sich ins Gedächtnis zu rufen, dass hier–im Kontext des Fachs Deutsch als Fremd- und Zweitsprache–deutschsprachige Diskurse und Diskusfragmente befragt werden; die Deutungen unterliegen also einem seit der Antike stark westlich geprägten Weltbild – ein globaler Allgemeingültigkeitsanspruch wird hier ebenfalls nicht gestellt.

Jede Deutungstradition schlägt sich in je zwei bis drei Topoi nieder. Auch diese Topoi stellen keine finite Liste bereit und bewegen sich in gewisser Nähe und teilweise überschneidend zueinander. Nachfolgend werden nun drei ausgewählte Topoi drei unterschiedlicher Deutungstraditionen präsentiert.

Die Definition für die naturrechtliche Deutungstradition als erstes Beispiel lautet:

Die naturrechtliche Deutungstradition versteht Freiheit [...] als unveräußerliches Geburtsrecht und alle Gesetze, (juristischen) Rechte und konkrete, pluralistische Einzelfreiheiten, die daraus hervorgehen. Insbesondere das Machtverhältnis zwischen Individuum und Staat bzw. auch innerhalb staatlicher Gemeinschaft steht hier im Vordergrund. In diesem Zusammenhang ist insbesondere der Balanceakt zwischen Angst und Sicherheit, negativer und positiver Freiheit, Anarchie und geliebter Freiheit bedeutsam. (Kasper, i.V.)

Stark vereinfacht gesagt geht diese Tradition insbesondere aus den philosophischen Entwicklungen der Aufklärung hervor, geprägt etwa von staatstheoretischen Schriften wie Hobbes' *Leviathan* (1651), dem Ausspruch Rousseaus aus dem *Contrat Social* (1762) »Der Mensch ist frei geboren und überall liegt er in Ketten« oder auch dem kantianischen kategorischen Imperativ. Im Wesentlichen geht es um die Entdeckung der natürlichen Freiheit des Menschen bei gleichzeitiger Notwendigkeit, diese aus Angst vor Anarchie und zum Wohl eines sozialen Miteinanders einzuschränken: der Gesellschaftsvertrag.

In den YouTube-Kommentaren<sup>1</sup> manifestiert sich diese Tradition beispielsweise im Sicherheits-Topos. Dieser hat die Struktur:

---

1 Hinweis des Autors: Viele der Kommentare enthalten sprachliche Fehler. Ich weise hiermit allgemeingültig darauf hin, um den Lesefluss nicht durch eine Vielzahl an >[sic!]<-Annotationen zu behindern.

Weil eine Handlung/Einstellung Freiheit zu Gunsten von Sicherheit einschränkt, sollte sie ausgeführt/nicht ausgeführt werden bzw. sollte sie angenommen/abgelehnt werden.

Das Ankerbeispiel, das als Codierungsschablone dazu dient, lautet:

Wer die Freiheit aufgibt, um Sicherheit zu gewinnen, wird am Ende beides verlieren.

– Benjamin Franklin

Bellasu73 zu Westernhagen – Freiheit, 24.04.20, 820 Likes

Das Zitat von Benjamin Franklin findet sich in dieser oder vergleichbarer Formulierung in den Kommentarsektionen gleich mehrerer Videos wieder. Auch beachtlich ist die vergleichsweise hohe Anzahl an Likes. Das Originalzitat lautet: »Those who would give up essential liberty to purchase a little temporary safety deserve neither liberty nor safety.« (npr.org: 2015) und wurde von Franklin im Zusammenhang eines Steuerdisputs zwischen der Generalversammlung und der im Bundesstaat Pennsylvania regierenden Penn Familie geäußert, wobei es um die Finanzierung der staatlichen Verteidigung im Siebenjährigen Krieg ging. Der Versuch der Penn Familie, die Generalversammlung handlungsunfähig zu machen, war in den Augen Franklins ein Angriff auf die libertäre Freiheit. Der Timecode des Kommentars lässt vermuten, dass stark eine Kritik an Politik und/oder der breiten Gesellschaft am Umgang mit der Corona-Pandemie geübt wird. Es kommt also zu einer Rekontextualisierung und krassen Umdeutung der ursprünglichen Insinuation: War es bei Franklin noch Kritik an antiliberal handelnder Obrigkeit, wird jetzt das Zitat als Kritik an der (gesellschaftlich mehrheitlichen) Bereitschaft zum Verzicht auf individuelles Grundrecht/Menschenrecht zugunsten von Scheinsicherheit umgedeutet:

WER FREIHEIT FÜR SICHERHEIT AUFGIBT ... VERLIERT BEIDES!!! \_ein menschenrechte & grundgesetzliebender covidiot!

Betrogene Seelen zu Westernhagen – Freiheit, 08.04.21, 8 Likes

Kann man so unterschreiben ! 🖱 schade das viele Menschen Freiheit aufgeben für mehr oberflächliche Sicherheit.

M J zu Frei.Wild – Nur das Leben in Freiheit, 02.07.20, 128 Likes

Der Sicherheits-Topos erfährt aber auch schon lange vor der Corona-Prominenz Kontextualisierung, wie etwa im Rahmen einer empfundenen staatlichen Bevormundung:

Wir sind geboren um frei zu sein, doch leider sind wir das in dieser Welt nicht!  
Leben in einem Überwachungsstaat in dem alles vorgeschrieben wird. Traurig  
wie wir uns zurecht weissen lassen ;)

KID ULT HOOD zu Sido – Geboren um frei zu sein, 17.03.17, 0 Likes

[Antwort, BK:]

KID ULT HOOD Du hast die Wahl Überwachungsstaat oder in eine unsichere  
Gegend wo du jeden Tag entführt werden kannst

iwas iwas zu Sido – Geboren um frei zu sein, 28.01.17, 0 Likes

Hier wird deutlich die Rousseau'sche Tradierung in eine Welt moderner (technischer), mutmaßlich versteckter Überwachung überführt. Auffallend ist die scheinbare Optionslosigkeit zwischen zwei Extremen und die potenzielle Befürwortung eines demokratiefeindlichen Systems.

An anderer Stelle werden geschichtliche Vergleiche zum Überwachungsapparat und offener Unterdrückung der DDR herangezogen:

Man muss sich vor Augen halten, dass es die ›Ossis‹ waren, die damals auf die Straße gingen. So ist es erstaunlich, dass viele von ihnen (auch Wessis), heute gerne Teile der gewonnen Freiheit gegen mehr Sicherheit tauschen würden.

Auch wenn es einer gewissen Balance zwischen Sicherheit und Freiheit bedarf, so ist die Freiheit sensibler und schutzbedürftiger. Denn einmal verlorene Freiheit wieder zu gewinnen, bedarf Anstrengungen historischen Ausmaßes. Wehret den Anfängen....

X2808 zu Westernhagen – Freiheit, 18.04.11

In den genannten Beispielen ist ganz deutlich zu erkennen, wie hier die naturrechtliche Deutungstradition im Sinne eines Machtverhältnisses zwischen Staat und Zivilgesellschaft bzw. innerhalb dieser und der Aushandlung zwischen Sicherheit und Freiheit fortgesetzt wird.

Das zweite Beispiel ist der Volks-Topos in identitärer Deutungstradition. Diese definiert sich:

Die identitäre Deutungstradition versteht [...] Freiheit als Identifizierung des Selbst durch individuelle Freiheiten der Selbstbestimmung und Persönlichkeitsentfaltung einerseits, sowie Zusammenschluss durch gemeinschaftsstiftende Freiheiten andererseits. Meinungsfreiheit und Versammlungsrecht sind als Beispiele zu nennen. Wichtiges Stichwort ist freier Wille. Weiterhin sind spezifische Gruppenidentifikationen zu nennen wie völkisch, national, rassistisch oder auch weltbürgerlich geprägte Gemeinschaften. Auch politische Ideologien fungieren gemeinschaftsstiftend bzw. -ausgrenzend; die Aushandlung des Freiheitsbegriffs

innerhalb dieser ist jedoch der ideologischen Deutungstradition vorbehalten.  
(Kasper, i.V.)

Diese Tradition geht mindestens auf die Ableitung des germanischen \*frija- – mit *freiem Halse* (Im Gegensatz zum Sklaven) zurück (vgl. Conze u. a. 2004: 428). *Frei* wird etymologisch mit *lieb* und *Freund* zusammengesehen und bezeichnet »die Zugehörigkeit zu einer schützenden Gemeinschaft. ›Frei‹ war also ein Rechtsbegriff, durch den die Glieder einer Bluts- und Stammesgemeinschaft von Fremden = Nichtfreien abgehoben waren.« (Ebd.). Später spielen auch aufklärerische Entdeckungen des Egos eine Rolle, die sich von kausalem Determinismus und Fügung in ein von Gott gelenktes Schicksal lossagen. Im deutschsprachigen Raum sind es weiterhin insbesondere die Befreiungskriege und das revolutionäre Aufkeimen eines Nationalismus im 19. Jahrhundert, die eine ›deutsche‹ Identität entstehen lassen. Auch die Rassenideologie des Dritten Reichs leistet einen Beitrag zu dieser Tradierung.

Die Argumentationsregel des Volks-Topos lautet:

*Wenn bestimmte Handlungen/Einstellungen hinsichtlich Freiheit befürworten/abzulehnen/zu fordern sind, konstruieren sie (k)eine (national-)völkische Identität/Patriotismus.*

Das Ankerbeispiel ist entsprechend:

Die Hymne von 1989 passt wie gemalt in 2020. Es erhebt sich wieder das Volk gegen Lüge, Unterdrückung und Freiheitsbeschränkungen sowie Meinungsdictatur. 30 Jahre nach dem Mauerfall wird die Einheit nun vollendet. Wir stehen zusammen. Als ein Volk

Friede Freiheit Demokratie zu Westernhagen – Freiheit, 04.09.20

Wie zu sehen, ist es auch hier die Coronapolitik, welche die völkisch-gemeinschaftliche Identifizierung auf den Plan ruft. Aber auch der Kontext Flüchtlingspolitik wird erfasst:

Ihr könnt glücklich sein wenn ihr endlich erwacht zusammen haltet und nicht nur jammert geht auf die Straße endlich nur noch AFT [meint AfD, BK] wählen wacht endlich auf kämpft für eure Kinder sonst tragen die Mädchen bald kopfüber [meint Kopftücher, BK] kämpft endlich wir sind das Volk

Regina Lier zu Söhne Mannheims – Freiheit, 28.05.20, 6 Likes

In beiden Argumentationen sind zudem latent Verschwörungstheorien und mutmaßliche Manipulation enthalten – die Konstruktion des Volkes unter Rückgriff auf die friedliche Demonstration von 1989 wird nun populistisch verkehrt und für eine demokratiefeindliche Bewegung genutzt.

Weiterhin finden auch Deutungsaushandlungen statt, die sich um ein differenziertes Verständnis zwischen rassistischen, nationalsozialistischen und patriotischen Attribuierungen der völkischen Identität bemühen und etwaige Stigmatisierung und daraus resultierender Sanktionierung kritisieren:

DeutscheReichs Bewegung Solange es Rassismus in DE gibt, kann das ›Volk‹ garnicht vereint sein.

Moshpitkind zu Betontod – Traum von Freiheit, 22.12.18, 2 Likes

[Auszug aus einer längeren Diskussion um die Kontroverse des Kopftuchverbots, BK:]

@dostatdoram7 Du hast recht aber Freiheit ist auch sagen zu können das man Stoltz auf sein Land ist ohne gleich in die Nazi Schublade gesteckt zu werden !  
eintracht Frankfurt zu Curse – Freiheit, 13.07.11, 0 Likes

Jeder Mensch darf seine Heimat lieben und äussern wenn er sich Sorgen um seine Heimat macht. Egal wo auf dieser Welt und seine Heimat zu mögen, sie zu lieben, gerne dort zu sein wo man geboren wurde, gerne dort zu sein wo seine Wurzeln sind, darf nicht als Rechtsextrem gedeutet werden. Aber hier in unserem Land darf man zwar alles äussern, darin ist man Frei, aber dann beginnt die Sortierung, und die Akzeptanz über das was gesagt wird ist weg. Nur ja keine Kritik bitte und immer schön ja und amen sagen zu allem, ansonsten ist man ne linke oder ne rechte S. \*spare ich mir auszuschreiben.

Gewissenhafter Kritiker zu Betontod – Traum von Freiheit, 14.07.16, 5 Likes

Argumentationen, welche die Kehrseite des Topos ausformen, also eine Lossagung von identitären Identifikationen befürworten, ziehen zuweilen ebenfalls historischen Kontext hinzu. Freiheit dient hier also entgegen der ursprünglichen Wortdeutung einer emanzipatorischen Dekonstruktion von gemeinschaftlicher Zugehörigkeit:

mein Vater sagte zu mir ! rot nie mehr krieg gold für eine erfolgreiche ernte und Schwarz für die die an HITLER glauben ^^ Ich will das der Reichstags abgerissenwird ! (DEM DEUTSCHEN VOLKE. ich weis nichth ! Ich will frei sein von dieser scheisse !

ScOop<sup>2</sup> zu Sabrina Setlur intro. Xavier Naidoo – Freisein, 14.10.10, 0 Likes

Ich bin kein Wessi, und auch kein Ossi, wenn überhaupt bin ich Deutscher. Aber in aller erster Linie bin ich Mensch und das sind wir alle! Und unser aller größtes Bestreben sollte immer das Streben nach Freiheit sein! Denn wer frei

ist kennt auch kein Ossi oder Wessi oder Deutsch oder sonst was sondern nur Mensch!

Der Eddi zu Westernhagen – Freiheit, 14.01.13, 221 Likes

Im zweiten Kommentar findet sich ferner eine Referenz auf die Balkonrede Kaiser Wilhelms vor dem Ersten Weltkrieg: »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche!« (dhm.de, o.J.), welche hier eine entgegengesetzte, anti-nationalistische Insinuation erfährt.

Als drittes Ergebnisbeispiel folgt die ideologische Deutungstradition. Sie definiert sich folgendermaßen:

Die ideologische Deutungstradition versteht [...] die Aushandlung und Ausgestaltung von Freiheit auf Basis politischer Weltanschauungen und/oder sich gegenüber überstehender Systeme oder innerhalb eines Systems und demzufolge insbesondere die Kritik an Ideologien und politischen Systemen hinsichtlich ihrer Nützlichkeit für Freiheit. Wichtige aber nicht einzige Schlagworte sind Absolutismus, Kapitalismus, Sozialismus, Marxismus, Kommunismus, Nationalsozialismus, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Republik, Liberalismus. Auch Globalisierung und überstaatliche Manipulation in einer komplexer werdenden Welt sind hier einzuordnen, die keine Weltanschauungen sind, aber eine unmittelbare Wirkung auf die Systeme und Ideologien haben. Ebenso ist die Kritik des Verlusts des Gemeinschaftssinns als Folge des Demokratieversagens hier einzuordnen. (Kasper, i.V.)

Der mit dieser Tradition codierte Konspirations-Topos steht besonders im Fokus der genannten überstaatlichen Manipulation und stellt folgende Regel auf:

Weil eine Entität (Person, Staat, Gruppe) eine für die Allgemeinheit (mutmaßlich) unbekannte/manipulative Handlung ausführt/nicht ausführt und somit Freiheit negativ beeinflusst, ist diese Handlung/Entität abzulehnen oder ihr zu misstrauen.

Das prototypische Ankerbeispiel dazu lautet:

Passt leider nicht in Deutschland als Nationalhymne!

Seit der Corona-Lüge gibt es in Deutschland keine Freiheit mehr.

T.S. zu Westernhagen – Freiheit, 26.04.20, 6 Likes

In der Tat ist es so, dass insbesondere die Corona-Pandemie die Argumentationen zu Verschwörungstheorien–wie an diesem Beispiel zu sehen–befeuert hat. Im Zentrum der im Topos erfassten Entität stehen verschiedene elitäre Gruppierungen, etwa die Illuminati, die Freimaurer, die jüdische Bankerfamilie Rothschild oder ein nicht näher bestimmter Deep State, der beispielsweise Deutschland als



besetzten Vasallenstaat regiert. Das argumentative Narrativ ist jedoch stets dasselbe: Der heimliche Umsturz der Weltordnung (oft als ›Great Reset‹ bezeichnet), den es zu verhindern bzw. eine existierende versteckte Unterdrückung, von der es sich kollektiv zu befreien, oder die es zumindest zu erkennen (oft als ›The Great Awakening‹ bezeichnet) gilt. Nicht selten bleiben die Argumentationen auch sehr implizit, indem man sich schlicht als Befürworter einer entsprechenden Bewegung (z.B. QAnon oder Reichsbürger; damit auch Überschneidungen zur identitären Deutungstradition) zu erkennen gibt:

Gott persönlich gab Dir diese »STIMME« um seine Liebe in unsere Herzen zu bringen !

//WWG1WGA//Qanon//Great Awakening//

Q SEND ME zu Xavier Naidoo – Frei, 19.04.19, 13 Likes

Es geht jetzt um unsere Freiheit! Die Maske, wie die riskante Impfung sind Unterwerfungsgesten, die sie von den Untertanen verlangen, egal wie schädlich! Sie wollen uns die Freude nehmen, das natürliche Immunsystem kaputt machen und dann soll konsequent auch die Lebensgrundlage vernichtet werden. Alles mit Absicht und auf Grundlage gefälschter Zahlen. Der GREAT RESET ist wohl das Ziel! alles-ausser-panik.web.app/freiheit

Konrad Ober zu Söhne Mannheims, 23.01.21, 3 Likes

Wir sollten uns nicht nur frei fühlen, sondern es auch sein. Wir sind als freie Menschen auf diese Welt gekommen und dann zu sklaven gemacht worden. Die Massenmedien belügen uns jeden Tag, 98 % der Menschen schlafen noch. Hinterfragt, wo wir leben und wie! Die Armut und kindermisshandlungen nehmen zu, weil die Reichen es geil finden mit Kleinkindern Rituale zu machen. Wir leben in BRD GmbH, es ist kein Staat sondern eine Firma. Siehe Personalausweis. Wir sind immer noch ein besetztes Land und das Genfer Abkommen ist für uns zuständig.informiert euch und hinterfragt.

Ina scäferhündin zu Sido – Fühl dich frei, 09.10.16, 13 Likes

Der Konspirations-Topos zeigt also, dass sich die Tradierung der Kritik an systemischen Ideologien—etwa in marxistischem Sinne am Kapitalismus—auf überstaatliche Manipulation ausdehnt, wobei sich eine Tendenz von offener zu hintergründig agierender Manipulation zu vollziehen scheint. Der Jahrhunderte alte, antisemitische Mythos einer jüdischen Weltverschwörung wird dabei ebenso eingebunden wie (vermeintlich) manipulative Versuche durch neuere Massenmedien oder global agierende Tech-Konzerne.

## Didaktische Perspektiven aus Sicht des Unterrichts Deutsch als Fremd- und Zweitsprache

Aus pragmatischer, anwendungsorientierter Sicht des Unterrichts Deutsch als Fremd- und Zweitsprache und da besonders im Bereich des kulturbezogenen Lernens drängen sich nun natürlich Interessen und vor allem Fragen auf.

In der ausländischen Germanistik bzw. German Studies etwa an anglo-amerikanischen Universitäten sind nicht selten Holocaust Studies, Behandlung des Mauerfalls oder EU-Studien im Curriculum verankert. Die Vermittlung von Werten in Deutschland ist fest in Orientierungskursen vorgesehen. Fornoff (2018) präsentiert dazu eine breit angelegte Studie aus Sicht von DaZ-Lehrenden. Von der CDU/CSU geforderte, sogenannte *Wertekunde- und Rechtsstaatsklassen* zur Belehrung von geflüchteten Kindern und Jugendlichen erregten besonders 2018 kontroverses Medieninteresse. Man kann anhand dieser wenigen Beispiele bereits sagen, dass »Freiheit« ein legitimer Gegenstand des Unterrichts DaFZ ist. Doch kann bzw. sollte das aus einer wie auch immer gearteten, belehrend-normativen Warte geschehen, wie es zumindest im DaZ-Kontext den Anschein hat?

Dies ist ein Diskussionsanstoß, dem der Beitrag hier nicht ausfüllend gerecht werden kann. Viel grundlegender und zielführender erscheint die Frage, wie DaFZ-Lernende dazu befähigt werden können, die sich ihnen bietenden Informationen in einem authentischen und zeitlich verdichteten Diskurs wie dem hier präsentierten angesichts der thematischen Brisanz wie »Freiheit« richtig einordnen können. Dabei geht es weniger um den Aspekt sprachlicher Kompetenz, sondern viel mehr um das Empowerment zur »mündigen Teilhabe« (Altmayer u.a. 2016: 10) am Diskurs, also der »Diskursfähigkeit« (ebd.). Diese definiert sich durch folgende drei Kernkompetenzen:

- die Fähigkeit [...], an Bedeutungskonstruktionen in der Fremdsprache mitwirken, diese erweitern und hinterfragen zu können,
- die Fähigkeit, Diskurspluralität, d.h. das Nebeneinander unterschiedlicher Positionen, Perspektiven und Meinungen im Diskurs, anzuerkennen und auszuhalten
- die Fähigkeit, die Praktiken der Bedeutungsproduktion im Diskurs zu durchschauen (ebd.)

Wie sich an den Fähigkeiten des Hinterfragens und des Durchschauens sowie der Mündigkeit nach kantianischer Lesart herauslesen lässt, befinden wir uns hier in einer kritischen Pädagogik, *Critical Literacy* und dem allgemeinen Ziel des kritischen Denkens. Wie Gerlach (2020: 12–17) subsummiert, handelt es sich hier um drei zu unterscheidende Ansätze, die im weitesten Sinne auf Paolo Freire und die Frankfurter Schule zurückreichen. Wie Gerlach konstatiert, entsteht insbesondere beim

»schwammige[n] Konstrukt« (ebd.: 15) des kritischen Denkens aufgrund der verbreitet zugrunde gelegten Bloom'schen Taxonomie der Eindruck potenzieller Messbarkeit von Kompetenz was nicht selten kritisiert wird (vgl. ebd.: 16). Tatsächlich spiegelt sich kritisches Denken als Kompetenz etwa in den *Connections* der US-amerikanischen *World-Readiness Standards* (The National Standards Collaborative Board: 2015) oder in der *Data Literacy* des europäischen *DigComp 2.2* (European Commission: 2022) wider. Doch die Frage bleibt offen: Wie kann kritisches Denken vis-à-vis mündige Diskursfähigkeit überhaupt messbar sein? Und weitergedacht: Inwiefern wäre das überhaupt zielführend? Zumal dann bei einem an welche auch immer institutionell vorgegebene Kompetenzvorgaben gebundener Fremdsprachenunterricht die Gefahr droht, diesen normativ, politisch motiviert und ideologisch gefärbt zu gestalten, was letzten Endes also kontraproduktiv wäre. Kritisches Denken in den Unterricht zu integrieren, heißt vielmehr, einen lebenslangen Prozess zu initiieren, indem dieser durch »humanistische, politische und gesellschaftlich-soziale Überzeugungen sowie Reflexivität [angeregt wird, BK], um Demokratieerziehung und Partizipation zu ermöglichen.« (Gerlach 2020: 17); kritisches Denken solle das »mehrperspektivische Betrachten« (ebd.) eines Problems fördern. Hier zeichnen sich bereits Parallelen zur von Altmayer u.a. (2016) o.g. geforderten Resilienz gegenüber Diskurspluralität.

Das Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache erkennt die zunehmende Notwendigkeit einer kritischen Ausrichtung an (Altmayer u.a. 2021), zögert aber bisweilen vor einer breit geführten Diskussion. Dies mag an der zuvor ange deuteten Opposition von drohender politischer Normativität und der flüchtigen Fassbarkeit des kritischen Denkens liegen. Dies wiederum mündet auch letzten Endes in der Frage, was überhaupt noch (leistbare) Aufgabe des Unterrichts DaFZ bzw. des Fachs an sich sein kann. Doch wenn es wie hier um ein brisantes Thema wie Freiheit geht – und gerade dann, wenn man es mit der Verbreitung von Verschwörungstheorien und demokratiefeindlichen Entwicklungen zu tun hat – kann Unterricht m.E. nicht apolitisch, respektive unkritisch sein. Man könnte sich in einem ersten Schritt beispielsweise an den sechs Prinzipien der kritisch-emanzipatorischen Politischen Bildung der Frankfurter Erklärung (Forum kritische politische Bildung: 2015) orientieren. Dementsprechend sollte es also im Unterricht nicht um den (partei)politischen Inhalt der YouTube-Kommentare als solchen gehen, sondern vielmehr um die Wahrnehmung politischer Machtkonstellationen und Machtkonstruktionen, diese zu hinterfragen und die eigene Position dazu zu reflektieren. Passend formulieren Fäcke u.a. (2017): »Unterricht ist in gesellschaftliche Kontexte eingebunden, das heißt: auch in politische, historische, soziale, ökonomische etc. Daher ist eine Auseinandersetzung mit bestimmten Werten und Normen unumgänglich.« (ebd.: 6) – genau in jenen zeitgenössischen Kontexten verlaufen ja auch die Argumentationen der Kommentare und provozieren diese Auseinandersetzung.

Als didaktisches Fundament, auf dem ein so politisch-kritisch gedachter Fremdsprachenunterricht aufbauen kann, bieten die *Multiliteracies* (New London Group 1996) einen vielversprechenden Ansatz. Entsprechend formulieren Warner/Dupuy (2018) passend zu Fäcke u.a.: »Texts are never culturally neutral, but rather are embedded in, and shaped by, histories and contexts, language, speech communities, modes, and text types.« (ebd.: 116). Die Autorinnen sehen *Multiliteracies* in den beiden Grundideen »(1) reflect the increasing cultural and linguistic diversity of the contemporary globalized world, and (2) account for the new kinds of texts and textual engagement that have emerged in the wake of new information and multimedia technologies« (ebd.: 119) insbesondere vor dem Hintergrund einer multilingual-heterogenen Lerngemeinschaft inmitten digitaler Medien Potenzial. In der Tat scheint ein multimodal ausgerichteter Ansatz von Literacy eine vielversprechende Erweiterung, welche Diskursfähigkeit im Altmayer'schen Sinne für einen multimodalen Lerngegenstand wie YouTube-Musikvideos fruchtbar macht. Dies ist insofern von Bedeutung, als dass streng genommen ein YouTube-Musikvideo mit seinen Kommentaren eine unauflösbare multimodale Einheit und damit kommunikative Situation – einen sogenannten *Canvas* (Wildfeuer/Bateman/Hiipala 2020) – bilden, die auch als solche in ihrer Authentizität holistisch im Unterricht behandelt werden sollte (vgl. Kasper/Wolbergs 2021). Doch für eine ausweitende Diskussion um Multimodalität ist an dieser Stelle nicht der Platz; ich möchte mich daher auf den Kern der *Critical Literacy* als Teil der *Multimodal Literacy* (vgl. Hovious 2013) respektive *Multiliteracies* konzentrieren. Dupuy (2011) gibt aufschlussreiche, konkrete didaktische Vorschläge im Rahmen eines mehrstufigen *Multiliteracies*-Ansatzes; in Bezug auf den kritischen Aspekt platziert sie das Element des *Critical Framing* und schlägt in ihrer vorgestellten Unterrichtssequenz von der Lehrkraft geäußerte »critical focus questions« (ebd.: 27, 30) vor. Vergleichbar nutzen auch Ryskina-Pankova (2013) und Kasper (2019) offene Fragen, welche die Lernenden dazu ermutigen, sich dem Unterrichtsgegenstand bzw. den präsentierten authentischen Diskursfragmenten kleinschrittig hinterfragend zu nähern.

An diesem Punkt ließe sich ansetzen: Mittels offener Fragen können Lernen- de dazu angeregt werden, den Dreischritt eines Topos zu dekonstruieren und so das argumentative Stilmittel sichtbar zu machen, anhand des Kontexts aus dem Kontext zu erheben und so die dahinterliegenden Strukturen zu durchschauen – bei gleichzeitiger Wahrnehmung des pluralistischen Meinungsdiskurses und den in den Kommentaren eingeschliffenen kulturellen Wissensressourcen, deren Hintergründe es dann zu recherchieren gilt. Das von Altmayer u.a. (2016) formulierte methodisch-didaktische Grundprinzip der Kreation von »Irritationsmomenten (durch mehrdeutige, widersprüchliche Wirklichkeitsdarstellungen im Material)« (ebd.: 11) als auslösendes Momentum des Lernens können durch Supplementierung der Kommentare mittels zusätzlichen Materials z.B. aus Pressearchiven oder auch durch das Hinzuziehen der jeweiligen Musikvideos und biografischer Hinter-

gründe der Acts evoziert werden. Auch die musikalischen Genres der Lieder üben Einfluss, den es zu berücksichtigen gilt. Auf basalerer Ebene könnten aber auch je nach Kommentar Lückentexte generiert werden, die eine kritische Erwartungshaltung generieren und je nach Auflösung überraschende Reaktionen und reflektierte Lernmomente hervorbringen. Letzten Endes obliegt es natürlich der Lehrkraft – und nicht zuletzt auch institutionellen und kulturellen Rahmenbedingungen, in denen der Unterricht stattfindet –, wie genau DaFZ-Unterricht demokratisch-partizipativ mit den Lernenden und somit kritisch ausgerichtet werden kann. In jedem Fall bieten Kommentare zu themenbezogenen YouTube-Musikvideos wie hier ›Freiheit‹ einen wertvollen – weil zeitlosen und authentischen – Fundus sich stetig erneuernder Sinnzuschreibungen. So offenbart ein rascher Blick in die aktuellen Kommentare der Videos Bezüge zum Ukraine- und Nahost-Krieg und den dort stattfindenden Freiheitskämpfen – auch Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung werden Musikvideos noch aufgerufen, aufs Neue kommentiert und so die Tradierungen des Deutungsmusters ›Freiheit‹ zeitgenössisch rekontextualisiert.

## Literatur

- Altmayer, Claus/Biebighäuser, Katrin/Haberzettl, Stefanie/Heine, Antje (2021): Das Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache als wissenschaftliche Disziplin. In: Dies. (Hg.): Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte – Themen – Methoden. Berlin, S. 3–22.
- Altmayer, Claus/Kasper, Björn/Wolbergs, Julia (2021): Kulturwissenschaftliche Diskurs- und Deutungsmusteranalyse – revisited. Zur Frage diskurswissenschaftlicher Forschungsmethoden im Kontext der Kulturstudien im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. In: Olivia C Díaz Pérez/Erwin Tschirner/Katrin Wisniewski (Hg.): Mexikanisch-deutsche Perspektiven auf Deutsch als Fremdsprache. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen des binationalen Masterstudiengangs Leipzig. Tübingen, S. 33–59.
- Altmayer, Claus/Hamann, Eva/Magosch, Christine/Mempel, Caterina/Vondran, Björn/Zabel, Rebecca (2016): Einführung. In: Claus Altmayer (Hg.): Mitreden. Diskursive Landeskunde für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Stuttgart, S. 7–12.
- Charteris-Black, Jonathan (2014): Analysing Political Speeches. Rhetoric, Discourse and Metaphor. Hampshire/New York.
- Conze, Werner/May, Gerhard/Meier, Christian/Dipper, Christof/Günther, Horst/Klippel, Diethelm ([1975] 2004): Freiheit. In: Hans-Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 2, E–G. Stuttgart, S. 425–542.

- Dupuy, Beatrice (2011): CLIL: Achieving its goals through a multiliteracies framework. In: *Latin American Journal of Content & Language Integrated Learning* 4, H. 2, S. 21–32.
- Fäcke, Andreas/Plikat, Jochen/Tesch, Bernd (2017): Politische Bildung im Spanischunterricht. In: Andreas Grünwald (Hg.): *Praxismaterial: Politische Bildung im Spanischunterricht: Didaktische Grundlagen, Methoden, Materialien*. Seelze, S. 5–10.
- Forceville, Charles (2016): Pictorial and Multimodal Metaphor. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hg.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin/Boston, S. 241–260.
- Fornoff, Roger (2018): Migration, Demokratie, Werte. Politisch-kulturelle Bildung im Kontext von Deutsch als Zweitsprache. Göttingen.
- Fornoff, Roger (2021): Forschungsansätze der Kulturstudien im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. In: Claus Altmayer/Katrin Biebighäuser/Stefanie Haberzettl/Antje Heine (Hg.): *Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte – Themen – Methoden*. Berlin, S. 321–349.
- Gerlach, David (2020): *Kritische Fremdsprachendidaktik. Grundlagen, Ziele, Beispiele*. Tübingen.
- Hovious, Amanda (2013): *Promoting Multiple Literacies (Principles of New Librarianship)*; online unter: <https://designerlibrarian.wordpress.com/2013/12/10/promoting-multiple-literacies-principles-of-new-librarianship/> [Stand: 10.01.2025].
- Kasper, Björn (2018): Freiheit von Marius Müller-Westernhagen – das Wertemuster Freiheit im deutschsprachigen Raum. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 23 H. 2, S. 129–151.
- Kasper, Björn (2019): Manga für LeseanfängerInnen im Unterricht DaFZ. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 24, H. 2, S. 261–302.
- Kasper, Björn (2023): »Wer Freiheit aufgibt, um Sicherheit zu erlangen, wird am Ende beides verlieren«. Diskursive Rekonstruktionen von »Freiheit« in deutschsprachigen Musikvideos und YouTube-Kommentaren. Eine kulturwissenschaftliche Deutungsmusteranalyse im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Universität Leipzig (unver. Diss.).
- Kasper, Björn/Wolbergs, Julia (2023): Multimodality in Epistemological Foreign Language Research? Two Case Studies in the Field of German as a Foreign and Second Language. In: *Anglica Wratislaviensia* 61, H. 1, S. 107–125; online unter: <https://wuwr.pl/awr/issue/view/958/665> [Stand: 10.01.2025].
- Kienpointner, Manfred (1996): *Vernünftig argumentieren: Regeln und Techniken der Diskussion*. Hamburg.
- Maringer, Isabelle (2009): Kulturelle Deutungsmuster in deutschsprachigen Medienbeiträgen zum EU-Beitritt der Türkei. In: Kristina Peuschel/Jan P. Pietzuch (Hg.): *Kaleidoskop der jungen DaF-/DaZ-Forschung*. Göttingen, S. 67–88.

- Maringer, Isabelle (2012): Das kulturelle Deutungsmuster Europa im deutschsprachigen Mediendiskurs zum EU-Beitritt der Türkei. Leipzig. Hochschulschrift.
- Mayring, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse. In: Uwe Flick/Ernst von Kardoff/Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg, S. 468–474.
- Mayring, Philipp/Fenzel, Thomas (2014): Qualitative Inhaltsanalyse. In: Nina Baur/Jörg Blasius (Hg.): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. Wiesbaden, S. 543–558.
- New London Group (1996): A Pedagogy of Multiliteracies Designing Social Futures. In: Harvard Educational Review 66, H. 1, S. 60–92.
- Pielenz, Michael (1993): Argumentation und Metapher. Tübingen.
- Reisigl, Martin/Wodak, Ruth (2009): The discourse-historical approach (DHA). In: Ruth Wodak/Michael Meyer (Hg.): Methods of Critical Discourse Analysis. 2nd Edition. London, Thousand Oaks/New Delhi/Singapore, S. 87–121.
- Reisigl, Martin/Wodak, Ruth (2016): The discourse-historical approach (DHA). In: Ruth Wodak/Michael Meyer (Hg.): Methods of Critical Discourse Analysis. 3rd Edition. London, Thousand Oaks/New Delhi/Singapore, S. 23–61.
- Ryshina-Pankova, Marianna (2013): Understanding »Green Germany« through images and film: A critical literacy approach. In: Die Unterrichtspraxis 46, H. 2, S. 163–184.
- Spieß, Constanze (2016): Metapher als multimodales kognitives Funktionsprinzip Zum linguistischen Metapherbegriff. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hg.): Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin/Boston, S. 75–98.
- Tereick, Jana (2013): Die »Klimalüge« auf YouTube: Eine korpusgestützte Diskursanalyse der Aushandlung subversiver Positionen in der partizipatorischen Kultur. In: Claudia Fraas/Stefan Meier/Christian Pentzold (Hg.): Online-Diskurse. Theorien und Methoden Transmedialer Online-Diskursforschung. Köln, S. 226–257.
- Warner, Chantelle/Dupuy, Beatrice (2018): Moving toward multiliteracies in foreign language teaching: Past and present perspectives ... and beyond. In: Foreign Language Annals 51, S. 116–128.
- Wengeler, Martin (2003). Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960–1985). Tübingen.
- Wildfeuer, Janina/Bateman, John A./Hiippala, Tuomo (2020): Multimodalität. Grundlagen, Forschung und Analyse. Eine problemorientierte Einführung. Berlin/Boston.
- Wodak, Ruth (2020): Diskursanalyse. In: Claudius Wagemann/Achim Goerres/Markus B. Siewert (Hg.): Handbuch Methoden der Politikwissenschaft. Wiesbaden, S. 881–902.

