

FALLREKONSTRUKTIONEN

Die folgenden Fallrekonstruktionen zeigen, wie sich hilfreiche und ambivalente Beziehungen zwischen literarischen und biographischen Erzählungen gestalten. Die Darstellung beginnt jeweils mit einer Kurzcharakteristik der Leseerfahrung und einer Nacherzählung des literarischen Textes, die bereits einige Interpretationslinien freilegt. Im Anschluss daran wird die Lektüreerfahrung in ihren wichtigsten Anschlusspunkten zur biographischen Narration reflektiert und damit im Hinblick auf den Forschungsgegenstand Identität interpretiert. Ziel der folgenden Darstellung, die nur bedingt den Forschungsprozess und seine Logik repräsentieren kann, ist es, die verschiedenen Aspekte von »literarischer Bewältigung« und »literarischer Ambivalenz«, die sich als zentrale Konzepte einer »bewegenden« Literaturerfahrung herauskristallisiert haben, mit Betonung ihrer individuellen Passung deutlich zu machen. Dass für diese Darstellung ebenso viele Interviews zum Aspekt der »Bewältigung«, wie zu dem der »Ambivalenz« gewählt wurden, ist nicht quantitativ zu interpretieren. Vielmehr zeigte sich, dass in jeder »hilfreichen« Literaturerfahrung ein Widerspruch zu finden ist. Ebenso wurde deutlich, dass auch ambivalente Erfahrungen bestätigende Erzählmomente enthalten. Im Weiteren wurde bei der Fallauswahl darauf geachtet, dass sowohl Interviews der frühen als auch der mittleren und späten Erhebungsphase vertreten sind. Zudem sollten sowohl solche Fälle ihre Darstellung finden, die von einer lange zurückliegenden Erfahrung berichten, als auch solche, die noch »offene« Bewältigungsprozesse repräsentieren. Die geschlechtliche Verteilung spiegelt in etwa die der Interviewbeteiligung wieder.

Rekonstruktion »literarischer Bewältigung«

Fall 1: Beate S. – »Möhren sind gesund!«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Beates bewegende Leseerfahrung bilden die im Anhang an *König Artus* (John Steinbeck 2003) abgedruckten »Arbeitsbriefe« (a.a.O., S. 387) des Autors an seine Agentin Elizabeth Otis und den New Yorker Buchhändler Chase Horton. Beates Leseerlebnis steht in zeitlichem Zusammenhang mit ihrer Diplomarbeit. Am Beispiel eines berühmten Autors zu erfahren, dass auch große Schriftsteller Probleme mit dem Schreiben haben, hat ihr geholfen ihre Probleme mit dem Verfassen der Diplomarbeit zu bewältigen. Im Folgenden soll deutlich werden, wie diese Leseerfahrung Beates Biographie stärkend beeinflusst hat und warum die veröffentlichten Briefe und nicht die Sage selbst das Potenzial hatten, eine »berührende« (Beate S.) Leseerfahrung zu evozieren.

b) Reflexionen zum Text

Die Arbeitsbriefe Steinbecks schildern dem Leser in einem Umfang von fast 100 Seiten die Entstehung des Artus-Romans. 76 der 81 abgedruckten Briefe sind von Steinbeck geschrieben. Drei sind von seiner Frau an Chase gerichtet und jeweils einer ist von Elizabeth Otis und Chase an Steinbeck adressiert. Es ist wichtig dieser Anordnung Aufmerksamkeit zu schenken, wenn man den Text unter dem Aspekt des »positioning« betrachtet. Denn im Kontrast zu einem erzählten Dialog, legen die »Arbeitsbriefe« nicht die Positionen beider Kommunikationspartner offen. Der Leser liest Steinbecks Selbstreflexionen zu seiner Arbeit, die – wenn überhaupt – nur indirekt die Positionen seines Gegenübers (in Form seiner Antwort) abbilden. Deshalb ist die literarische Projektionsfläche in diesem Teil der Erzählung auf eine Person begrenzt. Aber wie wir sehen werden, verfügt der »Charakter« Steinbeck über alle notwendigen Eigenschaften und Erfahrungen, die für Beate ausschlaggebend waren, um sich mit ihm zu identifizieren.

Inhaltlich sind die Briefe Steinbecks ein Zeugnis seiner »langwierigen«, »mühsamen« und »kostspieligen« (a.a.O., S. 379) Arbeit am Stoff der Artus-Sage. Der Leser erhält einen Einblick in die intime Lebenswelt des großen Autors (Nobelpreis 1962), der in diesen Briefen auch über die individuellen Zweifel, Freuden und Enttäuschungen, die mit dieser Arbeit verbunden sind, erzählt. Steinbeck hatte den Anspruch die ursprünglichen Textvorlagen in eine »Zeit gemäße Form zu gießen«

(a.a.O., S. 387). Kohärenz, Kontinuität und Aktualität sind Themen mit denen man sein Vorhaben mit diesem alten Sagenstoff überschreiben kann:

»Und seien Sie versichert, dass ich nach der Zukunft suche, wenn ich das Gerümpel der Vergangenheit durchstöbere. Das ist keine Sehnsucht nach dem Abgeschlossenen und Sicherem. Meine Suche gilt nicht einem toten, sondern einem schlafenden Arthur. Und wenn er schläft, dann schläft er überall, nicht nur in einer Höhle in Cornwall« (a.a.O., S. 392).

Auch wenn Steinbeck hier herausstellt, dass er nicht nach dem »Abgeschlossenen« sucht, wird vor allem der Aspekt der Werkkohärenz zur Herausforderung. An anderer Stelle schreibt er: »Die Arbeit wächst nicht zusammen. [...] Sie muss etwas Geschlossenes werden und das ist sie noch nicht« (a.a.O., S. 440).

Nachdem Steinbeck trotz seiner aufwendigen Bemühungen um die Rekonstruktion der Sage (mehrmalige Forschungsreisen von New York an die Originalschauplätze nach England, bibliothekarische Recherchen in Italien etc.) eine enttäuschende Reaktion auf seine ersten Entwürfe erhalten hatte, versucht er sich noch einmal neu zu seinem Projekt zu positionieren:

»Ich schreibe diesen Text nicht, damit er angenehm für das Ohr des 20. Jahrhunderts ist. Vielleicht ist mein Ehrgeiz zu groß, aber ich bemühe mich darum, die Sage dem heutigen Verstehen zu erschließen, nicht sie gefällig darzubieten. Mir geht es um das ferne Gefühl des Mythos, nicht um das private Empfinden des Menschen der Gegenwart, der heute so und morgen anders denkt, sich allerdings, in seinem tieferen Empfindungsvermögen überhaupt nicht verändert« (S. 416).

An diesem Ausschnitt wird deutlich, welcher Anspruch mit Steinbecks »Ehrgeiz« verbunden ist, das Werk in die Gegenwart zu »übersetzen«. Er will der Sage Kontinuität und Aktualität verleihen, aber sie v.a. für eine Leserschaft aufbereiten, die sich längst von einem Teil ihrer »großen« Erzählungen verabschiedet hat, weil jene mit der Flexibilität der Gegenwart (»heute so und morgen anders«) nicht mehr vereinbar sind. Hönnighausens Resümee (2003) zu Steinbecks Rekonstruktion der Artus-Sage fällt überraschend nüchtern aus:

»Offensichtlich stürzte er sich enthusiastisch in das Wiedererlebnis einer literarischen Kindheitserfahrung¹, um das menschlich-künstlerisch unerträgliches Bewusstsein des Ausgeschriebenseins zu überspielen. [...] Als er zu spüren begann, dass es für ihn nicht um eine Malory-Übertragung, sondern um einen eigenen Artus-Roman gehen musste, setzte die Krise ein. [...] Aus den begleitenden Briefen spricht die Niedergeschlagenheit über das Scheitern des Übersetzungsprojekts und – menschlich noch bewegender – über die Unmöglichkeit eines neuen künstlerischen Aufschwungs« (a.a.O., S. 451).

c) Bewegungen im Text

Bei der vergleichenden Analyse von Text und Interview wurde deutlich, dass sich die »Passung« von Steinbecks Werk und Beates Biographie hauptsächlich über den Aspekt »Leistung« gestaltet. Jener soziale Anspruch, den Honneth (2003, S. 163ff.) zusammen mit der Vorstellung von »Recht« aus der vormodernen Bedeutung von »Ehre« erschließt und der eine Schlüsselfunktion für soziale Anerkennung darstellt. Beate S. schrieb damals gerade an ihrer Diplomarbeit. Das viele Recherchieren und die aufwendige Quellenarbeit beschreibt sie rückblickend als »Quälerei«. Über Steinbecks Erfahrungen zu lesen half ihr, die Zweifel, die mit der erwarteten Leistung verbunden waren, zu überwinden. Der *Modus* der Bewältigung war dabei überwiegend der der *Bestätigung*:

»[...] es war mehr etwas, das mich äh zu dem derzeitigen Lebenszeitpunkt BESTÄTIGT hat in dem TUN was ich grade mache. [...] Ich hab ähm [...] meine Diplomarbeit geschrieben und hatte mir ein, ein ähm experimentelles Thema ausgesucht. [...] Und [musste] dazu sehr sehr viel äh Hintergrundwissen mir aneignen, weil ich über Möhren, über das was ich meine Diplomarbeit geschrieben hab', vorher nix wusste.² Und ähm dabei hab' ich gemerkt, dass ich ein Mensch bin, der nicht einfach irgendwas aufschreiben kann und sagen kann, das ist jetzt so, das weiß ja jeder, dass das so ist. [...] Meine Diplomarbeit fängt glaube ich mit dem Satz an »Möhren sind gesund«. Und das konnte ich nicht einfach aufschreiben ohne das anhand von 15 Literaturquellen belegen zu können [...]« (Beate S.).

An diesem Ausschnitt wird deutlich, dass sich Beates Herausforderung der Diplomarbeit zwischen dem normalen Anspruch an eine wissen-

1 Steinbeck hat Caxtons Fassung der Artus-Sage bereits mit neun Jahren gelesen. Er schreibt dazu selbst: »Über die Jahre hat es mich mehr beeinflusst als irgendein anderes Buch außer der King James Bibel« (Steinbeck 1957 in einem Brief an C. V. Wicker zit. in Hönnighausen 2003, S. 450).

2 Der Inhalt der Diplomarbeit wurde zur Wahrung der Anonymität verfremdet.

schaftliche Abschlussarbeit – Quellenarbeit ist auch für ein »experimentelles Thema« unerlässlich, v.a. wenn man zu dem Thema »vorher nix wusste« – und dem eigenen Zutrauen an dieses Projekt bewegt. Ihr fällt es schwer die Arbeit mit dem »wissenschaftlichen Stolz« zu schreiben, den Eco (2002, S. 229ff.) von einem Verfasser einer wissenschaftlichen Arbeit einfordert.³

Die stärkende Erfahrung, die Beate durch das Lesen von Steinbecks Arbeitsbriefen machte, lässt sich über die *Identifikation* mit dem Autor genauer beschreiben. Wie sehr sich Beate mit Steinbecks Situation identifiziert, wird deutlich, wenn man ihre Nacherzählung dem Originaltext gegenüberstellt:

»Also er hat sich glaube ich acht Monate oder so in diesen Ländern England und Frankreich aufgehalten und hat also da recherchiert und ähm seine Lektoren und Verleger waren also immer enttäuscht und haben gesagt, ähm »Nachdem was Du uns jetzt geschickt hast das erste Kapitel und dafür musst du ACHT MONATE nach England reisen und in Archiven stöbern und in der Bibliothek äh dich eingraben und im Archiv tätig sein, NUR um einen Satz SO übersetzen zu können? Das kann ja wohl nicht sein!« (Beate S.).

Der inhaltliche Vergleich zeigt, dass Beates Nacherzählung in einem Punkt deutlich von der Aussage der Briefe abweicht. Steinbeck war viele Monate in England (Somerset) und Frankreich um Recherchen zu betreiben, doch nicht, wie Beate erzählt, »NUR um *einen Satz* SO übersetzen zu können« (Hervorhebung F. H.). Steinbecks Recherchen dienten ihm, um sich in das englische Mittelalter, vor allem aber in Malory, dem ursprünglichen Verfasser, hineinzudenken. Sie waren weitreichender und grundlegender, als Beate es hier rekonstruiert. *Einen Satz* zu beweisen – nämlich »Möhren sind gesund« – war i h r Thema, nicht das von Steinbeck. Dass Beate im Allgemeinen eine sehr gute Erinnerung an die Form und den Inhalt der Briefe hat, bestätigt die Bedeutung ihrer abweichenden Erinnerung. Ihre Rekonstruktion des Inhalts ist ein überzeugendes Beispiel dafür, wie Leser Texte aus ihren eigenen Identitätsthemen interpretieren (Holland 1979). Um den Text passend für ihre eigene Biographie rezipieren zu können, musste sich Beate jedoch mit der Position Steinbecks identifizieren, was in diesem Fall gut möglich war, weil die Storyline »Aufrichtiges Schreiben ist aufwendig« eine gemeinsame Erfahrungsbasis darstellte.

Auffällig ist, dass Beate mit keinem Wort im Interview erwähnt, dass Steinbeck auch zahlreiche bestätigende Rückmeldungen in Form

3 »Seid bescheiden und klug bevor ihr den Mund aufmacht, habt ihr ihn aber einmal geöffnet, seid stolz und hochmütig« (Eco 2002, S. 230).

»schriftlicher Vertrauenserklärungen« (a.a.O., S. 241) von seinen Kommunikationspartnern erhalten hatte. Vielmehr hat sie in Erinnerung, dass die Adressaten seiner Arbeitsbriefe »immer enttäuscht« (vgl. Zitat oben) waren. Als Gegenbeispiel sei aus dem Brief von Elizabeth Otis an Steinbeck zitiert, der hier eine gar schwer zu übertreffende Anerkennung erhält:

»Ihr Brief über Malory von dieser Woche ist einer der eindrucksvollsten Briefe, die jemals von Ihnen oder sonst jemandem geschrieben wurden. [...] Der schöpferische Prozess hat begonnen. Ich habe noch nie erlebt, dass er so genau beschrieben wurde. Zeit, Ort, Gefühl und Atmosphäre. Der Romancier tritt auf« (a.a.O., S. 362).

Wie lässt sich erklären, dass sich Beate im Interview nur an die kritischen Momente in Steinbecks Arbeitsprozess erinnert? Die Analyse ergab zwei mögliche Antworten, die sich gegenseitig stützen: Zum einen interessierten Beate genau die Situationen im Text, die ihrer eigenen am nächsten kamen und das waren vor allem die emotional-kritischen Momente des Schreibens (pragmatische Interpretation). Zum anderen war Steinbeck als Autorität auf diesem Gebiet nicht nur ein »Bruder im Geiste« (Beate S.), sondern in seiner psychischen Funktion auch ein »Held« (tiefenpsychologische Interpretation):

»Wie gesagt der ist berühmt der John Steinbeck, ich mein, wenn das jetzt irgendeiner gewesen wär, wie Hans Müller oder was der da so 'n Buch geschrieben hätte, hätt' ich gesagt ›Na ja auch so 'ne Nullpe, ne, der das irgendwie auch nicht so richtig hinkriegt‹. Aber ich mein das war JOHN STEINBECK (lacht)« (Beate S.).

Literarische Helden bewältigen ihre Probleme mit dem Schreiben. Zumindest auf der unbewussten Ebene muss Steinbeck für Beate so eine »Heldenposition« bezogen haben. Die oben zum Ausdruck gebrachte Bewunderung bekräftigt diese Annahme. Da Helden jedoch nur an ihren Herausforderungen gemessen werden, werden auch nur Episoden erzählt, in denen diese Herausforderungen Ausdruck finden. Für das was man schreibt keine Anerkennung zu bekommen, ist so eine Herausforderung und von solchen Erfahrungen erzählt Steinbeck:

»Es liegt auf der Hand, dass ich meine Absichten nicht verständlich machen konnte [...]. Begreiflicherweise suche ich nach Argumenten zu meiner Verteidigung beziehungsweise zur Rechtfertigung der Arbeit, so wie ich sie angehe. Lassen Sie mich als erstes sagen, ich bin hoffentlich zu professionell, um mich von dem Schock lähmen zu lassen. Die Antwort scheint darin zu liegen, dass

Sie etwas bestimmtes erwartet hatten, aber nicht bekommen haben. Daher ist es ihr gutes Recht, verwirrt und enttäuscht zu sein, wie Sie schreiben« (Steinbeck an Otis und Horton a.a.O., S. 415).

Beate kam durch das Lesen von Steinbecks Arbeitsbriefen zu der Einsicht, dass auch ein großer Schriftsteller um seine Anerkennung zu kämpfen hat. Die literarische Hilfe war also nicht sachbezogen – Beate hat aus Steinbecks Briefen keine konkreten Anregungen zur Textarbeit gezogen – sondern sie gleicht der entlastenden Bestätigung, wie sie auch in Selbsthilfegruppen zu beobachten ist, dem Erfahrungssatz folgend: »Ich bin nicht allein mit diesem Problem.« Spezifisch bei Beate lautet dieser Satz: »Ich hab auch die Bestätigung, einem berühmten Schriftsteller ist das auch so gegangen« (Beate S.).

Der Fall des Helden: Im weiteren Verlauf des Interviews gerät die »Heldenposition« Steinbecks allerdings ins Wanken. Auslöser dafür ist das Nachfragen des Interviewers zur Fragmentarität der literarischen Erzählung.⁴ Auf diese Frage reagiert Beate S. mit einem auffälligen Interesse. An mehreren Stellen des Interviews sucht sie einen Zugang zu diesem Teilaspekt:

»Ähm, ähm ich glaube schon, dass ich, dass ich sehr enttäuscht war, dass nach dem ganzen AUFWAND den Steinbeck da betrieben hat, dass er damit nicht zu Potte gekommen ist, dass das nicht, dass er das nicht zu Ende führen konnte« (Beate S., Z. 91).

»O.K. jetzt nochmal wieder auf die Fragmentfrage. Wie war das doch gleich?« (Beate S., Z. 142).

»Ich hab' eine Frage nicht beantwortet. Irgendwas mit [...] Ja mit den Fragmenten« (Beate S., Z. 167).

»Ja, aber jetzt grade hab' ich nochmal weiter gedacht über diese Fragmentgeschichte von dem John Steinbeck« (Beate S., Z. 278).

Ihre Formulierung »ich glaube« im ersten Zitat zeigt, dass die kritische Sicht des Helden ein Gedanke ist, der erst im Interview bewusst erkundet wird. Und sie sagt selbst, dass sie damals »nicht so stark beschäftigt hat [...] warum der das eigentlich nicht beendet hat« (Beate S.). Doch über zehn Jahre später beschäftigt Beate die Fragment-Frage und an ihr gemessen wird der »berühmte Schriftsteller« zur tragischen Figur:

4 Beate S. hatte zuvor erwähnt, dass die Erzählung ein Fragment geblieben ist.

»Also das das is' so 'n bisschen, das ist schon 'n gewisses Scheitern, dass man, dass man denkt äh des is so 'ne Expedition gewesen, als wenn er jetzt irgendwie im Packeis eingeschlossen worden wäre oder so. Also, dass man, also, des finde ich sehr traurig, sehr schade für ihn, dass er da irgendwie die Befriedigung, die ICH daraus ziehen konnte, eben letztendlich die Arbeit dann auch abzuschließen, dass er die scheinbar nicht aus seiner Arbeit ziehen konnte« (Beate S.).

Aus dem Interview ist nicht zu rekonstruieren, ob Beate sich an dieser Stelle immer noch auf die Arbeitsbriefe bezieht. Es ist denkbar, dass sie sich im Kontext der Fragmentarität an das Nachwort von Hönnighausen erinnert (s.o.), dessen Resümee ja vergleichsweise nüchtern ausfällt. Denn die Briefe selbst enden trotz aller tragischen Momente mit einem positiven Ausblick – »Ich sehe jetzt Licht am Ende des Tunnels dieser langen, langen Arbeit« (a.a.O., S. 448) – und zeigen, dass Steinbeck noch nicht am Ende seines Prozesses war: »Ich mühe mich mit der Arthur-Geschichte weiter voran« (ebd.). Was hat Beate also dazu bewegt Steinbeck ins »Packeis« zu positionieren? Die Interviewanalyse zu dieser Frage ergab, dass Steinbeck seine Aufgabe als starke Figur erfüllt hat. Beates Diplomarbeit ist zum Zeitpunkt des Interviews längst abgeschlossen. Ein Abschluss, der ihr auch die ersehnte Anerkennung brachte, z.B. von ihren Eltern, die ihre Tochter damals selbst als Heldin positionierten: »Und als er [Beates Vater] dann später meine Arbeit gelesen hat, dann hat er gesagt: ›Mein Gott, das ist ja ne DOKTORarbeit« (Beate S.). Mit dem Abschluss des Diploms verliert Steinbeck als Helfer an Funktion und damit an Attraktivität. Zum anderen befindet sich Beate zum Zeitpunkt des Interviews in einem neuen »Projekt«. Während sie über Steinbeck, ihre Leseerfahrung und ihre Diplomarbeit erzählt, hält sie ihren drei Monate alten Sohn im Arm. Ihr gegenwärtiges Kernprojekt ist Familie und ihre dominierende Teilidentität »Hausfrau und Mutter« (Beate S. auf die Frage nach ihrer derzeitigen Tätigkeit). Und dafür braucht sie vermutlich ganz andere Helden als Vorbild – Heldinnen des Alltags, Heldinnen der Familie.

Die Feststellung, dass der berühmte Autor für Beate an Positionierungshöhe verloren hat, wird durch die Anekdote, die sie in diesem Zusammenhang gegen Ende des Interviews über Hemmingway erzählt, noch einmal bestätigt:

»Der [Hemmingway] hat immer Nächte lang geschrieben und geschrieben und geschrieben und so ab der Hälfte des der Nacht ist er dann hingegangen und hat gestrichen und gestrichen und gestrichen. Und am nächsten Morgen hat er verkündet: ›Ich hab' heute Nacht 21 Wörter geschrieben.« Und: ›Eigentlich wollt' ich nur 20 schreiben, aber ich weiß nicht wo ich das eine noch wegstre-

chen soll. < Ja und der hat also um jedes Wort gekämpft und gerungen und gerungen und ausgetauscht und wieder so hinten'rum und so. Und da hab ich auch gedacht, »Mein Gott, wie kann so jemand Schriftsteller sein, ja«. [...] Der tat mit leid, dass er sich da so abmühen musste, ne. Und, und er weckt eben in mir die Frage »Hat der Mann den richtigen Beruf gewählt, wenn er sich so quälen muss?« (Beate S.).

Beate hat aus ihrer Leseerfahrung und durch das rückblickende Erzählen im Interview so viel Bestätigung und Selbstbewusstsein gezogen, dass es ihr möglich wird gegenwärtig eine stärkere Position einzunehmen als damals. Fast bemitleidend blickt sie gegen Ende des Interviews auf die »literarischen Helden« Steinbeck und Hemmingway hinab und stellt sogar ihre Kompetenz in Sachen Berufswahl infrage (»[...] Hat der Mann den richtigen Beruf gewählt [...]?«). Freilich mit einem ironischen Unterton. Doch der psychoanalytische Diskurs zum Witz als Formprinzip hat bereits überzeugend dargestellt, dass dem Unbewussten das Stilmittel der Ironie fremd sein muss.

d) Bewegte Identität

Die Passung von Text und Beates Biographie lässt sich projektbezogen (Diplomarbeit) über den Aspekt »Leistung« rekonstruieren. Die durch die Leseerfahrung ausgelöste Bewegung ihrer Identität konzentriert sich damit auf die *Teilidentität der Lebenswelt Beruf*.⁵ Dafür regt die Erzählung eine *neue und stärkende Selbstinterpretation* an:

»Ich bin nicht dumm. [...] Ich bin nicht langsam. [...] sondern vielleicht bin ich einfach nur GEWISSENhaft und GENAU. Und vielleicht ist das 'ne POSITIVE Eigenschaft und nicht äh ja und eben nicht so, dass man denkt »Mein Gott bin ich tranig, ja« (Beate S.).

Gleichzeitig hat die Bewältigung des Projekts »Diplomarbeit« die *Neupositionierung zukünftiger Projekte* zur Folge. Die Leserin wird durch die Lektüre motiviert ihre beruflichen Pläne zu korrigieren:

5 »Teilidentitäten« werden hier im Anschluss an Keupp et al. 2002 (S. 217ff.) als flexible Selbstthematisierungen verstanden, deren Bedeutung sich phasenweise stilisiert und sich mit lebensweltlichen Umbauten verändern kann. Sie stellen ein überschreibendes Konstrukt aus situativen Selbsterfahrungen dar und können sich als »dominierende Teilidentität« herausbilden, über das sich das Identitätsgefühl der jeweiligen Lebensphase verstärkt gestaltet. Typische Teilidentitäten sind »Arbeit«, »Freizeit«, »Familie« und zunehmend auch »Gesundheit«.

