

ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOGIE XXXI

**NÉMET FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK
XXXI
ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE
BAND XXXI**

Herausgegeben von

Kálmán Kovács



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2019

**A DEBRECENI EGYETEM GERMANISZTIKAI INTÉZETÉNEK KIADVÁNYAI
VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS FÜR GERMANISTIK AN DER
UNIVERSITÄT DEBRECEN**

**NÉMET FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK
ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE**

Herausgeber des Bandes Karl Katschthaler, Kálmán Kovács
Technische Gestaltung Marianna Fekete-Balogh
Sprachliche Betreuung Karl Katschthaler
Anschrift Universität Debrecen, Institut für Germanistik
Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen
Pf. 400
H-4002 Debrecen, Ungarn
<http://gi.unideb.hu/>

Webseite: <http://adph.unideb.hu/>



ISSN 1218-9634
ISSN 0418-4580

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó / University Press Debrecen
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Felelős szerkesztő: Kovács Kálmán
Technikai szerkesztő: Feketéné Balogh Marianna

Inhaltsverzeichnis

Editorische Notiz	5
-------------------------	---

Studien

ESZTER PABIS: Osteuropa erzählen. Imaginative Geographien des europäischen Ostens in deutschsprachigen Reisetexten und Romanen nach der Jahrtausendwende	9
ANDREA BÁNFFI-BENEDEK: Verschachtelt und überblendet: Die Bahn als Heterotopie in W. G. Sebalds <i>Austerlitz</i>	35
MIKLÓS TAKÁCS: „Reisen statt Rasen“. Zur Beziehung von Automobilität und Reiseliteratur in der Moderne (Otto Julius Bierbaum: <i>Eine empfindsame Reise im Automobil</i>).....	49
KÁLMÁN KOVÁCS: Frauenrollen und Krieg. Änderungen der Frauenrollen in den Napoleonischen Kriegen in Theodor Körners <i>Zriny</i> (1812) und in der Theodor-Körner-Rezeption	59
ALI OSMAN ÖZTÜRK – MERAL OZAN: Spuren von Schahmaran in fantastischer und narrativer Fiktion. Eine komparative Studie über ein Märchen von Oguz Tansel und Ignác Kúnos	79
ANDREA HORVÁTH: Literatur und Politik. Schriftstellerisch-intellektuelles Engagement in der deutschen Gegenwartsliteratur.....	89

Miszellen

KÁLMÁN KOVÁCS: 'Ungarische' Helden in Ignaz Cornovas <i>Die Helden Oesterreichs...</i> (1777): Graf Nikolaus Zrínyi IV., Johann Bernhard Stephan Graf Pálffy von Erdőd, Herzog Karl Joseph Batthiány, Graf Franz Leopold von Nádasdy-Fogaras und Andreas Hadik, Reichsgraf von Futak	101
--	-----

Werkstatt

ANETT CSORBA: Geschichten über ein (un)schuldiges Land. Eine Analyse des
Romans *Nachwelt. Ein Reisebericht* von Marlene Streeruwitz.....133

Rezensionen/Berichte

GYÖRGYI KÓSA: *Ungarn als Gegenstand und Problem der fiktionalen Literatur (ca.
1550-2000)*. Internationale Tagung an der Ungarischen Akademie der
Wissenschaften. Budapest, 16.-19. Oktober 2019. Ein Bericht.....163

AutorInnen des Bandes

Editorische Notiz

Die *Arbeiten zur deutschen Philologie* erscheinen weiterhin als Print-Ausgabe, werden jedoch ab 2020 durch eine Webseite ergänzt. Die Seiten finden Sie unter www.adph.hu.

Aus dem Archiv der Webseite sind alle früheren Hefte der Ausgabe abrufbar.

Debrecen, den 01. Januar 2020

Die Herausgeber

Studien

Eszter Pabis

Osteuropa erzählen

Imaginative Geographien des europäischen Ostens in deutschsprachigen Reisetexten und Romanen nach der Jahrtausendwende

„Herzlovakia?’ he said, with a curious ring in his voice. [...] It’s one of the Balkan States, isn’t it? Principal rivers, unknown. Principal mountains, also unknown, but fairly numerous. Capital, Ekarest. Population, chiefly brigands. Hobby, assassinating kings and having revolutions. [...] ‘Pure-bred Herzlovakian, of course’, he muttered. ‘Most uncivilized people. A race of brigands.’“¹

„Wer war denn das?’ sagte Effi, die durch alles, was sie sah, aufs höchste interessiert und schon deshalb bei bester Laune war. ‚Er sah ja aus wie ein Starost, wobei ich freilich bekennen muß, nie einen Starosten gesehen zu haben.‘ ‚Was auch nicht schadet, Effi Du hast es trotzdem sehr gut getroffen. Er sieht wirklich aus wie ein Starost und ist auch so was. Er ist nämlich ein halber Pole [...] Eigentlich ein ganz unsicherer Passagier, dem ich nicht über den Weg traue und der wohl viel auf dem Gewissen hat. [...] Eure märkischen Leute sehen unscheinbarer aus und verdrießlicher, und in ihrer Haltung sind sie weniger respektvoll, eigentlich gar nicht, aber ihr Ja ist Ja und Nein ist Nein, und man kann sich auf sie verlassen. Hier ist alles unsicher.“²

Die „Herzslowakianer“ in Agatha Christies fünftem Kriminalroman *Die Memoiren des Grafen* – ins britische oder französische Exil geflohene Aristokraten, mehrheitlich aber gewaltbereite Barbaren aus einem (erfundenen) Balkanstaat – und die gleichzeitig bewunderte und gefürchtete, unsicher schwankend, aber mit Sicherheit als „Starost“ wahrgenommene Figur des „halben Polen“ Golchowski in Fontanes *Effie Briest*: Die Beispiele aus zwei unterschiedlichsten, aber in gewisser

¹ Christie, 14 f., 186. Zur Analyse u.a. der obigen Textstelle vgl. Todorova, 122. Zum breiteren Kontext vgl. Trümpler sowie Matzke – Mühleisen.

² Fontane, 346. Zum „Orientalismus“ Effie Briest vgl. Roberts, 11 f. und Kopp 96-123; zum Verhältnis Fontanes zu den slawischen Ländern, insbesondere zu Polen vgl. Kuzmic, 60 f.

Weise gleichermaßen klassischen Werken aus den Jahren 1925 und 1894 reflektieren kulturell wirkungsmächtige, standardisierte Vorstellungen, stereotype Bilder des europäischen Ostens und implizieren generell, dass zwischen fiktiven Texten und kulturellen Raumordnungen, zwischen Selbst- und Fremdzuschreibungen und durch willkürliche Grenzziehung konstruierten imaginativen Räumen ein dynamisches, gegenseitiges Konstitutionsverhältnis besteht. Die Verwendung einer Wortneuschöpfung (*Herzosllovakia* ist offenbar eine Kombination von Tschechoslowakei und Herzegowina) und eines slawischen Wortes (*starosta* steht polnisch für Vorsteher, Verwalter) zur Bezeichnung eines östlichen Anderen – der in *Effie Briest* innerhalb der Peripherie des Eigenen, im Kessiner Hinterland anwesend ist – illustriert die über die bloße Bezeichnung hinausgehende, wirklichkeitshervorbringende Kraft der Diskurse, d.h. die Funktion der Sprache bzw. des Sprechens in der Hervorbringung und Strukturierung der Realität durch Zeichenverwendung, performative Praktiken und soziale Institutionen.³ Die Unsicherheit – in Instetens Vorstellung der Kaschuben negativ konnotiert, als Synonym zur Unzuverlässigkeit bzw. zu Effies Verwirrung beitragend verwendet – lässt sich allerdings mit einer zusätzlichen Bedeutung versehen und auf die Funktion und Leistung der Literatur in der Verunsicherung der Semantik jener Wahrnehmungsschemata bzw. jenes Wissens einer jeweiligen Epoche beziehen, das durch diskursive Strukturen und ihre Machtpositionen aufrechterhalten, aber womöglich auch umgestaltet wird: So ist – ausgehend von Beispielen wie den obigen – auch das Konzept „Osteuropa“ und seine kulturellen Variationen, die literarische Repräsentation und die kulturelle Imagination eines von zu Europa gehörenden und dennoch von ihm abgetrennten „osteuropäischen“ Territoriums nicht nur historisch zu rekonstruieren, sondern in seiner Konstrukthaftigkeit, d.h. Fragwürdigkeit und Mehrdeutigkeit und seinen prozesshaften Veränderungen zu begreifen, also zu dekonstruieren.

Die kritische Reflexion diskursiv (prä)formierter Begriffe und Konzepte betrifft nicht nur die literarischen Kartographierungen des europäischen Ostens, sondern auch die wissenschaftliche Diskursart, so die Forschung über den Namen und die Idee „(Ost)Mittel“- bzw. „Zentraleuropa“,⁴ sowie das ausgeprägte akademische Interesse an der komplexen Dynamik der kulturellen Konstitution binärer

³ Laut Foucault sind Diskurse „als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen. Zwar bestehen diese Diskurse aus Zeichen; aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung der Sachen. Dieses *mehr* macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache“ (Foucault, 74). Zum Zusammenhang zwischen Benennung bzw. Namensgebung und Identifizierung bei Barthes und im Kontext der Europakonstruktionen vgl. White 2010.

⁴ Vgl. White, Korek, Neubauer, I. Neumann, Todorova (140 f.), Le Rider, Schöpflin, Lemberg und das umfassende Oeuvre von Timothy Garton Ash, sowie die einschlägigen Schriften von Jenő Szűcs (*The Three Historical Regions of Europe* 1983), Czesław Miłosz (*The Witness of Poetry*, 1981/82, *The Budapest Round-Table* 1991), Milan Kundera (*The Central European Tragedy*, 1984) und György Konrád (*Mein Traum von Europa*, 1985).

Raumordnungen und verräumlichter Werthierarchien, bzw. an der Nachzeichnung der imaginativen Geographie des europäischen Ostens. In diesen letzteren Diskussionen um die Leistung des (auf Said zurückgehenden) Konzepts der Differenzkonstruktion durch Verräumlichung (*imagined geography*)⁵ als Analysemodell für die Grenzziehungen nicht nur zwischen dem Abendland und dem Orient,⁶ sondern auch in Bezug auf binneneuropäische Raum- und Gedächtnispraktiken, etablierten sich neue Begriffe und Theoriebildungen, wie *demi-Orientalization* (Wolff), *Euro-Orientalism* (Adamovsky), *balkanism* (Todorova), *nesting orientalism* (Bakić-Hayden) oder der als Pendant dem als Gegenbegriff zum Saidschen Orientalismus verwendeten Okzidentalismus (Buruma – Margalit) an die Seite gestellte Terminus *Balkan-occidentalism* (Mishkova). Die einzelnen Ansätze zur Beschreibung des Othing des europäischen Ostens unterscheiden sich zwar erheblich: Todorova grenzt ihr Konzept des Balkanismus von Saids Orientalismus detailliert ab, während Bakić-Hayden gerade die Analogie der orientalistischen und balkanistischen Rhetorik betont.⁷ Wolff verortet den Anfang der Erfindung eines als kohärent imaginierten, rückständigen „Osteuropas“ als das Andere des zivilisierten „Westeuropas“ im 18. Jahrhundert und führt die kulturelle Trennung des Kontinents auf die philosophischen Prinzipien der Aufklärung zurück, u.a. Adamovsky argumentiert hingegen dafür, dass der (auch heute noch virulente) Euro-Orientalismus – „the discursive formation by means of which the West symbolically organizes and regulates its relationships with the area of the world called Eastern Europe“ – frühestens in den 1870er entstand.⁸ Allen ist aber ein betonter Antiessentialismus gemein, d.h.

⁵ Zur Kritik des universalistischen Modells Saids und zu Simmels Soziologie als Vordenker von Saids Konzept der kulturellen Grenzziehung s. Frank, 37-39. Zur Weiterentwicklung des Saidschen Konzepts der imaginativen Geographie (Edward W. Said: *Invention, Memory, and Place*. In: *Critical Inquiry* 26 2000/2, 175-92) vgl. Gregory.

⁶ Weitere Verknüpfungen zwischen Osteuropa- und Postkolonialismusforschung finden sich in Ansätzen, welche die postsozialistischen Systemtransformationen, die Osterweiterungen der Europäischen Union oder die historisch-diskursive Konstruktion des europäischen Ostens mit der Methode und Begrifflichkeit der postkolonialen Theorie beschreiben: Korek, Böröcz, Sidaway, Dupcsik und Verdery.

⁷ Todorova, 8-20, Bakić-Hayden, 920f.

⁸ Wolff/1994; Wolff/2003, 23 und Adamovsky, 609. Vgl. Wolff: „It was Western Europe that invented Eastern Europe as its complementary other half in the eighteenth century, the age of Enlightenment. It was also the Enlightenment, with its intellectual centers in Western Europe, that cultivated and appropriated to itself the new notion of ‘civilisation’ [...] and civilisation discovered its complement, within the same continent, in shadowed lands of backwardness, even barbarism. Such was the invention of Eastern Europe“ (Wolff, 4). Adamovsky wirft Wolff vor, zwischen bloßer geographischer Referenz und diskursivem Konzept, zwischen schlichten negativen Bildern und Diskurs nicht zu unterscheiden (Adamovsky, 593f). Csaba Dupcsik findet Wolffs Analysen u.a. deswegen problematisch, weil er „Osteuropa“ als ausschließlich westliche Invention betrachtet, die konstitutive Rolle osteuropäischer Intellektuelle außer Acht lässt (Dupcsik, 8) und letztendlich verfehlt,

die kritische Reflexion auf hierarchische Grenzziehungen und Machtverhältnisse, mit denen osteuropäische Geographien figuriert werden und die Erkundung des Beitrags verschiedenster Praktiken der Raumdarstellung zur diskursiven Konstruktion Osteuropas. Die konstruktivistische und diskurskritische Perspektive beruht nicht lediglich auf Wolffs Ausgangspunkt, wonach die imaginative Hervorbringung Osteuropas durch die Unterscheidung zwischen Ost- und West „was not a natural distinction [...] for it was produced as a work of cultural creation, of intellectual artifice, of ideological self-interest and self-promotion“,⁹ sondern auch in der Ablehnung der Vorstellung eines einheitlichen Kulturprojektes der gegenseitigen Erfindung eines „realen“, essentialisierten, stabilen und homogenen Ost- und Westeuropas. Damit erinnert die vage Position des europäischen Ostens (bei Wolff) an den ambivalenten Status des Orients bei Said, der zwischen genuin ontologischem Dasein und „reiner“ Konstruktion schwankt.¹⁰ Der Ambivalenz kommt darüber hinaus im gesamten Muster des *demi-orientalism* eine konstitutive Relevanz zu – und Todorova differenziert gerade auf Grund dieser affirmativen Widersprüchlichkeit zwischen Orientalismus und Balkanismus: „Unlike orientalism, which is a discourse about an imputed opposition, balkanism is a discourse about an imputed ambiguity“.¹¹ Wolff führt den Terminus selbst auf den

diversen Instrumentalisierungen entgegenzuwirken („But it is not only the image of a ‘semi-civilized Eastern Europe’ which can serve the interests of particular social groups in the West; the interests of other groups in that same region can be served equally well by the notion of ‘Western Europe inventing the image of a semi-civilized Eastern Europe’“ (Ebd. 14). Zur Kritik an Wolffs Standardwerk in methodologischer und inhaltlicher Hinsicht vgl. des Weiteren Confino.

⁹ Wolff 1994, 4. Vgl. Sais Definition des Orientalismus: „Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between the ‘Orient’ and (most of the time) ‘the Occident’“ (Said, 2).

¹⁰ Said argumentiert explizit konstruktivistisch, u.a. als er betont, dass „the Orient is not an inert fact of nature. It is not merely there, just as the Occident itself is not just there [...] such locales, regions geographical sectors as ‘Orient’ and ‘Occident’ are man-made. Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West“ (Said, 4f.). Andererseits wird der Orient auch als „realer“ Raum beschrieben: „the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience. Yet none of this Orient is merely imaginative. The Orient is an integral of European material civilization and culture“ (Said, 1f.) Vgl. hierzu Wiedemann und Todorova: „Said’s treatment of the Orient is ambivalent: he denies the existence of a ‘real Orient’, yet, by attacking texts or traditions distorting or ignoring authentic characteristics of the Orient, he gives it a genuine ontological status“ (Todorova, 10).

¹¹ Todorova, 17.

transitorischen Zustand bzw. die Zwischenposition des östlichen Teils Europas (als sowohl geographisch als auch kulturell flexibel gestaltbare Kategorie¹²) zurück:

Wie sich Europa in Bezug auf den Orient definierte, so definierte sich auch Westeuropa in Bezug auf Osteuropa. Die Erfindung Osteuropas war eine Art eingeschränkter Orientalismus; ein Halborientalismus, der gleichzeitig die Bedeutung von Vertrautheit wie auch von Exotik verlieh.¹³

Die Liminalität – „Eastern Europe is rather between West and East, on the doorstep of Europe. It is the repository of Eastness within, but it is also a part of Europe“¹⁴ – ist konstitutiv für die demiorientalistische Strategie des „dual framing“ des europäischen Ostens, das gleichzeitig als (geographischer) Teil Europas und als „noch-nicht-europäisch“ (aber europäisch werdend) positioniert und damit simultan exkludiert und inkludiert wird.¹⁵ Die verbreitete und historisch

¹² Die Verbindung der Opposition „zivilisiert-barbarisch“ mit dem entsprechenden Gegensatzpaar „westlich-östlich“ beruht auf einer arbiträren historischen Konstruktion: Vor der Aufklärung galt der Süden (Schauplatz der italienischen Renaissance) als „zivilisiert“ und der Norden als „barbarisch“ (Wolff, 8f. und Todorova, 11).

¹³ Wolff/2003, 24.

¹⁴ Kuus, 482. Vgl. hierzu auch Todorova über die Brückenposition des Balkans bzw. Osteuropas: „Another feature common to all Balkan nations is the self-perception of being at the crossroads of civilizational contacts, having the character of a bridge between cultures. In this respect the Balkans are not unique or even original in their awareness; it is common to most other East European nations. [...] As recently as the spring of 1994, the Museum of Ethnography in Budapest had staged an excellent exhibition on ‘Hungarians Between »East« and »West«, which explored this salient ambiguity in Hungarian identity. Elisaveta Bagryana’s verse about the Bulgarian Spirit being between East and West is not much different from György Konrad’s musings on the ‘transitory, provisional’ nature of Central Europe, its being ‘neither east nor west; it is both east and west’. This tension is, of course, a permanent feature of Russian identity and it exists also [...] among Poles. East is a relational category, depending on the point of observation“ (Todorova, 57 f.).

¹⁵ Kuus, 473, Wolff/1994, 7. Wolff analysiert diese paradoxe Rhetorik auch in den Tagebüchern bzw. Reiseerzählungen westeuropäischer Reisender („Eastern Europe is neither Occident nor Orient but a paradoxical combination of both“ – Wolff/1994, 15) und kommt zu dem Schluss, dass die – seit den 1970er/80er-Jahren und auch heute noch akademisch diskutierte und ökonomisch reflektierte – Idee der „osteuropäischen“ Rückständigkeit auf die ambivalente Position des Ostens zurückzuführen ist: „The issues of backwardness and development in Eastern Europe were broached and defined in the eighteenth century, not essentially as economic issues, and they continue to frame our conception of these lands. It was Eastern Europe’s ambiguous location, within Europe but not fully European, that called for such notions as backwardness and development to mediate between the poles of civilisation and barbarism. In fact, Eastern Europe in the eighteenth century provided Western Europe with its first model of underdevelopment, a concept that we now apply all over the globe“ (Wolff/1994, 9). Vgl. hierzu auch Todorova: „Because the geographic east of Europe and the world situated to the east was lagging behind Europe primarily in economic performance, East came to be identified more often,

wiederkehrende Dichotomisierung zwischen Europa und Osteuropa beruht dementsprechend auf dynamischen Mustern der Markierung und des Othering des „Osteuropäischen“, die zwar mit konstanten binären Formeln und bipolaren Gegensätzen („zivilisiert-barbarisch“, „demokratisch-despotisch“, „fortschrittlich-rückständig“) bzw. mit normativ-paternalistischen Unterscheidungen operiert („Osteuropa“ wird als Problemfall und Bedrohung beschrieben, es zeichnet sich durch Mängel und Abwesenheit „westlicher“ Eigenschaften aus oder erscheint als leere Inskriptionsfläche für mimetisch anzueignenden „europäische“ Normen), aber grundsätzlich auf willkürlichen und flexibel wandelbaren Grenzziehungen basiert.¹⁶ Die (kulturelle) Differenzierung und (räumliche) Distanzierung des Anderen in der Konstruktion einer imaginativen Geographie (Ost)Europas erfolgt graduell (Kuus spricht von „varying degrees of Europeanness and Eastness“¹⁷) bzw. die Kategorien „Osteuropa“, „Westeuropa“ oder „Zentral/Mittel/Ostmittel-europa“ erweisen sich als flexible Otheringsstrategien und als polyvalent: Im Bezug auf den Euro-Orientalismus u.a. „osteuropäischer“ EU-Mitgliedstaaten, d.h. auf die Inferiorisierung und Exotisierung „noch östlicherer“ Länder durch Grenzziehung zwischen „Europa“ und „Osteuropa“ spricht Milica Bakić-Hayden vom *nesting orientalism*:

The gradation of ‘Orients’ that I call ‘nesting orientalisms’ is a pattern of reproduction of the original dichotomy upon which Orientalism is premised. In this pattern, Asia is more ‘East’ or ‘other’ than eastern Europe; within eastern Europe itself this gradation is

and often exclusively, with industrial backwardness [...] irrational and superstitious cultures unmarked by Western Enlightenment“ (Todorova/1997, 11 f.).

¹⁶ Adamovsky listet die binären Oppositionen des euro-orientalistischen Diskurses tabellarisch auf („civilisation – barbarity; modernity, development, progress – tradition, underdevelopment, stagnation; middle class – lack of middle class; freedom – despotism or totalitarianism; civil society or intermediat corps – lack of civil society or intermediat corps; private property – collective property; pluralism or ‘diversity’ – homogeneity; individuals – masses; liberalism – communism“ – Adamovsky, 626). Inspiriert von René Girards Ansatz beschreibt Sorin Antohi ein „mimetisches Begehren“ der Osteuropäer: „[I]n most countries of Eastern Europe, modernization and development have often been, and still are, synonymous with Westernization, i.e. imitation. The whole series of disputes opposing Autochtonists to Westernizers tends to organize itself around questions and answers related to ideas such as foreign models, cultural/historical authenticity [...] alternatives to the Western canon, local knowledge and creativity. In such arguments, historical facts and the social imaginary, statistics and wishful thinking, pragmatic opportunism and (the manipulation of) collective fantasies are inextricably interwoven. The poor record of East European cooperation shows how mimetic competition is constantly disabling regional integration, and also how conflictual mimesis can disintegrate all cultural and political systems“ (Antohi, 26f.).

¹⁷ Kuus, 475.

reproduced with the Balkans perceived as most 'eastern'; within the Balkans there are similarly constructed hierarchies.¹⁸

In Bakić-Haydens Konzept des *nesting orientalism* wird ein anthropologisches Phänomen – die kulturelle (Selbst)Konstitution durch imaginative Raumkonstruktion¹⁹ – als eine Art „Demi-Orientalismus“ interpretiert: „[T]here exists a tendency for each region to view cultures and religions to the south and east of it as more conservative or primitive.“²⁰ Die dynamischen (inhärent ambivalenten) Strategien des *nesting* oder auch der *dual framing* haben auf jeden Fall gemein, dass die *räumliche* Differenzierung und Distanzierung entlang *zeitlicher* Strukturen an binäre Wertpositionen gekoppelt wird:

[...] East came to be identified more often, and often exclusively, with industrial backwardness, lack of advanced social relations and institutions typical for the developed capitalist West, irrational and superstitious cultures unmarked by Western Enlightenment. This added an additional vector in the relationship between East and West: time, where the movement from past to future was not merely motion but evolution from simple to complex, backward to developed, primitive to cultivated. The element of time with its developmental aspect has been an important, and nowadays the most important, characteristic of contemporary perceptions of East and West.²¹

Historische Zeit wird in der Konstruktion der symbolischen Geographie Osteuropas zur kulturellen Distanzierung genutzt, wie es sich auch in der alltäglichen Rhetorik offenbart: im Reden vom im „Wartesaal der Geschichte“ zurückgebliebenen Osteuropa, das den Westen nicht nur ökonomisch, sondern auch kulturell, politisch und sozial einholen soll.²² Wie in Homi Bhabhas Interpretation die homogene und leere, akkumulative und lineare „pädagogische“ Zeit der modernen Nation von der zyklisch wiederholenden, disjunktiven, „performativen“ Zeitlichkeit des Volkes gebrochen wird, so wird auch die teleologische Temporalität hegemo-

¹⁸ Bakić-Hayden, 918.

¹⁹ Michael Frank macht darauf aufmerksam, dass die konstitutive Relevanz der räumlichen Grenzziehung bzw. der Idee des als Einheit gedachten Raumes für die Entstehung einer Gesellschaft als Einheit bereits in der Soziologie Simmels beschrieben wird: „Wie Said plädiert Simmel für eine Denaturalisierung des Raumes und der Grenze, wobei insbesondere eine Formulierung an die oben zitierten Sätze aus *Orientalism* erinnert: ‚Nicht die Form räumlicher Nähe oder Distanz schafft die besonderen Erscheinungen der Nachbarschaft oder Fremdheit, so unabweislich dies scheinen mag. Vielmehr sind [...] dies rein durch seelische *Inhalte* erzeugte Tatsachen‘ (Simmel, 222). ‚Seelisch‘ kann hier übersetzt werden mit ‚imaginativ‘. Jede Gesellschaft beruht auf der Konstruktion einer imaginativen Geographie (eines imaginativen Raumes), die als ‚Tätigkeit der Seele‘ (ebd.) Einheit nach innen, Differenz und Distanz nach außen schafft“ (Frank, 38 f).

²⁰ Bakić-Hayden – Hayden, 4.

²¹ Todorova, 11 f.

²² Lindelöff, 15, Korek.

nialer, westzentrischer Narrative im postmigrantischen Zeitalter von Heterochronien marginalisierter, migrantischer Diskurse bedroht und überlagert.²³

Das zunehmende Interesse an der Erforschung und Sichtbarmachung von Repräsentations- und Konstruktionsprozessen sowie Machtverhältnissen in Bezug auf „Osteuropa“ kann als „Fortsetzung“ bzw. kritische Reflexion jenes akademischen Halb- oder Euro-Orientalismus gelesen werden, dessen Diskurs – „with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles“²⁴ – auf eine über hundertjährige Tradition der wissenschaftlichen Beschreibung, Verbreitung und Konstruktion eines Wissens über „Osteuropa“ zurückblickt. Die Institutionalisierung der Osteuropawissenschaften in „westlichen“ Ländern fängt am Anfang des 20. Jahrhunderts an: 1913 wurde im Preußischen Abgeordnetenhaus (Berlin) die Gesellschaft zum Studium Russlands gegründet – eine Vorgängerorganisation der Gesellschaft zum Studium Osteuropas sowie der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde –; die Zeitschrift *Osteuropa* erscheint erstmals 1925. Der Ausbau des ersten osteuropäischen Seminars wurde 1917 in Hamburg initiiert, 1915 entstand die School of Slavonic and East European Studies am King’s College in London; den Studiengang Osteuropäische Studien der Universität Amsterdam gründete man 1948; das interdisziplinäre Osteuropainstitut an der Freien Universität Berlin wurde 1952 gegründet und das 1966 umbenannte Bundesinstitut für ostwissenschaftliche und internationale Studien (Köln) entstand fünf Jahre zuvor als Bundesinstitut zur Erforschung des Marxismus-Leninismus.²⁵ 1974 fand die Gründungskonferenz des International Council for Central and East European Studies (ursprünglich International

²³ Bhabha/2004. Zur Verschränkung und Interaktion von Raum und Zeit bzw. von Erinnerung und Bewegung im Kontext der Wechselwirkungen zwischen Ästhetik und Migration vgl. Pabis/2018.

²⁴ Said, 2.

²⁵ Die obige Liste ließe sich lange fortsetzen: Federführende Institutionen zur Erforschung des osteuropäischen Raums sind u.a. das Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa, das Herder-Institut für Historische Ostmitteleuropaforschung, das Gießener Zentrum Östliches Europa, das Zentrum für Osteuropa- und internationale Studien (Berlin), das Osteuropainstitut in München/Regensburg und das Société Française D’études Russes et Est-européennes (SFERES), sowie die British Association for Slavonic and East European Studies (BASEES). Osteuropa-Studiengänge werden an sämtlichen Universitäten im deutschsprachigen Raum und weltweit angeboten (außer den oben erwähnten u.a. an Universitäten in Bremen, Hamburg, Heidelberg, Kiel, Konstanz, Münster, Passau, Tübingen, Wien; Basel, Fribourg, Zürich, Amsterdam, Leiden, Bologna, Aarhus, Oxford, Birmingham, sowie in Melbourne, Florida, St.Louis und Colorado). Forschungsergebnisse mit Osteuropabezug werden außer der erwähnten Zeitschrift *Osteuropa* in Jahrbüchern und einschlägigen Reihen (*Forschungen zu Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa*; *Yearbook of Eastern European Studies*, *Bergahn Series New Perspectives on Central and Eastern European Studies*, *West-östliche Europastudien*), sowie in wissenschaftlichen Internetplattformen (*Kakaniien revisited*, *Eurozine*) veröffentlicht.