Wodak, Ruth/Boukala, Salomi (2015): European identities and the revival of nationalism in the European Union: In: Journal of Language and Politics 14, H. 1, S. 87–109.

## Internetquellen [Stand: 10.01.2025]

<https://www.discogs.com>

<https://genius.com/>

npr.org (2015): Ben Franklin's Famous ›Liberty, Safety‹ Quote Lost Its Context In 21st Century <https://www.npr.org/2015/03/02/390245038/ben-franklins-famous-liberty-safety-quote-lost-its-context-in-21st-century>

<https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/plakat-ich-kenne-keine-parteien-mehr-ich-kenne-nur-deutsche-1914.html>

Forum kritische politische Bildung (2015): Frankfurter Erklärung. Für eine kritisch-emanzipatorische Politische Bildung; online unter: <https://sozarb.h-da.de/politische-jugendbildung/frankfurter-erklaerung>

The National Standards Collaborative Board (2015): World-Readiness Standards for Learning Languages. 4<sup>th</sup> Edition. Alexandria; online unter: <https://www.actfl.org/educator-resources/world-readiness-standards-for-learning-languages>

European Commission (Joint Research Centre), Vuorikari, Riina/Kluzer, Stefano/Punie, Yves (2022): DigComp 2.2, The Digital Competence framework for citizens: with new examples of knowledge, skills and attitudes. Publications Office of the European Union; online unter: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/50c53c01-abe8-11ec-83e1-01aa75ed71a1/language-en>

## Musikvideos [Stand: 10.01.2025]

Betontod – Traum von Freiheit <https://www.youtube.com/watch?v=sl7b1Ung-rc>

Curse – Freiheit <https://www.youtube.com/watch?v=wPnmXHQdEUE>

Frei.Wild – Nur das Leben in Freiheit <https://www.youtube.com/watch?v=e2g8PngWo8c>

Sabrina Setlur introducing Xavier Naidoo – Freisein <https://www.youtube.com/watch?v=Qn97-lbL4Ro>

Sido – Fühl dich frei <https://www.youtube.com/watch?v=cEDhft6B44c>

Sido – Geboren um frei zu sein <https://www.youtube.com/watch?v=7gH9ZT6GYoY>

Söhne Mannheims – Freiheit <https://www.youtube.com/watch?v=d1nGfpKg3O4>

Westernhagen – Freiheit (live) <https://www.youtube.com/watch?v=queDnG9ZeNk>

Xavier Naidoo – Frei [https://www.youtube.com/watch?v=JiJx8\\_czmMQ](https://www.youtube.com/watch?v=JiJx8_czmMQ)





# Teil III



# Das Eigene als Fremdes erzählen

## Zur Erzählstrategie des verkehrten Blicks im Floreroman von Konrad Fleck

---

Amelie Bendheim

Wer über Fremdes spricht, ohne vom  
Fremden her zu sprechen, verfehlt es.<sup>1</sup>

**Abstract** *Common medieval narrative approaches often perspective the encounter with the foreign from a fixed, self-centered point of view, perceiving the other as a clearly defined and limitable entity. The article aims to explore Konrad Fleck's romance Flore and Blanscheflur as an early example that productively ›reverses‹ this perspective and thus challenges the conventional dichotomy between self and other. By initially placing the christian self on the other side of the sea and assuming outsider status in the pagan world, the text contributes to the discussion on narrative inclusion and exclusion mechanisms, raises complex questions of religious affiliation and delves into structures of political power, which have not yet been sufficiently recognized in previous studies of the text and its readings as a sentimental minne-romance.*

**Keywords:** *Otherness; religious conflicts; alterity; Konrad Fleck; Flore and Blanscheflur*

### 1. Blickregie im vormodernen Erzählen

Der vom Tagungsthema<sup>2</sup> inspirierte Blick ›hinter den Deich‹, der sich im mhd. Erzählen für gewöhnlich eher als ein Blick übers Meer oder herab von der Burgzinne darstellt,<sup>3</sup> und damit verbunden die Begegnung und Konfrontation mit einem un-

---

1 Waldenfels 2012: 61.

2 Der vollständige Titel der 2023 in Utrecht veranstalteten Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG)* lautet *Jenseits der Deiche. Konflikte der Abgrenzung*.

3 Für den Deich als Grenzmarkierung wäre die mhd. Entsprechung *rein* (auch *reinunge*) in Anschlag zu bringen, mit der eine wild bewachsene Bodenerhöhung bezeichnet ist, die das beackerte Feld umschließt wie auch, daraus abgeleitet, der Damm, der das Meer ausgrenzt

höfischen, heidnischen, wilden, zwerge- oder feenhaft besetzten Anderen, ist für das vormoderne Erzählen geradezu konstitutiv. Wiewohl sich daran erkennen lässt, dass mhd. Literatur »an einer dynamischen Verhandlung von (Herrschafts-)Raum« (Wagner 2018: 227) und nicht an einem vergleichsweise statischen Raum des Mythos interessiert ist, perspektivieren zahlreiche Werke der höfischen Dichtung eine Vorstellung von Welt, in der sich Welt vom idealen, vorbildlichen Ich ausgehend konstituiert, zu dem sich das Andere als abgegrenzte und abgrenzbare Entität verhält.<sup>4</sup> Ist über die Wahrnehmung und die auch im mittelalterlichen Roman differenzierte Einstellung zum Anderen damit freilich nichts gesagt, so doch über die Blickrichtung, die das Eigene als festen Standort setzt, während das Fremde sich im Verhältnis dazu bewegt.

Beispielhaft anführen ließen sich für diesen Beschreibungsmodus einer Begegnung mit dem Anderen Erzählschemata wie das der Brautwerbung, im Zuge dessen König Rother sich eine oströmische Königstochter übers Meer ins eigene Reich herbeischiffen lässt,<sup>5</sup> wie auch jene Erzählmomente im höfischen Roman, in denen die Handlung den arthurischen Ritter bei seinem Auszug aus der höfischen Welt in die aventurierehafte Fremde begleitet oder den Eintritt des Anderen in die Artuswelt aus bekannten Gefilden heraus beobachtet: Dem fremden Roten Ritter oder der hässlichen Cundrie wird in Wolframs *Parzival* zwar kurzzeitig Aufmerksamkeit geschenkt bzw. Aufnahme in die Gesellschaft gewährt, über ihre Unzugehörigkeit wiederum bestehen keine Zweifel, so dass der Kontrast zum Eigenen in Form einer Binär-Op-  
position gewahrt bleiben kann. Entsprechend wird Cundrie unmittelbar als *ungelich* (»ungleich«; Pz 313,2) identifiziert und konstatiert selbst, sie erscheine der höfischen Gemeinschaft *ungehiure* (»unheimlich, abstoßend«; Pz 315,24); der fremde Rote Ritter wiederum verharret noch vor den Burgtoren im höfischen Außenraum bis ein Artusritter sich zum Kampf gegen ihn einfindet (vgl. Pz 146,17–18). Der Kontakt mit dem

---

(Wagner 2018: 226); beide Begriffe sind im ma. Roman als sinnstiftende Grenzmarkierung jedoch unterrepräsentiert.

- 4 Ideengeschichtlich entspricht dieser Beschreibungsmodus des Anderen einem bewussts-  
einsphilosophischen Ansatz cartesianischer Prägung, der den Ausgang der menschlichen  
Selbst- und Welterfahrung im Ich verortet. Alternative Konzepte, wie sie etwa Emmanuel Le-  
vinas und daran anschließend Bernhard Waldenfels in ihren Philosophien vertreten, machen  
hingegen die Begegnung mit dem Anderen zur fundamentalen Erfahrung, durch die ein Ver-  
ständnis des Eigenen erst möglich wird.
- 5 Die Brautwerbung wird hier mitunter dadurch motiviert, dass Rother im eigenen Land keine  
angemessene Frau zu finden meint: *hic ne weiz sie neirgen in dime lande, / die mir so wol geval-  
le, / daz ir sie lobit alle* (»Ich habe in diesem Land noch nirgends diejenige kennengelernt, die  
meinen Bedingungen so entspräche, dass auch ihr [die Fürsten, A.B.] damit einverstanden  
wäret«; KR 42–44). Vgl. zur Lokalisierung des Reiches der Königstochter *oster over se* auch KR  
65–68.

Anderen bleibt in diesem Erzählgefüge auf den Aktionsmoment der Nachrichtenübermittlung<sup>6</sup> bzw. der kämpferisch zu lösenden Aventure begrenzt. Erzählt wird vom eigenen, vertrauten und als vorbildlich erachteten bzw. postulierten Zentrum ausgehend, das im Raum christlich-adeliger Kultur lokalisiert ist, den Blick zwar über die Mauern nach außen richtet, ohne aber, dass dadurch die Mauern, Grenzen... oder Deiche ins Wanken gerieten. Der Kontakt zum Fremden ist in der Regel zeitlich begrenzt, distanziert und dem Zweck unterworfen, das Eigene über die Abgrenzung zu profilieren, wo nötig zu behaupten und im optimistischen Glauben an sein (ideales) Fortbestehen neu zu konturieren.

Vermittelt der höfische Roman damit das Bild einer weitestgehend geschlossenen erzählten Welt, erweist sich die Blickführung in Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* geradezu erfrischend anders. Ob dies ein Grund dafür war, dass der Stoff eine so beeindruckend breite Tradierung erfahren und auch in der gegenwärtigen mediävistischen Forschung »regelrecht Konjunktur«<sup>7</sup> hat, kann nur vermutet werden. Jedenfalls liegen neben dem um 1220 entstandenen mittelhochdeutschen *Flore* weitere (altfranzösische, mittenglische, mittelniederländische, altnorwegische etc.) Fassungen des Stoffes vor, der sich als europäischer Erzählstoff par excellence ausweist.<sup>8</sup>

Die strukturelle Besonderheit der Erzählperspektive deutet sich unmittelbar mit dem Einsatz der Handlung (*des mæres anenge*, FB 358) und im Zuge der lebensweltlich fundierten Vorgeschichte an, wenn nämlich den Rezipierenden die Sicht des Königs *von heidenlanden* nahegelegt wird, mit dem und mit dessen heidnischem Heer sie auf die imaginierte Überfahrt zum Kriegszug gegen die Christen auslaufen:<sup>9</sup>

Der künec von heidenlanden  
vuorte von serjanden  
sant im über mer  
ein vil kreftigez her  
ûf der kritstænen schaden,

6 Nachdem die Botschaft überbracht ist, verlässt Cundrîe die Gesellschaft ohne Abschied zu nehmen sogleich wieder (Pz 318,25–26).

7 Putzo 2015: 32.

8 Vgl. Putzo 2015: 1–19, die die Stoffgeschichte im europäischen Kontext nachzeichnet.

9 In der Heidelberger Handschrift (Cod. Pal. germ. 362, fol. 12r) setzt eine farbige Illustration den Aufbruch der Heiden bildgewaltig in Szene (online unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg362/0039/image,info,text\\_heidicon](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg362/0039/image,info,text_heidicon) [Stand: 10.01.2025], vgl. dazu Schäfer 1984.

und hiez sîn schif laden  
mit spîse zu langer vrist. (FB 359–64)<sup>10</sup>

Aus der zufälligen und gewaltsamen Begegnung mit einer christlichen Pilgergruppe erwächst die Idee, der heidnischen Königin eine *kristenvrouwe* (FB 505)<sup>11</sup>, die zukünftige Mutter der Protagonistin Blanscheflur, als Geschenk<sup>12</sup> mitzubringen (FB 475–79). Erzählt wird folglich vom Standpunkt der Heiden aus in perspektivischer Verkehrung. Das Eigene tritt dabei in die Position des Anderen und Minoritären, insofern die Christin in ihrem sozialen Status zur Sklavin und zum Sachobjekt degradiert ist.<sup>13</sup> Ihre Außenseiterposition wird zusätzlich hervorgehoben, indem das Glück *aller* bei der Rückkehr ins eigene Reich, dem Schicksal der Einzelnen kontrastiv entgegenstellt wird: Sie [...] *vuoren hin mit schalle/heim gesunt alle,/und diu kristenvrouwe in ellende* (»Sie fuhren alle gesund und mit großem Lärm nach Hause, die Christin aber [fuhr] in die Fremde«; FB 488–89); *ir aller sorge hâte ein ende* (»all ihre Sorge hatte ein Ende«; FB 490), während sie an Kummer leidet (*dô huop sich ir eine swære*, »sie wurde schwermütig«; FB 491) – zumal aufgrund der gefürchteten sprachlichen und kulturellen Ausgrenzung (*sî enkunde nieman* [...] *wol verstân*, »sie konnte niemanden verstehen«; FB 519–20/*sî die heiden vorhte*, »sie fürchtete die Heiden«; FB 547).

Das Wohlwollen, mit dem die Heidenkönigin der christlichen Sklavin dann aber begegnet, führt nicht nur rasch zum Abbau des Fremdheitsempfindens, sondern ist gleichfalls Ausdruck einer Willkommenskultur – *sî hiez sî willekomen sîn* (FB 508) – im Zuge derer sich der heidnische Herrschaftsbereich in eine Art interkulturelle Sozialutopie moderner Prägung zu transformieren scheint. Religiöse wie ständische Differenzen verblassen »zu bloßer Verschiedenheit, zu Diversität ohne semantisch-axiologische – und damit auch kulturkonstitutive – Trennschärfe« (Waltenberg 2003: 28).<sup>14</sup>

10 »Der König aus dem Land der Heiden führte ein starkes Heer von Sarazenen mit sich übers Meer, um den Christen zu schaden, und befahl, sein Schiffe für eine lange Zeitdauer mit Speisen zu beladen.«

11 Mit dem kompositionalen Zweitglied »*vrouwe*« attribuiert der Heidenkönig Fenix der Fremden ein adeliges Wesen, das sich über ihre innere wie äußere Schönheit begründet (*ir geschäft was edelich und ir gebærde lobesam*, FB 471–72).

12 Die Königin hatte darum gebeten (*wan er gedächte wol ir bete*, FB 477), wobei der genaue Inhalt der Bitte im Text nicht näher definiert wird, letztlich also unklar bleibt, ob sie den Auftrag zum »Sklaventransport« erteilt hat.

13 Vgl. auch FB 444–45, wo Fenix die Frau als *gewin* und damit als Sachobjekt bezeichnet, dem sich ein Wert zuschreiben ließe; »minoritär« ist hier im Sinne eines sozialwissenschaftl. Minderheitenbegriffs zu verstehen, der sie in mehrfacher Hinsicht (Stand/unfrei, Geschlecht/weiblich, namenlos und identitätslos) diskriminiert. Vgl. konkret zur Intersektionalität auch Bendheim/Schuh 2017.

14 Die Königin erlaubt der Christin ihre Religion zu praktizieren (FB 524f.) und kümmert sich um all ihre Bedürfnisse.

## 2. (Ungeduldete) Minne: zwischen Toleranz und Exklusion

Die sich im Folgenden zwischen den beiden Frauen weiter intensivierende minnefraternitas wird in hyperbolischer Ausmalung zu einem absoluten Einssein stilisiert, das durch die fast vollständige Überblendung ihrer beiden Figuren-Schicksale alle Differenzen negiert. Es äußert sich in der raum-zeitlichen Synchronisation ihres Handelns, da sie nicht nur stets beisammensitzen – *swâ diu küniginne saz, / sô saz bî ir diu kristæne* (›wo die Königin saß, da saß bei ihr die Christin«; FB 530) – sondern auch *beide ze einer stunde* (›zu einer Stunde«; FB 591) ihre Kinder gebären.

In der Vorgeschichte wird die Christin vom räumlichen Außen (jenseits des Meeres) und der sozialen Außenseiterposition (als namen- und rechtslose Sklavin) zunehmend in den Fokus des Rezipierenden geschoben. Dadurch erscheint das Christliche schon bald als gleichwertig bzw. erhält bereits einen latent überlegen Status: Nicht zufällig ereignet sich die Geburt der Kinder am Palmsonntag, an jenem Tag, der sich im christlichen Glauben mit dem Einzug Jesu in Jerusalem, d.h. mit der Andeutung des kommenden Königtums verbindet (Mat 21, 8–9) und im Romankontext analog dazu die christliche Herrschaft Flores und Blanscheflurs zu antizipieren vermag.

[...] der tac heizet blanscheflôre<sup>15</sup>,  
dô sî und des küniges amîe  
nider kâmen beide sant (FB 595–97)

[Der Tag heißt Blanscheflorie, als sie und die Geliebte des Königs beide ihre Kinder zur Welt brachten.]

Die Verschiebungsrichtung ist auf diese Weise bereits vorgezeichnet, der Akzent zugunsten einer christlichen Leitkultur auch dadurch gesetzt, dass der heidnische Sohn – offensichtlich im Anklang an das christliche Hochfest – ›Flore‹ genannt wird,<sup>16</sup> die heidnische Königin, ungeachtet ihrer Vorrangstellung, die französische Sprache<sup>17</sup> der Untergebenen lernen will:

sî bat sich franzois lëren.  
dar an begunde ouch këren

15 Vgl. den Stellenkommentar von Putzo 2015: 534, die notiert: »Palmsonntag, eigentlich *pascha florum* oder *pasche floridum*«.

16 Im afrz. Roman ist diese Benennung stärker motiviert, insofern es heißt, der König vergab den Namen, »lorqu'il eut appris ce que signifiait cette fête« (D'Orbigny 2003: 11).

17 Die Eigenart der fremden Sprache wird aus heidnischer Perspektive als *seltsæne* (›fremdartig«; FB 532), aber auch *sô süeze und sô hübeschlich* (›lieblich, höfisch«; FB 533) wahrgenommen, also positiv konnotiert.



ir vlîz diu vrömde welhîn,  
 biz daz diu künigîn  
 in welschen dicke wider sî sprach (FB 537–41)<sup>18</sup>

[Sie bat, dass man ihr Französisch beibringe. Darauf richtete die Fremde ihr Bemühen, bis die Königin oft auf Französisch mit ihr sprach.]

Die Überzeichnung der Frauenminne wird im Folgenden auf die Ebene der intergeschlechtlichen Beziehung ihrer Kinder gespiegelt, setzt sich generationsübergreifend fort. Denn Blanscheflur, die Tochter der Christin, fühlt sich dem neuen heidnischen Stammhalter Flore in einer Form verbunden, die – vom übermächtigen *minnen got* (FB 610) gestiftet –, sehr bald nicht mehr Minne als Freundschaft (*vrüntscheft*; FB 601), sondern Minne als erotische Liebe (*amor*) genannt werden muss. In dieser gehen die Liebenden vollends auf, die Aktivitäten des Paares erweisen sich als entsprechend einseitig: *in wunneclîcher vröiden pflege, / sie underkusten sich tûsent stunt* (›in herrlicher Freude, küsst<sup>en</sup> sie sich tausendfach‹; FB 752–53). Beruhte die kindliche Zuneigung noch auf einem rein impulsiven Gefühl – *ir gebærde des verjach / daz sie ein ander minneten / und sich nicht versinneten / waz minne wære und ir gebot* (›ihr Verhalten zeigte, dass sie einander liebten und nicht verstanden, was die Minne und ihr Gebot war‹; FB 606–609) – ist die daraus entstehende Liebesbeziehung ein reflektierter Akt<sup>19</sup> und die willentliche Wahl einer Partnerin, die eben keine heidnische Prinzessin ist.

Der durch Blanscheflur in die heidnische Lebenswelt eingepflanzte ›christliche Keim‹ wächst sich weiter aus; in der Kinderminne entfaltet sich eine Weltsicht, die sich, allein dem individuellen Glück verpflichtet und in geradezu märchenhafter Realitätsenthobenheit,<sup>20</sup> um die sozio-kulturellen, kategorialen Normen ihrer Umwelt wenig sorgt und damit – zwangsläufig – in Konflikt zur macht- und normsetzenden Instanz gerät. Das Liebesszenario erweist sich als allzu fragiles Idyll, das seine zeitliche Begrenztheit bereits mit ausstellt und im Erzählschema den Bruch mit der heidnischen Elternwelt bedingt.

Das allmähliche Gewahrwerden des heidnischen Königs, dass die Minne der Kinder als Liebes-Minne nicht als Freundschafts-Minne funktioniert (FB 628),

18 Die Heiden werden zudem (aus der Perspektive der Christin) als *unkunde* [...] *diet* (›unwissen des Volk‹, FB 544) bezeichnet; auch im Bereich ›Bildung/Wissen‹ wird die Hierarchie folglich bereits zugunsten der Christin organisiert.

19 Vgl. FB 615–17: *dô begunden sie sich verstân, / wie man sol wesen undertân / der minne*; ›da begannen sie zu verstehen, wie man sich der Minne unterwerfen sollte‹; FB 743–44: [...] *den kînden wart / ze rehte kunt der minnen art*, ›den Kindern wurde das Wesen der Minne bekannt‹.

20 Entsprechend kann die Liebe sich bald schon nur noch in der gesellschaftlichen Enklave, außerhalb des Blickfeldes des Herrschers bzw. dann räumlich exkludiert im Baumgartenidyll realisieren.

offenbart den schmalen Grat zwischen wertoffener Akzeptanz und radikaler Exklusion des Anderen, die durch die gefühlte Bedrohung des Eigenen stimuliert wird. Akzeptanz, im Sinne einer Toleranz gegenüber dem, was eigentlich abgelehnt wird (hier: das Christentum/die Christin), erweist sich nun als spezifische Form der Toleranz, die Rainer Forst »Erlaubnistoleranz«<sup>21</sup> nennt, wenn sich dahinter eigentlich die bloße Duldung des Anderen im Rahmen einer fortbestehenden Machthierarchie und eines Autoritätsgefälles verbirgt. Das Subjekt der Toleranz wird in dieser Konstellation weiterhin als Objekt der Machtinstanz wahrgenommen und für diese auf seinen pragmatisch-instrumentellen Nutzen reduziert.

Anschaulich vermag der *Flore* am Beispiel des Heidenkönigs zu demonstrieren, als wie labil sich das Konzept der Toleranz erweist, indem er die gutmütige Aufnahme der Fremden in eine von Gewalt und Hass gesteuerte, exkludierende Haltung kippen lässt, die, insbesondere weil sie nun aus dem emotional-affektiven Gefühl der Bedrohung (Angst, Hass, Zorn) heraus generiert wird, nur noch auf den Erhalt des Eigenen und darauf bedacht ist, die eigenen Machträume zu verteidigen, zu sichern und abzuschließen. Toleranz, die folglich gegenüber der noch kontrollierbaren Ausnahme aufgebracht werden konnte, hier eine freundliche Anteilnahme am Einzelnen (der Christin) bekundete,<sup>22</sup> wird rigoros abgelehnt, sobald die fremde Weltanschauung (das Christentum) »zu nahe kommt«; dass der Text diesbezüglich einen Mechanismus ausstellt, wie er noch heute vielfach im Kontext der Gentrifizierung zu beobachten ist,<sup>23</sup> zeugt von seinem Potenzial auch zur Diskussion drängender gegenwartsrelevanter Fragen.

Der anlaufenden und an Unmenschlichkeit zunehmenden Maschinerie der Abschottung gegenüber dem bzw. der Fremden, deren Stationen hier nur skizzenhaft aufgerufen werden, ist eine zunehmende Diskreditierung der Figur des Machthabers eingeschrieben, die eine Wandlung vom »toleranten« zum tyrannischen Herrscher vollzieht: So zieht die verordnete räumliche Trennung des jungen Paares auf Zeit (FB 1020–35), von der man sich – vergeblich – schwindende Minne erhofft, die absolute Trennung nach sich, die durch den Mord an Blanscheflur realisiert werden soll, dann aber auf Anraten der Königin abgewendet werden kann, führt weiter zum Verkauf der Gefangenen an einen babylonischen Emir (FB 1514), der sie seinerseits in einem Turm gefangen hält. Aus diesem kann Flore die Geliebte nach langer Suche, unter Einsatz seines Verstandes und durch den fortwährenden Beweis seiner Minne schlussendlich befreien.

21 Nach Forst lassen sich unterschiedliche Konzeptionen von Toleranz differenzieren, wobei allein die so genannte »Respekttoleranz« mit Freiheit, Gerechtigkeit und Demokratie verbunden und als entsprechend »wertvoll« begriffen wird (vgl. Forst 2000, zu den vier Toleranz-Konzeptionen bes. S. 123–130).

22 Vgl. Anm. 10.

23 Vgl. Fredouille 1994: 1116.

Das vom Vater argumentativ wie performativ vertretene Modell von Gemeinschaft (*genôzschefte*, FB 873; *unser ê*, FB 904) gründet auf der Einheit im (heidnischen) Glauben sowie einer geblütsadeligen Verbundenheit. Dass Blanscheflur diese Anforderungen nicht zu erfüllen vermag, wird nun auch über die herabsetzende Standesbezeichnung *maget* sprachlich markiert<sup>24</sup> – die in Kontrast zum anfänglich verwendeten Begriff *vrouwe* (vgl. FB 505) tritt.<sup>25</sup>

Die Gegenposition zum ›Modell Heidenkönig‹ wird daraufhin im Außenraum narrativ entfaltet, wo die Trennung der Liebenden diese zu höchster Tugendhaftigkeit anhält: Nur ›hinter dem Deich‹ kann die Minne grenzenlos sein. Das hier ausgeformte, von Flore und Blanscheflur vertretene Liebes- und Identitätsmodell fundieren die moralischen Werte der *triuwe und staete* (›Treue und Beständigkeit‹). Gerade dadurch, dass es sich gegen alle Widerstände und Gefahren in der Abenteuerwelt durchsetzen und behaupten kann, die finale Wiedervereinigung in die Hochzeit mündet (FB 7488–91) und letztlich zur Herrschaftsübernahme Flores (FB 7510–22) führt, erweist es sich vorbildlich wie auch als wertende Positionierung, die die Liebenden und ihre tugendhafte Minne nobilitiert. Damit scheint für die ProtagonistInnen ein doch erstaunlich positiver Ausgang gefunden, mit ihm und an dieser Stelle könnte der Roman eigentlich enden: mit einer neuen Herrschaft im neuen Erzählraum; und wirft man einen Blick auf seine Rezeptionsbiografie, vermag mitunter der Eindruck zu entstehen, dem wäre tatsächlich so.

### 3. Von bedeutsamen Textrahmen zu neuen Interpretationsansätzen

Denn der Fleck'sche *Flore* wird gewöhnlich zur Gattung der Minne- und Aventureromane gezählt, eine Zuordnung, die sich vor allem über die bedeutsame Funktionalisierung der Minne begründet. Sie bildet als unhinterfragte Macht, treu, unwandelbar und vollkommen, den Kern der Handlung und fungiert zugleich als deren

24 Die Bezeichnung *maget* kann im Mhd. sowohl für die unverheiratete Frau wie auch funktionell für die Dienerin stehen (vgl. König 2001: 113).

25 *ein dinc daz mir niht wol behaget: daz mîn sun dise maget/minnet sunder mâze*, ›etwas, das mir nicht gefällt, dass mein Sohn diese »Bedienstete« über die Maße liebt«, FB 899–901 (Hervorh. A. B.), auch FB 879). Dass Jackson die fehlende Zugehörigkeit Blanscheflurs zur *genôzschefte/ê* als Trennungsgrund rein sozial deutet (»His [Fenix'] real reason is a social one« (Jackson 1969: 16), scheint mir insofern unbegründet, als beide Begriffe sich auch religiös (im Sinne einer Glaubensgemeinschaft) verstehen lassen und so an anderer Stelle im Text auch gebraucht werden (z. B. *ê der kristenheit*, FB 7807). Auch die Paarformel *wan ez müese uns missewenden/beide vriunde und mâge* (FB 909, Hervorh. A. B.) weist auf ein doppeltes Verständnis von Zugehörigkeit hin (das *vriunde*, als Werte-/Glaubensgemeinschaft, *mage* als Verwandtschaft) inkludiert.

»Movens«<sup>26</sup>. Es ist die besondere Minnerelation der Kinder, die entsprechend auch die Bewertungen des Romans in den im 19. Jh. entstandenen Literaturgeschichten dominiert und dazu führt, dass der *Flore* als »liebliche Dichtung« vor allem für seine »Innigkeit«, »Zartheit«, und »Unschuld« geschätzt wurde (Bächtold 1892: 95; Ehrismann 1935: 19).<sup>27</sup> Auch die zum *Flore* entstandenen Coverillustration, wie jene der aus dem Jahr 1922 vorliegenden englischen Übertragung des *Flore*-Stoffes, die die beiden sich liebenden Kinder eng umschlungen in einem Blätterkranz sitzend abbildet und mit dem bezeichnenden Titel »the sweet and touching tale of Fleur and Blanchefleur. A medieval legend« überschrieben ist, fokussieren diese Interpretationsstendenz.<sup>28</sup>

Es soll und kann hier nun nicht darum gehen, den zweifelsohne gewichtigen und originären Minne-Stoffkern in Frage zu stellen, wohl aber möchte der Beitrag dazu anregen, die damit häufig einhergehende und die Rezeption dominierende, einseitige Lesart, zu überdenken und womöglich zu relativieren. Dass der Blick auf den Text im Sinne eines »out of the minne-box«-Denkens notwendig ist, wurde bereits von verschiedener Seite betont: So hält Christine Putzo die Gattungszuordnung für eine »Verlegenheitslösung«<sup>29</sup> und auch Peter Ganz ist sich in seinem Beitrag im *Verfasserlexikon* der Problematik bewusst, flüchtet aber – anstatt sie »beim Schopfe zu packen« – in Negationen: »Fl. u Bl.« ist kein Thesenroman«, heißt es dort, »aber es wäre falsch, in ihm nur ein liebliches Kinderidyll zu sehen.« Dass, so Ganz weiter, »der religiöse Gegensatz zwischen Christen und Heiden [...] hier allerdings nicht zum Problem [würde]« (Ganz 1980: 746)<sup>30</sup>, wäre m.E. doch einzuschränken. Denn als so »unschuldig« wie der Fleck'sche *Flore* in der Rezeption häufig behandelt wurde, erweist sich der Roman gerade aufgrund der Religionsthematik jedenfalls nicht.<sup>31</sup> Im Anschluss an Putzo, die gerade den »theologisch-philosophischen Gehalt« (Putzo

26 Ridder 1998: 2.

27 Vgl. dazu auch Putzo 2015: 29.

28 Online unter: <https://archive.org/details/taleoffleurblancooleig> [Stand: 10.01.2025]; vgl. zu weiteren Illustrationen Rehm 2003.

29 Putzo 2013, die weiter moniert: »Sie [die in der Literaturgeschichtsschreibung vorgenommenen Einordnungen des *Floreromans*, A.B.] verkennen den Roman entscheiden. Frappierend aber ist die Langlebigkeit der einmal angelegten Kategorisierung.« (Putzo 2015: 29–30), s. kritisch zur Gattungseinordnung auch Waltenberg 2003: 26.

30 Vgl. Sommer, der in der Vorrede zur Edition betont: »Von einem tiefern gegensatz zwischen dem christenthum und heidenthum finden sich in der sage keine spuren« (Sommer 1946: XXXII) und den Glaubensgegensatz einzig als Element der Erzählführung begreift.

31 Es ließe sich auf dieser Grundlage auch über den Dichter spekulieren: Über Konrad Fleck wissen wir so gut wie nichts, über den französischen, anonymen Autor der Vorlage wird vermutet, es handle sich um einen Geistlichen (»clerc«) (s. Jöcke/Wunderli 1994: 32). Wenn es stimmte, dass der Stoff ursprünglich orientalischen Ursprungs war (vgl. Laffont-Bompiani 1999: 377), wäre von einer nachträglichen christianisierenden Umschrift auszugehen.

2015: 33) als eine zentrale Thematik identifiziert, die aber im Rahmen der germanistischen Interpretation bis dato weitgehend ausgespart wurde, versteht sich der vorliegende Beitrag auch als Anstoß, diese Leerstelle weiter zu füllen.<sup>32</sup> Dabei offenbart sich die Relevanz der Religionsthematik im *Flore* in durchaus anderer Form als etwa im heldenepischen Erzählen, wo sie dem Publikum unmissverständlich und in aller Deutlichkeit, in Form einer offenen kriegerischen Auseinandersetzung, entgegenschlägt. Das literarische Verhandlungsmodell, das der *Floreroman* demgegenüber anbietet, verfährt um einiges subtiler: es nimmt das Religiöse über den fremden Blick in den Erzählrahmen auf, unterlegt dem Roman dadurch einen religiösen Subtext und macht ihn gattungsmäßig zum Hybrid, insofern quasi das Handlungsschema des Minneromans mit Erzählintentionen der Heldenepik eng geführt wird.<sup>33</sup>

(Religiös fundierte) Gewalt ist auch im *Flore* Thema, bleibt, wo sie auftritt (im Kriegszug der Heiden, im Verhalten des Heidenkönigs), aber einseitig artikuliert, negativ besetzt und von christlicher Seite unerwidert. Auch der Erzähler selbst bezieht dazu Position, indem er den fortbestehenden Religionskrieg zwischen Christen und Heiden verurteilt und damit als Lösungsmodell zurückweist:

Daz was ein unminne diu noch ist  
und ie was ungescheiden  
wan die kristen und die heiden  
lebt noch mit kriege alsam. (FB 366–69)<sup>34</sup>

*Flore* erweist sich gerade deshalb als vorbildlicher Held, weil er seine Herrschaft *âne aller slahte widerstrît* (ohne jeden Kampf, FB 337) erworben hat. Vorbildlichkeit wird demnach auf Seiten des Friedens verortet und über innere Werte begründet.

32 Einzig der Beitrag von Jackson nimmt sich der Thematik an und konstatiert, die Religion verdiene mehr Aufmerksamkeit (»is worthy of more attention«, 1969: 13). Der Vergleich, den er zwischen Fleck und Wolfram vornimmt, und dabei bemerkt, Fleck hätte aufgrund seiner geringeren »intellectual competence« kein Interesse »the problem of human existence« und den Dualismus zwischen Christen und Heiden so zu thematisieren wie Wolfram (Jackson 1969: 24), scheint das unterschiedlich gelagerte Grundinteresse der Autoren zu wenig zu berücksichtigen: Während Wolfram tatsächlich Toleranz erzählen will, wird sie bei Fleck vor allem zur Darstellung der christlichen Überlegenheit funktionalisiert. Auch Kolmerschlag geht in ihrer Dissertation zum afrz. *Flore* auf den Heiden-Christen-Konflikt ein, den sie als »zentrale[s] Thema« benennt (Kolmerschlag 1995: 15).

33 In Bezug auf die Einordnung des (afrz.) *Flore* distanziiert sich auch Leclanche von einer festen Gattungszuordnung, situiert den Text stattdessen in einem Übergangsstadium von der *Chanson de Geste* zum höfischen Roman (Leclanche 1986: 7).