»[...] dass ich besser nicht Journalistin werde, weil ich mich dann ein Leben lang [mit Recherchieren und Schreiben] quälen muss. [...] Ne ich werd' dann nicht Journalistin, das ähm liegt mir nicht, das ist nicht mein Ding, äh da quäl ich mich nur ähm da kuck ich mich lieber nach was anderem um, was mir besser liegt« (Beate S.).

Zudem ruft die Literaturerfahrung in Beate die kritisch-realistische Selbstthematization hervor, die notwendig ist, um sich in der Lebenswelt Beruf gewinnbringend zu orientieren:

»[...] das Selbstbewusstsein, das ich daraus gezogen habe ähm so bestätigt worden zu sein, äh das hat mich sicherlich ähm in meiner Laufbahn dann beeinflusst, ja. [...] Auch hinter den eigenen Entscheidungen dann zu stehen. Die Selbsterkenntnis was die Stärken und Schwächen sind und das man jetzt mit einer äh für mich offenkundlichen Schwäche nicht unbedingt seinen seinen Beruf darauf aufbauen sollte, ja« (Beate S.).

Dass Beate nach dem Lesen von Steinbecks Arbeitsbriefen ihren Berufswunsch (Journalistin) korrigierte, kann nicht über objektivistische Textmerkmale erklärt werden. Steinbecks Briefe konnten nur vor dem Hintergrund ihrer *individuellen* Situation – Zweifel an der Diplomarbeit, Unsicherheit und hoher Anspruch als Charaktereigenschaft – eine so bewegende Funktion ausüben. Und Beate bestätigt selbst, dass die Passung nicht ohne den biographischen Kontext zu denken ist:

»Wenn ich diese Steinbeck-Geschichte zu 'nem ander'n Zeitpunkt gelesen hätte, wo ich nicht selber in 'ner Situation gestanden bin, wo ich jetzt dann so 'ne Bestätigung brauchte, dann hätt' mir das bestimmt überhaupt nichts gegeben« (Beate S.).

Ein letzter Punkt, der einen bedeutenden Aspekt skizziert, der aus der Literaturerfahrung heraus im Hinblick auf die Identität der Leserin entstanden ist, stellt Beates *überlegtes Self-Positioning* als Erzählerin im sozialen Kontext dar:

»Ich hab' die Geschichte dann auch schon bei mehreren, also häufiger mal an, bei Gelegenheiten dann zum Besten gegeben, weil mich die einfach doch so gePRÄGT hat, ähm, dass ich die also ja erzählenswert finde. [...] Wenn das Thema da drauf kommt eben welche welche welchen Aufwand man irgendwo reinstecken muss oder welche Umwege man eben gehen muss um irgendwo hinzukommen, dann sag' ich immer: ›Ja mir ist das damals auch so gegangen und ich hab' die Bestätigung, einem berühmten Schriftsteller ist das auch so

gegangen«. Hmm und ähm ähm ja einfach wie man das, dass man das erzählt wie 'ne Anekdote eben so, nicht« (Beate S.).

Im weiteren Verlauf der Analyse wurde deutlich, dass sich Beate als Erzählerin in diesen Situationen in mehrfacher Hinsicht positioniert: Als *unterhaltende Erzählerin* (»wie 'ne Anekdote eben so«), die die Leute beeindrucken kann: »[...] ich glaub', dass die Leute immer sehr beeindruckt sind, wenn man irgendwie ähm das was man was man sagt mit irgendeiner Quelle belegen kann« (Beate S.); Als *gebildete Erzählerin*, weil Beate das Werk eines bekannten Autors gelesen hat und vermutlich öfters anspruchsvolle Literatur liest; Als *erfahrene Erzählerin*: »Und wenn ich dann eben sage, ich hab' als Selbsterkenntnis aus dieser Diplomarbeit gezogen, dass [...]«; Als *glaubwürdige Erzählerin*: »[...]«, dass dann die Leute bestimmt äh gedacht haben: »Meine Güte, die hat ja sogar äh jetzt schon für diese persönliche Erfahrung [Diplomarbeit; berufliche Orientierung; Anm. F. H.] auch schon wieder 'ne Quelle oder auch schon wieder 'ne äh Recherche geleistet«; Als *ratgebende Erzählerin*, weil Beate die Anekdote erzählt, wenn das Thema »welchen Aufwand man irgendwo reinstecken muss oder welche Umwege man eben gehen muss« zur Sprache kommt.

Ohne Fremdbeurteilung lässt sich nicht feststellen, ob Beates Steinbeck-Anekdote sie zu einer Meinungsführerin in Fragen »Aufwand und Umwege« positioniert. Aber es lässt sich ablesen, dass das Erzählen der »Steinbeck-Geschichte«, neben dem »point-making«, das ihr offenbar meistens gut gelingt, auch eine bedeutende Funktion für die Konstruktion ihrer Identität hat: Durch das Erzählen dieser Erfahrung, ist es ihr möglich eine Bestätigung aus der Vergangenheit in die Gegenwart zu transportieren. Dort bietet ihr das Erzählen der erfolgreichen Episode »Diplom trotz Hürden absolviert« die Möglichkeit, an eine sichere Storyline anzuschließen und die eigene Identität in Richtung sozialer Anerkennung zu erzählen. Damit ist ihre Leseerfahrung zum Teil eines stärkenden Erzählrepertoires geworden, das ihr zur Darstellung ihrer Identität in Konversationen dient. Für diesen Zweck wurde die ursprüngliche Fokussierung auf den Teilbereich Beruf um eine größere Passung erweitert. Ihre Erzählung »passt« nicht nur in Situationen, in denen Personen Rat in beruflichen Angelegenheiten, z.B. bei der Bewältigung ihrer Abschlussarbeit, suchen, sondern in allen Lebensbereichen, in denen sich die Frage nach dem Aufwand eines geplanten Projektes stellt; sei es nun ein berufliches, ein familiäres oder ein anderes Projekt. Allerdings wird der Erfolg ihrer Erzählung jeweils davon abhängen, inwieweit es ihr gelingt auf die individuellen Bedürfnisse der Zuhörer einzugehen. Deswegen ist anzunehmen, dass es von Beates erzählter Leseerfahrung zahlrei-

che Variationen gibt. Das Interesse des Interviewers am Kohärenzaspekt von Steinbecks Werk hat die Erzählerin beispielsweise zu der Erkundung einer Version angeregt, die den Aspekt der »Fragmentarität« berücksichtigt.

Beates Leseerfahrung ist in Form der Anekdote, die sie im sozialen Austausch gerne erzählt, zum Teil ihrer Kernnarration geworden und damit so individuell wie ihre Biographie. Deswegen verunsichert es Beate auch nicht, dass noch nie jemand näher nach dem Buch gefragt hat. Sie vermutet ganz richtig, dass »die wenigsten Menschen SO ne Bestätigung brauchen« und folgert daraus, dass »dieses spezielle Buch sicherlich für sonst niemanden interessant« (Beate S.) ist. Zumindest nicht in dieser Hinsicht, sollte man Beate ergänzen.

Fall 2: Ramon K. – »Der Identität entgegenkommen!«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Ramons bewegende Leseerfahrung ist Antoni Liberas Roman *Madame* (2004). Die Lektüre hat ihn angeregt, sich selbst im Hinblick auf seine ethnische Zugehörigkeit zu thematisieren. Ramon K. wurde in Polen geboren und erlebte den Kommunismus der »Vorneunziger-Ära« (Ramon K.) bis seine Eltern mit ihm nach Ausbruch des Bürgerkriegs in Polen nach Deutschland flüchten mussten. Beide Eltern waren aktiv an der Widerstandsbewegung »Solidarnosz« beteiligt. Zum Zeitpunkt des Interviews lebt Ramon bereits 20 Jahre in Deutschland. Er ist gegenwärtig arbeitslos und verfügt nur über ein schwach ausgebildetes Netzwerk – keine Freunde, nur »entfernte Bekannte« (Ramon K.) und »seit sieben Jahren kein Mädchen« (Ders.). Er beschäftigt sich mit Literatur, treibt viel Sport und schreibt (bisher erfolglos) Drehbücher, um seine Krisen zu überwinden. Er spricht explizit von »Entwurzelung« und »Identitätskrisen«. Letztere werden vor allem durch die Ablehnung der Umwelt und durch die enttäuschende Erfahrung mit Freundschaften hervorgerufen. Vor diesem Hintergrund stellt Lesen für ihn eine stärkende Erfahrung dar, die allerdings ihre Grenzen hat. Denn Lesen allein reicht Ramon nicht aus, um die »extreme Ladung an Spannung« (Ramon K.) aus seiner Kindheit und die gegenwärtigen Herausforderungen zu bewältigen. Für Ramon hat sich das Schreiben von Drehbüchern als weiterführende Strategie erwiesen. Sie ermöglicht ihm unmögliche Positionierungen der realen Lebenswelt zumindest in der Fiktion zu erkunden. Damit werden mit Ramons Fall auch die Grenzen literarisch-rezeptiver Bewältigung sichtbar.

b) Reflexionen zum Text

Liberas Romandebüt ist eine anspruchsvolle Erzählung, wobei sich der Anspruch mit den ausgeprägten politisch-historischen, ästhetischen und fremdsprachlichen Bezügen begründen lässt. Libera spannt einen politischen Erzählrahmen, der das kommunistische Polen der 60er-Jahre fokussiert. Um die Bedeutung der politischen Situation für das Handeln und Erleben der Protagonisten deutlich zu machen, führt Libera den Leser bis in das politische Geschehen im Europa der 30er-Jahre zurück. Neben dem politisch-historischen Hintergrund konstruiert der Autor mit viel Liebe zum Detail einen ästhetischen Erzählhorizont. Die emotionalen, aber auch die logischen Beziehungen der Hauptfiguren gestalten sich über zahlreiche Bezüge von der klassischen bis zur gegenwärtigen Literatur. Der Leser muss sich daran gewöhnen, dass die Protagonisten auch im Versmaß kommunizieren und antike Tragödien mit dem Blick eines Kunstkritikers und nicht nur mit dem eines Romanciers rezipiert werden. Ein weiterer Aspekt, der den intellektuellen Anspruch der Erzählung betont, zeigt sich dem Leser in der eingeflochtenen französischen Konversation, deren Übersetzung allerdings in den Fußnoten angeführt ist.

Die Ich-Perspektive der Erzählung (auktorialer Erzähler) und die Ausführungen im »Postscriptum« bekräftigen den Leser in der Annahme, dass Libera mit *Madame* einen autobiographischen Roman vorlegt. Im Nachwort zu erfahren, dass er wegen seiner vorangehenden Publikationen auf dem Index stand, Druckverbote, die Verweigerung eines Passes, ständige Beobachtung, Durchsuchungen und Festnahmen erdulden musste und das Manuskript von *Madame* letztendlich im Diplomatenkoffer den Westen erreichte, verleiht der Geschichte den bitteren Beigeschmack politischer Realität.

Inhaltlich erzählt der Roman von der Liebe eines intellektuellen, sprachbegabten und künstlerischen Jungen zu seiner Französischlehrerin im Warschau der 60er-Jahre. Seit Madame in der Rolle der »femme emancipée« (a.a.O., S. 358), »femme fatale« (a.a.O., S. 360) und »contessa« (ebd.), die Leitung des Gymnasiums übernommen hat, wird das graue kommunistische Leben der Schule, aber vor allem das des Protagonisten, durch einen neuen Fetisch belebt. Ihre unbekannte Herkunft, ihr kühles Verhalten, ihr adrettes, selbstsicheres Auftreten und ihre Unnahbarkeit machen sie zum kollektiven Objekt der Begierde. Und nicht zuletzt verkörpert Madame im polnischen Exil das von der Partei unterdrückte Lebensgefühl des freien Westens. Kurz: »Sie war der Stoff aus dem Romane entstehen« (a.a.O., S. 407). In einem geschickten Spiel ästhetisch-intellektueller Avancen nimmt der Protagonist Kontakt zu ihr

auf, erspioniert sich ihre Biographie und erfährt, dass ihre beruflichen Bestrebungen allein darauf abzielen, das Land bei der nächsten Möglichkeit für immer zu verlassen. Madame erwidert die Bemühungen des Jungen mit exzellenten Zensuren und steigt auf die Inszenierung seiner literarischen Dialoge ein. Ihr erster gemeinsamer Tanz auf dem Abiturball ist allerdings auch ihr letzter. Auf dem Heimweg überreicht Madame ihrem »besten Schüler« eine literarische Abschiedsbotschaft: »[...] Nells letztes Wort [Déserte]. Adjektiv? Oder ein Verb im Imperativ?« (a.a.O., S. 454).⁶ Am Tag danach war Madame mit ihrem »Dienstreisepass« für immer verschwunden. Doch um seiner Geliebten ins Ausland nachfliehen zu können, muss der Protagonist seinen Weg bis zum eigenen Dienstreisepass im Sumpf kommunistischer Intrigen vorantreiben. Der Ausgang dieser Bemühungen bleibt offen. Das Nachwort zeugt davon, dass die Publikation von *Madame* die literarische »Flaschenpost« (a.a.O., S. 494) des mittlerweile zum Mann gewordenen Schriftstellers war, mit der er 1983 versuchte Madame dort draußen im Westen, vielleicht in Frankreich oder in der Schweiz, zu erreichen.

In *Madame* ist der Name des Autors Programm: Es geht um *Liebe* – Libera hieß auch die Gemahlin des römischen Fruchtbarkeitsgottes Bacchus – und *politische Freiheit* (vgl. lat.: liber, libera, liberum); Erzählt in einem *Buch* (vgl. lat.: liber, libri), das gleichzeitig Zeuge und Medium seiner Zeit ist. Zeuge, weil die Umstände der Publikation, den beschriebenen Inhalt stützen. Medium, weil es für den Autor die einzige Möglichkeit war, seine Liebe im Westen zu erreichen.

c) Bewegungen im Text

Die Analyse des Interviews ergab, dass Ramons bewegende Leseerfahrung vor allem mit dem Aspekt ethnische/kulturelle Identität verbunden ist. Im Vergleich von Text und Biographie zeigen sich drei prägnante Projektionslinien, die es möglich machen, die von der Lektüre angestoßenen Selbstthematizierungen aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu rekonstruieren: *Identifikation mit dem Kollektiv*; *Identifikation mit dem männlichen Protagonisten*; *Identifikation mit der Protagonistin Madame*:

Identifikation mit dem Kollektiv: Obwohl das Buch die »Geschichte« der 60er-Jahre erzählt, an die sich Ramon nicht erinnern kann, ermöglicht es ihm einen Zugang zu seinen »Wurzeln« (Ramon K.). Für die Psyche Ramons macht es keinen großen Unterschied, ob der Schauplatz

6 Als Adjektiv bedeutet *déserte* »leer«, »unbewohnt«, als Verb »fliehe«, »verschwinde von hier«, »flüchte«.

Polen/Warschau in den 60ern oder in den 80ern spielt. Von Bedeutung ist, dass die Erzählung den »Kommunismus der Vorneunziger-Ära« (Ramon K.) fokussiert, den er und seine Eltern miterlebt haben. Damit identifiziert sich Ramon (unbewusst) mit allen Polen, die das Schicksal des Kommunismus durchleben und durchleiden mussten. Antoni Libera erzählt zwar als Autor seine persönliche (autobiographische) Geschichte, aber durch die aufwendig konstruierten historisch-politischen Bezüge eben auch die aller Polen und damit auch die Ramons. Die Identifikation mit dem Kollektiv-Konstrukt »Pole« hat Ramon überhaupt dazu bewegt *Madame* zu lesen und sich auf seine Wurzeln »zurückzubedenken«: »Ich hab' mir zuerst gedacht ähm ›Wer ist Libera?‹ und ›Wieso sollt' ich den lesen?‹. Und dann hab' ich gedacht ›Ja er ist 'n Pole, ich bin auch 'n Pole« (Ramon K.).

Durch das Lesen der (kollektiven) Erzählung angeregt, erkundet Ramon die Frage seiner eigenen ethnischen Identität und kommt im Interview zu folgender Positionierung:

»Und meine Persönlichkeit ist halt dann DOCH eine osteuropäische, oder osteuropäisch gePRÄGTE. Insofern bin ich Deutscher, ich kann sogar sagen, ich bin Rudelsheimer, ich bin sogar noch mehr, wenn ich ins Detail geh' ein Rudelsheim-Altbach-Bewohner und und darin aber bin ich ein Repräsentant einer anderen Ethnie vielleicht« (Ramon K.).

Die Betonung »DOCH ein Osteuropäer« bestätigt, dass Ramon aus der Lektüre von *Madame* eine neue Perspektive für die Frage seiner Identität gewonnen hat. Die literarische Erzählung hat ihn angeregt mehr über seine Herkunft nachzudenken. Im Interview unterscheidet Ramon die Frage der »ethnischen Identität« klar von anderen Fragen zu seiner Person. So hat ihn das Buch z.B. ebenfalls dazu angeregt sich zu fragen, ob er eher der sportliche oder, wie der Protagonist, eher der intellektuelle Typ ist. Im Vordergrund steht jedoch die Verhandlung seiner ethnischen Zugehörigkeit.

Identifikation mit dem männlichen Protagonisten: Es war naheliegend, dass sich Ramon in erster Linie mit dem männlichen Protagonisten identifiziert. Abgesehen von der geschlechtlichen Identifikation gibt es jedoch eine Reihe inhaltlicher Aspekte, die Ramon nutzt, um seine eigene Biographie zu thematisieren. So erzählt er im Interview, dass er in der Schule drei Mal sitzen geblieben ist, während der Protagonist eine Klasse übersprungen hat. Seine Nacherzählung ist in diesem Aspekt stärker kontrastierend als es der Text darstellt. Liberas Protagonist bekam zwar exzellente Noten in Französisch, sogar als einziger der Schule ein »sehr gut« (a.a.O., S. 265) und schrieb ein »Abitur mit Auszeich-

nung« (a.a.O., S. 437), er hat aber keine Klasse »übersprungen«. Ramon kontrastiert die Erzählung vor dem Hintergrund seiner eigenen, sich drei Mal wiederholenden dramatischen Episode »Klassenziel nicht erreicht« stärker, als es der Text anregt. Damit positioniert er sich zum Text und auch gegenüber dem Interviewer als Person, die Mitgefühl verdient, aber auch als Person, deren Versagen im Aspekt Leistung im Kontext mit seiner ethnischen »Entwurzelung« (Ramon K.) verstanden werden soll.

Die Erinnerung der Leseerfahrung und der Vergleich mit dem Protagonisten motivierten Ramon im Interview zu einem Rundumblick, der seine Identität v.a. im Hinblick auf den Aspekt *Leistung* thematisiert.

Retrospektive:

»Und dann fragt man sich halt die Identitätsfrage stellt man sich dann und kommt darauf zurück, dass man halt vielleicht mehr so im VERGLEICH jetzt und auch nur auf diesem Gebiet der intellektuellen Entwicklung der Schulbahn vielleicht ein Versager war im Vergleich zu einem Erfolgreichen« (Ramon K.).

Gegenwart:

»Ich kann nichts sehr gut. Ich kann sogar nichts gut. Ich kann einiges durchschnittlich. Vieles schlecht. Und ich möchte irgend etwas entwickeln, was ich gut kann und sehr gut kann, wo ich dann im Ergebnis sage ›Ähm das war dann mehr meins, als als seins oder als anderes« (Ramon K.).

Prospektive:

»30 Jahre sind vorbei, vielleicht kommen jetzt nochmal 30, vielleicht zweimal bis zur 90. [...] Und in dieser Zeit, das ist ja 'n riesen Zeitraum, da kann ja noch einiges passieren, so dass ich irgendwas der Maßen schleife, dass man sagt ›Oh das ist 'n gut geschliffener Diamant« (Ramon K.).

Retrospektive und Gegenwartsperspektive zeigen eine Selbstpositionierung, die das »erzählte« und das »erzählende Ich« in eine Randpositionierung mit wenig Raum für soziale Anerkennung verweisen. Diese Selbstpositionierungen stehen in Spannung zu dem lehrerhaften Verhalten, das Ramon in der Konversation zeigt.⁷ Der perspektivische Blick

7 Ramon übersetzt dem Interviewer den französischen Begriff »Madame«, klärt ihn über den Unterschied von Kommunismus und Realsozialismus auf und spricht in intellektualisierender Weise von der maslowschen »Entwicklungspyramide« (Ramon K.).

fällt positiver aus. Allerdings spielt Ramon in dieser Perspektive auf Zeit, zieht sogar in Betracht, dass er 90 wird und treibt sein Selbstbild in die Idealisierung: »[...] dass man sagt ›Oh, das ist ’n gut geschliffener Diamant« (Ramon K.). »Oh« als Ausdruck des Erstaunens unterstreicht den hohen Anspruch, den Ramon an seine zukünftige soziale Anerkennung stellt. Ramon malt sich aus, wie die anderen ihn, den ehemaligen Versager, für etwas was er gut kann, bewundern werden. Auch für die Retrospektive erkundet Ramon im Interview Interpretationen, die die Rolle des Versagers transformieren sollen: »Vielleicht hab’ ich sogar dadurch profITTIERT, dass ich ethnisch ’n anderer bin, weil ich dann als Exot galt und dann Vorzüge genoß. Das kann ja auch sein« (Ramon K. rückblickend auf seine Schulzeit). Die Identifikation mit dem Protagonisten war für Ramon eine wichtige Anregung, derartige Neuinterpretationen für sein Selbstbild zu erkunden, denn der Protagonist der Erzählung ist etwas Besonderes. Er ist sogar so anders, als die anderen, dass er als einziger der Schüler einen intimen Zugang zu »Madame la Directrice« gewinnt. Und nicht zuletzt hat Antoni Libera, der Protagonist der autobiographischen Erzählung, mit dem Werk *Madame* den Nike-Preis der polnischen Literatur gewonnen und damit bewiesen, dass er einen Diamanten schleifen kann. Damit liefert die Biographie des Autors Ramon den Beweis, dass auch einem Polen, der die »Vorneunziger-Ära« erlebt hat, Identitätsarbeit gelingen kann.

Neben dem Leistungsaspekt zeigen sich im Vergleich von Text und Biographie jedoch noch weitere Aspekte, die erklären, warum sich gerade das Werk *Madame* für Ramon als bewegende Leseerfahrung gestaltet. Sowohl der Roman, als auch die Biographie Ramons erzählen die Storyline »Unerfüllte Liebe«:

Libera: »Bedauerlicherweise schenkte man mir kaum Beachtung, und wenn doch sah man mich nur spöttisch oder mitleidig an (›er trinkt nicht, er raucht nicht, er tanzt nicht und hat auch kein Mädchen – was für ein Trauerkloß!‹)« (a.a.O., S. 438).

Im Vergleich dazu eine Äußerung Ramons, die mit dem Ausdruck »kein Mädchen haben« sogar eine sprachliche Parallele zum Text zeigt:

Ramon: »Ich hab’ kein Mädchen. Seit sieben Jahren schon. Und das versuch’ ich durch die Drehbücher halt einfach zu kanalisieren. Jetzt diese sexuellen Libidoenergien und und was da alles zusammenkommt diese Wünsche und so, dass die in der Realität keinen ähm keine Erfüllung finden, dadurch muss ich sie irgendwo anders erfüllen, sonst würd’ ich ja wahnsinnig werden« (Ramon K.).

Für Ramons personale Erzählung spielt die Storyline »Unerfüllte Liebe« deswegen eine so bedeutende Rolle, weil Ramon zusätzlich auch keinen intakten Freundeskreis hat: »Ich hab' keinen einzigen Freund. Ich hab' ENTFERNT, die Betonung liegt auf entfernte, Bekannte. Das ist alles.« (Ramon K.). Die Literatur ermöglicht ihm seine eigenen Beziehungswünsche in die Beziehung zwischen dem Protagonisten und Madame hineinzuerzählen. Allerdings reicht das Lesen in diesem Aspekt nicht mehr aus, um die Defizite zu kompensieren. Ramon muss selbst schreiben, seine Bedürfnisse aktiv in Erzählungen formen, um nicht »wahnsinnig« (Ramon K.), ein »Massenmörder« (Ders.) oder »zumindest ein kleiner Vandale« (Ders.) zu werden. Deswegen schreibt Ramon zum Zeitpunkt des Interviews gerade an seinem fünften Drehbuch. Bisher ohne wirtschaftlichen Erfolg, was vor dem Hintergrund seiner Arbeitslosigkeit und seinen Selbstthematizierungen im Hinblick auf den Aspekt Leistung eine weitere Herausforderung an seine Identitätsarbeit stellt. Dass die Storyline »Unerfüllte Liebe« eine bedeutende Rolle für Ramons Identität spielt, zeigt sich auch daran, dass Ramon mit seiner Interpretation in der Nacherzählung eine moderate Lösung für das dramatische Ende wählt: »Und die Geschichte endet dann so, dass sie sich mal 'n Kuss geben« (Ramon K.). Der Text hingegen erzählt, dass es nicht zum Kuss kommt: »»Non«, buchstäblich im letzten Augenblick hielt sich mich zurück« (a.a.O., S. 455).