Committee for Soviet and East European Studies) statt und seit demselben Jahr fördert das Programm Ostpartnerschaften des DAAD Kooperationen mit Südost- und (Ost)Mitteleuropa, sowie mit dem Kaukasus und Zentralasien. Die Institutionen, Tendenzen und Praxen der wissenschaftlichen Osteuropaforschung spiegeln seismographisch geopolitische Änderungen und Formierungen politischer Interessen in den letzten hundert Jahren – so bedeutete das Studium Osteuropas in den 1930er-Jahren völkische Ostforschung, im Schatten des Kalten Krieges die Erforschung des „Feindes“ Sowjetunion und diente nach der Wende zur differenzierten und transdisziplinären Auseinandersetzung nicht nur mit den individuellen postkommunistischen Ländern, sondern auch mit der Dynamik (bzw. der Auflösung) kultureller Grenzziehungen in postmigrantischen Gesellschaften Westeuropas.²⁶

Die Verwissenschaftlichung und Institutionalisierung der Textproduktion über den Osten beschreibt Said anhand des Beispiels der Orientalistik (bzw. des „akademischen Orientalismus“) im 19. Jahrhundert als Voraussetzung der Ablösung einer schlichten negativen Stereotypisierung durch einen hegemonialen, kolonialistischen Diskurs. In Anlehnung an diese Argumentation wurde zu Wolffs Ansatz des Halborientalismus kritisch angemerkt, dass der anhaltende Prozess der imaginären Differenzierung und Distanzierung zwischen Ost- und Westeuropa (wie es sich später in Churchills Metapher vom „Eisernen Vorhang“²⁷ bzw. in der Idee und im Bau der Berliner Mauer bildlich und physisch materialisiert hat) nicht in der Aufklärung, sondern frühestens im ausgehenden 19. Jahrhundert (Confino) oder nach dem Ersten Weltkrieg (Adamovsky) begann.²⁸ Unübersehbar bleibt aber jenseits der Debatten um den Anfang oder die „Akteure“ der „Erfindung“ Osteuropas, dass man sowohl in der (geschichts)wissenschaftlichen Reflexion auf die Konstruktion der imaginativen Geographie des europäischen Ostens, als auch in Diskussionen um eine auf universellen ethischen Prämissen beruhende europäische Erinnerungsgemeinschaft die Spuren des „akademischen Orientalismus“ erkennen kann – obwohl beide Diskurse nach Überwindung der Teilung des Kontinents (1989/91) und in der Zeit europäischer Einigungsprozesse (2004, 2007) geführt wurden bzw. werden. In der Fokussierung etwa auf eine Asymmetrie zwischen „monologischen“ nationalen Erinnerungen und einer „dialogischen“ euro-

²⁶ Vgl. hierzu insbesondere die Fragestellungen und Forschungsschwerpunkte des ZOiS: „Wichtig ist uns aber auch, zu signalisieren, dass Osteuropa nicht erst im Osten beginnt, sondern in verschiedenen Formen hierzulande präsent ist. So beschäftigt sich eines der Projekte mit der Realität von Migrant*innen mit osteuropäischem Hintergrund in Deutschland“ [<https://www.zois-berlin.de/ueber-uns/das-zois/>]. Heruntergeladen: 24.06.2019.

²⁷ Die Metapher des Eisernen Vorhangs war laut Adamovsky schon in den 1920er-Jahren im Gebrauch (Adamovsky, 611). Die Rede von Winston Churchill in Fulton / USA am 5. März 1946 war, so Larry Wolff, „ein Wiederhall der Formeln der Aufklärer, welche die Kohärenz einer Region zu entdecken suchten, deren Andersheit im Gegenzug die Identität Westeuropas definierte“ (Wolff/2003, 32).

²⁸ Vgl. Adamovsky, 609.

päischen Erinnerungskultur (Assmann) wurde beispielsweise auf den unterschiedlichen Stellenwert der totalitären Vergangenheiten (des Nationalsozialismus und des Stalinismus) in den west- und osteuropäischen Erinnerungskonstruktionen hingewiesen, d.h. auf die vermeintliche Trivialisierung der osteuropäischen Diktaturerfahrung in Westeuropa oder auf die Diskrepanz zwischen dem oft für vorbildlich erklärten „Tätergedächtnis“ der Deutschen und der für die postsowjetischen Nationen charakteristischen Selbstviktimsierung.²⁹ Die Erinnerung an traumatische Gewalterfahrungen überwindener Unrechtsstaaten in osteuropäischen Nationen wurde auch im Kontext der als „europäische Flüchtlingskrise ab 2015“ apostrophierten Migrationsprozesse problematisiert, und zwar einerseits in Bezug auf das Leitbild der Solidargemeinschaft Europas und andererseits im Kontrast mit „westlichen“ universalistischen Werten und Pflichten. Während hinsichtlich der Auseinandersetzung mit den zwei Diktaturen die Dominanz des Opfernarrativs bzw. der Opferhierarchie als allgemeines Merkmal postsowjetischer Erinnerungskulturen, homogenisierend beschrieben wurden,³⁰ ist angesichts der Flüchtlingspolitik osteuropäischer Staaten (d.h. ihrer Kritik an der Verteilungsquote der Asylbewerber) in vielen Schlagzeilen und emotional aufgeladenen Debatten von einer Bedrohung des (west)europäischen Wertekanons und von der „Undankbarkeit“ osteuropäischerer Länder die Rede, häufig unter Verweis auf den Prager Frühling 1968 oder den Ungarnaufstand 1956 (und die damalige Aufnahme tschechoslowakischer und ungarischer Flüchtlinge³¹). Über zwei Jahrzehnte nach dem Ende des Kalten Krieges und auch nach den EU-Erweiterungen 2004, 2007 und 2013 erlebt man damit neue Grenzziehungen – zwischen (Nord-)West und (Süd-)Ost – und Blockbildungen innerhalb Europas, die durch Homogenisierung und Ni-

²⁹ Vgl. hierzu Assmann: „Die Konstellation der Europäischen Union bietet einen einmaligen Rahmen für die Transformation von monologischen in dialogische Gedächtniskonstruktionen. [...] Während die monologische Erinnerung die eigenen Leiden ins Zentrum stellt, nimmt die dialogische Erinnerung das den Nachbarn zugefügte Leid mit ins eigene Gedächtnis auf“ (Assmann 2012, 58-59). Die kontroverse Diskussion um den Stellenwert diktatorischer Vergangenheiten im Geschichtsbild eines vereinten Europa wurde im Sinne von Bernd Faulenbachs vielzitiertes Formel beendet, wonach die Erinnerung an den Stalinismus die Erinnerung an den Holocaust nicht relativieren und die Erinnerung an den Holocaust die Erinnerung an den Stalinismus nicht trivialisieren dürfe: „Eine Erinnerungskultur, die die stalinistische / kommunistische Opfererfahrung mit der Holocaust-Erinnerung verbindet, könnte das europäische Credo für Menschenrecht stärken und die Europäer vor Rückfällen in Gewaltverherrlichung und autokratische Strukturen schützen“ (Assmann/2013, 114).

³⁰ S. Assmann/2013, 142-180.

³¹ Liebhart, 238. Vgl. u.a. folgende Beispiele aus der Tagespresse: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2015-05/fluechtlinge-tschechien-polen-ungarn> oder <http://www.spiegel.de/politik/ausland/osteuropa-fluechtlingskrise-spaltet-europa-a-1051193.html> (heruntergeladen: 12.12.2018), sowie die kritischen Analysen zum Thema bei Oltenau.

vellierung der Differenzen sowie durch Zuweisung stereotyper Merkmale auf die Länder hinter dem ehemaligen Eisernen Vorhang konstituiert werden.

Ein augenfälliges Merkmal dieses akademischen Halborientalismus ist einerseits die ethisch-moralische Ausrichtung der Argumentation, so z.B. die Berufung auf die (Pflicht der Aufarbeitung von) Menschenrechtsverletzungen nach 1945, nach 1989 bzw. nach der Osterweiterung der EU und auch während der aktuellen Migrationsdebatte. So argumentiert u.a. Aleida Assmann im Namen der Norm einer „opferorientierte[n] und menschenrechtsbasierte[n] Erinnerungskultur“, die (in Deutschland) das Schuldennarrativ ablöst und einen universalistisch-ethischen Anspruch besitzt.³² Andererseits verschränken sich im „euro-orientalistischen“ Diskurs Reflexionen auf Grenzverschiebungen und post- oder transnationale Migrationsbewegungen (sei es in Gestalt von Flucht, Vertreibung und Deportation oder im Sinne der Freizügigkeit als europäische Errungenschaft) mit erinnerungskulturellen Herausforderungen, wie etwa den Umgang mit traumatischen Vergangenheiten.³³ Als die nach den beiden Weltkriegen einsetzende Diskussion

³² Assmann/2013, 129. Der Eintritt in eine „ethische Erinnerungskultur“ geht nach Assmann auch mit universellen Verpflichtungen für die Zukunft einher – die Vergangenheit wird zum Gegenstand der „selbstreflexiven Prävention“ (Assmann/2013, 123), denn „Antisemitismus und Rassismus sind eine europäische Gefahr, gegen die die Holocaust-Erinnerung als Immunisierungsstrategie aufgeboten wird“ (ebd.). Die ethische Erinnerungskultur ist menschenrechtsbasiert und opferorientiert, sie beruht auf Empathie und der kritischen Auseinandersetzung mit Verbrechen aus der Sicht der Opfer, womit die „zu Opfern gemachten Menschen [...] zugleich ihren Subjektstatus zurückerobern und festigen“ (Assmann/2013, 108) und entstand – der Idee der Europäischen Union ähnlich – als Antwort auf die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, „aus der Affirmation jener Werte, die verletzt worden sind“ (Assmann/2017, 16). Vgl. hierzu die Position Avishai Margalit: In seiner Abhandlung über moralische und ethische Erinnerungsgemeinschaften, über Schlüsselfragen des gerechten Gedenkens und der Ethik der Erinnerung betrachtet Margalit die Erinnerung (an historische Greuel) als Verpflichtung des Menschen gegenüber Menschen.

³³ Zusammenhänge zwischen Erinnerungskultur bzw. Vergangenheitspolitik und Einwanderung wurden insbesondere in der deutschen Migrationsgesellschaft sichtbar und problematisiert, nämlich im Kontext der Frage, ob oder wie Einwanderer die Last einer verbrecherischen Vergangenheit übernehmen und das „negative deutsche Gedächtnis“ (Koselleck) antreten (sollen). Mittlerweile liegen eine Reihe von Untersuchungen zu Geschichtsbezügen und Erinnerungsorten jüngerer Einwanderergenerationen vor, die vom Ausschluss des Migrationsdiskurses aus dem deutschen Erinnerungsdiskurs ausgehend deutsche Zeitgeschichte als Migrationsgeschichte analysieren (Motte – Ohliger), für die Involvierung der (Erinnerungen der) Einwanderer in die deutsche Erinnerungskultur durch die Pluralisierung und „Ent-Ethnisierung“ der normativen, auf Schuld gegründeten nationalen Erinnerungspädagogik plädieren (Welzer), oder die Zugehörigkeitskonstruktionen und die Auseinandersetzung junger MigrantInnen mit der Holocausterinnerung untersuchen (Georgi). Grundsätzlich hinterfragt bzw. kritisch reflektiert wurde dabei die „Ethnisierung“ des nationalen Gedächtnisses im Sinne des Historikers Dan Diner: „Als deutsch gilt, wer seine Zugehörigkeit zur Nation durch eine Abkehr von der Nazi-Vergangenheit definiert. Ein deutscher

um Menschenrechte und Menschenpflichten bzw. um eine „Solidargemeinschaft Europa“ im Kontext der Massenflucht um das Jahr 2015 eine neue Virulenz gewann, wurde die Erinnerung an das Leid in aktuellen Krisen- und Kriegsregionen als „ethischer Imperativ“ und als „Gegenmittel“ gegen die Entwicklung in Richtung exklusiver Gruppenbildungen postuliert.³⁴ Während die Ost-West-Migrationen innerhalb Europas bislang (insbesondere an historischen Wendepunkten: 1945, 1989, 2015) mit moralischen und ethischen Diskursen und mit erinnerungspolitisch relevanten Dilemmata der Vergangenheitsbewältigung verknüpft wurden, blieben literarisch-ästhetische Erinnerungs- und Imaginationsräume unbeachtet, die bei der „halborientalistischen“ Hervorbringung Osteuropas entworfen werden und welche für die gegenwärtige Konzeptualisierung, die historische Rekonstruktion und das kulturelle Verständnis des derzeit auch politisch umkämpften Phänomens Osteuropa (und damit des sich vereinigenden Europas) von grundlegender Bedeutung sind. Strategien der Raum- und Geschichtskonstruktion, mit denen die Wahrnehmung des europäischen Ostens gegenwärtig präformiert bzw. osteuropäi-

Bürger türkischer Herkunft [...] kann in das gemeinsame ‚Wir‘ mit Verweis auf die kontaminierte Vergangenheit nicht einsteigen“ (Diner, 303). Ausgehend von Zafer Şenocaks berühmten Frage nach der Verknüpfung von *Anufarbeitung* und *Arbeitsmigration* („Heißt in Deutschland einzuwandern nicht auch, in die jüngste deutsche Vergangenheit einzuwandern?“ – Şenocak, 16) konstatiert der amerikanische Literaturwissenschaftler Michael Rothberg eine gleichermaßen paradoxe Konstellation: „Two dominant social logics in unified Germany regulate who inherits the past [...]: a *German paradox*, in which ensuring responsibility for the crimes of the recent past seems to require preservation of an ethnically homogeneous notion of German identity, [...]; and a *migrant double bind*, in which migrants are simultaneously told that the Holocaust is not part of their history because they are not ‘ethnically’ German and then castigated as unintegratable for their alleged indifference to Holocaust remembrance“ (Rothberg/2014, 137). In seinem Ansatz der verknüpften Erinnerungen (*multidirectional memory*) argumentiert Rothberg für die Offenlegung der Mehrschichtigkeit und Heterogenität des Gedächtnisses und versucht deutsche Identität im Lichte der Verschränkung und Interaktion von Geschichte und Gedächtnis (bzw. von nationalen, lokalen und transnationalen Gedächtnisschichten oder *scales*) neu zu definieren (Rothberg/2009).

³⁴ Assmann/2017, 55. Der Krisendiskurs erwies sich ferner auch dieses Mal als konstitutiv für eine transnationale europäische Gemeinschaft – 2015 hieß das Gebot der Stunde, so Assmann, die Stärkung Europas als einer „auf humane Prinzipien gegründeten Solidargemeinschaft“, die zum Anziehungspunkt für Flüchtlinge geworden ist, die gerade diese Güter verloren haben (Assmann/2017, 17). In diesem Sinn ist die Herausforderung der Massmigration als Pendant oder Teil der Bewältigung europäischer Gewaltgeschichte zu deuten: Während der Holocaust sich als „negativer Gründungsmythos“ Europas (Leggewie) zur universalen „Pflichterinnerung“ avancierte, entzündeten sich gegenwärtig Diskussionen um die aktuelle Massenflucht (und die demographischen Wandlungen) über die Leitbilder, die Grenzen und Positionierung Europas gegenüber ihrer gespaltenen Gesellschaften und den Geflüchteten bzw. der globalisierten Welt, d.h. über einen „neuen Gesellschaftsvertrag“ und „neue Verwandlung“ Europas (ebd.).

sche Räume kulturell (neu)kodiert oder (re)semantisiert werden, sind zu erfassen und angemessen zu erforschen, wenn, so meine These, nicht (ausschließlich) die Ethik der Erinnerung, sondern vielmehr eine (noch zu entwickelnde) Ästhetik der (Post)migration³⁵ als Ausgangspunkt dient.

Osteuropa als Erzählung – Osteuropa erzählt

„Nachdem meine Eltern geflohen sind, haben wir nie wieder einen Ausflug zum Hafen von Durres gemacht. Wenn ich heute die Bilder von den Flüchtlingsschiffen sehe, jedes Jahr werden sie im Fernsehen wiederholt, empfinde ich vor allem eins: Scham. Und dann schäme ich mich, weil ich mich schäme.“

„...die Flugzeuge, die Staubwolken, die fallenden Menschen. Seitdem habe ich mir das jedes Jahr wieder angesehen: Auch dieses letzte. Ich sah mir die einstürzenden Türme an, und dieses rasend machende Gefühl deiner Abwesenheit überwältigte mich und ich weinte.“³⁶

Terézia Moras vielbeachteter (u.a. mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet) Roman *Das Ungebeuer* (2013) reflektiert an mehreren Stellen die kollektive Einbettung und Bedingtheit der individuellen Leidens- und Lebensgeschichten der Figuren. Der Anfang der Liebesgeschichte der beiden Protagonisten – des ostdeutschen Informatikers Darius Kopp und der Ungarin Flora Meier – korreliert mit einer zeitgeschichtlichen Zäsur (Eheschließung am 9. September 2001) und auch die „Geburt“ von Kopps grotesker Körperlichkeit geht mit einem historischen Einschnitt einher („Mit der Wende kam der Appetit“³⁷) – des Weiteren finden sich im Text zahlreiche Anspielungen auf den Holocaust und in diesem Bezug auf die Grenzen der kognitiven Erfassbarkeit und der sprachlichen Vermittelbarkeit, die alle als Prätexte oder Pendants zu Floras Leidensgeschichte zu lesen sind. Der Roman fokussiert somit u.a. die Problematik und die Effekte verschiedener ästhetischer Formen der Repräsentation traumatischer Großereignisse: die Verweigerung, das Scheitern oder sogar der Verbot der Repräsentation (Auschwitz) bzw.

³⁵ Bisherige Publikationen zu einer Poetik der Migration erproben den Ansatz der Migrationsästhetik in erster Linie für visuelle Künste (Bal 2007), geben lediglich Aufschluss über – aus dem Kontext der Postmoderne bekannte – metaphorische Modelle für die ästhetische Konfiguration des migratorischen Schreibens wie Rhizom, Nomadismus, Métissage oder Porosität (Hausbacher, Amodeo, Geysler) und stellen ausgehend von textnahen Einzelanalysen eine Art Merkmalskatalog im Bezug auf Erzählperspektive, Figuren-, Zeit- und Raumgestaltung, Motivid und Sprache auf (Hausbacher, Behravesh, Haines/2008, Amodeo).

³⁶ Mora 2015, 287 und 71.

³⁷ Mora 2011, 9.

die Irritation oder sogar Banalisierung infolge der medialen Überrepräsentation (des 11. September, der Fluchtmigration). Der Verweis auf die omnipräsente und rekurrente Konfrontation mit medialen (Echtzeit-)Übertragungen kollektiver Traumata belegt einerseits, wie es die Zitate im Motto zeigen, dass die Virtualität und Körperlosigkeit des digitalen Zeitalters – so u.a. die Unsichtbarkeit und Unvermeidbarkeit der Gefährdung und Unsicherheit in der „Weltrisikogesellschaft“ (Beck) – gleichzeitig eminent körperliche Erfahrungen und Emotionen (wie Scham und Trauer) reproduzieren können. Andererseits verbindet Mora die generelle Thematisierung der unsichtbaren Gewalt exkludierender Diskurse (und diese bilden auch den Gegenstand der Erforschung der kulturellen Produktion Osteuropas) mit Fragen der Narrativierung und Medialisierung, und zwar im Kontext der Globalisierung transnationaler Migrationsprozesse, was hinsichtlich der kritischen Analyse halborientalistischer Osteuropakonstruktionen vielsagend ist. Die diskursive Hervorbringung des europäischen Ostens ist nämlich meiner These nach erstens unter Berücksichtigung der grundsätzlich ästhetischen Bestimmtheit der Differenzierung zwischen Osteuropa und Westeuropa nachzuzeichnen, d.h. durch die Erfassung und Erforschung der besonderen Form ihrer Wahrnehmung und Aushandlung in kulturellen Produkten, ihrer literarisch-ästhetischen Gestaltung. Zweitens bzw. dementsprechend ist das Phänomen Osteuropa in den Kontext der Ost-West-Migrationen nach der Jahrtausendwende zu stellen, um binäre Logiken (etwa die Trennungen zwischen „Problem“ und „Mehrheitsgesellschaft“, „Ost“ und „West“, „Migrant“ und „Nicht-Migrant“) zu überwinden, die Wechselwirkungen von hegemonialen Machtverhältnissen und ästhetisch-literarischen Strategien zu verdeutlichen und insgesamt ästhetische Verhandlungen von gesamtgesellschaftlichen Dynamiken und die diskursive Herstellung von Inklusions- und Exklusionsmechanismen analytisch in den Blick zu nehmen.

Die im deutschsprachigen Raum ungefähr seit den 1980er-Jahren anhaltende, bisweilen unter unscharfer und diffuser Begrifflichkeit geführte Diskussion um die „Chamisso-“ oder „Migrationsliteratur“ – sowie auch die gegenwärtige Diskussion um den *Turkish turn* (Adelson) und den *Eastern turn* (Haines) der deutschen Literatur – prägen Spannungen und Ambivalenzen zwischen an der Sprache und an der Autorenbiographie (bzw. thematisch) orientierten Zugängen, zwischen der Erarbeitung einer Kategorie (der Produktion eines Textkorpus) und der gleichzeitigen Feststellung der Unhaltbarkeit eindeutig-strikter Kategorisierungen.³⁸ Genauso

³⁸ Der Diskurs um die „Chamisso-Literatur“ wird von der Infragestellung derselben binären Oppositionen vorangetrieben, die auch im Ansatz des Postmigrantischen und in der Diskussion um den „Eastern turn“ bzw. das Ost-West-Beziehungsgeflecht problematisiert werden. Diese sind die Dichotomisierung zwischen „eigen“ und „fremd“, zwischen „Nationalliteratur“ und „Migrationsliteratur“, die Spannungen zwischen an der Sprache und an der Autorenbiographie orientierten Zugängen. Zur Problematisierung des Themenkomplexes „Erinnerung und Migration“ im Kontext der Chamisso-Preisverleihung S. Pabis/2018.

problematische Kategorisierungen – exkludierende binäre Grenzziehungen u.a. zwischen „Norm“ („Nationalliteratur“, „Mehrheitsgesellschaft“) und „Abweichung“ („Migrationsliteratur“, „Zuwanderer“) – und inhaltlich-moralische Schwerpunktsetzungen charakterisieren auch die konventionelle Migrationsforschung im Allgemeinen. Kritisch wurde deshalb vor kurzem angemerkt, dass die bisherige Migrationsforschung auf der etablierten Differenzierung zwischen der Normalität der Mehrheitsgesellschaft und der Marginalität der Migration besteht und Migrationsgeschichten als Ausnahmeerscheinungen, Konfliktstoff und als gesondertes Problem behandelt, anstatt hegemoniale Machtverhältnisse aufzuzeigen und zu reflektieren.³⁹ Die kritische, *postmigrantische* Kultur- und Gesellschaftsforschung, welche die Migration im Gegensatz zur klassischen und empirischen Migrationsforschung nicht mehr als ihren Gegenstand und ein Nischenphänomen, sondern als Produktivkraft⁴⁰ und als Perspektive auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen begreift, ist als grundlegender Kurswechsel zu verstehen, im Sinne der Formel von Regina Römhild, dass „die Migrationsforschung ‚entmigrantisiert‘, die Forschung über Kultur und Gesellschaft dagegen ‚migrantisiert‘ werden muss“.⁴¹ Um die „Migrantologie“, d.h. die „methodologische Ethnizität“ (die Naturalisierung ethnischer Zugehörigkeitskategorien) der empirischen Migrationsforschung zu vermeiden, schlägt Regina Römhild vor, nicht über Migranten als Forschungsobjekte, sondern von Migranten ausgehend über den Alltag und die Kultur als diskursive Praxis kritisch nachzudenken.⁴²

Bezogen auf die Analyse des „Euro“- oder „Halborientalismus“ sollte dieser Perspektivwechsel mit der Wiederherstellung des Primats des Ästhetischen, d.h. mit der Fokussierung auf kulturelle Aushandlungen und ästhetische Inszenierungen gesellschaftlicher Machtverhältnisse einhergehen: Literatur erlaubt nämlich (und zwar unabhängig von der Biographie der AutorInnen), nicht über, sondern aus der Sicht der migrierten Subjekte zu sprechen. Als Said anhand von Flauberts Beschreibung seiner Beziehung mit Kuchuk Hanem die westliche Konstruktion der orientalischen Frau behandelt, betrachtet er die Sprachunfähigkeit und die

³⁹ Yildiz, 22.

⁴⁰ Vgl. hierzu Mieke Bal: „Migratory, in this sense, does foreground the fact that migrants (as subjects) and migration (as an act to perform as well as a state to be or live in) are part of any society today, and that their presence is an incontestable source of cultural transformation“ (Bal, 23). Das Präfix „post“ verweist nicht nur auf eine chronologische Dimension (auf gesellschaftliche Phänomene oder kulturelle Produkte, die zeitlich nach einer Migrationserfahrung entstanden sind) oder auf die Langzeiteffekte der Migration, sondern vielmehr auf die Problematisierung und Überwindung der Prämissen einer nicht-kritischen Migrationsforschung (Infragestellung der „Migrantologie“). Zur Theorie und zur methodologischen Reflexion des Konzeptes der Postmigration vgl. u.a. Yildiz – Hill und Foroutan et al.

⁴¹ Römhild, 39.

⁴² Römhild, 38 f.

Passivität gegenüber westlicher Autorität als Voraussetzungen der Durchsetzung hegemonialer Repräsentationspraktiken:

[S]he never spoke for herself, she never represented her emotions, presence, or history. He spoke for and represented her. He was foreign, comparatively wealthy, male, and these were historical facts of domination that allowed him not only to possess Kuchuk Hanem physically but to speak for her and tell his readers in what ways she was „typically Oriental“.⁴³

Diese Sprachlosigkeit (der inzwischen u.a. im Writing-Back-Paradigma kritisch-subversive, literarische Gegendiskurse gegenübergestellt wurden); wurde erstens durch die Sichtbarkeit subalternen Stimmen osteuropäischer MigrantInnen, durch ihren Zugang zu oder ihre Verortung in institutionalisierten Formen der Repräsentation überwunden: Unter den zugewanderten oder mehrsprachigen, auf Deutsch schreibenden Autorinnen und Autoren gibt es auffallend viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller osteuropäischer Herkunft, die nicht nur den Chamisso-Preis, sondern auch weitere renommierte Literaturauszeichnungen wie den Bachmann-Preis, den Büchner-Preis oder den Deutschen Buchpreis erhalten haben (infolge ihrer spürbar starken Präsenz wird seit einem Jahrzehnt die „literarische Osterweiterung“ [Ackermann] oder – analog zum *Turkish turn* [Adelson] oder *Balkan turn* [Previšić] – der *Eastern turn* [Haines/2008, 2015] der deutschen Literatur diskutiert).⁴⁴ Zweitens sind diese Literaturen tendenziell auf das kritisch-subversive Unterlaufen homogenisierender und geschlossener, halborientalischer Diskurse, sowie auf das Aufzeigen von Verflechtungen bzw. der Auflösung bipolarer Abgrenzungen angelegt.⁴⁵ Fiktionale Narrative, literarische und kulturelle

⁴³ Said, 6.

⁴⁴ Vgl. Ackermann, Adelson, Previšić und Haines/2008, 2015. Die Liste deutsch schreibender AutorInnen osteuropäischer Herkunft, die nicht oder nicht nur den Chamisso-Preis, sondern auch weitere renommierte Literaturauszeichnungen wie den Bachmann-Preis, den Büchner-Preis oder den Deutschen Buchpreis erhalten haben, ließe sich lange fortsetzen – stellvertretend seien hier Terézia Mora, Katja Petrowskaja, Saša Stanišić, Melinda Nadj Abonji und Catalin Dorian Florescu genannt.

⁴⁵ Die steigende räumliche Mobilität in westlichen postmigrantischen Gesellschaften impliziert die Auflösung geographisch-kultureller oder imaginativer Grenzziehungen und territorial gebundener Zugehörigkeiten und Differenzkonzeptionen („Enträumlichung“), macht aber gleichzeitig auch die konstruktive Praxis der imaginativen Geographie alltäglich sichtbar. In postmigrantischen Literaturen lassen sich damit die ästhetischen Gestaltungsformen der Semantisierung des Raumes erfassen: In literarischen und nicht-fiktionalen Reiseerzählungen werden außerdem Repräsentations- und Produktionspraktiken mehrschichtiger transnationaler Gedächtnisräume offengelegt und modelliert, bzw. tradierte (national-essentialisierend oder hegemonial-hierarchisierend entworfene) Raumstrukturen revidiert und literarisch neu gestaltet (*remapping*), und zwar aus der Sicht der migrierenden Subjekte. Ein plakatives Beispiel für die oben erwähnte Auflösung bipolarer Abgrenzungen (hier zwischen Deutschland und Rumänien) findet sich in Herta Müllers Poetikvortrag im Rahmen

Texte entwerfen alternative Modelle zu essentialistisch definierten und exkludierenden Normen und Identitätszuordnungen, sie machen unterrepräsentierte, marginalisierte Positionen, aber auch kulturell vorherrschende Hierarchien und stereotype Vorstellungen sichtbar.