34 Es ist eine Unsitte, die noch immer und seit jeher ungelöst ist, denn Christen und Heiden leben miteinander im Krieg.

Man mag dem Text dies irgendwie zugutehalten; gleichwohl ist ihm in seiner Gesamtaussage wenig anders als in vielen Heldenepen eine äußerst einseitige und vereinnahmende christliche Glaubenshaltung unterlegt, die insbesondere im Schlussrahmen hervortritt. Denn der Fleck'sche Roman endet eben nicht mit dem Hochzeitsglück des Paares, sondern es vollzieht sich ein abermaliger Raumwechsel, der durch die narrative Auslöschung des Heidenkönigs eingeleitet wird, über dessen Tod Flore zwei Boten in Kenntnis setzen (FB 7650–7661). Das Paar kehrt daraufhin *übersê* (FB 7503) zurück ins Heidenland, um dort die Erbfolge anzutreten und eine christliche Herrschaft zu begründen. Dies wiederum setzt voraus, dass die ›Mischehe‹ durch die Konversion des heidnischen Partners ›homogenisiert‹ und in der Folge auch die restliche heidnische Gesellschaft im Glauben bekehrt wird:

[...] dô wart bekêret  
manic tûsent heiden,  
die vor des wâren gescheiden  
von der ê der kristenheit;  
die wurden dô, sô *man* seit,  
alle sament getoufet (FB 7804–9)<sup>35</sup>

Er toufte sich dô zem êrsten;  
wan er was der aller hêrste:  
dar zuo bat er unde riet  
daz sich alliu sîniu diet  
mit *im* bekêrte. (FB 7825–29)<sup>36</sup>

Bald darauf gebiert Blanscheflur eine Tochter, die als zukünftige Mutter Karls des Großen ausgewiesen wird (FB 7865–67). Durch diese (pseudo-)historische Verankerung wächst die Geschichte sozusagen aus der narrativen Fiktion heraus in die historische Gegenwart und lässt den *Flore*-Roman als Vorgeschichte einer Herrschaft erscheinen, mit der sich unter Karl dem Großen die Utopie einer christlichen Welt-herrschaft verband.<sup>37</sup>

Dieses ›christliche Finale‹ wird bereits im Anfangsrahmen vorbereitet, indem der in das Werk einführende prologus ante rem<sup>38</sup> (FB 291–358) einen Ausblick auf das dieserart verlaufende Leben des Paares gestattet: Niemand müsse glauben, wird den Rezipierenden versichert, dass die Zukunft des Paares nach der Hochzeit,

35 Da wurden viele tausend Heiden bekehrt, die zuvor von der christlichen Gemeinschaft geschieden waren, sie wurden dort, so sagt man, alle gemeinsam getauft.

36 Er [Flore, A.B.] taufte sich als erstes; denn er war der aller Würdigste: zudem bat er darum und riet, dass sich alle seine Leute mit ihm bekehrten.

37 Vgl. zur Karlsgenealogie im Anfangsrahmen Bendheim 2017.

38 Zur Funktion Prologs generell s. López Marqués, Sp. 206.

aufgrund der bestehenden Glaubensverschiedenheit (FB 324f.), schändlich (*misselich*) verlaufen wäre, denn (*wanne*) Flore ließ sich taufen, wegen der Minne zu seiner Freundin, die er sehr liebte:

Flôre was ein heiden,  
Blanscheflûr kristæne.  
iedoch niemen wæne  
daz ir leben wære misselich,  
wanne Flôre hiez sich  
toufen durch die minne  
Blanscheflûren sîner vriundinne,  
die er minnete sêre. (FB 324–331)

Die *conversio* wird damit als zentraler Umbruchmoment hin zum Guten inszeniert, der Ablösungsprozess vom alten, heidnischen Glauben zur Voraussetzung für Ehre und zukünftiges Glück. Auch die syntaktische Struktur verleiht dem Konversionsereignis als zentralem, identitätsstiftenden Moment Ausdruck, insofern durch die temporalen Konjunktionen (in bedeutungsprägender initialer bzw. finaler Versposition) die Abgrenzung eines ›Danach‹ von einem ›Davor‹ hervorgehoben wird:

**sît** gewan er grôze êre  
[...]  
âne aller slahte widerstrît,  
dise lobelîche sælde er **sît**  
**nâch** der heidenschaft erwarp (FB 332/337–39, Hervorh. A.B.)<sup>39</sup>

Die von Flore verordnete und forcierte Bekehrung zum Christentum, die singular betrachtet und in Bezug auf die anfängliche Großzügigkeit des heidnischen Königs gegenüber der Christenfrau als ›Registerbruch‹ erscheinen könnte, erweist sich angesichts des gesamten Rahmenkonstrukts und der eben nur eingeschränkten Toleranz als kohärente Schlussgestaltung.<sup>40</sup> In die Rahmung wird die zentrale Glaubensorientierung bedeutungsschwer eingelassen.

39 Seitdem gewann er viel Ehre [...] ohne jeden kämpferischen Einsatz; dieses lobenswerte Glück erwarb er seitdem, im Anschluss an die Heidenschaft.

40 Zu einer ähnlichen Ansicht gelangt auch Sergio Cappello, der von einem »encadrement idéologique épique et carolingien« spricht, welches die späteren Florebearbeitungen aufweisen (Cappello 2017: 42–43).

#### 4. Das ›fremde Eigene‹ als Erzählstrategie

Ziel des vorliegenden Beitrags war es, die besondere Erzählstrategie im *Flore* aufzudecken und nach deren Funktionalisierung zu fragen. Dabei erwies sich die für ein mittelalterliches Erzählen innovative und ungewohnte Perspektivierung des ›verkehrten Blicks‹ als zentral, die das Eigene zunächst ›falsch‹ verortet, um dann den ›Störfall‹ zum Richtigen zu machen.

Der *Flore* greift dafür das Modell des Liebesromans griechischer Prägung auf, das bereits auf besondere Weise von Alterität zu erzählen vermag, indem es zwei Handlungsstränge anlegt und die zunächst getrennt verlaufenden Schicksale der ProtagonistInnen, die unterschiedlichen Kulturen entstammen, am Ende wieder zusammenführt. Im *Flore* allerdings ist das Erzählen vom Anderen erstens zusätzlich religiös unterfüttert und lässt die religiöse Alterität zweitens in der harmonischen Minnevereinigung am Ende nicht unkommentiert fortbestehen.

So wird das Erzählen aus der Perspektive des Anderen letztlich vor allem dazu genutzt, das Eigene als das Überlegene und unhinterfragt Gültige zur Darstellung zu bringen: Indem das Christliche zunächst als Minoritäres erzählt wird, wird die Voraussetzung geschaffen, seinen Vorrang über ein Durchsetzungs- und Bewährungsnarrativ zu entwickeln. Es besteht nicht bereits, sondern muss erst noch zum Leitparadigma erhoben werden, kann dabei aber, indem es eine narrative Legitimation und damit erzählerischen Aufwand erfordert, nicht schon ideal ist, als von besonderer Überzeugungskraft ausgewiesen werden. Die weltliche Minnerelation der Kinder, die auf den idealen Werten von *triuwe* und *staete* gründet, vermag (als *fraternitas*, dann als *amor*) einen Vorgeschmack auf die abstrakte, transzendente Gottesminne (*caritas*) zu geben. Denn die in dieser Minne bekundete vorbildliche Geisteshaltung (*getriuwe minne*, FB 7883), heißt es, bilde die Voraussetzung für den Erwerb des Seelenheils (*sælden gewinne*, FB 7884). Da sie allerdings zunächst die äußeren, normativen Anforderungen nicht erfüllt, darf sie in dieser Form auch nicht fortbestehen.

Was zunächst als überwindbare kulturelle Grenze und idyllisches Liebesprojekt erscheint, mündet schlussendlich doch wieder in die tradierten Muster eines exkludierenden ›entweder – oder‹, ein interkulturell symmetrisches und inklusives Neben- oder gar Miteinander wiederum wird allein in den Räumen der Imagination (des kindlichen Spiels, des utopischen Minneidylls), d.h. außerhalb der gesellschaftlichen Wirklichkeit und der hier geltenden Normen und Konventionen, gestattet. Formen der Integration des Anderen führen in der realen Lebenswelt wiederum zu Maßnahmen der Ausgrenzung (erzwungene Trennung des Paares) oder bedingen dessen Anpassung und Eingliederung (Konversion). Die Vorstellung, dass allein das Christsein Bedingung für den glücklichen Ausgang sein kann, wird in die Rahmung beidseitig (Anfangsrahmen: prologus ante rem; Schlussrahmen: Machtübernahme und Konversion) und stabilisierend inseriert. Was mitunter auf Figurenebene noch



als freiwillige Entscheidung ausgewiesen wird,<sup>41</sup> ist damit im narratologischen Gesamtkonzept alternativlos.

Den Floreroman auf Grundlage dieses Befundes als reine Liebesgeschichte zu begreifen ist möglich, blendet aber die insbesondere in den Rahmen bedeutungsschwer eingelassene, religiös motivierte Bedeutungsperspektive aus. Die Minne, von der Konrad Fleck erzählt, bleibt keine zwischenmenschliche, private Angelegenheit ›zweier Figuren im Blumenkranz‹. Sie mündet in eine Herrschaft und wird damit zur Grundlage eines Gesellschaftssystems, das nur den exklusiven Wahrheitsanspruch des Einen, des Christlichen, anerkennt. Die Fleck'sche Minne ist damit biblisch transzendental und im Kern politisch; der Floreroman mehr Glaubensbekenntnis, als man in ihm vermutlich bislang sehen wollte. Inwiefern er, aufgrund seiner weiten Verbreitung in der Epoche wie der Bezugnahme auf die Karlsherrschaft, auch als eine Art weltliche Glaubenslehre zur Vertretung eines christlich geeinten Europa betrachtet wurde, lässt sich für uns Heutige nur schwer bemessen. Wichtiger als seine Stellung im Damals scheint aber ohnehin die Frage nach dem, was der Roman im Jetzt leistet. Fest steht diesbezüglich: Nähme man den religiösen Gehalt ernst(er), was auch bedeutet, sich von vorliegenden verharmlosenden und ›weichspülenden‹ Interpretationen zu verabschieden, ließen sich auch andere, bisher weniger beachtet Interpretationspfade beschreiten: Der *Flore* erweist sich dann als literarhistorisches Zeugnis, das in besonderer Weise dazu anregen kann über das Potenzial poetischer Legitimationsstrategien von Herrschaft und Glaube, über deren narrative Überzeugungskraft sowie über kulturelle Ein- und Ausschlussmechanismen zu reflektieren. Es wird also Zeit, dass der Fleck'sche Roman als spezifische und mit eigenen Ansprüchen operierende Adaption des Florestoffs in die Rezeptionsgeschichte eintritt; als Adaption, die sich von einer einfachen, idyllischen und eben auch utopischen Lösung verabschiedet, wie sie der Stoffkern ausstellt, wenn er behauptet, dass in der Liebe jede Differenz neutralisiert und überwunden werden könne. Das macht den Text nicht schlechter, sondern bietet ganz im Gegenteil neue Reflexionsangebote.

## Literatur

- Bächtold, Jakob (1892): Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892; online unter: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11167270?page=107> [Stand: 10.01.2025].
- Bendheim, Amelie (2017): Karl der Große, Berthe mit dem *fuoze* und ein allzu *triuwer* Held. Mythisches Erzählen im Anfangsrahmen von Konrad Flecks *Flore und Blan-*

41 Nachdem Flore sich hat taufen lassen, ›bat er und riet, dass sich all sein Volk mit ihm bekehrte‹ (*dar zuo bat er unde riet/daz sich alliu sîniu diet/mit im bekêrte*, FB 7827–29).

- scheflur* als Legitimation eines neuen Herrscherbildes. In: Jianhua Zhu/Jin Zhao/Michael Szurawitzki (Hg.): Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Frankfurt a.M., S. 225–229.
- Bendheim, Amelie/Schuh, Dominik (2017): Gekreuzte Lebenswege, gebrochene Identitäten. Intersektionale Betrachtungen zu Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur*, In: Mareike Böth/Michael Mecklenburg/Susanne Schul (Hg.): Abenteuerliche ›Überkreuzungen‹: Vormoderne intersektional. Göttingen, S. 99–123.
- Cappello, Sergio (2017): Différences et al.térité dans le récit idyllique médiéval: Floire et Blancheflor. In: *Littérature* 77, S. 31–46.
- D'Orbigny, Robert (2003): *Le conte de Floire et Blanchefleur*, publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche. Paris.
- Ehrismann, Gustav (1935): Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Bd. 2.2. München.
- Forst, Rainer (2000): Toleranz, Gerechtigkeit und Vernunft. In: Ders. (Hg.): Toleranz. Philosophische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis einer umstrittenen Tugend. Frankfurt/New York, S. 119–143.
- Fredouille, Jean-Claude (1994): Art. Heiden. In: Ernst Dassmann (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. 13. Stuttgart, Sp. 1113–1149.
- Ganz, Peter (1980): Art. Konrad Fleck. In: VL 2, Sp. 744–747.
- Jackson, Timothy R. (1969): Religion and Love in *Flore und Blanscheflur*. In: *Oxford German Studies* 4, S. 12–25.
- Jöckel, Sabine/Wunderli, Peter (1994): Die Anfänge: Staat, Sprache, Literatur. In: Jürgen Grimm u.a. (Hg.): Französische Literaturgeschichte. Stuttgart, S. 1–35.
- Kolmerschlag, Eliane (1995): Interpretation und Übersetzung des *Conte de Floire et Blancheflor*, Frankfurt.
- Konrad Fleck (2015): *Flore und Blanscheflur*. Hg. v. Christine Putzo, Berlin 2015. [FB]
- König Rother (2000). Hg. v. Ingrid Bennewitz, mittelhochdt. Text u. neuhochdt. Übersetzung Stuttgart. [KR]
- König, Werner (1985): dtv-Atlas zur deutschen Sprache. München.
- Laffont-Bompiani (1999): *Dictionnaire Encyclopédique de la Littérature Française*. Paris.
- Leclanche, Jean-Luc (1986): *Le Conte de Floire et Blanchefleur*. Paris.
- López Marqués, Eva (2005): Art. Prolog. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. v. Gert Ueding. Bd. 7. Tübingen, S. 201–208.
- Putzo, Christine (2013): Eine Verlegenheitslösung. Der ›Minne- und Aventiureroman‹ in der germanistischen Mediävistik. In: Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit. Hg. v. Martin Baisch und Jutta Eming. Berlin, S. 41–70.
- Sommer, Emil (1846): Vorrede. In: Konrad Fleck: *Flore und Blanscheflur*. Hg. v. dems., Quedlinburg/Leipzig, S. VII–XXXVIII.

- Rehm, Ulrich (2003): Floire und Blancheflor. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Begonnen von Otto Schmitt, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Bd. IX. München, S. 1293–1306.
- Ridder, Klaus (1998): Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane: Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: ›Reinfried von Braunschweig‹, ›Wilhelm von Österreich‹, ›Friedrich von Schwaben‹. Berlin.
- Röcke, Werner (1984): Höfische und unhöfische Minne- und Abenteuerromane. In: Volker Mertens (Hg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart, S. 395–423.
- Schäfer, Verena (1984): Flore und Blancheflor. Epos und Volksbuch. Textversionen und die verschiedenen Illustrationen bis ins 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Illustration. München.
- Wagner, Silvan (2019): Grenze. In: Tilo Renz/Monika Hanauska/Mathias Herweg (Hg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston, S. 225–240.
- Waldenfels, Bernhard (2012): Fremdheit und Alterität im Hinblick auf historisches Interpretieren. In: Anja Becker/Jan Mohr (Hg.): Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren. Berlin.
- Waltenberg, Michael (2003): Diversität und Kulturkonstruktionen im frz. und dt. Florisroman. In: Wolfgang Harms (Hg.): Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters, Stuttgart, S. 25–34.
- Wolfram von Eschenbach (2003): Parzival. Studienausgabe. Mhd. Text v. Karl Lachmann. Übers. v. Peter Knecht. Einf. zum Text v. Bernd Schiroke. Berlin/New York. [Pz]

# Räumliche Machtbeziehungen zwischen Herrschaftssitz und Peripherie in der diversitätssensiblen Märchenadaption

---

Astrid Henning-Mohr

**Abstract** *Fairy tales represent a literary experience of space that is characterised by power and powerlessness, by domination and its counter-designs. Both in the pedagogical-ideological nature-romantic tales of the Brothers Grimm and in their adaptations and contemporary de-constructions, literary disputes about spatial power shifts are evident. Based on the spatial theories of Michel Foucault and Walter Benjamin, this paper will examine the spatial power shifts in Romantic, modern and contemporary children's fairy tales and in Oscar Wilde's fairy tales.*

**Keywords:** *Cultural Space-Theory, Fairy Tales, Liminality, (De)Construction of Power in Literary Space, Michel Foucault, Walter Benjamin*

## I. Einleitung

Märchen und Räume sind miteinander auf das Engste verbunden. Als Bachtinischer Chronotopos erzählen die Raumeinnahmen ihrer Figuren von einem romantischen Weltbild, in dem das Unrecht schicksalhaft geahndet wird und das Glück stets siegt, wenn die Prüfung der Held\*innen abgeschlossen ist. In dieses Schicksal werden die Hauptfiguren oft geradezu hineingeworfen, aus ihrer krisenhaften Herkunft werden sie verbannt oder verlassen sie selbst, um von dort aus die Welt zu entdecken und ihre Liebe und ihr Glück zu finden (vgl. Behrend 2020: 129/Sp.1). Die Weltentdeckung verbindet die Handlung und Schicksalserfüllung mit räumlicher Ausdehnung und Ankunft. Diese Verknüpfung deckt bereits selbst die ganze Welt ab, welche es ja teilweise wortwörtlich zu durchqueren gilt, um die gestellten Aufgaben zu lösen (vgl. Lüthi 2004: 29).

Für die Kinder- und Jugendliteratur definiert Ulf Abraham den Raum – in Anlehnung an Lefebvre – als abhängig von den Bedeutungen und Beziehungen, welche eine Ordnung (mitsamt ihren Machtstrukturen) anzeigt und performativ praktiziert (vgl. Abraham 2014: 313). Ein solches Raumkonzept ist nutzbar für kinderli-

terarische Entwicklungsräume, bei denen auch die Märchen Rückzugs- und Erprobungsräume sein können, Räume, in denen die Beziehungen mit (oder ohne) Eltern, Freund\*innen etc. ausprobiert und entwickelt werden (vgl. Abraham 2014: 216). Zusätzlich ermöglichen diese Räume eine emotionale Erfahrbarkeit, wie sie Müller-Wille (2013: 252) schildert. Geborgenheit, Verloren-Sein, Freiheit und Enge sind nur zwei Dispositive, an denen offensichtlich wird, dass literarische Bilder Räume mit emotionalen Erfahrbarkeiten ausstatten. Diese emotionale Raumerfahrung ist in der Kinder- und Jugendliteratur auch ein umkämpfter Raum. Zur Disposition stehen dabei weniger literarische als pädagogische Fragen: Welche Wege, welche Erfahrungen sollen die kinderliterarischen Räume evozieren? Gegenwärtige Adaptionen der Kinder- und Hausmärchen entspringen einem »individuell und epochal divers motivierte[m] Interesse« (Mattenkloß 2015: 337), in dem auch aus gesellschaftlicher Ordnungsperspektive die Archetexte interpretiert werden. Solche Interpretationen »vergegenwärtigen in ihren Szenen und Bildern den alten Text, drehen und wenden ihn oder widersprechen ihm in seinen bisherigen Deutungen.« (Mattenkloß 2015: 337)

Mattenklotts Drehungen und Wendungen und Abrahams Beziehungsräume verweisen auf den Raum im Märchen als einen Beziehungsort, welcher Machtbeziehungen aufzeigt und verschieben kann. Während Abrahams Rauminterpretationen rezeptionsorientiert sind<sup>1</sup>, weist Mattenklotts Blick auf die Veränderungen des Textes auf die gesellschaftlich-kulturelle Bearbeitung des Märchens als Topografie der Macht hin – auf eine räumliche Erfassung von Machtbeziehungen, die sich im Märchenraum erfahren lassen und eng mit der o.g. Welterkundung im Zusammenhang stehen.

In den Märchen Grimms ist diese Welterkundung eng mit einem romantischen Naturbild verbunden, einem Raum, der als Ort der volksverbundenen Überlieferung »sozusagen ›naturwüchsig‹ entstanden sei, von ›unverbildeten‹ Menschen wie Volk und Kindern getragen würde und somit sogleich eine unschuldige ›Naturpoesie‹ sei« (Murayama 2015: 74). Spätestens mit der Bewusstmachung dieses Konzeptes wird offenbar, dass nicht nur der kindliche und kinderliterarische Raum umkämpft ist, sondern im Konkreten auch der Raum des Märchens.

Ich möchte im Folgenden Märchen der Romantik und ihrer modernen Adaptionen als Topografie der Macht vorstellen. Dafür blicke ich kurz auf Foucaults Heterotopien als Rauminterpretationsraster, erwähne Benjamins Schwellenräume als Orte des Übergangs und des Unterlaufens von Grenzen, komme dann zu den Raumbeziehungen der Grimmmärchen, der Märchen Oscar Wildes, Astrid Lindgrens und

1 Das betrifft auch die veränderten Märchenadaptionen der 1968er Zeit, welche eine textliche wie illustratorische Umdeutung der Märchen initiierten, dabei aber in erster Linie vom lesenden Kind ausgingen, dessen Wesenheit durch das Gut-Böse-Schema angesprochen sei und dessen Ansprache sich in diesem Schema ändern sollte. (Vgl. Harms 2015: 112f.)

Walter Moers sowie den Autor\*innen um Boldizsár M. Nagy und Lilla Bölecş als Vergleich dafür heranzuziehen, wie und ob die »Drehungen und Wendungen« (Mat-tenkloft 2015: 337) in ihnen zu einer Kritik von Herrschaft beziehungsweise zu einer Verschiebung von Macht zu Ermächtigung der darin enthaltenen Menschenbilder führen.

## II. Topographie der Macht

Der Raum – gedacht als ein Beziehungsort – hat in Foucaults Machtkonzept eine Ordnungsfunktion. Er ordnet nicht nur die Beziehung zwischen den ihn bewohnenden Subjekten, sondern definiert auch Subjekte in ihrer Seinsweise und in ihrer Abgrenzung.

Einen besonderen Ort, welcher die ordnende Funktion offenbart, nennt Foucault Heterotopien. Unter diesen versteht er

solche zugleich ein- und ausschließende Territorien [...], ›die nicht utopisch in einem Jenseits oder Anderswo liegen, sondern ›hier‹ und dennoch ›außerhalb‹-reale Räume [...] wie Friedhöfe, Schiffe, Bordelle, Wartezonen in Flughäfen‹. Sie ›setzen stets ein System der Öffnung und Abschießung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. [...] Man darf sie nur mit Erlaubnis betreten und nachdem man eine Reihe von Gesten ausgeführt hat (Parr 2008: 33).

Die unbestimmten Orte des Märchens sind als Heterotopien solche Orte, in denen sich die Ordnung der Gesellschaft und die Anordnung der Figuren auf dem Feld der Macht ablesen lässt. Das Schloss grenzt sich vom Wald ab, der Wald vom Dorf, der Weg zum Irrweg und Dickicht – und die Figuren die ihn besuchen, bewohnen, durchschreiten bewegen sich in einer Ordnung der Machtbeziehungen. Einerseits können nun in solchen Heterotopien die Machtordnungen ausgemacht werden. Andererseits stellt gerade die Unbestimmtheit der Märchenorte auch eine Möglichkeit dar, die Orte als Schwelle zwischen den Orten auszumachen und als Schwellenraum diese Ordnung zu unterlaufen (vgl. Parr 2008: 15) bzw. diese Orte mit neuen Zuschreibungen zu besetzen (vgl. Lexe 2020: 11). Benjamins Schwellenraum kann daher begriffen werden als

Liminalität [d.i. die ritualisierte Ablösung von ordnenden Machtsystemen AHM] des Schwellenraums [die] ›Menschen [...] einen Zustand der ›Unbestimmtheit und Potenzialität‹, der ›Transformation, Versöhnung und Verschmelzung zu einer neuen ›Gruppe erleben [lässt]‹ (Parr 2008: 21).

Im Schwellenraum entstehen somit »neue Erfahrungen und Sinngebungen« (eb.). Räume des Übergangs eröffnen somit die Zuschreibungen und Identifizierungen von Subjekten und verweisen doch gleichzeitig auf die Machtordnung, aus der sie sich lösen. Das Ruckeln und Verschieben foucaultscher Heterotopien zu benjaminischen Schwellenräumen offenbart, wie Räume von ihrer grenzordnenden Funktion zu ordnungsunterlaufenden Räumen werden. Erfahrbar ist dies durch die Frage, ob sie als Übergänge fungieren, als Aus- oder Einsperrungen, als Zugang oder als Verborgenes oder Allgegenwärtiges (vgl. Parr 2008: 26)?

Im Gegensatzpaar Wald und Schloss offenbart sich zum einen eine dichotome Ordnung als auch an ihren Rändern als Schwellenraum und eignet sich daher besonders, um die (sich verändernden) Raum-Macht-Beziehungen im Märchen zu untersuchen. Das Märchen Hänsel und Gretel dient als Ausgangsort, um den Raum und seine hybriden beziehungsweise ordnenden Funktionen im romantischen Märchen zu beschreiten.

### III. Hänsel und Gretel und der Wald als Un-Ort und als Sozialisationsinstanz

Unser Archetext, *Hänsel und Gretel* von den Brüdern Grimm, unterliegt der von Herder beeinflussten Naturpoesie (Murayama 2015: 66), in der Reiling nicht nur ihre Weltabbildung erkennt, sondern auch eine poetische »Produktionsweise, die sich aus den Prinzipien der ›Wahrheit, Naivität und Einfalt‹ konstituierte und die als normatives Gegenmodell zur aufklärerischen Regelpoetik fungierte.« (Reiling 2015: 768)

Von tragendem Erfolg war bei der Etablierung des Volkspoetischen seine Echtheitsanbindung an das *Volk* und seine *Seele*<sup>2</sup>, wie die Behauptung von Huhn 1852 zeigt, nach der die Volkspoesie ihre Stoffe nicht erfand, sondern diese »voll Wahrheit und Einfachheit« (Huhn 1852 zitiert nach Reiling 2015: 770) in den Erzählungen des Volkes zeigte.

So hält Wilhelm Grimm in seiner Vorrede zum zweiten Band der KHM fest: »In diesen Volksmärchen liegt lauter urdeutscher Mythos, den man für immer verloren gehalten.« (zitiert nach Lütli 2004: 63) Und so sind die Orte im Märchen zwar unspezifisch, stellen aber mit Verknüpfung von Volk und Natur eine Wesensbestimmung derer, die zu diesem Volk gezählt werden (vgl. Murayama 2015: 72).

Eine solche Aufladung des Raumes als *Ort des Volkes* offenbart seine ideologischen Bedeutungen und ordnungsbildenden Beziehungen durch die Relation, die er zu anderen Orten einnimmt (vgl. Foucault 2005b: 934). Als Beziehungsort zum

2 Die Kursivschreibung verweist an dieser Stelle auf den Konstruktionscharakter dieser Begriffe.

Schloss und dem Herrschaftssitz ist der Wald ein Ort der von der Gesellschaft ausgestoßenen (Lexe 2020: 11), als solcher dient er auch als Zufluchtsort (Abraham 2014: 323) und fungiert als eine Art Krisenraum oder Abweichungsheterotopie im Denken Foucaults (2005b: 937). Als Raum der Verknüpfung von Volk und Natur ist der Wald auch ein Sehnsuchtsort, wie z. B. Schneeweißchen und Rosenrot.

Als Ort, in dem Magisches passiert, ist der Wald auch ein Ort der Gerechtigkeit, die nach Ostmeier (2015: 148f.) im Märchen mittels Magie hergestellt wird. Die Prinzessin findet dort ihren Prinzen, die Tiere helfen dem Ausgestoßenen etc. Kurzum – der Wald ist ein solcher Ort, von dem Foucault sagt, dass ihn

unter all diesen Orten [jene] interessieren [...], denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren. Diese Räume, [...] die in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen (Foucault 2005: 934f.).

Folgend soll diese Beziehungsfunktion konkretisiert werden:

Als Ort der Ausgestoßenen verweist der Wald darauf, dass es überhaupt Ausgestoßene gibt. Den Wald als Ort der Marginalisierten und Geächteten betreten auch *Hänsel und Gretel*. Muss schon ihr Vater sein Brot im Wald verdienen, so müssen sich jetzt auch die ausgesetzten Kinder im Wald zurechtfinden und im übertragenen wie wörtlichen Sinne ihr täglich Brot finden. Die Reise der Kinder in und aus dem Wald erweist sich somit als topographische Sozialisationsinstanz (vgl. Glasenapp 2014: 371), als ein Ort, der jugendlichen (krisenhaften) Protagonisten zur Verfügung steht, um nützliche Mitglieder ihrer (unhinterfragten) Herkunftsgesellschaften zu werden (vgl. Glasenapp 2014: 377).

Da die Reise der Geschwister im und aus dem Wald eigentlich keine nennenswerten Unterschiede zwischen Herkunft und Ankunft kennt, wird besonders die Handlung zum Katalysator der krisenhaften Entwicklung, wie Glasenapp zeigt (2014: 375). Worin aber besteht diese Handlung im Märchen *Hänsel und Gretel*? In erster Linie im Entsagen des Naschhaften, der Verführung, dem Entsagen des Luxus und des Überflusses. Die Hexe als Verkörperung der Verlockung muss bei *Hänsel und Gretel* verbrannt werden. Auch Annett Schaaps *Hänsel-und-Gretel*, die sich in der modernen Adaption des Märchens in der Stadt bewegen, müssen sich im Versagen der Verführung üben. Als Sozialisationsinstanz ist der Wald (bzw. sein urbanes Gegenstück) aber auch ein Benjaminscher Schwellenraum, in dem sich die Ordnung der Macht paart mit dem Übergang, dem Lösen von dieser Ordnung. In ihm zeigen sich die Regelungen der Ordnung und gleichzeitig ihre Möglichkeiten der Überschreitung (vgl. Geisenhanslüke/Mein 2008: 8). Denn ungeachtet des moralischen Impetus, der Entsagung der Dekadenz, so zeigt doch das Märchen



auf, welch leckere Gestalt diese Dekadenz einnehmen könnte – und von dort aus tritt das Knusperhäuschen als naschhafter Sehnsuchtsort auch einen (dekadenten) Siegeszug an, wie in der Adaption Hänsel und Gretel von Bohumil Stepan *Knusperhäuschen* (1971) (vgl. Harms 2015: 122).

Abb. 1: Bohumil Stepan: *Knusperhäuschen* (Stepan, Bohumil: *Knusperhäuschen. Ein Bilderbuch zum Anschauen und Theaterspielen. Un-autoritär und ent-Grimm-t. Ravensburg: Ravensburger 1973*).



Auch in den Märchen des Buches *Märchenland für Alle* von Boldizsár M. Nagy und Lilla Böleczi ist der Wald ein Ort des »krisenhafte[n] Prozess[es],« jener Ausdrucksformen von Jugend, deren »Erscheinungsformen sich als unvereinbar mit religiösen wie gesellschaftlichen Normen erweisen. [...]« (Glasenapp 2014: 372). Die Protagonist\*innen sind fast ausnahmslos solche, die mit ihrer Identität an ein normiertes Gender- und Sexkonstrukt anstoßen und damit eine »Unvereinbarkeit zwischen Jugend und Gesellschaft« (Glasenapp 2014: 372) darstellen (vgl. Kocyba 2021: 20). Glasenapp fährt in der Beschreibung dieser Trennung von jugendlichem Protagonist und Gesellschaft fort: der

jugendliche Akteur [wird] von den höchsten religiösen bzw. gesellschaftlichen Instanzen aus eben dieser Gesellschaft »herausgenommen« und der Ferne überantwortet, um dort die gesellschaftlichen Normen unter besonderen Bedingungen einzuüben. Die der topographischen Ferne inhärenten Moratorien erweisen sich

demnach in letzter Konsequenz als Sozialisationsinstanzen im ›Dienst‹ der jeweiligen Herkunftswelt. (Glasenapp 2014: 372)

Die modernen Versionen der märchenhaften Aufenthalte hinterfragen zwar im Wald bestehende Normen der Gesellschaft – und sollten als solche gewürdigt werden, zumal dann, wenn sie wie im Falle des ungarischen Märchenbuches sich gegen eine politische Sanktion des Jenseits der Norm stellen. Die Figuren entwickeln dort eine Selbstakzeptanz und eine Selbstermächtigung. (*Die entführte Prinzessin, Vom Rehlein und seinem Geweih* etc.). Leider zeigen sich bezüglich der Durchkreuzung genderspezifischer Normen deutliche Grenzen, denn die Mädchen und Jungen wechseln zwar ihr Gender, übernehmen aber dort die Klischees der dichotomen Genderkonstruktion. So werden Mädchen zwar zu Jungs, als solche kämpfen und reiten sie aber gerne, während umgedreht die jetzt weiblich gelesenen Figuren sanft und künstlerisch wie sozial aktiv sind und gerne schöne Kleider tragen (vgl. *Die entführte Prinzessin*).

Eine interessante Verschiebung des Orts der Ausgestoßen finden wir in Annet Schaaps Buch *Mädchen*, in welchem Märchen konsequent aus einer Perspektive von Mädchen erzählt werden. Die Übertragung des Märchens in die Gegenwart stellt dabei eine interessante Überzeitlichkeit heraus, nach der all das, was den Mädchen in den Märchen schon vor Jahrhunderten passiert ist, auch heute noch passiert. Hänsel und Gretel sind hier zwei Schwestern, die von ihren Eltern in der Stadt verlassen herumirren und in einer Werbeagentur landen, deren Betreiberinnen sie mit Keksen füttern, damit sie das glückselige Lächeln beim Verzehr der Kekse vermarkten können. Aus dem Wald als Ort der Ausgestoßenen ist die Stadt geworden, ein unübersichtlicher Raum, den die beiden Geschwister dadurch beherrschen wollen, dass sie Kekse in regelmäßigen Abständen als Spur legen – und der als Sozialisationsinstanz dient, in dem die Mädchen ihre Lust auf Konsumgüter überwinden müssen und die mitlesenden Eltern die Neuigkeit erfahren, dass zu viel Arbeit der Eltern dazu führt, dass ihre Kinder sich verlassen führen.

Der Waldraum bleibt demnach in den genderdiversen Märchen ebenso ein Erprobungs- und Prüfungsraum wie bei den Grimms. Die verschiedenen Versionen von Hänsel und Gretel lernen sich ohne die Eltern zurecht zu finden und den Verlockungen der Kindheit zu entsagen. Als Moratorium (vgl. Glasenapp 2014), also als Zwischenraum zwischen Kindheit und Erwachsenen, haben sie eine Reise gemacht, die sie für ihr Erwachsenenleben wappnet – sowohl in monetärer als auch in psychologischer Hinsicht.

Während der Wald als hybrider Unort jener Raum ist (Lexe 1020: 12), in dem sich die adoleszenten Naschkasten in ihrer Herkunftsrolle finden, durchkreuzt Walter Moers diesen Ort der ›krisenhaften Jugend‹ (Glasenapp 2014: 372) völlig:

Seine beiden Fernhachenkinder *Ense und Krete* machen mit ihren Eltern Urlaub in Bauming im Großen Wald, sie langweilen sich dort und übertreten die Grenze in

den verbotenen Raum des Waldes, in dem sie sich verirren und der Hexe ebenso entkommen müssen, wie dem bösen Laubwolf. Moers' Buntbären treibt keine Mangelsituation in den Wald, sondern Langeweile (vgl. Bauer 2015: 406). Ihre Reise ist dabei hochgradig unsicher – unsicher hinsichtlich seiner erfahrbaren Wahrheit, seiner Helferfigur (dem wahnsinnigen Boris) und unsicher bezüglich seines offenen Endes. Trotz (oder gerade wegen) dieser Unsicherheit findet sich jedoch in ihrer Reise am ehesten eine Ermächtigung im Schwellenraum Wald als eine Art negativer Bildungsroman (vgl. Parr 2008: 46), welcher die pädagogischen Ansprüche an kindliche Bildung zurückweist. Zumindest durch die Figur des wahnsinnigen Boris ist die Erzählung als Anti-Bildungsroman lesbar, denn er – als Träger des Un-Wissens im Beinamen – rettet Ense und Krete aus dem Haus der Hexe, sein Un-Wissen wird dadurch zum entscheidenden Befreiungsschlag. Und schließlich löst sich nicht einmal der Befreiungsschlag durch das Wissen von Boris darin auf, dass die Buntbärchen nun etwas gelernt haben und zurück zu den Eltern kommen. Am Ende des Buches ist deren Ankunft so unsicher, wie zuvor.