Ein dritter Fokus, der den Zusammenhang zwischen Roman und Biographie über die Identifizierung mit dem Protagonisten abbildet, ist der Aspekt »Reisen«. Gleich zu Anfang (a.a.O., S. 9ff.) erzählt der Protagonist von einer »echten Bergexpedition« in der Tatra mit einem Freund seiner Eltern. Die Bekanntschaft mit diesem Freund der Familie (Herr Konstanty) stellt sich im weiteren Verlauf des Romans als Schlüsselbeziehung zu Madame heraus.

Auch in Ramons Biographie spielt das Thema Reisen eine bedeutende Rolle. Sein Vater leitete die Reiseabteilung einer Firma und ist mit seinem Sohn viel in Polen gereist, was sich im Interview als stärkende Erfahrung der Retrospektive abzeichnet: »Masuren, Tatren, Sudeten. Da hat er mich mitgenommen, ich hab' das alles miterlebt« (Ramon K.). Die »Reisesehnsucht« (Roman K.), die Ramon als Kind auf den Reisen mit seinem Vater entwickelt hat, ist ihm bis ins Erwachsenenalter geblieben. Im Interview erzählt er von einer eineinhalb-jährigen Reise nach Süd-, Zentral- und Nordamerika. Eine Erfahrung, die seine personale Erzählung um die Teilidentität »Kosmopolit« erweitert: »[...] aber es ist halt kein herkömmliches Wurzelgeflecht, sondern es ist ein komplett kosmopolitisches dann, kein lokal, kein lokalansässiges, sondern 'n kosmopolitisches« (Ramon K.).

Darüber hinaus war die Tatsache, dass man in Polen, wenn überhaupt, nur mit massiven Einschränkungen ins westliche Ausland reisen durfte, »einer der Gründe für den Ausbruch« (Ramon K.). Das politische Reiseverbot ist also neben der Aktivitäten seiner Eltern in der »Solidarnosz« eine weitere Bedingung dafür, warum Ramon überhaupt in Deutschland ist. Deswegen liefert die literarische Erzählung, die die Dramatik der verlorenen Liebe über das Nichtausreisenkönnen gestaltet, für Ramon einen wichtigen Zugang zum Verständnis seiner eigenen Fluchterfahrung, die sich als bedeutsamer Wendepunkt in seiner Biographie erwiesen hat.

Identifikation mit der Protagonistin Madame: Madame ist zunächst keine direkt sichtbare Identifikationsfigur, was sicherlich durch die geschlechtliche Zuordnung bedingt ist. Allerdings liefert gerade diese Figur Ramon einen wichtigen Zugang für das doppelte »Trauma«, das er erlebt hat. Das erste Trauma Madames besteht darin, dass ihre Mutter in Frankreich ermordet wurde, weil ihr Vater im spanischen Krieg beteiligt war. Nach dem Tod ihrer Mutter kehrt ihr Vater aus Angst um das Leben seiner Tochter nach Polen zurück. Er wird inhaftiert und stirbt laut Aktenzeichen an einem Herzstillstand. Madames Biographie transportiert in der Erzählung also das Trauma der Bedrohung durch politische Opposition und seine möglichen Folgen. Eine Episode, die auch Ramons Familie kennt. Sie musste nach Ausbruch des Bürgerkriegs aus Polen flüchten, weil konkrete Hinweise auf die Inhaftierung von Ramons Vaters vorlagen und das Leben Ramons bedroht war. Ramon erzählt, dass der Nachbarsjunge von der Staatsicherheit umgebracht wurde, weil sich seine Eltern im Untergrund organisiert hatten. Die Beamten, die für den Mord verantwortlich waren, sprachen auch Ramons Mutter eine indirekte und das Leben ihres Sohnes betreffende Drohung aus, worauf die Familie aus Polen flüchtete. Ramons Biographie weist also, wie die von Madame, eine Episode auf, die von einer Lebensbedrohung aufgrund politischer Opposition geprägt ist.

Das zweite »Trauma«, das im Roman mit der Biographie Madames transportiert wird, ist die »Entwurzelung« (Ramon K.), die ein Kind durch das Verlassen des Geburtslandes erlebt. Nur die Richtungen sind im Vergleich von Madame und Ramon invertiert. Madame kam mit ihrem Vater aus Frankreich in »dumpfe, düstere Wildnis« (a.a.O., S. 352), musste Einsamkeit und Entfremdung erleiden und es gab niemanden mit dem sie reden konnte, weil niemand ihre Sprache sprach (vgl. ebd.). Ramons Entfremdung ging in die andere Richtung. Er kam aus der »dumpfen, düsternen Wildnis« in den freien Westen. Doch auch diese Bewegung war traumatisch. Im Interview spricht Ramon explizit von »Entwurzelung« und erzählt, wie er in der Schule gemobbt wurde. Eine

Erfahrung, die er mit seiner ethnischen Herkunft in Zusammenhang bringt. Nach den immer wiederkehrenden Identitätskrisen, die ihn in Deutschland heimsuchen (Arbeitslosigkeit, keine Freunde, keine Partnerin), versucht Ramon seinem unfreiwillig verlassenen Herkunftsland positive Aspekte abzurufen. So erzählt er im Interview ausführlich von den Vorteilen, die er im Kommunismus gegenüber dem Kapitalismus sieht. Freilich auf intellektualisierendem Niveau, aber deutlich genug, um die Interpretation zu ermutigen, dass es sich dabei um kognitive Strategien zur Bewältigung der problematischen Lebensumstände handelt, die er in Deutschland hat. Und deutlich genug, um zu verstehen, dass er nach Alternativen sucht, die ihm eine positive kulturelle Einbettung seiner Identität ermöglichen.

c) Bewegte Identität

Ramon profitiert, neben der Katharsis, die sich über die Identifikation mit den Protagonisten rekonstruieren lässt, hauptsächlich von der ausführlich erzählten historisch-politischen Storyline. Was einen anderen Leser an *Madame* vielleicht gestört hätte – die vielen politischen Hintergrundinformationen, die den Leser zurück bis ins Europa der 30er-Jahre führen – ist für Ramon notwendiges Erzählmateriale, um seiner Identität entgegenzukommen: »[...] aber trotzdem sage ich, dass diese Information nötig war, damit ich meiner Identität mehr ihr entgegenkomme« (Ramon K.). Damit ist der überwiegende Bewältigungsmodus seiner Leseerfahrung als »Erklärung« (epistemischer Gewinn) zu charakterisieren. Der Effekt für seine Identität besteht darin, dass Ramon durch das Lesen des Romans Informationen über seine Vergangenheit gewinnt, die so verpackt sind, dass er über die Identifikation mit den Themen und Protagonisten angeregt wird, neue Selbstpositionierungen zu erkunden, und damit den Roman in der eigenen Biographie weiterzuerzählen. Das literarische Potenzial der »Erklärungen« gestaltet sich dabei nicht über Antworten, sondern vielmehr über Fragen, die der Roman zu seiner eigenen Person angeregt. Freilich erhält Ramon auch Antworten, z.B. auf die Frage »Wie war das damals?«. Aber aus diesen Antworten ergeben sich wieder neue Fragen für seine gegenwärtige und zukünftige Perspektive. So enthüllen fragende Selbstinterpretationen im Interview wie »Bin ich eher der intellektuelle oder eher der sportliche Typ?« (Ramon K.) oder »Womit identifizier ich mich? Mit dem erfolgsstrebenden Typen oder mit dem ›Ja-ich-hab-die-Schnauze-voll-[Typ]<?« (Ramon K.) Positionierungsräume, die sich in Ramons Identitätsarbeit gegenwärtig abzeichnen. Für ihn stellt sich dadurch die grundlegende Frage, ob er, wie in der Vergangenheit, der Versager bleiben muss oder, ob er zum »er-

folgsstrebenden Typen« werden kann. Sein perspektivischer Blick macht deutlich, dass er die optimistischere Version ansteuert, das Gelingen der Umsetzung jedoch von der Zeit, die ihm dafür zur Verfügung steht, abhängig macht. Der Roman *Madame* hat diese für Ramons Identität notwendigen Positionierungsbewegungen angeregt und er konnte das, wie oben dargestellt wurde, weil er Identifikationsfiguren und eine Storyline bereitstellt, die Ramon aus kritischen Episoden seiner eigenen Biographie kennt (politische Flucht, »Entwurzelung«, unerfüllte Liebe, Leistung als Voraussetzung für soziale Anerkennung). Die Tatsache, dass der Autor selbst ein Pole ist, war der Schlüssel zur literarischen Erfahrung. Ramon hat vermutlich gehaut, dass die Tür zur Vergangenheit nicht ohne Knarren zu öffnen ist, aber weil sie ein Pole von innen geöffnet hat, konnte er den Blick wagen.⁸

Anders als bei Beate S. ist das Identitätsprojekt, auf das sich die Bewältigung bezieht, diffus und noch weitgehend offen, was auch daran liegen mag, dass die umfassende Identitätsfrage »Wer bin ich?« schwerer zu beantworten ist, als eine Frage zu einem bestimmten Projekt einer beruflichen Teilidentität. Bei Ramon geht es zwar auf der sprachlichen Ebene konkreter um Identität, genauer gesagt um die Kernproblematik seiner ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit, innerhalb dieser begrifflichen Konkretisierung ist das Projekt jedoch vage. Ramon befindet sich noch in einer Sondierungsphase, die sich vorrangig an Anregungen für die ethnische Positionierung orientiert. Die fehlenden Rahmenbedingungen, wie Arbeit als Grundlage beruflicher Identität und sozialer Anerkennung, sowie ein stützendes Netzwerk als Basis emotionaler Bedürfnisse, erschweren die Gestaltung seiner personalen Erzählung.

Nicht zuletzt werden an Ramons Fall wegen der großen Herausforderungen, die er zu bewältigen hat, auch die *Grenzen literarischer Bewältigung* sichtbar. Für ihn reicht Lesen als Ressource nicht aus, um die Fragen zu seiner Person und zu seiner Umwelt zu bewältigen. Er muss selbst erzählen! Mit dem Schreiben von Drehbüchern hat Ramon eine Ressource für sich entdeckt, die es ihm ermöglicht, Positionierungen zu erkunden, die ihm in der Vergangenheit nicht möglich waren:

»Ja in dem kreativen Prozess werden zum Beispiel Antihelden zu Helden, werden ähm Hürden überbrückt, die nicht überbrückbar waren in meiner Entwicklung. Und ich entwickle sozusagen ein idealeres Bild meiner selbst. [...] Vielleicht ist es besser Sehnsüchte mit einzubeziehen, Sehnsüchte, Wünsche, Vorstellungen, Träume, die ich habe und die aus Sicht eines Deutschen recht ähm gering sind« (Ramon K.).

8 Nach einem Zitat von Alberto Moravia: »Die Tür zur Vergangenheit ist ohne Knarren nicht zu öffnen.«

Das Buch *Madame*, so lässt sich abschließend zusammenfassen, hat Ramon ein Stück weit auf seinen Weg der ethnischen Identitätsarbeit geführt. Der Vergleich mit dem Protagonisten lässt ihn aber noch zu stark die Position des »Antihelden« erfahren. Die narrativen Möglichkeitsräume, die beim Lesen entstehen, sind zu schmal, um den Antihelden Ramon rezeptiv in den Helden Ramon umzuerzählen. Doch er reicht aus, um die Sehnsüchte zu wecken, die dann zu neuen Storylines von Ramons eigenen Erzählungen verarbeitet werden. So ist der Gewinn der Leseerfahrung darin zu sehen, dass Ramon nach *Madame* ein Stück weit mehr weiß, welche Positionierungen die beteiligten Protagonisten einnehmen müssen, damit seine eigene Erzählung befriedigender wird als die Erfahrung der Realität.

Fall 3: Frau Rossali – »Diese Welt ist nicht untergegangen!«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Frau Rossalis bewegende Leseerfahrung ist die Erzählung *Le Petit Prince* von Antoine de Saint-Exupéry (2005; Originalausgabe 1946). Sie wird hier als drittes Beispiel dargestellt, weil mit ihr neben den Erfahrungen von Beate S. (Bestätigung) und Ramon K. (epistemischer Gewinn) ein sehr populärer Aspekt literarischer Bewältigung zur Diskussion kommt: »Induktion von Hoffnung«. Des Weiteren zeigt sich Frau Rossalis Leseerfahrung als *Motivation zur Gestaltung einer aktiven Netzwerkarbeit*.

Dass Lesen eine »wunderbare seelische Stimmung« (Frau Rossali) evozieren kann, ist eine weit verbreitete Erfahrung und darüber hinaus noch nicht spezifisch als Bewältigungserfahrung zu interpretieren. Da die Leseerfahrung von Frau Rossali über diesen Aspekt hinaus jedoch auch durch das Erleben von Hoffnung geprägt ist, stellte sich die Frage, was die Leserin in ihrer Lebenswelt vermisst. Bereits in der Interviewanalyse der ersten Forschungsphase wurde deutlich, dass sich die Hoffnung der Erzählerin aus einer dramatischen Episode ihrer personalen Erzählung heraus gestaltet. Frau Rossali wurde 1920 in Deutschland geboren. Ihre Jugend war »eigentlich eine normale Zeit« (Frau Rossali). Den Zweiten Weltkrieg und die Nachkriegszeit erlebte sie in Rumänien. Als das Land 1944 »umkippte« (Frau Rossali) war »plötzlich Schluss« (Dies.). Sie war »abgeschnitten von allem, von allen Beziehungen, vom Ganzen« (Frau Rossali). Erst 1972 konnte Frau Rossali Rumänien wieder verlassen und nach Deutschland zurückkehren. Während der kom-

munistischen Zeit in Rumänien hatte sie Freunde mit Verbindungen zum Ausland. Auf »Schleichwegen« (Frau Rossali) kam sie an westliche Zeitungen und an französische Literatur und so auch an die französische Ausgabe des kleinen Prinzen, der für sie im Rückblick zu einer der bedeutendsten Leseerfahrungen in ihrem Leben wurde.

b) Reflexionen zum Text

Le Petit Prince ist das letzte Werk des Piloten und Schriftstellers Saint-Exupéry vor seinem Tod 1944. Der Text zeigt sich dem Leser als leicht zu lesende Erzählung, deren Dialoge in einfachen und kurzen Sätzen gestaltet sind. Die bildhafte Sprache und die zahlreichen Illustrationen appellieren an eine kindliche Lesehaltung. Doch bereits aus der Widmung geht hervor, dass die Erzählung an Erwachsene gerichtet ist: »Ich bitte die Kinder um Verzeihung, dass ich dieses Buch einem Erwachsenen widme« (a.a.O., S. 5). Der Text ist trotz der surrealistischen Inhalte und des kindlichen Charakters kein Märchen und der Autor gibt selbst einen Grund dafür an, warum er seine Erzählung nicht als Märchen verfasst hat: »Ich möchte nicht, dass man mein Buch leicht nimmt« (a.a.O., S. 19).

Le Petit Prince ist eine Mischung aus autobiographischen und surrealistischen Inhalten. Nach einem einleitenden Rückblick des Autors in seine Kindheit fokussiert der Text die Begegnung des Erzählers mit dem kleinen Prinzen. Der Leser erfährt von dem Planeten, den der kleine Prinz wegen seiner Rose verlassen hat und den Stationen seiner Reise, die ihn letztendlich auf die Erde führt. Dort trifft der kleine Prinz auf die Schlange, den Fuchs und den in der Wüste wegen eines Motorschadens festsitzenden Piloten (Ich-Erzähler), der ihm zum Freund wird.

Die Dialoge, die der kleine Prinz mit den Tieren führt, transportieren Weisheiten, wie sie der Leser aus Fabeln kennt. Mit ihnen erzeugt der Text offensichtliche Anschlussmöglichkeiten für moralische Positionierungen. So lehrt der Fuchs den kleinen Prinzen die Verantwortung für das zu übernehmen, was man sich einmal vertraut gemacht hat und schenkt ihm zum Abschied sein heute viel zitiertes »Geheimnis« (a.a.O., S. 72)⁹.

Die Erzählung endet mit der Rückkehr des kleinen Prinzen zu seinem Planeten durch den tödlichen Biss der Schlange. Der Abschied zwischen dem Piloten und seinem kleinen Freund wird auf diese Weise als dramatischer und gleichzeitig als unumgänglicher inszeniert.

9 »Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar« (ebd.).

Die Geschichte des kleinen Prinzen ist über die Erinnerungen des auktorialen Erzählers konstruiert, so dass mancher Leser vielleicht glauben möchte, Saint-Exupéry wäre dem kleinen Prinzen nach einem Flugzeugabsturz in der Sahara wirklich – vielleicht in Form einer Halluzination – begegnet. Aus der Biographie im Anhang zu erfahren, dass Saint-Exupéry 1935 mit einem Flugzeug über der ägyptischen Wüste abgestürzt ist – ein Erlebnis, das er in *Terre Des Hommes* (1939) erzählt – bekräftigt diese Interpretation und liefert der surrealistischen Geschichte einen realen Erfahrungshintergrund.

Der Text regt mit seinen Hauptcharakteren zwei grundlegende Identifikationen an: Die Identifikation mit dem Erzähler und die Identifikation mit dem kleinen Prinzen. Der Erzähler, der als auktorialer Erzähler mit einer real existierenden Person verknüpft ist, liefert die realistische Perspektive eines Erwachsenen, der sich (erneut) um einen kindlich naiven Zugang zur Welt bemüht. Die Perspektive des kleinen Prinzen transportiert dagegen den Blick des Kindes, das lernen muss erwachsen zu werden und Verantwortung zu übernehmen. Freilich ist es dem Leser auch möglich, sich mit einem der Nebencharaktere, z.B. dem schlaunen Fuchs oder dem rastlosen Laternenanzünder, zu identifizieren. Ebenso kann er sich als beobachtender Leser ohne charakterbezogene Identifikation positionieren. Aber die Erzählung regt den Leser über das Thema Freundschaft dazu an, sich über die Beziehung der beiden Hauptcharaktere in den Text hineinzuerzählen.

Des Weiteren zeigt der Text starke sozialkritische Interpretationslinien. Mit dem König, der über alles herrschen will, aber keine Untertanen hat, dem Eitlen, der bewundert werden will, aber keine Bewunderer hat, dem Säufer, der säuft um seine Sucht zu vergessen, dem Geschäftsmann, der ein Leben lang nur seinen Besitz zählt und dem Laternenanzünder, der nicht mehr zur Ruhe kommt, weil sich seine Welt so viel schneller dreht als früher, schafft der Autor Charaktere, die den Leser zu moralischen Positionierungen anregen.

Le Petit Prince ist eine Erzählung, die mit einer scheinbar »leichten« Storyline eine kritische Reflexion seiner Zeit liefert. Ein Aspekt, der sich nicht zuletzt auch daran ablesen lässt, dass *Le Petit Prince* in den USA entstanden ist, wohin Saint-Exupéry nach der Besetzung Frankreichs emigriert war.

b) Bewegungen im Text

Der *gemeinsame Erfahrungshorizont von Leser und Autor* und die in diesem Zusammenhang unbewusste *Identifikation der Leserin mit dem auktorialen Erzähler*, zeigt sich als erster Interpretationszugang, der die

Passung von Text und Biographie erklären kann. So wie für Ramon K. (s.o.) die polnische Staatsbürgerschaft des Autors ausschlaggebend dafür war, sein Werk zu lesen, so stellt der Zweite Weltkrieg eine gemeinsame und indirekt im Text verhandelte Storyline von Saint-Exupéry und Frau Rossali dar. Beide, der auktoriale Erzähler und die Leserin, kennen nicht nur den Krieg als dramatische Episode, sondern darüber hinaus auch das Gefühl, das mit dem Verlassen der Heimat verbunden ist. Nur weil sich der Autor Frau Rossali als einer darstellt, der diese emotional kritischen Erfahrungen aus eigenem Erleben kennt, ist es der Erzählung mit ihren metaphorischen Bildern möglich auch die schmerzlichen Erfahrungen in Frau Rossalis Erinnerung zu erreichen. Der vergleichbare Erfahrungshorizont von Leser und Autor liefert dann auch eine Erklärung dafür, warum sich Frau Rossali im Interview so stark gegen die Charakterisierung der Erzählung als Märchen wehrt:

»Nein es ist eine Lebensgeschichte. [...] Es ist kein Märchen. Es ist im Grunde genommen sehr aktuell, sehr lebenswahr. [...] Erstmals ist es tatsächlich ganz bestimmt ein seelisches, richtiges Erlebnis. Ein Mensch, der diese Art erlebt, also was er da bringt« (Frau Rossali).

Die Attribution »Märchen«, so lässt sich Frau Rossalis Reaktion im Interview interpretieren, würde sowohl die erzählten Erinnerungen des Autors, als auch ihre eigenen darin gespiegelten Erfahrungen als Fiktion positionieren. Beide Positionierungen sind problematisch. Frau Rossali kann es sich nicht leisten, den Autor, der sich ihr damals als eine der wenigen geistigen Anschlussstellen zum Westen darstellte und mit seiner Erzählung den vielleicht letzten Funken Hoffnung transportierte (siehe unten), im Interview als »Märchenerzähler« zu positionieren. Zum anderen müssen die eigenen, durch die Literaturerfahrung erinnerten biographischen Episoden vor der Fiktion bewahrt werden. Aus diesen Gründen positioniert sich Frau Rossali im Interview als *Le-Petit-Prince*-Leser mit realistischer Interpretationshaltung. Zudem ist die realistische Interpretation von Frau Rossali darauf zurückzuführen, dass *Le Petit Prince* ein Buch ihrer Zeit ist. So surrealistisch die Erzählung auch sein mag, sein Autor ist für Frau Rossali nicht nur einfach der Urheber einer schon damals sehr beliebten Erzählung, sondern darüber hinaus auch ein Zeuge der Zeit, der die dramatischen Geschehnisse aus einer anderen Perspektive – der des französischen Piloten – kennt. Wenn man als Leser, wie Frau Rossali, einen Teil dieser historischen Episode miterlebt hat, liest man zwischen den Zeilen mehr Kontext, als ein Leser, der den Krieg nur aus Erzählungen oder aus Geschichtsbüchern kennt. Auch über diese Interpretationslinie lässt sich also erklären, warum Frau Ros-

salis Interpretation realistischer ist, als die der vielen Schüler, die *Le Petit Prince* heute im Schulunterricht lesen. Für Letztere ist die Erzählung ein modernes Märchen. Für Frau Rossali spiegelt sie die Schatten und die Hoffnungen der Kriegs- und Nachkriegszeit wider.

Die Passung von Text und Biographie lässt sich im Weiteren auch über die *Identifikation mit der Figur des kleinen Prinzen* rekonstruieren. Auch in dieser Perspektive spielt das Thema »Abschied« eine tragende Rolle. Freilich sind die Umstände bei beiden nicht unwesentlich andere. Der kleine Prinz ist mit der Beziehung zu seiner Rose überfordert und verlässt seinen Planeten, wenn auch schweren Herzens, so doch aus eigenem Antrieb. Frau Rossali ist dagegen unfreiwillig in das Geschehen des Zweiten Weltkriegs involviert und geographisch zwischen die militärischen Fronten geraten. Doch die dramatische Storyline des »Abschiednehmens« verbindet Leserin und Figur. Darüber hinaus wird mit der Figur des kleinen Prinzen, der ja am Ende der Erzählung auf seinen Planeten zurückkehrt, auch die Hoffnung auf die eigene Rückkehr transportiert. Und nicht zuletzt spricht die Figur des kleinen Prinzen die Leserin über die Storyline »Liebe« in einem altersadäquaten Thema an: »[...] Ja die ROSE, also dieses absolut zugetan sein [...] Hat's ja auch gegeben. Aber es war ansprechend für junge Menschen und wir waren ja jung« (Frau Rossali). Frau Rossali war 24, als sie *Le Petit Prince* zum ersten Mal gelesen hatte. Die mit der Erzählung angeregten moralischen Positionierungen interessierten sie damals nicht: »Ich hab's eigentlich übergangen. Na ja, für mich war's damals Cliché« (Frau Rossali). Aber die Themen »Liebe«, »Zuneigung«, »Freundschaft« und der damit schmerzlich verbundene Akt des Abschiednehmens, berührten die Leserin und wurden über die Identifikation mit dem kleinen Prinzen kommunizierbar.