Die ästhetischen Besonderheiten literarischer Einzeltexte lassen sich jedoch nicht nur als eine Poetik der Intervention und Verweigerung erfassen. Die mit migratorischen Bewegungen verbundenen Transformationen und Grenzüberschreitungen (u.a. zwischen Eigenem und Fremden, Sesshaftigkeit und Mobilität, Zentrum und Peripherie) besitzen nämlich unübersehbar ein ästhetisch-künstlerisches Potential. Die Hinterfragung des vermeintlich Eindeutigen, die Verunsicherung und Auflösung normativer Differenzierungen und Hegemonien, Verdichtung und Verfremdung, (sprachliche) Hybridisierung und Deterritorialisierung sind einerseits migratorische, andererseits auch ästhetische Praktiken bzw. Erfahrungen. Die migratorische Position erweist sich in diesem Licht als ursprünglich poetogen, und umgekehrt, „aesthetics is by its very nature migratory“.⁴⁶ Kulturen wurden anhaltend von Migrationsprozessen – von (physischen und metaphysischen) Wandlungen und Wanderungen von Konzepten, Theorien, Zugehörigkeiten und Bedeutungen – geprägt, sie sind in ihrer Genese metaphorischer, d.h. migratorischer Natur:⁴⁷ Da Migration eine Ankunftsbewegung signalisiert, die Raum und Zeit gleichermaßen verdichtet („Migration makes place overdetermined, turning it into the mise-en-scène of different histories“⁴⁸), richtet sich die Erforschung postmigrantischer Gesellschaften und Erinnerungskulturen per se auf die Ästhetik der Migration, ist wesensverwandt mit der (narratologischen) Analyse literarischer bzw. sprachlich-imaginativer Verdichtung.⁴⁹

des Zürcher Symposions „Nationale Literaturen heute – ein Phantom?“ im Sommer 2003: „Mir wird immer wieder die Frage gestellt, wann ich endlich über Deutschland schreibe. Ich habe jedes Mal Lust zu sagen: Schon die ganze Zeit, aber das merkt ihr nicht“ (Müller, 148).

⁴⁶ Durrant, Lord, 11.

⁴⁷ Mieke Bal verbindet die Semantik des Migrationsbegriffes mit Implikationen der etymologischen Bedeutungen des Wortes „Metapher“ (Übertragung, d.h. Mobilität, Ungewissheit und Multitemporalität): „Thus, migration becomes a double movement, a double metaphor: of transport, hence of instability – the first movement; and subsequent productive tensions – the second movement. Every culture has the aesthetics it deserves; contemporary culture, we contend, has therefore a ‘migratory aesthetics’“ (Bal – Hernández-Navarro, 12).

⁴⁸ Aydemir – Rotas, 7.

⁴⁹ Vgl. Aydemir und Rotas: „[M]igratory settings crucially indicate the spatial simultaneity of the histories and futures that various groups of natives and immigrants remember, project, and imagine. The prior anticipations of the new place of living by migrants, as well as their retrospective memories of the old place, become active parts of the new environment that they share with other inhabitants. [...] [T]hese memories are, in fact, ‘acts of imagining’ that produce cultural identifications that cannot be reduced to either place. At the same time,

Migrationen und kulturelle Produkte sind infolgedessen nicht nur in einen thematischen Zusammenhang zu stellen, denn

the relation between migration and aesthetics is not simply one of representation, in which the latter is simply a mode of representing the former. Beyond the question of how the multiple modern experiences of migration are represented in various art forms is the question of the impact of migration on artistic production and the category of the aesthetic. The formulation migratory aesthetics draws attention to the ways in which aesthetic practice might be constituted by and through acts of migration.⁵⁰

Wie auch das Migratorische nicht (nur) als Forschungsobjekt, sondern als „gesellschaftsbewegende und gesellschaftsbildende Kraft“⁵¹ fungiert, so ist auch die Kunst der Migration nicht akteurs- oder gegenstandsbezogen, sondern vielmehr aufgrund ihrer poetischen Gestaltungsweisen und ästhetische Implikationen zu verstehen, ausgehend von der Prozesshaftigkeit und Unabgeschlossenheit der Bedeutungskonstitution, die ebenfalls auf die in Migrationsprozessen implizierte Performativität zu beziehen ist.⁵²

Diverse Erfahrungen osteuropäischer Geschichte: die Wende, die Balkankriege oder die Traumata der kommunistischen Diktatur (wie sie etwa im Werk der Nobelpreisträgerin Herta Müller beschrieben werden) gehören zu bevorzugten Sujets der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, insbesondere nach der Jahrtausendwende. Deutsche Protagonisten begeben sich in zahlreichen Romanen (und Spielfilmen) auf die Reise nach Osteuropa, das als Schauplatz kriegerischer Gewalt und kriminalistischer Verwicklungen (Juli Zeh: *Adler und Engel*, Gerhard Roth: *Der Berg*, Norbert Gstrein: *Das Handwerk des Tötens*), als surrealer Ort mysteriöser und traumatischer familiärer oder geschäftlicher Verwicklungen (Thomas von Steinaecker: *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen*, Terézia Mora: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*) oder eben als Setting eines romantisch-komischen Roadmovies (Fatih Akin: *Im Juli*) erlebt wird. Das Motiv der Reise ins östliche Europa wird häufig mit einem Liebessujet verknüpft (Ingo Schulze: *Adam und*

these actively imagined and reimagined memories become part of the place where they take place, enhancing and transforming it“ (Aydemir – Rotas, 20).

⁵⁰ Durrant, Lord, 11 f.

⁵¹ Yildiz, 21.

⁵² Mieke Bals Terminologie und Konzepte zur migratorischen Ästhetik lassen sich auf die Performativität der Bedeutungskonstitution und der Identitätskonstruktion beziehen: „I would like to present the modifier [migratory, E.P.] as a constructive focus of an aesthetics that does not leave the viewer, spectator, or user of art aloof and shielded, autonomous and in charge of the aesthetic experience. If aesthetics is primarily an encounter in which the subject, body included, is engaged, that aesthetic encounter is migratory it takes place in the space of, on the basis of, and on the interface with, the mobility of people as a given, as central, and as at the heart of what matters in the contemporary, that is ‘globalised’ world“ (Bal, 23f).

Evelyn, Terézia Mora: *Das Ungeheuer*), als genealogische Spurensuche narrativiert (Hans-Ulrich Treichel: *Anatolin*, Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*) und zielt auf die Selbstverortung des Erzählenden durch kritische Auseinandersetzung mit der Kollektivgeschichte (Melinda Nadj Abonji: *Schildkrötensoldat*). Diese literarischen Topographien legen über die historisch-kulturelle Gemachtheit von Orten und Räumen hinaus auch die räumliche Verfasstheit des Gedächtnisses offen – dadurch bieten Reiseerzählungen Einsicht in die Raumbezogenheit und „Bewegungsnotwendigkeit“ des Schreibens⁵³ und setzen eine Reflexion über das Verhältnis von Gegenwart und historischem Erfahrungsraum im Erinnerungsprozess in Gang. Dennoch wurde Osteuropa als (literarisch) konstruierter Raum bislang erst in Ansätzen untersucht und höchstens nur als biographischer Faktor bei der Besprechung von im „Westen“ schreibender „Ostautoren“ wahrgenommen. Die Nachzeichnung der imaginativen Geographie des europäischen Ostens, die Frage nach dem Beitrag ästhetischer Praktiken der Raumdarstellung zur diskursiven Konstruktion Osteuropas oder nach dem Anteil literarischer Kartographierungen an der Hinterfragung hierarchischer Grenzziehungen und Machtverhältnisse, mit denen osteuropäische Geographien figuriert werden, stellt ein Desiderat dar – trotz der anhaltenden Konjunktur des Diskurses um die *travelling memories*, *mémoire croisée* oder *entangled history* (Erl; Werner – Zimmermann; Csáky) transnationaler (europäischer) Erinnerungsgemeinschaften. Bei der Behandlung von Erinnerungskultur, Geschichtsbildern und Literatur im Kontext der Einwanderung nach Deutschland ist bis dato eine Schwerpunktsetzung einerseits auf die türkische Migration, andererseits auf die nationalsozialistische Vergangenheit zu beobachten, obwohl die unikale historische Erfahrung der Überwindung zweier Unrechtsstaaten die deutsche Erinnerungskultur zum idealen Bezugspunkt für die Untersuchung nicht nur der Pluralisierung des nationalen Gedächtnisses, sondern auch der Nachwirkungen der kommunistischen Diktatur und des kalten Krieges bzw. des binneneuropäischen Ost-West-Beziehungsgeflechtes macht.⁵⁴ Die in diesem Kontext zu erwartenden Ergebnisse der Erforschung der imaginären Konstruktion des Komplexes „Osteuropa“ in der europäischen Erinnerungs- und Gegenwartskultur verdeutlichen, dass die im vorliegenden Beitrag thematisierten offenen Fragen längerfristig von Interesse für die Forschung bleiben sollten.

⁵³ Ette, 22. Vgl. hierzu auch Geier.

⁵⁴ Vgl. Adelson und Geiser bzw. Georgi und Welzer. Die ersten Ansätze zur Untersuchung der Literatur des „Eastern Turn“ im obigen Kontext finden sich bei Egger, Grewe und Kontje.

Literatur

- Ackermann, Irmgard: Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende. In: Michaela Bürger-Koftis (Hg.): Eine Sprache, viele Horizonte: die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Wien: Praesens, 2008, S. 13-22.
- Adamovsky, Ezequiel: Euro- Orientalism and the Making of the Concept of Eastern Europe in France, 1810-1880. In: *The Journal of Modern History* 77 (2005/3), S. 591-628.
- Adelson, Leslie A.: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. NY: Palgrave Macmillan 2005.
- Amodeo, Immacolata: „Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- Antohi, Sorin: Habits of the Mind. Europe's Post-1989 Symbolic Geographies. In: Ders.: *Between Past and Future. The Revolutions of 1989 and their Aftermath*. Budapest: Central European University Press, 2000, S. 61-77.
- Behravesch, Monika: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*. Bielefeld: aistheis 2017.
- Christie, Agatha: *The Secret of Chimneys*. London: Harper Collins, 2001 [1925].
- Ash, Timothy Garton: „Does Central Europe Exist“. In: *New York Review of Books* 33 (1986/15), S. 191-215.
- Assmann, Aleida: *Menschenrechte und Menschenpflichten. Auf der Suche nach einem neuen Gesellschaftsvertrag*. Wien: Picus, 2017.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C.H. Beck, 2013.
- Assmann, Aleida: *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* Wien: Picus, 2012.
- Aydemir, Murat – Rotas, Alex: *Migratory Settings*. In: *Thamyris/Intersecting* 19 (2009), S. 7-32.
- Bakic-Hayden, Milica – Hayden, Robert M.: *Orientalist Variations on the Theme „Balkans“: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics*. In: *Slavic Review* 51, No. 1 (1992/1), S. 1-15.
- Bakić-Hayden, Milica: *Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia*. In: *Slavic Review* 54 (1995/4), S. 917-931.
- Bal, Mieke: *Lost in Space, Lost in the Library*. In: *Thamyris/Intersecting* 17 (2007), S. 23-36.
- Bal, Mieke – Hernández-Navarro, Miguel A.: *Introduction*. In: *Thamyris/Intersecting* 23 (2011), S. 9-20.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London, NY: Routledge, 2004 [1994].

- Böröcz, József: Introduction. Empire and Coloniality in the „Eastern Enlargement“ of the European Union. In: Central Europe Review. Empire's New Clothes. Unveiling EU Enlargement 2001, S. 4-50.
- Buruma, Ian – Margalit, Avishai: Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies. New York: Penguin Press, 2004.
- Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): Eine Sprache, viele Horizonte: die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Wien: Praesens, 2008.
- Carrier, James G.: Occidentalism: Images of the West. New York: Oxford University Press, 1995.
- Confino, Michael: Re-Inventing the Enlightenment: Western Images of Eastern Realities in the Eighteenth Century. In: Canadian Slavonic papers 36 (1994/3-4), S. 505-522.
- Csáky, Moritz: Die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung. Die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung. Ein kritischer Beitrag zur historischen Gedächtnisforschung. [<https://www.vifaost.de/texte-materialien/digitale-reihen-und-sammlungen/handbuch/handb-mehrdeutigk/>]. Heruntergeladen: 12.01.2016.
- Diner, Dan: Nation, Migration and Memory. On Historical Concepts of Citizenship. In: Constellations 1.3 (1998), S. 293-306.
- Dupcsik, Csaba: Postcolonial Studies and the Inventing of Eastern Europe. In: East Central Europe / L'Europe du Centre-Est. Eine wissenschaftliche Zeitschrift 26 (1999/1), S. 1-14.
- Durrant, Sam – Lord, Catherine M.: Introduction: Essays in Migratory Aesthetics: Cultural Practices Between Migration and Art-making. In: Thamyris/Intersecting 17 (2007), S. 11-20.
- Egger, Sabine: „The East“ as a Transit Space in the New Europe? Transnational Train Journeys in Prose Poems by Kurt Drawert, Lutz Seiler and Ilma Rakusa. In: Haines 2015, S. 245-267.
- Egger, Sabine: „The Wild East“ in Contemporary German Poetry: Gerald Zschorsch, Kurt Drawert, Brigitte Oleschinski. In: CALL. Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language 1 (2016). [<http://arrow.dit.ie/priaml/vol1/iss1/15>]. Heruntergeladen: 30.03.2019.
- Erl, Astrid: Travelling Memory. In: Parallax 17 (2011/4), S. 4-18.
- Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weierswist: Velbrück Wissenschaft, 2001.
- Foroutan, Naika et al. (Hg.): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Frankfurt/M.: Campus, 2018.
- Frank, Michael C.: Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2006.
- Geier, Andrea: Familiengeschichte in der „Sprache des Feindes“ schreiben: Zur Reflexion einer transnationalen Erinnerungskultur in Katja Petrowskajas Viel-

- leicht Esther. In: Andrea Horvath, Karl Katschthaler (Hg.): *Frauen unterwegs. Migrationsgeschichten in der Gegenwartsliteratur*. Wien: new academic press, 2017, S. 73-85.
- Geiser, Myriam: *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.
- Georgi, Viola: *Entlehene Erinnerung. Geschichtsbilder junger Migranten in Deutschland*. Hamburg: Hamburger Edition, 2003.
- Gregory, Derek: *Imaginative Geographies*. In: *Progress in Human Geography* 19 (1995/4), S. 447-485.
- Grewe, Maria S.: *Imagining the East. Some Thoughts in Contemporary Minority Literature in Germany and Exoticist Discourse in Literary Criticism*. In: Lee M. Roberts (Hg.): *Germany and the Imagined East*. Newcastle: Cambridge Scholar Press, 2005, S. 69-79.
- Haines, Brigid: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. In: *Debate: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* 16 (2008/2), S. 135-49.
- Haines, Brigid: *Introduction: The Eastern European Turn in Contemporary German-Language Literature*. In: *German Life and Letters* 68 (2015/2), S. 145-153.
- Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009.
- Korek, Janusz: *Central and Eastern Europe from a postcolonial perspective*. In: ders. (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine in the Postcolonial Perspective*. Stockholm: Södertörn Academic Studies, 2007, S. 5-22.
- Kontje, Todd: *German Orientalisms*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.
- Kopp, Kristin: *Germany's Wild East. Constructing Poland as Colonial Space*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012.
- Kundera, Milan: *The Tragedy of Central Europe*. In: *New York Review of Books* 31 (1984/7).
- Kuus, Merje: *Europe's eastern expansion and the reinscription of otherness in East-Central Europe*. In: *Progress in Human Geography* 28 (2004/4), S. 472-489.
- Kuzmic, Tatiana: *Adulterous Nations. Family Politics and National Anxiety in the European Novel*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2016.
- Le Rider, Jacques: *Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffs*. Vienna: Deuticke, 1994.

- Leggewie, Claus: Gleichermaßen verbrecherisch? Totalitäre Erfahrung und europäische Erinnerung. 2006. [www.eurozine.com/articles/2006-12-20-leggewie-de.html]. Heruntergeladen: 15.05.2018.
- Lemberg, Hans: Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom „Norden“ zum „Osten“ Europas. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 33 (1985), S. 48-91.
- Liebhart, Karin: Diskursive Konstruktionen Osteuropas in Zeiten europäischer Krisen. In: Tina Oltenau et al. (Hg.): Osteuropa transformiert. Sozialismus, Demokratie und Utopie. Wiesbaden: Springer, 2017, S. 229-243.
- Söderholm Lindelöf, Karin: Polen i postkolonialt perspektiv. In: Nätverket 10 (2001). [<http://publications.uu.se/journals/1651-0593/natvarket.html>]. Heruntergeladen: 01.03.2019.
- Lorenz, Dagmar – Spörk, Ingrid: Konzept Osteuropa. Der „Osten“ als Konstrukt der Fremd- und Eigenbestimmung in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- Matzke, Christine – Mühleisen, Susanne (Hg.): Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective. Amsterdam et al.: Rodopi, 2006.
- Fontane, Theodor: Effie Briest. In: Ders.: Romane. Vollständige Texte nach den ersten Buchausgaben und dem Erstdruck. München: Winkler, 1969 [1894].
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981.
- Margalit, Avishai: The Ethics of Memory. 3. Auflage. Cambridge et al.: Harvard University Press, 2004 [2002].
- Mishkova, Diana: Symbolic Geographies and Visions of Identity. A Balkan Perspective. In: European Journal of Social Theory 11 (2008/2), S. 237-256.
- Mora, Terézia: Das Ungeheuer. München: btb, 2015 [2013].
- Mora, Terézia: Der einzige Mann auf dem Kontinent. München: btb, 2011 [2009].
- Motte, Jan – Ohliger, Rainer (Hg.): Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik. Essen: Klartext, 2004.
- Müller, Herta: Wie kommt man durchs Schlüsselloch? In: Corina Caduff, Reto Sorg (Hg.): Nationale Literaturen heute – ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem. München: Fink, 2004, S. 141-148.
- Neubauer, John: What's in a Name? Mitteleuropa, Central Europe, Eastern Europe, East-Central Europe. In: Kakanien Revisited 2003. [[http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/\[Neubauer1.pdf](http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/[Neubauer1.pdf)]. Heruntergeladen: 30.08.2019.
- Neumann, Birgit: Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur. Raumkonzepte der (Post)Kolonialismusforschung. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: Transcript, 2009, S. 115-138.
- Neumann, Iver B.: Uses of the „East“ in European identity formation. Minneapolis: Univ of Minnesota Press, 1999.

- Oltenau, Tina et al. (Hg.): Osteuropa transformiert. Sozialismus, Demokratie und Utopie. Wiesbaden: Springer, 2017.
- Pabis, Eszter: Nach und jenseits der „Chamisso-Literatur“. Herausforderungen und Perspektiven der Erforschung deutschsprachiger Gegenwartsliteraturen im Kontext aktueller Migrationsphänomene. In: Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik 2 (2018). Bielefeld: transcript, S. 191-210.
- Previšić, Boris: Poetik der Marginalität: Balkan turn gefällig? In: Helmut Schmitz (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, New York: rodopi, 2009, S. 187-203.
- Roberts, Lee M.: Preface. In: Ders. (Hg.): Germany and the Imagined East. Newcastle: Cambridge Scholar Press, 2005, S. IX-XVI.
- Rothberg, Michael: Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Rothberg, Michael: Multidirectional Memory in Migratory Settings: The Case of Post-Holocaust Germany. In: Chiara De Cesari, Ann Rigney (Hg.): Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2014, S. 123-146.
- Römhild, Regina: Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung. In: Erol Yildiz, Marc Hill (Hg.): Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft. Bielefeld: transcript, S. 37-48.
- Said, Edward W.: Orientalism. London: Vintage, 1979.
- Schöpfli, George: Central Europe: Definitions Old and New. In: George Schöpfli, Nancy Wood (Hg.): In Search of Central Europe. Cambridge: Cambridge UP, 1989, S. 7-29.
- Schramm, Moritz: Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Foroutan et al., 2018, S. 83-96.
- Şenocak, Zafer: Deutschland – Eine Heimat für Türken? Zus. mit Bülent Tulay. In: Ders.: Atlas des tropischen Deutschland. Essays. Berlin: Babel, 1992, S. 9-19.
- Sidaway, James D.: Postcolonial geographies: an exploratory essay. In: Progress in Human Geography 24 (2000/4), S. 591-612.
- Simmel, Georg: Soziologie des Raumes. In: Ders.: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme, Otthein Rammstedt, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983, S. 221-242.
- Szűcs, Jenő: The Three Historical Regions of Europe. An Outline. In: Acta Historica Scientiarum Hungaricae 29 (1983/2-4), S. 131-184.
- Taberner, Stuart: Transnationalism and German Language Literature in the 21st Century. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- Todorova, Maria: Imagining the Balkans. NY: Oxford UP, 1997.

- Trümpler, Charlotte (Hg.): Agatha Christie und der Orient. Kriminalistik und Archäologie, Bern: Scherz, 1999.
- Verdery, Katherine: The „New“ Eastern Europe in an Anthropology of Europe. In: *American Anthropologist* 99 (1997/4), S. 715-717.
- Welzer, Harald – Giesecke, Dana: Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg: Edition Körber, 2012.
- Werner, Michael – Zimmermann, Benedicte: Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity. In: *History and Theory* 45 (2006/1), S. 30-50.
- White, Hayden: The Discourse of Europe and the Search for European Identity. In: Strath, Bo (Hg.): *Europe and the Other and Europe as the Other*. Brussels: Peter Lang, 2000, S. 67-86.
- Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Wolff, Larry: Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldemort. In: Karl Kaser et al. (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*. (Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens, Bd. 11.). Klagenfurt: Wieser, 2003, S. 21-34.
- Yildiz, Erol: Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit. In: *Yildiz-Hill* 2014, S. 19-36.
- Yildiz, Erol – Hill, Marc: *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2014.

Andrea Bánffi-Benedek

**Verschachtelt und überblendet:
Die *Bahn* als Heterotopie in W. G. Sebalds *Austerlitz***

Sebalds schmales, aber äußerst komplexes Œuvre ist offen für theoretisch und methodisch breit gefächerte Interpretationsansätze und Forschungen unterschiedlicher Perspektiven. Die narrative Dichte und thematische Vielfalt seiner Werke bieten unzählige Anknüpfungspunkte. Seine zweigleisige Tätigkeit als Schriftsteller und Literaturwissenschaftler eröffnet darüber hinaus weitere Möglichkeiten für literaturkritische und literaturwissenschaftliche Annäherungen sowie für Auseinandersetzungen in gedruckter, digitaler, photographischer, theatraler oder filmischer Form.¹

Neben *Geschichte, Erinnerung, geschichtlichen und individuellen Katastrophen und Trauma, Fremdheit und Heimatlosigkeit, Intertextualität, Intermedialität, Melancholie und Reisen* kommt im Kontext der umfangreichen Sebald-Forschung dem *Ort* und *Raum* und damit der *Topographie* im Zusammenhang mit einer spezifischen horizontalen und vertikalen Bewegung² eine prominente Stellung zu.

Sebalds Texte werden generell von topographischen Momenten³ durchdrungen, denen die Inszenierung von Suchbewegung durch den Raum, die Reise oder Wanderung zu Grunde liegen. Die Spurensuche des Protagonisten, der seine eigene Lebensgeschichte zu rekonstruieren versucht, erfolgt durch unterschiedliche Topografien, Bahn- und Friedhöfe, Bibliotheken und Archive, Antiquariate und Gedenkstätten, welche in der Funktion von Gedächtnisorten auftreten:⁴

An all diese Räume knüpfen sich Erinnerungen seiner verschütteten Kindheit, die sich der Protagonist beim Durchwandern dieser Orte im Sinne einer ganz persönlichen, topologischen ‚ars memorativa‘ wiederanzueignen versucht. So wie der Protagonist die verlorene Zeit seiner ersten Lebensjahre rekonstruiert, versucht dies auch der Erzähler mit den Erinnerungen an die Begegnungen mit dem Protagonisten. Der Ausblick auf einen bruchstückhaften und ebenso an die Zeit gebundenen Horizont eines kollektiven

¹ Wolff, 313.

² Öhlschläger/2005, 540 f.

³ Daniel Weidner: IV Themen und Diskurse. In: Öhlschläger – Niehaus/2017, 234.

⁴ Rahofer, 337-353.

und kulturellen Gedächtnisses wird dabei ebenso sehr mitbedacht, wie die Möglichkeiten des Erinnerns selbst [...].⁵

Dem Bildfeld des mythischen und zugleich kritischen Orts der Industriemoderne, des *Bahnhofs* und damit der *Eisenbahn*, im Titel der vorliegenden Untersuchung kurz unter dem Hyperonym *Bahn* erfasst, kommt dabei eine zentrale Rolle zu. Was ihre Bedeutung und Funktion anbelangt, treten diese Verkehrsorte und -mittel im Rahmen der Sebald-Forschung verschiedentlich zutage: als *locus classicus* der Moderne,⁶ als symbolischer Raum des Verlusts⁷ als Transitraum, bzw. –ort,⁸ als identitätskonstitutiver Ort,⁹ als Knotenpunkt einer mythischen Gedächtnislandschaft,¹⁰ als Palimpsest¹¹ und als Labyrinth.¹²

Die für die Moderne und die Postmoderne insgesamt gültige, offensichtliche Ambivalenz ist ihr inhärent: der Weg in Deportation und Tod einerseits, Rettung, Wiederkehr und Begegnung andererseits. Die Bahn mit ihrem semantischen Feld (Bahngleis, Zug/Eisenbahn, Bahnhof und Bahnhofsgebäude) fungiert in Sebalds *Austerlitz* als logistisches, zu entgegengesetzten Zwecken eingesetztes Netzwerk moderner Zivilisation, als Glücks- und Unglücksort¹³ zugleich. Diese eben erwähnte Ambivalenz zwischen Zerstörung und Rettung wird als die treibende Kraft von Sebalds ganzem Werk, vielmehr, als seine spezifische Auseinandersetzung mit dem Holocaust angesehen.¹⁴

Jenseits dieses Deutungsmusters zeichnen sich auf diesen Schauplätzen auch weitere Aspekte ab, die im Folgenden besprochen werden: Gegenstand der vorliegenden Reflexion bildet also das Netzwerk der oben erwähnten, ambivalenten Glücks- und Unglücksorte, wobei einem von Claudia Öhlschläger¹⁵ vorgeschlagenen Zugang gefolgt wird: die nachfolgende Sebald-Lektüre geht vom Foucaultschen Heterotopie-Konzept aus und geht seiner narrativen und sprachlichen Gestaltung nach.

Die Überlegungen wenden sich also dem Verhältnis zwischen den im Laufe des Romans wiederkehrenden zentralen Heterotopien dieses ambivalenten Netz-

⁵ Rahofer, 339.

⁶ Hessing, 359.

⁷ Eshel, 84.

⁸ Lars, 318.

⁹ Hallet, 101.

¹⁰ Martin – Wintermeyer, 7.

¹¹ Die Entstehungsgeschichte der Antwerpener Centraal Station läse sich als Palimpsest der Sebald'schen Weltanschauung, sowie: Hutchinson, 97.

¹² Gemeint ist hier die Schlüsselszene des Romans, die sich an der Liverpool Street Station abspielt und in deren Zusammenhang die räumliche Verschachtelung und Stereometrie diskutiert werden. Vgl. dazu: Ebd., 47.

¹³ Sebald, 53.

¹⁴ Hutchinson, 39.

¹⁵ Vgl. dazu: Öhlschläger/2006.

werks¹⁶ und den mit ihrem Auftreten verbundenen, spezifischen narrativen Verfahren und textuellen Konstruktionen fiktiver Räume zu. Anhand von Textbeispielen wird der Versuch unternommen, zentralen Aspekten der Korrelation zwischen erzählten und gestalteten Heterotopien nachzugehen und sie unter Berücksichtigung der neueren Forschung zu analysieren.

Als Ausgangspunkt der theoretischen Grundlage wird Michel Foucaults *Heterotopiemodell* herangezogen, auf dessen Begriffsgeschichte sowie Anwendbarkeit auf literarische Texte zunächst einmal näher eingegangen wird.

Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht also das Konzept, das Foucault zum ersten Mal im Vorwort des 1966 veröffentlichten Werkes *Die Ordnung der Dinge* (orig. *Les Mots et les choses*)¹⁷ einführt, im selben Jahr nochmals im Zuge des Radiovortrags *Die Heterotopien* (orig. *Les hétérotopies*) wieder aufnimmt und schließlich in einem Aufsatz mit dem Titel *Andere Räume* (*Des espaces autres*, 1967) umreißt.

Den Begriff, der ursprünglich für reale Orte in der realen Geschichte konzipiert wurde, definiert er im Aufsatz *Andere Räume* in Kontrast zur Utopie folgenderweise:

Heterotopien sind wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.¹⁸

Beim Gebrauch des Begriffs, welcher aus den erwähnten Beiträgen von Foucault hervorgeht, zeigen sich neben Parallelen auch Unterschiede: In *Die Ordnung der Dinge* wird das Wort *Heterotopie* nur peripher, und zwar ausschließlich im Vorwort erwähnt. Hier bezieht er sich auf einen Diskurstyp, welcher die geltende Ordnung der Diskurse zerstört, indem er ein neues Muster schafft:

Die Heterotopien beunruhigen, wahrscheinlich weil sie heimlich die Sprache unterminieren, weil sie verhindern, daß dies und das benannt wird, weil sie die gemeinsamen Namen zerbrechen oder sie verzahnen, weil sie im Voraus die »Syntax« zerstören, und nicht nur die, die die Sätze konstruiert, sondern die weniger manifeste, die die Wörter und Sachen (die einen vor und neben den anderen) »zusammenhaltene: läßt.¹⁹

Während es sich hier um eine sprachbezogene, diskursanalytische Annäherung handelt, ist der spätere Gebrauch des Begriffs, wie aus der oben als erstes ausgeführte Definition hervorgeht, der Raumanalyse zuzuordnen.²⁰ Das frühere- und

¹⁶ Das Wort *Netzwerk* bezieht sich hier ausschließlich auf das oben skizzierte Wortfeld. Es wird nicht mit Heterotopien gleichgesetzt.

¹⁷ Vgl. dazu: Foucault/1989.

¹⁸ Foucault/1992, 39.

¹⁹ Foucault/1989, 20.