Mit dieser Unsicherheit verwirft Moers das Bild des Waldes als romantischen Sehnsuchtsort – er ist keine Wiedereinkehr in die (unschuldige) Kindheit (der Menschheit), seine Buntbären taugen nicht als romantische »vorrationalen Wesen intuitiver Weisheit, die der Poesie nahestehen« (Behrend 2020: 128/Sp.1). Sie lassen sich vom Wahnsinn leiten und vertrauen sich ihm an, sie lösen sich bewusst der vorgegebenen Wege und Ratschläge und ihr Schulwissen (über Laubwölfe) ignorieren sie bewusst bzw. haben entscheidende Aspekte für die Begegnung mit dem Laubwolf daraus vergessen. Am ehesten könnte man diese Reise noch mit dem Topos der Ferne in der Aufklärung beschreiben (vgl. Glasenapp 2014: 363), weil sie sich aus dem gesicherten, romantisierenden Buntbärenwaldtreiben verabschieden und eigene Wege einschlagen – wenn, ja wenn diese Reise nicht das Ziel der Vernunftbildung völlig kolportieren würde!!!

Bauer erkennt in diesem Bruch mit dem Charakteristikum der jugendlichen Reife durch die märchenhafte<sup>3</sup> Erprobung im Wald einen Abschied vom traditionsbildenden Programm der KHM. Moers ironische Brechung des Hänsel-und-Gretel-Stoffs bezieht sich sowohl auf den Originaltext als auch auf dessen volkspöetischen Vermittlungscharakter. Anders als das vermeintliche Volk ist hier Hildegund von Mythenmetz der Autor des Buches

---

3 Auch Moers Adaption des Grimmsstoff ist als Märchen angelegt, da sich in seinen Zamonien-romanen Landschaften und Wesen aufhalten, deren magische Fähigkeiten wie selbstverständlich neben bekannten Realien stehen. »Das Wunderbare ist die natürliche Eigenschaft der fiktiven Märchenwelt, seine Figuren nehmen daran keinen Anstoß.« (Behrend 2020: 126/Sp.2)

Aus dem Zamonischen übertragen, illustriert und mit einer halben Biografie des Dichters versehen von Walter Moers. Mit Erläuterungen aus dem Lexikon der erklärungsbedürftigen Wunder, Daseinsformen und Phänomene Zamonies und Umgebung von Professor Dr. Abdul Nachtigaller. (Moers 2002: Vorsatz)

– jener Literaturpapst der Zamonienromane, dessen Werk Moers hier betont zu übersetzen, und der sich eine enorme Freiheit herausnimmt, den Erzähler im laufenden Band zu unterbrechen und zu korrigieren. Durch die Einschaltung einer literarischen Normebene – Mythenmetz – und ihrer ironischen Brechung wird damit nicht die Handlung textbestimmend, sondern die Literarizität (vgl. Bauer 2015: 409), nicht die Tradition ist stil-leitend sondern die Veränderung, die Groteske und die Unterhaltung, wie Bauer dazu bemerkt:

Die Bearbeitung, die Mythenmetz seinem innerfiktionalen Prätext angedeihen lässt, ist das genaue Gegenteil dessen, was dem eigenen Anspruch nach mit den KHM erreicht werden sollte. Nicht der ›Geist des Volkes‹ und die Bewahrung von Anschauungen und Bildungen der ›Vorzeit‹ stehen im Vordergrund, sondern dichterische Willkür, Subjektivität und die Selbstinszenierung des Autors. (Bauer 2015: 410)

Ein derartiger »gleichermaßen von Ironie wie Bewunderung geprägte(r) eklektizistische Umgang mit literarischen Vorbildern lässt eine postmoderne Haltung erkennen, die [...] darin bestehe, dass ›Wert auf Wahlfreiheit, Bewegungsfreiheit und Kombinationsfreiheit‹ gelegt werde.« (Bauer 2015: 410)

In dieser Adaption des Märchenstoffes öffnet sich also der Raum als Ort der Ausgestoßenen und der Sozialisationsinstanz. Auch wenn mit den Wesen des Waldes noch immer Figuren denselben bewohnen, die auch in Zamonien weniger gesellschaftsfähig sind, so zeigt doch die (unendliche) Reise durch ihn auch eine Verschiebung der Machtstruktur an. Die Verschiebung zeigt sich neben der neuen Rolle der Autorinstanz und der Ermächtigung Ense und Kretes, die mit dem Wald aus kleinbürgerlicher Urlaubsidylle fliehen, sondern auch im Wald selbst:

Denn dieser ist hier ein eigenständig handelnder Raum (vgl. Bauer 2015: 406), ein Schwellenraum, eine »räumlich-topographische Zonen der Unentschiedenheit« (vgl. Parr 2008: 17). Dieser Schwellenraum stellt keine Grenze mehr dar, welche die Welt der Norm und die der Ausgestoßenen trennt. Als sich wandelnder Ort ist der Wald weniger ein Sehnsuchtsort oder ein Fluchort, es ist der Ort, in dem die Vielheit des Denkens angelegt ist (vgl. Geisenhanslüke 2016: 37). Diese Vielheit entsteht besonders dadurch, dass in diesem Wald das Nicht-Vernünftige siegt. Das liegt nicht nur am wahnsinnigen Boris, sondern auch an der Beschreibung von Waldphänomenen, bei denen man nicht sicher sein kann, ob sie nicht auch als Effekt von Hunger oder Giftpilzen den Kindern erscheinen (vgl. Bauer 2015: 406).

Dadurch verwischen sich hier die Grenzen zwischen Wahrem und Falschem (Paar 2008: 31) und auch das offene Ende zeigt auf, dass der Schwellenraum weiterhin offen bleibt, das es keine neue Grenzziehung gibt (vgl. Geisenhanslücke 2008: 114).

#### IV. Das Schloss als Raum der Macht und seine Schwellenräume

##### *Verbindung Schloss – Umgebung*

Neben seiner architektonischen Verortung ins Spätmittelalter durch betont romantische Anleihen hält die Hervorhebung des Schlosses in der Märchentopographie eine wichtige Funktion für den Handlungsverlauf und die Figurentypisierung: Märchenschlösser stehen häufig vom Rest der Landschaft erhoben und zeichnen sich gerne durch eine »Allegorie des Intellekts« und der Herzenskälte aus (vgl. Kalbermatten 2019: 163), welche der Herzensgüte ihrer agrarischen Umgebung gegenüberstehen (vgl. Tomkowiak 2015: 493), wie bei Andersens *Schneekönigin*<sup>4</sup>. Die Abhängigkeit von Schloss und agrarischer Welt ist damit schon mit seiner Lage hierarchisch konnotiert. Eine Hierarchie, die gerade durch diesen Dualismus die Herrschaft des Schlosses fragwürdig macht, wie sich beispielhaft beim Gestiefelten Kater zeigt. Auch Oscar Wildes Märchen *Der junge König* reflektiert diese hierarchische Abhängigkeit. Der junge König, ein von seiner Adoptivfamilie aus dem Wald ins Schloß gebrachte junger Mann zeigte

vom allerersten Augenblick seiner Anerkennung an [als König – AHM] Zeichen von jener seltsamen Leidenschaft für Schönheit. Die Begleiter [...] sprachen oft von dem Schrei des Entzückens, der von seinen Lippen brach, als er die feinen Gewänder und die prächtigen Juwelen erblickte [...]. [D]as Schloß – »Joyeuse« – wie es genannt wurde –, als dessen Herr er sich nun sah, erschien ihm als eine neue Welt, eigens zu seiner Freude erschaffen. (Wilde 1958: 13)

Doch im (dreimaligen) Traum erfährt der junge König, wie sehr diese Dinge der Schönheit auf Kosten des Lebens und der Gesundheit derer geschaffen wird, die im Umfeld des Schlosses für diesen Reichtum arbeiten.

Das Schloss hat somit eine Beziehung zu den Orten der Ausgestoßenen und der Sehnsucht, sowohl für seine Bewohner als auch Besucher erweist es sich als Heterotopie der Ordnung. Mit Foucault bringen »In aller Regel [...] Heterotopien an ein und

4 Nagy greift dies in den *Märchen für Alle* auf, indem er das Schloss der Eiskönigin zu einer Wohn- und Herrschaftsstätte von Beamten macht und somit Anleihen an Kafkas Schloss der seelenlosen Beamterie herstellt.

demselben Ort mehrere Räume zusammen. Die eigentlich unvereinbar sind.« (Foucault 2005a: 4) Das geschieht häufig an den Rändern dieser Orte, also am Zugang oder Übergang, von denen hier im Sinne Foucaults von einer Analogie zur Gesellschaft gesprochen werden kann (vgl. Geisenhanslüke 2016: 39).

## Zugang zum Schloss

Der Zugang zum Schloss erfolgt für die Nichtadeligen entweder in Verkleidung oder als Zauber\*in oder durch den Keller. *Allerleirauh* gelangt als Küchenmagd, die dem König eine besondere Suppe zu kochen vermag, in die hohen Gemächer und die »hochmütige« Prinzessin beim *Drosselbart* muss sich durch Arbeit adeln und zu einem gefügigen Weibe werden. Arbeit und Magie sind auch bei der Müllerstochter aus *Rumpelstilzchen*<sup>5</sup> die entscheidenden Elemente, um aus dem Keller hinaus und den König heiraten zu dürfen. In der Variante von Annet Schaap wird besonders offensichtlich, wie die herrschaftliche Machtordnung und ihr Zugang durch den Keller des Schlosses angezeigt werden.

Das Kellergeschoss ist feucht. Wohin die niedrigen dunklen Gewölbegänge führen, ist nicht zu sehen. Zu hören ist aber alles. Als der Lakai die Tür abschließt, wird das Schlüsselknarren von den Pfeilern als Echo hin und her geworfen [...]. Sie war erschrocken, als ihr klar wurde, was der König wollte. ›Mehr G-G-Gold spinnen? Jetzt? Hier? Das kann ich nicht.‹ [...] Plötzlich verstand sie. Er wollte sie auf die Probe stellen, ganz klar, und sehen, ob ihre Liebe unerschütterlich war. (Schaap 2022: 20f.)

Schaap setzt hier mit ihrer Fokussierung auf die im Keller sitzende Müllerstochter eine völlig neue Perspektive auf die Aufstiegsverhältnisse in die hohen Gemächer des Schlossadels.

Ein weiterer Zugangsort zum Schloss ist der Schlossgarten. Bereits bei Hans Christian Andersens *Schweinehirt* ist der Schlossgarten, an den sich der Schweinestall anschließt, ein Raum, in welchem die Prinzessin ihren Dünkel unterdrücken muss. Sie, welche die kunstfertigen Produkte des Schweinehirtens besitzen möchte, muss sich von ihm küssen lassen und sich so mit ihm gemein machen. Und dennoch findet sich hier auch schon eine Durchbrechung von Rollenmustern und Zuschreibungen, denn in der ironischen Bearbeitung von Märchenstoffen durch Andersen ist die Prinzessin wohl die einzige, zumindest aber ein seltener Fall, die am Ende des Märchens nicht heiraten muss. Auch bei Astrid Lindgren wird der Schlossgarten zum Ort, den die Nicht-zugehörigen betreten und dadurch das Leben der Schlossbewohner ändern können. In ihrem Märchen von der *Prinzessin, die nicht spielen kann*

5 Ebenso: Die drei Spinnerinnen.

te, das weniger frauenfeindlich daherkommt, trifft die Prinzessin im Schlossgarten ein Bauernmädchen, das mit ihr spielen will, sie wechseln im Spiel die Rollen und die Mutter der Prinzessin erkennt, dass das Lösen von Rollenzuschreibungen an das eigene Kind für dessen Entwicklung wichtig ist. Während das Schloss hier als ein Ort des Ausschlusses und der Abwesenheit von Kindern fungiert und einem lebenswerterem Leben der Kinder widerspricht, wird der Schlossgarten zu einem Ort, der ein Kinderbild zwischen Natur und Stadt etabliert und zum Schwellenraum zwischen Zivilisation und (kindlicher) Autarkie wird (vgl. Abraham 2014: 317).

Ähnliches findet sich bei *Mio, mein Mio*, bei dem der Schlossgarten des königlichen Vaters ein Spielraum für den Jungen Mio wird, der in der realen Welt ungeliebt ist und kaum Raum zum Spielen findet. »Mio mein Mio«, sagte er (der königliche Vater – AHM), »du darfst in meinem Reich überall hingehen, wohin du willst. Du darfst auf der Insel der grünen Wiesen spielen oder in das Land auf der anderen Seite des Wassers und hinter den Bergen reiten, ganz wie du willst.« (Lindgren 1998: 54).

Der Schlossgarten ist damit eine Zone der Machtverschiebung geworden, welche das romantische Kinderbild noch nicht ganz verlässt, es aber als Schutzraum nutzt (vgl. Abraham 2014: 318), um eine Veränderung der zivilisatorischen Kinderwelt zu erkämpfen und zu erreichen. Gleichzeitig ist diese Zone der Ort der Phantasie, hier können die Kinder sich vorstellen, jemand anderes zu sein, sie können Rollen tauschen. Dadurch entsteht ein Raum, der eine Veränderung des Bewusstseins ermöglicht (vgl. Doderer 1978: 28). Als Zugangsort zum Raum des Schlosses kann der Garten damit sowohl die Abhängigkeitsbeziehung und Machtordnung von Schloss und Umwelt zeigen und gleichzeitig als Raum der Untergrabung dieser Ordnung fungieren und erweist sich somit als Heterotopie wie als Schwellenraum, wie in Oscar Wildes Märchen *Die Infantin*, in dem der Auftritt eines Kleinwüchsigen zur Erheiterung der Königstochter zu einer brachialen Konfrontation mit der Bösartigkeit der reichen Hofgesellschaft gerinnt, die sich in ihrer Normsetzung als wortwörtlich nicht lebensfähig für alle anderen Menschen erweist.

## V. Konklusion

Foucaults Konzept der Heterotopie ist als Topographie der (politischen) Ordnung ein Raum, welcher auf die gesellschaftspolitischen Beziehungen verweist, die in diesen Räumen und in Beziehung dieser Räume zu anderen Orten existieren. Solcherart sind sowohl die Buch- als auch die Kunstmärchen der Romantik ausgestattet als Orte der Abgrenzung und Übergangsräume in die Bestimmungserfüllung der Figuren – sowohl in ihrer Seinsweise als auch in ihren Zugängen.

Die Moral als Prinzip des Märchens hat mit den verändernden Raumbeziehungen auch ein anderes Kinderbild gezeigt. Es kann den ausgestoßenen Stimmen in seiner Heterotopie des Waldes neue hinzufügen (vgl. Geisenhanslücke 2016: 38) und



sie hörbar machen wie bei Annet Schaap oder Nagy, es kann die Schwere der Kindheit mit den Möglichkeiten verbinden, dieser Schwere zu entfliehen, wie bei Astrid Lindgren und es kann die Wahrheitsordnungen radikal in Frage stellen, wie bei Walter Moers.

Die Literatur, kommt dabei daher als »Quelle für Wissensformationen [...], [mit einer] Vorliebe für das Ausgeschlossene« (Parr 2008: 31), welche Grenzerfahrungen thematisiert. Die Heterotopien und Schwellenräume der Märchen und ihrer Adaptionen formieren in ihrer Übertretung der Machträume einen Gegendiskurs. In ihren Überschreitungen der Grenze setzen sie Wissensformationen außer Kraft oder bringen aus den Schlosskellern und Schlossgärten heraus die Selbstverständlichkeit der Macht des Schlosses ins Wanken (vgl. Foucault: 2001, 324f.)

## Literatur

- Abraham, Ulf (2014): Bedeutende Räume. »Elementar-Poetisches« in Raumkonzepten der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): Topografien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld, S. 313–328.
- Andersen, Hans Christian (1996): Märchen und Geschichten. Herausgegeben und übersetzt von Gisela Perlet. Reinbek bei Hamburg.
- Bauer, Manuel (2015): Wie wird aus einem Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* ein Kunstmärchen aus Zamonien? Walter Moers' *Ense und Krete* und die Transformation eines romantischen Märchenmodells. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, Frankfurt a.M. u.a., S. 403–412.
- Behrend, Alina (2020): Märchen. In: Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Unter Mitarbeit v. Stefanie Jakob. Berlin, S. 126–132.
- Doderer, Klaus (1978): Von der Solidarität der Menschen in der desolaten Welt. In: Astrid Lindgren. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1978. Almanach: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel Bd.16. Hamburg, S. 25–31.
- Foucault, Michel (2005a): Die Heterotopien/Les hétérotopies. Der utopische Körper/Le corps utopique. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachwort v. Daniel Defert. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2005b): Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980–1988. Übers. v. Michael Bischoff u.a. Frankfurt a.M., S. 931–942.
- Foucault, Michel (2001): »Vorrede zur Überschreitung«, in: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits, Bd. I, 1954–1969. Übers. v. Michael Bischoff u.a., Frankfurt a.M., S. 320–342.



- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. (E: 1969).
- Geisenhanslüke, Achim/Mein, Georg (2008): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 7–9.
- Geisenhanslüke, Achim (2008): *Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität*. In: Ders./Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 97–119.
- Geisenhanslüke, Achim (2016): Von anderen Räumen. Michel Foucaults *Schwellenkunde*. In: Thomas Ernst/Georg Mein (Hg.): *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*, München, S. 33–40.
- Glasenapp, Gabriele von (2014): *Andere Orte. Topografien der Ferne in jugendlichen Welten*. In: Caroline Roeder (Hg.): *Topografien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld, S. 363–379.
- Grimm, Jakob u. Wilhelm (2012): *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. O.H. Weinheim/Basel.
- Harms, Anke (2015): Antiautoritäre Tendenzen in Grimm-Illustrationen und –Bilderbüchern der späten 1960er und frühen 1970er Jahre. In: Martin Anker u.a. (Hg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts*. Baltmannsweiler, S. 111–127.
- Kalbermatten, Manuela (2016): *Frauenkrieg im Heteroland. Geschlechterpolitik in populären Märchenadaptionen*. In: *kj&m* 68/2, S. 62–70.
- Kocyba, Kristina (2021): Zensur in der Kinderliteratur. Warum in Ungarn Kinderbücher zum gesellschaftlichen Streitpunkt werden. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder und Jugendmedien*, H. 9, S. 20–21.
- Lexe, Heidi (2020): Es hätte alles so schön sein können : Heidi Lexe über den Märchenwald in Gattungshybrider Neu-Inszenierung. In: *1001 Buch* H. 2, S. 11–13.
- Lindgren, Astrid (1998): *Mio, mein Mio*. Hamburg.
- Lindgren, Astrid (1990): *Märchen*. Hamburg.
- Lüthi, Max (2004): *Märchen*. Hg. v Heinz Rölleke. Stuttgart.
- Mattenklott, Gundel (2015): *Märchenbilderbücher der Gegenwart. Inszenierungen, Konzeptionen und Strategien*. In: Claudia Bringer-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 337–347.
- Moers, Walter (2000): *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*. Frankfurt a.M.
- Murayama, Isamitsu (2015): Zur Visualisierung einer Landschaft der ›Naturpoesie‹ – die Brüder Grimm und Philipp Otto Runge's Konzept einer ›neuen Landschaft‹. In: Claudia Bringer-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 65–81.

- Müller-Wille, Klaus (2013): Kartographien des Unbewussten. Tove Janssons Poetik des Raumes. In: Gunda Mairbäuerl u.a. (Hg.): *Kinderliterarische Mythen-Trans-lation. Zur Konstruktion phantastischer Welten bei Tove Jansson, C.S. Lewis und J.R.R. Tolkien*. Wien/Zürich, S. 251–273.
- Nagy, Boldizsár M. und Bölecz, Lilla (2022): *Märchenland für Alle*. Hamburg.
- O.H. (2000): *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Weinheim/Basel.
- Ostmeier, Dorothee (2015): Politik des Wunderbaren: Nationale Identität und Utopie in ausgewählten Werken der Brüder Grimm. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1*. Frankfurt a.M., S. 143–153.
- Parr, Rolf (2008): Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierung von Grenzzonen, Normalitätsaspekten, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld, S. 11–63.
- Reiling, Jakob (2015): Natur- und Kunstpoesie. Zum Fortleben zweier poetologischer Kategorien in der Literaturgeschichtsschreibung nach den Grimms. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 2*. Frankfurt a.M., S. 767–779.
- Schaap, Annet (2022): *Mädchen. Aus dem Niederländischen von Eva Schweikart*. Stuttgart.
- Tomkowiak, Ingrid (2015): »In einem Schloss zu leben ist ganz herrlich.« Aschenputtel im Film. In: Claudia Brinker-von der Heyde u.a. (Hg.): *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Teil 1 und 2*. Frankfurt a.M., S. 493–503.
- Wilde, Oscar (2013): *Märchen und Erzählungen*. Frankfurt a.M.



# »Du trautes Stück Heimat im Heiligen Land...«

## Schwäbische Pietisten auf Abwegen

---

Joachim Warmbold

**Abstract** *This essay focuses on a lesser-known chapter in the history of German colonialism: Christian settlement activity in the ›Holy Land‹, and in particular the rise and fall of the ›model German village‹ Sarona. Established in 1871, Sarona was initially admired and envied by its Arab and Jewish neighbours. However, the German colonists undisguised sympathies for National Socialism ultimately became their downfall. In 1947 the last Templers were shipped by the British to Australia and Germany. It is hardly surprising that Sarona and its inhabitants have also found their way into fiction and memoirs, i.e. the historical setting has a literary counterpart. A look at the literary Sarona in particular suggests that the local conditions were possibly more complex than the historical facts would suggest.*

**Keywords:** *Palestine; Templer colonies; Sarona; National Socialism; colonial literature*

## Historischer Überblick

Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts war es im Württembergischen zu etlichen pietistischen Gemeindegründungen gekommen, teils innerhalb der lutherischen Landeskirche, teils außerhalb. Eine dieser neuen Religionsgemeinschaften, der ›Deutsche Tempel‹, von einem gewissen Christoph Hoffmann und etwa 3000 überzeugten Anhängern seiner Lehre am 19. und 20. Juni 1861 im Weiler Kirschenhardtshof ins Leben gerufen, sah ihr Heil nicht nur im Bruch mit dem traditionellen Protestantismus, sondern verstand sich zugleich als »Evangelischer Verein zur Errichtung des Reiches Gottes auf Erden in Jerusalem«. <sup>1</sup> »In den apokalyptisch angehauchten Visionen der Templer«, so der Historiker und Journalist Ralf Balke, »mutierte Palästina als das sogenannte Heilige Land zu einer Art Zufluchtstätte vor allem Übel der Welt und den Heimsuchungen am Tage des Jüngsten Gerichts.« (Balke 2001: 9) Und weil sich die Templer – deren Name gewiss nicht zufällig gerade

---

1 Für eine ausführliche Beschreibung der Anfänge der Templer-Bewegung vgl. z.B. Sauer 1985: 17–48 sowie Goldman 2003: 55–61, 64–75.

an jene Ordensritter erinnert, die im 12. und 13. Jahrhundert maßgeblich an den Kreuzzügen beteiligt waren – als das »auserwählte Volk Gottes« verstanden, hatten sie, um noch einmal mit Balke zu sprechen, »ihrer Auffassung nach auch das Recht, genau dieses Land [d.h. Palästina; J.W.] in Besitz zu nehmen.« (Ebd.: 9)

1867 verließ eine erste Gruppe von 25 jungen Templern Stuttgart mit dem Ziel, in der Nähe von Nazareth eine landwirtschaftliche Siedlung zu errichten. Bemerkenswert an diesem Unternehmen ist unter anderem, dass es 15 Jahre vor dem Beginn der ersten großen jüdischen Einwanderungswelle begann und ganz ähnlich wie diese eine Kombination aus spirituellen und praktischen Elementen aufwies. Wichtig auch: Im deutlichen Unterschied zu anderen christlichen Siedlungsversuchen, »the Templers' migration to the Holy Land was not a missionary venture and they did not try to convert the local inhabitants.« (Glenk 2007: 16)

Die anfangs anvisierte Zahl von einer Million Auswanderern erwies sich selbstredend als maßlos übertrieben. Im ersten Jahrzehnt des Unternehmens fanden sich lediglich 750 Auswanderungswillige; bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs betrug die Zahl der Deutschen im osmanisch verwalteten Palästina knapp über 2000.<sup>2</sup> Insgesamt kam es zwischen 1869 und 1908 zu gerade einmal sieben Siedlungsgründungen: in Haifa (1868), in Jaffa (1869), Sarona (1871), in Jerusalem-Rephaim (1873), Wilhelma (1902), Betlehem in Galiläa (1906) und Waldheim (1908). Hierüberhinaus wurden einzelne kleine, vornehmlich landwirtschaftliche Betriebe wie Neuhardhof nahe Haifa (1892) und Walhalla nahe Jaffa (1903) eingerichtet.<sup>3</sup> Wichtig auch der Hinweis, dass es anfänglich durchaus Widerstand, auch und gerade seitens der türkischen Behörden, gegen den »Plan zur Hebung des Orients durch christliche Colonisation«<sup>4</sup> durch die Anhänger Christoph Hoffmanns gab. Dank der guten Beziehungen zwischen dem Deutschen und dem Osmanischen Reich wurde den Templern allerdings zunehmend Wohlwollen und ein gewisser Respekt entgegengebracht. Mit dem Besuch Kaiser Wilhelms II im Jahr 1898 im Heiligen Land kamen zudem die erhoffte höchst-kaiserliche Anerkennung und hochwillkommene finanzielle Unterstützung sowie Steuer- und Zollfreiheit durch das Deutsche Reich. Hochfahrende Pläne, mit Hilfe der Reichsregierung »für eine Vollendung des Werkes Friedrich Barbarossas Sorge [zu] tragen und eine deutsche Herrschaft über das Land [zu] errichten« (Balke 2001: 10), fanden in Berlin freilich zu keiner Zeit Unterstützung. Und nicht verschwiegen werden darf auch die hohe Sterberate unter den Kolonisten:

2 Zu den Zahlenangaben vgl. z.B. Perry 2006: S. 26f. u. 30.

3 Zur geografischen Lage der einzelnen Siedlungen vgl. z.B. die Karten/Abbildungen bei Goldman 2003: S. 87 u. 199. Detaillierte Angaben zur jeweiligen Größe der Templer-Siedlungen, Einwohnerzahl, landwirtschaftlichen Nutzfläche, zu vertretenen Berufen, Tierbestand, finanziellen Verhältnissen u.a.m. finden sich bei Sauer 1985: S. 113–124.

4 Zitiert nach Sauer 1985: Abb. 11, S. 80f.

Schon die erste Siedlung nahe Nazareth musste vor Ablauf des ersten Jahres aufgegeben werden, weil 15 der 25 Siedler an Malaria und anderen Krankheiten gestorben waren.<sup>5</sup>

Was die Beziehungen zwischen den schwäbischen Siedlern und ihren arabisch-jüdischen Nachbarn anbelangt, so waren jene ausgesprochen komplex und signifikanten Schwankungen unterworfen. Für diesen kurzen Abriss mag es genügen, auf drei Hauptmomente hinzuweisen. Wie Yaron Perry, einer der eminenten Templerforscher an der Universität Haifa hervorhebt, waren die Sektenmitglieder der Überzeugung,

that they, the German ›people of God‹ — the sons of the faithful — were the chosen people, and that the Jewish nation had failed in its duty when it rejected the Christian messiah as its messiah. Following their settling in the Holy Land, the Templers gathered in their colonies and failed to associate with the local population. They gained contempt for the local Arabs and were arrogant towards the veteran Jewish population who were, according to them, completely idle, gaining sustenance from charities and donations. (Perry 2006: 27f.)

Zumal nach dem Einsetzen der ersten ›Aliyah‹, der ersten jüdischen Einwanderungswelle von 1882 und der damit verbundenen Gründung neuer jüdischer Siedlungen, änderten die Templer ihre Einstellung jedoch grundlegend. Perry macht dafür in erster Linie ökonomische Gründe verantwortlich, denn »significant areas that the Germans engaged in for their livelihoods included transportation, commerce and agriculture, all of which profited when masses of immigrants depended upon their services in the early 1880's.« (Ebd.: 28) Doch schon mit der zweiten jüdischen Einwanderungswelle nach 1890 und insbesondere in Folge des ersten Zionistischen Weltkongresses in Basel 1897 war es mit den freundschaftlichen Beziehungen vorbei. Die Zahl jüdischer Neugründungen übertraf inzwischen die der Templer bei weitem; Grundstückspreise stiegen beträchtlich, was Landzukäufe für die Deutschen nahezu unerschwinglich machte; in jüdischen Siedlungen wurden nun ebenfalls Wein angebaut und Milchprodukte erzeugt, sodass die Nachfrage nach den deutschen Produkten sank. Laut Perry verdrängte »an absolute rivalry« (ebd.: 28) auf Jahre die anfänglichen Sympathien.

Zusätzlich zur Landwirtschaft wurden allerdings auch Fabriken, etwa zur Ziegel-, Dachziegel- und Zementherstellung, und sogar eine Reihe von Hotels betrieben, wobei das Jerusalem Hotel in Jaffa zu den beliebtesten und renommiertesten zählte. Es stand unter der Leitung von Ernst David Hardegg, dem Sohn von Christoph Hoffmanns anfangs »tatkräftigen Mitstreiter« (Sauer 1985: 20) Georg David Hardegg, einem Ludwigsburger Kaufmann, und war daher auch unter dem

5 Details hierzu u. auch zu noch früheren Aktivitäten einzelner Templer vgl. Sauer 1985: 49–52.

Namen Hardeggs Hotel bekannt. Gleichwohl aber blieb die ökonomische Lage für viele Templer eher schwierig; zumal unter den jüngeren Sarona-Kolonisten machte sich Unmut breit über die stetig steigenden Preise bei Landkäufen. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang erscheint, dass zwischen 1908 und 1914 eine Reihe von Familien sowohl aus Sarona als auch aus Jaffa einen Neuanfang in Deutsch-Ostafrika versuchten, und dies entgegen den Empfehlungen des Siedlerrats, dessen vornehmlich ältere Mitglieder nicht nur um die religiösen Ziele der Templer-Bewegung fürchteten, sondern auch um die plötzlich leerstehenden Häuser und unbebauten Äcker und Plantagen, für die sich begreiflicherweise rasch jüdische und arabische Interessenten meldeten. Wie Helmut Glenk hervorhebt, waren den deutschen Kolonialbehörden palästinaerprobte Auswanderer überaus willkommen, da diese gegenüber regulären Auswanderungswilligen über zahlreiche Vorzüge verfügten:

Firstly, they were educated and *kerndeutsch* [German to the core].

Secondly, they would adapt very quickly to the tropical climate as they had grown up in sub-tropical conditions

Thirdly, they were used to hard work and had shown their capacity to do it.

Fourthly, they were familiar with workers who came from other cultures and spoke different languages.

Fifthly, many would be financially independent.

Sixthly, many would come with families, which would establish white (European) settlements, where inter-marriage with natives was most unlikely to occur. (Glenk 2007: 40f.)

Wie viele Templer-Familien genau ihr Glück im deutsch-ostafrikanischen ›Schutzgebiet‹ versuchten, ist nicht klar; sicher ist dagegen, dass für die Mehrzahl von ihnen spätestens mit der Aufteilung des deutschen Kolonialreichs unter den Siegermächten im Vertrag von Versailles der Traum von einem deutsch-ostafrikanischen Templer-Ableger sein Ende fand.

In Palästina fanden sich die Templer-Kolonien bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs gemäß Perry »at the heart of the struggle for the future of the Holy Land« (Perry 2006: 29), mit türkischen Truppen, unterstützt von deutschen und österreichischen Einheiten auf der einen Seite und den Streitkräften Großbritanniens und ihrer Alliierten, die in Ägypten stationiert waren, auf der anderen. Etlichen Templer-Kolonisten gelang es, unmittelbar nach Kriegsbeginn Deutschland zu erreichen und sich dort für den Kriegseinsatz zu melden, während die in Palästina Verbliebenen verständlicherweise mit dem Osmanischen Reich und dessen Verbündeten kooperierten und eine wichtige Rolle bei der Versorgung der Truppe mit Lebensmitteln, aber auch bei der Beschaffung von Fahrzeugen und Fuhrwerken, übernahmen.

Der erste radikale Einschnitt in der Geschichte der Templer-Kolonien kam mit dem Einmarsch der Briten im Herbst 1917. Zunächst wurde Sarona – wie auch die übrigen Templer-Kolonien – Zwischenlager für die fliehende türkische Armee; die ersten alliierten Truppen, australische Kavallerie und indische Kontingente, erreichten Sarona am 14. November. Laut Glenk befahl der Bürgermeister Saronas allen Erwachsenen, »to remain indoors but children with flowers and oranges were asked to line the street to demonstrate to the allies that the population was not hostile.« (Glenk 2005: 65) Diese Maßnahmen erfüllten zunächst ihren Zweck: »Trenches were dug in the fields of Sarona and the troops lived there.« (Ebd.: 65) Doch mit fortschreitenden Kriegshandlungen und der sich nach Norden verlagernden Front, an der eine beträchtliche Zahl von Deutschen in Gefangenschaft genommen wurden, geriet die Siedlung selbst in den Verdacht, Spionagedienste für die Türken und Deutschen zu leisten. Im Juli 1918 kam dann der Befehl zur Deportation. Die meisten Männer waren bereits zuvor als Kriegsgefangene nach Ägypten ins Lager Sidi Bishr nahe Alexandria transportiert worden; ein geringe Anzahl wurde auch in Lagern in Ma'adi und Tora bei Kairo interniert. Am 14. Juli folgten die verbliebenen Frauen, Kinder und betagten männlichen Siedler aus den Kolonien Sarona, Jaffa, Wilhelma und Jerusalem; sie wurden in Heluan,<sup>6</sup> im Süden Kairos, untergebracht. Den noch verbliebenen Kolonisten aus Haifa, Waldheim und Betlehem hingegen wurde erlaubt, in Palästina zu bleiben; sie sahen sich jedoch gezwungen, den Großteil ihrer Gebäude zu räumen, um Platz für die Einquartierung alliierter Truppen zu schaffen.