Die Passung von Text und Biographie lässt sich neben der Identifikation mit den Protagonisten des Weiteren thematisch rekonstruieren. So macht der folgende Ausschnitt noch einmal deutlich, wie stark Frau Rossali das Thema »Abschied« als zentrales Thema rekonstruiert:

»Dann war es die Bereitschaft, ein Akzeptieren des Abschieds zwischen der Schlange und dem Piloten, der, ja er muss gebissen werden, denn er, es ist Ende. Und sie MUSS beißen. Also das äh so dunkel, aber das hat mich auch sehr imponiert. Also es ist ein Ende und es ist eigentlich ein tragisches Ende, aber das Akzeptieren find' ich sehr gut ausgedrückt« (Frau Rossali).

Auch wenn Frau Rossali die inhaltlichen Zusammenhänge nach fast 60 Jahren nur »dunkel« erinnern kann, wird hier die Funktion der Erzählung unter Einbezug ihrer Biographie noch einmal unter einem anderen

Gesichtspunkt deutlich. Mit der Betonung, dass die Schlange beißen *muss*, bringt ihre Interpretation des Abschieds eine Notwendigkeit und Unabänderlichkeit zum Ausdruck. Eine Interpretation, die sich aus der erlebten Ohnmächtigkeit der eigenen Abschiedserfahrung erklären lässt. Ihre erlebte Trennung vom Westen war die Folge einer militärisch-politischen Strategie, auf die sie damals keinen Einfluss hatte. Der Text ermöglicht Frau Rossali also dadurch, dass er das Thema Abschied als dramatisches Ende der Erzählung inszeniert, den eigenen als unabänderlich erlebten Abschied in die Geschichte hineinzuerzählen und ihre damit verbundenen Gefühle abzureagieren (kathartische Funktion). Des Weiteren regt der Text aber gerade weil er *keine* Alternative im Hinblick auf den Abschied offen lässt, die Leserin dazu an, eine eigene Interpretation zu finden, die den Abschied erträglich macht. Frau Rossalis Lösung besteht darin, dass sie dem Text eine Botschaft abgewinnt. Ihrer Interpretation zufolge transportiert der Text die Information, dass es möglich ist, die Unabänderlichkeit des Abschieds zu akzeptieren: »[...] aber das Akzeptieren find' ich sehr gut ausgedrückt« (Frau Rossali). Die praktische Umsetzung dieser aus dem Text gezogenen Botschaft spiegelt sich in den Skizzen wider, die Frau Rossali von ihren alltäglichen Bewältigungsversuchen zeichnet:

»Und allmählich warst du engagiert in deinem Existenzkampf. Ich meine, da war ich gar nicht allein. Das waren doch alle, die da von den Kommunisten, von Russen besetzt waren. Du hast dich eingerichtet« (Frau Rossali).

»Sich in der Welt einrichten« ist ein Ausdruck, den schon Ernst Bloch benutzt hat, um die Verortung des Subjekts in der Lebenswelt zu beschreiben. Bei Frau Rossali steht er im Zusammenhang mit dem »Akzeptieren« von unabänderlichen Rahmenbedingungen. Dazu gehört auch die Akzeptanz, vorerst einmal vom Westen abgeschlossen zu sein. Wobei »Akzeptieren« in diesem Kontext nicht als »Resignation«, sondern in Verbindung mit dem Ausdruck des »Sich Einrichtens« wohl eher als »Arrangieren« mit den unveränderlichen Umständen zu interpretieren ist.

Vor dem Hintergrund der stillen Thematisierung von Verlust und Abschied wird Saint-Exupéry's Erzählung für Frau Rossali zum bedeutenden Medium der *Hoffnung*:

»Und dann taucht plötzlich so ein Buch auf und du siehst, es gibt eine Gegend, es gibt irgendwo Menschen, die so was schreiben können, dürfen und auch Erfolg haben damit. [...] Und natürlich kommt dann ein Exupéry, ein Mensch mit unglaublicher Sensibilität und erzählt von Dingen, an die, von denen niemand

in der Zeit gesagt hat, dass so was überhaupt NOCH existiert. [...] Und das war also eine Entdeckung. Sagen wir ein Lichtstrahl. [...] Vielleicht ganz un-, indirekt gedacht: »Diese Welt ist nicht untergegangen, diese Welt!« (Frau Rossali).

Für Frau Rossali, so lässt sich diese Passage interpretieren, ist schon die Existenz der Erzählung der entlastende Beweis dafür, dass der von ihr ersehnte Westen nach dem kollektiven Schiffbruch nicht untergegangen ist. Saint-Exupéry und sein Werk haben für sie damit in gewisser Hinsicht eine ähnliche Bedeutung wie der damals verbreitete Glaube an die Befreiung durch die Amerikaner, von dem sie erzählt. Doch der literarische »Lichtstrahl« allein reicht nicht aus, um die Schatten der Realität zu überblenden. Er kontrastiert sie. Und das in einer Weise, die die Leserin erneut vor eine emotionale Herausforderung stellt:

»Und natürlich die Folge »Na ja du bist abgeschlossen, du bist einsam, du bist außerhalb«. Das war das. »Es ist ein GLÜCKSfall, dass du dies Buch hast. Freu dich, aber du gehörst nicht dazu!« (Frau Rossali).

Es ist zu vermuten, dass diese schmerzliche Erkenntnis, deren Bewusstsein als bedeutender Effekt der Leseerfahrung betrachtet werden muss, Frau Rossali angeregt hat ihre Einsamkeit mit der im Folgenden näher beschriebenen Netzwerkarbeit zu bewältigen. Eine Strategie, die weiterhin deutlich macht, wie eng kulturelle und soziale Ressourcen miteinander verknüpft sein können.

Literaturaustausch als Netzwerkarbeit: Frau Rossali wollte die Hoffnung, die die die Lektüre von *Le Petit Prince* in ihr geweckt hatte, auch anderen Menschen in ihrem Umfeld ermöglichen und so begann sie – ermutigt durch die »Figur« Exupéry und das in seiner Erzählung transportierte Thema Freundschaft – das Werk zu vervielfältigen und an Freunde zu verschenken:

»Ich sage Ihnen, ich hab's, ich hatte eine Schreibmaschine und ich habe es nachgezeichnet und getippt mindestens zehn Mal für die, die nicht direkt zum Buch kommen könnten, konnten, aber interessiert waren« (Frau Rossali).

Rückblickend verbindet Frau Rossali zwei zentrale Motivationen mit ihrer Handlung: Die Vorfreude anderen eine Freude zu machen und das Bewusstsein »Du tust etwas Besonderes« (Frau Rossali). Ihre Erinnerung an diese Zeit ist in diesem Kontext von fast nostalgischer Sehnsucht geprägt: »Das ist ja der Charme der damaligen Zeit, dass du solche Entdeckungen ... auch das Bedürfnis »Mach es, gib es den anderen

auch!«. Das ist heute schon viel komplizierter« (Frau Rossali). Aus der reflexiven Perspektive auf ihre Biographie lassen sich jedoch zwei weitere Motivationen rekonstruieren, die zeigen, dass das Verschenken von *Le-Petit-Prince*-Abschriften mehr ist, als ein selbstloser Akt, um anderen eine Freude zu machen. Gerade weil Schenken auch eine sozial anerkannte Geste ist um Beziehungen zu stärken, muss sie hier als konkreter Bewältigungsversuch interpretiert werden. Im Fall von Frau Rossali war sie durchaus hilfreich, um das Gefühl des »Außerhalb«- und »Einsam«-Seins zu überwinden. Mit folgendem Ergebnis:

»Wir waren ein ganzer Kreis von Freunden. Und darüber wurde gesprochen und alle waren begeistert und alle waren entzückt und haben ... mein Mann hat damals in Bukarest gelebt oder wo und er hat's ja auch gekannt, er hat's gewusst« (Frau Rossali).

Der kommunistische Kontext, in dem sich für den Einzelnen die Frage stellt »Verräter oder nicht Verräter?« (Frau Rossali) und die Tatsache, dass die Reproduktion und der Austausch verbotener Literatur auch mit Gefahren verbunden war, verstärken den Effekt von Frau Rossalis Geste.

Eine zweite (unbewusste) Motivation für Frau Rossalis Netzwerkarbeit stellt vermutlich der Wunsch nach einer *Verstärkung der Hoffnung* dar. Wie im Zitat oben sichtbar wird, gefährdet die belastende Realität, die durch die Lektüre geweckten Hoffnungen. Das Vervielfältigen und Verschenken der Erzählung kann in diesem Zusammenhang als Gegenmaßnahme der Leserin interpretiert werden, die Hoffnung nicht sterben zu lassen. Jedes Gespräch, das sich »unter der Hand« (Frau Rossali) über die Erzählung ergibt, kann seinen Beitrag dazu leisten, der Hoffnung neuen Atem einzuhauchen, sie von Neuem gegen den entmutigenden Alltag der Kriegs- und Nachkriegszeit anzuerzählen.

Der private Austausch unter Freunden über die literarische Brücke *Le Petit Prince* war ein kleiner, aber bedeutender Teil einer Netzwerkarbeit, die als Ressource an das Leseerlebnis der Leserin anschließt. Der dadurch entstandene Lesezirkel stärkte vermutlich das Freundschaftsgefühl der Beteiligten und half den Einzelnen ihr Identitätsgefühl über die Gruppe zu konstruieren. Der geheime Lesekreis »Le Petit Prince«, den Frau Rossali mit ihren Vervielfältigungen unterstützte, kann daher rückblickend als Ausdruck einer Subkultur verstanden werden, deren Beteiligte versuchten die Hoffnung über die Kunst am Leben zu halten. Eine Kunst, die zumindest die Leserin angeregt hat über die Gemeinschaft narrative Perspektiven zu erkunden.

c) Bewegte Identität

Im Fall von Frau Rossali gestalten sich die literarischen Bewältigungsversuche über den Aspekt »Hoffnung«. Dabei wird deutlich, dass die durch die Literatur gewonnene Perspektive an die Aufarbeitung von belastendem Erzählmaterial geknüpft ist. Nur weil es der Leserin gelingt eine dramatische Episode ihrer eigenen Biographie in den Text hineinzuerochen, ist es ihr auch möglich eine hoffnungsvolle Botschaft zwischen den Zeilen herauszulesen. Die Ausführungen zu Hollands Rezeptionsmodell haben gezeigt, dass es nicht selbstverständlich ist, dass ein Leser dramatische Episoden seiner eigenen Biographie in den Text hineinerochen. Frau Rossali ist es gelungen, das Nadelöhr der psychischen Abwehr zu nutzen.

Viktor Frankl, der das Gefühl »der Welt abhanden gekommen« (2006, S. 117) zu sein aus eigener Erfahrung kennt, stellt heraus, wie notwendig sich die narrative Perspektive für das Überleben des Menschen in Kriegs- und Krisenzeiten auszeichnet:

»Die meisten [Lagerhäftlinge] hatten etwas, das sie aufrecht hielt, und meistens handelte es sich hierbei um ein Stück Zukunft. Dem Menschen ist es nun einmal eigen, nur unter dem Gesichtswinkel einer Zukunft, also irgendwie sub specie aeternitatis, eigentlich existieren zu können. Zu diesem Gesichtspunkt der Zukunft nimmt er daher in schwierigsten Augenblicken seines Daseins auch immer wieder Zuflucht« (Frankl 2006, S. 119).

Frau Rossali fand diese »Zuflucht« in der französischen Ausgabe des kleinen Prinzen. Die Lektüre weckte in ihr den perspektivischen Blick, der für die Identitätsarbeit eine so bedeutende Rolle spielt (vgl. Kraus 2000, S. 93ff., empirisch 185ff.). Denn Identitätsbildung ohne *futureing* führt zur *Identitätsdiffusion* (vgl. a.a.O., S. 94) und im schlimmsten Fall zur Aufgabe der eigenen Person. So weiß Frankl: Wenn es einem Subjekt nicht (mehr) möglich ist, sich einem Punkt am Horizont entgegenzuerochen, ist die Kraft seiner gegenwärtigen Erzählung bald verwirrt. Die Lektüre von *Le Petit Prince* ermöglichte Frau Rossali diesen Punkt am Horizont neu zu fixieren. Die durch die Erzählung geweckte Hoffnung half ihr die Nachkriegszeit emotional zu überleben und sich über jenen Standpunkt der Ewigkeit (sub specie aeternitatis) hinweg in die belastende Gegenwart hineinzuerochen – sich neu zu positionieren. Doch um dem Druck des Alltags und dem Kontrast, den die Erzählung erzeugt hat, entgegenhalten zu können, brauchte sie mehr, als die stille Erfahrung des Lesens. Der »Lichtstrahl« drohte in der Unsicherheit der Einsamkeit zu verblasen. Die in diesem Prozess aufkeimende Netz-

werkerarbeit von Frau Rossali führt zwar bereits über den eigentlichen Akt des Lesens und damit über den Fokus »Literarische Bewältigung« hinaus, doch gerade darin liegt ein bedeutender Teil des Bewältigungspotenzials von Frau Rossalis Leseerfahrung begründet. Die Lektüre hat die Leserin motiviert das im Text behandelte Thema »Freundschaft« wörtlich zu nehmen. Und mit der Umsetzung der literarischen Botschaft in die reale Lebenswelt hat sich für sie ein Bewältigungsraum eröffnet, den die Ressource Lesen alleine hätte nicht ermöglichen können.

Rekonstruktion »literarischer Ambivalenz«

Wie die kontrastierende Darstellung der folgenden Interviews zeigt, ist die Rezeption von Literatur nicht per se mit der Aussicht auf eine »bewältigende« Erfahrung verbunden. Vor allem wenn die Lektüre dazu beiträgt, Widersprüche ins Bewusstsein zu rufen, kann die literarische Erfahrung selbst zum belastenden Erzählmoment werden. Die folgenden Interviewanalysen bestärken damit Positionen, die wie Bartels (1981) das Verhältnis zwischen Kunst und Identität auch als potenzielle Gefährdung der (scheinbaren) psychischen Ordnung interpretieren:

»Bei aller Faszination durch die Kunst fürchten wir auch unbewusst unsere verdrängten Triebwünsche und -konflikte könnten durch das dargestellte Geschehen so weit aktiviert werden, dass sie zum Bewusstsein durchbrechen und unsere geordnete Identität zerstören« (a.a.O., S. 21).

Fall 4: Johannes T. – »Ausstieg aus Platons Höhle«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Johannes wurde durch Jostein Gaarders philosophischen Roman *Sofies Welt* (1993) bewegt. Im Rückblick auf seine Adoleszenz erzählt er von seiner Arbeit als Metzger, dem oberflächlichen und groben Umgang in seinem Milieu, in dem er damals lebte und in dem sich alles um Rockmusik, Sex, Alkohol und Partys drehte. »Und plötzlich«, so erzählt Johannes, »ist halt das angegangen durch eine Lebenskrise, irgendwie Interesse für was anders, das, ich weiß nicht wo das hergekommen ist und da ist mir halt mitunter auch die *Sofies Welt* untergekommen«. Anfangs hatte er, so erzählt er, Probleme mit dem Lesen, weil er (vermutlich auch wegen des hohen Alkoholkonsums) kaum mehr als eine Seite im Gedächtnis behalten konnte. Er musste Lesen erst wieder lernen, sich durch

einige Bücher »durchkämpfen« (Johannes T.). *Sofies Welt* konnte sein Interesse aufrechterhalten und darüber hinaus für existenzielle Fragen wecken, die ihm als Anregung zu einer neuen Perspektive seiner biographischen Erzählung dienten:

»[...] Und bei mir hat das den Gedanken ausgelöst: Ja genau, man kann – ja das ist ja Wahnsinn, man kann überlegen warum man auf dieser Welt ist. ›Wieso sind wir hier?‹« (Johannes T.).

Dabei ließ sich nicht vermeiden, dass Vergangenheit und Gegenwart aus der neuen Perspektive als belastend interpretiert werden:

»Das war ein Wachrütteln oder ein mich aufmerksam machen, dass ich keinen Sinn im Leben hab'. Und das ist s c h r e c k l i c h. Also bei mir war das auf alle Fälle schrecklich, wenn Du auf einmal draufkommst ›Ja, mein Leben ist total sinnlos. Was mach ich denn da? Wo komm' ich her? Wieso bin ich da? Das kann's doch nicht sein oder? Das geht doch nicht!‹« (Johannes T.).

Trotzdem wurde Johannes ermutigt sich neu zu positionieren. Er wollte mehr über sich erfahren, seinen eigenen philosophischen Weg erkunden. Doch die sozialen Verhandlungen seiner neuen Positionierungsversuche wurden von Ablehnung geprägt:

»Hab' mich da bisschen zum Affen gemacht. Hab' über die Sachen geredet mit anderen Leuten. Äh, keiner hat's verstanden. So quasi ›Jetzt knallt er total durch‹, gell. ›Was erzählt'n der?‹ Und bin immer mehr in eine Lebenskrise reingeschlittert, die sich zusammengesetzt hat aus Minderwertigkeitskomplexen, ähm Sinnfindung, Sinnfragen – Ängsten, Zukunftsängsten – so in die Richtung« (Johannes T.).

Johannes erzählt im Interview noch an drei weiteren Stellen von seiner Erfahrung der sozialen Ablehnung, was zeigt, wie prägend sie für ihn war:

»[...] Also die Schwierigkeit war nachher für mich, dass – ich mein das hat keiner verstanden mit den Leuten mit denen ich mich umgeben hab'. Die waren ja in die gleiche Richtung so d'rauf wie ich und haben auf das keinen Pfifferling [...] gegeben. Und da ist man halt eher so als verrückt angeschaut worden. Zumindest ist es mir so vorgekommen« (Johannes T., Z. 143).

»Und das Problem bei der ganzen Sache war, dass ich da ja eine Bestätigung holen wollte bei anderen Leuten und versucht habe mit anderen Leuten darüber zu reden. Aber die haben mich [...] angesehen, als ob ich jetzt einen Vo-

gel hätte, nicht mehr alle Tassen im Schrank, so irgendwie ›Dreht er jetzt durch?‹, ›Nimmt er was?‹ (lacht beschämt), ›Was anderes, als wir sonst immer nehmen?‹ (lacht nochmal)« (Johannes T., Z. 162).

»Und ja gut, es ist irgendwie eine Riesenlast für einen Menschen, wenn er in der Meinung lebt, dass andere meinen er ist verrückt, und auch selber nicht weiß, dass – ob er jetzt verrückt ist. Das ist fast unerträglich. Also es ist ein guter Suizidgrund – für so manch einen« (Johannes T., Z. 178).

Der Widerspruch zwischen der Erfahrung mit *Sofies Welt* eine neue Perspektive für seine personale Narration entdeckt zu haben und der ablehnenden Reaktion seiner Umwelt, zwang Johannes dazu das »alte« Umfeld zu meiden. Die schmerzliche Erfahrung keine Bestätigung zu bekommen, führte sogar so weit, dass er zum Kauf von neuen Büchern in einen ca. 20 Kilometer weit entfernten Ort fuhr:

»Da kennt mich dann sicher keiner, weil mir das zu peinlich gewesen wäre, bei uns irgendwo in der Gegend irgendwo hineinzugehen und so ein Buch zu kaufen [ein Buch über Meditation]. Weil ich hab' überhaupt nicht zu solchen Sachen stehen können. Es hat mich einfach nur interessiert und war in meinem Umfeld verpönt so was. Ist mir zumindest so vorgekommen« (Johannes T.).

Die Belastung der Literaturerfahrung kommt schließlich auch auf der syntaktischen Ebene des Interviews zum Ausdruck. So beginnt Johannes auf die Frage, wie ihm das Buch damals geholfen hat, folgendes zu erzählen:

»Das hat mir, mir persönlich hat's *auf der einen Seite* [Hervorhebung F. H.] total geholfen, weil ja das was (atmet tief ein) irgendwie ein Stück Wahrheit war, das ich nicht gekannt hab'. Ich hab' nur Oberflächlichkeiten und so gekannt« (Johannes T.).

Doch den angefangenen Satz mit der »einen Seite« führt Johannes nicht mit der »anderen« fort. Dabei ist anzunehmen, dass Johannes an dieser Stelle nicht einfach vergessen hat von der anderen Seite zu erzählen. Er wurde auch nicht durch eine Frage des Interviewers oder durch andere äußere Einflüsse unterbrochen. Vielmehr ist davon auszugehen, dass Johannes die »andere Seite« der Literaturerfahrungen an dieser Stelle nicht weitererzählen kann. Die Erinnerung an die schmerzliche Erfahrung der sozialen Ablehnung hat also noch immer Auswirkungen auf die gegenwärtige Erzählung. Wobei herausgestellt werden muss, dass Johannes die belastende Seite der Literaturerfahrung ja mehrmals im Interview erwähnt (s.o.) und somit keinesfalls durchgehend verdrängt. Andernfalls

wäre es auch nur schwer möglich gewesen sie aus dem Interview herauszulesen.

Johannes Ts. Leseerfahrung ist im Wesentlichen durch zwei Aspekte geprägt, die mit intrapsychischer Spannung in Zusammenhang stehen: Zum einen wird Johannes durch die Lektüre bewusst, dass er keinen Sinn im Leben hat »und das ist schrecklich« (Johannes T.). Zum anderen erfährt er im Hinblick auf seine neuen Positionierungsversuche die soziale Ablehnung seines gewohnten Umfelds. Während der erste Aspekt eine Belastung darstellt, die den Akt des Lesens selbst betrifft, spiegelt der zweite Aspekt eine Erfahrung wider, die als Folge der Lektüre zu interpretieren ist. Letztere lässt sich mit der *Widersprüchlichkeit* der lebensweltlichen Positionierungsversuche begründen. Eine stark stereotypisierende Milieuperspektive, die diesen objektiven Widerspruch zum Ausdruck bringt, könnte lauten: Der geistige Tiefgang eines Metzgers liegt in seiner Flasche Bier nach Feierabend, aber nicht in Büchern und schon gar nicht in so philosophischem Zeugs! Für Johannes bedeutet diese Beurteilung seiner Umpositionierungsbemühungen eine massive Verunsicherung seines persönlichen Erzählraums, weil er in beide Richtungen blockiert wird. Der perspektivische Blick steht infrage, weil ihm sein Umfeld deutlich signalisiert – zumindest hat es Johannes so wahrgenommen – dass seine neuen Lebensentwürfe nicht akzeptiert werden. Gleichzeitig kann er aber auch nicht einfach in seine alte Position zurück, weil sie ihm nach der Lektüre von *Sofies Welt* als sinnloser Narrationstypus erscheint. Seine personale Erzählung befand sich an dieser biographischen Markierung in einer Phase, in der er nicht vor und nicht zurück wusste. Und das ist, wie Johannes weiß, »[...] ein guter Suizidgrund – für so manch einen« (Johannes T.). Weil sich diese Spannung nicht in kreative Erzählarbeit umsetzen ließ, flüchtete Johannes als Schiffsmetzger auf ein Kreuzfahrtschiff in die Karibik. Nicht zuletzt ist diese Flucht, die eine massive Änderung der Lebensgestaltung darstellt, auch eine Folge der kritischen Selbstthematizierungen, die das Buch bei Johannes hervorgerufen hat.

b) Reflexionen zum Text

Sofies Welt ist ein spannender und lehrreicher Roman, der dem Leser in Schlaglichtern die Geschichte der Philosophie von ihren Anfängen bis in die Gegenwart erzählt. Die Besonderheit des Romans liegt darin, dass der Autor den Leser über einen geschickt inszenierten Perspektivenwechsel dazu anregt, selbst philosophisch zu denken. Diese offensichtliche pädagogische Intention ist es Wert im Folgenden genauer expliziert zu werden.

In der ersten Hälfte erzählt das Buch die Geschichte der 14-jährigen Sofie Amundsen. Sofie erhält geheimnisvolle Briefe von einem zunächst unbekanntem Absender, der sie in die Geschichte der Philosophie einführt. Später lernt Sofie den Verfasser dieser Briefe, Alberto Knox, kennen und trifft sich mit ihm zu privaten Philosophiestunden. Bis dahin besteht die *erste Hürde* des Lesers lediglich darin, den im Text vermittelten *philosophischen Inhalten zu folgen*.