²⁰ Schäfer-Biermann – Westermann – Vahle – Pott, 72., sowie Defert.

spätere Verständnis der Heterotopie verbindet der Gedanke der Vereinbarkeit scheinbar unvereinbarer Gegebenheiten, die *subversiven Potentiale von Alterität*.²¹

Das im Radiovortrag²² wie in der späteren Überarbeitung erläuterte Heterotopie-Konzept wird mit Hilfe von sechs Grundsätzen, die jedoch nicht zugleich erfüllt sein müssen, beschreiben. Im ersten Grundsatz beschreibt Foucault Heterotopien als kulturelle und historische Konstanten, da sie allen Gesellschaften immanent seien, ihre Funktion an die gesellschaftlichen Änderungen anpassen. Als Beispiele führt er die Krisenheterotopien primitiver Gesellschaften an, aus denen sich später die Abweichungsheterotopien moderner Gesellschaften gebildet haben. Am Beispiel des an die Stadtperipherie verlagerten Friedhofs erklärt er im zweiten Grundsatz, dass Gesellschaften, die von ihnen geschaffenen Heterotopien ändern, verschwinden lassen oder wieder neu hervorbringen können. Sie seien demnach Produkte einer sozialen Praxis. Im dritten Grundsatz wird angeführt, dass Heterotopien die Fähigkeit besäßen, mehrere, üblicherweise inkompatible Räume, mehrere Platzierungen an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen. Als Beispiele werden hier Heterotopien angeführt, in denen unterschiedliche Orte angesammelt werden (Theater, Kino), sowie der traditionelle persische Garten. Die Heterotopien erreichten erst dann ihre volle Funktion, wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brächen. Im vierten Grundsatz wird ihre Verflechtung mit zeitlichen Brüchen, die er als Heterochronien bezeichnet, geschildert. Hier unterscheidet er zum einen endlos akkumulierte Heterotopien, die Zeit unendlich sammeln, wie beispielsweise Museen und Bibliotheken, und zum anderen zeitlich befristete Heterotopien, wie das Fest oder den Jahrmarkt. Auch Gymnasien und Kasernen sind zeitweilige Heterotopien, weil hier der Übergang von der Kindheit zum Jugendalter stattfindet. Im fünften und bezüglich des Radiovortrags letzten Grundsatz, geht es um die Grenzen von und den Zugang zu Heterotopien: laut Foucault setzten sie immer ein System von Öffnungen und Schließungen voraus, das sie gleichzeitig abtrennt und durchdringlich mache, und welches an die Absolvierung bestimmter Maßnahmen (Erlaubnis, Rituale, Geste) gebunden ist. Im letzten Grundsatz wird am Beispiel der religiösen Kolonien gezeigt, dass Heterotopien eine Beziehung zum verbleibenden Raum haben, indem sie entweder eine Illusion oder eine Kompensation zum realen Raum schaffen.

Obwohl das Konzept der Heterotopie sich ursprünglich auf reale Orte in der realen Geschichte bezieht, gibt es immer mehr fachwissenschaftliche Belege für seine Anwendbarkeit auf dem Gebiet der Literatur. Ihre produktive Verwendung in diesem Bereich stoße, so Tetzlaff (2016),²³ auf Schwierigkeiten:

Zu einem wird wegen der begrifflichen Unschärfe, des uneinheitlichen Gebrauchs und der Dehnbarkeit des Begriffs die Funktionalität des Heterotopie-Be-

²¹ Füssel, 116.

²² Vgl dazu: Foucault, 1992.

²³ Vgl. dazu: Tetzlaff.

griffs im Medium der Literatur eingeschränkt. Die zweite Schwierigkeit bestünde im rein motivischen Zugriff auf die Idee „andere Räume“:

Es werden Friedhöfe, Museen und Gefängnisse in literarischen Texten gesucht und anschließend deren heterotope Eigenschaften aufgezeigt. [...] Zwar erschließt eine rein motivische Nutzbarmachung des Konzepts für die Literatur durchaus ein umfangreiches Archiv kulturpoetischer Topoi. Mit einer solchen Analyse jedoch wird dem Unterschied zwischen Soziologie und Literaturwissenschaft nicht Rechnung getragen.²⁴

In der Literaturwissenschaft findet das Modell Erwähnung bei McHale (1987)²⁵ und Certeau (1988).²⁶ Bei McHale rückt der Text der Postmoderne in den Vordergrund, am Beispiel von Thomas Pynchons Raumkonstruktion konstatiert er Folgendes:

In fact, Pynchon's zone is paradigmatic for the heterotopian space of postmodernist writing, more so than Gray's or Burroughs's or even Calvino's. Here (to paraphrase Foucault) a large number of fragmentary possible worlds coexist in an impossible space which is associated with occupied Germany, but which in fact is located nowhere but in the written text itself.²⁷

Während McHale die Heterotopie in der Sprache der Literatur verortet, ist Certeaus Raumverständnis im Wesentlichen performativ. Der Unterschied zwischen Certeau und Foucault liege nach Füssel (2018)²⁸ in der praxeologischen Perspektive auf den Raum:

Während Foucault Eigenschaften und Potentiale von Orten benennt, sind es bei Certeau immer die Akteure, die die Räume erst schaffen; die Orte als solche bleiben leblos. Certeaus Raumverständnis ist im Wesentlichen performativ. Räume sind nicht gegeben, sie werden gemacht.²⁹

Mit Gewinn perspektiviert Warning (2009)³⁰ diesen sozialphilosophischen Begriff auf literarische Topografien, wobei er die von Foucault auch als ‚Gegenorte‘ apostrophierten Heterotopien mit den Gegendiskursen literarischer Texte korreliert. Literarische Heterotopien fasst er als Freiräume des Imaginären auf, welche an ein imaginär erfahrendes Subjekt gebunden sind:

Wenn Foucaults Katalog sich aufs Imaginäre öffnet, so zeigt sich darin schon, dass jede Homotopie zu einer Heterotopie mutieren kann. [...] Literarische Heterotopien

²⁴ Tetzlaff, 11.

²⁵ Vgl. dazu: McHale.

²⁶ Vgl. dazu: de Certeau.

²⁷ McHale, 45.

²⁸ Füssel, 116.

²⁹ Füssel, 116.

³⁰ Vgl. dazu: Warning.

konstituieren sich in solchen Begegnungen von Stimuli des Imaginären mit einem Subjekt, das sich von ihnen affizieren lässt.³¹

Tezloff (2016),³² der die Übersetzung des Begriffs in das Zielparadigma Literatur betont, plädiert für eine motivunabhängige Annäherung. Statt den in einem literarischen Text beschriebenen Raum ausschließlich auf der Grundlage seiner Motivik als heterotopen Raum zu begreifen, schlägt er einen genuin literaturwissenschaftlichen Weg vor: die Herstellung des heterotopen Raums jenseits der Motivik in literarisch-textuellen Verfahren zu suchen:

Das Problem scheint aber im Übertrag zu liegen. Denn literarische Texte präsentieren ihre Inhalte vermittelt über Verfahren. Ein motivisches oder in Beliebigkeit verschwindendes Vorgehen unterschlägt dabei das eigentliche Potenzial von Literatur – die Konstitution nicht-mimetischer, sinnstiftender Beziehungen, also das Bedeuten über die reine Abbildung hinaus, qua Struktur, Fokalisierung, Erzähldiskurs, Aufbau, eben textuelle Verfahren.³³

Das Modell als subversives textuelles Verfahren, als ein die Ordnung erschütternder Diskurstyp, sowie sein Nexus zum Raum tritt auch bei Wolf (2014),³⁴ sowie Tafazoli und Gray (2012)³⁵ in den Vordergrund:

Im Kontext der *Ordnung der Dinge* ist der Begriff der Heterotopie unmittelbar an Sprache gebunden und bezeichnet ausgehend von Jorge Luis Borges' Klassifikation der Tiere in einer chinesischen Enzyklopädie einen Diskurstyp, in dem herrschenden Ordnungen andere Ordnungen entgegengesetzt werden, die mit den Mitteln der vertrauten Diskurse nicht begriffen werden können. Foucault nennt Borges' Klassifikation etwas, was in unserem Denken Vertrautheiten aufrüttelt, die Ordnungen des Denkens und des Lebens erschüttert, unsere Handhabung des Gleichen und des Anderen ins Schwanken bringt und uns folglich mit den Grenzen unseres Denkens und zugleich mit einem anderen Denken konfrontiert, weil die Taxonomie der chinesischen Enzyklopädie innerhalb unserer Klassifikationssysteme nicht gedacht werden kann [...] Foucault gebraucht den Begriff der Heterotopie für den Ordnungen aufstörenden Diskurstyp und versucht in seinen Texten der 1960er Jahre, ihn unmittelbar an die Sprache gebunden zu diskutieren und in Bezug auf die Räumlichkeit als Charakteristikum der Moderne zu positionieren. In Foucaults Schriften dieser Zeit ist also der Zusammenhang von Heterotopie, Sprache und Raum evident.³⁶

Die grundlegende Gemeinsamkeit zwischen der früheren- und späteren Verwendung des Begriffes Heterotopie sehen sie darin, einen Ort der Heterogenität zu

³¹ Warning, 28.

³² Vgl. dazu: Tezloff.

³³ Tezloff, 13.

³⁴ Wolf, 727.

³⁵ Tafazoli – Gray, 8.

³⁶ Tafazoli – Gray, 8.

beschreiben, an dem Verschiedenartigkeit nebeneinander und miteinander existieren kann.³⁷ Foucaults Heterotopie-Konzept folgend, betrachten sie den literarischen Text nicht aus eigen-, bzw. fremdkultureller Perspektive, sondern sie vertreten die These, dass der literarische Text Perspektiven umwerfe und selbst eine Perspektive erzeuge:

Für die Literatur bedeutet der Text den Ort einer Nebeneinanderwirkung heterogener Elemente. In diesem Text-Ort vollziehen sich Handlungen und bilden sich Perspektiven. Folgt man dem Heterotopie-Konzept, so stellt sich die Frage hinsichtlich des Text-Ortes nicht nach festgefahrenen Mustern des Eigenen und des Fremden, sondern nach der Interaktion heterogener Merkmale. Der literarische Text wird somit nicht zu einem Ort perspektivischer Absonderung und Trennung, sondern zu einem Ort der Transformation und des Austauschs.³⁸

Die Möglichkeit, beide Heterotopiekonzepte ineinander abzubilden, sieht auch Tetzlaff darin, dass man Heterotopie als Textverfahren begreift.³⁹ Heterotopien in einem literarischen Text seien darüber hinaus nicht in der außerliterarischen Wirklichkeit, sondern ausschließlich innerhalb dessen zu suchen:

Die Heterotopie wird erkennbar, indem sie von etwas abweicht. Ist diese Folie nicht gegeben, lässt sich von einer solchen Abweichung auch nicht reden. Das Weltmodell des Textes zu verlassen und als Abgleich die Welt außerhalb des Textes heranzuziehen, führt in eine Schräglage. Denn damit wären Literatur und Erzählen an sich als Heterotopie beschrieben. Der im Text erzählte Raum kann als Heterotopie nur im Vergleich zum ebenfalls im Text angesiedelten normalräumlichen Tableau erscheinen. Welches das ist, kann und muss das sekundäre modellbildende System (der Text) vorgeben und nicht die Wirklichkeit, die dem primären sprachlichen System zugrundeliegt.⁴⁰

Medial gesehen lassen sich die in einem literarischen Text erzeugten imaginären Räume immerhin nur als heterotop begreifen und die von ihnen hervorgebrachten Heterotopien bleiben dem mimetisch-narrativen Paradigma verhaftet. Fasst man aber den literarischen Text als Handlungs- und Wirkungsraum⁴¹ auf, so die zentrale These von Tafazoli und Gray, ist eine potenzielle Anwendbarkeit des Modells auf literarische Texte gegeben:

Er [der literarische Text] kann insofern als heterotopisch aufgefasst werden, als er nicht wie in der traditionellen Narrativ (wie etwa im Bildungs- und Entwicklungsroman) einem Nacheinander, sondern einem Nebeneinander von zeitlich nicht miteinander unmittelbar verbundenen Elementen Vorrang gibt. So könnte man beispielsweise die Intertextualität als eine maßgebliche Methode einer heterotopischen Literatur auffassen.

³⁷ Schäfer-Biermann – Westermann – Vahle – Pott, 80.

³⁸ Tafazoli – Gray, 19 f.

³⁹ Tetzlaff, 20.

⁴⁰ Tetzlaff, 20.

⁴¹ Tafazoli, 24.

Darunter fällt auch die Übersetzung als eine in den Texten der Moderne bereits etablierte Methode intertextueller Verfahrensweise, die das Nebeneinandertreten von zeitlich und kulturell voneinander entfernten Literaturen ermöglicht. Die Intertextualität beinhaltet eine Konvergenz des zeitlich Verschiedenen und erschafft einen heterotopisch und heterotextuell anderen Text-Ort, an dem sowohl zeitlich auch als kulturell divergente Textelemente nebeneinander auftreten und grenzenlos ineinander übergehen. Die Intertextualität transformiert nicht nur Sprachen, sondern mit ihr geschieht zugleich eine kulturelle Transformation. In diesem Sinne fungieren auch Wortbildungen und Wortschöpfungen, die sprachlich Vertrautes und Unvertrautes zusammenbringen und so ein dynamisches Verfahren im Text steuern. Ein anderes Beispiel liefert uns die konkrete Poesie, in der die Sprache nicht mehr der Beschreibung von Sachverhalten und Gedanken dient, sondern selbst zum Gegenstand der Dichtung wird.⁴²

Auch im Kontext aktueller Diskussionen über Räume in Sebalds Texten rückt das Konzept in den Vordergrund: So beispielsweise bei Öhlschläger,⁴³ die in ihrer Analyse der Räume in *Austerlitz* das Foucaultsche Heterotopie-Konzept mit Augés Begrifflichkeit der Nicht-Orte verknüpft. Die Funktionsweise des „anderen Raumes“ im Sinne Foucaults sieht sie bei Sebald im Wesensmerkmal seiner Räume, in denen sich die Rekonstruktion der Lebensgeschichte von Austerlitz vollzieht. Es sind die Räume, die imstande sind, „das Eingeschlossene am Ort des Ausgeschlossenen, die Macht am Ort ihrer Abwesenheit, die Identität eines Menschen am Ort, wo er sich nicht befindet zu zeigen.“⁴⁴

Auf der Inhaltsebene entspricht die Mehrheit der zentralen Schauplätze, welche Sebalds Figuren durchwandern, den Beschreibungskriterien, welche Foucault den Heterotopien zuordnet. Der Antwerpener Tiergarten, die Gärten, die Bahnhöfe, die Archive, die Friedhöfe, die Hotels, die Bibliotheken, die Bildungsinstitutionen, Kinos, Theater, Krankenhäuser, Museen und Archive, der Kurort Marienbad sind alle Räume, die sich leicht mit Foucaults Begriff der Heterotopie beschreiben lassen. Relevant sind auch ihre Funktionen und Aufgaben, die sie im Laufe der Zeit einnehmen können.⁴⁵

Die erste zentrale Heterotopie des ambivalenten Netzwerks, das in der Einführung mit dem Hyperonym *Bahn* bezeichnet wurde, stellt die Antwerpener Central Station dar. Die Ankunft löst im Ich-Erzähler ein seltsames Gefühl aus:

Gleich bei der Ankunft, als der Zug über das zu beiden Seiten mit sonderbaren Spitztürmchen bestückte Viadukt langsam in die dunkle Bahnhofshalle hineinrollte, war ich ergriffen worden von einem Gefühl des Unwohlseins, das sich dann während der gesamten damals von mir in Belgien zugebrachten Zeit nicht mehr legte. Ich entsinne mich noch, mit welchen unsicheren Schritten ich kreuz und quer durch den inneren

⁴² Tafazoli, 20.

⁴³ Vgl. dazu: Öhlschläger/2006.

⁴⁴ Öhlschläger/2006, 139.

⁴⁵ Exemplarisch dafür steht die Schilderung der Geschichte des Ghetto-Museums von Theresienstadt oder der Liverpool Street Station.

Bezirk gegangen bin, durch die Jeruzalemstraat, die Nachtegaalstraat, die Pelikaanstraat, die Paradisstraat, die Immerseelstraat und durch viele andere Straßen und Gassen, und wie ich mich schließlich, von Kopfschmerzen und ungunstigen Gedanken geplagt, in den am Astridplein, unmittelbar neben dem Zentralbahnhof gelegenen Tiergarten gerettet habe.⁴⁶

Dieses Gefühl des Unwohlseins, das mit dem Einrollen in den heterotopischen Raum verknüpft wird, erhellt jenseits der literarischen Großstadterfahrungen im Werk Sebalds auch einen anderen Aspekt. Der hier erwähnte Gemütszustand korrespondiert mit der von Foucault erwähnten Beunruhigung, welche die Heterotopien durch die Unterminierung der Sprache auslösen.⁴⁷ Das Unwohlsein und Verunsicherung stiftende Aufeinandertreffen des Inkommensurablen wird jedes Mal präsent, wo der reale oder imaginäre Zwischenraum des Bahnhofs betreten wird. Ihre Präsenz wird immer wieder von denselben, trüben Lichtverhältnissen begleitet: die schlecht beleuchtete Wartehalle der Gare d'Austerlitz, die Holzbaracke in der Nähe des Bahnhofs Holesovice, ein verwahrloster Ort, wo unter trübem Lampenschein die größte Verwirrung herrschte, oder der in ein rot-lilafarbenes, wahrhaft infernalisches Licht getauchte Bahnhof Wilsonova.

In der Tat rollt man hier in einen ungewöhnlichen Raum ein, wo das Nebeneinander scheinbar inkompatibler Elemente durch Verfahren wie verschachtelte Erzählweise, Intermedialität, Überblendung im Text möglich wird.

Die Beschreibung der Antwerpener Centraal Station gibt den Ton für die Darstellung einer Reihe weiterer Heterotopien an, im Falle derer Baugeschichte und neuere europäische Geschichte, „Baulust und Zerstörung“⁴⁸ nebeneinandergestellt werden. Es sind Schauplätze, die Austerlitz Zerstörung vorauswerfende Monumentalbauten nennt, die von Anfang an im Hinblick auf ihr nachmaliges Dasein als Ruinen konzipiert worden sind.⁴⁹ Die Beschreibung dieses Ortes inszeniert Sebald als einen Kontrast zwischen Damals und Jetzt, zwischen dem damaligen „grenzenlose[n] Optimismus“ und einer heutigen postkolonialistischen Perspektive.⁵⁰

Gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts, so hatte Austerlitz auf meine Fragen nach der Entstehungsgeschichte des Antwerpener Bahnhofs begonnen, als Belgien, dieses auf der Weltkarte kaum zu erkennende graugelbe Fleckchen, mit seinen kolonialen Unternehmungen sich auf dem afrikanischen Kontinent ausbreitete, als an den Kapitalmärkten und Rohstoffbörsen von Brüssel die schwindelerregendsten Geschäfte gemacht wurden und die belgischen Bürger, von grenzenlosem Optimismus beflügelt, glaubten, ihr so lange unter der Fremdherrschaft erniedrigtes, zerteiltes und in sich uneiniges

⁴⁶ Sebald, 9 f.

⁴⁷ Foucault, 1989, 20.

⁴⁸ Ein Gedanke, der auf Canetti anspielt: Vgl. dazu: Canetti.

⁴⁹ Sebald, 32.

⁵⁰ Hutchinson, 97.

Land stehe nun im Begriff, als eine neue Wirtschaftsgrößmacht sich zu erheben, in jener jetzt weit schon zurückliegenden und doch unser Leben bis heute bestimmenden Zeit, war es der persönliche Wunsch des Königs Leopold, unter dessen Patronat sich der anscheinend unaufhaltsame Fortschritt vollzog, die nun auf einmal im Überfluß zur Verfügung stehenden Gelder an die Errichtung öffentlicher Bauwerke zu wenden, die seinem aufstrebenden Staat ein weltweites Renommee verschaffen sollten.⁵¹

Die Entstehungsgeschichte des Bahnhofs läse nach Hutchinson (2009)⁵² sich als Palimpsest der Sebald'schen Weltanschauung. An das Palimpsest knüpfen sich exemplarisch zwei Episoden über den Bahnhof Broadstreet Station sowie über die in seiner unmittelbaren Nähe befindliche Liverpool Street Station.

Im Falle des ersten Schauplatzes wird durch die narrative Struktur des Palimpsests das Nebeneinander des Sediments und die mit ihm in den Schauplatz eingegangene Geschichte für den Besucher des Ortes spürbar.⁵³ Die Broadstreet Station beschreibt Sebald in einem gewaltigen Satz:

Dort, wo einmal die Bestattungs- und Bleichfelder waren, auf dem Areal der 1865 erbauten Broadstreet Station, kamen 1984 bei den im Zuge der Abbrucharbeiten vorgenommenen Ausgrabungen unter einem Taxistand über vierhundert Skelette zutage. Ich bin damals öfteren dort gewesen, sagte Austerlitz, teilweise wegen meiner baugeschichtlichen Interessen, teilweise auch aus anderen, mir unverständlichen Gründen, und habe photographische Aufnahmen gemacht von den Überresten der Toten, und ich entsinne mich, wie einer der Archäologen, mit dem ich ins Gespräch gekommen bin, mir gesagt hat, daß in jedem Kubikmeter Abraum, den man aus dieser Grube entfernte, die Gerippe von durchschnittlich acht Menschen gefunden worden sind. Über die solchermaßen mit dem Staub und den Knochen zusammengesunkener Leiber versetzte Erdschicht hinweg war im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts die Stadt gewachsen [...]⁵⁴

Die Liverpool Street Station erscheint Austerlitz als eine unheimliche Welt, wo im Raum Vergangenheit und Gegenwart,⁵⁵ Lebendige und Tote nebeneinander existieren: Sumpfwiesen, Kloster, Krankenspital, Bestattungs- und Bleichfelder dringen in das gegenwärtige Vorhandensein des architektonischen Artefaktes. Die im Laufe der Zeit von der Gesellschaft ausgelöste Verwandlung und der Umbau dieser Heterotopie werden ebenfalls durch die Technik des Palimpsests beschrieben:

Beinahe zwanghaft, sagte Austerlitz, habe ich mir, wenn ich in dem Bahnhof mich aufhielt, immer wieder vorzustellen versucht, wo in dem später von anderen Mauern durchzogenen und jetzt abermals sich verändernden Raum die Kammern der Insassen

⁵¹ Sebald, 17 f.

⁵² Hutchinson, 97.

⁵³ Schmucker, 270.

⁵⁴ Sebald, 192.

⁵⁵ Lynn L. Wolff: Zur Sebald-Forschung. In: Öhlschläger – Niehaus/2017, 51.

dieses Asyls gewesen sind, und oft habe ich mich gefragt, ob das Leid und die Schmerzen, die sich dort über die Jahrhunderte angesammelt haben, je wirklich vergangen sind, ob wir sie nicht heute noch, wie ich bisweilen an einem kalten Zug um die Stirn zu spüren glaubte, auf unseren Wegen durch die Hallen und über die Treppen durchqueren.⁵⁶

Die im Zusammenhang mit Sebalds Schreibverfahren charakteristischen zwei Verlaufsrichtungen, über die Öhlschläger⁵⁷ spricht, lassen sich auch bei der Verschachtelung heterotoper Räume identifizieren:

Einerseits gibt es eine vertikale Bewegung der Lesbarkeit von Wissen, die man mit Sebalds [...] archäologischem Zugriff auf die Vergangenheit in Zusammenhang bringen kann. [...] Andererseits gibt es eine horizontale Laufrichtung der Wissensorganisation in Sebalds Texten dort, wo sich der Leser in ein Netzwerk verstrickt sieht, das verschiedene Fluchtlinien ausprägt.⁵⁸

Auf dieser horizontalen Schicht treten die beiden Heterotopien, der sich direkt neben dem Bahnhof befindliche Antwerpener Zoo und der Wartesaal in ein Nebeneinander. Die «Salle des pas perdu» des Antwerpener Zentralbahnhofes kommt dem Ich-Erzähler als ein zweites Nocturama vor.⁵⁹

Sebald verortet an dieser Stelle die fremdmediale Technik der Beschreibung im Text, indem er den ursprünglich der Fotografie und Kinematografie inhärenten *Terminus technicus* nicht nur nennt, sondern auch als poetisches Verfahren einsetzt:

Als ich die von einer sechzig Meter hohen Kuppel überwölbte Halle der Centraal Station betrat, war mein erster, vielleicht durch den Tiergartenbesuch und den Anblick des Dromedars in mir ausgelöster Gedanke, daß es hier, in diesem prunkvollen, damals allerdings stark heruntergekommenen Foyer, in die marmornen Nischen eingelassene Käfige für Löwen und Leoparden und Aquarien für Haifische, Kraken und Krokodile geben müßte, gerade so wie man umgekehrt in manchen zoologischen Gärten mit einer kleinen Eisenbahn durch die fernsten Erdteile fahren kann. Aufgrund von dergleichen, in Antwerpen sozusagen von selbst sich einstellenden Ideen ist es wohl gewesen, daß mir der heute meines Wissens als Personalkantine dienende Wartesaal wie ein zweites Nocturama vorgekommen ist, eine Überblendung, die natürlich auch daher rühren mochte, daß die Sonne sich hinter die Dächer der Stadt senkte, gerade als ich den Wartesaal betrat.⁶⁰

Aspekte des zuvor erwähnten Einrollens in die heterotopischen Räume, deren Gestaltung durch die verschachtelte Erzählweise und Überblendung im Text verwirklicht werden, stellen nur einen geringen Teil des weiten Feldes textueller und narratologischer Verfahren dar, welche in diesem Kontext von Belang sind.

⁵⁶ Sebald, 191.

⁵⁷ Öhlschläger/2005, 540 f.

⁵⁸ Öhlschläger/2005, 540 f.

⁵⁹ Sebald, 13.

⁶⁰ Sebald, 13.

In diesem Beitrag wurden Aspekte inhaltlicher und struktureller Korrespondenz der Heterotopie anhand des Romans aufgezeigt. Die erwähnten Beispiele liefern Evidenz für die meisterhafte Verflechtung zwischen der Thematisierung heterotopischer Räume und deren Darstellung durch einen, die Ordnung erschütternden Diskurs. Sebald bedient sich auch anderer Verfahren und Strategien wie: Intertextualität, Stereometrie, Bricolage, literarische Epiphanie, periskopisches Schreiben, die komplexe Syntax aus Kombinationen von Hypotaxe und Parataxe sowie Mehrsprachigkeit im Text, deren Analyse den Rahmen des vorliegenden Beitrags sprengen würde. Erhofft wird jedenfalls, den Blick auf die vielfältigen Möglichkeiten betreffend den Umgang mit *Heterotopie* im Medium der Literatur im Rahmen narrativer Texte geschärft zu haben.

Literatur

Primärliteratur

Sebald, W.G.: Austerlitz. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003.

Sekundärliteratur

Canetti, Elias: Hitler, nach Speer. In: Elias Canetti: Das Gewissen der Worte: Essays. Frankfurt/M.: Fischer, 1981, S. 171-199.

Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Berlin: Merve, 1988.

Defert, Daniel: Raum zum Hören. In: M. Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013, S. 67-92.

Eshel, Amir: Against the Power of Time: The Poetics of Suspension in W. G. Sebald's Austerlitz. In: No. 88, Contemporary German Literature (Winter, 2003). Durham: Duke University Press, S. 71-96, S. 84.

Foucault, Michel: Andere Räume. In: K. Barck u. a.: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais. Leipzig: Reclam, 1992, S. 34-46.

Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.

Füssel, Marian: Zur Aktualität von Michel de Certeau: Einführung in sein Werk. Wiesbaden: Springer, 2018.

Hallet, Wolfgang: Fictions of Space. Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann

- (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript, 2009, S. 81-113.
- Hessing, Jakob: Das Gesetz der Zerstreung. W.G. Sebalds Vorgeschichte der Globalisierung. In: Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp, Ulrich Raulff (Hg.): Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 55 (2011), S. 346-360.
- Hutchinson, Ben: W.G. Sebald – Die dialektische Imagination. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Martin, Sigurd – Wintermeyer, Ingo (Hg.): Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W.G. Sebalds. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 27-49.
- McHale, Brian: Postmodernist Fiction. London: Routledge, 1987.
- Öhlschläger, Claudia: »Die Bahn des korsischen Kometen«. Zur Dimension »Napoleon« in W. G. Sebalds literarischem Netzwerk. In: Hartmut Böhme (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart, Weimar: Springer, 2005, S. 536-558.
- Öhlschläger, Claudia: Beschädigtes Leben. Erzählte Risse. W.G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks. Freiburg/Br., Berlin, Wien: Rombach, 2006.
- Öhlschläger, Claudia – Niehaus, Michael (Hg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017.
- Schäfer-Biermann, Birgit – Westermann, Aische – Vahle, Marlen – Pott, Valérie (Hg.): Foucaults Heterotopien als Forschungsinstrument. Eine Anwendung am Beispiel Kleingarten. Wiesbaden: Springer, 2016.
- Schmucker, Peter: Grenzübertretungen: Intertextualität im Werk von W.G. Sebald. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Tafazoli, Hamid – T. Gray, Richard (Hg.): Außenraum – Mitraum – Innenraum Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. External Space – Co-Space – Internal Space Heterotopias in Culture and Society. Bielefeld: Aisthesis, 2012.
- Tetzlaff, Stefan: Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016.
- Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. Paderborn, München: Wilhelm Fink, 2009.
- Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen. Bielefeld: Transcript, 2015.
- Wolf, Norbert Christian: Anklänge und Ansichten, »high« gegen »low«. Intertextuelle und intermediale Bezüge in Kafkas Kurzprosastück Auf der Galerie. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 58 (2014), S. 246-280.