Mit der Rückführung der in Ägypten internierten Palästina-Deutschen wurde im Frühjahr 1920 begonnen.<sup>7</sup> Zunächst verließ eine Gruppe von 270 Personen im April Alexandria Richtung Hamburg in der Hoffnung, später von Deutschland aus wieder ins »Heilige Land« zu gelangen. Den restlichen Internierten wurde die Rückkehr nach Palästina im Spätsommer gestattet. Sarona konnten die Kolonisten zum Osterfest 1921 wieder ihr Eigen nennen. Beim Wiederaufbau ihrer Gebäude, Betriebe und Landwirtschaft erwiesen sich die Templer als überaus erfolgreich; die 20er Jahre ermöglichten vielen von ihnen bemerkenswerte wirtschaftliche Erfolge, die zumal auf die 1909 gegründete und inzwischen rasant gewachsene und weiter wachsende Stadt Tel Aviv, inzwischen unmittelbar an Sarona angrenzend, und dem mit dieser Stadtgründung verbundenen stetig wachsenden Bedarf an landwirtschaftlichen und industriellen Produkten zurückzuführen ist.<sup>8</sup>

Sarona war, das zeigen Baupläne, Fotografien, Dokumente und belegen Zeitzeugen, eine durch und durch deutsche Siedlung, war kolonialdeutscher Raum,

6 Alternative Schreibweisen im Deutschen: Helwan bzw. Helouan.

7 Zu den Rückführungsverhandlungen im Einzelnen vgl. z.B. Sauer 1985: 161–172.

8 Auch zum Thema Wiederaufbau in den 20er Jahren äußert sich Sauer ausführlich. Vgl. ebd.: 173–179.



eine direkt aus dem Schwabenland in den ›Orient‹ exportierte vermeintliche Ideawelt. Straßen wurden nach deutschen Vorstellungen angelegt, Häuser nach deutschen Vorstellungen gebaut. Bewusst setzte man sich ab von der ortsüblichen Bauweise: anstelle von Flachdächern etwa finden sich fast ausnahmslos Giebelhäuser mit Dachpfannen, die in templer eigenen Fabriken in Jaffa und Haifa hergestellt wurden.<sup>9</sup> Dass man aus der schwäbischen Heimat gewohnte und geschätzte Gewerbebetriebe, Gaststätten und administrative Einrichtungen gründete und frequentierte, versteht sich von selbst; hinzu kamen eigene Kirchen, Gemeindegemeinschaften, Schulen und sogar Krankenhäuser. Araber und Juden waren als Arbeiter und Kunden willkommen, doch ansonsten blieb man bewusst unter sich und seinesgleichen, traf sich zum Bier und beim Kegeln oder im Radsportverein, heiratete selbstredend auch ausschließlich innerhalb des selbstgesteckten Rahmens. Wenig verwunderlich auch, dass patriotische Gefühle gepflegt und Nationalstolz gefordert wurden:

The Kaiser's birthday, 27 January, was always a day of festivities. Many houses displayed the black, white and red German flag. There was a flag raising ceremony, and sometimes speeches by the German Consul, and a get-together with drinks and food in the community hall. School children were given a holiday. A picture of the Kaiser was hung in many homes. The settlers were very proud of their German nationality and heritage. (Glenk 2005: 34)

Zu Recht spricht Dan Goldman von den Templern als »outsiders« (Goldman 2003: 193), die weit über ihre architektonische Neuerungen hinaus »established a new reality in the region.« (Ebd.: 193) Außenseiter auf Grund ihrer religiösen Ausrichtung bereits in ihrer Heimat, Außenseiter ebenfalls nach ihrer Expansion in den ›Orient‹, die einherging mit ganz bewusst gepflegter Abgrenzung und Ausgrenzung, angefangen vom Bau- und Lebensstil und »de[m] geschlossene[n] Charakter ihrer Siedlungen« (Balke 2001: 7) bis zu ihrer »enge[n] Bindung an das Land ihrer Herkunft« (Ebd.: 7), ihr Stolz auf ihr »Deutschtum« (O.A. 2008: 40): dass die Begeisterung der Templer-Kolonisten für Kaiser und Reich und ihre dezidierte Ablehnung der Weimarer Republik, deren Repräsentanten und Politik letztlich in Faszination für den ›Führer‹ und sein ›Tausendjähriges Reich‹ evolvierte, vermag schwerlich zu überraschen. Oder um mit Balke zu sprechen:

Das jahrzehntelange Festhalten der deutschen Siedler am nationalen Pathos und ihre ablehnende Haltung gegenüber allen demokratischen Prinzipien sorgte dafür, dass die direkt im Anschluss an den 30. Januar 1933 einsetzende repressive Po-

9 Ausführliche Informationen, von Bauplänen bis zu detaillierten Erläuterungen der verwendeten Bautechnik und -materialien, finden sich bei Goldman 2003: 198–370.

litik der Nationalsozialisten wie eine Rückkehr zu Normalität und Disziplin wahrgenommen wurde. (Balke 2001: 45)

Ihre unverhohlenen Sympathien für den »Führer«, seine »Bewegung« und das vermeintlich »Tausendjährige Reich« waren es denn auch, die den Palästina-Deutschen und ihren Siedlungen im »Heiligen Land« letztlich zum Verhängnis wurden. Bereits zu Beginn des Jahres 1932 traten der Templer-Architekt Karl Ruff und sein Freund Walter Aberle der NSDAP bei und »were soon ambitiously engaged in lecturing on NS theories and recruiting new members.« (Wawrzyn 2013: 4) Mit Unterstützung des deutschen General-Konsulats in Jerusalem gründete Ruff im Frühjahr die erste NSDAP-Zweigstelle in Palästina; noch im selben Jahr folgten weitere Büros in Haifa und Sarona. Gut ein Drittel aller Templer wurden Parteimitglieder; ab dem 1. Mai 1934 wurde der »Deutsche Gruß« obligatorisch. »Wesentlich erleichtert«, so Balke, »wurde die Propaganda der lokalen NSDAP durch die Verbesserung und den Ausbau des Radioempfangs in den dreißiger Jahren« (Balke 2001: 50), aber auch durch regelmäßige Lieferung und Lektüre des »Völkischen Beobachters«. Der religiöse Glaube der Templer erwies sich dabei keineswegs als Hindernis oder gar Bollwerk, im Gegenteil. Balke verweist auf das Beispiel eines prominenten Mitstreiters Ruffs namens Cornelius Schwarz, der

in der nationalsozialistischen Machtübernahme [...] ein historisches Ereignis [sah], das allein mit der Reformation zu vergleichen sei. Adolf Hitler nahm darin die Rolle eines Vollenders des von Martin Luther begonnenen, aber damals, so Schwarz, auf nationaler Ebene unvollendet gebliebenen Reformationsprozesses ein. [...] Die politischen Umwälzungen in Deutschland mutierten in seiner Deutung zu einer metaphysisch inspirierten nationalen Revolution, die durch die »Kraft von oben« sanktioniert und legitimiert wurde. (Balke 2001: 44)

Gewiss, wie Dalia Karpel in ihrer Besprechung von David Kroyankers Untersuchung zur Templerkolonie in Jerusalem<sup>10</sup> betont: »Not all the Templers were swept up in the nationalist fervor after the Nazis' rise to power in Germany. There were some, primarily from the older generation, who worried about Nazi ideology taking precedence over the Templer ideology of messianic longings and the striving to create a

10. דוד (2008) המושבה הגרמנית ורחוב עמק רפאים. ביוגרפיה של שכונה – סיפורה של עיר. ירושלים. קרויאנקר, [Engl. Titel: Kroyanker, David (2008): Jerusalem, the German Colony and Emek Rephaim Street. Biography of a Neighbourhood – Story of a City. Jerusalem.] Eine englischsprachige Übersetzung des hebräischen Originals liegt bislang nicht vor; um die Überprüfung von Zitaten nicht unnötig zu erschweren, beschränke ich mich bei Bezügen auf Kroyankers Forschung auf die sehr ausführliche und aufschlussreiche Besprechung Karpels in der englischen Online-Ausgabe von Ha'aretz.

Christian religious utopia.« (Karpel 2008: o. A.) Doch derlei Bedenken, so Karpel mit Verweis auf Kroyanker, »didn't stop the growing support for Nazism.« (Ebd.)

Man kann sich unschwer vorstellen, was dies für die jüdische Bevölkerung Palästinas – und nicht nur diese – bedeutete, für die Tausenden von Flüchtlingen, die oft nur mit knapper Not dem nationalsozialistischen Terror in Europa entkommen waren und sich nun auch vor Ort mit NSDAP-Zweigstellen, Hakenkreuz-Fahnen, Sieg-Heil-Rufen und HJ- und BDM-Paraden konfrontiert sahen. »Buchhalter, the head of the local Nazi Branch, used to threaten residents of the Colony who didn't adhere to the Third Reich's anti-Semitic demands« (Karpel 2008: o. A.), stellt Kroyanker fest. Zwei beredte Beispiele hierzu mögen an dieser Stelle genügen: weil der Inhaber der Bäckerei Kaiser in Jaffa bei der Geburt seines Enkels die Hilfe eines jüdischen Arztes in Anspruch genommen hatte, bat die örtliche NSDAP-Zentrale um Erlaubnis in Berlin zum Boykott der Bäckerei. Und mit Genugtuung registrierte man unter den linientreuen Palästina-Deutschen, dass der deutsche Generalkonsul in Jerusalem, Heinrich Wolff, wegen seiner ›nicht-arischen‹ Ehefrau einer gezielten Verleumdungskampagne ausgesetzt, im Juni 1935 seines Postens enthoben wurde. Wawrzyn kommt angesichts der von ihr untersuchten Quellen zu dem Schluss:

Criticism of the totalitarian and racist Nazi regime was rare. There was some limited opposition at the introduction of a local Nazi party in Palestine and it's increasing activities. This was never based on human rights, anti-racism, or pro-Jewish attitudes, but rather had to do with financial, religious or personal concerns. (Wawrzyn 2013: 138)

Dass die britische Mandatsmacht, aber auch die jüdische Bevölkerung in Palästina und ihre politischen Vertreter, den Templer-Kolonisten und deren nationalsozialistischen Umtrieben mit stetig wachsendem Misstrauen begegneten und bald schon »die deutsche Siedlergemeinschaft als eine potentielle Gefahr für die Sicherheit des Landes ein[schätzten]« (Balke 2001: 184), liegt auf der Hand. Die arabische Seite wiederum betrachteten die Palästina-Deutschen laut Balke zunächst als mögliche Verbündete gegen Großbritannien und die jüdischen Siedlungspläne, sahen sich jedoch angesichts ausbleibender konkreter Unterstützung letztlich enttäuscht und wandten sich zunehmend gegen die Deutschen.

Ende August 1939, wenige Tage vor Kriegsausbruch, verließen auf Veranlassung des deutschen Generalkonsulats in Jerusalem noch eine größere Zahl wehrpflichtiger Männer aus den Templer-Kolonien Haifa in Richtung Deutschland. Unmittelbar nach Kriegsbeginn verfügte die britische Mandatsmacht dann die Beschlagnahmung Saronas und aller übrigen Tempplersiedlungen sowie die Inhaftierung bzw. Internierung derer Bewohner. Ab Juli 1941, unter dem Eindruck der vorrückenden deutschen Truppen unter Rommel, fanden sich erste Kontingente der verbliebenen Templer-Familien auf Anordnung der Briten zur Deportation nach Australien im

Hafen von Haifa ein. Bemerkenswert allerdings: im Zuge von drei Austausch-Operationen – im Dezember 1941, November 1942 und Juli 1944 – wurde etlichen Hundert Palästina-Deutschen nach intensiven Verhandlungen zwischen London und Berlin die Ausreise über die Türkei und Österreich nach Deutschland gestattet; im Gegenzug erhielten mehrere Hundert Juden, oftmals britischer Nationalität, die in Deutschland inhaftiert worden waren, die Erlaubnis, nach Palästina auszureisen.<sup>11</sup>

Sukzessive folgten weitere Ausweisungen von Templer-Kolonisten, zunächst noch auf Veranlassung der Briten, dann, nach Gründung des Staates Israel am 14. Mai 1948, durch die israelischen Behörden, die – mit Hinweis auf nationalsozialistische Aktivitäten bzw. Unterstützung der arabischen Seite im Unabhängigkeitskrieg – auf ein Ende der Templer-Kolonien setzten. Die letzten Palästina-Deutschen verließen im Herbst 1950 Israel, wiederum in Richtung Australien.

Die Templer und ihre Kolonien in der Literatur

Auf Saronas grünen Fluren  
Liegt ein Dörflein nett und klein  
Goldorangen, Obstkulturen  
Blumengärten laden ein  
O, du Heimat deutscher Jugend  
Dich vergess' ich nimmer mehr  
Frohe Arbeit, schöne Tugend  
Die lieb ich so sehr so sehr (Glenk 2005: 252)

Diese erste von insgesamt 3 Strophen des Gedichts »Heimat«, verfasst und vertont für gemischten Chor von Carl Kübler, einem – nach Ansicht Glenks – Sarona-Siedler »of musical and artistic talent« (ebd.: 247), lässt bereits erahnen, wie es um die literarische Qualität der templereigenen Literatur bestellt ist. Patriotismus und Pathos, angereichert mit wohlfeilen Versatzstücken aus dem Repertoire der Heimatkunst-Bewegung, vereinen sich in dieser Komposition zu einem Musterbeispiel deutsch-kolonialer Erinnerungsliteratur.<sup>12</sup> Wie Glenk hervorhebt, schrieb Kübler seine Verse im Jahr 1942, während seiner Internierung in Sarona, und offenbar in Erwartung seiner bevorstehenden Deportation.

Bereits zwei Jahre zuvor hatte ein gewisser Dr. Josef Gorbach, ebenfalls während seiner Internierung, ein sechsstrophiges Gedicht mit dem Titel »Sarona« zu Papier gebracht. Gorbach war, was Glenk verschweigt, kein Mitglied der Templer-Gemeinde, sondern ein katholischer Geistlicher, Österreicher, und erst seit 1939 in Palästina

11 Vgl. hierzu z.B. Wawrzyn 2013: 108–115.

12 Für Vergleichsmöglichkeiten mit Beispielen der kolonialliterarischen Produktion aus bzw. über Deutschlands Afrika-Kolonien s. z.B. Warmbold 1982.

tätig. Auf der Internet-Informationssseite der österreichischen Regierung zur Geschichte Wiens erfährt man, Gorbach sei nach dem ›Anschluss‹ Österreichs »durch das nationalsozialistische Regime zunehmend unter Druck [geraten]« (Wien-Geschichte: o.A.) und deshalb nach Palästina geflüchtet. Eine erste kursorische Lektüre seines Sarona-Gedichts lässt allerdings umgehend Zweifel aufkommen an Gorbachs angeblichem Konflikt mit dem Nationalsozialismus:

Sarona, dich grüß ich mit Herz und Hand,  
Ich grüße das Volk, das dort schafft,  
Du trautes Stück Heimat im Heiligen Land,  
Du Zierde germanischer Kraft.

Ich wandle so gerne von Haus zu Haus  
In der goldenen Sonne Schein  
Die Häuser, die blicken aus Gärten heraus,  
Ich glaub, in der Heimat zu sein!

Die Palmen, die Föhren, die Pfefferbäum«,  
Gepflanzt von deutscher Hand,  
Sie schützen vor Stürmen das deutsche Heim  
Und gegen der Sonne Brand.

Oft steht ich am Fenster zu nächtlicher Stund,  
Ganz nahe, da rauschet das Meer,  
Der Mond macht über Sarona die Rund«,  
Gießt silbernes Licht drüber her.

Schakale sich nähern am Waldessaum,  
Ihr Heulen gellt wild durch die Nacht,  
Die Kinder Saronas, die lächeln im Traum,  
Von lieben Müttern bewacht.

Auf Wiesen und Wegen der deutsche Gruß,  
Und lachender Kinder Lust!  
Wer hier seine Tage verbringen muss,  
Dem lacht das Herz in der Brust. (Glenk 2005: 255)

»Die Sprache bringt es an den Tag«, heißt es bei Victor Klemperer in seiner Analyse der *Lingua Tertii Imperii* (Klemperer 2020: 20), und in der Tat: Wer von ›Zierde germanischer Kraft‹ und ›deutschem Gruß‹, ›Volk‹ und ›Heimat‹ raunt, ›deutsche Hand‹ und ›deutsches Heim‹ besingt und sich dabei, ähnlich wie Kübler, großzügig aus dem Kitsch-Fundus der Heimatkunst-Bewegung bedient, angefangen von ›goldener Sonne Schein‹, Meeresrauschen und silbernem Mondlicht über dem ›Wal-

dessaum« bis zu »lieben Müttern« und »lachender Kindern Lust«, der muss sich den Vorwurf gefallen lassen, sprachlich-stilistisch wie inhaltlich dem NS-Verständnis von Kunst bedenklich nahe zu kommen. Auffallend auch und gerade für einen Vertreter der katholischen Kirche, dass Gott mit keinem Wort erwähnt wird und auch sonstige religiöse Verweise fehlen. Eine Erklärung für den Entschluss, seinen lyrischen Gruß an Sarona in dieser Form und in diesem Ton zu entrichten, bleibt uns Gorbach leider ebenso schuldig wie der ihn zitierende Glenk.

Literarisch nüchterner als bei Kübler und Gorbach, aber deshalb doch keineswegs weniger aufschlussreich, geht es in der Publikation *Damals in Palästina* zu, einer »Sammlung von Erzählberichten« (O.A. 2008: 6) mit insgesamt 46 Beiträgen, die auf eine Initiative der Tempelgesellschaft Deutschland in Stuttgart aus dem Jahr 1988 zurückgeht. Die Sammlung vereint »mehrere Aufzeichnungen von Tempelervorfahren« (ebd.: 8) mit Beiträgen von Gemeindemitgliedern, »die das Familien- und Gemeindeleben in Palästina als Erwachsene erfahren hatten« (ebd.: 6), wobei ausdrücklich »ich-bezogene« Schilderungen« (ebd.: 6) angefordert wurden.

»Vielgestaltigkeit und Vielstimmigkeit« (ebd.: 9), so die Redaktionsleitung, trügen dazu bei, »dass vor unseren Augen ein großes Bild entsteht, das aus vielen kleinen Mosaiksteinchen zusammengesetzt ist und darum umso bunter leuchtet.« (Ebd.: 9)

#### Kindheitserinnerungen

1903 — Sarona — Kolonie im Sonnenschein, breite, saubere Straßen ohne Nebenwege, saubere, gepflegte Gärten, anheimelnde Wohnhäuser — Vater und Mutter waren noch jung. Vater arbeitete im Weinkeller als Küfermeister. Dort roch es immer so kühl nach Wein, und es war immer blitzsauber. Hier wurden auch Festlichkeiten wie Hochzeiten abgehalten.

Vater gehörte dem Violinverein »Concordia« an. Auch Mutter war sehr musikliebend und sang beim Saroner Gemischten Chor mit. Einmal hing ich mich (3-jährig) mit Ungeduld an ihren Rock während eines Vortragsings. (O.A. 2008: 91)

Die Kolonie als Idyll, sauber, gepflegt, anheimelnd, kultiviert, das Ebenbild eines schwäbischen Städtchens weitab von seinem Ursprungsland: kaum ein Beitrag zu *Damals in Palästina*, der nicht mit ganz ähnlichen Erinnerungen aufwartet. Erinnert werden selbstverständlich auch eine ausnahmslos »harmonische Gemeinschaft, Geborgenheit und Freiheit« (ebd.: 347), der Schulalltag, Ausflüge, Ferienerlebnisse, Feierlichkeiten, Fußballspiele und andere sportliche Aktivitäten. Etliche Beiträge bzw. Beiträgerinnen lassen hier und da auch ihrem schwäbischen Dialekt einfließen, berichten über Reisen zu Familienbesuchen, Studienzwecken oder zur Rekonvaleszenz in die deutsche Heimat und verstärken auf diese Weise noch den Eindruck ihres kolonialen Außenseiterstatus'.

Dass sich auch Palästinareisende von den Templer-Kolonien durchweg beeindruckt zeigten und sich in ihren Aufzeichnungen ähnlich enthusiastisch wie die Kolonisten selbst äußern, überrascht nicht. Sven A. Hedins Bericht über seinen Sarona-Besuch im August 1916 etwa könnte ebenso gut aus der Feder eines Beiträgers zu *Damals in Palästina* stammen:

Von besonderem Reiz war ein Spaziergang durch die Dorfstraßen und prächtigen Alleen von Eukalyptus, Akazien, Pfeffer- und Maulbeerbäumen. Überall herrschte Reinlichkeit, Ordnung und Behaglichkeit. [...] Ich beschloss meinen Besuch mit einer Besichtigung des Gemeindehauses und des anspruchslosen Betsaals, über dessen Tür die Worte stehen: ›Im Reich dieses Königs hat man das Recht lieb.‹ Mit ehrfürchtiger Bewunderung betrachtete ich diese abgehärteten stillen Männer, ihre ernsten, frommen Frauen und ihre sauberen, aufgeweckten Kinder. Die Mitglieder der Gemeinde leben in spartanischer Einfachheit und musterhafter Eintracht. Sie kennen keinen Klassenhass und kein Ringen um Macht. Jeder arbeitet, solange der Tag währt, zum Wohl des Ganzen. (Hedin 1918: 260f.)

Hedin war zu Gast im Hotel Hardegg, wo im Juli 1899 und Mai 1900 bereits Karl May auf seiner Orientreise abgestiegen war. Im Unterschied zu dem Gast aus Schweden allerdings verlor May über Sarona kein Wort, und was seine Unterkunft betraf, so bemängelte er seine »Stube über dem Salon mit Piano, auf welchem unausgesetzt herumgedroschen wird« (Wollschläger 1971: 178), was ihn am Schreiben hindere. Neben eher harmlosen Störfaktoren wie diesem werden aus Hardeggs Hotel freilich auch ernsthaftere Fälle berichtet, z.B. von der Urenkelin des Besitzers:

Eines Tages fehlte einem Gast seine goldene Taschenuhr. Urgroßvater ließ das gesamte Hotelpersonal antreten und schritt die Front langsam ab. Dabei durchdrang er jeden Einzelnen mit seinem scharfen Blick und richtig, ein arabischer Angestellter zog, an allen Gliedern zitternd, die gestohlene Uhr aus dem Sack und händigte sie Urgroßvater aus. (O.A. 2008: 428)

Arabern, dieser Eindruck lässt sich nach der Lektüre von *Damals in Palästina* nicht vermeiden, wird seitens der deutschen Kolonisten vornehmlich mit gemischten Gefühlen begegnet, die zwischen Bewunderung, Misstrauen und Ablehnung oszillieren. Klare Unterschiede in der Einschätzung bestehen zwischen »unseren Arabern« (ebd.: 63), d.h. solchen, die in der Kolonie arbeiten und solchen, mit denen man nur geschäftlich oder zufällig zu tun hat. »Dienstbare arabische Geister gab's fast in jedem Haushalt, teils ständige, teils als Wasch- oder Putzfrau, je nach Bedarf« (ebd.: 150), bisweilen »geistig etwas beschränkt« (ebd.: 150), aber eben für die Aufrechterhaltung der kolonialdeutschen Idylle unentbehrlich. Auch auf Lastträger mochte man nicht verzichten: »Die Lastträger waren starke Kerle. Unvergesslich ist mir, als wir nach dem Tod der Großmutter in das Kaisersche Haus umzogen, wie der ›Attāk,

das Klavier auf dem Rücken, auf Händen und Knien die vier Treppen hochkroch« (ebd.: 326), erinnert sich ein weiterer Beiträger zu *Damals in Palästina*. Am anderen Ende der Gunst-Skala dagegen »Beduinen und Zigeuner« (ebd.: 359):

In ihrem Wandertrieb kamen sie jedes Jahr zweimal durch die Kolonie. Die Beduinenfrauen schlurften mit ihren dicken Lederstiefeln in Gruppen durch den Ort und bettelten oder entdeckten etwas, das sie stehlen konnten. Jeder Hofhund erhob ein lautes Gebell, wenn sie ans Hoftor kamen. Die Männer trieben ihr Vieh in unsere Felder oder gingen über die Tenne, wo sie vom Hühnervolk etwas mitlaufen ließen. Weiß jemand noch, wie sie stanken? Bei ihrer Lebensweise ist das nicht verwunderlich. (Ebd.: 359)

Nicht verwunderlich aus der Templer-Perspektive, gewiss, denn zur Wahrung der eigenen Idylle war eine klare Abgrenzung gegenüber »den Anderen« unumgänglich, und diese Abgrenzung ließ sich am einfachsten durch gezielte Negativkonnotationen erreichen. Wenig verwunderlich auch, dass in Schilderungen der jüdische Bevölkerung Palästinas dieselben Kategorisierungs- und Konnotationsmechanismen Verwendung finden. »Unsere Koscher-Juden« (ebd.: 56) – die man u.a. zur Koscher-Zertifizierung der in der Kolonie erzeugten Milchprodukte benötigte – trugen wie »unsere Araber« zum Wohlergehen der Kolonien bei und erfahren folglich eine auch eher wohlwollende literarische Bearbeitung. Ebenfalls zumindest zeitweilig als nützlich aus Sicht der Kolonisten erwies sich der »Schacher-Jud«, so genannt, weil man mit ihm schachern konnte« (ebd.: 76) und sich dadurch u.U. Vorteile beim Einkauf erzielen ließen, sofern man sich geschickt genug anstellte:

Ganz aufgeregt betrat ich den Laden und fragte den Verkäufer: »Adesch begelef hada?« (Was kostet das?). »36 Piaster« sagte er. Mich schlug's »henda nei«; 20 hatte ich dabei! »Was machsch jetzt? Schier aussichtslos«, dachte ich. »Ich biete dir 10 Piaster.« Der Kerl lachte bloß, mir war's aber ernst. Er winkte entschieden ab, ging aber schließlich runter auf 30 Piaster: »Acher kilmi« (letztes Wort). »Ich biete 12 Piaster, acher kilmi.« Der Kerl sprach prima arabisch, war aber ein Jude und im Handeln sehr hartnäckig, stellte ich fest. (Ebd.: 394)

Als dritter vorurteilsgeprägter jüdischer Charakter tritt in der Templer-Erinnerungsliteratur schließlich noch der »Wanderjude« (ebd.: 360) auf. Ähnlich wie bei »Beduinen« und »Zigeunern« steht seine Lebensweise, sein Verzicht auf einen festen Wohnsitz, im eklatanten Gegensatz zum Siedlungsideal der Templer-Gemeinde, weshalb auch ihm mit Misstrauen begegnet wird und unlautere Geschäftspraktiken vorgeworfen werden, etwa bei dem Versuch, Kleiderschürzen zu verkaufen:

Er kam mit dem Milchauto und machte seine Runde. So kam er auch zu uns. Wir Kinder wussten ja, dass kein Geld im Haus ist und sagten ihm das. Da fing er an zu



heulen und zu jammern, seine Tränen rannen, und er klagte, seine Kinder seien am Verhungern. Das war zuviel für das mitleidige Herz unserer Mama. Sie ging und holte Willys neue Schillinge, die er am Sonntag vorher als Geschenk zur Konfirmation bekommen hatte. (Ebd.: 360)

Dank des beherzten Eingreifens des Vaters der Erzählerin endet diese Verkaufsaktion gleichwohl ohne größeren finanziellen Schaden: »Als er Vater kommen sah, warf er ihm schon von weitem das Geld entgegen, nahm seine Schürzen und rannte schnellstens davon. Der kam nie wieder.« (Ebd.: 360)

Ist man unter sich und seinesgleichen, unbehelligt von all den »Anderen«, erscheint die geschilderte Templer-Idylle annähernd perfekt. *Damals in Palästina* legt beredt Zeugnis ab von einer Welt, in der eine Wunschwelt in ständigem Widerspruch zur Wirklichkeit steht, wo ein schwäbisches »Musterländle« dem »Orient« trotzt und dessen Bewohnern vermeintlich deutsche Tugenden vorlebt. Der Sammelband ist allerdings auch und gerade insofern aufschlussreich, als er angesichts bestimmter Ereignisse bzw. Personen von nachgerade irritierender Zurückhaltung zeugt. Ob diese Zurückhaltung den Beiträgern selbst zuzuschreiben ist oder ob die Redaktion hier als Zensor tätig war, bleibt dabei offen. Das fraglos augenfällige Beispiel für dieses Phänomen: nach eindeutigen Bezügen zu Verflechtungen der Templer mit dem Nationalsozialismus sucht man in den Texten vergeblich. Wenn überhaupt, so bleibt es bei Andeutungen, die nur Eingeweihten den tatsächlichen Sachverhalt offenbaren bzw. Rückschlüsse auf die genannten Personen erlauben. Hierzu zwei kurze Textauszüge zur Veranschaulichung:

Ende der 20er bis etwa Mitte der 30er Jahre hatten die Tempelgemeinden in Palästina wohl ihren Höhepunkt erreicht. Allgemein ging es den Leuten gut, jeder hatte Arbeit und Brot. In den Kolonien war viel Jugend — insbesondere von meinen Jugenderinnerungen Ende 1920 bis Anfang 1930 — möchte ich einiges erzählen, speziell von unserem Sportverein.

Unser Sportverein in Haifa blühte gewaltig auf, als Karl Ruff und Erich Weller nach ihrem Studium in Deutschland nach Haifa zurückkamen. Durch ihre Initiative kam Leben in unseren Verein. Besonders unsere Fußballmannschaft erhielt neue Impulse. Im Winter wurde Fußball gespielt, im Sommer ging's ans Meer. (Ebd.: 260)

»Mitte der 30er Jahre«: Vollbeschäftigung bei den Templern, doch kein Wort zu den Tausenden von Flüchtlingen, die vor dem Hitler-Regime nach Palästina flohen. Karl Ruff und Erich Weller: Schweigen zum Eintritt beider in die NSDAP noch zu Studienzeiten und speziell Ruffs Engagement beim Aufbau der palästinensischen NSDAP-Zweigstellen und -Ortsgruppen, seine Ernennung zum »Landesvertrauensmann« (Wawrzyn 2013: 6) für Palästina im Herbst 1933, seine öffentlichen Auftritte als NSDAP-Propagandist. Und gleichfalls unerwähnt bleibt, dass die

Fußballmannschaft des Autors ihre ›neuen Impulse‹ mit Sicherheit dem Haifaer Ableger der HJ verdankte. Kurzum, zur Aufrechterhaltung der deutsch-kolonialen Idealwelt wird geflissentlich geschwiegen, wenn es um die Nähe zum Nationalsozialismus geht. Oder man umschreibt einen aus aktueller Sicht anstoßerregenden Sachverhalt – in diesem Fall den Hitlergruß vor dem Abtransport aus der Kolonie zur Deportation nach Australien – so, dass er für Eingeweihte zwar klar erkennbar, ansonsten aber unverdächtig, harmlos wirkt: »Dann müssen wir die Omnibusse besteigen – und los geht's. Wie auf Kommando heben wir alle die Hand und singen das Deutschlandlied.« (O.A. 2008: 187)

Diskret verbrämte NS-Nostalgie auf der einen Seite, Klartext auf der anderen. In der Erinnerungsliteratur jüdischer Flüchtlinge aus den 30er und 40er Jahren erfährt die Begegnung mit dem Nationalsozialismus in Palästina begreiflicher Weise eine grundsätzlich andere Einschätzung und Darstellung als in den templereigenen Publikationen. Die Wienerin Lola Blonder, die sich 1938 aus Österreich nach Palästina gerettet hatte, beschreibt in ihren Erinnerungen, publiziert zusammen mit Anna Rattner 1989 unter dem Titel *1938 – Zuflucht Palästina*, einen Besuch im ehemals österreichischen, nach dem ›Anschluss‹ nun deutschen Konsulat in Haifa.<sup>13</sup>

Wieder stehe ich zitternd vor einem Schalter. Wieder stehe ich auf deutschem Boden, wieder hängen Hitlerbilder an den Wänden, die Beamten grüßen mit dem Hitlergruß: ›Heil Hitler!‹ Ich bin auf dem Deutschen Konsulat in Haifa, wo ich meinen Paß mit dem Touristenvisum vorzulegen habe. Mein Aufenthalt muß vom deutschen Konsul bestätigt werden. Ich habe zu warten. Werden sie mich hier suchen? Werden sie mich hier finden? Meine Knie beginnen zu wanken. Als man mir den Paß mit dem Hakenkreuzstempel zurückgibt, wanke ich gebrochen zum Tor hinaus. Nie wieder, nie wieder will ich deutschen Boden betreten! Das Deutsche Konsulat in Haifa ist Nazi-Boden. Es überwacht uns alle. (Rattner/Blonder 1989: 126)

So verständlich die Reaktion der Autorin auf ihr Konsulats-Erlebnis, so befremdlich, ja verstörend die Erkenntnis, dass es auch jüdische Emigranten gab, für die ›Nazi-Boden‹ eine gewisse Anziehungskraft ausübte. So zitiert z. B. Jerry Klinger die Schilderung des US-amerikanischen Filmwissenschaftlers und Schriftstellers Robert Gessners<sup>14</sup>, der während eines Besuchs im unübersehbar nationalsozialistisch geprägten Saron des Jahres 1935 für die dort am Wochenende flanierenden »few Aryanized Jews« (Klinger 2009: o.A.) – aber auch die deutschen Kolonisten – jede Menge Verachtung und Spott bereithält:

13 Vgl. auch Wawryzyn 2013: 91

14 Gessners Reisebericht s. Literaturverzeichnis.

You can see them strolling under the willows and eucalypti, cane in hand, conversing freely in German, stopping here for an ice and there for a cigar, feeling at home in the Kurfürstendamm [sic!]. The Nazis have no objection; it is not their Sabbath and no religious or civil law prevents them from making money when Tel Aviv's stores are closed. (Ebd.: o.A.)

Besonders spürbar wird Gessners Verachtung für wissent- und willentlich mit den Nationalsozialisten kooperierenden Juden wie den Apotheker von Sarona, »[who] feels himself a native Nazi, is repulsed by East European Jews, and hopes Tel Aviv does not buy Sarona, because it is a model for the crude and vulgar people of that frontier mushroom.« (Ebd.: o.A.) Sarona als Beispiel für Tel Aviv, »Kurfürstendamm« anstatt unkontrolliert wachsender »frontier mushroom«, schwäbische Nazis und »arisierte Juden« anstelle von »crude and vulgar people« aus Osteuropa: Gessners Sarkasmus macht es dem Leser nicht leicht; indem er gezielt Klischee gegen Klischee ausspielt, werden vermeintlich klare Abgrenzungen, werden als einleuchtend supponierte Dichotomien gezielt in Frage gestellt.

Doch zurück zur templereigenen Erinnerungsliteratur. Niemand wird in Abrede stellen wollen, dass die für *Damals in Palästina* ausgewählten Texte in ihrer von den Herausgebern intendierten »Vielgestaltigkeit und Vielstimmigkeit« wertvolle Einblicke in das Leben der Templer-Kolonisten gewähren. Kritischen Lesern wird freilich rasch einsichtig, wie selektiv hier erinnert, wie sorgfältig hier darauf geachtet wird, dass unter den »vielen kleinen Mosaiksteinchen« ja keines mit offensichtlichem Bezug zum Nationalsozialismus »leuchtet«.

Ebenso müssen sich Glenk und seine Mitverfasser die Frage gefallen lassen, warum ihre Publikationen zur Templer-Geschichte zwar einerseits durch Faktenreichtum beeindrucken, andererseits aber bei der Gewichtung und Bewertung dieser Fakten oftmals eine irritierende Eindimensionalität offenbaren. Die teils schon ans Hagiografische grenzenden Schilderungen der Templerbewegung, ihrer Vertreter, der Templer-Kolonisierung und deren Errungenschaften mögen noch durch die persönliche Bindung der Autoren an eben diese Religionsgemeinschaft erklärbar und sogar verständlich erscheinen. Unverständlich hingegen, und zwar einschränkungsfrei: die nahezu durchgängige Ausklammerung einer kritischen Außenperspektive und die Tendenz, die Templer vornehmlich als Opfer osmanischer, deutscher, britischer, jüdischer bzw. arabischer Interessen und Einflussnahme zu präsentieren. Vom Zuspruch, auf den die NSDAP und ihre Proponenten bei den Palästina-Deutschen stieß, erfährt man bei Glenk wenig, von den Reaktionen und Konsequenzen durch die britische Mandatsmacht bzw. die neue israelische Regierung dagegen umso mehr. Was die Beteiligung der Templer am Kriegsgeschehen 1914–18 anbelangt, so verweist das Autorenteam vornehmlich auf humanitäre Aktivitäten wie die Versorgung deutscher und türkischer Soldaten auf dem Rückzug mit Lebensmitteln; weit wichtiger erscheinen auch hier die Folgen des Krieges – Be-

schuss, Plünderungen, Deportation und Internierung in Ägypten – einschließlich der Hürden, die es zu überwinden galt, bis eine Rückkehr in die Kolonien gestattet wurde.