In der Mitte des Buches, als sich der Leser bereits darauf eingestellt hat, die Geschichte der abendländischen Philosophie im Dialog der Protagonisten zu verfolgen, liefert der Autor erste Hinweise darauf, dass auch Sofies Leben im Buch nur als Geschichte erzählt wird, d.h. der Leser muss sich bewusst werden, dass er möglicherweise eine Geschichte liest, die im Buch von einem anderen (bis a.a.O., S. 338 unbekanntem) Leser gelesen wird. Darin besteht die *zweite Hürde* des Textes. Der Leser muss einen *Perspektivenwechsel* innerhalb der Geschichte bewältigen (siehe Anhang II). Die Verschiebung der Erzählperspektive zwingt ihn dazu seine passiv-rezeptive Haltung aufzugeben. Der philosophische Inhalt tritt zunehmend in den Hintergrund und er wird aufgefordert – wie René Descartes – an allem zu zweifeln und damit selbst philosophisch zu denken. Vor allem muss er sein bisheriges Textverständnis, das sich auf die erste Erzählperspektive stützt, infrage stellen. Die besorgten Selbstthematisierungen der Figuren unterstützen diesen Effekt. Sofie macht sich Gedanken um ihre Identität und Alberto weiß die richtige Diagnose für dieses Gefühl: »Existenzielle Angst«.

Erst auf Seite 364 (a.a.O.) erhält der Leser den weiterführenden Hinweis, dass Sofie und Alberto »nur« Figuren in einer erzählten Geschichte namens »Sofies Welt« sind, die von der Protagonistin Hilde gelesen wird:

»Was unseren eigenen methodischen Zweifel angeht, stehen wir im Moment mit leeren Händen dar. Wir wissen nicht einmal, ob wir denken. Vielleicht wird sich herausstellen, dass wir Gedanken *sind*, und das ist wirklich etwas ganz anderes, als selber zu denken. Wir haben jedenfalls allen Grund zu der Annahme, dass Hildes Vater sich uns ausgedacht hat. Dass wir eine Art Geburtstagsunterhaltung für die Tochter des Majors [Hilde] in Lillesand darstellen. Kommst du noch mit?« (Alberto zu Sofie ebd.).

Die Verständnisfrage, die Alberto Sofie hier stellt, ist freilich an den Leser gerichtet: »Kommst du noch mit?« fragt Gaarder seinen Leser und scheint ihn zwischen den Zeilen heraus folgendes zu lehren: Glaubst du wirklich Philosophieren lässt sich durch passives Lesen lernen? Wach auf! Zweifle und fang an die Dinge zu hinterfragen, die dir so selbstver-

ständig geworden sind! Gaarder öffnet damit nach fast 400 Seiten den Erzählraum und präsentiert eine neue Erzählperspektive – aber eben auch nur als *Möglichkeit*. Es könnte sich eben so doch noch anders verhalten.

Die vom Autor induzierte skeptische Haltung des Lesers beeinflusst im Weiteren die *literarische Kommunikation zwischen Leser und Autor*. Ein Aspekt, der sich als *dritte Hürde* für den Leser darstellt. Der Autor lässt den Leser über 300 Seiten in dem Glauben, dass Alberto und Sofie die Protagonisten sind, über die sich die Erzählung gestaltet. Zur Halbzeit dreht er den literarischen Horizont in den der Leser seine Selbstthematisierungen hineinprojiziert. Die Perspektive ist plötzlich ein andere und der Leser muss sich erst einmal neu »aufstellen« und sich einen Überblick verschaffen. Dabei wird er von jenem Zweifel begleitet, den der Autor beim Leser als Effekt erreichen wollte. Doch der Zweifel richtet sich nicht nur auf die Handlung, sondern auch auf den Erzähler und belastet damit das Vertrauen des Lesers zum Autor. Der Leser nimmt wahr, dass ihn der Autor, der diesen Perspektivenwechsel ja geplant hat, bewusst in diesen Zweifel geführt hat. Und noch schlimmer: Er hat sich als »naiver Leser« (vgl. Hesse 1977, S. 189) in diesen Zweifel führen lassen! Er muss sich eingestehen, dass nicht nur Sofie, sondern auch er belehrt wird. Der methodische Zweifel Descartes wird zu seiner neuen Grundhaltung, die er schon deswegen einnehmen muss, um dem Autor nicht noch ein zweites Mal »auf den Leim zu gehen«. Erst im fortgeschrittenen Verlauf des Romans kommt der Autor seinen Lesern – jedenfalls denjenigen, die das Geschehen noch mitverfolgen – entgegen. Der Leser findet nun zunehmend Angebote im Text, die versuchen die Spannung der Möglichkeitsräume auf ein Erträgliches zu reduzieren. Zum Beispiel folgendes:

»Es spielt keine Rolle, wer wir sind. Das wichtigste ist, *dass* wir sind. Das sagt Eule und die hat einen sehr großen Verstand« (Pu der Bär zu Sofie a.a.O., S. 400).

Der noch immer skeptische Leser ahnt, dass der hier beschriebene Abwehrmechanismus der Verleugnung nicht besonders hilfreich ist. Natürlich spielt es eine Rolle »wer wir sind«, sonst hätten wir nicht weiter gelesen, um zu erfahren welche Rolle Sofie in *Sofies Welt* spielt. Außerdem will sich der aufgeklärte Leser nicht auf Eule verlassen. Erst die Tatsache, dass Sofie und Alberto im Fortlauf der Erzählung immer mehr märchenhaften Wesen, wie Rotkäppchen, Aladin, Alice im Wunderland, Adam und Eva, Noah oder eben Pu dem Bären begegnen, erhärtet den Verdacht, dass sich Sofie und Alberto auf einer gedachten Ebene inner-

halb des fiktionalen Werkes bewegen, d.h., dass Hildes Welt der perspektivische Bezugspunkt sein muss. Auf Seite 408 findet der Leser dann eine Art Versöhnungsangebot des Autors zur Wiederaufnahme der Kommunikation:

»Das heißt der Künstler kann uns etwas vermitteln, was die Philosophen uns nicht vermitteln können?« (Sofie an Alberto ebd.).

Mit dieser Äußerung seiner Protagonistin legt der Autor dem Leser seine pädagogische Botschaft offen. Er teilt ihm mit, dass er als Schriftsteller (Künstler) eine andere Möglichkeiten hat Philosophie zu lehren, als in der Position des Dozenten.¹⁰ Dadurch wird der Leser ermutigt, einen Sinn hinter den methodisch erzeugten Verwirrungen um literarische Identitäten und Erzählerperspektiven anzunehmen. Die Lösungsmöglichkeit schon mal hinten im Buch nachzulesen, weist Gaarder allerdings mithilfe von Hildes Über-Ich zurück:

»Ob sie auf der letzten Seite im Ordner [»Sofies Welt« ist kein richtiges Buch, sondern ein Ordner mit maschinengeschriebenen Seiten; Anm. F. H.] nachsehen sollte? Nein, das wäre gepfuscht; sie wollte sich lieber mit dem Lesen beileben« (a.a.O., S. 367).

Natürlich möchte der »ehrliche« Leser nicht vom Autor als »Pfuscher« positioniert werden, der diesen Appell an das Gewissen des Lesers auf S. 527 (a.a.O.) wiederholt. Als Belohnung für den Kampf gegen die Regression wartet auf Seite 419 (a.a.O.) die vom Leser lang ersehnte Erlösung: »Jetzt wissen wir [d.h. auch der Leser! Anm. F. H.], dass wir in einem Buch leben« (Alberto zu Sofie ebd.). Bis dahin muss der Leser allerdings über 80 Seiten Unsicherheit über sich ergehen lassen, zweifeln, die erzeugte Spannung aushalten, lernen dialektisch zu denken, eigene Versionen erfinden und ein neues Verhältnis zum Autor gewinnen.

Dem Leser mit seinem Roman philosophisches Denken und Fühlen (!) nahe zu bringen scheint eine grundlegende Intention des Autors zu sein. Im Folgenden seien noch drei weitere Aspekte dargestellt, die Gaarder mit seinem Stil und seiner Methodik anregt:

Einsicht in die literarische Gestaltung: Gaarder legt in seiner Darstellung großen Wert darauf, dass sich die Figuren Sofie und Alberto selbst thematisieren, über ihre literarische Identität diskutieren und sich in diesem Zusammenhang regelrecht um ihre fiktionale Existenz sorgen. Diese Aspekte wecken das Bewusstsein des Lesers für *Fiktionalität in*

10 Gaarder unterrichtet in Norwegen Philosophie (biographische Information a.a.O., S. 614).

Texten. Figuren, die lieben, hassen und zweifeln, sind dem Leser vertraut, aber Gaarders Figuren stellen zusätzlich ihre Funktion innerhalb des literarischen Werkes zur Diskussion.

Einsicht in den Rezeptions- und Produktionsprozess: Dadurch, dass der Leser vom Autor zu Disziplin, Durchhaltevermögen und aktiver Reflexion angeregt wird, wird sein Bewusstsein für die Rezipientenrolle geschärft. Er erfährt, dass man auch andere Lesehaltungen einnehmen kann und wird dazu motiviert die Haltung des »naiven Lesers« aufzugeben. Zudem vermittelt der Text ein Bewusstsein für die Position des Autors. Denn als Sofie und Alberto über Freud sprechen (a.a.O., S. 505ff.), tun sie das mit der Botschaft, dass sie zumindest teilweise eine unbewusste Schöpfung ihres Autors sind. Damit thematisiert sich Gaarder in seiner Position als Schriftsteller selbst und legt dem Leser ein Stück des intimen literarischen Produktionsprozesses offen.

Anregung identitätsrelevanter Selbstthematisierungen: Bereits zu Eingang der Geschichte regt die offen gestellte Frage »Wer bist Du?« (a.a.O., S. 8) eine direkte Thematisierung der Identität an. Die ausgeprägten Selbstreflexionen der Figuren Sofie und Alberto im Verlauf der Erzählung verstärken diesen Prozess. Aber spätestens wenn Sofie, Alberto und Hilde (a.a.O., S. 573) beschließen sich dem Willen des Autors zu entziehen und die Räume zwischen den Zeilen zu nutzen, um sich selbst zu erzählen und damit ihre Existenz zu retten – die wie sie glauben aufhört, wenn der Autor den Schlusspunkt setzt – wird der Leser angeregt sich zu fragen: Wieviel Raum habe *ich* denn, um mich zwischen diesen Zeilen in die Geschichte hineinzu erzählen? Und wenn das beim Lesen geht, wieviel Raum habe ich dann in meiner eigenen Geschichte, um mich selbst zu erzählen? Ist meine Identität ebenso wenig festgeschrieben, wie die Sofies und Albertos? Wie weit kann ich mich selber entwerfen, mich selbst *verwirklichen*? *Sofies Welt* bietet inhaltlich und methodisch Anregungen für solch existenzielle Fragen. Und das gelingt der Erzählung nicht zuletzt deswegen, weil sie mit reflexivem Blick auf den dafür notwendigen Möglichkeitssinn geschrieben wurde:

»Wie war es möglich, in einem Buch über einen selber ein Buch über einen selber zu finden? Was würde passieren, wenn Sofie nun dieses Buch las? Was würde jetzt passieren? Was *könnte* jetzt alles passieren?« (a.a.O., S. 557).

c) Bewegungen im Text

Im Folgenden soll die Passung von Text und Biographie in ihren wichtigsten Anschlussstellen rekonstruiert werden. Über die *Identifikation*

mit der Protagonistin Sofie stellen sich zunächst folgende Passungselemente heraus:

Narrativer Umbau/Veränderung der Lebenswelt: Sofies Leben nimmt mit der Entdeckung der ersten philosophischen Botschaft im Briefkasten eine folgenreiche Wende. Die verschwiegene Beziehung zu ihrer Mutter und die Unterbrechung der Beziehung zu ihrer besten Freundin weisen den Leser auf die Bedeutung der Lebensveränderung hin. Auch Johannes bemerkte damals in seinem Leben eine Veränderung: »Und plötzlich ist halt das angegangen durch eine Lebenskrise, irgendwie Interesse für was anders, das, ich weiß nicht wo das hergekommen ist und da ist mir halt mit unter auch die *Sofies Welt* untergekommen« (Johannes T.). Die Figur Sofie bot Johannes in dieser Zeit eine geeignete Projektionsfläche, um die beginnenden Veränderungen und die damit verbundenen Gefühle zu erkunden. An Sofies »Biographie« konnte er aus sicherer Entfernung verfolgen, wie bedeutende Umbauten der Lebensgeschichte aussehen und welche möglichen Folgen sich daraus ergeben. Darüber hinaus war es ihm möglich über die Figur Sofie all jene Zweifel und Unsicherheiten in den Text hineinzuerzählen, die in Form einer »Lebenskrise« in sein Leben getreten sind (kathartische Funktion). Dass auch Sofie am Anfang nicht wusste woher die Veränderung kam (die Briefe waren ohne Absender) verstärkte vermutlich die Identifikation.

Negative Fremdpositionierung: Sofies Geheimhaltung des Philosophieurses bringt sie im weiteren Verlauf der Geschichte in eine schwierige Situation. Ihre Mutter macht sich Sorgen und vermutet sogar, dass Sofie Rauschgift nimmt (a.a.O., S. 9), weil sie auf einmal so ganz anders redet als sonst: »Aber Sofie, was redest Du denn da?« (a.a.O., S. 28). Johannes kennt diese Erfahrung und wie Sofie stellte er fest: Wenn man anfängt sich und anderen philosophische Fragen zu stellen, gilt man als »verrückt« oder muss zumindest damit leben, dass die Anderen denken, dass man Drogen nimmt (vgl.: »Nimmt er was (lacht beschämt)? Was anderes, als wir sonst immer nehmen?« (Johannes T.)). Die kritische Erfahrung von einem Umfeld, das die Veränderungen im Leben des Erzählers nicht verstehen kann, als verrückt oder als Drogenkonsument positioniert zu werden, verbindet Johannes also in einem weiteren Punkt mit der Protagonistin.

Ressource »Kommunikation«: Sowohl Sofie, als auch Johannes müssen zunächst ohne soziale Bestätigung ihres gewohnten Umfelds im Hinblick auf ihre neue narrative Perspektive (philosophisches Denken) auskommen. Doch Sofie hat im Kontrast zu Johannes zumindest ihren Lehrer und die vertrauensvollen Gespräche, die ihr als Bezugspunkt ih-

rer Selbstthematizierungen dienen. Eine Ressource, die Johannes in seiner Lebenswelt vermisst:

I: Was hat Dir den besonders an diesem Buch gefallen oder an dieser Geschichte?¹¹

IP: Die nette Art der Kommunikation.

I: Zwischen wem?

IP: Ähm von dem, der hat doch Briefe an das Mädchen geschrieben. Ähm so ein bewegendes Ding war für mich auch, dass sich Menschen nett miteinander, also, dass Menschen auf eine nette Weise miteinander kommunizieren können. Das ist auch so eine Sache, die jetzt für mich mittlerweile schon schwer nachzuvollziehen ist. Wie man so einen derben Umgang hab'n kann, wie's ich erlebt habe. Also da hat's nix Nettes geb'n, da war'n einfach nur Oberflächlichkeiten und nix irgendwie so nett oder so, sondern g'rad des nur ... Wichtiges für Arbeit und für die Zwänge des Lebens so. Ein bisserl über Autos und so und Motorrad. Aber, aber keine zwischenmenschliche Kommunikation hab' ich nicht gekannt so, so. Und das hat mich fasziniert, dass Menschen so nett miteinander umgehen können. So das, das sanfte Gespräch. Das sanfte Gespräch über, über Gedanken und Emotionen über, über den Sinn über Hoffnung über Zukunft über das ganze Spektrum was halt bei Menschen so [?] ist. Das haben die alles abgehandelt. Und das hat mich magisch angezogen. So was wollt' ich auch. Weil ich wollte fähig sein mit Menschen so eine Beziehung aufbauen zu können. Dass man sich intime Sachen, sich über intime Sachen austauscht über einen produktiven Weg.

Dieser Interviewausschnitt zeigt, dass Johannes das Thema »fehlende Kommunikation« als Ursache für die damals schwierigen Verhandlungen seiner narrativen Perspektive erkundet. In der Retrospektive gewinnt er damit eine mögliche Erklärung für die Belastung des erinnerten Umbruchs. Wenngleich diese Erklärung auch ein schmerzliches Bewusstsein über das damalige Fehlen einer grundlegenden sozialen Ressource bedeutet. Doch mit der Lektüre von *Softies Welt* hatte Johannes eine kulturelle Ressource entdeckt, die es ihm ermöglichte, seine Sehnsüchte über die literarische Kommunikation in den Text hineinzuerzählen. Vielleicht konnte Johannes über die Identifikation mit der Protagonistin zum ersten Mal erleben, wie sich eine »nette« Kommunikation gestaltet und welche Bedeutung sie für die alltägliche Verhandlung der eigenen Person hat.

Auf die Frage, welche *Szene* ihn im Buch am meisten bewegt hat, verweist Johannes auf die Stellen, an denen von *Platons Höhlengleich-*

11 I = Interviewer; IP = Interviewpartner (hier: Johannes T.)

nis und von *Sokrates* die Rede ist. Beide transportieren weitere bedeutungsvolle Parallelen zu Johannes Biographie und boten ihm vermutlich schon damals eine Möglichkeit zur Abfuhr von emotionaler Spannung und zur Projektion von Wunschhandlungen.

Platons Gleichnis erzählt von Menschen, die angekettet in einer Höhle sitzen und die Schatten auf der vor ihnen liegenden Felswand betrachten. Da sie nur diese Perspektive kennen (und sich auch nicht umdrehen können) halten sie die Schattenbilder an der Wand für die Realität. Sie können nicht erkennen, dass diese Schatten nur die Schatten der vor dem Höhleneingang treibenden Welt sind. Eine mögliche Interpretation dieses Gleichnisses lautet: Nur der, der es schafft sich aus den Fesseln der Schattenwahrheit zu lösen, kann mit dem Ausstieg aus der Höhle das wahre Sein erkennen. Allerdings muss er dabei, wie das Leben und Sterben von Sokrates zeigt, in Kauf nehmen, dass die Mitteilung seiner Erkenntnis vom »wahren Sein« auf Widerspruch und Ablehnung stößt.

Johannes Ts. »Höhle« war sein damaliges Milieu, das von Oberflächlichkeiten, Triebbefriedigung (ausgeprägter Regression) und grobem Umgang geprägt war. Die Lektüre von *Sofies Welt* hat in ihm existenzielle und philosophische Fragen angeregt. Fragen, die ihm geholfen haben seine Fesseln zu lösen. Er begann zu ahnen, dass es »da draußen« noch eine andere Wahrheit gibt. Eine, die sein Milieu nicht kennt. Mit dieser Erwartung ist er an seine »Höhlenbrüder« herangetreten, wollte mit ihnen darüber sprechen. Doch anstatt Aufmerksamkeit oder Bestätigung zu erfahren, musste er als Reaktion soziale Ablehnung und als Folge dessen eine Verstärkung seiner biographischen Unsicherheit in Kauf nehmen. Das »Aushandeln« neuer Perspektiven war missglückt und ihm blieb nur die Flucht auf das nächste Schiff.

Platons Höhlengleichnis gab Johannes die Möglichkeit, seine Situation im Hinblick auf die Reaktionen seiner Umwelt zu deuten. Es gab ihm die Gelegenheit all diejenigen, von denen er abgelehnt oder nicht verstanden wurde, als ungebildete »Höhlenbrüder« zu positionieren. Über diese Fremdpositionierung konnte er seinen Unmut gegen sie kanalisieren. Gleichzeitig stellte das Gleichnis für ihn die Bestätigung dar, dass *er* auf dem »richtigen« Weg ist.

Die Episode über Sokrates hat Johannes im Anschluss daran wie folgt in Erinnerung:

»Und [von] Sokrates ist was drin mit dem Schirlingsbecher. Das hat mir auch sehr gut gefallen. Da hat mich das so fasziniert, dass der, der Soki da so herumgestanden ist und eigentlich alle verarscht hat. Und keinen ernst genommen hat, weil er gesagt hat ›Hey Leute, ich weiß auch nix, aber deswegen

weiß ich mehr als ihr, weil ich weiß wenigstens, dass ich nichts weiß«. Und ist somit über alle d'rüber gestanden und das hat mich auch irgendwie fasziniert, wie einer so leger dastehen kann und zu den ganzen Philistern sagen kann ›Hey Leute (lacht) [...] ich hab' kein Problem mit dem Sterben« (Johannes T.).

Johannes Nacherzählung der Sokratesepisode spiegelt drei bedeutsame psychische Bewegungen im Text wider: Zum einen musste auch Sokrates, bedingt durch seine Art des öffentlichen Philosophierens, soziale Ablehnung bewältigen. Mit ihm und seiner Rolle des verhöhnten Außenseiters konnte sich Johannes identifizieren und die mit der Ablehnung verbundenen Gefühle abreagieren. Ein zweiter Aspekt ist das selbstbewusste Auftreten von Sokrates gegenüber seinen Richtern kurz vor seinem Tod. Das »legere Dastehen«, das Johannes in die Person Sokrates hineinerzählt, ermöglicht ihm in der Verschmelzung mit der Figur Handlungsmuster auszuleben, die ihm in der Realität selbst nicht möglich waren. Was Ramon K. erst im Schreiben gelingt (s.o.), wird Johannes schon beim Lesen möglich: Die Umerzählung des Antihelden in den Helden. Doch nicht gegenüber den »Philistern« (Johannes T.) – das war der Kontext den Sokrates bewältigen musste – sondern gegenüber dem ablehnenden Milieu, den »Richtern« seiner Identität, wollte Johannes selbstsicher auftreten und sagen: »Hey Leute, ich weiß auch nix, aber deswegen weiß ich mehr als ihr, weil ich weiß wenigstens, dass ich nichts weiß!« Durch die Probehandlung am literarischen Horizont konnte er diese selbstsichere Positionierung für seine eigene Situation erkunden.

Mit Sokrates Tod wird schließlich ein Thema in *Sofies Welt* transportiert, das Johannes als dramatische Episode seiner eigenen Biographie kennt:

»Und im gleichen Moment, wo ich den Gedanken Suizid gefasst habe, also festgehalten habe und ›Gut, das ist es jetzt«, ist halt der andere Gedanke gekommen: ›Ja, o.k., wenn's Dich um die Ecke bringst, dann kannst auch was anderes machen. Also Du kannst jetzt von mir aus eine Tankstelle überfallen und nochmal gegen Süden fliegen und groß Action machen oder gleich einen ganz [die zweijährige Tochter ist im Hintergrund auf dem Flur zu hören] anderen Weg des Lebens einschlagen«. Und das hab' ich halt dann mit den fernöstlichen Geschichten probiert, bin da dann immer mehr hineingewachsen indem, dass ich ein halbes Jahr nach Südostasien war, zurückgekommen, hab' dann mittlere Reife nachgeholt« (Johannes T.).

Im Gegensatz zu Sokrates hat Johannes den Schirlingsbecher nicht genommen. Er hat sich für einen anderen Weg entschieden. Er hat sich mit

fernöstlicher Philosophie beschäftigt und anschließend einen höheren Schulabschluss absolviert. Für diesen Teilaspekt der Passung von Text und Biographie liefert Iser's Vorstellung der »asymmetrischen Interpretation« (s.o.), im Kontrast zu Hollands Konzept, die überzeugendere Erklärung: Die Erzählung über Sokrates hat Johannes nicht »fasziniert« (Johannes T.), weil er darin unbewusst sein eigenes Identitätsthema gespiegelt sah, sondern weil Sokrates aus einem ähnlichen Thema heraus einen *anderen* Weg gegangen ist, als Johannes es sich für seine eigene Situation vorstellen wollte.