Online-Quellen

- Knight, K.: 'Real Places and Impossible Spaces: Foucault's Heterotopia in the Fiction of James Joyce, Vladimir Nabokov, and W.G. Sebald', PhD thesis: University of East Anglia 2014. [<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2015/11/2014KnightKTPhD.pdf>]. Heruntergeladen: 10.09.2019.
- Rahofer, Antonia. „Fragmente der Erinnerung: Theresienstadt als intermedialer Gedächtnisort in W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘“. *Brücken* 18 (2010), S. 337–353. [https://jahrbuch-bruecken.de/cms/wp-content/uploads/2016/09/bruecken_2010_Rahofer.pdf]. Heruntergeladen: 10.09.2019.

Miklós Takács

„Reisen statt Rasen“

Zur Beziehung von Automobilität und Reiseliteratur
in der Moderne

(Otto Julius Bierbaum: *Eine empfindsame Reise im Automobil*)

Automobilität als Gegenstand kultur- und literaturwissenschaftlicher Analyse

In der thematischen Nummer der Zeitschrift *Theory, Culture & Society* zum Schwerpunkt Automobilität finden sich nicht weniger als drei Beiträge, die von der Feststellung ausgehen, dass dem Thema Automobil in den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften erstaunlich wenig Beachtung geschenkt wurde – trotz der offensichtlich dominanten Rolle des Autos in den westlichen Kulturen. Laut Mike Featherstone wurde der zunehmende Einfluss des Autos – einer massenproduzierten und massenkonsumierten Ware – u.a. auf die Raumplanung- und Ordnung bisweilen nicht erforscht.¹ John Urry konstatiert einen Mangel an Interesse für Autos in der Literatur zur Globalisierung,² und Tim Dant lenkt die Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass das Auto nicht oder sehr selten als Gegenstand soziologischer Analyse angesehen wird, im Gegensatz etwa zur Informationstechnologie und ihren Konsequenzen.³ Nicht anders verhält es sich in der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft: Trotz der anhaltenden lebhaften Reflexion über die prägenden Auswirkungen unterschiedlicher Medien auf das kulturelle Gedächtnis und die Literatur sind die transformativen Effekte der im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelten Verkehrsmittel auf künstlerisch-literarische Verfahren bislang weitgehend unerforscht.

Der Begriff der Automobilität weist verschiedene Bedeutungen auf. John Urry unterscheidet zwischen sechs Verwendungen des Terminus, von denen die fünfte genau auf sein kultur- und literaturwissenschaftlich relevantes Potential verweist: „Auto-Mobilität“ sei demnach eine dominante Kultur der Aufrechterhaltung der

¹ Featherstone, 1.

² Urry, 25.

³ Dant, 61.

Diskurse vom „guten Leben“ und der damit verknüpften künstlerischen und literarischen Vorstellungen und Symbole (er beruft sich bei dieser Definition auf die Werke von E. M. Forster, Scott Fitzgerald, John Steinbeck, Daphne du Maurier und J. G. Ballard).⁴ Zur Bezeichnung der Phänomene, die als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung in Betracht kommen, eignet sich der Begriff der *Automobilität* auch auf Grund der binären Opposition Robert Argenbrights, der zwischen Automatisierung und Automobilität differenziert. Mit Automatisierung bezeichnet er die objektiv-gegenständliche Grundlage des Phänomens (wie Fahrzeuge, Infrastruktur oder Werkstätte) und mit dem Wort Automobilität bezieht er sich auf die Kultur und Mentalitäten im Umfeld des Autofahrens.⁵ Während der erste Terminus aus technikgeschichtlicher Perspektive relevant erscheint, verweist der zweite Begriff auf einen komplexen Forschungsbereich der Soziologie, Psychologie, Mentalitätsgeschichte und der Literatur- und Kulturwissenschaft.

Die Frage nach der Geschichtlichkeit ist bei beiden Kategorien heuristisch relevant: je schneller sich die Technologie des Autos verändert und entwickelt, desto dynamischer wandeln sich die Kulturen des Autofahrens (*car cultures*), die je nach Kulturkreisen und Epochen variieren und demzufolge nur im Plural existieren. Im Allgemeinen unterscheidet man drei Etappen der Automobilität: Die erste, die sogenannte „aristokratische“ Phase dauert vom Anfang bis zu den 1920er-Jahren und bildet den Gegenstand des vorliegenden Projektes; die zweite lässt sich mit dem Namen Henry Ford verbinden, der für die Ermöglichung der Massenproduktion steht; schließlich fängt die dritte und letzte Epoche in den 1970er Jahren an und ist gekennzeichnet durch den globalen Vormarsch des Autos. Anzunehmen ist ferner der Anbruch einer neuen (vierten) Ära des sogenannten *post-car*, mit dem Durchbruch der selbstfahrenden Kraftfahrzeuge. Die „Dehumanisierung“ des Autos kann in Abhängigkeit vom technisch-wirtschaftlichen Fortschritt sowie von politischen und sozialen Veränderungen sogar zum Verlust jener Autonomie führen, die gerade das Autofahren ermöglichte.⁶ Wahrscheinlicher ist jedoch das Fortleben irgendeiner Form des vom Menschen gefahrenen Autos.⁷ Die enorm rasanten technischen Entwicklungen der 2010er Jahre bestätigen die Relevanz und Aktualität der Erforschung der frühen und heutigen Formen der Automobilität, denn nur dadurch lassen sich u.a. die Auswirkungen einer eventuellen Verbreitung der selbstfahrenden Fahrzeuge, sowie der Einfluss der Fragen der Notwendigkeit der in der Automobilität verwurzelten, kulturellen Werte (wie z.B. der Autonomie) auf den Produktionsprozess beschreiben. Für die literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse ist die Tatsache von besonderer Relevanz, dass das Autofahren und andere Verkehrsmittel im 20. Jahrhundert den

⁴ Urry, 26.

⁵ Argenbright, 683-684. Zitiert nach: Siegelbaum, 9.

⁶ Featherstone, 17; Urry, 33.

⁷ Dant, 75.

Alltag und die künstlerische Wahrnehmung gleichermaßen umformten,⁸ demzufolge spielen sie nicht nur auf der thematischen Ebene von Texten und Filmen eine Rolle, sondern sie sind auch maßgeblich hinsichtlich ihrer Medialität.

Automobilität als Interpretationsrahmen

Es gibt relativ wenige literarische Werke und Filme im deutschsprachigen Raum, welche die Automobilität als kulturelles Phänomen reflektieren. Das Werk Otto Julius Bierbaums bildet diesbezüglich eine Ausnahme: neben seinem hier behandelten Reisetext verfasste er um die Jahrhundertwende mehrere Essays, einen Roman und ein Märchen zu dem Thema. Diese Schriften sind nicht unbedingt aufgrund ihrer ästhetischen Qualität beachtenswert, sondern weil sie wertvolle Einsichten in den Anfang und die kulturellen Konsequenzen der deutschen und internationalen Autokultur ermöglichen. Hauptberuflich war Bierbaum Journalist. Begleitet von seiner Frau und einem Chauffeur und mithilfe von Sponsoren fuhr er im Jahr 1902 von Berlin nach Neapel im Automobil und dokumentierte die lange Autoreise in *Eine empfindsame Reise im Automobil*.⁹ Die Autoreisebeschreibung besteht aus 18 Kapiteln, deren Titel allesamt auf die Gattungskonventionen des Reiseberichts verweisen und die hinterlegten Strecken benennen (z.B. *Von Berlin nach Wien*). Er beschreibt des Weiteren technische Besonderheiten seines „Reisegefährten“, des Wagens Adler.¹⁰ Dominant ist dessen ungeachtet die Gattung des Reiseberichtes, worüber Bierbaum in der detaillierten Beschreibung seines Italienaufenthalts reflektiert, als er auf einen klassischen Reisebericht, auf Goethes *Italienische Reise*, Bezug nimmt: „Für uns Deutsche ist Italien auch deshalb das ergiebigste Reiseland, weil hier mehr als sonst unsre Gedanken immer wieder zu Goethe geführt werden.“¹¹ Der lockere, unmittelbare Ton von Bierbaums Auto-Text ist grundsätzlich der Aufteilung der Reisebeschreibung in Briefe zu verdanken, deren Adressaten sich von Kapitel zu Kapitel verändern.

Vorauszuschicken ist, dass dem heutigen Leser Bierbaums Autoreisebeschreibungen eine zweifache Erfahrung ermöglichen: einerseits finden sich im Text zahlreiche, allgemein gültige Feststellungen zur Autokultur, andererseits besteht sein Reiz gerade in seiner einzigartigen Geschichtlichkeit, im Kontext der goldenen Zeit des Autofahrens. Diese Binarität spiegelt sich auch im Verweis darauf, dass der Automobilist unendliche Freiheit genießt (eine auch heute allgemein verbreitete Assoziation), aber auch ein Aristokrat ist:

⁸ Vgl. Fried.

⁹ Zur Rezeptionsgeschichte des Textes vgl. Dorit Müller (Müller).

¹⁰ Bierbaum, 14.

¹¹ Bierbaum, 256.

Was wir uns damals so schön auseinander gesetzt haben, daß das Reisen im Automobil das Reisen en grand seigneur sei, hat sich uns bis jetzt durchaus bestätigt. Es ist wirklich das Reisen als Genuß der Freiheit, das Reisen als Befreiung.¹²

Der elitäre Charakter der Autoreise war selbstverständlich:¹³ da sich nur sehr wenige ein Automobil leisten konnten, riefen die Wagen im gesamten Europa auch einen grundsätzlichen Zorn über soziale Ungleichheit und Ungerechtigkeiten hervor.¹⁴ Dementsprechend nannte David Gartman die Ära der frühen Automobilität ein „Zeitalter der Klassenunterschiede“.¹⁵ Die aristokratische Aura des Automobils und die mystische Angst darum¹⁶ verschwinden, als Ford die Fließbandproduktion erfindet und die Massenherstellung der Autos (zunächst in den USA) eine „massenhafte Individualität“ ermöglicht.¹⁷ Diese wird, so Gartman, in den 1970er-Jahren von der Epoche einer „subkulturellen Differenziertheit“ abgelöst, die den Aufschwung der Motorisierung in West- und Osteuropa charakterisiert.¹⁸

Bierbaum war lediglich Zeitzeuge der ersten, der aristokratischen Ära der Automobilität. In der Einführung seiner Reisebeschreibung führt er die Neuartigkeit seines Berichts ausschließlich auf die Automobilität zurück, indem er betont, dass sie „[...] jetzt im Automobil das Mittel an der Hand haben, die Kunst des Reisens aufs neue zu pflegen und noch weiter zu führen“¹⁹ Diese Kunst des Reisens ist gleichzeitig, wie erwähnt, auch eine aristokratische Sehnsucht, eine janusköpfige Geste – der Automobilist versucht, die neue und moderne Technik maximal auszunutzen und dabei die Tradition des kontemplativen, langsamen Reisens wiederzubeleben:

[...] kurz, mein Herr: Wir werden wirklich *reisen* und uns nicht transportieren lassen. *Reisen* sage ich, nicht *rasen*. Denn das soll schließlich, um es kurz sagen, der Zweck der Übung sein: *Wir wollen mit dem modernsten aller Fahrzeuge auf altmodische Weise reisen, und eben das wird das Neue an unserer Reise sein. Denn bisher hat man das Automobil fast ausschließlich zum Rasen und so gut wie gar nicht zum Reisen benützt.*²⁰

An diesem Punkt stellt sich auch die Frage, ob die neuartige Technik des Reisens auch mit einem medialen Wechsel einhergeht, d.h. ob die von Bierbaum mehrmals betonte „Empfindsamkeit“ von der Automobilität beeinflusst wird. Unter dem titelgebenden Begriff versteht Bierbaum eine Art phänomenologische Offenheit

¹² Bierbaum, 91.

¹³ Gumbrecht, 27.

¹⁴ Gumbrecht, 28.

¹⁵ Gartman, 171.

¹⁶ Gumbrecht, 29.

¹⁷ Gartman, 177.

¹⁸ Gartman, 185.

¹⁹ Bierbaum, 6.

²⁰ Bierbaum, 19, Hervorhebung im Original.

(„Empfindsamkeit heißt mit der Zustand und die Gabe stets bereiter Empfänglichkeit für alles, was auf die Empfindung wirkt, die Fähigkeit und Bereitschaft, neue Eindrücke frisch und stark aufzunehmen“).²¹ Zu dieser Grundeinstellung gehört, auch wenn es nicht explizit benannt wird, die Idee des Reisens selbst: die Offenheit gegenüber technischen Innovationen und die Experimentierlust. Diese zeigen sich allerdings nicht in der narrativen Beschaffenheit des Textes, der mit der herkömmlichen Erzählweise des Reiseberichts nur durch die Briefform bricht, ansonsten aber grundsätzlich konventionell bleibt. Die Innovation der Reflexion auf die frühe Form der Automobilität besteht demzufolge vielmehr auf der thematischen, nicht auf der ästhetischen Ebene. Die Rekurrenz gewisser Motive ist allerdings auch auf die Rhythmik der Reise zu beziehen, die von der Bewegung des Automobils bestimmt und strukturiert wird: „Unser Adlerwagen, der schon schlimmeres hinter sich hat, rollte im schönsten Rhythmus glatt dahin, daß das Fahren allein schon eine Lust war.“²² Die wichtigsten (beinahe mechanisch) wiederkehrenden Momente der Reisebeschreibung sind das Vergleichen mit anderen Verkehrsmitteln (1), die Wahrnehmung der Fremdheit des Automobils durch Andere (2) und die Riten der Pflege und Wartung des Automobils (3).

(1) Das erste Motiv, das Vergleichen des Automobils mit dem Zug, dem Fahrrad und der Pferdekutsche beschränkt sich nicht auf die Aufzählung der abweichenden technischen Details. Der Reisende zieht daraus beinahe in jedem Fall weitreichende Schlussfolgerungen, die seine gesamte Weltwahrnehmung bestimmen. Infolge der Struktur der Wiederholung wird beispielsweise im fünften Kapitel (*Von Venedig nach Rimini. An Herrn Max Schillings in München*) die Neuartigkeit der Reise hervorgehoben, durch den Vergleich wird aber auch die Eisenbahn als Konkurrenz des Automobils thematisiert „Eine Reise wie die unsre hat doppelten Reiz, weil hier das Reisen an sich, gewissermaßen die Technik des Reisens, neu ist. Man reist fast mit dem Entzücken des Kindes, das zum ersten Mal Eisenbahnfahren darf.“²³ Der Unterschied besteht in der Position des Beobachters: „Im Eisenbahnwagen fährt man eigentlich nur an einer Landschaft vorbei, im Laufwagen bewegt man sich mitten in ihr.“²⁴ Die körperliche Betroffenheit ist jedoch weniger intensiv, als beim Radfahren: „Eine Bewegung wie Radfahren, eine Art Turnen ist es freilich nicht.“²⁵ Dazu ist hinzuzufügen, dass einige Jahrzehnte später die geschlossene Karosserie dem Autoreisenden ein ähnliches filmhaftes Erlebnis der Außenwelt garantierte, wie die Eisenbahn. Ein wesentlicher Unterschied besteht aber zweifelsohne darin, dass die schienengebundene Mobilität sämtliche Dörfer unsichtbar machte, während das Autofahren eine gegensätzliche Auswirkung hatte

²¹ Bierbaum, 5.

²² Bierbaum, 254.

²³ Bierbaum, 112.

²⁴ Bierbaum, 113.

²⁵ Bierbaum, 28.

– diese Art Gegenwirkung betrachtet Bierbaums Zeitgenossin Edith Wharton in ihrem Buch *A Motor-flight through France* (1908) als wichtigsten Vorteil des Autos gegenüber der Eisenbahn.²⁶

Der unmittelbare Vorgänger des Automobils, die Pferdekutsche steht in Bierbaums Interpretation in einem wesentlich ambivalenteren Verhältnis zum Auto. Einerseits wird die naheliegende Analogie der Beziehungen zwischen Fahrer und Auto bzw. Reiter und Pferd erwähnt:

Denn das muß man immer im Auge behalten bei einer Laufwagenfahrt: vom Maschinenisten hängt ebenso viel ab, wie von der Maschine. Oder eigentlich noch mehr, denn die Maschine und ihre Leistungsfähigkeit, hängt von ihm ab. Es ist ein ganz ähnliches Verhältnis wie zwischen Kutscher und Pferd [...]²⁷

Andererseits wird in *Eine empfindsame Reise im Automobil* die Erwartung betont, dass die beiden verwandten Verkehrsmittel sich unterscheiden sollen und dabei spielt die Perspektive der Ästhetik eine nicht unwesentliche Rolle (auch wenn die Verwandtschaft aus ästhetischer Sicht eher als Nachteil betrachtet wird):

Die Ästhetik des Automobils steckt noch im Anfangsstadium. Man kann sagen: seine Schönheit leidet augenblicklich daran, daß seine Konstrukteure noch nicht völlig das Pferd vergessen haben – nämlich das Pferd vor dem Wagen.²⁸

Diese Erwartungshaltung kehrt in dem Auto-Text immer wieder zurück: An einer früheren Stelle kontrastiert Bierbaum die Technik und die Ästhetik des Autos miteinander. Als Laie geht der Journalist davon aus, dass die Technik sich nicht mehr entwickeln könne und stattdessen die ästhetische Form an Bedeutung gewinnen werde:

Die Wunder der Technik müssen nun eine ihrer würdige Fassung erhalten. Und es wird geschehen. Der Zeitpunkt ist gekommen. Die technische Arbeit ist im großen wohl beendet, die ästhetische beginnt.²⁹

Die Beziehung zwischen ästhetischem Erscheinungsbild und technischer Präzision erweist sich rückblickend als alles andere als gegensätzlich: Die Linie und Form der Karosserie wurde trotz aller Designerfreiheit stets von den technischen Gegebenheiten bestimmt.

(2) Das Automobil mochte also zwar an eine Kutsche ohne Pferd erinnern, grundsätzlich blieb es aber – vor allem außerhalb der Großstadt – fremd und diese Fremdheit zeigt sich in Episoden, die heute nicht mehr vorstellbar wären. Bierbaum beschreibt beispielsweise, wie sein „Adlerwagen [...] jedes tschechische

²⁶ Wharton, 2.

²⁷ Bierbaum, 333.

²⁸ Bierbaum, 382.

²⁹ Bierbaum, 312.

Dorf [mobilisierte]³⁰ und in dieser Hinsicht unterscheiden sich die Reaktionen der Tschechen und der Österreicher kaum:

Die Tschechen zeigten ein etwas tumultuarisches Temperament, wenn sie den Wagen ohne Pferde sahen, die niederösterreichischen Bauern schienen darob zu Stein zu werden, zu Statuen mit aufgerissenen Mäulern.³¹

Die Fremdheit der Reisenden und ihres Automobils ruft in Italien gleichermaßen komische wie erschreckende, gewalttätige Reaktionen aus:

Was wäre aber eine bessere Zielscheibe für alle Kohl- und Salatköpfe, als ein Automobil? Doch sind mir die Gassenjungen von Neapel und Umgebung immer noch lieber, wenn sie aus der Entfernung mit altem Gemüse schießen, als wenn sie sich zu dutzenden an den Wagen hängen.³²

Die Fremdheit ist nicht nur optischer Natur, sondern sie ergibt sich auch aus dem Geräusch des Motors, das auch die idealisierte, kontemplativ-aristokratische Reise ständig unterbricht und stört:

Es klingt ja gefährlicher, als es ist, und man braucht sein Testament deswegen nicht zu machen, aber für empfindsame Reisende ist dieser kriegerische Lärm nicht die erwünschte Reiseumik.³³

(3) In der frühen Ära der Automobilität ist es für den Reisenden unmöglich, den Faktor Technik auszuklammern, gerade infolge der Simplizität des Wagens, der auf ständige Instandhaltung angewiesen war. (Bierbaum berichtet, dass sie mit einer Ersatzbremse unterwegs waren, die sie in den Bergen bzw. infolge des schlechten Zustandes der Bremsanlagen auch benötigten).³⁴ Die ständigen Werkstattbesuche strukturieren die Reisebeschreibung leitmotivartig, werden aber auch schon am Anfang der Reise, bei der Beschreibung der Strecke zwischen Wien und München erwähnt:

Da sich hier eine Filiale der Adler-Fahrradwerke befindet, ließen wir unserem Wagen die Wohltat einer durchgreifenden Reinigung angedeihen. Einer Reparatur bedurfte er nicht; alle Teile befanden sich noch in bestem Zustande [...].³⁵

Die Feststellung Kurt Möasers über die ostdeutsche Autokultur, wonach die Autonutzung stets in einer weiteren Perspektive zu betrachten, d.h. nicht auf das Fahren selbst zu reduzieren ist, lässt sich in diesem Kontext verallgemeinern.

³⁰ Bierbaum, 33.

³¹ Bierbaum, 47.

³² Bierbaum, 301.

³³ Bierbaum, 63.

³⁴ Bierbaum, 145.

³⁵ Bierbaum, 71.

Automobile, deren Reparatur und Instandhaltung zeitintensiver ist, verfügen über andere soziale Konstruktionen als jene, die infolge des fehlenden Servicenetzes vom Fahrer selbst (in Bierbaums Reisebeschreibung von seinem Chauffeur) vertiefte technische Kenntnisse verlangen:³⁶

Wir machten mit unserm verhältnismäßig leichten Adlerwagen, dessen einzylindriger Motor nur acht Pferdestärken besitzt, mehr, als manches Automobil mit zwei und mehr Zylindern von doppelter und dreifacher Kraft, und dies verdanken wir, neben der sehr zweckmäßigen Konstruktion unsres Wagens, doch in erster Linie der Tüchtigkeit unsres Führers.³⁷

Möser stellt auch fest, dass das Auto und die Klein- und Haustiere ähnliche Funktionen erfüllen und beide sowohl eine gewisse emotionale Einstellung, als auch praktisches Denken verlangen. Interpretiert man das Autofahren als eine besondere Art der Mensch-Maschine-Beziehung, als eine Art Verlängerung des Körpers, dann zeigen die Akte der Reparatur und der Wartung als Gebrauchsformen in dieser Beziehung in eine andere Richtung: Der Benutzer wird gezwungen, sich seinem Gegenstand ähnlich zu sozialisieren.³⁸ So muss der Reisende eine Pause einlegen, auch wenn er es nicht will:

Der Motor bekommt dabei freilich recht schaffen zu tun, aber der unsre machte, wie immer, seine Sache gut. Nicht so die Pneumatiks, die uns dreimal zwangen, mitten in der Fahrt zu pausieren.³⁹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Erforschung der Kultur der Automobilität auch für das Lesen literarischer Texte neue Perspektiven eröffnet. In der vorliegenden Reisebeschreibung Bierbaums handelt es sich um einen klassischen Auto-Text aus der anfänglichen, aristokratischen Ära der Automobilität, der die Gattungsgrenzen des konventionellen Reiseberichtes nicht nur in thematischer Hinsicht überschreitet, sondern auch durch seinen narrativen Rhythmus innovativ wird. Der Titel verspricht die Beschreibung einer empfindsamen Reise, Bierbaums Werk bietet aber wesentlich mehr: eine reflexive, in gewisser Hinsicht auch heute noch aktuelle Interpretation einer äußerst einflussreichen Technologie.

³⁶ Möser, 159.

³⁷ Bierbaum, 190-191.

³⁸ Möser, 158-159.

³⁹ Bierbaum, 158.

Literatur

- Argenbright, Robert: Avtomobilshchina: Driven to the Brink in Moscow. In: *Urban Geography* 29, 7 (2008), S. 683-684.
- Bierbaum, Otto Julius: *Eine empfindsame Reise im Automobil*. Berlin: Julius Bard Verlag, 1903.
- Dant, Tim: The Driver-car. In: *Theory, Culture & Society* 21, 4-5 (2004), S. 61-79.
- Featherstone, Mike: Automobilities – An Introduction. In: *Theory, Culture & Society* 21, 4-5 (2004), S. 1-24.
- Fried, István: A halál automobilon. Közlekedés és irodalom a Magyar modernségben. In: Szabolcs Oláh, Attila Simon, Péter Szirák (Hg.): *Szerep és közeg. Medialitás a Magyar kultúratudományok 20. századi történetében*. Budapest: Ráció, 2006, S. 339-357.
- Gartman, David: Three Ages of the Automobile: Cultural Logics of the Car. In: *Theory, Culture & Society* 21, 4-5 (2004), S. 169-195.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *In 1926 – Living at the Edge of Time*. Cambridge-London: Harvard University Press, 1997.
- Möser, Kurt: Autobasteln: Modifying, Maintaining, and Repairing Private Cars in the GDR, 1970-1990. In: Lewis H. Siegelbaum (Hg.): *The Socialist Car. Automobility in the Eastern Bloc*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2011, S. 157-169.
- Müller, Dorit: *Gefährliche Fahrten. Das Automobil in Literatur und Film um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Siegelbaum, Lewis H.: Introduction. In: Lewis H. Siegelbaum (Hg.): *The Socialist Car. Automobility in the Eastern Bloc*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2011, S. 1-13.
- Urry, John: The 'System' of Automobility. In: *Theory, Culture & Society* 21, 4-5 (2004), S. 25-39.
- Wharton, Edith: *A Motor-flight through France*. New York: Charles Scribner's Sons, 1908.

Kálmán Kovács

Frauenrollen und Krieg

Änderungen der Frauenrollen in den Napoleonischen Kriegen in Theodor Körners *Zriny* (1812) und im Spiegel der Theodor-Körner-Rezeption

1. Gesellschaftliche Geschlechterrollen um 1800

In der vorliegenden Studie werden Geschlechterrollen in der historischen Tragödie *Zriny* (1812) von Theodor Körner und in den literarischen Texten der Körner-Rezeption im 19. Jahrhundert dargestellt. Das Korpus repräsentiert Vorstellungen des Nationalismus über die Geschlechterrollen zur Zeit der napoleonischen Kriege und im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts. Da wir Körner und sein Drama, sowie die Körner-Rezeption an anderen Stellen ausführlich behandelt haben,¹ gehen wir hier auf die Vorstellung des Materials nicht ein.

Ute Frevert geht nach einer Analyse von Stichwörtern in Lexika von der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart davon aus, dass die biologisch fundierten Geschlechterbilder um 1800 auftauchten und erst später dominant wurden. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war nicht das Biologische bestimmend, „sondern der soziale Raum, das Netz sozialer Beziehungen und Zwecke, in die sich Personen, Männer und Frauen, einfügen.“² In diesem Sinne definierte Zedlers *Großes vollständiges Universal-Lexicon* den Mann: „Dreyßig Jahr ein Mann. Im moralischen Verstande bedeutet es entweder einen Ehemann [...] oder eine Person, die zu einer gewissen Profession und Stand geschickt ist, als wenn man sagt: ein Kriegs- Hof- Schul- Kauff- Handwercks-Mann etc.“³ Die so verstandenen Geschlechterrollen entwickelten sich im 19. Jahrhundert in Freverts Darstellung zu biologisch fundierten Geschlechterstereotypen. Ein prägnantes Beispiel für sie um 1800 bietet Friedrich Schillers Gedicht *Das Lied von der Glocke*

¹ Kovács/2009, Kovács/2015, Kovács/2017a, Kovács/2017b.

² Frevert, 27.

³ *Großes vollständiges Universal-Lexicon...* (Zedler), Bd. XIX, 1739, zit. Frevert, 26.

(gedruckt 1800), das geradezu konservativ-spießbürgerliche Vorstellungen repräsentiert⁴:

Der Mann muß hinaus
 In's feindliche Leben,
 Muß wirken und streben
 Und pflanzen und schaffen,
 Erlisten, erraffen,
 Muß wetten und wagen
 Das Glück zu erjagen.
 Da strömet herbei die unendliche Gabe,
 Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Habe,
 Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus.
 Und drinnen waltet
 Die züchtige Hausfrau,
 Die Mutter der Kinder,
 Und herrschet weise
 Im häuslichen Kreise,
 Und lehret die Mädchen
 Und wehret den Knaben,
 Und reget ohn' Ende
 Die fleißigen Hände,
 Und mehrt den Gewinn
 Mit ordnendem Sinn.⁵

Walter Erhart liest in seiner Arbeit *Familienmänner...* die Theorien über die Familienmodelle (Horkheimer, Freud, Lacan) nicht als metasprachliche Äußerungen über das Objekt, sondern als objektsprachliche Narrative über die Familie⁶: „[...] statt mit ihnen [den erwähnten Theorien – K.K.] die Bilder der Familie zu interpretieren, sind beide Theorien selbst in eine Geschichte dieser Bilder einzuordnen.“⁷ Ähnliches spüren wir bei der abgerundeten Erzählung Freverts über die oben zitierte Entwicklung des Frauenbildes im 19. Jahrhunderts. Das von uns untersuchte Korpus bestätigt zumindest nicht immer das oben dargestellte Narrativ. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mehren sich nämlich in den literarischen Texten die Signale der Frauenemanzipation und die emanzipierte Frau ließ sich nicht in die alte Rolle der biologischen und sozialen Subordination einordnen. Das be-

⁴ Luserke-Jaquie spricht von der „Apotheose eines bornierten Biedersinns“ (Luserke-Jaquie, 289).

⁵ Schiller/2008, 59.

⁶ Erhart, 31-41.

⁷ Erhart, 38.

deutet nicht nur die Änderung der sozialen Rolle der Frau, sondern auch die Umwertung ihrer biologischen Eigenschaften. Darauf weist übrigens auch Ute Frevert hin.⁸ Auch zu den Männerbildern bemerkt sie, „dass verschiedene Versionen von Männlichkeit auf dem Markt“⁹ waren.

2. Änderungen der Geschlechterrollen in den Napoleonischen Kriegen



Abb 1. Abschied der Krieger. Niederwalddenkmal, Rudesheim. Foto Kálmán Kovács.