Schlicht peinlich wird es, wenn Glenk und seine Mitautoren gar, wie in *Shattered Dreams at Kilimanjaro*, ihren Abriss zur Geschichte der deutsch-ostafrikanischen Kolonie aus ebenso eindimensionaler Perspektive schildern wie die Geschichte der Templer-Kolonien. Kein Wort zu den Gräueltaten eines Karl Peters, seine Ächtung noch durch die Reichsregierung, sein Exil in Großbritannien, seine Rehabilitierung unter den Nationalsozialisten. Kein Wort zu den Ursachen und zum Verlauf der Aufstände, mit denen sich die einheimische Bevölkerung gegen die deutsche Kolonialherrschaft zu wehren versuchte, zu den Grausamkeiten der »Schutztruppe«, den Konsequenzen für die Zivilbevölkerung, nachdem »the military had restored order within the colony« (Glenk 2007: 12); stattdessen die Versicherung, »there were several positive outcomes from the rebellions« (ebd.: 13). Begriffe wie »Schutztruppe«, »tribes«, »natives« werden wie selbstverständlich, ohne jedwede kritische Kontextualisierung verwendet, und auf den beigefügten Fotos inszenieren sich die Templer-Kolonisten in Tropenhelm und Herrenpose, umrahmt von auf dem Boden hockenden »natives«,<sup>15</sup> ohne dass auf die Fragwürdigkeit solcher Aufnahmen eingegangen wird. Dass letztlich auch die Geschichte des 1. Weltkriegs in Deutsch-Ostafrika, sein Verlauf sowie seine Folgen für die Templer vollkommen kritik- und distanzlos dem Narrativ eines Paul von Lettow-Vorbeck und damit einem der Protagonisten des deutschen Kolonialrevanchismus folgt, bestärkt lediglich den Verdacht, dass hier über viele Seiten hinweg einer deutsch-kolonialen Geschichtsklitterung Vorschub geleistet wird, die zwar den Informationswert per se der Glenkschen Publikationen keineswegs schmälert, aber doch eine Fülle von Fragen aufwirft, auf die die Templer-Literatur bislang noch keine befriedigenden Antworten bereithält. Es steht zu hoffen, dass der Geschichte der schwäbischen Tempelgesellschaft, ihren kolonialen Ambitionen sowohl in Palästina als auch in Deutsch-Ostafrika einschließlich ihrer literarischen Erzeugnisse endlich auch seitens der postkolonialen Forschung die kritische Aufmerksamkeit zuteilwird, die sie verdient und die mit Sicherheit auch für die Nachfahren der Palästina-Templer einen ehrlicheren – und damit überzeugenderen – Zugang zur Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit ermöglichen wird.

## Literatur

Balke, Ralf (2001): Hakenkreuz im Heiligen Land. Die NSDAP-Landesgruppe Palästina. Erfurt.

15 Vgl. z.B. die Abbildung auf S. 29 in Glenk 2007.

- Gessner, Robert (1936): *Some of my best friends are Jews*. New York.
- Glenk, Helmut u.a. (2005): *From Desert Sands to Golden Oranges. The History of the German Templar Settlement of Sarona in Palestine, 1871-1947*. Victoria, B.C.
- Glenk, Helmut u.a. (2007): *Shattered Dreams at Kilimanjaro. An [sic!] Historical Account of German Settlers from Palestine Who Started a New Life in German East Africa in the Late 19th and Early 20th Centuries*. Victoria, B.C.
- Goldman, Dan (2003): *The Architecture of the Templers in the Colonies in Eretz-Israel, 1868–1948, and their Settlements in the United States, 1860–1925*. Cincinnati, OH; online unter: <https://lib.haifa.ac.il/systems/etexts/1102075.pdf> [Stand: 10.01.2025].
- Hedin, Sven A. (1918): *Jerusalem*. Leipzig.
- Karpel, Dalia (2008): *Swastikas in Jerusalem*. In: *Ha'aretz Online* v. 28 Februar 2008; online unter: <https://www.haaretz.com/2008-02-28/ty-article/swastikas-in-jerusalem/0000017f-foe9-d8a1-a5ff-foeb1ef50000> [Stand: 10.01.2025].
- Klemperer, Victor (2020): *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Hg. v. Elke Fröhlich. Stuttgart.
- Klinger, Jerry (2009): *Sarona. The Kingdom of God – to Nazism – The Kingdom of God*. In: *Jewish Magazine*; online unter: [www.jewishmag.com/129mag/sarona/sarona.htm](http://www.jewishmag.com/129mag/sarona/sarona.htm) [Stand: 10.01.2025].
- Kroyanker, David (2009): המושבה הגרמנית ורחוב עמק רפאים. ביגורפיה של שכונה – סיפורה של עיר. ירושלים.
- O.A. (1990, <sup>2</sup>2008): *Damals in Palästina. Templer erzählen vom Leben in ihren früheren deutschen Siedlungen in Palästina sowie ihrer Vertreibung*. (Hg. v. der Gebietsleitung der Tempelgesellschaft in Deutschland). Stuttgart.
- Perry, Yaron (2006): *The Templar Settlement in the Land of Israel (1868–1948)*. In: Grania Dolev, (Hg.): *Chronicle of a Utopia. The Templers in the Holy Land, 1886–1948*. Tel Aviv, S. 26–30.
- Rattner, Anna/Blonder, Lola (1989): *1938 – Zuflucht in Palästina*. Wien.
- Sauer, Paul (1985): *Uns rief das Heilige Land. Die Tempelgesellschaft im Wandel der Zeit*. Stuttgart.
- Warmbold, Joachim (1982): »Ein Stückchen neudeutsche Erd'...« *Deutsche Kolonial-Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas*. Frankfurt a.M.
- Wawrzyn, Heidemarie (2013): *Nazis in the Holy Land 1933–1948*. Berlin/Boston & Jerusalem.
- Wien Geschichte Wiki (o.A.): *Josef Gorbach*; online unter: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef\\_Gorbach](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Gorbach) [Stand: 10.01.2025].
- Wollschläger, Hans/Bartsch, Ekkehard (1971): *Karl Mays Orientreise 1899/1900. Dokumentation*; online unter: <https://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/sektlit/jbkmg/1971/165.htm> [Stand: 10.01.2025].

# Die europäische Kulturvermittlerin Aline Mayrisch-de Saint-Hubert (1874–1947)

---

Germaine Goetzinger

**Abstract** *The article draws a short biographical portrait of Aline Mayrisch-de Saint-Hubert, showing first her origins, then stressing her literary activities in Belgium, France and Germany. It accounts on her relationships to a lot of important contemporaries such as Maria Van Rysselberghe, André Gide, Ernst Robert Curtius, Richard Coudenhove-Kalergy and her role in the Colpach circle, aiming at European peacekeeping in the 1920s via a German-French reconciliation which she animated together with her husband. The Mayrisch's activities are illustrated by the encounter between Gide and Walther Rathenau as well as the one between Gide and Ernst Robert Curtius, which took place in their domain, the Castle of Colpach. During the Nazi time, Aline Mayrisch plays an important role by helping and supporting German and Austrian refugees. She passes away in her house in Cabris, in the south of France, shortly after the end of World War II.*

**Keywords:** *Mayrisch, Aline; Gide, André; Curtius, Ernst Robert; Colpach circle; exile*

Als zu Jahresbeginn 1923 der erste Artikel des Bonner Romanisten Ernst Robert Curtius in der *Luxemburger Zeitung* vorlag, war Aline Mayrisch begeistert, doch wollte sie partout nicht, dem französischen Teil seiner Bekannten zugerechnet werden. »Ja [...], die von Grund auf germanische Schicht, ist genau das, was ich bei Ihnen liebe. – Nur falsch wäre es mich zu Ihren französischen Freunden zu zählen. – Ich bin von nirgendwo und überall.«<sup>1</sup> (Mayrisch-de Saint-Hubert 1923) Wie ist eine solche Weigerung, sich auf einen bestimmten Standort festlegen zu lassen, zu verstehen? Welchen Stellenwert beanspruchte die Luxemburgerin für sich in dem seit Jahren spannungsreichen deutsch-französischen Verhältnis?

---

1 Französischsprachige Zitate sind von G.G. übersetzt.

## Kindheit, Jugend und Heirat in bürgerlichem Umfeld

Aline Mayrisch, Jahrgang 1874, war die Tochter eines wohlhabenden Holzhändlers aus Luxemburg. Nach der Höheren Töchter Schule bei den Nonnen der »Congrégation Notre Dame« verbrachte sie zwei Jahre im Pensionat Sartorius-Drissen (vgl. Sartorius 1998) in Bonn. Ihren Wissensdurst konnte der dort erteilte Unterricht allerdings nicht befriedigen. Eine Kompensation fand sie in der Bonner Buchhandlung Cohen am Kaiserplatz, wo sie unter anderem den damals noch kaum gelesenen Friedrich Nietzsche entdeckte, der ihr den Weg zur Infragestellung tradierter Werte ebnete und sie zu freierem Denken anregte. Noch 1929 war sie stolz darauf, als Jugendliche eine der Ersten gewesen zu sein, die Nietzsches Kritik an Religion und Moral entdeckt und für sich beansprucht hatte. »Ich habe meine alten Lieben wieder aufgenommen: den Nietzsche meiner Adoleszenz- und Jugendjahre. Er erscheint mir noch größer als damals, und ihn geliebt und gelebt zu haben, als ihn noch fast niemand kannte, gereicht mir heute zur Befriedigung zugleich des Herzens und des Geistes.« (Mayrisch-de Saint-Hubert 1931)

1894 heiratete Aline de Saint-Hubert den zwölf Jahre älteren, aus Eich bei Luxemburg stammenden, rasch zum Direktor avancierenden Hütteningenieur Emil Mayrisch und zog mit ihm nach Düdelingen, einem Ort im Süden des Landes, der dabei war, sich durch den Aufschwung der Eisen- und Stahlindustrie vom Bauerndorf zur Industriestadt zu wandeln. Dennoch entsprach Aline Mayrisch keineswegs dem Bild einer typischen Industriellengattin. Als Intellektuelle, Kunstfreundin und Feministin wollte sie sich mit der traditionellen Rolle einer müßigen, wohlhabenden Dame nicht abfinden und strebte nach einer sinnvolleren Lebensgestaltung. Sie wollte Großstadtluft atmen, aktiv am kulturellen Leben teilhaben und ihre finanziellen und sozialen Möglichkeiten nutzen, um den ihr durch Geschlecht und Stand zugewiesenen Raum zu überschreiten. Mehrere umfangreiche Korrespondenzen mit den Schriftstellern und Schriftstellerinnen André Gide, Jean Schlumberger, Jacques Rivière, Jacques Copeau, Marie Delcourt, Alix Brunenschweiler (Pastorelli) sind überliefert und geben einen Einblick in ihren Hunger nach Kultur und ihr Streben nach Selbstvergewisserung. Aufbruch, Grenzüberschreitung und Ausnutzen von Freiräumen waren demnach Leitmotive, die ihren Lebensentwurf prägten.

## Aufbruch zu schriftstellerischer Tätigkeit

*Abb. 1: Aline Meyrisch 1911. Foto Lützel, München  
(Centre national de littérature)*



Wie ein roter Faden zogen sich ihr ausgeprägtes Interesse an Kunst und Literatur und ihr Selbstverständnis als Mittlerin in dem durch seine Mischkultur gekennzeichneten deutsch-französischen Kulturraum durch ihr Denken und ihren Anspruch. Einen ersten Freiraum fand Aline Mayrisch im Brüsseler Künstler- und Literatenmilieu. Über Verwandtschaftsbeziehungen bekam sie Ende der 1890er Jahre Kontakte zu dem belgischen Kunstkritiker Octave Maus und dem Künstlerzirkel um die Kulturzeitschrift *L'Art Moderne*. Zwischen 1898 und 1911 lieferte sie 19 Beiträge zu Malerei und Literatur, alle stark auf Diskretion und Verschwiegenheit bedacht und mit unterschiedlichen Pseudonymen und Kürzeln unterzeichnet. (Vgl. Goetzinger 1993) Dabei nutzte sie bewusst den Informationsvorsprung bezüglich des kulturellen Lebens in Deutschland gegenüber ihrem belgischen Publikum. Bezogen auf deutsche Leser spielte sie eine ähnliche Rolle. Im »Jahrbuch der bil-



denden Kunst« von Max Martersteig etwa berichtete sie als A. de Saint-Hubert, Kunstschriftstellerin in Luxemburg, von den Brüsseler Jahresausstellungen der geschlossenen Gesellschaft »Pour l'Art«, der »Libre Esthétique«, der »Société des Beaux-Arts«, der noch jungen Gesellschaft »Labeur«. (Mayrisch-de Saint-Hubert 1902)

Am 5. April 1900 wandte sie sich an Karl Schemann, den Vorsitzenden der Gobineau-Gesellschaft, und bat um Aufnahme in die Gesellschaft. Dabei schwärmte sie von Arthur de Gobineaus Buch *Essai sur l'inégalité des races*:

Welch unerhörter Reichtum von Ideen und Perspektiven! Die Welt wird einem weit darüber! [...] Es ist dies eines von den Büchern, die man langsam liest, ich meine das Racenbuch, – mit immer einem gierigen Schielen nach den Buchseiten, ob noch viel davon da ist! So geht es wenigstens mir. (Mayrisch-de Saint-Hubert 1900)

Auch im Brief an Schemann wird ihr Wunsch nach Vermittlung zwischen dem deutschen und französischen Kulturraum sichtbar, als sie schreibt:

Ich möchte so gern für Gobineau und Ihr Werk in Belgien und vielleicht in Frankreich, wenn ich dort eine Zeitung finde, Propaganda und Enthusiasmus machen, – es ist wirklich ein Bedürfnis den Leuten zu sagen: es gibt einen Gobineau, und wie freut man sich, einem das Geschenk seiner Bekanntschaft machen zu können! (Ebd.)

Eine Rezension von André Gides *Immoraliste* (Mayrisch-de Saint-Hubert 1903), der sie den Titel »Immoraliste et surhomme« gab und in der sie mit einem an Nietzsche geschärften Blick die Grundtendenz herausarbeitete, brachte ihr die Anerkennung von Gide ein und öffnete die Türen zu der renommierten französischen Zeitschrift *La Nouvelle Revue Française* (Anglès 1978), die 1908 u.a. von Jean Schlumberger und André Gide gegründet worden war. Eine Chance zum Einstieg bot sich, als Jacques Rivière eine Rezension über die französische Übersetzung von Swinburnes *Chastelard* ablehnte und Gide den Auftrag an Aline Mayrisch weiterreichte. (Vgl. Mayrisch-de Saint-Hubert 1910)

Einen Monat später wurde sie von Gide auf sehr einschmeichelnde Art und Weise gebeten, einen Grundlagenbeitrag über den bislang in Frankreich unbekannten Rainer Maria Rilke zu liefern. Er selbst wolle ihren Artikel mit einigen übersetzten Textpassagen, über die er sich mit Aline Mayrisch im Vorfeld absprechen wollte, ergänzen. Die N. R. F. würde sich auf jeden Fall freuen, sie zu ihren Mitarbeitern zählen zu dürfen. (Vgl. Gide/Mayrisch 2003: 45)

Doch als sie Anfang Februar 1911 ihren Text (Mayrisch-de Saint-Hubert 1911) ablieferte, hatte sie sich nicht an ein Gesamtporträt gewagt, sondern sich auf *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Rilke 1910) beschränkt. Sie beschrieb den Ent-

wurzelungsprozess des jungen Mannes, der in Dänemark aufgewachsen und heimat- und besitzlos in Paris gestrandet war, wo er völlig abrupt von der Hässlichkeit und Brutalität der modernen Großstadt überwältigt wurde. Um im ekelhaften, anonymen und angsteinflößenden Metropoleleben zu bestehen, vergewissert er sich seiner Kindheitserinnerungen auf dem Land. In einem fast pathologischen Prozess verkehrt sich sein Leiden in eine gesteigerte Rezeptivität, aus der sich eine zunehmende Individualisierung ergibt.

Für Gide war die Zusammenarbeit ein Erfolg, weil es ihm gelungen war, eine Bresche für den seit 1902 in Paris lebenden Schriftsteller zu schlagen und ihn persönlich kennenzulernen. Aline Mayrisch hingegen freute sich über die Anerkennung Rilkes, das Wichtigste aber war für sie, dass sie einer französischen Leserschaft einen vielversprechenden deutschen Autor hatte vorstellen dürfen. Diesem Wunsch nach Vermittlung im europäischen Raum entsprach ihre Hinwendung zum Übersetzen, das für sie zu einem relevanten Medium des Kulturtransfers wurde. Dabei betonte sie das kreative Moment. Ein Übersetzer müsse »ein Schriftsteller sein, und nicht einer dieser Handlungsreisenden in zwei Sprachen«. (Mayrisch-de Saint-Hubert/Rivière 2007: 35) So war sie bereit, die Bassermannsche Version der *Caves du Vatican* von Gide durchzusehen (Gide, Bassermann 1922). Sie selbst ergriff die Initiative, *Mine Haha oder über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen* von Frank Wedekind (Wedekind 1903), ein Gegenentwurf zur traditionellen bürgerlichen Mädchen-erziehung, für Gallimard ins Französische zu übertragen. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges aber wurde das Projekt ad acta gelegt wurde. (Vgl. Mayrisch-de Saint-Hubert/Gide 2007: 93, 111)

Erfolgreicher war sie mit Jean Schlumbergers »Dialogues avec le corps endormi« (Schlumberger 1925), die 1934 unter dem Titel »Zwiesgespräche mit dem schlafenden Körper« in der *Neuen Rundschau* (Schlumberger: 1934) erschienen. In *Mesures* erschien die von ihr besorgte Übersetzung von Heinrich Zimmers Abhandlung *Buddha*. (Zimmer: 1936) Zu einer wahren Lebensaufgabe für Aline Mayrisch sollte später die Übertragung der Predigten des spätmittelalterlichen Mystikers Meister Eckhart aus dem Mittelhochdeutschen ins Französische werden. (Mayrisch-de Saint-Hubert: 1936; 1937; Maître Eckhart: 1954) Dabei wurde sie von dem Philosophen Bernhard Groethuysen unterstützt, der ähnlich wie sie sowohl im deutschen als im französischen Kulturraum heimisch war und mehrere größere Übersetzungsprojekte u. a. über Hölderlin initiiert hatte. (Vgl. Goetzing 2021)

## Deutsch-französische Begegnungen in Colpach

Abb. 2: Colpach mit Skulptur »L'adolescente« von Charles Despiau. (Centre national de littérature)



Aline Mayrischs literarische Kontakte aber gewannen eine neue Relevanz in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als es darum ging, Bewegung in das gestörte deutsch-französische Verhältnis zu bringen. Das 1919 erworbene Schloss Colpach nahe der belgischen Grenze bot nämlich den idealen Rahmen für Treffen von Bildungs- und Sozialeliten, die im Gegensatz zu nationaler und nationalistischer Mobilisierung bereit waren, sich um Friedenssicherung zu bemühen. (Vgl. Bock 2007; 2014) So luden die Mayrischs in der Zwischenkriegszeit deutsche, französische und belgische Intellektuelle nach Colpach ein, mit der erklärten Absicht, einen Diskurs zu initiieren, der einer Versailler-Vertrags-Logik zuwiderlief und die Grundlage für ein neues Verständnis des Zusammenlebens in Europa schaffte. So kamen aus Frankreich die Schriftsteller André Gide, Jean Schlumberger und Jacques Rivière, aus Belgien die Schriftstellerin Marie Closset, die Hellenistin Marie Delcourt sowie das Ehepaar Theo und Maria Van Rysselberghe. Aus Österreich reiste Richard Coudenhove-Kalergi an, aus Deutschland das Verlegerehepaar Brigitte und Gottfried Bermann-Fischer, der Bonner Romanist Ernst Robert Curtius, der Architekt Otto Bartning, der spätere deutsche Außenminister Walther Rathenau, die Schriftstellerin Annette Kolb, die Schauspielerin Gertrud Eysoldt, die Philoso-

phen Bernhard Groethuysen und Karl Jaspers. Colpach bot ein neutrales Terrain in einer Exterritorialität *sui generis*, wo sich deutsche und französische Kultur auf Augenhöhe begegnen konnten. Zudem stand den Gästen eine reiche, mehrsprachige Arbeitsbibliothek zur Verfügung und sie konnten auf kompetente Gesprächspartner hoffen. So entstand ein exemplarischer Ort der Begegnung und des Austauschs, wo dem deutsch-französischen Dialog eine Vorzugsstellung eingeräumt wurde – und das zu einem Zeitpunkt, als sich beide Nationen nach einem der gewalttätigsten Kriege aller Zeiten unversöhnlich gegenüberstanden. (Vgl. Goetzinger 2015)

Exemplarisch seien die Treffen zwischen André Gide und dem einflussreichen deutschen Politiker der Weimarer Republik Walther Rathenau einerseits und dem an französischer Kultur interessierten deutschen Romanisten Ernst Robert Curtius andererseits erwähnt.

Gide bat, nachdem er Gaston Raphaëls Buch *Walther Rathenau, ses idées et ses projets d'organisation économique* (Raphaël 1919) gelesen hatte, Aline Mayrisch, ein Treffen mit Rathenau zu arrangieren, da Rathenau ihm und seinen N.R.F.-Freunden, obwohl er zu diesem Zeitpunkt kein politisches Amt innehatte, als einer der wenigen erschien, die sowohl zur Neugestaltung Deutschlands als auch zur Neubelebung des gestörten deutsch-französischen Verhältnisses beitragen könnten. Für Emil Mayrisch war es ein Leichtes, den Kontakt herzustellen, kannte er doch Rathenau seit langem über den gemeinsamen Geschäftspartner, die Firma Felten und Guillaume/Carlswerk, in der Mayrisch die Interessen der ARBED vertrat und Rathenau die des Elektrokonzerns AEG.

Vom 22. bis 24. September 1920, also knapp neun Monate nach Inkrafttreten des Versailler Vertrages, der Deutschland zu Gebietsabtretungen, Abrüstung und Reparationszahlungen an die Siegermächte verpflichtete, fand das Treffen bei den Mayrischs in Colpach statt. (Vgl. Bourg 1964; Foucart 2004; Goetzinger 2011) Glaubt man der ebenfalls anwesenden Maria Van Rysselberghe, so verliefen die Gespräche nicht optimal. Rathenau sei Gide in seiner doppelten Eigenschaft als Deutscher und als Jude fremd geblieben:

Er ist mir in stärkerem Maß zuwider, als ich es aussprechen kann. Der Deutsche ist gekoppelt mit dem Juden. Er gefällt mir mystisch, wenn ich absehe von seiner Person, von seiner Familiarität besonders; es ist sicher ein sehr bedeutender Kopf, aber welch ein Mangel an Vornehmheit, an wahrer Eleganz! Ich finde, dass er einen deutschen Bauch hat. Im Grunde bin ich enttäuscht. Ich hielt ihn für außergewöhnlicher. Ich kann ihm nicht folgen in diesem verstörten Mystizismus, diesem vagen Tolstoiismus. (Van Rysselberghe 1973: 1, 49)

Ganz andere Töne hingegen schlug Gide neun Monate später an. In einem Brief an Rathenau, der in der Zwischenzeit Minister für den Wiederaufbau geworden war und sich für eine Erfüllungspolitik ausgesprochen hatte, bescheinigte er ihm eine

positive Einstellung gegenüber Frankreich und drückte die Hoffnung aus, dass sich der Wiederaufbau Deutschlands im Einklang und solidarisch mit dem Frankreich vollziehe. (Vgl. Gide 1921) Rathenau antwortete, er verdanke dem französischen Kulturkreis vieles und auch wenn die politische Lage es ihm nicht gestatte, »Gefühle zum Ausdruck zu bringen, die vor dem Krieg natürlich waren«, so sei es ihm dennoch wichtig, »Frankreich gegenüber eine Stimme vernehmlich zu machen, die mit Recht als ein aufrichtiges Symptom objektiver und versöhnlicher Auffassung auf beiden Seiten gedeutet werde«. Die Gespräche in Colpach seien zu verstehen »als Symbol und Vorbedeutung der Annäherung der Geistigkeiten zweier Länder, deren Berührung gestört, aber niemals auf die Dauer behindert werden kann«. (Rathenau 2006: 2, 2588) Regelrecht erschüttert kommentierte Aline Mayrisch die Ermordung Rathenaus, dessen größter Wunsch es gewesen sei, »unsere alte, westliche Zivilisation vor der Barbarei, die sie wie eine zerstörerische Flut von allen Seiten bedrohe, zu bewahren« (Mayrisch-de Saint-Hubert 1922).

Auch zum Treffen Gide-Curtius (vgl. Meder 1995; Goetzinger 2008) hatte ein Buch den Ausschlag gegeben, und zwar »Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs«, mit dem Curtius »die ungeprüft übernommenen Vorstellungen von französischer Geistesart« in Deutschland »berichtigen« wollte. Dabei habe er nicht »auf die Stimmen des geister- und seelenverwirrenden Hasses, die aus Frankreich erklingen sind« (Curtius 1919: 1f.), gehört.

Aline Mayrisch, die den Band in der N.R.F. rezensierte, bescheinigte Curtius, sein Buch »sei gut gemacht, intelligent und solide« (Mayrisch-de Saint-Hubert 1920: 626). Es ermögliche einem deutschen Leser, Frankreich von einer vielfach verkannnten Seite kennen zu lernen.

Was Deutschland an authentischer Erkenntnis über Frankreich gewinnen kann, über die wahre Dimension des intellektuellen Lebens, über die Tiefe seines moralischen Empfindens, wie über die Möglichkeiten zur Kulturentfaltung, kann ihm nur zu großem Vorteil gereichen. (Ebd.: 634)

Aline Mayrischs Rezension, die bis dato einzige Reaktion aus Frankreich, war ausschlaggebend, dass Curtius bereit war nach Colpach zukommen, um Gide zu treffen.

In einer autobiografischen Notiz erinnert sich Curtius genau an das von Aline Mayrisch arrangierte Treffen. Auf der Fahrt vom Bahnhof Luxemburg nach Colpach habe sie zu ihm gesagt: »Ich warne Sie, Gide ist sehr patriotisch. Ich war es auch, und so verlief die Begegnung aufs angenehmste.« (Curtius o.J.) Auch Gide schien angetan von Curtius. Ihn habe beeindruckt, schrieb er an Rivière, dass Curtius die Ursache für eine mögliche Verzögerung des Dialogs mit Deutschland in der »zu stark und zu schnell verbrüdernden Einstellung« der Gruppe »Clarté« ausgemacht habe,

was weder der Haltung Frankreichs noch der Deutschlands entspreche, zumindest nicht »dem besseren Teil Deutschlands«. (Van Rysselberghe 1973: 87)

In einem Brief vom 12. Juli 1921 an Gide bedankte sich Curtius für das in Colpach Erlebte. Er sei überzeugt, dass die besten Geister beider Nationen zueinander finden, auf der Grundlage, die Gide angedeutet habe, »einer kosmopolitischen (nicht internationalistischen) europäischen Denkweise, die auf einem Nationalgefühl (nicht nationalistischen Gefühl) beruhe, und ohne Vorurteile und Verzerrungen auskomme«. (Gide, Curtius 2019: 59) Ähnlich Töne klangen in dem zeitgleich an Aline Mayrisch adressierten Brief an: »Annäherung in kosmopolitischem Geist (nicht international!), bei ruhiger Wahrung des nationalen (nicht nationalistischen) Empfindens.« (Curtius 1921)

## Versuch europäischer Friedenssicherung

Abb. 3: Emil Mayrisch. (*Centre national de littérature*)



Für Emil Mayrisch, dem das gestörte deutsch-französische Verhältnis mehr denn je am Herzen lag, hatte ein dauerhafter Friede nur dann eine Chance, wenn Frankreich eine gemäßigte Reparationspolitik in Bezug auf Deutschland führte und zu Konzessionen bereit war. Deutschland und Frankreich müssten ein gemeinsames Ziel ins Auge fassen, auf das es sich lohne hinzuarbeiten. Jahrzehntelange Beschuldigungen und Unterstellungen sollten zugunsten eines zukunftsorientierten europäischen Gemeinschaftsprojekts überwunden werden. Dabei komme der Presse eine unterstützende Rolle zu. Da Mayrisch keinen Zugang zu ausländischen Presseorganen hatte, versuchte er eine luxemburgische Zeitung unter seine Kontrolle zu bringen, die diese Funktion in einer europäischen Dimension erfüllen könnte. Die Wahl fiel auf die auflagenstarke, liberale *Luxemburger Zeitung* (vgl. Hilgert 2004:136-141).

In seinem Bemühen, sie zur Tribüne einer europäischen Einstellung zu machen und ihr einen über die Landesgrenzen hinweg reichenden Wirkungskreis zu verleihen, wurde er tatkräftig von Aline Mayrisch unterstützt, die ihre persönlichen Kontakte aus dem literarischen Bereich mobilisierte. So erklärten sich Ernst Robert Curtius, Annette Kolb und Marie Delcourt bereit, das Projekt mit Beiträgen zu unterstützen. Annette Kolb beispielsweise veröffentlichte zwischen 1922 und 1938 74 Artikel in der *Luxemburger Zeitung*, die ihrer pazifistischen und europäischen Gesinnung entsprachen und den politischen Kurs der *Luxemburger Zeitung* unterstützten. (Vgl. Saint-Gille 1993) Ähnlich treu war Marie Delcourt, die bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges Hunderte Artikel für die *Luxemburger Zeitung* beisteuerte. Ihre Rubrik »Questions actuelles« war den politischen Themen der Zeit, etwa dem Erstarken des Faschismus oder den deutsch-französischen Beziehungen, vorbehalten, während sich ihre Rubrik »Lettres de Belgique«, die sie Mayran unterzeichnete, der Probleme in ihrem Heimatland annahm. Auch Jacques Rivière lieferte mehr als 20 Beiträge. Ausgehend von der Ruhrbesetzung und der Kritik an der entsprechenden Politik Raymond Poincarés entwickelte er die optimistische Perspektive einer »communauté européenne«, deren Kern die friedliche Wirtschaftskooperation von Frankreich und Deutschland ausmachen sollte. »Eine europäische Gemeinschaft: das kann nur eines bedeuten: die unterschiedlichen europäischen Interessen auf eine optimale Art zusammenzufügen, einander anzupassen.« (Rivière 1924)

Genau das versuchte Emil Mayrisch auf wirtschaftlichem Gebiet umzusetzen. Es gelang ihm, seinen deutschen, belgischen und französischen Partnern oder Gegenspielern das Konzept eines internationalen Stahlkartells nahe zu bringen, dem es das, durch gemeinsame, grenzüberschreitende Maßnahmen wie Quotenregulierung, Überproduktion und absatzschädigendes Konkurrenzverhalten abbauen sollte. So kamen dank des Verhandlungsgeschicks und des Sozialkapitals Mayrischs Ende Januar 1925 die Vertreter des französischen »Comité des Forges« und der deutschen »Rohstahlgemeinschaft« in Luxemburg zusammen und schufen die »Entente internationale de l'acier«, was aus europäischer Perspektive als eine Vorwegnahme



der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl der 1950er Jahre angesehen werden kann. Im Gründungstext leuchtet programmatisch das zukunftssträchtige Konzept einer europäischen Wirtschaftsunion auf. (Vgl. Müller 2005)

Etwa zeitgleich wurde 1925 eine zweite, die Akzeptanz der Internationalen Rohstahlgemeinschaft unterstützende Initiative zur Verbesserung des Verhältnisses beider Staaten durch seinen künftigen Schwiegersohn Pierre Viénot an ihn herangetragen. (Vgl. Bock 1992) In seinem Beitrag »Généralités sur les Relations Franco-Allemandes« in der *Luxemburger Zeitung* (Viénot 1925) würdigte er seinen Vorgänger Jacques Rivière und betonte, dass er auf dem von ihm vorgezeichneten Weg weitergehen wolle. Nach einem Jahr in Deutschland, wo er sein Deutsch verbessert hatte, um sich dem Aufnahmeexamen des Quai d'Orsay, des französischen Außenministeriums, zu stellen, war er vertrauter mit den deutschen Verhältnissen als die meisten Franzosen. So hatte er aus nächster Nähe die von Poincaré verordnete französisch-belgische Ruhrbesetzung erlebt, war mit der deutschen wie der französischen Reaktion darauf konfrontiert worden und zur Überzeugung gelangt, dass der Grund vieler Konflikte in der falschen, von der Berichterstattung angeheizten Wahrnehmung des Gegenübers liege.

Sein Plan sah vor, die deutsch-französischen Beziehungen durch den Abbau von Informationsdefiziten und Wahrnehmungsfehlern zu verbessern. In einem von Emil Mayrisch präsierten Gremium europäischer Friedenssicherung, dem »Comité franco-allemand d'information et de documentation«, sollten Repräsentanten aus Industrie, Verwaltung, Wirtschaft, Diplomatie, Kirche, Wissenschaft und Kultur, allesamt Angehörige alteingesessener und staatstragender Familien, eingeladen werden.

In der *Indépendance luxembourgeoise* wurde die Gründung des Comités ausdrücklich begrüßt und der Beitrag Luxemburgs zur Friedenssicherung gewürdigt:

Wer jedoch europäische Politik sagt, sagt deutsch-französische Einigung. Die wirksame und loyale Zusammenarbeit von Frankreich und Deutschland bildet den Kern, den Knackpunkt des Friedens in Europa. Diese Übereinstimmung unserer zwei mächtigen Nachbarn in ein und demselben Gedanken von Verständigung und Frieden ist auch für unser kleines Land eine wertvolle Garantie von Sicherheit und Wohlstand. So geht das Problem des Luxemburger Friedens in dem europäischen Problem auf. Mehr als irgendwer können wir im Tumult der nationalen Vorstöße und im Chaos der sich widersprechenden Stimmen, der Vernunft und dem praktischen Idealismus Gehör verschaffen, der Hoffnung verspricht, ohne sich Illusionen hinzugeben und ohne reingelegt zu werden. Davon hat uns Herr Mayrisch eben ein neues Beispiel gegeben. (CRACK 1926)

Bei der ersten Sitzung des gemeinsamen Exekutivausschusses am 17. Juli 1926 in Luxemburg wurde beschlossen, dass Pierre Viénot das französische Büro in der Mat-



thäikirchstraße in Berlin leiten sollte, während der deutsche Jurist Gustav Krukenberg dem Pariser Büro am Boulevard Haussmann vorstehen sollte. Ihre Aufgabe war es, Begegnungsmöglichkeiten zu schaffen sowie die Berichterstattung des jeweiligen Landes zu studieren, um korrigierend und versachlichend auf die Presse einzuwirken. Dem Comité war allerdings nur eine kurze Wirkungszeit beschieden, denn 1928 verunglückte Emil Mayrisch bei einem Autounfall in Châlons-sur-Marne. Interne Zwistigkeiten und das Erstarken des Nationalsozialismus trugen dann Ihres dazu bei, dass die Initiative in den 1930er Jahren im Sand verlief.