Ein letzter Aspekt, der erklären kann, warum Johannes durch den Roman *Sofies Welt* nachhaltig bewegt wurde, ist die *narrative Perspektive*, die er an der Storyline des Textes entlang entwickeln konnte. Die Erschließung eines prospektiven Erzählraums ist, wie schon im Fall von Frau Rossali deutlich wurde (s.o.), eine basale Strategie, um gegenwärtige Unsicherheitsräume zu überwinden. Johannes T. war nach der Lektüre von *Sofies Welt* nach Südostasien und Indien gereist, um dort mehr über fernöstliche Philosophie und Meditation zu erfahren. Folgt man dem Buch, stellt die fernöstliche *Mystik* sogar eine *Lösung* seiner mühsamen Identitätsarbeit in Aussicht: »Es gibt also kein Ich und keinen unveränderlichen Persönlichkeitskern« (a.a.O., S. 312). Das Buch stellte vermutlich eine bedeutende Anregung für die Wahl der fernöstlichen Reisziele dar. Jostein Gaarder bezieht mit der Perspektive des Protagonisten Major Knag allerdings auch eine kritische Position gegenüber den Themen »New Age«, »Spiritismus« und »Esoterik«: »Ich glaube, du wirst feststellen, dass vieles, was unter der »New Age«-Flagge segelt, der reine Humbug ist« (a.a.O., S. 548). Zu diesem kontrastierenden Aspekt äußert sich Johannes im Interview aber nur indirekt, wenn er erzählt, dass er sich durch das letzte Drittel des Buches »eher so durchgekämpft« (Johannes T.) hat. Im Interview bleibt offen, warum dieses letzte Drittel, in dem auch die Kritik an der »New Age«-Perspektive geäußert wird, so anstrengend für Johannes zu lesen war. Hier lässt sich nur vorsichtig die Frage stellen, ob es vielleicht mit der Kritik gegenüber genau jener narrativen Perspektive zusammenhängt, die Johannes für sich zu diesem Zeitpunkt unbewusst schon formuliert hatte.

d) Bewegte Identität

Wie die o.g. Ausführungen zum Text zeigen, regt Gaarder den Leser von *Sofies Welt* in hohem Maße zur Selbstthematization an. Johannes hat auf diese Anregung mit einer starken Gegenübertragung geantwortet. Der Leidensdruck seiner damals durchlebten »Lebenskrise« war der Antrieb für eine selbstkritische und ehrliche Antwort.

Im Hinblick auf Johannes Identität lassen sich vor allem zwei bedeutende Bewegungen ablesen. Zum einen wurde Johannes *durch die Lektüre ermutigt seinen bisherigen Lebensstil infrage zu stellen* und sich gegenüber seiner Lebenskrise bewusst zu positionieren. In diesem Prozess musste er eine Antwort auf die subjektiv erlebte »Sinnlosigkeit« seiner bisher gelebten Narration finden und er fand sie im selben Buch. Die durch die Lektüre motivierte *Hinwendung zu einem neuen, stärker hinterfragenden, Lebensstil* stellt im Anschluss daran eine weitere bedeutsame Thematisierung seiner Identität dar. Wie alle biographischen Erzähler versucht auch Johannes seinen individuellen Erzählraum dabei innerhalb einer kollektiven Rahmenerzählungen zu finden. Für ihn stellen die Metaerzählungen »Glaube« und »Spiritualität« diesen Raum in Aussicht. Mit ihrer Orientierung erhofft er sich jene Markierungen ausfindig zu machen, die ihm den sicheren Ausstieg aus der »Milieu-Höhle« ermöglichen und seinen weiteren Weg anzeigen. Die Bilanzierung seiner Identitätsarbeit liest sich vor dem Hintergrund seines neuen Erzählstils wie folgt:

»Dann werd' ich jetzt Mal den Gegensatz versuchen zu erklären. Vorher: Metzger, Arbeitswelt, ähm kein Recht auf irgendwelche Freiheiten, sondern nur Arbeit, viel Alkohol und Schlägereien und einfach nur Blödsinn, also nur Scheiße im Schädel auf gut bayerisch g'sagt. Und jetzt: Starker Glaube, interessier' mich sehr für Spiritualität, versuche mein berufliches Leben auszurichten hin zu meinem Hobby, was mein Hobby geworden ist, das ist einfach nur sich die Frage stellen ›Woher kommen wir? Wer bin Ich?‹« (Johannes T.).

Die mit der Literatur geweckte Perspektive motivierte Johannes den Ausstieg aus seiner bisher gelebten Lebensform zu wagen und seine anschließenden Erkundungsreisen nach Indien und Südostasien können als praktische Umsetzung dieser Motivation interpretiert werden. Damit reichen die ausgelösten Bewegungen der Literatur bis zur konkreten Gestaltung der Lebenswelt. Allerdings war diese Gestaltung nicht freiwillig. Johannes wurde durch die ablehnende Reaktion seiner Umwelt auf seine neuen Positionierungsversuche dazu gezwungen. Um seinen Identitätsentwurf auch gegen die Anerkennung seiner Umwelt aufrechtzuerhalten, musste er verschiedene Strategien und Abwehrmechanismen entwickeln. Die *Vermeidung* belastender Begegnungen beim Kauf von Büchern ist eine davon. Die weitgehendsten Maßnahmen stellen in diesem Zusammenhang das Verlassen des gewohnten Lebensraums (Flucht auf ein Schiff in die Karibik; Kurztrip nach Fuerteventura während der suizidalen Krise) und das Kündigung der Arbeit von »Heute auf Morgen« (Johannes T.) dar. Diese massiven Antwortversuche auf die Lebenskrise

haben Johannes Biographie entscheidend beeinflusst. Sie haben den Prozess seiner Identitätsfindung geprägt. Dabei ist fraglich, ob die regen Selbstreflexionen von Johannes auch ohne die belastende Erfahrung der sozialen Ablehnung geschehen wäre. Hätte Johannes von seinem Umfeld Bestätigung oder zumindest Interesse für seine neuen Perspektiven erfahren, wäre seine Erzählung bestimmt stärker in Richtung einer widerspruchsfreien Bewältigungserfahrung verlaufen. Doch vermutlich wären auch die Folgen seiner Literaturerfahrung weniger bewegend gewesen.

Eine andere Handlungsmöglichkeit wäre gewesen, den Erwartungen des Milieus zu entsprechen und die Bemühungen um eine Umpositionierung aufzugeben. Doch der Text hatte Johannes zu tief berührt, als dass er den »Weg der anderen« weiter hätte gehen können. Nicht zuletzt hat ihn sicher auch der »spirituelle« Erzählrahmen darin bestärkt, den weniger begangenen Weg zu wählen.¹² Ein Weg, der für eine gelungene Identitätsarbeit vor allem wegen der bei Johannes ausgeprägten *Delegation an das Schicksal* auch kritisch zu betrachten ist.¹³ Denn welche Resource wäre die durchlebte Lebenskrise, wenn Johannes ihre Bewältigung seinen eigenen Positionierungsbemühungen und nicht dem Schicksal zuschreiben würde? Vermutlich hätte Johannes dann auch eine andere Antwort auf die Zukunftsfrage. So kann er nur hoffen, dass es das Schicksal gut mit ihm meint:

I: Was bringt Dir die Erzählung, kurz, für die Zukunft?

IP: Das wenn ich wüsste [beide, Interviewer und Erzähler, lachen]. Keine Ahnung. Ich hoff' einiges Gutes.

Eine selbstbewusste Antwort, die auf die aktiven Gestaltungsmomente der bewältigten Herausforderung zurückgreift, hätte dagegen lauten können: »Ich weiß nicht. Womöglich muss ich mich in meinem Leben noch öfters umorientieren. So wie damals.«

Da der Fokus dieser Arbeit dazu verleitet, den Einfluss der Lektüree Erfahrung in bewegendem Lebenssituationen und damit auch in ihrem Einfluss auf die damit verbundene Identitätsarbeit zu idealisieren, sei ab-

12 Dieser Aspekt von Johannes Erfahrung erinnert an die letzten Zeilen von Robert Frosts Gedicht *The road not taken*: »Two roads diverged in a wood, and I –/– I took the one less travelled by/and that has made all the difference«.

13 Johannes glaubt nicht an »Zufälle«: »Weil Zufälle gibt's ja nur in dem Sinn, dass einem was z u f ä l l t. Manchmal auf mysteriöse Weise« (Johannes T.).

schließlich mit Johannes Worten eine Balancierung vorgenommen. Eine Balancierung, die sich sicher nicht zufällig in einem Interview findet, in dem der Leser durch einen literarischen Text angeregt wurde seine Haltung mithilfe des cartesianischen Zweifels zu reflektieren:

»Ich meine mehrere Zutaten kochen eine Suppe. [...] Es sind mehrere Dinge nötig gewesen, dass die Lawine ins Rollen gekommen ist. Aber es ist auf alle Fälle ein maßgeblicher Teil davon, das Buch« (Johannes T.).

Fall 5: Juliane F. – »Ich führ' praktisch zwei Leben«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Julianes bewegende Leseerfahrung war Benoîte Groults Roman *Salz auf unserer Haut* (2003, zuerst 1988). Wie bei Johannes T. ist auch ihre Erfahrung stark von widersprüchlichen Aspekten geprägt.

Julianes Schilderungen führen uns zunächst an das Ende ihrer Studienzeit. Diese Zeit war, so erzählt sie, eine »Umbruchszeit« und eine Zeit der »Neufindung«. Zu diesem Zeitpunkt hat Juliane den Roman zum ersten Mal gelesen. Sie fand die Geschichte schön, »weil sie losgelöst war vom Alltag, aber dennoch eine Konstante war« (Juliane F.). Sie war »beeindruckt« davon, dass sich das Liebespaar über alle »Widrigkeiten des Alltags« hinaus ein »Level« erhalten konnte, das »Bestand« hatte. Zum Zeitpunkt des Interviews befindet sich Juliane erneut in einer »Umbruchsphase«:

»Jetzt hab' ich ganz lang' diese Konstante gehabt irgendwie und merk', dass ich jetzt da wieder, dass wieder 'was Neues ansteht. Und ja jetzt hab' ich das wieder gelesen dieses Buch und es beeindruckt mich wieder« (Juliane F.).

Doch diesmal ist es nicht die Vorstellung der Konstante, die Juliane »beeindruckt«. Ihr Blick ist ganz konkret auf die Realisierungsmöglichkeiten der im Roman dargestellten Beziehungskonstellation gerichtet. Und das liegt daran, dass Juliane gegenwärtig selbst eine intime Beziehung außerhalb der Ehe führt.

Ihre gegenwärtige Situation beschreibt Juliane F. als »praktisch zwei Leben«: Das Leben in der Familie, das den Alltag und die Konstante repräsentiert und das in ihrer intimen Beziehung. Diese »zwei Leben« werden für sie vor allem zur *moralischen Herausforderung*. Denn sich für das Abenteuer und die Liebe zu entscheiden, bedeutet sich gegen die Familie zu entscheiden. Aber sich gegen die Liebe zu entscheiden, be-

deutet sich gegen sich selbst und die ersehnte Erneuerung zu entscheiden. Gleichzeitig spürt Juliane, dass es nur schwer möglich ist auf Dauer mit beiden Lebensprojekten zu jonglieren. Deshalb hat sie vorab schon mal eine Notlösung formuliert: »Was mir immer hilft ist auch der Gedanke, dass ich mich auf alle Fälle für hier [gemeint ist die Familie; Anm. F. H.] entscheiden würde, sollte ich eine Entscheidung treffen wollen oder müssen« (Juliane F.). Zum Zeitpunkt des Interviews ist Juliane noch auf der Suche nach einer lebhaften Synthese. Im Text verfolgt sie, wie so eine Synthese aussehen kann. Doch die Einschätzung ihrer eigenen Situation bleibt ambivalent. Auf die Frage, ob diese zwei Leben für sie zusammenpassen antwortet sie: »Ja und nein«. Ebenso schwierig gestaltet sich das »Wie?«.

Ein zweiter Aspekt, der im Kontext der Literaturerfahrung Ambivalenz repräsentiert, liegt in der *Widersprüchlichkeit der literarischen Hilfe* selbst begründet. Einerseits ist der Roman für Juliane eine Beruhigung, weil sie mit dem Text die Bestätigung erfährt, dass es »auch wo anders solche Geschichten [gibt]. Also so eine gewisse Rechtfertigung auch dafür, dass ich jetzt diese zwei Leben führe« (Juliane F.). Andererseits gibt es Momente, in denen sie stark daran zweifelt, dass sie beide »Leben« auf Dauer bewältigen kann. Und nicht zuletzt trägt auch der Textinhalt zu diesen belastenden Momenten bei, denn Juliane muss feststellen, dass das Buch »keine Lösung« für ihre Situation erzählt: »Die Beteiligten führen das ja wirklich fort, bis der Himmel das entscheidet [...]« (Juliane F.). Aber Juliane kann nicht auf eine Entscheidung des Himmels warten. Sie spürt, dass sie ihre Situation selbst meistern muss. Ob sie der Roman dabei ermutigt oder ins Zweifeln bringt, hängt, wie sie erzählt, vor allem von ihrer situativen Konstitution ab:

»Wenn ich voller Kraft bin, dann ist alles möglich. Dann scheint alles möglich zu sein. Und dann gibt mir das eine jeweils für das andere Kraft. Wenn ich aber in ein Level komm', in dem ich erschöpft bin, dann denk' ich ›Nix ist möglich. Also ich muss mich für ein's entscheiden und es muss jetzt Klarheit her. Also ich bin da selber mittendrin in diesem Prozess. Und es ist mir überhaupt nicht möglich da eine Lösung zu finden was jetzt da besser ist« (Juliane F.).

Julianes Literaturerfahrung gestaltet sich ergo – neben dem Bewältigungspotenzial, das auch in ihrer Erfahrung zu finden ist – über zwei wesentliche Ambivalenzaspekte. Zum einen werden ihre Selbstthematizierungen auf die Unvereinbarkeit von Konstante und Abenteuer und den damit verbundenen moralischen Konflikt zwischen der Entscheidung für die Familie und der Entscheidung für ihr Sexualleben gelenkt.

Dabei sind die intrapsychischen Spannungen, die durch die moralischen Selbstthematizierungen erzeugt werden, wesentlich durch objektiv unvereinbare Widersprüche geprägt. Ein verantwortungsvolles Ehe- und Familienleben und eine intime Liebesbeziehung außerhalb davon, zeigen sich gegenwärtig eben immer noch als moralisch schwer vereinbare Teilnarrationen. Zum anderen stellt sich der Text selbst als widersprüchliche Ressource dar. Einerseits bestätigt er Juliane in der Situation, in der sie sich befindet. Andererseits bietet er ihr darüber hinaus keine Anregung dafür, wie sie ihre eigene Erzählung über den kritischen Punkt hinaus fortgestalten könnte.

b) Reflexionen zum Text

Salz auf unserer Haut ist ein sinnlich-erotischer Liebesroman, der die heimliche Liebe zwischen der Historikerin George und dem Hochseefischer Gauvain (*schichtspezifischer Differenzaspekt*) erzählt. Die Protagonisten kennen sich seit ihrer Kindheit und lieben sich seit ihrem frühen Erwachsenenalter. Ihre Liebe hält ein ganzes Leben (*Kontinuitätsaspekt*), bleibt aber ein Fernprojekt mit zeitlich begrenzten Begegnungen.

Der schichtspezifische Aspekt kommt im Roman an mehreren Stellen zum Ausdruck. So resümiert George enttäuscht:

»Ich erzähle ihm von meinen Reisen und gewöhne mich noch immer nicht daran, dass er Napoli und Tripoli, den Ätna und den Fudschijama verwechselt. Er holt aus seiner Brieftasche die Photos aus Afrika, auf die er so stolz ist: ›Siehst du, das ist mein Auto, da halbverdeckt hinter dem Lastwagen« (a.a.O., S. 226).

Die im Roman vorsichtig dosierte kulturelle Differenz kontrastiert die erotische Beziehung. Denn nur in ihrem Beischlaf gehen George und Gauvain den Weg »auf dem sie einander niemals enttäuschen« (a.a.O., S. 209). Alle ihre Unterschiede verblassen, wenn sie sich dem Spiel ihrer Körper hingeben: »Nur wenn unsere Körper sich lieben, vergesse ich wie sehr wir zwei einander fremden Arten angehören« (a.a.O., S. 302). Deswegen muss die Autorin die Szenen zwischen dem »Bett« und den spärlichen Alltagsbildern, mit einer bedachten Sammlung von »Anspielungen, Witzeleien, gemeinsamen Assoziationen [und] Kindheitserinnerungen« (a.a.O., S. 219) anreichern, damit die erzählte Liebesgeschichte nicht zum »Sex-Abenteuer« (ebd.) regediert.

Der schichtspezifische Aspekt hat in der Erzählung vor allem die Funktion, die Liebesbeziehung als eine darzustellen, die als Alltagsbe-

ziehung nur schwer vorstellbar ist. Gleichzeitig wird damit das alte Motiv von einem Liebespaar aus ungleichen Verhältnissen transportiert. Ein Erzählstoff, der schon am Anfang des Romans eine Beziehung voller Sehnsüchte und Abenteuer, aber auch eine Liebe mit tragischem Ausgang erwarten lässt. Da der spätmoderne Leser allerdings davon überzeugt ist, die Moral der Zeit Romeos und Julias schon überwunden zu haben, bleibt ihm die Hoffnung, dass die Liebe am Ende doch noch die Chance hat in einer sozial akzeptierten Form gelebt zu werden.

Die Spannung der Liebesgeschichte wird im Weiteren wesentlich über den transportierten *Moralkonflikt* erzeugt, der vor allem über die Figur Gauvain konstruiert wird. Gauvain ist ein einfacher, aber gewissenhafter Mann, der im Lauf der Beziehung von Schicksalsschlägen heimgesucht wird. Ein schwerer Autounfall verursacht bei einem seiner Söhne bleibende psychomotorische Störungen und seiner Frau wird aufgrund einer Krebserkrankung die Gebärmutter entfernt. Diese Ereignisse verstärken Gauvains (moralische) Verantwortung gegenüber seiner Familie und kontrastieren die heimliche Liebesbeziehung. Ein Bild, das zusätzlich dadurch verstärkt wird, dass Gauvain die Zeit und das Geld für die heimlichen Treffen in aller Welt von seinem spärlichen Jahresurlaub, bzw. von seinem Einkommen, das er für die Familie erwirtschaftet hat, abzweigt. George hingegen hat einen Beruf, bei dem sie ohnehin viel reisen muss, was den zu leistenden Aufwand für die Liebesbeziehung minimiert. Ihr Sohn geht einen »normalen« Weg, größere Schicksalsschläge bleiben ihr erspart und im Kontrast zu Gauvain verfügt sie über ein aufgeschlossenes soziales Umfeld, mit dem sie sich über ihre Liebesbeziehung austauschen kann (*Netzwerk als Bewältigungsressource*). Ein prägnantes Beispiel dafür ist Georges Freundin Ellen. Sie publiziert wissenschaftliche Bücher über den Orgasmus der Frau und stellt dem Liebespaar sogar ihr Appartement zur Verfügung. Und selbst Francois, Georges zweiter Ehemann, weiß von der Beziehung zu Gauvain und bietet seinem Nebenbuhler sogar an, ein Buch mit ihm zu verlegen, was Gauvain allerdings ablehnt. Allen voran ist es jedoch ihre Mutter, die George zu einer emanzipierten Haltung ermutigt:

»Überleg dir gut, was du verlieren würdest, wenn du auf deinen ›bretonischen Freund‹ verzichtetest – so nannte sie ihn feinfühlig. ›Intensives Erleben ist unersetzbar. Vom Verstand allein lässt sich der Körper nicht ernähren ... Tragisch ist nur, dass Frauen wie wir beides brauchen‹, folgerte sie in gespielt betäubtem Ton« (Georges Erinnerungen an die Worte ihrer Mutter a.a.O., S. 252).

»Und ich wusste auch, dass meine Mutter es gutgeheißen hätte, dass ich für zwei lebte« (George a.a.O., S. 272).

Die über die Moral erzeugte Spannung wird also wesentlich über die unterschiedlichen Voraussetzungen der Protagonisten gestaltet. Während sich der männliche Protagonist, als stark mit dem Gewissen konfrontierte Figur herausbildet, entwirft die weibliche Figur »das Bild einer freien, selbstständigen Frau, die zu ihren Gefühlen steht und sich keiner gesellschaftlichen Scheinmoral beugt (a.a.O., Klappentext). Jedoch ist auch ihr Gefühlsleben von einem Über-Ich-Es-Konflikt durchzogen, den die Autorin über zahlreiche Dialoge zwischen George und ihrer inneren »Anstandsdame« (Über-Ich) konstruiert. Ein Vorteil dieser offen gestalteten Moralthematisierungen mag darin zu sehen sein, dass dem Leser ein klares Bild einer möglichen emanzipierten Positionierung skizziert wird (aufklärerische Funktion). Aus literarpädagogischer Sicht ist damit jedoch auch ein bedeutender Nachteil verbunden. Denn durch die Formulierung moralischer Positionierungen wird dem Leser die Chance verwehrt, selbst emanzipierte Antworten auf die provozierte Moralfrage zu entwerfen.

Erzählte Kontinuität: Der Leser begleitet die Protagonisten im Roman durch ihre gesamte Biographie. Von der Bekanntschaft ihrer Kindheit bis zu Gauvains Tod, mit dem der Roman endet. Die Tatsache, dass sich zwei Menschen über 40 Jahre hinweg lieben und sexuell begehren, obwohl sie jedes Mal mindestens ein halbes Jahr (im längsten Fall zehn Jahre) von der nächsten Begegnung trennt, steigert die emotionale Anteilnahme des Lesers an den Figuren. Dass diese trotz der Jahre kein gemeinsames Leben gestalten, wird mit dem o.g. Schichtaspekt, aber auch mit der Tatsache, dass beide bereits jeweils eine Familie haben und in diesen Lebenswelten verankert sind, begründet. Im letzten Drittel des Buchs bekommt der Kontinuitätsaspekt jedoch Risse. George heiratet den Gynäkologen und langjährigen Freund Francois, womit der kontrastierende Schichtaspekt vorerst ins Wanken gerät. Doch die unerschöpfliche Begierde (oder war es doch Liebe?) zwischen George und Gauvain sichert die Kontinuität. Allerdings rücken mit zunehmendem Alter perspektivische Fragen in den Blick. Auffällig ist dabei, dass der Zukunftsgedanke trotz der Kontinuität, die beide aus ihrer gemeinsamen Vergangenheit mitbringen, negativ thematisiert wird. So bekennt George: »[...] Und ich habe mich auch bemüht, nur im Lichte unserer *unmöglichen Zukunft* [Hervorhebung F. H.] an ihn zu denken« (a.a.O., S. 263). Und wenig später prophezeit sie: »Denn der Tag seiner Pensionierung würde das absolute Ende jeglichen gemeinsamen Plans bedeuten« (a.a.O., S. 272). Weil Gauvain dann seinen Beruf nicht mehr als Alibi hätte, er-

scheint George die bevorstehende Pensionierung als »Fallbeil« (a.a.O., S. 307): »Dann würde er endgültig nach Larmor zurückkehren, zu einer kranken Frau, ein Seewolf, der hinfort auf der Wiese grasen soll« (ebd.). Dann wäre sie aus, ihre »Exilanten-Liebe« (a.a.O., S. 257), »die immer hinter Gauvains familiären und beruflichen Notwendigkeiten zurückzustehen hatte, die ermordet wurde und wieder auferstand« (ebd.). Bei ihrem letzten Treffen bittet Gauvain seine Geliebte dann ganz offen den Zukunftsgedanken zu verdrängen: »Reden wir nicht von der Zukunft [...] Ich will alle unsere gemeinsamen Momente genießen« (a.a.O., S. 308).

Die Liebe der Protagonisten entwickelt gegen Ende des Romans ein »widersprüchliches Gesicht« (a.a.O., S. 246). Einerseits kann das Paar auf eine gemeinsame, »über alle Widrigkeiten des Alltags hinweg« (Juliane F.) aufrechterhaltene »Erzählung« zurückblicken. Andererseits kann gerade diese Kontinuitäts-erzählung nicht zur Bewältigung der nahenden Veränderung beitragen, da sie selbst der Gegenstand ist, der verändert werden soll. Als es darum geht Perspektiven zu entwerfen, kommt der Tod Gauvains dieser Herausforderung zuvor. Gauvain stirbt nach einer Bypass-Operation am Herzen. Es ist bestimmt kein literarischer Zufall, dass einer der Liebenden an einer koronaren Herzerkrankung stirbt und damit die Erzählung auf dramatische Weise beendet. Hier geht es wohlgemerkt nicht um die Psychosomatik einer »ambivalenten Liebesbeziehung«, sondern um eine Metapher, die die schwere Aufgabe eines zwei Leben lebenden Herzens zum Ausdruck bringt. Nicht an gebrochenem Herzen ist Gauvain vermutlich gestorben – sie hatten ihre Liebe ja 40 Jahre lang gelebt – sondern an einem von Reisen und quälenden Zeiträumen erschöpftem. Aber vor allem an einem, das vor der bevorstehenden Syntheseleistung, die anstand, als das Alibi Beruf sich löste, kapitulierte.

Im Grunde wird dem Leser die Hoffnung auf ein »happy end« bereits genommen, als George nach ihrem letzten Treffen über die Liebe sinniert:

»In meiner Jugend habe ich lange Zeit gedacht, sich lieben bedeute, eins zu werden. [...] Heute glaube ich, dass sich lieben bedeutet, zwei zu bleiben, bis zur Zerrissenheit« (a.a.O., S. 302).