Der Krieg ist in der europäischen Kultur nicht das Terrain der Frau. Wie *Meyers Konversations-Lexikon* im Jahre 1894 formulierte: „Dem Manne der Staat, der Frau die Familie.“¹⁰ Die Untersuchung unseres Korpus zeigt aber, dass der Ausnahmezustand in den napoleonischen Kriegen wichtige Auswirkungen auf die Geschlechterrollen hatte. Die Frauen, besonders nach dem Aufruf des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. *An mein Volk* (1813), betreten die Bühne der politischen Öffentlichkeit. Kurz nach dem Appell des Königs erschien ein Aufruf an die Frauen Preußens, den Prinzessin Marianne von Preußen (1785-1846), die Schwägerin des Königs, unterzeichnete. Sie rief zur Gründung von Frauenvereinen auf. Die Frauen und ihre Vereine sollten vor allem Geld- und Sachspenden sammeln und später auch Verletzte und Invalide pflegen.¹¹ Dies bedeutete eine

⁸ Sie erwähnt in den Handbüchern die Anzeichen der Frauenemanzipation seit den 1840er Jahren (Frevert, 42).

⁹ Frevert, 34.

¹⁰ Zit. Frevert, 39.

¹¹ Den Text des Aufrufes und weitere Details siehe Hagemann, 380 f.

Erweiterung der Sphäre der Frauen, aber die neue Rolle blieb überwiegend eine „komplementäre Konstruktion patriotischen Märtyrertums“.¹² Die Frau hatte als Ehefrau, Mutter und Verlobte den Mann im Kampf zu unterstützen. Auch darauf wurde immer wieder hingewiesen, dass die Erweiterung der Frauenrolle eine zeitbedingte Notwendigkeit ist, die keine Konsequenzen für die kommende Friedenszeit hatte.¹³



Abb. 2. Heimkehr des Kriegers. Siegessäule, Berlin. Foto Kálmán Kovács.

In diesem Sinne erschien die Frau (retrospektiv) in der Ikonographie der Kriegsdenkmal in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Bilder des Abschieds und der Heimkehr des Soldaten zeigen den Krieger oft im familiären Bund. Auf dem Niederwalddenkmal erscheinen auf den Seitenreliefs der Abschied und die Heimkehr der Krieger. Die Abschiedsszene zeigt alle Lebensalter des Kriegers, den Jüngling im Kreis der Eltern, den jungen Mann mit der Verlobten und den Familienvater mit Frau und Kindern (Abbildung 1). In diesen Reliefs erscheint die bürgerliche Kernfamilie. Auf einem Relief der Berliner Siegessäule verkörpert die Familie eine andere Konzeption. Das chronologisch vierte Relief der Siegessäule

¹² Hagemann, 383.

¹³ Hagemann, 382.

zeigt den Einzug der siegreichen Truppen in Berlin im Jahre 1871. In der Szene dominieren der Herrscher und seine Feldherrn, die Kämpfer werden nur am äußersten Rande angedeutet. Ein Krieger wird jedoch stellvertretend hervorgehoben, der von der Ehefrau und dem kleinen Sohn begrüßt wird (Abbildung 2). In der Darstellung bleibt jedoch die Familie eine Nebenszene, im Mittelpunkt steht der Herrscher und die wehrhafte Familie wurde in die hierarchische Struktur der Volksfamilie der Nation integriert, an deren Spitze der Herrscher und die Herrscherin als Landesvater und Landesmutter stehen. Demgegenüber wird auf den Bildern von Johann Peter Krafft¹⁴ das welthistorische Ereignis ausschließlich als ein Ereignis der bürgerlichen Kernfamilie dargestellt. Dies bedeutet in weiterem Sinne, dass die wehrhafte bürgerliche Familie zum historischen Subjekt avancierte. Da unser Thema Theodor Körner und seine Rezeption ist, erwähnen wir den Schiller-Körner-Denkmalbrunnen in Loschwitz (Dresden), an dem Körner in Uniform ebenfalls im Kreis der Familie dargestellt wurde.¹⁵



Abb. 3. Der Schiller-Körner-Denkmalbrunnen, Dresden/Loschwitz. Foto Kálmán Kovács.

¹⁴ *Der Abschied des Landwehrmannes* (1813), Öl auf Leinwand, 281×351 cm, Krafft-Kat. 129, Taf. 56. *Die Heimkehr des Landwehrmannes* (1820), Öl auf Leinwand, 280×360 cm, Krafft-Kat. 131, Taf. 58.

¹⁵ Auf dem rechten Flügel: Theodor Körner in Uniform (Mitte), Christian Gottfried Körner (links), Anna Maria Jakobine Körner (links, sitzend), Emma Körner (rechts). Auf dem linken Flügel: Friedrich Schiller (Mitte), Christian Gottfried Körner (links), Theodor Körner als Kind (rechts). Denkmal von Otto Rassau und Martin Pietzsch (1912/13). Siehe Wurlitzer-Sucher, 98.

Obwohl die Frau eine öffentliche Rolle neben dem Manne erhielt, blieb der eigentliche Kampf selbstverständlich ein Vorrecht der Männer. In den napoleonischen Kriegen wurde aber auch diese Grenze überschritten und wir kennen etwa zwei Dutzend Fälle, in denen Frauen als Männer verkleidet an Kriegshandlungen teilgenommen haben.¹⁶ Wie Karen Hagemann es darstellte, wurden die kämpfenden Frauen ambivalent eingeschätzt. Einerseits waren sie patriotische Vorbilder, andererseits wurden sie mit Misstrauen betrachtet, weil die Grenzüberschreitung eine Gefahr für die männlich dominierte Ordnung und für die männlichen Privilegien bedeutete. Der Fall von Friederike Krüger zeigt diese Ambivalenz. Sie war die einzige Frau, der es gestattet wurde, nach ihrer Enthüllung als Unteroffizier weiter zu dienen. Als sie nach dem Krieg heiratete, wurde sie von König Friedrich Wilhelm III. in einem Brief begrüßt. Der König mahnte sie zugleich, dass der Ausnahmezustand zu Ende sei und sie sich fortan in die männlich dominierte Ordnung einfügen soll. Ihr Herr sei in der Zukunft der Ehemann, wie es in der Bibel steht.¹⁷ Die vielleicht bekannteste kämpfende Frau war die Potsdamer Soldatentochter Eleonore Prohaska¹⁸, die zusammen mit Theodor Körner im Freicorps von Major Adolf Freiherr von Lützow (1782-1834) diente und den Heldentod starb. Auf ihre Gestalt, die oft in der Literatur auftaucht, kommen wir noch zurück.

Als letztes bemerken wir noch, dass die kämpfende Frau in der europäischen Mythologie und Kulturgeschichte überhaupt nicht unbekannt ist. Wir denken nicht nur an die antiken Amazonen, an Judit, an die Frauen in den Kreuzzügen¹⁹, nicht nur an Jeanne d'Arc, Jeanne Hachett, sondern auch an die kämpfenden und/oder begleitenden Frauen in der Hermann/Arminius-Tradition, die in der Zeit der Befreiungskriege sehr stark rezipiert wurde. Bereits Tacitus berichtet in der *Germania* über die Ehefrauen der Germanen, die hinter ihren Männern die Kampfreihen unterstützten.²⁰ Klopstocks Thusnelda im Gedicht *Hermann und Thusnelda* (1752) steht auch hinter ihrem Ehemann. Der Kampf erschreckt sie nicht, sie geriet sogar bei der Ansicht des Blutes in den Zustand der sexuellen Erregung:

Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! so schön war
Hermann niemals! So hats ihm
Nie von dem Auge geflammt!

¹⁶ Karen Hagemann kennt dreiundzwanzig Fälle (Hagemann, 384).

¹⁷ Hagemann, 388. Hagemann zitiert den Brief nicht.

¹⁸ Über Prohaskas Fall siehe Hagemann, 384 f.

¹⁹ Vom ersten Kreuzzug (1095-99) berichtete Anna Komnena, die Tochter des Kaisers Alexios (Neuwirth, 32).

²⁰ Tacitus, Kap. 8, S. 15.

Komm! ich bebe vor Lust, reich mir den Adler
Und das triefende Schwert! komm, atm', und ruh hier
Aus in meiner Umarmung,
Von der zu schrecklichen Schlacht!

Ruh hier, daß ich den Schweiß der Stirn abtrockne,
Und der Wange das Blut! Wie glüht die Wange!
Hermann! Hermann! so hat dich
Niemals Thusnelda geliebt!²¹

3. Theodor Körner. Geschlechterrollen in *Zriny* (1812)

Theodor Körner (1791-1813) repräsentiert die literarische Tradition des deutschen Nationalismus. Sein *Zriny* (1812), eine historische Tragödie über die Selbstaufopferung des kroatisch-ungarischen Feldherrn Graf Miklós Zrínyi IV. (ca. 1508-1566) bei der Belagerung der ungarischen Festung Szigetvár in den Türkenkriegen, wurde seit der Uraufführung in Wien (1812) als Metapher für die napoleonischen Kriege gelesen. Das Stück war in Deutschland und Österreich bis 1945 Schullektüre, so erreichte es ein breites Publikum.

Die Gestalt der kämpfenden Frau ist auch in der deutschsprachigen Zrínyi-Tradition um 1800 ein wichtiges Motiv. Friedrich August Clemens Werthes (1748-1817) lässt in seinem Drama *Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth* (1790) sowohl die komplementäre als auch die kämpfende Frau auftreten. Die Ehefrau von Zrínyi (Katharina) und Sophie Mailath, die Verlobte des Sohnes von Zrínyi (Georg), sind Begleiterinnen, komplementäre Figuren zum Helden, die Frau von Sektschudi (Maria) nimmt aber auch am Kampf teil, sie übernimmt die Rolle des Mannes nach seiner Verwundung. So auch Stephanie, die Ehefrau von Rittmeister Juranitzsch im Roman von Friedrich Kind *Die Belagerung von Sigeth* (1807).

In Theodor Körners *Zriny* treten die Ehefrau (Eva) und die Tochter (Helene) des Grafen auf. Dass der Burgkapitän von Anfang an bereit zum Tode ist, deutete die zeitgenössische Kritik als einen dramatischen Fehler, da im Stück so kein Konflikt vorhanden ist. Die *Wiener allgemeine Literatur-Zeitung* formulierte nach der Uraufführung, dass die Stoffwahl „unglücklich [gewesen sei – K.K.], weil dieser Stoff [...] nur zur Darstellung eines fest stehenden Entschlusses [geeignet ist – K.K.]“²² Auch Dorothea Schlegel, die Körner und sein Stück bereits vor der Uraufführung in den Wiener Salons kennenlernte, schrieb: „Die drei, vier, oder auch fünf Akte

²¹ Klopstock, 124.

²² *Wiener allgemeine Literatur-Zeitung*, 1815, Nr. 7, 105.

vorher [d.i. vor der Katastrophe – K.K.] sind nichts als Zubereitungen zu einem solchen Feuerwerk.”²³ Einen eigentlichen Konflikt sehen wir nur bei den Nebenfiguren, vor allem um die Figur von der Tochter Helene.

Die Tochter Zrínyis ist verliebt in den jungen Offizier Juranitsch und hegt bürgerliche Vorstellungen vom Leben und Glück, die ihr sowohl die Mutter als auch der Verlobte austreiben wollen. Die Mutter erklärt der Tochter den Unterschied zwischen dem häuslichen bürgerlichen Glück in Friedenszeiten und den Pflichten der Heldenbraut im Krieg:

EVA.

Du mußt das weiche Herz bezwingen lernen,
 Wenn Dich als eine würd'ge Heldenbraut
 Nach dieses Lebens raschem Kranz gelüftet. –
 Wohl manche Freuden fühlt des Mannes Weib,
 Der ruhig in der wohlerworbnen Hütte
 Der stillen Tage gleiche Ketten wirkt;
 Wenn sich die Scheuern und die Schränke füllen,
 Wenn das Geschäft die saure Mühe lohnt,
 Und, mit dem Kiel der Schiffe hergetragen,
 Das Glück auf die geschmückte Schwelle tritt.
 Dann freut sie sich der reichbedankten Arbeit,
 Und in dem Auge des zufriednen Gatten
 Und auf der Kinder munterm Angesicht,
 Die an den bunten Gaben sich ergötzen,
 Blüht ihr das Leben still und heiter auf,
 Der ruhige Genuß versöhnt das Schicksal. –
 Doch anders ist es in des Weibes Brust,
 Die ihrer Liebe zarte Epheuranke
 Um eine kühne Helden-Eiche webt.
 Den Augenblick, den günst'gen muß sie fassen,
 Muß ihn festhalten wie ihr letztes Gut:
 Es schwebt ihr Leben zwischen Glück und Jammer
 Und Höllenqual und Himmelseeligkeit.
 Wenn sich der Held für seines Landes Freyheit
 Verwegen aus dem Arm der Liebe reißt,
 Die kühne Brust dem Mordstahl anzubieten,
 Da muß sie Gott und seiner Kraft vertrau'n,
 Und seine Ehre lieben als sein Leben;
 Denn wie den andern Slaven der Natur

²³ D. Schlegel, 432.

Der Athemzug des Daseyns Fodrung ist,
So Mädchen, ist's dem Manne seine Ehre,
Und wenn Du Deinen Heldenjüngling liebst,
Als Heldenbraut, wie's Zriny's Tochter zukommt,
So ist es nicht sein jugendliches Antlitz,
Nicht seiner Stimme schmeichelnde Gewalt,
Die mit der Liebe Netzen Dich umstrickte,
Du liebst den graden Sinn, die Kraft, den Ruhm,
Und seines Namens unbefleckte Ehre.²⁴

Das Bild der Bürgersfrau in Friedenszeiten erinnert an mehreren Stellen an die „züchtige Hausfrau“ Schillers, die „drinnen waltet“ und den vom Manne erwirtschafteten „Gewinn / Mit ordnendem Sinn“ vermehrt. Die Alternative zu dieser Rolle im Drama ist jedoch nicht eine vorsichtige Erweiterung der engen häuslichen Sphäre, wie es die staatliche Ideologie um 1813 suggerierte, sondern eine radikale Öffnung. Als Rahmen dazu dienen pseudoreligiöse Metaphern und theoretische Überlegungen von Schiller und Friedrich Schlegel, worauf wir bald eingehen. Der Held und auch die Heldenbraut verpflichten sich im Drama zum Heldentode, an ihnen haftet wenig Irdisches, ihre Heimat ist das Jenseits. Es ist wieder die Mutter, die dies der Tochter beibringt:

EVA.

Was jammerst Du? was träumst Du Dir, Helene?
Vergiß nicht, wo wir sind und was wir sollen.
Der Augenblick, der künft'ge gilt nicht mehr,
Wir haben unsre Rechnung abgeschlossen,
Wir wandern aus nach einem fremden Land,
Das Haus, das wir bewohnten, steht verlassen,
Die Thüren, wie die Fenster sind gesperrt,
Wir sitzen vor dem Thore, still erwartend,
Daß uns ein Führer komme, der den Weg
Hinauf uns weise zu der neuen Heimath.²⁵

Wolfgang Struck versteht die hier erscheinende Dichotomie als die „von heldenhaftem Sterben und banalem Leben“.²⁶ Die Banalität entspricht hier dem bürgerlichen häuslichen Glück.

²⁴ Körner/1814, 32 f.; Körner/2017, 228 f.

²⁵ Körner/1814, 105; Körner/2017, 274. f.

²⁶ Struck, 91.

Die andere Dimension der 'Freiheit zum Tode' ist Schillers Theorie des Erhabenen. Bereits Friedrich August Werthes stützte sich in seinem Drama *Niklas Zrínyi oder die Belagerung von Sigeth* (1790) wahrscheinlich²⁷ auf den Diskurs um das Erhabene. Die Freiheit, eine zentrale Idee des Stückes, erscheint im Sinne von Schillers Tragödientheorie, wie es Robert Seidel überzeugend darstellt: „Nichts ist einem sittlichen Gemüte willkommener“, so Schiller in *Über die tragische Kunst* (1792), „als nach einem lang anhaltenden Zustand des bloßen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbsttätigkeit geweckt und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden“.²⁸ Die Figuren von Werthes überwinden in diesem Sinne die äußeren Zwänge und bewahren nach Seidel ihre „innere Freiheit“²⁹, womit wir völlig einverstanden sind.³⁰ In diesem Sinne tröstet Zrínyi bei Werthes seine übriggebliebene Schaar vor der Katastrophe: „Auf, meine Kinder! faßt euch; die Natur ist befriedigt. Schenken wir der Ehre und unsrer Pflicht die noch übrigen Augenblicke!“³¹ Auch die oben zitierten Ermahnungen der Gräfin Zrínyi an ihre Tochter bei Körner zeugen von dem Geiste des Erhabenen:

Denn wie den andern Slaven der Natur
Der Athemzug des Daseyns Fodrung ist,
So Mädchen, ist's dem Manne seine Ehre [...].³²

Diese und ähnliche Stellen mochten das Bild Körners als Schiller-Epigone begründet haben. Im Stück wird Helene aus ihrem Verhaftetsein in der Natur und im Irdischen durch die Lehren ihrer Mutter und ihres Verlobten befreit, ganz im Sinne Schillers:

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. Entweder er ist der Natur als Macht überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben. Nichts, was sie an ihm ausübt, ist Gewalt, denn eh es bis zu ihm kommt, ist es schon *seine eigene Handlung* geworden [...].³³

Die Aufgabe der Heldenbraut und auch des Eheweibes des Helden ist es, den Mann nicht in der Bestimmung der Natur zu halten, sondern ihn von ihr zu befreien. Voraussetzung dessen ist selbstverständlich eine Selbstbefreiung. Eine

²⁷ Die Vorsicht ist deswegen angebracht, weil die Schriften Schillers, die hier in Frage kommen, *Über die tragische Kunst* (1792), *Vom Erhabenen* (1793) und *Über das Erhabene* (1801), alle nach dem Drama von Werthes erschienen sind. Die Schrift *Über die tragische Kunst* geht jedoch auf die Vorlesung Schillers im Jahre 1790 zurück, die Werthes bekannt sein konnte.

²⁸ Schiller, VIII, 188; zit Seidel, 267.

²⁹ Seidel, 268.

³⁰ Kovács/2016, 188.

³¹ Werthes/1790, 75; Werthes/2017, 31.

³² Körner/1814, 32 f.; Körner/2017, 228 f.

³³ Schiller, VIII, 499.

solche Frauenrolle schließt jegliche Biologisierung aus, da die Frau in diesem Zustand bereits frei von den biologischen Bestimmungen ist, mehr noch, sie ist nicht mehr Frau, sondern Mensch.

Ein weiterer Kontext für Körners Grenzüberschreitung ist die Tragödientheorie Friedrich Schlegels. Körner verkehrte in Wien regelmäßig bei Schlegel und besuchte seine Vorlesungen, die unter dem Titel *Geschichte der alten und neuen Literatur* von Ende Februar bis Ende April 1812 gehalten wurden. Die Arbeit an dem *Zriny* begann im Mai und dauerte bis Ende Juni.³⁴ So waren die Vorlesungen Schlegels bei der Arbeit Körners an dem *Zriny* ganz frisch. Wenn die Figuren Körners die Erhabenheit der Freiheit erleben, verfallen sie in einen verklärten Zustand. Die Idee der „Verklärung“ übernimmt Körner offensichtlich von Schlegel.³⁵ Über den tragischen Ausgang in der Tragödie meinte Schlegel:

Dreierlei Hauptarten, je nach dem [1] der Held in den Abgrund eines vollkommenen Untergangs rettungslos hinabstürzt, oder wenn [2] das Ganze mit einer gemischten Befriedigung und Versöhnung noch halb schmerzlich schließt, oder drittens, [3] wo aus allem Tod und Leiden ein neues Leben und die *Verklärung* des innern Menschen herbei geführt wird.³⁶

Den ersten, „ganz tragischen Ausgange“ verkörpert u.a. Wallenstein und der Faust des Volksbuches. Die zweite Art ist eine „mittlere“ Lösung, die Schlegel auch „Versöhnung“ nennt. Die dritte Art („Weise“) ist die christliche Lösung, in der der Held mit Absicht im Tod aufgeht.³⁷ Körner scheint so den Zustand der „Verklärung“ im Sinne von Schillers Erhabenheit-Begriff zu benutzen, wahrscheinlich ohne besondere Überlegungen über die Unterschiede zwischen Schillers und Schlegels Theorien. Auf diese wollen wir hier auch nicht eingehen.

³⁴ Kovács/2017b, 539 f.

³⁵ Wir erwähnen hier, dass eventuell auch die Idee (das Thema) des Stückes von Schlegel stammen könnte. Er folgte im August 1809 dem kaiserlichen Hof ins Exil nach Buda-Pest und studierte dort u.a. Ungarisch und auch die ungarische Geschichte und Kultur. In einem Brief bittet er seine Kontaktperson in Buda-Pest (István Horváth) um die genaue Angaben des Heldenepos über Zrínyi: „Ich bitte um den Titel des *Heldengedichtes von Zriny*, dass doch auf der Wiener Bibl. wohl zu haben sein wird.“ (Zit. Bleyer, 11). Es handelt sich um das Epos *Szigeti Vészedelem* (Der Fall von Sziget, 1651) von Miklós Zrínyi VII., dem Urenkel des Helden von Szigetvár. Schlegel kannte also das Thema bereits 1808. Für diese Information bedanke ich mich bei Katalin Blaskó (Univ. Wien).

³⁶ Schlegel, 282 f., Herv. K.K.

³⁷ Alle Zitate Schlegel, 283. Zu Schlegels Theorie siehe Wellek, I, 279; Enders, 224-235.

Zu erwähnen ist, dass die Umerziehung Helenes der von Thusnelda in der *Hermannsschlacht* von Heinrich von Kleists sehr ähnlich ist. Aus der freundlichen Frau, die offen für das Fremde ist, erzieht Hermann eine fundamentalistische germanische Dschihad-Kämpferin. Körner kannte das Stück von Kleists.³⁸

4. Geschlechterrollen in den Texten der literarischen Körner-Rezeption

In den Texten der frühen Körner-Rezeption spielt das Gender-Problem keine besondere Rolle. Dies ist auch deswegen interessant, weil Körner mit der Burgschauspielerin Antonie Adamberger (1790-1867) verlobt war, seine Figur hatte also ihre komplementären Frauenfiguren (Mutter und Verlobte). Der Märtyrer war aber im frühen Gedächtnis eher als Jüngling präsent. In den frühen literarischen Texten über Theodor Körner erscheinen meistens seine letzten Tage und sein Heldentod³⁹ ohne umgebende Frauenfiguren.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen sich markante Änderungen. Als erstes erwähnen wir Louise Mühlbachs (1814-1873)⁴⁰ Roman *Napoleon in Deutschland* (1858-59). Zwei Kapitel des sechzehn Bände und ca. fünftausend Seiten umfassenden Romans behandeln Theodor Körners Auftritt in Breslau im März 1813.⁴¹ Die beiden Kapitel erzählen eine Anekdote aus Körners Leben: Die Aufstellung des Freicorps von Lützow in Breslau gab den örtlichen Schneidern so viel Arbeit, dass Körner keine Uniform bestellen konnte. Der verzweifelte Dichter bat die Ehefrau von Major Lützow um Hilfe. Sie konnte den Schneider so geschickt überreden, dass er gleich zwei zusätzliche Uniformen schneiderte, eine für Körner und eine für sich selbst.

Das erste Kapitel über Körner trägt zwar den Titel *Theodor Körner*, aber die eigentlichen Protagonisten sind Frauen. Der Leser erhält die Eindrücke durch zwei Reflektorfiguren (Leonore und Caroline), die sich als Männer verkleidet zum Kampf meldeten. Leonore ist in der Handlung mit der bereits erwähnten Eleonore Prohaska (1785-1813) zu identifizieren, die sowohl im Roman als auch in Wirklichkeit unter dem Namen Karl Renz in Lützows Freicorps diente. Die Vor-

³⁸ Kleist war vom August 1807 bis April 1809 in Dresden und war in engem Kontakt mit der Familie Körner (Sembdner, 148-267). Das Stück wurde in Dresden vorgelesen.

³⁹ So in den Dramen *Jäger und Jägerlieder...* (1819) von Friedrich Baron de la Motte Fouqué, *Theodor Körners Tod...* (1817) von Johann Nepomuk Adolph v. Schaden (1791-1840) und in Friedrich Kinds allegorischem Festspiel *Die Körners-Eiche* (1814).

⁴⁰ Ursprünglich Clara Müller, seit 1839 Clara Mundt, Ehefrau von Theodor Mundt.

⁴¹ Mühlbach, *Dritte Abteilung*, Bd. III, 3-48.

lage für die andere Frauengestalt war Lina Peters, die den Namen Carl Petersen trug und in Wirklichkeit in einem anderen Corps diente.⁴² Die kämpfende Frau bedeutete eine radikale Grenzüberschreitung, die, wie erwähnt, in der Gesellschaft ambivalent beurteilt wurde. In Mühlbachs Roman erscheinen aber die Heldenfrauen als selbstverständliche Phänomene, die keiner Legitimation bedürfen. In der Erzählung Prohaskas über ihr Leben erscheint die Grenzüberschreitung sogar als gesellschaftliche Norm, als moralische Pflicht der Frau, obwohl das, wie wir wissen, nur in der fiktionalen Welt des Romans Realität sein konnte. Prohaska trägt in der Truppe den Namen ihres ehemaligen Lehrers, der ihr die Vaterlandsliebe beigebracht hat. Er forderte sie auf, im Notfall zu dienen: „Er lehrte mich, daß wenn das Vaterland in Gefahr sei, auch die Frauen die heilige Pflicht hatten, das Schwert zu nehmen zur Vertheidigung des Vaterlandes, und daß der schönste Tod sei, zu sterben auf dem Felde der Ehre.“⁴³

Zu bemerken ist dazu, dass die neue gesellschaftliche Rolle der Frauen im Roman mit der mythischen Gestalt der Königin Louise gerechtfertigt wird. Auch sie versuchte in die historischen Ereignisse einzugreifen und sie erscheint als Märtyrerin, was die Heldenfrauen legitimiert: „Aus ihrem Grabe wird die Freiheit erblühen! Deutschland wird aufstehen, um den Märtyrertod der Königin Louise zu rächen [...]“⁴⁴

Die Protagonistin, die Ehefrau von Major Lützow, repräsentiert ebenfalls die emanzipierte Frau. Als Begleiterin und Helferin ihres Ehemannes repräsentiert sie keine radikale Grenzüberschreitung, aber auf der anderen Seite übernimmt sie die Rolle des Ehemannes, der Abwesend ist. Sie allein repräsentiert das Heer, sie hat alle nötigen Kompetenzen und sie verrichtet ihre Aufgabe ausgezeichnet. In den Szenen erweist sie sich als eine überlegene Person, sie kann die Konflikte lösen und beherrscht auch die Männer. Körner, Held und Dichter, erscheint ihr gegenüber hilfsbedürftig, er ist beinahe eine komische Figur, fast wie ein Höfling, der sich um seine Toilette für den Maskenball Sorgen macht. Zwischen Körner und Frau Lützow sehen wir eine Mutter-Sohn-Beziehung, Körner erscheint nicht als Mann, Kämpfer und Held, sondern als hilfsbedürftiges Kind und lebensfremder Dichter.

⁴² Über Lina Petersen siehe Hagemann, 384.

⁴³ Mühlbach, *Dritte Abteilung*, Bd. III, 5 f.

⁴⁴ Mühlbach, *Dritte Abteilung*, Bd. III, 6.

Die historische Person von Frau Lützow gibt der fiktiven Romanfigur noch mehr Brisanz. Frau Lützow, geboren als Elise⁴⁵ Davidia Margarethe Gräfin von Ahlefeldt-Laurvig (1788-1855), stammte aus einer dänischen Aristokratenfamilie und ihre Biographie entsprach keinesfalls den bürgerlichen Vorstellungen über die konventionelle Lebensführung der Frau. Mit neunzehn Jahren brachte sie eine uneheliche Tochter zur Welt, deren Vater vermutlich der spätere König von Dänemark, Christian VIII. war.⁴⁶ Nach einer neueren Vermutung hatten sie bereits 1806 ein gemeinsames Kind.⁴⁷ Die *Neue deutsche Biographie* vermutet auch eine frühere Ehe, kennt aber keine näheren Angaben. Elise lernte Lützow im Jahre 1806 kennen und heiratete ihn 1808. Sie begleitete ihren Mann in den Krieg. Nach Bruyns Biografie verliebte sich Elise 1813 in Friedrich Friesen, der in dem Freicorps diente, aber die Liebe ging nicht in Erfüllung.⁴⁸ Tatsache ist demgegenüber, dass sie im Jahre 1821 den acht Jahre jüngeren Schriftsteller Karl Immermann kennenlernte und sie fortan zusammen als Lebensgefährten lebten. Von Lützow ließ sich von Elise erst im Jahre 1825 scheiden. Im Jahre 1839 verließ Immermann Elise, die dann nach Berlin zog und einen populären Salon eröffnete. All das wird in den literarischen Texten wohlwollend verschwiegen, obwohl es nicht unbekannt war. Symptomatisch ist, dass die *Allgemeine deutsche Biographie* (1875) nichts darüber schrieb und Elises Rolle als Begleiterin, Helferin im Krieg betonte: „In den Kämpfen blieb sie dem Corps nahe, helfend, pflegend, namentlich ihren oft verwundeten Gatten [...]“.⁴⁹

Dass die Figur der selbstbewussten emanzipierten Frau in dem Roman nicht zufällig auftaucht, sondern einen Trend signalisiert, bestätigen auch andere Texte. Elise von Lützow tritt auch in Georg Zimmermanns (1814-1881) Drama *Theodor Körner...* (1863) auf. In einem Gespräch wird die Trennung von Elise und Lützow angedeutet, die Frau bittet den Mann, ihre Liebe zu ihm nie zu vergessen, und meint vielsagend, „Es wechselt alles ja und wandelt sich / Und stirbt [...]“.⁵⁰ Schließlich deutet sie an, dass ihre Liebe nur im Krieg existieren kann:

Ich hoffe – dieser Krieg – er wird nicht enden,
Bevor wir selber auch geendet haben.