Was aus heutiger Sicht unter Umständen naiv wirken mag, war in der gespannten Atmosphäre der Nachkriegszeit ein innovatives und mutiges Unterfangen. Hier wurde nämlich der Versuch gewagt, Repräsentanten der Wirtschaftsrationalität und Vertreter gesellschaftlicher Sinndeutung zusammenzubringen, um einen innovativen Verständigungsraum zu schaffen. Dabei wurde Abstand von der starren Bedingungslosigkeit eines nationalen Blickwinkels genommen. So sollte das deutsch-französische Verhältnis nicht friedliche Nachbarschaft an einer Grenze bedeuten, sondern dauerhafte Gemeinsamkeit in einem transnationalen Raum. (Vgl. Goetzinger 2015)

## Einsatz für Verfolgte des Nationalsozialismus

Aline Mayrisch überlebte ihren Mann um fast 20 Jahre. Als die Nationalsozialisten in Deutschland an die Macht kamen, galt ihre Sorge jenen, die durch das neue Regime gefährdet waren. Als Bewohnerin eines noch freien Landes fühlte sie sich verpflichtet zu helfen, und so zögerte sie nicht, Colpach jenen zu öffnen, die wegen ihres Glaubens oder ihrer politischen Überzeugung ihr Land verlassen mussten oder wollten. So konnten etwa Annette Kolb, René Schickele, Robert Musil, Ferdinand Hardekopf und Wilhelm Haas auf ihre Unterstützung zurückgreifen. »Auf nach Luxemburg! [...] Mit offenen Armen von der Luxemburger Freundin aufgenommen«, schrieb Annette Kolb (Kolb 2002: 130), als sie am 25. Februar 1933 von Basel kommend in Colpach, der ersten Anlaufstelle auf ihrem Weg ins Exil, eintraf. (Vgl. Goetzinger 2018)

In Paris, wo sie sich anschließend niederließ, bewährte sich das in Colpach gebildete Sozialkapital. Pierre Viénot war ihr behilflich, eine Wohnung zu finden und die französische Staatsbürgerschaft zu erwerben. Zu Gast bei den Viénots traf sie den ehemaligen deutschen SPD-Reichstagsabgeordneten und Finanzminister Rudolf Hilferding sowie den deutschen Soziologen und Filmtheoretiker Siegfried Krauer. Bei Maria Van Rysselberghe legte sie zusammen mit André Gide Karten und diskutierte über Zahlenmystik. Bei all diesen Gesprächen aber ging es immer wieder um Deutschland. In Paris traf sie auch Aline Mayrisch, für Annette Kolb »vielleicht

die einzige Europäerin jener Tage. [...] Wir waren immer in Kontakt.« (Kolb 2002: 133)

1936 war Aline Mayrisch bereit, eine substantielle Summe Geld in ein Projekt zu investieren, das nicht einer Einzelperson, sondern der deutschen Kultur zugutekommen sollte. Die Initiative ging von Thomas Mann aus, der auf die Gründung einer Zeitung setzte und Jean Schlumberger gebeten hatte, bei Aline Mayrisch zu sondieren, ob sie willens sei, in ein solches Projekt einzusteigen. So kam es am 12./13. Februar 1937 im Züricher Hotel Baur au Lac zu einem Treffen, bei dem über das Projekt einer Zeitschrift verhandelt wurde. Auf der einen Seite waren Aline Mayrisch, Jean Schlumberger und Josef Breitbach erschienen, auf der anderen Seite Thomas Mann, der Schweizer Schriftsteller Ferdinand Lion und der in Züricher Emigrantenkreisen bestbekannte Verleger und Buchhändler Emil Oprecht sowie die Ehefrauen von Mann und Oprecht. Bei den Gesprächen spielten Geldfragen eine zentrale Rolle. (Vgl. Mann/Schickele 1992: 107) Doch als im September 1938 das erste Heft von *Mass und Wert* in Emil Oprechts Züricher Europa-Verlag erschien, war Aline Mayrisch nicht sonderlich begeistert. Außer dem Vorwort von Thomas Mann und dem Romananfang von Breitbach »nichts Spannendes, nichts Schwungvolles, nichts Mitreisendes« (Mayrisch-de Saint-Hubert/Schlumberger 2007: 475). Ihr wurde klar, dass sie lediglich als Geldgeberin benutzt worden war. Eine Bezeichnung wie die René Schickeles, sie sei die »Huldin mit dem Füllhorn« (Kolb/Schickele 1987: 297) musste sie verletzt haben, da sie auf die finanzielle Rolle reduziert wurde. Vermutlich verglich sie auch das Projekt *Mass und Wert* mit der französischen N.R.F. In Sachen N.R.F. gehörten die Mayrischs zwar auch zu den finanziellen Förderern, aber die Bilanz war für Aline Mayrisch weniger kränkend als bei *Mass und Wert*, da sie selbst als Kulturvermittlerin anerkannt wurde und ihre Chance als Autorin bekam. (Vgl. Goetzinger 2018)

## Letzter Lebensabschnitt in Cabris

Kurz bevor die deutschen Truppen in Luxemburg einrückten, verließ Aline Mayrisch Colpach und ließ sich im südfranzösischen Cabris nieder. Auch hier blieb ihr Haus gastfreundlich und offen. In der nach dem Entwurf von Otto Bartning umgebauten Bergerie, der Messugière, verkehrten etwa André Gide, Maria Van Rysselberghe, Pierre Herbart, die Viénots, Jean Schlumberger, Henri Michaux, André Malraux, Roger Martin du Gard und seine Frau. Dort aber wurde sie, die so vielen Emigranten mit Rat und Tat beigestanden hatte, selber zur Emigrantin. Ab Mai 1941 zeigte die deutsche Verwaltung in Luxemburg nämlich ein gesteigertes Interesse an ihr und ihren Besitzverhältnissen, was darin mündete, dass am 14. Oktober 1941 Josef Ackermann eine Zusammenstellung der Besitztümer von Aline Mayrisch an den Gauleiter Gustav Simon lieferte und vorschlug, sie laut Verordnung 7.2.41 als Emigrantin zu

betrachten und das gesamte Vermögen durch die Abteilung IV A Verwaltung des jüdischen und Emigranten-Vermögens einziehen zu lassen. (Vgl. Goetzinger 2022)

Nach dem Tode von Aline Mayrisch am 20. Januar 1947 ging Schloss Colpach laut Testament in den Besitz des Roten Kreuzes über, das dort ein Genesungsheim einrichtete. Die Erinnerung an Aline Mayrisch aber gestaltete sich problematisch. Einerseits wurde sie oft nicht als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen, sondern als die Frau des anerkannten Industriellen Emil Mayrisch. Andererseits lässt eine Vielzahl von meist positiven bis überschwänglichen Charakterisierungen und Einschätzungen eine wohlgesinnte, aber verklärende Hagiografie vermuten. Damit wird zwar Hochachtung signalisiert, im gleichen Atemzug aber wird sie gleichsam zu einer entrückten Ikone auf einen Sockel gestellt, die nicht in ihrer historischen Substanz zu fassen ist. Dabei ist es zu einer kulturhistorischen Aufgabe und Herausforderung geworden war, einen historiografisch abgesicherten Entwurf sowohl ihrer Persönlichkeit als ihres nachhaltigen Wirkens zu erarbeiten. Nur so lässt sich ein differenziertes und vielschichtiges Bild einer Gestalt vermitteln, die geradezu in ihrer komplexen Durchwachsenheit eine überaus prägnante kulturhistorische Repräsentanz im europäischen Raum beanspruchen kann.

## Quellen und Literatur

- Anglès, Auguste (1978): André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française. La formation du groupe et les années d'apprentissage. Paris.
- Bock, Hans Manfred (1992): »Connaître l'Allemagne et la reconnaître.« Zu Entstehung und Zusammenhang der Deutschland-Analyse von Pierre Viénot 1922 bis 1932. In: *lendemains* 17, H. 66, S. 27–48.
- Bock, Hans Manfred (2007): Der Colpacher Kreis als unsichtbares Netzwerk der Eliten zwischen Luxemburg und Deutschland in der Zwischenkriegszeit. In: *Galerie* 32, H. 3, S. 333–388.
- Bourg, Tony (1964): La rencontre Rathenau-Gide à Colpach. In: *Lëtzbuerger Land* v. 24. April 1964, S. 3.
- CRACK (1926): Une heureuse initiative. In: *L'Indépendance Luxembourgeoise* v. 18. Juni 1926, S. 1.
- Curtius, Ernst Robert (o.J.): Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Nachlass Ernst Robert Curtius.
- Curtius, Ernst Robert (1919): *Wegbereiter des neuen Frankreichs*. Potsdam.
- Curtius, Ernst Robert (1921): Brief an Aline Mayrisch-de Saint-Hubert vom 12. Juli 1921. Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Nachlass Ernst Robert Curtius.
- Foucart, Claude (2004): André Gide et le »Docteur« Rathenau. In: *Galerie* 22, H. 3, S. 283–241.

- Gide, André (1921): Lettre à Walther Rathenau. In: Robert Stumper (Hg; 1978): Colpach. Luxembourg, S. 133f.
- Gide, André; Bassermann, Dieter [Übers.] (1922): Verliese des Vatikans. Leipzig.
- Gide, André/Curtius, Ernst Robert (2019): Correspondance. Hg. v. Peter Schnyder u. Juliette Solvès. Paris.
- Goetzinger, Germaine (1993): Die Münchener Moderne als Referenzhorizont der jungen Aline Mayrisch. In: Galerie 11, H. 1, S. 31–45.
- Goetzinger, Germaine (2008): Kulturtransfer im Zeichen der persönlichen Begegnung. Ernst Robert Curtius und Aline Mayrisch-de St. Hubert. In: Dieter Breuer/ Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Das Rheinland und die europäische Moderne. Kulturelle Austauschprozesse in Westeuropa 1900–1950. Essen, S. 161–176.
- Goetzinger, Germaine (2011): Rathenau und die Mayrischs. In: Von kommenden Dingen – ein Mann, seiner Zeit voraus. Walther Rathenau. Luxemburg, S. 12–20.
- Goetzinger, Germaine (2015): Colpach – mehr als ein Lieu de mémoire. In: Arts et Lettres 4, S. 41–45.
- Goetzinger, Germaine (2018): »Auf nach Luxemburg! Mit offenen Armen von der Luxemburger Freundin aufgenommen.« Annette Kolbs Beziehungen zur Industriellenfamilie Mayrisch und zum Colpacher Kreis. In: Claude D. Conter (Hg.): Fundstücke – Trouvailles 2016/2017. Mersch, S. 136–149.
- Goetzinger, Germaine (2021): Bernhard Groethuysen und Aline Mayrisch. Aspekte einer mehrschichtigen Beziehung zwischen Colpach, NRF und Meister Eckhart. Aspekte einer mehrschichtigen Beziehung. In: Richard Faber/Claude Conter (Hg.): Bernhard Goethuysen. Deutsch-französischer Intellektueller, Philosoph und Religionssoziologe. Würzburg, S. 93–112.
- Goetzinger, Germaine (2022): Aline Mayrisch-de Saint-Hubert 1874–1947. Ein Frauenleben im Spannungsfeld von Feminismus, sozialem Engagement und Literatur. Luxemburg.
- Hilgert, Romain (2004): Zeitungen in Luxemburg 1704–2004. Luxemburg.
- Kolb, Annette (2002): Zarastro • Memento. München.
- Kolb, Annette/Schickele, René (1987): Briefe im Exil 1933–1940. Mainz.
- Maître Eckhart (1936): Trois sermons de Maître Eckhart. Traduit de l'allemand par Mayrisch S<sup>t</sup> Hubert. In: Mesures 2, H. 1, S. 181–202.
- Maître Eckhart (1937): Sermons et légendes traduits du moyen allemand. In: Hermès. Mystique-Poésie-Philosophie 2, S. 9–54.
- Maître Eckhart (1954): telle était Sœur Katrei... Traité et Sermons. Traduit par A. Mayrisch-de Saint-Hubert. Paris.
- Mann, Thomas/Schickele, René (1992): Jahre des Unmuts. Thomas Manns Briefwechsel mit René Schickele 1930–1940. Hg. v. Hans Wysling u. Cornelia Bernini. Frankfurt a.M.

- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1900): Brief an Karl Ludwig Schemann vom 5. April. Universität Freiburg i.Br. Nachlass Karl Ludwig Schemann.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1902): Die Kunstausstellungen des Jahres. Belgien und Holland. In: Jahrbuch der bildenden Kunst [1], S. 20–22.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1903): Immoraliste et surhomme. In: *L'Art moderne* 23, H. 5, S. 33–34.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1910): Note. Chastelard par Swinburne (trad. H. du Pasquier). In: *Nouvelle Revue Française* 2, H. 22, S. 490–492.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1911): Rainer Maria Rilke et son dernier livre *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*. In: *Nouvelle Revue Française* 3, H. 31, S. 32–38.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline [Alain Desportes] (1911): Paysages de la trentième année. In: *Nouvelle Revue Française* 3, H. 33, S. 339–362.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline [Alain Desportes] (1920): Les pionniers littéraires de la France nouvelle, par Ernst Curtius. In: *Nouvelle Revue Française* 8, H. 85, S. 626–635.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1923): Brief an Ernst Robert Curtius vom 3. Januar. In: Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Nachlass Ernst Robert Curtius.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline [A.D. = Alain Desportes] (1922): Walther Rathenau. In: *Luxemburger Zeitung*, 27 Juni, Abendausgabe.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1931): Brief an Alix Brunnschweiler vom 19. August. In: Archives cantonales vaudoises Lausanne. Fonds France Pastorelli.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline (1937): Maître Eckehart. In: *Hermès. Mystique-Poésie-Philosophie* 2, S. 60–78.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline /Gide, André (2003): Correspondance 1903–1946, édition établie et annotée par Pierre Masson et Cornel Meder, Paris.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline /Rivière, Jacques (2007): Correspondance 1912–1925. Hg. v. Pierre Masson u. Cornel Meder. o. O.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline/Schlumberger, Jean (2007): Correspondance 1907–1946. Hg. v. Pascal Mercier u. Cornel Meder. Luxemburg.
- Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline/Delcourt-Curvers, Marie (2009): Correspondance 1923–1946. Mit Briefen von Aline Mayrisch an Hélène Legros, Alexis Curvers, Denise Halkin. Hg. v. Catherine Gravet u. Cornel Meder. Luxemburg.
- Meder, Cornel (1995): Curtius et les Mayrisch. In: Jeanne Bem u. André Guyaux (Hg.): Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. Actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29, 30 et 31 janvier 1992. Paris, S. 21–31.
- Müller, Guido (2005): Europäische Gesellschaftsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg. München.
- Raphaël, Gaston (1919): Walter Rathenau. Ses idées et ses projets d'organisation économique. Paris.
- Rathenau, Walther (2006): Briefe. Zwei Teilbände. Düsseldorf.

- Rilke, Rainer Maria (1910): Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Frankfurt a.M.
- Rivière, Jacques (1924): »Une communauté européenne«? In: Luxemburger Zeitung v. 9. September 1924 Morgenausgabe, S. 2.
- Saint-Gille, Anne-Marie (1993): »Und ich hatte dort meine Narrenfreiheit.« Annette Kolbs Beiträge in der Luxemburger Zeitung. In: Galerie 11, H. 1, S. 87–95.
- Sartorius, Robert (Hg.) (1998): Kleine Geschichte der Ursprünge der Familie Sartorius, o.O. [http://mapage.noos.fr/sarto/Deutsch\\_plus/departi.htm](http://mapage.noos.fr/sarto/Deutsch_plus/departi.htm) [Stand: 12.12.2023].
- Schlumberger, Jean (1925): Dialogues avec le corps endormi. Abbeville.
- Schlumberger, Jean (1934): Zwiegespräche mit dem schlafenden Körper. Übertragung aus dem Französischen von Frau Mayrisch de St Hubert. In: Die Neue Rundschau 45, H. 1, S. 59–74.
- Viénot, Pierre (1925): Généralités sur les Relations Franco-Allemandes. In: Luxemburger Zeitung v. 6. März 1925 Morgenausgabe, S. 2.
- Van Rysselberghe, Maria (1973–2001): Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. Bd. 1–4. Paris.
- Wedekind, Frank (1903): Mine-Haha oder die über körperliche Erziehung der jungen Mädchen. München.
- Zimmer, Henri (1935): Bouddha. Traduit par Mme St. H [=Mayrisch-de Saint-Hubert, Aline] In: Mesures 1, H. 2, 137–164.



## »Vorsicht Gorilla«

### Die Chansons von Georges Brassens als Beispiel Französisch-Deutschen Kulturtransfers

---

Nils-Christian Terp

**Abstract** *While Georges Brassens is an emblematic figure of French chanson and a national icon in France, his influence on German-speaking singer-songwriters is far less known. In this paper, I assess his influence in Germany, Austria and Switzerland via German language adaptations of his songs.*

**Keywords:** *song translation; Brassens; cultural transfer; French chanson; Liedermacher*

### Einleitung

Georges Brassens wurde 1921 im südfranzösischen Sète, unweit von Montpellier geboren. Eben dort hat er seit 1981 auf dem Cimetière Py seine Ruhestätte gefunden. Der hundertste Geburtstag wurde in Frankreich mit Ausstellungen, Hommage-Konzerten und der Auflage einer Briefmarke begangen. Schon anlässlich seines Tods 1981 sprachen mehrere Zeitungen von »La mort du poète« – Der Tod des Dichters.<sup>1</sup> Brassens hat über 200 Lieder verfasst, davon viele, die als unsterbliche Klassiker des französischen Chansons gelten.

Weit weniger bekannt ist, dass seine Lieder großen Einfluss auf eine Reihe deutscher Liedermacher hatten. Sie waren sowohl für Reinhard Mey als auch für Hannes Wader in ihrer Jugend die entscheidende Inspiration, selbst Lieder zu schreiben (vgl. Zastrow 2017: 35). Wader beschrieb diesen Einfluss in einem Interview aus dem Jahr 1976 wie folgt: »Dann hörte ich Georges Brassens. Der spielte Gitarre. Und sang dazu. Und zwar ganz normal, ziemlich schlecht [...] Und da hab' ich gedacht – das müsst' ich auch können. [...] das war so eine Initialzündung, die da bei mir abgelau-

---

1 Vgl. hierzu: Archives Presse Georges Brassens; online unter: [www.georges-brassens.fr/Georges-Brassens-en-couverture-2.html](http://www.georges-brassens.fr/Georges-Brassens-en-couverture-2.html) [Stand: 10.01.2025].



fen ist. Dieser Mann erzählte von sich, von seiner Situation in seiner Welt und – ich wollte das auch machen.« (Zit.n. Schenk/van der Kellen 2021)

In diesem Beitrag beleuchte ich Brassens' Einfluss auf die deutschsprachige Musik aus der Perspektive verschiedener Übersetzungen seiner Chansons ins Deutsche. Dabei konzentriere ich mich auf zwei Chansons, die zwei Pole des thematischen Spektrums von Brassens' Schaffen repräsentieren. Zum einen das immanent politische und für die damalige Zeit sehr explizite Chanson *Le Gorille* von 1952 und zum anderen *Le Parapluie*, ebenfalls aus dem Jahr 1952, das den eher spielerischen Teil des seines Werks repräsentiert.

## Deutsches Chanson

Liedübersetzung ist ein sehr altes Phänomen, das natürlich von den Rahmenbedingungen der Zeit abhängt. Bei deutschen Übersetzungen im Bereich Rock und Pop war es gerade in den 60er Jahren üblich, sich sehr stark vom Originaltext zu entfernen und die Lieder stereotypischen Themen des deutschen Schlagers anzupassen.<sup>2</sup> Anders als Poplieder leben die Lieder von Georges Brassens nicht vornehmlich von Melodien, die man einfach als Vorlage verwenden könnte, sondern zeichnen sich durch ihre Texte aus, die in der Tradition des *chanson à texte* Geschichten mit dichterischem Anspruch erzählen und sich insofern von der kommerziellen Popmusik (bzw. in Frankreich der *variété*) abzuheben suchen (vgl. Lange 1986: 232–235). Bei der Übersetzung von Brassens' Chansons ist anzunehmen, dass ein besonderer Fokus darauf liegt, den Text so zu übertragen, dass die Zielversion nah am Original bleibt. Einfach ist es jedenfalls nicht, die Texte von Brassens zu übersetzen, denn sie sind mit bissigem Humor gespickt und voll von Anspielungen auf Geschichte und Literatur.

Auch wenn manche deutsche Musiker, darunter Reinhard Mey, der selbst eigene Lieder auf Französisch schreibt, den Begriff *chanson* verwenden, kann als deutsches Äquivalent zum Chansonnier der Liedermacher angesehen werden. Ein Liedermacher ist sowohl Autor, Komponist als auch Interpret seiner eigenen Texte und ist damit mit dem französischen *Auteur-Compositeur-Interprète* (womit man durchaus Brassens bezeichnen könnte) und dem englischsprachigen *Singer-Songwriter* verwandt. Sygalski (2011: 20f.) verweist auf den Ursprung des Begriffs im 19. Jahrhundert, aber auch auf seine Neukonturierung durch Wolf Biermann in den 60er Jahren, der den Liedermacher als künstlerischen Handwerker im Sinne

2 So wurde zum Beispiel das dystopische Folkstück *In the year 2525* des amerikanischen Duos Zager&Evans von 1969 unter der Feder des deutschen Produzenten und Sängers Jack White zu *Was wird sein in sieben Jahren?* einer Reflexion über die Tücken des alltäglichen Zusammenlebens gesungen vom Duo Nina&Mike (vgl. Terp 2024: 158–163).

Bertold Brechts sehen wollte. Unabhängig von der Frage der je eigenen Konturierung des Begriffs Liedermacher, kann bei den deutschen Liedermachern ab den 60er Jahren ein klarer französischer Einfluss festgestellt werden. Die Attraktivität des französischen Chansons für die deutschen Liedermacher stellt Dietmar Hüser (2008: 193) wie folgt dar:

Indem sie die Perspektive einfacher Menschen einnahmen und sich solidarisch mit sozial Benachteiligten zeigten, boten Brassens, Ferré, Brel und viele andere einst ein stattliches Repertoire an nonkonformistischen und anarchistisch-libertären Liedern, die das Politische und das Poetische harmonisch miteinander verbanden, dabei sehr populär waren und beim französischen Massenpublikum auf offene Ohren stießen. Viele derjenigen, die sich im deutschsprachigen Raum seit den 1960er Jahren mit politischen und gesellschaftskritischen Liedern beschäftigten, natürlich mit geringerer Resonanz, fanden die entscheidenden Inspirationsquellen im Nachbarland.<sup>3</sup>

Es war also ein Mangel an Bezugspunkten in der deutschen Musikgeschichte, der deutsche Liedermacher angeregt hat, einen Blick auf die andere Seite des Rheins zu riskieren.<sup>4</sup> Nicht nur durch entsprechende Aussagen von Franz-Joseph Degenhardt, Walter Mossmann und Hannes Wader in Interviews kann dieser Einfluss als gesichert gelten. Auch in ihren Werken beziehen sich die Liedermacher immer wieder explizit auf die französische Tradition wie zum Beispiel Reinhard Mey (2004: 2) in seinem Lied *Douce France*: »100 Francs für eine Cola, drei mal 50 für Kultur//Aus der Juke-Box für den großen Georges, Trénet und Aznavour//Wie haben sie mich entzündet, überwältigt und bewegt//Hab' mein ganzes Taschengeld in ihren Liedern angelegt!«

Im Gegensatz zu anderen Ländern, mussten deutsche HörerInnen relativ lange auf das Erscheinen adaptierter Lieder von Georges Brassens warten. Mit *Lied für meine radikalen Freunde* hat Walter Mossmann (1979: 1) das erste eingedeutschte Brassens Lied veröffentlicht. Damit ist der deutsche Sprachraum im Vergleich zu Ländern wie Italien, Schweden, Finnland, Israel, Großbritannien und Spanien sehr spät dran gewesen, in denen bereits in den 60er und 70er Jahren zahlreiche adaptierte Versionen von Brassens' Chansons erschienen sind.<sup>5</sup> Das Lied von Walter Mossmann ist ei-

3 Original Französisch, meine Übersetzung.

4 Auf ähnliche Weise analysiert Isabelle Marc (2013: 220) den Import von Brassens' Liedern nach Spanien, die dort ebenfalls ab den frühen 60er Jahren die Musiklandschaft verändert hätten: »Dans l'Espagne franquiste, la musique populaire, alors moins développée qu'en France, en Grande-Bretagne ou aux États-Unis, se nourrit logiquement des importations, qui agissent comme des facteurs d'innovation esthétique mais aussi socio-culturelle«.

5 Wie z.B. Beppe Chierici, der 1969 mit *Chierici canta Brassens* ein Album italienischer Coverversionen herausgebracht hat oder Claudina y Alberto Gambino, die 1972 ein ganzes Album spa-

ne Adaption des Stücks *Chanson pour l'auvergnat* von Georges Brassens (1954: 2), das die Bereitschaft einfacher Menschen besingt, anderen in der Not zu helfen: »Elle est à toi, cette chanson//Toi, l'Auvergnat qui, sans façon//M'as donné quatre bouts de bois//Quand dans ma vie il faisait froid«. <sup>6</sup> Mossmann wandelt dies ab und besingt Menschen aus seinem eigenen Umfeld, die gemeinsam mit ihm demonstriert haben und sich gegen Polizeigewalt und für Gewerkschaften eingesetzt haben: »Dieses Lied ist für Ann-Marie//Wir haben zusamm'n demonstriert, als die//Polizei mit Gasgranaten schoß//und wir waren doch waffenlos«. Mossmann geht es sichtlich nicht darum, eine wörtliche Übersetzung vorzulegen. Vielmehr findet er Inspiration in Brassens' Stil, um eine eigene Hommage an Menschen vorzulegen, die ihm etwas bedeuten. Um diese und andere Übersetzungen zu analysieren, kommt man mit einem Ansatz, der von einer angestrebten wörtlichen Übersetzung ausgeht, nicht weiter.

## Methodik zur Analyse der Liedübersetzungen

Die Chansons von Georges Brassens sind durch ihren beißenden Humor und ihren dichterischen Reichtum eine Herausforderung für ÜbersetzerInnen. Doch soll es hier nicht darum gehen, mögliche Hürden und ggf. Missverständnisse bei vorliegenden Übersetzungen aufzuzeigen. Dieser Beitrag konzentriert sich vielmehr darauf, wie durch die Einbettung der Chansons in einen anderen kulturellen Kontext zwangsläufig ein »anderer Text« (Ammann; Vermeer 1991: 251f.) entsteht und wie dieser Text sowie seine kulturellen Referenzen und Bezüge beschaffen sind. Seit Schleiermacher werden gemeinhin zwei Ansätze der Übersetzung unterschieden: »Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.« (Schleiermacher 1963: 47) In dieser Hinsicht können zwei Methoden unterschieden werden, eine, die Fremdes im Text bewahrt und so die Nähe zum Originaltext hält und eine, die den Originaltext der Sprach- und Lebenswelt der LeserInnen annähert.

Im vorliegenden Zusammenhang ist die Frage, ob die Liedermacher ihr Publikum Brassens annähern oder ob sie umgekehrt Brassens ggf. durch Abwandlung der kulturellen Referenzen den Deutschen HörerInnen näherbringen. Mit der Wahl der einen oder der anderen Herangehensweise verfolgen die Liedermacher, wie alle Personen, die Texte übersetzen, ein bestimmtes Ziel. Diesen Umstand beschreibt Hans

---

nischer Adaptionen, mit u.a. *Canción para el auvernés* herausgebracht haben. Eine bekannte englischsprachige Version ist *Brother Gorilla* von Jake Thackray von 1972.

6 Meine Übersetzung: »Es ist für dich, dieses Lied//Für dich Mann aus der Auvergne, der mir ohne zu zögern, //Vier Stücke Holz gab//Als es in meinem Leben kalt war«

J. Vermeer mit dem Begriff *Skopos*. Die von ihm begründete Skopostheorie betont die zentrale Bedeutung des Zwecks oder Ziels für den Vorgang des Übersetzens.

What are the conditions that make one decide in favour of the »assimilating« or the »alienating« approach to translation? If such conditions exist – and they must, because one has to make a decision (and one will have to answer for it if asked) – then skopos theory shows that literary translations are (in their own way) goal-oriented. [...] To state why you translate in a particular way is equivalent to stating which skopos you translate for. (Vermeer 1996: 41)

Mit Hilfe dieser Idee, also den Zweck der Übersetzung als primär zu setzen, entfernen wir uns in fruchtbarer Weise von dem Zwang, jegliche Übersetzungen von der Folie eines als sakrosankt geltenden Originaltextes bewerten zu müssen. Die Skopostheorie sieht sich als universale Translationstheorie, die auf jeden Übersetzungs- und Texttyp angewandt werden kann, denn sie postuliert, dass jeder Übersetzungsvorgang gleichermaßen von einem Zweck oder Ziel geleitet sei. Diese Idee kann besonders sich besonders im Rahmen der Übersetzung von Liedern als nützlich erweisen, denn diese werden nicht immer mit dem Ziel übersetzt, ein Äquivalent in der Zielsprache zu produzieren. Neben diesem Ziel sind weitere wie Hommage, Parodie und viele andere Arten von Abwandlungen denkbar. Die hier gewählten Chanson-Übersetzungen werden vergleichend im Hinblick auf mögliche Ziele der Übersetzer<sup>7</sup> untersucht. Eine Besonderheit der hier vorliegenden Übersetzungen besteht darin, dass Interpret und Übersetzer stets identisch sind.<sup>8</sup> Der im Text identifizierte Skopos kann damit dem Interpreten zugeschrieben werden.

## Le Gorille

Das Lied *Le Gorille* hat Brassens eigenem Bekunden nach 1943 begonnen, als er sich in Deutschland befand, wohin er zum Arbeitsdienst verschleppt worden war. (Sfez; Pierrat 2014: 136) Es erschien zuerst 1952 auf dem Album *Georges Brassens chante les chansons poétiques (... et souvent gaillardes) de Georges Brassens*. Der Begriff *gaillard* kann mit schlüpfrißig oder anzüglich übersetzt werden und verweist auf eine Tradition des

7 Es handelt sich im vorliegenden Fall tatsächlich nur um männliche Musiker und Übersetzer. Es wäre eine Frage für einen anderen Kontext, wieso Georges Brassens' Musik wenig Musikerinnen inspiriert hat, sich mit seinem Werk durch Coverversionen und Adaptionen zu befassen.

8 Dies ist besonders bei Adaptionen in der Pop- und Rockmusik der 60er und 70er Jahre fast nie der Fall, da hier eine Vielzahl von kommerziell orientierten LiedtexterInnen tätig war (vgl. Matheja 2007: 8–13).

volkstümlichen Lieds, die bis in die frühe Neuzeit zurückreicht und sich ursprünglich durch bewusste Provokation und Überschreitung moralischer Grenzen gegen die christliche Verhaltenslehre aufgelehnt hat. (Vgl. Gauthier 1990: 75f.)

Es gibt eine Reihe verschiedener Untergenres, aber neben der humoristischen Provokation ist ihnen gemein, dass sie meist als Lieder für gesellige (und häufig feucht-fröhliche) Anlässe gedacht waren. Oft ist der anzügliche Inhalt durch verhüllende Metaphern oder ausgelassene Reime nur angedeutet. Im Fall von *Le Gorille* stellt der explizite Bezug auf diese Tradition im Albumtitel eine Legitimationsstrategie der im Lied enthaltenen moralischen Überschreitung dar. Dennoch wurde das Stück 1952 zunächst nicht öffentlich gesendet und konnte erst 1955 zum ersten Mal von dem neu gegründeten Sender Europe 1 ausgestrahlt werden. (Vgl. Sfez; Pierrat 2014: 137)

Das Lied entspinnt seine Geschichte über 9 Strophen, die jeweils mit dem refrainartigen Ausruf »Gare au gorille« abschließen. Es beschreibt, wie eine Gruppe von Frauen im Zoo die Intimastraffung eines männlichen Gorillas betrachtet. Das Tier entkommt plötzlich aus seinem Käfig und alle Personen, abgesehen von einer 100-jährigen Dame und einem Richter in einer schwarzen Robe, laufen davon. Der brünstige Gorilla verschmäht die Dame und zerrt den Richter in ein Gebüsch, um ihn zu vergewaltigen. Die letzte Strophe enthüllt, dass derselbe Richter an jenem Tag einen Mann zur Guillotine verurteilt hat und nun, genau wie der verurteilte Verbrecher, vergeblich um Gnade fleht.

Ich werde im Folgenden zwei Versionen vergleichend betrachten, eine Version von Franz-Josef Degenhardt (1986: 7) mit dem Titel *Vorsicht Gorilla* (veröffentlicht auf dem Album *Junge Paare auf Bänken*) und eine *Der Gorilla* betitelte Version, die der österreichische Liedermacher und Autor Peter Blaikner (1993: 1) auf einem Album eigener Adaptionen (Albumtitel: *Ich bitte nicht um deine Hand*) veröffentlicht hat.

Neben dem oben erwähnten Lied von Mossmann stellen die Versionen von Degenhardt die ersten veröffentlichten deutschsprachigen Übersetzungen von Brassens' Chansons dar. In einem Text auf dem Albumcover äußert sich Degenhardt zu seinen Übersetzungen und zu dem Einfluss, den Brassens auf sein eigenes Schaffen hatte:

[...] die Lieder von Georges Brassens haben mich immer begleitet, bis heute und immer wollte ich sie übersetzen und singen. Das ist ziemlich schwierig, weil – vieles ist unvorstellbar französisch, lebt von Anspielungen, manches setzt die Tradition der langen ungebrochenen französischen Chansonkunst voraus. Aber eben das macht diese Lieder eben auch zeitlos in dem Sinn, daß sie ein Leben lang und darüber hinaus gültig bleiben. (Degenhardt 1986: Abs. 2f.)

Hier findet sich ein wichtiger Hinweis für die Beliebtheit des französischen Chansons bei deutschen Liedermachern. Dieses bietet eine fortlaufende Tradition, in die

man sich einschreiben kann, wie sie in Deutschland durch den Kulturbruch, den die Nationalsozialisten herbeigeführt hatten, nicht (mehr) vorhanden war. Der behaupteten Zeitlosigkeit der Lieder begegnet Degenhardt nicht etwa dadurch, dass er das Lied möglichst nah am Text übersetzt, sondern indem er es in seine Zeit überträgt und mit ihren zentralen Themen und Fragen in Verbindung bringt. Bereits die erste Strophe von *Vorsicht Gorilla* macht deutlich, dass Degenhardt einen Ansatz wählt, der das Chanson räumlich in den deutschen Kontext verpflanzt:

Tabelle 1: Vergleich Degenhardt und Brassens, Strophe 1

Vorsicht Gorilla (1986)	Le Gorille (1952)
Ein Wanderzirkus ging pleite in der kleinen schwäbischen Stadt, wo der Richter unsere Leute aus Mutlangen verurteilt hat. Die ließen zurück einen Affen im Käfig. Der Magistrat, der ließ ihn im Stadtpark begaffen, und da lebt' er auf Kosten vom Staat, dieser Gorilla.	C'est à travers de larges grilles Que les femelles du canton Contemplaient un puissant gorille Sans souci du qu'en-dira-t-on Avec impudeur, ces commères Lorgnaient même un endroit précis Que, rigoureusement, ma mère M'a défendu d'appeler ici Gare au gorille!

Das von Brassens ursprünglich *Gorille vendetta* genannte Lied (vgl. Brassens 2007: 35) wird gemeinhin als engagiertes Chanson verstanden, das humoristisch-kritisch gegen die Todesstrafe Position bezieht. Diese wurde in Frankreich erst 1981 – genauer am 09. Oktober, also 20 Tage vor Brassens' Tod – abgeschafft. Brassens selbst hat in einem Interview geäußert, dass er das Lied eher als amüsante Geschichte ersann und später im Schreibprozess die moralische Komponente hinzukam (vgl. Sève/Brassens 1975: 48). Es ist allerdings diese aktivistisch-moralische Komponente, die Franz-Josef Degenhardt in seiner deutschen Version hervorhebt und ausbaut. Er nutzt das Lied zum politisch-aktivistischen Kommentar und greift in seiner Adaption ein Thema auf, das die Bundesrepublik in den 80er Jahren beschäftigte, die militärische Aufrüstung und die Stationierung von atomwaffenfähigen Pershing-II-Mittelstreckenraketen, die ab 1983 an drei deutschen Standorten durchgeführt wurde. In Zeiten bewaffneter Konflikte auf dem Europäischen Kontinent ist dieses Thema weiterhin hochaktuell. Im Gegensatz zu Brassens, der erst in der fünften Strophe den Richter auftreten lässt, dessen Figur dem Lied seinen eigentlich politischen Gehalt verleiht, legt Degenhardt Wert darauf, den politischen Kontext gleich in der ersten Strophe explizit zu machen. Er verlegt den Handlungs-ort in eine schwäbische Kleinstadt und erwähnt sogleich den Richter, der »unsere

Leute aus Mutlangen verurteilt hat«. Damit spielt er auf das Pershing-II-Depot auf der Mutlanger Heide am Ortsrand von Mutlangen an, das in den 1980er Jahren immer wieder Ziel von Protesten und Blockaden der Friedensbewegung wurde. Durch die Wahl des Possessivartikels in der ersten Person Plural identifiziert er sich selbst als Anhänger der Friedensbewegung und als musikalischer Verkünder ihrer Ideale. Degenhardt entschärft dabei nicht den zotig-derben Humor der Vorlage und beschreibt genüsslich, wie die Bewohner der braven schwäbischen Kleinstadt den Affen unzüchtig »angafften« und enthüllt so die Doppelmoral der beschriebenen süddeutschen Gemeinschaft.