Der ausführlich gestaltete Kontinuitätsaspekt in *Salz auf unserer Haut* ist sicherlich einer der Gründe, warum dieses Buch so viele Menschen bewegt hat. Anders als der Roman *Madame*, der ja ebenfalls eine Liebesgeschichte transportiert, liest der Leser nicht nur einen biographischen Ausschnitt einer Figur, sondern nahezu ihre ganze Biographie.

Dadurch kann der Leser das Thema »intime Beziehung außerhalb der Ehe« in seinen Auswirkungen für eine große Lebensspanne verfolgen. Die Liebesbeziehung der Protagonisten bildet den roten Faden, der sich über alle Veränderungen, die das Leben mit sich bringt, hält. Ein Faden, der für das postmoderne Subjekt so wichtig geworden ist, damit es seine Geschichte als sinnvolles Arrangement einzelner Episoden erfahren kann.

c) Bewegungen im Text

Die grundlegende Passung von Text und Biographie gestaltet sich im Fall von Juliane F. über die Erfahrung zweier zueinander widersprüchlicher Teilnarrationen. Ein Aspekt, der sich sowohl im Text, als auch in der gegenwärtigen Episode von Julianes Biographie als zentrales Thema herausstellt: Beide, Protagonistin und Leserin, führen neben ihrem Alltag und neben ihren familiären Beziehungen zu Partner und Kind(ern) eine intime Beziehung. Und beide empfinden ihre Situation als lebten sie »zwei Leben«:

Juliane F.: »Ja ich führ' praktisch *zwei Leben*. Es gibt ein Leben zu Hause und es gibt ein Leben, wenn ich, wenn ich weggeh'« (Hervorhebung F. H.).

George: »Und ich wusste auch, dass meine Mutter es gutgeheißen hätte, dass ich *für zwei lebte*« (a.a.O., S. 272; Hervorhebung F. H.).

Natürlich »passt« die erzählte Geschichte in *Salz auf unserer Haut* für jeden Leser, der mit diesem Roman eine Möglichkeit entdeckt, seine intimen Sehnsüchte in den Text hineinzuerzählen. Aber um wieviel passender ist der Text für einen Leser, der gerade eine vergleichbare Situation erlebt und in der Lektüre eine Antwort für sein Gefühlschaos sucht? Wie stark die Identifikation Julianes mit der im Roman erzählten Geschichte ist, zeigt sich daran, dass Juliane an zwei Stellen im Interview nicht mehr differenzieren kann, ob sie jetzt vom Roman oder von sich erzählen soll:

»Also warum das jetzt in dem Roman so ist oder für mich? Für mich in meinem Leben?« (Juliane F., Z. 136).

»Ja, Sie sprechen jetzt von dem Roman (lacht)? Das vermischt sich jetzt ja so« (Juliane F., Z. 190).

Des Weiteren ist auch Julianes Situation wesentlich von dem im Roman transportierten *Moralaspekt* geprägt. Der Vergleich mit dem Text zeigt,

dass sie in dieser Hinsicht beide Figuren benutzt, um ihre Selbstthematizierungen in den Text hineinzuerzählen.

Identifikation mit Gauvain: Gauvain liefert Juliane eine Projektionsfläche, mit deren Hilfe sie ihr »zweites Leben« im Hinblick auf die Verantwortung gegenüber ihrer Familie thematisiert. Sie ist eine kritische Projektionsfläche, weil sie die Leserin zu einer moralischen Reflexion anregt, die vor allem den »Ehebruch« fokussiert. Julianes Schuldgefühle, die im Interview klar zum Ausdruck kommen, beziehen sich in invertierter Rollenverteilung zum Roman auf ihren Mann. Die Dynamik dieser Gefühle gestaltet sich im Wesentlichen über zwei Aspekte. Zum einen war ihr Mann derjenige, der ihr nach dem Studium ermöglicht hatte, die ersehnte »Konstante« in Form einer Familie zu leben. Zum anderen war er bisher auch ihr »einziger Vertrauter in allen Dingen« (Juliane F.). Dieses Vertrauen missbraucht zu haben, aber vor allem mit demjenigen, mit dem sie *alles* bespricht nicht darüber sprechen zu können, belastet Juliane schwer. Sie befindet sich gefühlsmäßig in einer ähnlichen Situation wie Gauvain, der seiner Familie in Form einer Lüge erklären muss, warum er von seinem ohnehin so kurzen Jahresurlaub noch ein paar Tage abzweigen muss. Tage, die er dann mit George auf den Seychellen verbringt.

Die *Figur George*, über die sich Julianes *Hauptidentifikation* gestaltet, bietet ihr im Kontrast zu Gauvain eine stärkende Projektionsfläche an. In sie kann sie zunächst all ihre positiven Gefühle und Erwartungen hineinerzählen, die mit ihrer gegenwärtigen Erfahrung in Verbindung stehen. Im Gegenzug erfährt sie vom Text eine bedeutsame Bestätigung ihrer eigenen Situation:

»Als ich dann gemerkt hab', da gibt's Parallelen [...] war's für mich eine Beruhigung. Obwohl's ein Roman ist, bin ich so eingetaucht, dass ich g'sagt hab' ›Es kann ja wirklich sein, es kann ja passieren!‹. Und hab' mir da eigentlich die Bestätigung geholt, dass ich da nicht irgendwie jetzt andersartig bin oder außergewöhnlich bin. Dass einem doch auch so was passieren kann. Ähm es hat mich beruhigt zu wissen ›Es gibt auch wo anders solche Geschichten‹« (Juliane F.).

Darüber hinaus transportiert die *Figur George* eine weibliche Positionierung, die mit einem emanzipatorischen Selbstbewusstsein auf die moralischen Erwartungen der Gesellschaft antwortet. Den einzigen Kompromiss, den die Protagonistin in ihrer Liebesbeziehung eingeht ist, dass sie ihren »Kormoran« nicht sehr oft sehen kann. Juliane findet in der *Figur George* also ein ermutigendes Vorbild, wenn es darum geht, Gefühle zu leben, die gelebt werden wollen.

Ein weiterer Aspekt, der die Passung von Text und biographischer Narration sichtbar macht, ist Julianes geographische Sehnsucht nach fremden Orten: »Ja, ich möcht' selber Mal in indischen Ozean. Ja, einfach diese Umgebung, wenn ich mir vorstell' auf so 'ner Insel und alles ist warm und das Meer ist da und ähm. Also des hat mich sehr beeindruckt« (Juliane F.). In der weiterführenden Analyse wurde deutlich, dass sich hinter dieser geographischen Sehnsucht die tiefer liegende Sehnsucht nach moralischer Freiheit verbirgt. Denn der Text erzählt dadurch, dass sich die Liebenden an Orten treffen, die weit weg von Familie und Alltag sind, auch die Möglichkeit sich zwischen eben jenen moralischen Erzählperspektiven herauszuerzählen, die Juliane in der realen Situation belasten:

»Ja, weil man einfach seine Alltagswelt hinter sich lassen kann. Weil man einfach in einer anderen Umgebung ist, in der einen niemand kennt, in der einen niemand bewertet [...]. Für mich ist es so, man hat so an diesen Orten die Möglichkeit wieder neu zu sein und nicht eben schon in einer Schublade drin« (Juliane F.).

Als wichtiges Kriterium für einen Ort an dem das »zweite Leben« gelebt werden kann, stellt Juliane hier heraus, dass es möglich sein soll dort »wieder neu zu sein«. »Neu« ist in ihrem Fall so zu interpretieren, dass sie sich ihrem Intimpartner in einer Weise erzählen kann, in der sie sich selbst attraktiv findet. Dazu gehört im Wesentlichen, dass sie ihre Person in der Gegenwart erzählen kann, ohne mit dem Vergangenen oder dem parallelen Familienleben kompromittiert zu werden. Deswegen vermeidet Juliane beim Lesen auch Interpretationslinien, die diese Kompromittierung fördern. Doch das Interview, das als besondere Form sozialer Interaktion den Fokus stärker auf den realen Handlungsraum richtet, regt Juliane an, die Wechselbeziehung zwischen Fiktion und Wirklichkeit auch kritisch zu erkunden. Ihr wird bewusst, dass sie beim Lesen einen zentralen Aspekt ihrer realen Lebenswelt verdrängt hat:

»Ich merk', dass ich manche Sache einfach ausgestrichen hab' äh aus der Geschichte. Mich hat das nicht so interessiert mit welchen Partnern sie jetzt grade tatsächlich lebt« (Juliane F.).

Juliane hat also genau die Erzählperspektiven »ausgestrichen«, für die sie in ihrer realen Situation eine Lösung sucht: Die Passung mit dem alltäglichen Familienleben. Dass sie diesen Aspekt an dieser Stelle aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, verweist noch einmal auf die in-

tensive Identifikation mit der Figur. Eine Identifikation, die sie beim Lesen vermutlich noch vor zuviel Realität schützt.

Mit oben stehendem Zitat wird des Weiteren deutlich, wie stark die erinnerte Leseerfahrung von der im Interview unter weniger intimen Bedingungen rekonstruierten Darstellung differiert. Im Lesen war es Juliane noch möglich ihre Interpretation über die Wünsche und Abwehrmechanismen so zu verhandeln, dass der Text mehr stärkende als belastende Aspekte erzählt. Erst der mit dem Interview angeregte »realistische Blick« enthüllt die Widersprüchlichkeit der literarischen Erfahrung. Juliane wird bewusst, dass das Thema »Zwei Leben« die Frage einer lebaren Synthese in den Mittelpunkt stellt. Doch gerade dahingehend liefert der Text keine Lösung. Der Tod Gauvains tritt ein, bevor die Protagonisten gezwungen werden eine Synthese auszuhandeln. Deswegen muss Juliane den Text in seinem Bewältigungspotenzial repositionieren: »Und da wird natürlich in dem Roman so nicht d'rüber g'sprochen. Also da ist es alles ganz easy« (Juliane F.).

Die mit dem Interview angeregten kritischen Selbstthematizierungen verschieben die starke Identifikation der Leserin mit der Geschichte zugunsten einer realistischeren Interpretation. Damit trägt das Interview wesentlich dazu bei, dass Juliane ihre Lektüreerfahrung im Interview als widersprüchlich erlebt. Andererseits zeigt sich das Interview auch als wichtige Ressource. Denn von einem sozialen Umfeld, von Freunden, Eltern oder einem Partner, der die intime Beziehung und ihr »zweites Leben« akzeptiert, kann Juliane nur träumen. Der Interviewer ist der erste Gesprächspartner, mit dem sie ihr bewegendes Thema in annähernder Vorsicht verhandelt.

Ein letzter Aspekt, der die Passung zwischen Text und Biographie in der Rekonstruktion erklären kann, stellt die im Roman konstruierte Vorstellung einer *abwechslungsreichen Kontinuität* dar. Als Juliane das Buch nach ihrem Studium zum ersten Mal gelesen hat, war sie von der Geschichte »beeindruckt«, »weil sie so losgelöst war vom Alltag, aber dennoch eine Konstante war« (Juliane F.). Eine konstante Selbsterzählung hat sie mit ihrer Familie und ihrem Eheleben mittlerweile erreicht. Doch Juliane ist an einen Punkt gelangt, an dem sie »auch wieder Abenteuer« (Juliane F.) sucht. Es beschäftigt sie die Frage, ob es nicht möglich ist »aus diesem Alltag mir mein Abenteuer zu schaffen ohne jetzt da Geheimnisse zu haben« (Juliane F.). Der Roman erzählt Juliane, dass es möglich ist, liefert darüber hinaus aber keine konstruktiven Anregungen dafür, wie sie selbst eine gelungene Synthese aus Alltag und Abenteuer erreichen könnte. Julianes tägliche Erfahrung ist mit einer Form von Konstante verbunden, die keinen Platz für Abenteuer lässt. Der Text hingegen erzählt von einer Konstante, die im hohen Grade abenteuerlich

ist. Er spricht die Leserin in ihrem Bedürfnis nach einer besonderen Form von Kontinuität an: Kontinuität, die konstant abwechslungsreich und abenteuerlich ist. Der Roman erzählt sich über den Widerspruch zwischen (langweiliger) Kontinuität und Abenteuer hinweg und liefert damit ein Bild, das Julianes Wunschvorstellung im Hinblick auf die Gestaltung ihrer eigenen Lebenswelt entspricht.

d) Bewegte Identität

Keupp et al. (2002, S. 280) gehen davon aus, dass es zunehmend zum Normalfall wird »in unterschiedlichen Welten zu agieren«. Und das nicht nur, »weil die Mobilität der Subjekte gewachsen ist, sondern auch, weil deren »eigene«, heimatliche Welt beständig umgekrempelt wird« (ebd.). Repräsentiert Julianes biographische Teilnarration »Zwei Leben« diese Form des gesellschaftlichen Wandels? Eine intime Beziehung neben der Ehe ist an sich nicht typisch postmodern, eher uralte. Zudem ist in Julianes Erfahrung von einer Mobilität, mit deren Hilfe sie in unterschiedlichen Welten agieren kann nichts zu spüren. Denn, so zeigt ihr Beispiel eindrucksvoll, diese Mobilität kann nur für Handlungsbereiche geltend gemacht werden, deren zugehörige Normen auch einen vergleichbaren Wandel »durchlaufen« haben. Julianes Ambivalenzerfahrung ist jedoch durch die (noch immer) widersprüchliche Bewertung der Erzählprojekte »Familie« und »außereheliche Beziehung« geprägt. Sie ist das (rekonstruierte) Bild eines intrapsychischen Moralkonflikts, dem nicht besonders viel an postmoderner Flexibilität anzumerken ist.

Diese mit der Rezeption gespiegelte Widersprüchlichkeit ist ausschlaggebend dafür, dass Julianes Gedanken an die Zukunft etwas »Schweres« haben. Eigentlich müsste Juliane den Roman mit den Worten »Schreiben ist Verrat an der Realität« (Groult 2003, S. 287) demonstrieren, weil er etwas darstellt, was im Widerspruch zu ihrer alltäglichen Erfahrung steht. Die Gesellschaft bietet weitaus weniger Erzählraum für eine Synthese ihrer Teilidentitäten an, als es die Literatur hier glaubhaft machen will. Trotzdem hält Juliane zu Beginn des Interviews an den stärkenden Elementen der Erzählung fest. Allein die Frage des Interviewers nach der Zukunft hat Julianes Selbstthematizierungen mit etwas »Schwerem« getrübt. Und aus diesem Gefühl heraus lässt sich die Fortsetzung der »Zwei-Leben«-Episode nur als Wunsch formulieren:

»Ja, mein größter Wunsch ist eigentlich der, dass es ähm möglichst ohne Konflikte abläuft. Einfach so wie im Roman. Weil im Roman ist es ja so, dass alles möglich ist. Also es können auch Dinge passieren – ähm bei denen man im Alltag, von denen man im Alltag wüsste, es würde also ganz, ganz schlimme

Konsequenzen haben und Leute würden leiden. Ähm und dieser Traum, dass es einfach so reibungslos geht und letztendlich ja dieses Bewusstsein, dass das was alles so passiert irgendeinen Sinn hat und dass es auch alle, die damit verflochten sind, verstehen. Das wär' mein größter Wunsch. Und damit umgehen können. Ja, das wär' mein Wunsch« (Juliane F.).

Die »Eigentlichkeit« ihrer Selbstthematierungen macht jedoch deutlich, dass Juliane an der Vereinbarkeit ihrer Erzählprojekte zweifelt.¹⁴ Gleichzeitig wird an ihr sichtbar, dass sich Juliane noch in der *Erkundungsphase* gegenwärtiger Positionierungsmöglichkeiten befindet. Eine Phase, die nicht zuletzt auch deswegen problematisch ist, weil die Reflexion der intimen Beziehung ihre »Losgelöstheit« (Juliane F.) infrage stellt. Und Letzteres macht sie ja gerade im Kontrast zum nicht »allzu prickelnden Alltag« (Juliane F.) so reizvoll. Eine selbstkritische Erkundung der Synthesearbeit gefährdet also womöglich die Attraktivität der »intimen Erzählung«.

Für »alle Fälle«, d.h. für die Fälle, in denen die Spannung zwischen den zwei Lebenswelten zu groß wird, hat Juliane eine Notfallentscheidung getroffen. Eine Entscheidung, die sie trotz – oder vielleicht gerade wegen – der spürbaren Ambivalenz als souveräne Erzählerin erscheinen lässt:

»Was mir immer hilft ist auch der Gedanke, dass ich mich auf alle Fälle für hier [Familie] entscheiden würde, sollte ich eine Entscheidung treffen wollen oder müssen. Es ist überhaupt kein Thema, also ich würde hier nie alle Zelte abbrechen« (Juliane F.).

Julianes »Notlösung« hat eine psychisch bedeutsame Funktion. Denn zu wissen, dass sie sich im Ernstfall für die Familie entscheiden würde, beruhigt vermutlich ihr Gewissen und besänftigt die anklagenden Stimmen, die während der Rezeption hinter der romantischen Begeisterung zurückblieben. Sie ist eine Strategie, mit der Juliane versucht, sich zumindest gedanklich in Richtung einer sozial anerkannten Narration zu erzählen. Lieber, so lässt sich an dieser Stelle resümieren, würde sie alt bleiben und auf das unbeobachtete »Neu-Sein« in »losgelösten Stunden« verzichten, als ihre Konstante, die »Zelte« ihrer Familie, abzurechnen.¹⁵

14 »Dass ich *eigentlich* schon eine Tendenz hab'« (Juliane F., Z. 268, Hervorhebung F. H.). »Und jeder Prozess des Weiterkommens kostet Kraft und Energie und da denk' ich, hab' ich jetzt *eigentlich* so eine Situation, in der ich ähm aus'm Vollen schöpfen kann. Das ist *eigentlich* eine gute Situation« (Juliane F., Z. 275, Hervorhebung F. H.).

15 Die Betonung der Konstante mag an dieser Stelle ungewöhnlich erscheinen. Man würde wohl eher erwarten, dass eine Mutter schon wegen ihrer

Ihre Notlösung ist eine Vernunftentscheidung, die zeigt, dass sie im Fall eines unlösbaren Konflikts bereit ist, das »Umgekrempelte« (vgl. das Zitat von Keupp et al. oben) wieder zurückzukrempeln.

Fall 6: Martha M. – »Gen der Freiheit vs. in der Erde buddeln und die Tomaten ziehen«

a) Charakteristik der Leseerfahrung

Marthas bewegende Leseerfahrung waren *Die Lehren des Don Juan* von Carlos Castaneda (2003, dt. zuerst 1973). Martha war 22 als sie das Buch zum ersten Mal gelesen hat. Ihre Erinnerungen an diese Erfahrung zeichnen folgendes Bild:

»Ich hab' die verschlungen. Die hab'n ja auch was sehr, also, also beschäftigen sich mit so 'ner magischen, mythischen Welt und sind gleichzeitig aber nicht so – ähm sind nicht nur märchenhaft, sondern haben irgendwie, hab'n zumindest den Eindruck vermittelt, als gäbe es das auch in der Realität, weil es wäre nur 'ne Frage sozusagen, der, der Haltung oder der Entwicklung in diese Ebenen, sich in diesen Ebenen und in dieser Welt zu Hause zu fühlen. Und das hat mich total fasziniert« (Martha M.).

Martha hatte damals selbst »übersinnliche« Erlebnisse und deswegen einen besonderen »Zugang« zu den *Lehren des Don Juan*. Das mythische Bedeutungsfeld um Castanedas Werk wurde für sie zum bedeutenden Verhandlungsspielraum ihrer esoterischen Teilidentität. Ihm gegenüber stand das Studium der Medizin, in dem Martha feststellen musste, dass dort Erwartungen an sie herangetragen werden, die ihrer ethischen Einstellung, aber eben auch dem esoterisch überspannten Teil ihrer Identität konträr gegenüberstehen. Die erste bedeutende Erfahrung, die diesem widersprüchlichen Lebensstil Ausdruck verleiht, war die ablehnende Reaktion ihres Umfelds. Marthas WG-Mitbewohner hatten sie »zum Teil dafür verlacht« (Martha M.), dass sie sich mit übersinnlichen Dingen beschäftigte. Auch Freunde, ein Informatiker und ein Künstler, so erzählt sie, »fanden diese Beschäftigung mit dem Kram ›Spökenkieker-

Kinder die Entscheidung »pro familia« trifft. Doch die Beziehung zu ihren Kindern kam im Interview nicht zur Sprache, weswegen sie in der Rekonstruktion auch nicht als »Rückbindungsgrund« untergeschoben werden darf. Zudem hat Juliane ja erwähnt, dass sie ihre zwei Leben gut trennen kann. Sie nutzt das Interview ganz bewusst dazu, um die geheime, eben die intime *andere* Seite ihres Lebens, über die sie mit sonst niemandem reden kann, zu verhandeln.

kram« [...] Das heißt so Spukgeschichten, irgendwie völlig abwegiges Zeug halt« (Martha M.). Mit ihrem Umfeld konnte sie »überhaupt keine Gespräche führen« und war damit in der WG »außen vor«. Im Vergleich zu Johannes Ts. Erfahrung der sozialen Ablehnung sieht Martha ihre Erfahrung in der Retrospektive allerdings gelassener: »Hat mich aber nicht gestört, dachte ›Ja, das muss ja auch nicht jeden interessieren‹. Das war halt dann so. Das war in Ordnung (leiser)«. Zum ersten Mal ernsthaft infrage gestellt hat Martha ihre Beschäftigung mit der »anderen Realität«, als sich ihre Freundin in ihren Freund verliebt hatte:

»Und in der Zeit war das, das war für mich sehr schwer und ich hab' das zum Teil, zum Teil auf die Beschäftigung mit dieser Thematik geschoben, weil ich gemerkt hab', also auch wenn ich aufmerksam war, vielleicht krieg' ich das was in der Realität läuft doch nicht so richtig mit. [...] Dann hab' ich Angst gekriegt, weil ich dachte vielleicht hab'n die Ander'n Recht und ich bin nicht lebensfähig dadurch. Und meine Welt in der ich mich real verankert habe brach ja um mich total weg. Also ich blieb nicht mit diesem Mann zusammen. Ich konnte in der WG nicht mehr wohnen bleiben. Ich bin wieder zurück, raus, ähm, war irgendwie ziemlich verloren in der Zeit. Also nicht nur für'n halbes Jahr, sondern recht lange« (Martha M.).

Die Erfahrung, dass ihre »erste intensive Bindung an einen Mann« auseinanderging, bringt Martha mit der »Beschäftigung mit dieser Thematik« in Verbindung. Diese Attribution, die ihr schon damals als Erklärung diene, repräsentiert ein widersprüchliches Verhältnis zu »übersinnlichen Themen«, das auch gegenwärtig noch spürbar ist. Einerseits fühlt sich Martha in diesen Themen »zu Hause« (Martha M.). Andererseits hatte sie schon damals das Gefühl, dass sie dadurch die wesentlichen Anschlusspunkte an die soziale Realität verpasst:

»Aber ich hab' damals gedacht, ja wenn ich mich so viel mit dem ander'n Kram beschäftige, verpass' ich vielleicht die Realität. Da muss ich aufpassen und erstmal die Türen zu machen, damit ich mein Leben bewältigt krieg', das Reale, und nicht so sehr in dem ander'n bin. Und hab' dann auch sehr damit abgeschlossen erstmal« (Martha M.).

Die narrative »Kehrtwendung« war, obwohl »nie hundertprozentig« (Martha M.), dabei für Martha v.a. ein »Akt des Willens«:

»[...] Aber ich hab' mir das mehr oder weniger verboten mich damit zu beschäftigen – weil ich das Gefühl hatte ähm ich verpass' die Realität sonst – wenn ich da zu viel drin bin. Und dann hab' ich halt ganz normal mein Studium durchgezogen und meine Existenz aufgebaut und so. Und das and're sein

lassen mehr oder weniger. [...] Meine Haltung zu dem Buch hat sich nicht verändert. Nur für meinen Umgang mit der Realität musste ich das erstmal – also abgrenzen, ausgrenzen. Ich hab’ dann alles was in die Richtung ging ähm nicht weiter kultiviert. Gar nicht« (Martha M.).