⁴⁵ Günter de Bruyn benutzt die Namensform 'Elisa' in seiner Biographie (siehe Bruyn). Die Quellen und die *Deutsche Biographie* geben aber die Namensform 'Elise' an und wir haben diese Form beibehalten.

⁴⁶ Bruyn, 14 f.

⁴⁷ Nach Jens Jørgensen war der Junge der spätere Schriftsteller Hans Christian Andersen (Bruyn, 16).

⁴⁸ Bruyn, 51.

⁴⁹ DB/www.

⁵⁰ Zimmermann, 70.

Denn mir ist – wunderlich genug – als ob er
Gehöre zu dem Dasein unsrer Liebe.⁵¹

Auch andere Figuren des Dramas verstärken das Bild der starken, emanzipierten Frau. Körner wurde nach seiner Verletzung bei Leipzig im Wald von Bauern gefunden und von dem Gärtner eines Gutes gerettet. Die Rettung, die Benachrichtigung der Freunde Körners in Leipzig, ist im Drama die Leistung der Ehefrau des Gärtners. Sie schmuggelt die geheimen Briefe durch französische Posten, was ein lebensgefährliches Unternehmen war. Da keine uns bekannten Quellen von der Teilnahme einer Frau an dieser Angelegenheit sprechen, betrachten wir die Episode als bewusste Aufwertung der Rolle der Frauen im Krieg. In der Episode übernimmt die Frau die Rolle des Mannes.

Vieles aus Zimmermanns Stück wird in die Oper von Wendelin Weißheimer (1838-1910) *Theodor Körner...* (1867)⁵² übernommen. Die Librettistin Louise Otto-Peters (1819-1895)⁵³ folgt in groben Zügen dem Drama von Zimmermann. Die Eheprobleme der Lützows verschweigt sie, betont jedoch die Rolle der Frau als Begleiterin. In einem Lied Elises heißt es:

Und was ein Weib in solchen Tagen
Zuthun vermag, ich hab's gethan;
Das Vaterland, hier gilt kein Fragen,
Nimmt auch des Weibes Opfer an.⁵⁴

Wichtiger für die Frauenrollen ist die Gärtnersfrau Johanna, deren Gestalt Otto-Peters ebenfalls übernimmt. Johanna ist eine tapfere, schlagfertige Frau, die nicht in der komplementären Rolle bleibt, sondern ihre Grenzen überschreitet. Sie pflegt den verletzten Körner, der nach kurzer Zeit stärker wird und schelmisch mit der Frau zu flirten anfängt. Dies ist auch im Körner-Bild ein grundlegendes Novum, aber für das Männerbild haben wir hier keinen Raum. Johanna kann den Schelm selbstbewusst zurückweisen, obwohl er ihr mehrfach überlegen sein sollte: als Mann und als Offizier und auch als Vertreter des höheren Bildungsbürgertums. Im symbolischen Raum des Gärtnershauses fallen aber alle gesellschaftlichen Schranken:

⁵¹ Zimmermann, 70 f.

⁵² Zitiert unter dem Namen der Librettistin Otto-Peters.

⁵³ Louise Otto-Peters (1819-1895), bis 1858 Louise Otto. Sie war Redakteurin der *Frauen-Zeitung*. Ihre Erzählwerke behandelten oft die soziale Lage der Frauen.

⁵⁴ Otto-Peters, 31. Siehe auch S. 68: „Mein Platz ist an des Gatten Seite [...]“

Ja, seid Ihr Herren nicht mehr krank und Matt,
 Gleich macht ihr uns das Leben schwer,
 Und habt ihr meine Pflege satt,
 So kümmer' ich mich um Euch nicht mehr.⁵⁵

Auch in der Oper bringt die Frau den geheimen Brief nach Leipzig. Als Körner ihr davon abraten will, meint sie ihren Gatten anlächelnd: „Schon sagt mir auch des Gatten Blick, / Ich hab Recht – wie immer.“⁵⁶ Hier zeigt sich Johanna nicht nur als eine gleichberechtigte Frau, sondern wird dem Mann überlegen, und der Mann wird ihr komplementärer Teil. Der 'Fuchs wird Jäger'. Der Auftritt endet mit dem Chor, in dem die Leistung der deutschen Frauen im Krieg gelobt wird:

Der deutschen Frauen Opfermuth
 Errettet mit das Vaterland,
 Drum nimmer sei die heil'ge Gluth
 Aus Frauenbrust verbannt!⁵⁷

Zusammenfassend können wir festhalten, dass die erweiterten Frauenrollen sowohl in Körners Werk als auch in der Körner-Rezeption zu beobachten sind. In Körners *Zriny* wird die Grenzüberschreitung der Frau radikal gestaltet, was jedoch nicht für das ganze Oeuvre Körners typisch ist. In dem Gedicht *Aufruf* (1813) heißt es: „Was weint ihr, Mädchen, warum klagt ihr, Weiber, / Für die der Herr die Schwerter nicht gestählt [...]“⁵⁸ Hier wird der Kampf ausschließlich den Männern vorbehalten und den Frauen werden nur die üblichen Komplementärrollen zugeteilt: „Für Wunden gab er zarte Sorgsamkeit, / Gab euch in euern herzlichen Gebeten / Den schönen reinen Sieg der Frömmigkeit.“⁵⁹ In der Körner-Rezeption der ersten Jahrhunderthälfte erscheint Körner als unschuldiger Jüngling, fast ausschließlich ohne begleitende Frauen. Erst nach 1848, parallel zur stärker werdenden Frauenemanzipation, erscheinen die starken und kämpfenden Frauen um Theodor Körner und besetzen ihren Platz neben den kämpfenden Männern.

⁵⁵ Otto-Peters, 31.

⁵⁶ Otto-Peters, 61.

⁵⁷ Otto-Peters, 62.

⁵⁸ Körner/1890, I, 91.

⁵⁹ Körner/1890, I, 91.

Literatur

- Bleyer Jakab: Hazánk és a német philologia a 19. század elején. *Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből*, XXI, 8. Budapest: 1910.
- Bruyn, Günter de: Gräfin Elisa. Eine Lebens- und Liebesgeschichte. Frankfurt: Fischer, 2014.
- Das Geschwister-Grab zu Wöbbelin*. Leipzig: Karl Tauchnitz, 1815.
- DB = *Deutsche Biographie*. Gemeinsames Angebot der Historischen Kommission und der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB). Beinhaltet die *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB, I-LVI, 1875-1912) und die *Neue Deutsche Biographie* (NDB, I-XXV, 1953-). Bayerische Staatsbibliothek München: [<http://www.deutsche-biographie.de/index.html>].
- Endres, Johannes (Hg.): Friedrich Schlegel Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Erhart, Walter: Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München: W. Fink, 2001
- Fouqué, Friedrich Baron de la Motte: Jäger und Jägerlieder. Ein kriegerisches Idyll. Hamburg: Perthes & Besser, 1819.
- Frevert, Ute: „Mann und Weib, und Weib und Mann“. Geschlechter-Differenzen in der Moderne. München: Beck, 1995 (Beck'sche Reihe 1100).
- Für Theodor Körners Freunde*. Dresden: Gärtner, 1814.
- Günzel, Klaus: Kleist. Ein Lebensbild in Briefen und zeitgenössischen Berichten. Stuttgart: Metzler, 1984.
- Hagemann, Karen: „Männlicher Muth und teutsche Ehre“. Nation, Militär und Geschlecht zur Zeit der antinapoleonischen Kriege Preußens. Paderborn: Schönigh, 2002 (Krieg in der Geschichte 8).
- Jørgensen, Jens: H. C. Andersen – En Sand Myte. [Højbjerg]: Hovedland, 1987.
- Kind/1807 = Kind, Friedrich: Die Belagerung von Sigeth. In: Tulpen von Friedrich Kind III. Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, 1807, S. 1-88.
- Kind/1814 = Kind, Johann Friedrich: Die Körners-Eiche. Phantasie. Leipzig: Göschen, 1814.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden I. Hg. v. Horst Gronemeyer u. Klaus Hurlbusch. Fr. G. K.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, I/1. Berlin, New York: De Gruyter, 2010.
- Körner/1814 = Körner, Theodor: Zriny. In: *Theodor Körners Poetischer Nachlaß I-II*. Leipzig: Joh. Fr. Hartknoch, 1814, Bd. I, S. 1-135.
- Körner/1890 = *Theodor Körners Werke I-II/1-2*. Hg. v. Prof. Dr. Ad[olf]. Stern. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, ohne Jahr [1890]. (Deutsche National-Literatur. Historisch kritische [sic!] Ausgabe. Hg. v. Joseph Kürschner, CLII, CLIII/1-2.

- Körner/1893 = *Körners Werke I-III*. Hg. v. Hans Zimmer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien: ohne Jahr [1893]. (Meyers Klassiker-Ausgaben).
- Kovács/2009 = Kovács, Kálmán: Theodor Körners *Zriny*. Die Wiedergeburt des Nikolaus Zrínyi um 1800. In: *Militia*, S. 285-303.
- Kovács/2015 = Kovács, Kálmán: Zrínyi. National Recyclings of a Hybrid Material (1566-2000). In: *History as a Foreign Country. Historical Imagery in the South-Eastern Europe. Geschichte als ein fremdes Land. Historische Bilder in Süd-Ost Europa*. Zrinka Blažević – Ivana Brković – Davor Dukić (Eds./Hg.). Bonn: Bouvier-Verlag, 2015, S. 83-100 (Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hg. v Hugo Dyerinck, Bd. 11).
- Kovács/2016 = Kovács, Kálmán: [Fr. Cl. A. Werthes:] „Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth“ – Gedächtniskämpfe und historische Narrative im zentraleuropäischen Kulturraum um 1800. In: *Zentren und Peripherien – Deutsch und seine interkulturellen Beziehungen in Mitteleuropa. Beiträge zur interkulturellen Germanistik*. Hg. von Csaba Földes. Tübingen: Gunter Narr, 2016, S. 181-195.
- Kovács/2017a = Kovács, Kálmán: Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne *Zriny*. In: *Dialogische Erinnerung*. Hg. Andrea Horváth – Kálmán Kovács – Eszter Pabis. Debrecen: Debrecen University Press, 2017, S. 39-78 (Arbeiten zur Deutschen Philologie XXX. Hg. Kálmán Kovács).
- Kovács/2017b = „Zrínyi, Zriny, Zrinski“. Szigetvár német-magyar emlékezete 1790–1826. Sajtó alá rendezte Kovács Kálmán. Második, javított kiadás. Debrecen: Debrecen University Press, 2017 [2018] (Csokonai Könyvtár, Források, Régi kortársaink 18. Hg. Debreczeni Attila, Imre Mihály, S. Varga Pál).
- Krafft-Kat. = *Johann Peter Krafft. Maler eines neuen Österreich* [Ausstellungskatalog]. Hg. Agnes Husslein-Arco, Katharina Bechler und Rolf H. Johannsen. Wien: Belvedere, 2016.
- Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Sonderausgabe. Stuttgart: Metzler, 2011.
- Militia* = Kühlmann, Wilhelm – Tüskés, Gábor unter Mitarb. v. Sándor Bene (Hg.): *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*. Tübingen: Niemeyer, 2009 (Frühe Neuzeit, Bd. 141. Studien und Dokumente zur deutschen literatur im europäischen Kontext).
- Mühlbach, Louise: *Napoleon in Deutschland*. Abteilung I-IV. Berlin: O. Janke, 1858-59.
- Neuwirth, Barbara: Auch ein fragwürdiger Begriff: die Heldin. In: Wolfgang Müller-Funk, Georg Kugler (Hg.): *Zeitreise Heldenberg*. Lauter Helden. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung 2005. Wien: Verlag Berger, Horn, 2005, S. 31-35.

- Otto-Peters = Theodor Körner. Große vaterländische Oper in 5 Akten und einem Vorspiel: Des Königs Aufruf. Musik von Wendelin Weißheimer, Text von Louise Otto-Peters. Leipzig: Heinrich Matthes, 1867.
- Peschel, Emil – Wildenow, Eugen: Theodor Körner und die Seinigen I-II. Leipzig: Seemann, 1898.
- Schaden, Adolph: Theodor Körners Tod oder das Gefecht bei Gadebusch. Ein dramatisches Gedicht in einem Aufzuge. Berlin: J. W. Schmidts Witwe, 1817.
- Schiller/2008 = Schiller, Friedrich: Sämtliche Gedichte. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2008 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 31).
- Schiller/1955 = Schiller, Friedrich: Gesammelte Werke I-VIII. Berlin: Aufbau, 1955.
- Schilling, René: „Kriegshelden“. Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945. Paderborn, Münster etc.: Schönigh, 2002.
- Schlegel, Friedrich v.: Geschichte der alten und neuen Literatur. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe 6, Abt. 1. Hg. von Ernst Behler u. a. München, Paderborn, Wien: Schönigh, 1961.
- Schlegel, D. = *Caroline und Dorothea Schlegel in Briefen*. Hg. v. Ernst Wienke. Weimar: G. Kiepenheuer, 1914.
- Seidel, Robert: Siegreiche Verlierer und empfindsame Amazonen. Friedrich August Clemens Werthes' Trauerspiel *Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth* (1790). In: *Militia*, S. 258-273.
- Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Dokumente zu Kleist, Bd. I. Frankfurt/M.: Insel, 1984.
- Struck, Wolfgang: Konfigurationen der Vergangenheit. Deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- Tacitus, P. Cornelius: *Germania*. Lateinisch/Deutsch. Übers., erläutert u. mit einem Nachwort hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam, 2000 (UB Nr. 9391).
- Wellek, René: *Geschichte der Literaturkritik, 1750-1950, I-II*. Berlin: De Gruyter, 1977 [Nachdruck der 1. Auflage v. 1954].
- Werthes, Friedrich August Clemens: *Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth*. Ein historisches Trauerspiel in drey Aufzügen. Wien: Johann Paul Krauß, 1790.
- Werthes/2017 = Kovács/2017b.
- Wurlitzer, Bernd – Sucher, Kerstin: *Dresden und die Sächsische Schweiz*. ADAC Reiseführer. München: ADAC-Verlag, 2008.
- Zimmermann, Georg: Theodor Körner. Historisches Drama in drei Akten. Darmstadt: Herbert, 1863.

Ali Osman Öztürk – Meral Ozan

Spuren von Schahmaran in fantastischer und narrativer Fiktion

Eine komparative Studie über ein Märchen von Oguz Tansel
und Ignác Kúnos¹

Einleitung

Die im arabischen, persischen und türkischen Erzählkreis weithin geläufige Geschichte Schahmaran² hat auf die Märchenwelt der türkischen Erzählkultur einen großen Einfluss ausgeübt. In türkischen Volksmärchen wie auch in Kunstmärchen ist den Spuren von Schahmaran mannigfach zu begegnen. Öztürk (2017) legt in seinem Aufsatz diese Tatsache offen. Ausgehend von diesem Faktum soll im vorliegenden Beitrag die von Selami Münir Yurdatapan (1970) bearbeitete „Geschichte des Schahmaran“ mit den Märchen von Oguz Tansel (*Mavi Gelin*, dt. Die blaue Braut, 1943-45) und Ignác Kúnos (*Çoban'ın Oğlu*, dt. Der Sohn des Hirten, 1887/2018) einander gegenübergestellt werden. Episodenvergleich, Motiv- und Raumanalyse sowie Figurentypologie sind die zu untersuchenden Elemente. Das parallele Erscheinen von realistischen Zügen mit Einheiten des türkischen mythologischen Denkens in den angesprochenen Texten sowie deren Übertragung auf die Welt der Kinder ist auffallend. Folglich gehört das Herausfiltern der Funktion der mythologischen Elemente ebenso zum Thema der Untersuchung, wie die Offenlegung der äußeren und inneren Dynamik der Erzählung, was vor allem für das Verständnis des funktionalen Zusammenhangs zwischen Rahmen- und Binnen-

¹ Der vorliegende Beitrag ist eine erweiterte Fassung des auf der VII. internationalen Komparatistik-Tagung in Sivas/Türkei am 10.-12. Oktober 2018 auf Türkisch gehaltenen Vortrages „Fantastik ve Naratif Kurgulamada Şahmeran'ın İzleri. Oğuz Tansel ve Ignác Kúnos Masallarına Karşılaştırmalı Bakış“ der AutorInnen. Vgl. hierzu Öztürk und Ozan 2018.

² Zum Text der Schlangenkönigin Schahmaran vgl. Glassen und Özdemir, 14-59; zur Besprechung des Inhalts hingegen vgl. Glassens Nachwort auf S. 313 ff. [http://www.unionsverlag.ch/info/link.asp?link_id=8375&title_id=2544]. Heruntergeladen: 29.10.2019.

handlung von Bedeutung ist. Neben der komparatistisch-analytischen Textanalyse wird methodisch auch die historisch-kulturelle Textkritik herangezogen.

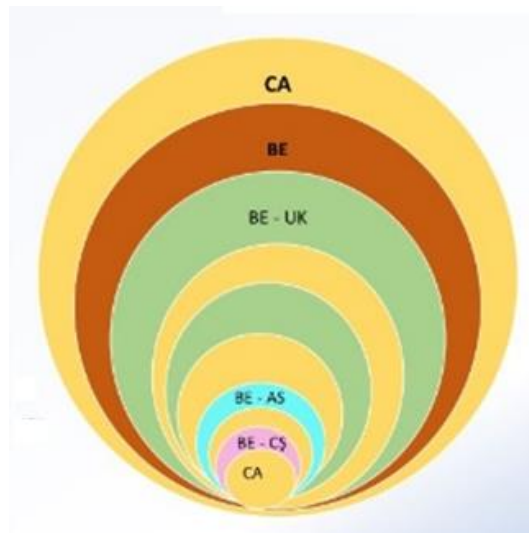
1. Untersuchungsgegenstand

Die hier zur Untersuchung gestellte Geschichte des Schahmaran entstammt der Erzählung „Die Geschichte der Unterirdischen Sultanin Yemliha“ aus dem siebten Buch der *Tausendundeine-Nacht*-Geschichten. Der aus den Binnenerzählungen „Die Geschichte von Belkiya“ und „Die Geschichte des trauernden hübschen Jünglings“ zusammengesetzte Text ist eine Übersetzung des Dichters Musa Abdi von 1429-1430. Die für den osmanischen Sultan (Padischah) vorgesehene und unter dem Titel „Camisap“ vorgelegte Übersetzung von Abdi gewann in Kürze die Aufmerksamkeit des Publikums, so dass die Geschichte bis heute von sich hören ließ.

Im Türkischen wurde diese Erzählung – bekannt als „Camasbname“ oder „Hikâye-i Şahmeran“ [Geschichte des Schahmaran] – mehrfach publiziert. Die erste Publikation erfolgte 1874 als Volksbuch in osmanischer (= arabischer) Schrift. Der in lateinischer Schrift veröffentlichte Erstdruck ist dem Herausgeber Tevfik Özzorluoğlu von 1931 zu verdanken. Seit 1931 ist dieser Erzählkern nunmehr in lateinischer Schrift in diversen Volksbüchern (z.B. in Zeki 1933; Yurdatap 1970; Görden 1973) vorzufinden.

Der hier zu behandelnde Text ist der Erzählung *Şahmeran Hikâyesi* von Selami Münir Yurdatapın aus dem Jahr 1970 entnommen. Die weiteren für den Vergleich vorgesehenen Texte sind zum einen das Märchen „*Mavi Gelin*“ [dt. Blaue Braut] von Oğuz Tansel aus dem Jahr 1943-45 und zum anderen das Märchen „*Çoban'ın Oğlu*“ [dt. des Hirten Sohn] aus der Sammlung von Ignàcz Kúnos aus dem Jahrgang 1887. Während der Text von Kúnos ein Volksmärchen ist, trägt der Text von Tansel die Züge eines Kunstmärchens (vgl. Tansel 2003 und Tansel 2011).

Die aus insgesamt 28 Episoden zusammengesetzte Rahmenerzählung „Schahmaran“ enthält außer der Rahmenhandlung vier Binnenhandlungen. Während die Geschichte des *Camisap* dem Rahmen angehört, sind die Geschichten von *Ak Sakal* [dt. weißer Bart], *Belkiya*, *Cihan Şah* und *Ukap* der Binnenhandlung zuzuordnen. Alle Geschichten sind ineinander verschachtelt, und zwar so, dass jede beginnende Handlung zugleich den Rahmen der folgenden Handlung bildet und die folgende Handlung die Moral der vorhergehenden Geschichte darstellt. Diese dem Text eigene Besonderheit ist ebenso für die Kernstruktur der Erzählung von wesentlicher Bedeutung. Grafik 1 stellt diese Besonderheit strukturell dar.



Grafik 1: Textstruktur der Erzählung „Schahmaran“

Wie der Grafik 1 zu entnehmen ist, wurde jeder Text zur Übersicht entsprechend kodiert. Die für jeden Text vorgesehene Kodierung lässt sich in alphabetischer Reihenfolge aus Tabelle 1 ablesen.

Kodierung der Texte	
AS	Ak Sakal (weißer Bart)
BE	Belkiya
CA	Camisap
CS	Cihan Schah
MG	Mavi Gelin [Blaue Braut]
SM	Schahmaran
T-16³	Çoban'ın Oğlu [Sohn des Hirten]
UK	Ukap

Tabelle 1: Kodierung der Texte

³ Bezüglich der Kodierung des Textes vgl. Ozan/2018, 13f.

Unter den oben genannten Binnenhandlungen der „Schahmaran“-Erzählung hebt sich eine besonders hervor, und zwar die Geschichte von *Cihan Schah*. Aufgrund der Ähnlichkeit einzelner Motive dieser Binnenhandlung mit den Märchentexten von Kúnos und Tansel ist es angebracht im Folgenden kurz auf den Inhalt dieser Geschichte einzugehen.

1.1. Zum Inhalt der Geschichte *Cihan Schah*⁴

Nach Yurdatapans Fassung (1970) sieht der Inhalt der Geschichte *Cihan Schah* wie folgt aus: Dem kinderlosen Schah sagt sein Wesir voraus, dass er einen Sohn bekommen wird. Kurze Zeit später kommt *Cihan Schah* auf die Welt, der in seinem 15. Lebensalter von seinem Schah-Vater zum Thronfolger ernannt wird. Während einer Jagd geht der junge Schah einem Rentier nach und kommt von seinem Weg ab, worauf er von einem Abenteuer auf das nächste stößt. Auf dem Heimweg folgt er in einer jüdischen Stadt dem Ausruf eines Tellals⁵ und gerät daraufhin in die Falle eines alten Mannes, der ihn auf einem einsamen Berggipfel sitzen lässt und verschwindet. Mit Mühen erreicht er im Tal einen besonderen Palast. Diese Anlage, erbaut von Salomo, nennt man „Ordenssitz der Vögel“, zumal sich hier alle Vögel einmal im Jahr treffen, gemeinsam speisen und Salomo anbeten. Schah Mürg, der Wächter des Palastes, nimmt Cihan Schah auf, gewährt ihm jede Freiheit und überlässt ihm bei seiner Abwesenheit sämtliche Schlüssel der Anlage, unter der Bedingung, die eiserne Tür niemals zu öffnen, zu der der goldene Schlüssel passt.

Cihan Schah kann sich nicht beherrschen und betritt in der Abwesenheit von Schah Mürg die verbotene Kammer mit der eisernen Tür. Er kommt in einen paradiesischen Garten, setzt sich dort an einem Wasserbecken auf einen Thron aus Rubin und begegnet drei weißen Tauben, die sich am Pool in drei wunderschöne junge Mädchen verwandeln; er verliebt sich in das jüngste der Mädchen (Liebe auf den ersten Blick). Von Schah Mürg erfährt er, dass die Schöne die Tochter des Feen-Sultans ist und er ein ganzes Jahr auf diese Tauben zu warten hat, und erst durch Verbrennen der Taubenbekleidung der Mädchen Macht über sie erlangen kann. Im folgenden Jahr enteignet er das Kleid der Taube und überredet sie zur Heirat. In der Hochzeitsnacht ergattert die Braut ihr Kleid zurück und flieht unter dem Vorwand, den Segen ihres Vaters im Schloss Gevher Nikin

⁴ Die Geschichte von Cihan Schah (türk. Cihanşah bzw. Canşah), die Scheherazade, die Hauptfigur des Märchens aus 1001 Nacht, in den 365. bis 370. Nächten erzählt, ist der Prototyp des Märchens „Mavi Gelin“ [blaue Braut], von Oğuz Tansel (Tansel/2003, 39-47; 2011, 62-78). Tansel erzählt diese Geschichte in einem ihm eigenen Stil eines türkischen Kunstmärchens. Mit anderen Worten, das Märchen ist lokalisiert, d.h. die Handlung spielt sich in der türkischen Stadt Amasya ab.

⁵ Marktausrufer.

einzuholen. Um seine Geliebte zurück zu gewinnen nimmt *Ciban Schah* erneut eine Hadesfahrt in Kauf. Mit Hilfe von Schah Mürg erreicht er auf dem Rücken des Vogels Anka, namens Simürg, den Berg Billur und dann den Kühü Kulzüm. Von dort bringen ihn die Feen zu seiner Geliebten zum Schloss Gevher Nikin. Nach zwei Monaten der Freude kehrt er nach Kabul zurück und besteigt infolge des Todes seines Königs-Vaters den Thron. Während einer Rückkehr vom Schloss Gevher Nikin greifen Wölfe seine Frau an und töten sie (in *1001 Nacht* stirbt sie wegen eines Wasserschlangenbisses). Cihan Schah lässt dort zwei Gräber bauen, das eine für seine Frau und das andere für sich selbst und hält dort bis zu seinem Tod Wache.

In dieser Geschichte symbolisiert der Palast namens „Ordenssitz der Vögel“, den *Ciban Schah* betritt, buchstäblich das Paradies. Das verbotene Eisentor, die verbotene Frucht und der Verlust des Friedens entsprechen der Vertreibung aus dem Himmel (die Schlange, die zum Verzehr der verbotenen Frucht aufruft, ist die Wasserschlange am Ende der Geschichte und die Ursache des Unglücks). Diese Geschichte bringt zum einen das Gefühl zum Ausdruck, dass der Mensch eine tiefe Lücke im Innern verspürt, obwohl er im Besitz vieler Dinge ist. Zum anderen wird hier die Neugier unterstrichen, durch die man in Schwierigkeiten gerät: Die Lücke bzw. der Mangel ist dabei die Liebe, die in der Gestalt von Frauen auftaucht (vgl. Öztürk 2017, 319). Die Pointe dieser Geschichte lässt sich in den Texten von Kúnos⁶ und Tansel ebenfalls ablesen, worauf im Folgenden näher eingegangen wird.

2. Befunde und Diskussion

Bei der Untersuchung der angesprochenen Texte werden vier unterschiedliche Analyseverfahren herangezogen. Strukturanalyse durch Episodenvergleich, Figurentypologie, sowie Raum- und Motivanalyse bilden dabei die Basis der Untersuchung. Beim Vergleich der Episoden werden ferner die Textstruktur von „Schahmaran“, die Relation der Rahmen- und Binnenhandlung zueinander und die Relation der Episoden untereinander in Kontrast zu den Episoden der Märchentexte gesetzt. Der Vergleich hat ergeben, dass sich unter den festgestellten Motiven das des geheimnisvollen mysteriösen Buches besonders hervorhebt. Das mysteriöse Buch, welches im mysteriösen Zimmer eines mysteriösen Hauses aufbewahrt

⁶ Der ungarische Orientalist Ignác Kúnos (1862-1945) verlegte türkische Folklore. Vgl. u.a. *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (1905), mehrere Nachdrucke. Geboren in Hajdúsámson bei Debrecen in Ungarn, war ein Schüler des Turkologen und Orientalisten Ármin Vámbéry (1832-1913). Die Forschungen von Kúnos „brachten dem Studium der türkischen Volksliteratur eine neue Wende, dessen Fundament Kúnos durch seine Sammeltätigkeit bereits gelegt hatte.“ (Ozan/2008, 62-65).

wird, enthält geheimnisvolle Informationen, die ausschlaggebend für die Suchwanderung des jeweiligen Helden sind. Das Motiv des mysteriösen Hauses wird in den angesprochenen Geschichten als Villa (MG), Schloss (CS, CA, BE), Burg (CS), Höhle (UK) und als Insel (BE) dargestellt. Während das eben genannte Motiv in den Geschichten von *Belkiya* und *Ciban Schah* in zwei unterschiedlichen Formen vorzufinden ist, kommt es bei *Ak Sakal* und im Text *des Hirten Sohn* nicht vor. Im von Tansel veröffentlichten Märchen ist das mysteriöse Haus, das der blaue Junge betritt, eine Villa mit einem mysteriösen Zimmer. In diesem Punkt unterstreicht Öztürk (2017) die Einmaligkeit des Tansel-Märchens gegenüber der Geschichte von Schahmaran und macht auf die realistischen Züge im angesprochenen Märchen aufmerksam.