Ähnlich wie Brassens arbeitet Degenhardt mit Kreuzreimen. Diese sind aber nicht immer ganz konsequent, wie im obigen Beispiel der Reim von »pleite« auf »Leute«, was bereits darauf hindeutet, dass der Inhalt in dieser Adaption wichtiger ist als eine makellose Form.

*Tabelle 2: Vergleich Degenhardt und Brassens, Strophe 2–3.*

Vorsicht Gorilla (1986)	Le Gorille (1952)
<p>Dann ist es einer gewesen, womöglich ein Friedensfreund, oder er konnte nicht lesen; oder ›nen Penner, der nachts herumstreunt. Vielleicht war auch einer besoffen und gab dem Riegel ein‹ Stoß. Der Käfig stand jedenfalls offen, also der Affe war los. Vorsicht Gorilla.</p> <p>Gorillas sind Menschenaffen, vor allem gerade auch der war so wie ein Mensch beschaffen und liebte die Menschen sehr. Besonders im Frühjahr geriet er in Liebe zu ihnen, und dann gierte er immer wieder nach solchen mit Röcken an. Vorsicht Gorilla.</p>	<p>Tout à coup la prison bien close Où vivait le bel animal S'ouvre, on n'sait pourquoi, je suppose Qu'on avait dû la fermer mal Le singe, en sortant de sa cage Dit »c'est aujourd'hui que j'le perds!« Il parlait de son pucelage Vous aviez deviné, j'espère! Gare au gorille!</p>

Wie Brassens greift Degenhardt auf Enjambements zurück, um eine Spannung aufzubauen, die ihrer Auflösung durch die nächste Zeile harrt. Dabei orientiert er sich oft nur lose an der Vorlage und übersetzt nicht Strophe für Strophe und schon

gar nicht Zeile für Zeile. Stattdessen übernimmt er nur gewisse Elemente und führt andere aus. Im obigen Beispiel elaboriert er den Ursprungstext derart, dass aus einer Strophe bei Brassens zwei bei Degenhardt werden. Der deutsche Liedermacher bietet zum Beispiel auf die Frage, warum der Käfig sich öffnete, vier mögliche Antworten an, wo bei Brassens nur ein lapidares »offenbar hatte jemand den Käfig nicht richtig zugemacht« findet.

Zu seinen Interpolationen gehören vielfältige politische Bezüge. Angefangen bei dem Affen, der »auf Kosten vom Staat« lebt, womit ein klassischer Vorwurf an die linkspolitische Szene referenziert wird, über den »Friedensfreund«, der möglicherweise in einem Sabotageakt den Käfig geöffnet hat, bis hin zur Wahrnehmung des entflohenen Tieres als »mal wieder einen Werbegag«. Mit letzterem kommentiert Degenhardt in seiner Version kritisch die Praxis, Tiere für Werbe- und Schauzwecke auszubeuten. Nach seinem Streifzug durch die Stadt erreicht der Gorilla in Degenhardts Version das Gerichtsgebäude und fällt dort einen Richter an. Anders als in der Vorlage, wo neben dem Richter eine hundertjährige Dame zugegen ist, gibt es keine mögliche Auswahl für den Gorilla. Damit wird die zotige Seite des Chansons etwas zurückgenommen, um die politische Botschaft stärker zu konturieren: »Da schrie der ziemlich verwirrte//Richter – so wie der G. I.//Als die Pershing zwei bei Heilbronn explodierte,//Mama – und dann war es vorbei«.

Ganz in der Tradition der *chanson gaillarde* belässt Degenhardt es hier bei einer bloßen Andeutung der Vergewaltigung des Richters durch den Gorilla. Der Vergleich mit der Explosion der Pershing II Rakete<sup>9</sup> führt zurück zum Hauptthema der degenhardtschen Version, nämlich der Antiatom- und Friedensbewegung. Da dem Gorilla, wie eben erwähnt, in dieser Version keine Auswahl beschieden ist, erscheint er als schicksalhafter Rächer der Friedensaktivisten. Allerdings ist der Vergleich von Richter und Soldat nicht so einschlägig wie derjenige im Original. Dort schreit der Richter »maman« wie der Verurteilte, den er am selbigen Tag hatte hinrichten lassen. Auch wenn hier nicht die gleiche Kausalbeziehung besteht, kann der Richter aus Sicht der Aktivisten als Mitläufer der Militarisierung gesehen werden, indem er die Aktionen der Friedensbewegung behindert und kriminalisiert. Der Skopos der Übersetzung von Degenhardt zielt darauf, dem Lied eine eigene, seiner Zeit und seinen Erfahrungen entspringende politische Botschaft zu geben und dennoch dem Stil Brassens' in formaler Hinsicht und durch zotigen Humor treu zu bleiben. Damit ist er möglicherweise näher am Geiste Brassens' als die Übersetzung durch Peter Blaikner, die ganz im Gegenteil an vielen Stellen äußerst nah am Originaltext bleibt.

Ganz in diesem Sinne hat sich Peter Blaikner selbst zu seinen Übersetzungen geäußert, die 1989 im Suhrkamp Verlag erschienen sind und von denen er 1993 eine Auswahl auf CD eingespielt hat: »Ich wollte Brassens ins Deutsche übersetzen, um seine Chansons einem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen, ohne

9 Diese ereignete sich 1985 und kostete das Leben von drei US-Soldaten.



sie jedoch aus ihrer ursprünglichen Umgebung und aus ihrer poetischen Welt herauszureißen.« (Blaikner 2021: 1) Im Gegensatz zu Degenhardt überführt Blaikner die Lieder von Brassens nicht in einen deutschen Kontext, sondern bewahrt den ursprünglichen französischen Schauplatz.

Blaikers Ziel ist es also gerade nicht, dem Lied wie Degenhardt den Stempel seiner Zeit aufzudrücken, sondern – in schleiermachscher Terminologie – Georges Brassens in Ruhe zu lassen und die HörerInnen an ihn heranzuführen. Dies fängt schon bei der nüchternen Wahl des Titels an, für den hier (Blaiker 1993: 1) schlicht *Der Gorilla* gewählt wurde.

Tabelle 3: Vergleich Blaikner und Brassens, Strophe 1

Der Gorilla (1993)	Le Gorille (1952)
Die Weibchen der Gemeinde standen Um einen Käfig dicht gedrängt Um den Gorilla zu betrachten, Der ziemlich stark war und potent Den Weibertratsch missachtend schielten Sie schamlos jene Stelle an, Die, weil's die Mutter es einst verboten, Ich hier nicht näher nennen kann Vorsicht Gorilla!	C'est à travers de larges grilles Que les femelles du canton Contemplaient un puissant gorille Sans souci du qu'en-dira-t-on Avec impudeur, ces commères Lorgnaient même un endroit précis Que, rigoureusement, ma mère M'a défendu d'appeler ici Gare au gorille!

Blaikner bewahrt den Stil der *chanson gaillarde* und übernimmt den andeutungs-haften Charakter des Originals, wenn es um jene Stelle geht, die »ich hier nicht näher nennen kann«. Seine Version übernimmt alle Strophen und die Protagonis-ten des Originalliedes, den Gorilla, die gaffende Menge, die alte Dame sowie den Richter. Wie in der französischen Vorlage findet sich ein Kreuzreim, der allerdings an vielen Stellen in Form von Assonanzen ausgestaltet ist. Der Vergleich der bei-den Strophen lässt rasch erkennen, dass Blaikner fast jede Sinneinheit, wenn auch nicht jedes Wort, übersetzt. Diese Sinneinheiten verschiebt er bisweilen zwischen den Versen, so wie die »femelles du canton« die als »Weibchen der Gemeinde« die erste Strophe eröffnen. Um das Versmaß einzuhalten, und damit die *singability* (vgl. Franzon 2008: 389f.) zu gewährleisten, fügt er manchmal ein zusätzliches Wort ein, »puissant« wird zu »stark und potent«. Es wird deutlich, dass Peter Blaikner zwei Ziele mit seinen deutschen Übersetzungen von Brassens' Chansons verfolgt: Er will genau übersetzen und seinen HörerInnen und LeserInnen möglichst viel vom Ori-ginal bieten und dabei zugleich einen Liedtext hervorbringen, der sich im Deutschen klangvoll singen lässt.

Dazu passt das Geleitwort, das Franz Josef Degenhardt Peter Blaikner für seine Veröffentlichung geschrieben hat und ihn für seine textliche Nähe zu Brassens lobt: »Er ist schon ein Großer, der Brassens, und du bist sein guter Kunder.« (Zit. n. Blaikner 1993, Abs. 5) Anders als Degenhardt verkündet Blaikner keine eigenen Werte, er hat keine eigene politische Botschaft, die er dem Lied einschreiben möchte. Sein Skopos ist die Heranführung eines deutschsprachigen Publikums an Brassens unter Bewahrung der literarisch-ästhetischen Qualität der Lieder. Er verkündet Brassens und konzentriert sich daher auf eine getreue Wiedergabe der Inhalte und Form seiner Lieder, statt sie als Vehikel für eigenes Engagement zu benutzen.

## Le Parapluie

Wie das eben besprochene Chanson *Le Gorille* stammt *Le Parapluie* von Brassens' Debütalbum von 1952. Der Text ist deutlich zahmer und berichtet von einem Spaziergänger, der während eines schweren Regengusses eine Frau ohne Regenschirm sieht. Er eilt zu ihr und bietet ihr an, den Schutz des Regenschirms zu teilen. Sie akzeptiert und beide laufen eine Weile zusammen, bis sie sich wieder trennen. Die Geschichte wird mit einem augenzwinkernden Charme vorgebracht und nimmt sich selbst nicht zu ernst, so dass sie ein gutes Beispiel für diese Art von Liedern in Brassens Werk abgibt. Interessanterweise ist es genau dieses Lied, das Peter Blaikner aus seinen Brassens-Übersetzungen ausgeschlossen hatte. Seiner Ansicht nach könne der zentrale Wortwitz zwischen »parapluie« und »paradis« keine Entsprechung im Deutschen finden, weswegen er davon absah, das Chanson in einer deutschen Version zu singen (vgl. Blaikner 1992: 176f.).

Im Folgenden vergleiche ich zwei deutschsprachige Versionen dieses Lieds, eine von Leobald Loewe (2011: 6) unter dem Namen *Der (Rettungs-)Paraplü* und eine schweizerdeutsche Übertragung von Ruedi Stuber (2008: 6) schlicht *Rägeschirm* betitelte Version, womit als weiterer Parameter in die Analyse der Dialekt eingeführt wird.

Leobald Loewe übersetzt seit vielen Jahren Lieder von Georges Brassens und trägt diese auf seinen Konzerten zusammen mit seiner Frau vor. Damit verfolgt er ein strikt unkommerzielles Liebhaberprojekt und veröffentlicht die Lieder kostenfrei auf seiner Homepage. In einer selbstverlegten Druckausgabe seiner Texte äußert er sich zu seiner Übersetzungspraxis und benennt folgende Leitmaxime: »Möglichst viel von der Idee, vom Witz und Tenor des Originals zu erhalten und sie nicht mutwillig oder fahrlässig zu verfälschen, zu verwässern oder gar zu verbessern [...]« (Loewe 2016: 1)<sup>10</sup>

10 Mit dem Begriff »verbessern« spielt Loewe – wie er im Folgenden erklärt – auf Wolf Biermann an, dessen deutsche Version des Antikriegslieds *Le déserteur* von Boris Vian er wegen

Trotz dieses Bekenntnisses zur Texttreue zeigt sich schon beim Titel, dass Loewe selbst eigene Interpretationen in den Text einbringt. In seiner Textsammlung wird das Lied unter dem Titel (*Rettungs-*)*Paraplü* aufgeführt. Dieser Titel erklärt sich durch assoziative Verbindung mit der Bankenkrise, die 2011, als er den Text übersetzt hat, in aller Munde war: »Der Regen als Bankenkrise, der Paraplü als Rettungsschirm, die Gerettete, die wie ein Engel erscheint, im Rollentausch als Retterin Angela«. (Loewe 2018: 17) Interessanterweise hat Loewe damit einem der wenigen Lieder von Brassens, das keine expliziten politischen Anspielungen enthält, eine eigene und vielleicht auch eigenwillige politische Deutung verliehen. Im Vergleich etwa zu der oben besprochenen Übersetzung von Peter Blaikner fällt sogleich auf, dass Leobald Loewes Übertragung mit großer Konsequenz Entsprechungen für einzelne Verse findet, wie der Vergleich der ersten beiden Strophen seiner deutschen Version mit dem Original zeigt:

Tabelle 4: Vergleich Loewe und Brassens, Strophe 1–2 und Refrain

Der ( <i>Rettungs-</i> ) <i>Paraplü</i> (2011)	Le <i>Parapluie</i> (1952)
Es goss in Strömen auf die Platten und sie ging schirmlos auf der »Rü«, sie wurde nass, ich aber hatte 'nen ausgeborgten Paraplü.	Il pleuvait fort sur la grande route Elle cheminait sans parapluie J'en avais un, volé sans doute Le matin même à un ami
Ich flog herbei um sie zu retten und bot beherzt mein Schirmchen an, sie strich das Nass aus ihrem netten Gesichtchen und sie sagte: »Gern!«.	Courant alors à sa rescousse Je lui propose un peu d'abri En séchant l'eau de sa frimousse D'un air très doux, elle m'a dit oui
Für ein Regenschirm-Stück 'n bisschen himmlisches Glück, wie ein Engel sah sie für mich aus, 'n bisschen himmlisches Glück für ein Regenschirm-Stück, das war kein schlechter Tausch für mich!	Un p'tit coin d'parapluie Contre un coin d'paradis Elle avait quelque chose d'un ange Un p'tit coin d'paradis Contre un coin d'parapluie Je n'perdais pas au change, pardi

der eingefügten – aus seiner Sicht plumpen – Provokation durch Schimpfbegriffe ablehnt (vgl. Loewe 2016: 28).

Statt wie Blaikner Sinneinheiten zwischen den Zeilen zu verschieben, behält er meist ihren Platz in den einzelnen Versen bei oder schiebt sie zügig in Form eines Enjambements nach. Dadurch entsteht ein interessanter Effekt, denn einerseits nähert sich die deutsche Version syntaktisch dem Stil des Originals an, während sie in der Wahl der Begriffe teilweise eine große Freiheit aufweist. Dies findet sich bei einzelnen Sinneinheiten, wenn Loewe zum Beispiel »grande route« mit »Platten [...] auf der Rü« oder »un peu d'abri« mit »mein Schirmchen« wiedergibt oder schlicht den Begriff »Paraplü« eindeutschend übernimmt. So gelingt es meiner Ansicht nach, den Witz des französischen Originals zu übertragen, nicht zuletzt durch die findige Übersetzung im Refrain, der das oben von Blaikner benannte Problem umschiffet und »Regenschirm-Stück« auf »himmlisches Glück« reimt.

Bei der mir vorliegenden Tonaufnahme<sup>11</sup> interpretiert er das Lied gemeinsam mit seiner Frau. Sie nehmen dabei einige interessante Veränderungen vor, die dem Lied einen etwas anderen Charakter geben. So wird das Personalpronomen in der ersten Strophe von seiner Frau gesungenen Strophe zu »ich« und damit wechselt die Perspektive. Der Refrain wird zwischen beiden Stimmen aufgeteilt, so dass der Eindruck entsteht, dass beide Beteiligten sich an der Begegnung erfreuen und es sich nicht bloß um eine männliche Phantasie handelt.

Abschließend komme ich auf eine schweizerdeutsche Version des Liedes zu sprechen. Diese stammt von Ruedi Stuber, der seit den 1970er Jahren in der Schweiz als Mundartdichter, Übersetzer und Sänger aktiv ist, und der 2008 ein komplettes Album mit seinen schweizerdeutschen Versionen von Brassens' Chansons veröffentlicht hat.

11 Kostenfrei verfügbar auf der Webseite des Sängers: <https://kowald.org/> [Stand: 10.01.2025].

Tabelle 5: Text Stuber, Schweizer- und Hochdeutsch, Strophe 1–2 und Refrain

Rägeschirm (2008)	Regenschirm <sup>12</sup>
S rägnert no gäng, s isch nid zum säge. Nass bis uf d Hutt chunnt si drhär. Ig mit mym Schirm lächle verläge, tue so, wie wennis my eiget wär.	Es regnet immer noch, es ist nicht zum Sagen. Nass bis auf die Haut kommt sie daher. Ich mit meinem Schirm lächle verlegen, Tue so, als ob es mein eigener wäre.
S längt scho ne Blick – si het verstande Schirme gäh Schärme – gnue für zwöi. Si tröchnet s Gesicht, denn sy mir gange: Jetz schetz ig d Gwitterwulche nöi.	Ein Blick genügt, sie hat verstanden, Schirme geben Schutz – genug für zwei, Sie trocknete das Gesicht, dann gingen wir: Jetzt schätze ich die Gewitterwolken neu.
I gib chly Platz näb mr prys, und schwäbe im Paradies, I han e Ängu us Fleisch a myr Syte. Grosses Glück – chlyne Prys schwärmi für mi ganz lys Jetz hani dr Bewys – das gits!	Ich gebe etwas Platz neben mir preis, Und schwebe im Paradies, Ich habe einen Engel aus Fleisch an meiner Seite. Großes Glück, kleiner Preis, Schwärme ich für mich ganz leise, Jetzt habe ich den Beweis, Das gibt es.

Sein *Rägeschirm* hebt sich musikalisch von Brassens und von Loewe ab. Sind die anderen Versionen musikalisch schlicht gehalten und begnügen sich mit sich einer Gitarren- und Bassbegleitung, steht in dieser Version das Akkordeon stark im Vordergrund. Dies verleiht dieser Version einen schwungvolleren Charakter und einen Eindruck volkstümlicher Musik. Weiterhin zeichnet sich diese Version natürlich durch die Verwendung des Schweizerdeutschen aus.

Der Skopos seiner Übersetzung liegt entsprechend darin, zu zeigen, dass Brassens' Lieder angemessen auf Schweizerdeutsch wiedergegeben werden können. Daher ist es nicht verwunderlich, dass der Text sich stärker von der Vorlage abhebt, als es bei Loewe der Fall war. Interessanterweise nennt der Text von Ruedi Stuber keinen Ort, vermutlich ist der Kontext durch die dialektale Sprachverwendung schon hinreichend gekennzeichnet. In einigen Fällen verstärkt Stuber bestimmte Sinneinheiten des Textes, so wird aus »sans parapluie« das ungleich drastischere »Nass bis uf d Hutt«. Ebenso wird aus der Feststellung, dass die Begleiterin etwas von einem Engel habe, ein leibhafter »Ängu us Fleisch«. Seine Version ist ein gutes Beispiel dafür, dass ein Lied, auch wenn zentrale Zeilen verändert werden, in Übersetzung funktionieren kann und seiner Vorlage gerecht wird. So kommt der »parapluie« im Refrain

12 Die Übersetzung ins Hochdeutsche ist von mir und soll lediglich der einfacheren Verständlichkeit des Inhalts dienen.

gar nicht vor, hier reimt er »I gib chly Platz näb mr prys« auf »Paradies« und erreicht damit eine ähnliche Wirkung, obschon der titelgebende Begriff entfällt. Dafür wird in der zweiten Strophe mit »Schirme gäh Schärme« ein interessantes Wortspiel eingebaut. »Schärme« (cf. Schweizerisches Idiotikon 1913: 1281) ist etymologisch von »Schirm« abgeleitet und bezeichnet im Schweizerdeutschen einen Unterstand (z.B. »Alpschärme« für Nutztiere im Gebirge) oder das Obdach allgemein und ist ein typisches Alltagswort in der deutschsprachigen Schweiz. Es zeigt sich, dass Stuber darauf Wert legt, dem Lied lexikalisch typisch Schweizerdeutsche Elemente zu verleihen, statt es Wort für Wort zu übertragen.

## Grenzenloser Brassens

Musik überwindet Grenzen zwischen Ländern und Sprachen und verändert sich in diesem Prozess. Die Bedingungen dieses Transfers hängen an Faktoren wie der kulturellen und sprachlichen Distanz, dem zeitlichen Abstand und wie ich mich bemüht habe zu zeigen, der Intention bzw. dem Skopos des Übersetzers oder der Übersetzerin. Üblicherweise kommen bei Populärmusik der Produktionskontext und die damit verbundenen finanziellen Interessen hinzu. Im vorliegenden Fall hatten wir es dagegen mit Produktionen zu tun, die kein vornehmlich kommerzielles Ziel verfolgen, sondern jede auf ihre Weise, die Lieder von Brassens im deutschen Sprachraum verbreiten und bekannter machen wollen.

In den vorliegenden Übersetzungen wurde deutlich, dass der Skopos, also die Absicht des Übersetzers, eine wichtige Rolle spielt und den Zieltext entscheidend prägt. Es konnten drei sehr unterschiedliche Arten der Annäherungen an den großen Chansondichter aus der Provence aufgezeigt werden. Auf der einen Seite Franz Josef Degenhardt und Walter Mossmann, die im Geiste Brassens' seine Lieder als Vehikel für politische Botschaften nutzen und dabei stark in ihren Übertragungen stark in die Texte eingreifen. Auf der anderen Seite finden sich Peter Blaikner und Leobald Loewe, die Brassens' eigenen Stil und Humor auf Deutsch erfahrbar machen möchten und nur wenige Veränderungen vornehmen, die oft der Silbenstruktur und damit der *singability* geschuldet sind. Zwischen diesen beiden Polen könnte man Ruedi Stuber ansiedeln, der sich mit seiner dialektalen Version beizeiten recht weit vom Ursprungstext entfernt und nicht nur Brassens, sondern auch dem Schweizerdeutschen mit seinen Bearbeitungen eine Hommage erweist und dessen Geltung als Chansonsprache unter Beweis stellen will. Auch Jahrzehnte nach seinem Tod beeinflusst Brassens nicht nur in deutschsprachigen Ländern Musikerinnen und Musiker und seine Chansons erstrahlen, auch durch Übersetzungen, immer wieder in neuem Glanz.

## Literatur

- Ammann, Margaret; Vermeer, Hans J. (1991): Der andere Text. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik. In: *TEXTconTEXT* 6, 6, S. 251–260.
- Blaikner, Peter (1992): Brassens en allemand. In: *Équivalences* 22, 1–2, 23, 1, S. 171–182.
- Blaikner, Peter (2021): Brassens übersetzen. Reflexionen und Kostproben aus Anlass seines 100. Geburtstags. In: *Archiv für Textmusikforschung* 6, 1, S. 1–9.
- Brassens, Georges (2007): *Œuvres complètes*. Paris.
- Franzon, Johan (2008): Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. In: *The Translator* 14, 2, S. 373–99.
- Gauthier, Marie-Véronique (1990): Sociétés chantantes et grivoiserie au XIXe siècle. In: *Romantisme*, 68, S. 75–86.
- Hüser, Dietmar (2008): Le Rock 'n' Roll américain dans les sociétés française et allemande des années 1950 et 1960. Réflexions sur la comparaison des transferts culturels populaires. In: Olivier Dard/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.): *Américanisations et anti-américanismes comparés*. Villeneuve d'Ascq, S. 175–197.
- Lange, André (1986): *Stratégies de la musique*. Liège, Bruxelles.
- Loewe, Leobald (2018): Brassens chanté en Allemand: Chansons auf Deutsch von Georges Brassens und Anderen. Gelsenkirchen.
- Loewe, Leobald (2016): Chansons zum Anfassen: 40 Chansons nicht nur von Georges Brassens auf Deutsch und Französisch. Gelsenkirchen.
- Marc, Isabelle (2013): Musiques populaires transnationales: l'exemple de Brassens en Espagne. In: Stephanie Schwerter/Jennifer K. Dick (Hg.): *Traduire, transmettre ou traduire – Réflexions sur la traduction en sciences humaines*. Paris, S. 211–222.
- Matheja, Bernd (2007): 1000 Nadelstiche. Amerikaner & Briten singen deutsch 1955–1975. Hambergen.
- Schenk, Susanne von/Bei der Kellen, Ralf (2021): Der Chansonnier und die Deutschen. Deutschlandfunk Kultur; online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/100-geburtstag-von-georges-brassens-der-chansonnier-und-die-100.html> [Stand 10.01.2025].
- Schleiermacher, Friedrich (1963): Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart, S. 40–56.
- Sève, André; Brassens, Georges (1975): André Sève interroge Brassens: toute une vie pour la chanson. Paris.
- Sfez, Aurélie/Pierrat, Emmanuel (2014): 100 chansons censurées. Paris.
- Staub, Friedrich/Tobler, Ludwig (1881ff.): *Schweizerisches Idiotikon*. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Frauenfeld/Basel.

- Sygalski, Marc (2011): Das »politische Lied« in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1964 und 1989 am Beispiel von Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader und Reinhard Mey. Göttingen.
- Terp, Nils-Christian (2024): Ein Lied, viele Sprachen – Adaption und Übersetzung in der populären Musik der 1960er-Jahre. In: Benjamin Meisnitzer/Nadine Rentel/Stephanie Schwerter (Hg.): Mehrsprachigkeit – Herausforderungen, Sprecher-einstellungen und mediale Erscheinungsformen. Hannover, S. 145–166.
- Vermeer, Hans J. (1996): A skopos theory of translation (some arguments for and against). Heidelberg.
- Zastrow, Volker (2017): Musikalische Freundschaft – Begegnung – Rencontre. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 16. Dezember 2017, S. 34–36.

## Diskographie

- Blaikner, Peter (1993): Georges Brassens. Ich bitte nicht um deine Hand. Edition Tandem.
- Brassens, George (1952): Georges Brassens chante les chansons poétiques (... et souvent gaillardes) de Georges Brassens. Polydor.
- Brassens, George (1954): Les Sabots d'Hélène. Polydor.
- Degenhardt, Franz Josef (1986): Junge Paare Auf Bänken. Franz Josef Degenhardt Singt Georges Brassens. Polydor.
- Loewe, Leobald (o.J.): Brassens chanté en allemand. Selbstverlag; online unter: <https://www.kowald.org/> [Stand: 10.01.2025].
- Mey, Reinhard (2004): Nanga Parbat. EMI.
- Walter, Mossmann (1979): Frühlingsanfang. Trikont.





# Anhang



## Autor\*innen

---

**Christine Arendt** promovierte über die frühe Lyrik Brechts. Lektorin an der Università Cattolica in Mailand, seit 2021 auch adjunct professor an der Università degli Studi di Milano. Außerdem war sie als flying faculty an der German Jordanian University (Jordanien) tätig. Forschungsschwerpunkte sind die Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts sowie Filme und kulturelles Lernen im DaF-Unterricht.

**Amelie Bendheim** lehrt und forscht als Assistant Professor am Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität der Universität Luxemburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der (Historischen) Narratologie und Poetik, der Diachronen Interkulturalität, der Mittelalterrezeption und des Literarischen Mäzenatentums. Sie ist Mitherausgeberin der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG).

**Elena Giovannini** hat in Germanistik promoviert und habilitiert. Seit 2019 hat sie eine Lehr- und Forschungsstelle für deutsche Literatur an der Università del Piemonte Orientale (Vercelli, Italien). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Reise- und Exilliteratur, Interkulturalität, Faust- und Goethe-Rezeption, Intermedialität, NS-Literatur und -Literaturwissenschaft.

**Charis Goer** ist Assistant Professor für deutschsprachige Literatur und Kultur an der Universität Utrecht. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, insbesondere Popliteratur und -kultur, Intermedialität, Interkulturalität und Literaturdidaktik.

**Germaine Goetzinger**, Jg. 1947, studierte Germanistik und Geschichte in Tübingen, Gründungsdirektorin des Nationalen Literaturarchivs in Mersch, heute im Ruhestand. Zahlreiche Veröffentlichungen zum Vormärz, zur Frauengeschichte und zur Literatur Luxemburgs.

**Astrid Henning-Mohr** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt a.M. Zuvor war sie an der Luther-Universität Halle/Wittenberg tätig. Promotion zur Heinrich Heine Rezeption in der DDR an der Universität Hamburg. Ihre aktuellen Arbeiten beschäftigen sich mit der Mehrsprachigkeit der Kinder- und Jugendliteratur, der Materialität der Kinder- und Jugendliteratur, dem Kinderhörspiel und der schwedischen Kinderliteratur.

**Stefan Hermes** lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Duisburg-Essen. Monographische Veröffentlichungen: ›Fahrten nach Südwest‹. *Die Kolonialkriege gegen die Herero und Nama in der deutschen Literatur (1904–2004)* (Königshausen & Neumann, 2009); *Figures der Anderen. Völkerkundliche Anthropologie und Drama im Sturm und Drang* (Aisthesis, 2021).

**Ernest W.B. Hess-Lüttich**, Em. Univ.-Prof. Prof. h.c. Dr. Dr. Dr. h.c., Germanist mit Schwerpunkt Diskurs-/Dialogforschung, Hon.Prof. TU Berlin (seit 2015), UCT Kapstadt (seit 2020) und Stellenbosch (bis 2017), Autor/Hg. von 70 Büchern u. Editionen, Verf. von ca. 400 Aufsätzen (zur sozialen, literarischen, ästhetischen, intermedialen, interkulturellen, intra-/subkulturellen, institutionellen, fachlichen, öffentlichen, politischen, urbanen Kommunikation), Hg. div. Zeitschriften u. Buchreihen, (Vize-)Präsident u. Ehrenmitglied div. Fachgesellschaften und Advisory oder Editorial Boards, Gastprof. an zahlreichen Universitäten in Europa, Amerika, Afrika, Asien, Australien.

**Michaela Holdenried** ist Professorin für Neuere deutsche Literatur und Interkulturelle Germanistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und Extraordinary Professor an der University of Stellenbosch/Südafrika. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Repräsentationen von Alterität, Reiseliteratur, Identität und Erinnerung, Autobiographik, interkulturelle Literaturwissenschaft, Autorschaft in der Postmoderne.

**Björn Kasper** promovierte 2023 im Studiengang Deutsch als Fremdsprache/Transcultural German Studies des Herder-Instituts der Universität Leipzig und der University of Arizona. Er war von 2019 bis 2024 DAAD-Lektor an der University of Leeds (UK) und ist jetzt tätig als Assistenzprofessor an der School of Languages and Communication an der Kobe University, Japan.

**Ewout van der Knaap** ist Lehrstuhlinhaber für deutschsprachige Literatur und Kultur an der Universität Utrecht, Vorsitzender des niederländischen Germanistenverbandes. Zahlreiche Publikationen u.a. »Nacht und Nebel«. *Gedächtnis des Holocaust und internationale Wirkungsgeschichte* (Wallstein, 2008), *Robert Menasse* (text + kritik, 2022, Hg.), *Literaturdidaktik im Sprachenunterricht* (utb, 2023). Auszeichnungen: Österreich-

chisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (2018) und Bundesverdienstkreuz (2024).

**Georgiana-Roxana Lisaru** ist Lehrbeauftragte am Lehrstuhl für interkulturelle Germanistik der Universität Bayreuth und verfasst eine Dissertation über weibliche koloniale Fantasien in der deutschsprachigen Reiseliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

**Masha Qrella** ist Musikerin und Songwriterin. Sie hat solo und in verschiedenen Bands zahlreiche Alben veröffentlicht, Hörspiele produziert, Filmsoundtracks komponiert und an Bühnenproduktionen mitgewirkt.

**Raluca A. Rădulescu** ist seit 2019 Professorin für interkulturelle Germanistik am Institut für Germanische Sprachen und Literaturen der Universität Bukarest. Stipendiatin der Alexander von Humboldt Stiftung (2021–2023, Trier, Flensburg). Forschungsschwerpunkte: Literatur der Moderne, Exilliteratur, Seefahrtliteratur, Kulturtheorien, Postkolonialismus, Intermedialität.

**Hanna Rinderle** ist seit 2023 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Nordeuropa Institut der Humboldt-Universität zu Berlin. Davor war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen und am Skandinavischen Seminar der Universität Freiburg, wo sie 2023 ihre Dissertation zu Afrikabezügen in deutscher und schwedischer Migrations- und Fluchtliteratur der Gegenwart abgeschlossen hat.

**Reto Rössler** hat eine Juniorprofessur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Europa-Universität Flensburg. Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft, Poetologien des Wissens, European Studies. Auswahlpublikationen: *Weltgebäude. Poetologien kosmologischen Wissens der Aufklärung* (Wallstein, 2020); gem. mit Iulia-Karin Patrut und Gesine Lenore Schiewer (Hg.): *Für ein Europa der Übergänge. Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in europäischen Kontexten* (Transcript, 2022)

**Gesine Lenore Schiewer** ist Lehrstuhlinhaberin für Interkulturelle Germanistik an der Universität Bayreuth. Sie ist Präsidentin der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik, 1. Vorsitzende des Instituts für Internationale Kommunikation und Auswärtige Kulturarbeit e.V. (Bayreuth) und Direktorin des Internationalen Forschungszentrums Chamisso (IFC).

**Anna Schwarzingler** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Europa-Universität Flensburg mit einem Dissertationsprojekt zu interkulturellen Akteur-Netzwerken in der deutschsprachigen Literatur. Zuletzt mit Matthias Bauer und Reto Rössler (Hg.) (2023): *Europa in Literatur, Sprache,*

*Kulturtheorie und Populärkultur. Interkulturelle Transfers und Grenzverläufe zwischen High und Low.*

**Thomas Siemerink** absolvierte sein Bachelorstudium der Germanistik sowie sein Masterstudium der Interkulturellen Kommunikation an der Universität Utrecht. Derzeit studiert er an der Freien Universität zu Berlin Neuere Deutsche Literatur im Master und arbeitet er als Hilfskraft im Bereich der niederländischen Philologie. Er leitete das Tagungsbüro von »Jenseits der Deiche« im Juni 2023.

**Jeremias Stein** schloss den Master Europäische Literaturen und Kulturen an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg ab. Dort ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur für Interkulturelle Literaturwissenschaft tätig und promoviert zur allegorischen Bedeutung von Schiffen und Schiffsreisen in der neueren deutschen Literatur.

**Şebnem Sunar** ist assoziierte Professorin für Germanistik, Istanbul Universität. Veröffentlichungen auf dem Gebiet der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart (Chr. Kracht) und Moderne (Kafka, Musil, Sebald) und Komparatistik.

**Nils-Christian Terp** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Interkulturelle Wirtschaftskommunikation der Universität Jena. Er hat Romanistik und Philosophie in Münster, Montréal und Lyon studiert. Von 2019 bis 2024 war er DAAD-Lektor an der Sorbonne-Universität in Paris. Derzeit arbeitet er an einem Dissertationsprojekt zu Popkultur und Übersetzung.

**Emmanuelle Terrones** ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Tours (F) und Mitglied der dortigen Forschungsgruppe ICD (Interactions culturelles et discursives). Im Zentrum ihrer aktuellen Forschungsarbeiten steht die deutschsprachige Literatur nach der Wende, namentlich Werke an der Schnittstelle zwischen Literatur, Philosophie und Politik.

**Joachim Warmbold** ist Senior Lecturer (i.R.) am Department of History der Tel Aviv University. Seine Forschungsschwerpunkte: Deutsche Geschichte, deutschsprachige Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, deutsche Kolonien, deutsche Kolonialliteratur.

## Dankeswort

---

Die Tagung »Jenseits der Deiche – Konflikte der Begrenzung« fand vom 14. bis 17. Juni 2023 an der Universität Utrecht in den Niederlanden statt und wurde von der Abteilung der Utrechter Germanistik mit der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik ausgerichtet; in diesem Band ist eine Auswahl der 84 Vorträge aufgenommen. Für die Kooperation und die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe der GiG ist insbesondere Gesine Lenore Schiewer zu danken. Besonderer Dank gebührt allen Mitarbeitenden der Utrechter Germanistik, die bei der Tagungsorganisation involviert und/oder beim Auswahlverfahren für diesen Band geholfen haben: Doris Abitzsch, Svenja Brünger, Charis Goer, Barbara Mariacher, Stefan Sudhoff und Jaap van Vredendaal.