Castanedas Buch war für Martha eine Vorlage, mit der sie das »magisch-mythische Weltbild« ihrer Teilidentität zum ersten Mal bewusst auf seine Kohärenzfähigkeit prüfen konnte. Es nimmt damit eine Schlüsselrolle in der Verhandlung gewünschter und realisierter Lebensformen ein. Die »geistige Freiheit«, die Martha bei Castaneda gefunden hat, hatte aber wiederkehrend einen hohen Preis: Das Gefühl von Realitätsverlust und existenzieller Angst. In der Erzählung über die Literaturerfahrung spiegelt sich diese schmerzhaft polarisierte Spannung zwischen Bestätigung und Scheitern wider. Martha muss sich rückblickend auf ihre Biographie eingestehen, dass eine Synthese aus einem esoterischen und einem existenziell-realistischen Lebensstil nur schwer zu verhandeln ist. Zudem wird ihr im Interview zum ersten Mal bewusst, dass sie diese Verhandlungsversuche schon über 30 Jahre führt. Seit der Zeit, in der sie Castaneda gelesen hatte, ist sie auf der Suche nach einem Lebenskonzept, das ihr ermöglicht, auch die bedeutende Teilidentität mit den ausgeprägten esoterischen Erzählanteilen in ihre Kernnarration zu integrieren.

Marthas Erzählung im Interview ist im Vergleich zu den anderen diejenigen, in der am wenigsten über das Buch bzw. seine Inhalte gesprochen wird. Noch mehr als bei den anderen Erzählern stehen in ihrem Interview die biographischen Bezüge im Vordergrund. Martha nutzt das Gespräch über die Literatur ganz bewusst um die widersprüchlichen Kernthemen ihrer Identität zu verhandeln. Das zeigt zum einen die in diesem Zusammenhang sichtbar werdende Funktion des Literaturinterviews, verweist aber zum anderen auch auf den Text selbst. Denn wie im Folgenden noch deutlich wird, ist das Buch, das Marthas bewegender Leseerfahrung zugrunde liegt, selbst durch auffällige Widersprüche geprägt.

b) Reflexionen zum Text

Die Lehren des Don Juan erzählen von einem Anthropologen (Castaneda), der bei seiner Feldstudie über Heilpflanzen dem alten Indianer Don Juan begegnet. Der auktoriale Erzähler schildert dem Leser anhand datierter Aufzeichnungen in ausführlicher Weise seine Erfahrungen mit halluzinogenen Drogen (Mescaline, Pilze, Teufelskraut), die er im Rahmen seiner Einweihung in die Geheimnisse indianischer Magie macht. Der zweite Teil des Buches liefert eine »strukturelle Analyse« (vgl.

a.a.O., S. 197ff.) dieser Erfahrungen, die sich zum Ziel gesetzt hat, »die Überzeugungskraft der Lehren Don Juans aufzuzeigen« (a.a.O., S. 199). Da der polarisierte Bedeutungsraum, der das Buch umspannt, als wesentlicher Einflussfaktor seiner Rezeption geltend gemacht werden muss, seien die wichtigsten Aspekte zum Text im Folgenden aus einer literaturkritischen Perspektive reflektiert:

Die Lehren des Don Juan ist das erste veröffentlichte Buch Castanedas und es löste sowohl in der populären, als auch in der fachlichen Reflexion beachtliche Diskussionen aus. Die auffallende Polarität, die das Werk in der sekundären Reflexion erfuhr, gründet im Wesentlichen auf zwei Aspekten: Der erste betrifft die *Authentizität* des Werkes. In diesem Kontext stellt sich die Frage, ob Castaneda die geschilderten Erlebnisse und Begegnungen tatsächlich erlebt hat oder ob er eine fiktionale Erzählung in einen autobiographischen Kontext gesetzt hat. Es sei hier mit dem Verweis auf die Sekundärliteratur erwähnt, dass es gute Gründe gibt, die wissenschaftliche Repräsentationalität von Castanedas Arbeit anzuzweifeln. Eine Arbeit, die ja dem Leser glaubhaft macht, das Ergebnis einer Feldstudie zu sein (vgl. a.a.O., S. 13). Goldschmidt empfiehlt dem Leser daher schon im Vorwort die Polarität zwischen Fiktion und Realismus zu überwinden, indem er das Buch sowohl ethnographisch als auch allegorisch liest: »Dieses Buch ist Ethnographie und Allegorie zugleich« (a.a.O., S. IX).

Der zweite Aspekt, der die Polarität um Castanedas Werk erzeugt, ist die »Glaubensfrage«, die der Autor mit dem Buch anregt. In diesem Kontext wird der Leser zu folgenden Fragen motiviert: Glaube ich, dass es eine »nicht alltägliche Wirklichkeit« (a.a.O., S. 21) neben einer »alltäglichen Wirklichkeit des tagtäglichen Lebens« (ebd.)? Oder sind Castanedas Erfahrungen nichts weiter als halluzinatorische Erlebnisse einer drogeninduzierten Intoxikation? Durch diese oder ähnliche Fragen wird der Leser in einem bedeutenden Maße angeregt sich in seinem Weltbild zu positionieren. Wählt er eine realistische Position, sind die Erfahrungen Castanedas eben nichts weiter als die Beschreibung halluzinatorischer Episoden. Wählt er hingegen eine stärker idealistische Perspektive, kann er zu der Überzeugung gelangen, dass Castaneda über die Substanzen tatsächlich einen Zugang zu einer anderen Realität gewonnen hat. Eine Realität, die mit einem beschreibbaren Handlungs- und Erfahrungsraum parallel neben dem Alltagsbewusstsein existiert.

Die durch den Text provozierte Positionierungsanregung zur »Glaubensfrage« ist für den Leser vermutlich schon so beträchtlich, dass ein Großteil der formalen Diskussion in den Hintergrund rückt. An dieser Stelle sei allerdings bemerkt, dass der Leser in der Regel bereits *vor* der Lektüre eine Position zu derartigen Fragen hat. Einen in seinem esoteri-

schen Weltbild gefestigten und mit Mystik und Magie vertrautem Leser werden deswegen wohl eher Detailspekte interessieren z.B., dass es »leichte Zustände nicht-alltäglicher Wirklichkeit« (a.a.O., S. 178) und »spezielle Zustände nicht-alltäglicher Wirklichkeit« (a.a.O., S. 182) gibt. Dieser Leser hat schon vor der Lektüre über die Frage der »nicht-alltäglichen Wirklichkeit« entschieden.

Aus beiden Perspektiven der Polarität bleibt Castanedas Erzählung jedoch in mehrerer Hinsicht interessant: 1. Selbst wenn die erzählten Erlebnisse »nur« erdichtete sind, so beeindruckten sie doch immerhin durch die Vorstellungskraft ihres Schöpfers und sind dadurch literarisch reizvoll. 2. Wenn die »halluzinogenen Erfahrungen« (a.a.O., S. 178) tatsächlich erlebt wurden, so sind die Schilderungen ein erstaunliches Zeugnis einer im Allgemeinen schwer beschreibbaren psychischen Erfahrung und über den literarischen Lustgewinn hinaus auch fachlich (klinisch) interessant. 3. Wenn die erzählten Erfahrungen dieser – wohlgermerkt »gefährlichen Übungen« (a.a.O., S. 201) – vom Leser zudem nicht nur als Halluzinationen, sondern als Erfahrungen einer anderen Wirklichkeit gelesen werden, bieten sie ihm eine Möglichkeit sich diese »nicht-alltägliche Wirklichkeit« vorzustellen und bilden damit eine literarische Vorlage für einen personalen Narrationstypus.

Martha hat *Die Lehren des Don Juan* um 1980 gelesen und die kontroversen Diskussionen um das 1973 in deutscher Sprache erschienene Werk im öffentlichen Diskurs miterlebt:

»Und es gab, es war sehr polar. Manche fanden es Oberscheiße, irgendwie total blöd. [...] Aber wenn du 'n Zugang zu dem ander'n, zu diesem mystischen, Mysterium oder so hattest, dann äh war das, also war das einfach in 'ne Sprachform gebracht, in eine, in eine Darstellungsform gebracht, mit der man auf einmal 'nen praktikablen Umgang kriegte. So fast als könntest du's selber üben und so. Und nicht nur Hirnwichse, sondern äh lebbar. Und das war das Faszinierende da dran, dass das lebbar wurde auf einmal« (Martha M.).

Diese stark ausgeprägte Polarisierung der öffentlichen Rezension transportiert eine Widersprüchlichkeit, die sich auch auf die individuelle Erfahrung des Lesers übertragen kann. Eine Übertragung, die einen in seinem esoterischen Weltbild gefestigten Leser vermutlich weniger beeinflusst, als einen, der – so wie Martha – durch persönliche Erfahrungen, wenn auch nicht an der Existenz, so doch an der durchgängigen »Lebbarkeit« einer »nicht-alltäglichen Realität« zweifelt.

Nicht zuletzt zeigt sich bereits mit der ausführlichen Schilderung halluzinogener Zustände ein Aspekt, der die Rezeption einer widersprüchlichen Erfahrung provoziert. Denn ein zuweilen erwünschter Ef-

fekt des Konsums psychotroper Substanzen ist ja gerade die Außerkräftsetzung der Logik »alltäglicher Wahrnehmung«. Die Empfindung »kalter Hitze« (a.a.O., S. 139) ist ein Beispiel aus dem Buch, das durch klinische Berichte leicht verifiziert werden kann. So wie Hansen (1981, S. 204) davon ausgeht, dass unbewusste Vorstellungen immer ambivalent sind, weil ihnen die Spannung zwischen Primär- und Sekundärprozess inhärent ist, so kann hier angeführt werden, dass halluzinatorische Zustände immer ambivalent sind, weil sie eine Erfahrung evozieren, die der Logik des alltäglichen Bewusstseins widerspricht. Der Ambivalenz-Aspekt wird also bereits mit der Thematisierung halluzinatorischer Erfahrungen auf einer subtilen paradigmatischen Ebene des Textes transportiert. Dass mit der Schilderung von Depersonalisations- und Derealisationszuständen auch wesentlich die Erfahrung des Identitätsgefühls thematisiert wird, muss hier nicht weiter glaubhaft gemacht werden.

c) Bewegungen im Text

Die grundlegende Passung von Text und Biographie gestaltet sich im Fall Marthas über das Thema »übersinnliche Erfahrung«. Martha erzählt, dass sie damals die Prüfungsergebnisse von einem Freund »auf die Kommastelle genau« voraus geträumt hatte. Diese und ähnliche Erfahrungen haben sie dazu bewegt ihr Weltbild um eine esoterische Perspektive zu erweitern:

»Und deswegen hab' ich äh gemerkt, da ist irgendwie 'ne, 'ne zweite Ebene von Realität, die, zu der ich zumindest gelegentlich 'nen Zugang habe. [...] Und, ja und deswegen kamen diese Bücher die, dann also absolut gelegen (lacht). Die haben ein System dargestellt, ähm von 'ner ander'n Wirklichkeit, eben die parallel existiert [...]« (Martha M.).

Die Lehren des Don Juan bestätigten Martha in ihrem Erleben und sie kamen deswegen »absolut gelegen«, weil sie ihr ermöglichten *ihre individuellen Erfahrungen in einen größeren Zusammenhang einzubetten*. Castanedas Bücher stellten für sie ein »System« (s.o.) bereit, innerhalb dessen ihre Erfahrungen einen Sinn ergaben. Über die Literatur konnte sie sich und ihre Erlebnisse in einem Narrationsangebot verorten, sich also *mit* ihren ungewöhnlichen Erfahrungen in einen übergeordneten und schon bestehenden Sinnzusammenhang hineinerzählen.

Eng mit dem o.g. Aspekt verknüpft ist die *literarische Vermittlung einer alternativen Lebensform*, die sich als weiterer Knotenpunkt der Passung zeigt. Bereits der Titel des Buches kündigt ja an, dass es sich um eine Erzählung handelt, in der etwas gelehrt wird. Für Martha waren

diese Lehren attraktiver und schlüssiger, als die ihrer Medizinprofessoren. Attraktiver waren sie, weil Martha mit 22 Jahren auf der Suche nach einer individuellen Lebensform war, die nicht allzu stark einer langweiligen Norm entspricht; Schlüssiger, weil sie darüber hinaus einen Erzählraum suchte, in dem ihre eigenen Erlebnisse nicht nur als Zufälle oder gar als »pathologisch« etikettiert werden. Vor allem letztere Interpretation war ihr ja aus dem Studium bekannt. Aufgrund ihrer eigenen »übersinnlichen« Erfahrungen gab es für Martha jedoch keinen Anlass an den Inhalten des Textes zu zweifeln und so lieferte ihr das Buch einen willkommenen Kontrast zu dem rationalistisch-materialistischen Weltbild, das ihr im Medizinstudium vermittelt wurde. Martha entdeckte mit Castanedas Werk etwas, das die beengende Sicht des medizinischen Weltbilds um eine »Dimension« erweiterte, die für sie »gedankliche Freiheit« repräsentiert:

»Und ähm das faszinierende war äh für mich die Öffnung in was Neues rein, in was Unbekanntes, in 'ne Dimension, die, die eben – die einfach viel Freiheit hat. Also viel Freiheit, ich weiß gar nicht, Freiheit ist ja nicht potenziell viel oder wenig, sondern Freiheit ist Freiheit. [...] Freiheit im Geist. [...] einen Weitwinkel zu haben [...] letztlich ist es das Gen für die Freiheit« (Martha M.).

Der bildhafte Ausdruck »Gen für die Freiheit« zeigt dabei in beeindruckender Weise die Richtung an, in der sich Martha gerne biographisch erzählen möchte. Sie will sich über das biologisch-medizinische Weltbild hinwegzählen und eine neue Lebensform erkunden, die gedankliche Freiheit so selbstverständlich betrachtet, wie das medizinische Modell die Genetik.

Ein weiterer Aspekt, der die Passung zwischen Text und Biographie erklären kann, ist die im Text verhandelte *Beziehung zwischen Schüler und Lehrer*. Castaneda macht seine Erfahrungen nicht alleine, sondern hat einen Lehrer, der ihn wissend – ob verantwortungsvoll ist eine andere Frage – durch die Erfahrungen der »nicht-alltäglichen Wirklichkeit« führt. Martha hingegen hatte keinen Austauschpartner, mit dem sie ihre Erfahrungen gewinnbringend verhandeln konnte. Ihr Umfeld distanzierte sich von dem »Spökenkiekerkram«, mit dem sie sich beschäftigte und die Menschen, die sich mit ihr für das Thema »nicht-alltägliche Wirklichkeit« begeistern konnten, hatten dieselben Fragen wie sie, waren also keine Lehrer. Der Text befriedigte Martha in ihrer Sehnsucht nach einem verlässlichen Führer, der sie auf dem schwierigen Weg einer nicht an die Norm angepassten Lebensform begleitet.

Die Passung zwischen literarischer und personaler Erzählung gestaltet sich bei Martha aber nicht nur über widerspruchsfreie und bestärken-

de Textinhalte. Der Text liefert mit dem Scheitern Castanedas am Ende der Erzählung auch eine kritische Projektionsfläche:

»Dieses Erlebnis war die letzte von Don Juans Lehren. Seit jener Zeit habe ich seine Lehren nicht mehr gesucht. Und obwohl Don Juan seine beschützende Haltung mir gegenüber nicht geändert hat, glaube ich, dass ich dem ersten Feind eines Wissenden [der Furcht; Anm. F. H.] unterlag« (a.a.O., S. 195).

Diese Passage verweist auf das widersprüchliche Bild von Marthas Identifikationsobjekt. Einerseits ist der Protagonist für sie eine Figur, die über die spezifischen Erlebnisse eine starke Passung zu ihren eigenen Erfahrungen erreicht. Zum anderen scheitert diese Figur aber an der Bewältigung der »nicht-alltäglichen Wirklichkeit«. Und das, obwohl sie über jene unbezahlbare Ressource verfügt, nach der sich Martha sehnt: Einen Meister, der seine »beschützende« Hand über sie hält. Um trotzdem die Hoffnung auf eine Integration der Erfahrungen einer »nicht-alltäglichen Wirklichkeit« in die reale Lebenswelt nicht aufgeben zu müssen, wählt Martha folgende Interpretation:

»Dieser Castaneda ist irgendwie so 'n, also äh fast wie 'ne Witzfigur in dem ganzen System. Der hat sich so doof angestellt mit all diesen Sachen und das war so offensichtlich. [...] Also so dieses Scheitern immer wieder an der Realität. Also indem du so fixiert bist auf deine Realität« (Martha M.).

Mit dieser abwertenden Fremdpositionierung kämpft Martha gegen das Bild des Scheiterns an. »Nur weil der Protagonist an der Bewältigung der ›nicht-alltäglichen Wirklichkeit‹ gescheitert ist«, so könnte Marthas innerer Dialog lauten, »heißt das ja nicht zwingend, dass auch ich scheitern muss! Man darf sich eben nicht so doof anstellen, wie der das gemacht hat«. Es ist »nur 'ne Frage sozusagen, der, der Haltung oder der Entwicklung in diese Ebenen, sich in diesen Ebenen und in dieser Welt zu Hause zu fühlen« (siehe Zitat oben).

Auch wenn sich nicht eindeutig rekonstruieren lässt, wie Martha die Figur Castaneda im Hinblick auf sein Scheitern damals positioniert hat, zeigt sich, dass die Figur gerade wegen ihres Scheiterns bis heute eine starke Passung aufweist. Im o.g. Zitat lässt sich dieser Aspekt über die Verwendung der Personalpronomina noch einmal auf der syntaktischen Ebene rekonstruieren: Martha beginnt zunächst mit der abwertenden Fremdpositionierung des Protagonisten (»Witzfigur«; »[...] hat sich so doof angestellt ...«). Im unmittelbaren Anschluss daran dreht sie den Fokus von der dritten auf die zweite Person, blendet über vom »Er« zum »Du«. Das verallgemeinernde »Du«, hilft ihr von sich zu sprechen, ohne

von »Ich« sprechen zu müssen, kann also als Schutzmechanismus gegenüber einer zu offenen Selbstpositionierung im Kontext des Scheiterns interpretiert werden.

Letztendlich ist sekundär, in welcher Richtung die Fixierung auf die eine Realität das Ausleben der anderen Realität blockiert. Von Bedeutung ist, dass die Synthese zwischen beiden Realitäten nicht erreicht wird. Und diese Form des Scheiterns kommt im Interview wiederkehrend zum Ausdruck:

»Also ich konnt' das nicht parallel laufen lassen« (Martha M., Z. 83).

»Ich kann mich darin nicht aufhalten, permanent und parallel in der Welt« (Martha M., Z. 239).

»Aber, aber ich krieg' diese Aspekte in mir nicht adäquat zusammen, offensichtlich, bisher« (Martha M., Z. 341).

Nach den o.g. Passungen, die sich zwischen Text und Biographie zeigen, sei abschließend noch auf einen Aspekt verwiesen, der die literarische Vorlage in ihrem Potenzial für Marthas Kernnarration als besonders unbefriedigend erscheinen lässt: Das alltägliche Leben des Protagonisten zwischen den datierten Aufzeichnungen zu den Erfahrungen »nicht-alltäglicher Wirklichkeit« ist ein »blinder Fleck«. Damit bleiben vor allem die sozialen Verhandlungen des Protagonisten im Hinblick auf die schwierig einzubettende Lebensform ausgeblendet. Doch gerade die Frage »Wie kriege ich eine lebbare Synthese zwischen beiden Realitäten hin?« war ja das bewegende Moment in Marthas biographischer Erzählung – ihr Kernthema. Castaneda bestätigt zwar Marthas Fragen – »Stehe ich mit einem Fuß in jeder der beiden Welten? Welche Welt ist die richtige? Welchen Weg sollte mein Leben nehmen?« (a.a.O., S. 158) – und sicher liegt auch darin ein stärkender Aspekt, aber diese Fragen stellte sich Martha nach ihren »übersinnlichen Erfahrungen« bereits selbst. Sie suchte Antworten oder zumindest Richtungshinweise, die eine sinnvolle Zusammenführung beider Lebenswelten in Aussicht stellen. Und in diesem für Martha wesentlichen Aspekt enttäuscht Castanedas Werk. Erst in dem »neuen Vorwort« der hier vorliegenden Ausgabe gibt Castaneda auch einen Einblick in die Reaktionen der ihm damals gegenüberstehenden Wissenschaftler. Ein Diskurs, der exemplarisch für eine Verhandlung der »nicht-alltäglichen Wirklichkeit« mit Vertretern einer rationalistischen Lebensform steht. Doch dieses Vorwort ist erst 30 Jahre nach der Erstveröffentlichung erschienen und stand Martha damals noch nicht als Textvorlage zur Verfügung. Die Erkenntnis, dass die er-

sehnte Syntheseleistung im Buch kein Thema ist, macht dann auch verständlich, dass Martha auf die Frage, was ihr das Buch für den Alltag – eben für die Bewältigung der alltäglichen Realität – bringt, nur mit einem verlegenen Lachen (Memo) antworten kann: »Träume. Leider nur Träume« (Martha M.).

d) Bewegte Identität

Die grundlegende Bewegung, die Castanedas Werk in Marthas Biographie evoziert hat, war zunächst die bewusste Hinwendung zu einer Metanarration, die der Leserin genügend Raum ließ, um auch Aspekte ihrer Person zu thematisieren, die in einem anderen Erzählrahmen eine Gefährdung ihrer Identität dargestellt hätten. Martha hat in Castanedas Werk einen Erzählrahmen gefunden, der ihr im Hinblick auf ihre »übersinnlichen Erfahrungen« eine Ich-stärkende Interpretation ermöglichte. Im Akt des Lesens bot sich ihr zudem eine *Form* des Aushandelns, die schwierige soziale Verhandlungen vorerst umging. Erst als ihr mit dem Verlust ihres Partners bewusst wurde, dass die Beschäftigung mit esoterischen Themen ihre Basis in der alltäglichen Realität gefährdet, verbot sie sich ein weiteres »Kultivieren« dieser Teilidentität. Seitdem unternimmt Martha immer wieder Versuche eine Synthese zwischen beiden Realitäten bzw. zwischen den Ansprüchen der Teilidentitäten, die mit diesen Lebensformen verbunden sind, zu verwirklichen. Allerdings bisher ohne Erfolg. Im Nachhinein bestätigt der Text mit dem Scheitern des Protagonisten die Leserin auch in dieser Erfahrung. Doch der Wunsch die »castanedanische« Teilidentität zu leben ist zu stark, als das Martha auf diese Erzählform verzichten könnte. Da alle Realisierungsversuche bisher gescheitert sind, bleibt ihr perspektivischer Blick skeptisch: »Vielleicht – irgendwann mal – Ganzheit, vielleicht« (Martha M.). Die ersehnte Kohärenz (»Ganzheit«) liegt eingebettet zwischen zwei »Vielleicht«, die in einen zeitlichen Raum projiziert werden, der weit nach vorne offen ist (»irgendwann mal«). Doch selbst im perspektivischen Blick kann Martha nicht auf die Interpretation der esoterischen Lebensform verzichten. Der Ausgang der Verhandlungen wird an das Schicksal delegiert:

»Es ist offensichtlich vom Schicksal so nicht vorgesehen. Jedenfalls zum jetzigen Zeitpunkt nicht« (Martha M., Z. 278).

Mit dieser Interpretation erfährt die Erzählerin ein bedeutende Entlastung im Hinblick auf den Erwartungsdruck, den die noch immer ausstehende Synthese erzeugt. Und bis das Schicksal die Lebbarkeit der ande-

ren Realität vorsieht, stellt sich Martha schon einmal darauf ein, ihre Energie in die Existenzsicherung zu investieren.

»Ich bin eigentlich ungern hier sozusagen auf dieser Welt. Ich befasse mich ungern mit den realen Begebenheiten. [...] Ich würde gerne mich in dem ander'n bewegen. Da fühle ich mich zu Hause. Aber irgendwie ist es, als wenn ich das nicht darf (lacht). Ich muss es halt irgendwie lernen in der Erde zu buddeln und die Tomaten zu ziehen. Irgendwie« (Martha M.).

Für Martha war Castanedas Werk eine willkommene Möglichkeit, eine Lebensform zu erkunden, die in ihrem sozialen Umfeld, das nicht nur aus »Esoterikern« bestand, schwer zu verhandeln war. Hätte sich Martha nur zwischen Anhängern der Esoterik bewegt, wären diese Verhandlungen vermutlich weniger herausfordernd gewesen. Doch gerade der Kontrast zwischen dem medizinischen Weltbild und Castanedas »Welt« bestärkte Martha darin, den Weg der »nicht-alltäglichen Realität« in seinen Möglichkeitsräumen für die eigene Erzählung zu erkunden. 30 Jahre später wird die erinnerte Leseerfahrung erneut zum Anstoß einer bewegenden Selbstreflexion. Diesmal als Zwischenbilanz, die erkennen lässt, dass die Syntheseleistung zwischen der damals angeregten Teilnarration und der seitdem gelebten immer noch aussteht. Das Literaturinterview wird zum Spiegel einer Selbstthematizierung, in der personale Kohärenz als zentrales, aber eben auch als schwer zu realisierendes Thema erscheint.