Darüber hinaus ersetzt Oguz Tansel fantastische Einheiten mit realistischen. [...] Die Stelle des Schlosses nimmt die Villa ein; der Wächter des vom König Salomo errichteten Vogelklosters wird ein normaler Hausbesitzer.⁷

Wird das Märchen von Tansel separat untersucht, so erkennt man, dass mittels der „Lokalisierung“, wie Öztürk (2017) es ausdrückt, übernatürliche Motive und Einheiten eher realistische Züge annehmen. Um auf das mysteriöse Buch zurück zu kommen: das geheimnisvolle an ihm sind die darin enthaltenen Informationen, die für den jeweiligen Leser von unermesslichem Wert sind. Die Informationen involvieren unverzichtbare Werte wie Wissen, Bildung und Weltmacht. Inhaltlich befassen sich die jeweiligen Bücher mit wesentlichen Informationen zu folgenden Themen: Lebenswasser (AS); Siegel, womit Macht über Tiere, Feen der gesamten Welt erzielt werden kann (UK); die Ankunft des letzten Propheten (BE); anwendbares Wissen (T-16) und zur Arznei dienliche Kräuter und Heilpflanzen (CA). Das Motiv des mysteriösen Buches ist in der Rahmenhandlung von Schahmaran und im Text T-16 von zentraler Bedeutung. Darüber hinaus kommt dasselbe Motiv in drei weiteren Geschichten vor. Es sind die Binnenerzählungen von *Belkiya*, *Ukap* und *Ak Sakal*. Im Märchen von Tansel und in der Geschichte von *Ciban Schah* ist dieses Motiv nicht enthalten. Interessant ist, dass jeder Held, der das mysteriöse Zimmer betritt und mit dem mysteriösen Buch zusammenkommt, sich auf eine lange und mühsame Suchwanderung begibt. So begibt sich *Belkiya* auf die Suche nach dem letzten Propheten; *Ukap* jagt dem Siegel des Königs Salomo nach; *Ak Sakal* sucht das Lebenswasser und Mahmut möchte sich das anwendbare Wissen aneignen. *Camisap* hingegen, der Held der Rahmenhandlung, erwirbt auf seiner ‚Wanderschaft‘ unentbehrliches Wissen über Kräuter und Pflanzen.

Auffallend beim Motiv des geheimnisvollen mysteriösen Buches sind darüber hinaus die Zentren, die zu den Büchern in einer bestimmten Konnotation stehen.

⁷ Öztürk/2017, 320.

Diese Zentren sind zum einen Städte wie Adana (CA), Bagdad (T-16), Buchara (AS) oder Jerusalem (UK); zum anderen auch das Land Ägypten (BE).

Zentren des Mysteriösen Buches	
Adana	Schahmaran (CA)
Bagdad	Sohn des Hirten (T-16)
Buchara	Schahmaran (AS)
Jerusalem	Schahmaran (UK)
Ägypten	Schahmaran (BE)

Tabelle 2: Zentren des mysteriösen Buches

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, rücken lokal gesehen Mesopotamien und der Nahe Osten in den Vordergrund. Daraus lässt sich unsererseits der Erzählkreis der Geschichte deutlich eingrenzen. Zur Beschaffenheit der Bücher selbst ist Folgendes zu sagen. Die Motive in den einzelnen Geschichten sind vielfältig. Ferner weisen die Texte die Intertextualität der Erzählungen betreffend eine starke Relation untereinander auf und analoge Episoden sind äußerst auffällig. Was es hier besonders zu unterstreichen gilt, ist das Motiv der Suchwanderung⁸, das in Anbetracht der einzelnen Bücher in jeder Geschichte ein differentes Ausmaß annimmt.

Das Motiv der Suche und der Suchwanderung ist, funktional gesehen, vor allem in Volksmärchen, Epen und Volkserzählungen von zentraler Bedeutung. Im Leben des Helden bilden diese Motivstrukturen einen deutlichen Einschnitt. So hat der Held auf seiner Suchwanderung zunächst eine Vielzahl von Abenteuern und Hürden zu überstehen. Das unverzichtbare Märchenmotiv der Suchwanderung beschreibt von Beit (1952, 336) als „ein Begehen unbekannter Wege“, das er mit der „Fahrt ins Unterirdische“ gleichstellt, bei der der Held den Tod zu überwinden hat⁹. Den Beginn dieser mühsamen Wanderung bildet – im Sinne von Propp (1928/86) – der Auszug von zu Hause¹⁰. Das Verlassen des Gewohnten hat aus der Sicht des Helden stets einen wichtigen Grund. Die hier zur Untersuchung gestellten Texte erfüllen dieselbe Voraussetzung.

Um auf das mysteriöse Buch und dessen Bezug zum Helden zurückzukommen: die Helden der jeweiligen Texte begeben sich kurz nach der Begegnung mit dem Buch ausgehend von den darin enthaltenen Informationen auf einen abenteuerlichen, stets mit todesnahen Hindernissen verknüpften Weg. So beabsichtigt

⁸ Bezüglich des Motivs der Suchwanderung vgl. Horn, 1-5 und Ozan/2011, 75-82.

⁹ Zitiert nach Ozan/2008, 149.

¹⁰ Näheres hierzu vgl. Propp, 39; Ozan/2011, 81.

Belkiya den letzten Propheten zu finden, *Ukap* will das Macht verschaffende Siegel an sich reißen und *Ak Sakal* ist hinter dem Lebenswasser her. Die Ausgangssituation der anderen zwei Helden ist eine andere. Im Text T-16 wird der Padischah Mahmut beim Empfang des Buches, das ihm sein Lehrer überreicht, von einem Aasgeier geschnappt und auf einen ihm unbekanntem Friedhof weggetragen. Mahmut's Hadesfahrt startet mit dieser Begebenheit. Die Entführung durch einen Aasgeier anlässlich des Erhalts eines mysteriösen Buches ist zeitgleich ein Motiv in der Geschichte von *Ak Sakal* (AS). Auch der Greis *Ak Sakal* wird von einem Aasgeier geschnappt und auf einem Berg zurückgelassen, als er mit dem Buch unter seinem Arm sich auf die Suche nach dem Heilwasser macht. Identisch wie beim Helden Mahmut (T-16) beginnt auch bei *Ak Sakal* (AS) die eigentliche Todesfahrt mit dieser Entführung. Die abenteuerliche Suchwanderung des Helden Camisap (SM/CA) ist mit dem Buch indirekt verbunden. Als Sohn des Gelehrten Arztes Danyal erreicht der Held Camisap das ihm als Erbe hinterlassene geheimnisvolle Buch seines Vaters erst nach der Begegnung mit dem unterirdischen König¹¹ Schahmaran. Die Begegnung mit Schahmaran bedeutet für Camisap – identisch wie beim Padischah Mahmut (T-16) – sieben Jahre Haft als ‚Gast‘ in einem unterirdischen Palast, was einer Todesfahrt gleichkommt.

3. Fazit

In Anbetracht der Erzählkultur, der mythologischen Bedeutung und der textinternen Struktur der Geschichten ist Folgendes zu sagen. Aus der Sicht der Erzählkultur sind in den einzelnen Texten identische Motive vorzufinden. Die Funktion der jeweiligen Episoden in den angesprochenen Geschichten ist ebenfalls als äquivalent zu bewerten. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich vor allem beim Märchen von Tansel und dem Volksmärchen von Kúnos um Varianten vom Schahmaran-Text handelt. Im Hinblick auf die Intertextualität lässt sich schlussfolgern, dass die Texte voneinander profitiert haben. Es ist ebenso naheliegend, dass die jeweiligen Geschichten auf einen Kernstoff zurückgreifen. Offensichtliche Belege hierfür liefern Einheiten wie die Raumstruktur, die Figurentypologie und die Handlungsfunktion der Helden in den einzelnen Erzählungen. Im Hinblick auf den historischen Wandel der Erzählung ist abrundend zu sagen, dass die Geschichte Schahmaran in der Erzähltradition der Türken weiterhin lebendig bleibt.

¹¹ Die Erzählfigur Schahamaran wird sowohl feminin wie auch maskulin dargestellt. In der von uns untersuchten Geschichte ist Schahmaran ein männlicher Herrscher der Unterwelt.

Literatur

- Glassen, Erika – Özdemir, Hasan (Hg.): *Im Reich der Schlangenkönigin. Märchen, Schwänke, Helden- und Liebesgeschichten*. Mit einem Nachwort von Erika Glassen. Zürich: Unions Verlag, 2010 (Türkische Bibliothek).
- Görgen, Fevzi: *Hakiki Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Eskin Matbaası, 1973.
- Horn, Katalin: "Suchen, Suchwanderung". *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 13. Begr. von Kurt Ranke. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2010, S. 2-5.
- Ozan, Meral: *Die 'tote' Seele. Brautwerbung im Volksmärchen der deutschen und türkischen Erzählkultur*. München: Iudicium Verlag, 2008.
- Ozan, Meral: "Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları". In: *Millî Folklor*, Jg. 23, Nr. 91, Ankara: Geleneksel Yayıncılık 2011, S. 72-84.
- Ozan, Meral: *Ocaktan Gelen Haber. 1887 ve 1889 Tarihli Ignác Kúnos Derlemesi Török Népmeséke*. Ankara: Turhan Kitabevi 2018, S. 223-226 ("Çobanın Oğlu").
- Öztürk, Ali Osman: "An Example of the Deep Roots of Oğuz Tansel Tales: The Blue Bride Tale". *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol. 12/7, Ankara/Turkey 2017, S. 311-322 [www.turkishstudies.net], DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11458>.
- Öztürk, Ali Osman – Ozan, Meral: „Fantastik ve Naratif Kurgulamada Şahmeran’ın İzleri. Oğuz Tansel ve Ignác Kúnos Masallarına Karşılaştırmalı Bakış“. In: *VII International Comparative Literature Congress. Proceedings Book*. İstanbul: Kriter Yayınevi 2018, S. 29-34.
- Propp, Vladimir: *Morphology of the Folktale*. Texas: Ninth Paperback Printing 1928/86.
- Tansel, Oğuz: *Mavi Gelin*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2003, S. 39-48 ("Mavi Gelin").
- Tansel, Oğuz: *Mavi Gelin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, S. 62-78 ("Mavi Gelin").
- Yurdatapan, Selami Münir: *Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Aziz Bozkurt ve Ort. Matbaası, 1970.
- Zeki, Muharrem: *Resimli Şahmaran Hikâyesi*. İstanbul: Güneş Matbaası, 1933.

Andrea Horváth

Literatur und Politik*

Schriftstellerisch-intellektuelles Engagement in der deutschen Gegenwartsliteratur

In der Literatur der Gegenwart scheint es zu einer Renaissance des Engagements zurückgekehrt zu sein. Jüngere Autoren lehnen das Etikett ‚politische Literatur‘ an, und plädieren für eine legitime Teilnahme am demokratischen Leben. Sabina Wagner beginnt ihr Buch *Aufklärer der Gegenwart* mit einer spannenden Geschichte: Im Herbst 2013 besuchen junge Autoren das Bundeskanzleramt in Berlin. Sie hatten Dokumenten voller Unterschriften mit, die sie an die Bundeskanzlerin Angela Merkel überreichen wollten. Ihr Protest war gegen die zurückhaltende Reaktion der deutschen Bundesregierung gerichtet, nachdem immer größere Auswüchse der Überwachungspraktiken der US-amerikanischen Geheimdienste bekannt geworden sind. „Innitiert wurde der Protest von der Schriftstellerin Juli Zeh, die im Juli auf der Internetplattform *change.org* in einem offenen Brief an die Bundeskanzlerin eine „angemessene Reaktion auf die NSA-Affäre“ gefordert hatte.“¹ Wagner betont weiterhin, dass an ihrem Protest viele bekannte Kollegen wie Ilija Trojanow, Ingo Schulze, Tanja Dückers, Michael Kumpfmüller, Eva Menasse, Georg M. Oswald, Tilmann Spengler, Sten Nadolny, Feridun Zaimoglu teilnahmen. Die Petition wurde von insgesamt knapp 80.000 Unterstützern unterschrieben. Über die Aktion der beteiligten Schriftsteller wurde in allen wichtigen deutschsprachigen Medien berichtet.²

Laut der Beschreibung wurde bald darauf eine große Presseresonanz ausgelöst. Juli Zeh teilte am 30. September auf ihrer Facebook-Seite mit, dass ihrem „Freund und Mitstreiter“³ Ilija Trojanow auf dem Weg zu einem Germanistenkongress in

* This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

¹ Eagner, Sabrina: *Aufklärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp*. Göttingen: Wallstein, 2015, 9.

² Wagner, 9-10.

³ Zeh formulierte so auf ihrer Facebook-Seite. Zitiert nach Wagner, 9.

Denver die Einreise in die USA verweigert worden war. In dem nächsten Bericht stand für alle Beobachter ein Zusammenhang zwischen dem Einreiseverbot und Trojanows Engagement gegen die US-amerikanischen Überwachungspraktiken außer Frage. Nach langen diplomatischen Verhandlungen durfte er endlich in die USA einreisen, doch hat der Fall große Unruhe ausgelöst.

Wagner macht darauf aufmerksam, dass Schriftsteller die Rolle von kritischen Intellektuellen schon öfters übernommen und sich zu politischen Fragen geäußert haben. Mit gutem Recht kann man feststellen, dass es ein solches Einmischen gibt, solange es die Schriftsteller selbst gibt. So jedenfalls mag man als frühen Beleg die politische Dichtung bei Walther von der Vogelweide zu Beginn des 13. Jahrhunderts anführen – aber man könnte von Heine, über Büchner bis zu Handke eine lange Liste von Autoren zusammenstellen.⁴

Eine engagierte, politische Literatur soll aber nicht an dem Politikbetrieb teilnehmen, sondern sollte es hier viel mehr darum gehen, das Politische stark von der Politik abzugrenzen. Wenn man an die historische Entwicklung zurück blickt, lässt sich beobachten, dass sie im 19. und 20. Jahrhundert nicht problemfrei war⁵, sie hat sich öfters in den Dienst der Herrscher gestellt. Das Politische in der Gegenwartsliteratur ist aber schon ein anderes als das vorher: der Mauerfall, das Ende des Kalten Krieges und die damit zusammenhängenden Entideologisierungsprozesse haben dabei viel mitgewirkt. Es zeigt sich auch an der Hochkonjunktur politischer Inhalte, poetologischer Reflexionen und medial inszeniertem politischem Engagement in der gegenwärtigen Literaturlandschaft. Auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung sieht man eine Tendenz, die die Beschäftigung mit dem Politischen in der Literatur widerspiegelt.⁶ In diesem Bereich lassen sich zwei grundsätzliche Probleme feststellen, wie in der Einleitung zur Politischen Literatur identifiziert wird: einerseits hat ein großer Teil der Forschung „aus empathischer Nähe zum Gegenstand sich gleichfalls in die jeweiligen Arenen der Auseinandersetzung hineinziehen lassen.“⁷ Hier erwähnt Wegmann die Untersuchungen der 160er/1970er Jahre, die politisch und auch begrifflich sehr gefärbt und dogmatisch waren.⁸

⁴ Wagner, 38.

⁵ Scholz, Anna-Lena: Prof. Dr. Mutlos. In: *Die Zeit* Campus 20.10.2016. URL: <http://www.zeit.de/2016/42/geisteswissenschaftlir-kongresse.gerammnisten-historiker> (letzter Zugriff: 11.07.2019)

⁶ Neuhaus, Stefan / Novar, Immanuel (Hg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2019., Brokoff, Jürgen / Geitner, Ursula / Stüssel, Kerstin (Hg.): *Engagement. Konzepte der Gegenwart und Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R, 2016.

⁷ Wegmann, Nikolaus: Politische Dichtung. In: Müller, Jan Dirk (Hg.): *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd.3. Berlin / New York 2003, S.120-123. hier: S.122.

⁸ Ebd.

Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts werden jüngere Autoren, die sich entweder selbst als politische verstehen oder aber von der Kritik als solche rezipiert werden, stärker in den Fokus gestellt. Wie Wagner gezeigt hat, hat 2001 der damalige Bundeskanzler Gerhard Schröder Schriftsteller ins Bundeskanzleramt eingeladen, um sich über die schwierigen Krieg- und Terrorereignissen auseinanderzusetzen wie Günter Grass, Christa Wolf und Volker Braun, aber auch ein paar jüngere Autoren wie Durs Grünbein und Moritz Rinke. „Wer wollte, und das wollten viele Kommentatoren, konnte das als Ausdruck eines neuerlichen Versuchs einer Annäherung von Politik und Literatur verstehen.“⁹ Es folgten diesem ersten Treffen noch drei weitere im Bundeskanzleramt, und dementsprechend führten die Auseinandersetzungen zu zahlreichen Artikeln und Berichten über politisch engagierte Autoren und Autorinnen.¹⁰

Sieht man von Peter Handkes *Sommerlichem Nachtrag* (1996) ab, stellt Juli Zehs *Die Stille ist ein Geräusch* (2002)¹¹ die erste breitenwirksame literarische Auseinandersetzung einer deutschsprachigen Autorin mit Bosnien-Herzegowina nach dem kriegserischen Zerfall Jugoslawiens dar. Zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung musste das Werk die Erinnerung an die Reiseerzählungen Handkes und die damit einhergehende Polemik wachrufen. Zwangsläufig trat Zeh damit in den politisch und medial stark aufgeladenen und in literarischer Hinsicht bislang von Handke besetzten Diskurs über den Zerfall Jugoslawiens ein. Dies war, so könnte man meinen, ein nicht ungeschickter Coup einer jungen Autorin, die nach ihrem preisgekrönten Debütroman *Adler und Engel* (2001) bereits als ‚Fräuleinwunder‘ gehandelt wurde, um sich als Schriftstellerin und Intellektuelle an der Schnittstelle von Literatur und Politik zu etablieren.

In den Massenmedien und von der Politik kamen gerade bei diesem Thema die ‚Balkanismen‘ als hegemoniale Muster diskursiver und narrativer Art verstärkt zur Anwendung. Danach steht der Balkan für barbarisch, aggressiv, halbzivilisiert, halb-orientalisch, halbentwickelt und intolerant.¹² Dieser „mediopolitische Diskurs“¹³ bildet den Hintergrund zu den literarischen Texten über den Jugoslawienkrieg. Dabei wurde für den erwünschten Erkenntnisgewinn auch vor Zeh schon eine „Suspendierung des ‚Verstehens‘“ verlangt:

Im Hinblick auf den postjugoslawischen Krieg sollte eigentlich eine Art invertierter phänomenologischer Reduktion gelingen, und man sollte die Vielzahl der Bedeutungen in Klammern setzen, den Reichtum der Spektren des Vergangenen, der uns erlaubt, eine

⁹ Ebda. 55..

¹⁰ Ebda.

¹¹ Juli Zehs Roman wird mit Seitenangabe im Text zitiert.

¹² Vgl. dazu Todorova, 470-493.

¹³ Link, 392.

Situation zu ‚verstehen‘. Man sollte der Versuchung zu ‚verstehen‘ widerstehen, und es sollte eine Geste gelingen homolog zu jener, den Ton eines Fernsehgeräts abzustellen.¹⁴

In diesem Sinne will auch Zehs Erzählung einer Reise verstanden werden, die mit Zug, Bus und Mietauto samt Hund Othello über Leipzig, Wien, Maribor und Zagreb nach und durch Bosnien-Herzegowina führt.

Der Text ist eine in 24 Kapitel unterteilte Reiseerzählung, die eine vermutlich nicht fiktive Reise mit fiktionalen Mitteln und narrativen Verfahren darstellt. Als durchgehende Strategie sticht das Erzählen im Präsens mit Verzicht auf Vor- und Rückblenden ins Auge. So kann der Eindruck entstehen, als gäbe es nahezu keinen zeitlichen Abstand zwischen dem Erleben und dem Erzählen, zwischen Welt und Sprache, als gäbe es keine Instanz einer retrospektiven Sinnstiftung. Dieses Hintanstellen der narrativen Überformung der Erfahrungen signalisiert den Anspruch auf Unmittelbarkeit, den Wunsch, sich über das Sein der Welt ‚erstaunen‘ zu lassen: „Ich bin wieder Kind und wachse heran innerhalb weniger Stunden, staunend darüber, wie die Welt ist“ (46). Auch die Idee einer vorbereitenden Planung war von der Erzählerin mit einer Mischung aus Ignoranz und Fatalismus im Vorfeld verworfen worden: „Es gibt eben Dinge im Leben, auf die man sich nicht vorbereiten kann“ (10). Ohne die Erzählerin wirklich als ‚kindlich‘ bezeichnen zu wollen, gibt es in dieser gewollten Naivität mit eingeschränktem Überblick und geringem Abstand vom Geschehen doch Übereinstimmungen mit dem Typus einer ‚kindlichen Erzählfigur‘.¹⁵

Zählt etwa Ingrid Bachers Erzählung *Sarajevo 96* (2001) zu jenen Werken über den Zerfall Jugoslawiens, die eine „Selbstfindung im Licht des Anderen“¹⁶ unternehmen, so ist Juli Zeh bemüht, Bosnien-Herzegowina und seine jüngere Vergangenheit gerade nicht als Projektionsfläche für innerdeutsche Diskurse und Werte fungieren zu lassen. Das Gemeinsame, nicht das Trennende, wird in den Vordergrund gestellt, jegliche Dichotomisierung zwischen Eigenem und Fremdem und jeglicher Balkanismus wird vermieden. Etwaiiges Fremdheitspotential von Land und Leuten wird vom erlebenden und erzählenden Ich weitgehend entschärft. Fremde Bräuche erscheinen nicht fremdartig, sondern höchstens ungewohnt. Die Fremdartigkeit wird vielmehr im eigenen Verhalten entdeckt: „Schon wieder vergesse ich, die Schuhe auszuziehen“ (34); oder das Fremde wird im eigenen Körper situiert, wenn der Rucksackreisenden nach ihrer ersten Übernachtung im bosnischen Travnik die Augen „wie Fremdkörper im Gesicht“ (75) sitzen oder wenn sie in Sarajevo durch die Straßen geht, „als hätte jemand“ ihren „Körper ausgeliehen, um eine Weile damit herumzulaufen“ (75).

Die in Mostar abgeschickte Postkarte oder – im Adressfeld wird lediglich ‚Deutschland‘ eingetragen – „Flaschenpost“ lautet: „Bin in Mostar. Hier ist es nicht

¹⁴ Žižek.

¹⁵ Finzi, 195f.

¹⁶ Bachmann-Medick, 266.

anders als anderswo“ (52). Dieser Versuch der Reisenden, eine Differenzierung zwischen dem Eigenen und dem Anderen zu unterlaufen, geht jedoch insofern nicht auf, als sie von den verschiedenen Menschen, die sie trifft, stets als Deutsche und meist als „Aus-Deutschland-wie-schön“ (83) wahrgenommen und immer wieder mit ihrem Fremdbild konfrontiert wird: „Wenn jemand mit Hund ein Restaurant betreten will, sagt Dario, weiß man sofort: Das ist ein Deutscher. Oder wenn jemand davon ausgeht, es habe sich auf dem Balkan um einen Krieg aus Völkerhass gehandelt.“ (31)

Mit der Ankunft in Sarajevo, mit der ‚Autopsie‘ der kesselförmigen Anlage der Stadt und mit der Lektüre über den Bosnien-Krieg kommt die Reisende schließlich nicht umhin, jenes Moment, das sie von den Menschen rundherum trennt, anzuerkennen:

Ich kenne das Gefühl nicht, durch alles, was man für sich braucht, einem anderen etwas wegnehmen zu müssen, Nahrung, Wasser, Kerzen, Brennholz, Öl. Jede Zigarette, jede Tasse Kaffee wird zu einer, die jemand anderes trinkt oder raucht. Wenn man gemeinsam etwas zu bewachen hat, ist selbst der Schlaf gestohlen aus einem Topf, der allen gehört.
(75)

Zahlreiche Hinweise des Textes unterstützen die Vermutung, dass die Haltung des anfänglichen Nichtwissens über das Reiseland, seine Geschichte und den Krieg eine strategische Entscheidung der Autorin für ihre Erzählfigur ist, dass sie sich selbst aber ausführlich mit der Tradition der Reiseliteratur und mit den Kritikpunkten der postkolonialen Literaturtheorie auseinandergesetzt hat.¹⁷

Der Text ist nicht nur eine Reiseerzählung über Bosnien-Herzegowina, sondern auch eine Auseinandersetzung mit diesem Genre. So spielt gleich die einführende Bezeichnung des Reiselandes als „Herz“ der „Finsternis“ auf Joseph Conrads 1899 erschienene Erzählung *Heart of Darkness* an; und so heißt es am Ende des Textes: „Wer die Hölle überleben will, muss die Temperatur annehmen“ (263). Die Vertrautheit der Autorin mit Formen, Tropen und Topoi der Abenteuer- und Reiseerzählungen, wie sie sich im Zuge der kolonialistischen Expansionsbewegungen herausgebildet und inzwischen ihre Unschuld verloren haben, lässt sich auch an der Schilderung der Ankunft in Mostar erkennen: „Ich sehe alles gleich zugleich, die ganze Stadt auf einen Blick, als hätte ich rund um den Kopf einen Kranz von Augen, jedes zweite mit Röntgenfunktion.“ (43)

Abgewandelt und parodiert wird hier der ‚koloniale‘ Blick, die olympische Perspektive. Anstatt sich in einer vertikalen Ordnung zu verorten und den totalen Überblick zu suggerieren, setzt sich die Reisende dem visuellen ‚overkill‘ aus, ohne die einzelnen Momentaufnahmen in ein Bild fügen zu können. So ist es nicht verwunderlich, dass auch das narratologisch zentrale Moment von Abenteuer- und Kolo-

¹⁷ Finzi, 197.

nialerzählungen, die Kontaktaufnahme,¹⁸ Eingang findet. Auf der Zugfahrt von Maribor nach Zagreb „nicken und lächeln“ der Erzählerin zwei Mitreisende zu: „Kontaktaufnahme mit den Eingeborenen gelungen, auch wenn es erst mal Kroaten sind“ (13). Und als sie Dario, den sie nach Jajce begleitet, kennen lernt, heißt es: „Ich starre Dario an wie einen Außerirdischen. Mein erster Bosnier, mein erster echter Bosnier. Er sieht gut aus“ (22).

Einen unverzichtbaren Bestandteil der traditionellen Reiseliteratur stellen Landschaftsbeschreibungen dar; und wie ungeplant und arbiträr der gesamte Reiseverlauf auch anmutet, ist es wohl kein Zufall, dass die Erzählerin die bosnische Landschaft ausgerechnet mit Afrika vergleicht. Abgegriffene Bilder werden dabei vermieden, um mit Sarkasmus und überraschenden Metaphern das spontan Erblickte ohne Pathos in Poesie überführen zu können.¹⁹ Der fragmentarischen Kurzskeizze, die in der Beschreibung der geschauten Landschaften und Dinge dominiert, entspricht auf visueller Ebene das Verfahren des Schnapsschusses und auf narratologischer die Unmöglichkeit geschlossener Erzählbögen. Srebrenica wird nur S. genannt, was den Effekt der Leere verstärkt.²⁰ Dieser Stadt steht der volle Name nicht mehr zu. Schon den Weg nach S. zu finden, erweist sich als beinahe unmöglich; die Karten führen in falsche Richtungen, Hinweisschilder gibt es nicht. Die Stadt selbst liegt jenseits der Zeit: „Wenn die letzten Tage von Srebrenica vor sechs Jahren stattgefunden haben – was haben wir heute? Die hinterletzten Tage von S.“ (232)

Der Ort wird unter dem Blick der Betrachterin zwischen Glasfronten und Betonfassaden zusammengepresst. Die erzählerische Verweigerung wird hier zugespitzt und der Fokus vom Wie der Darstellung auf das Was gelenkt, das jedoch in einer Negation besteht: „Es gibt nichts zu sehen und davon reichlich. Kaum Autos. Keine Geschäfte, keine Parks, keine Cafés. Keine Häuserfronten.“ (233)

Es ist eine Stätte der Leblosen, des Nicht-Mehr, der wortlosen Geschichten. Nur einzelne Blickkontakte mit den Bewohnern kommen zustande, die aber nicht in Begegnungen überführt werden, einzelne visuelle, akustische oder olfaktorische Wahrnehmungen, die außer der Unmöglichkeit, etwas wahrzunehmen, nichts bezeichnen. Was zu erzählen verweigert wird, das freilich erschließt sich für den Leser ohne Kenntnisse des Massakers sowie der Lebensbedingungen in der ‚Enklave‘ nicht.

Als durchgängiges Verfahren sticht die akustische Schilderung der Landschaft ins Auge oder besser: ins Gehör. Die „Stille“, die Eingang in den Buchtitel gefunden hat, durchzieht den Text in ganz unterschiedlicher Weise: als Herzschlag, als Wind oder als die eigene Stimme beim Denken. Dafür wird der Text von einem sprudelnden Quell an Reizen geflutet: „Ich fühle mich wie einer, der am Ufer eines

¹⁸ Vgl. dazu Scherpe, 149-164.

¹⁹ Rakusa, Ilma: Ein Augenschein im versehrten Land. Juli Zeh reist nach Bosnien und schildert ihre Eindrücke. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.09.2002.

²⁰ Thomas, 109 f.

Flusses sitzt und mitzuschreiben versucht, wie viel Wasser vorbeifließt – und was für welches.“ (71)

Diese Reize werden synästhetisch miteinander verwoben.²¹ So werden Geräusche nicht nur beschrieben, sondern lautmalerisch in den Sätzen hörbar und fühlbar gemacht wie „das Geräusch von Taubenfüßen, die hart über das Aluminiumfensterbrett kratzen“ oder „das elektrische Sirren der Hitze“ (138). Die Reisende erlebt Bosnien-Herzegowina aber auch schmeckend, riechend und tastend: „die Gerüche, welche mich anfallen von allen Seiten, vermischen sich zu Gestank“ (44). Diese gesamtkörperliche Wahrnehmung, die Literatur zu einem „Element im Spiel des Materiell-Leiblichen“²² macht, lässt sich als Kritik an der Tradition der westlichen Zivilisation lesen, Wirklichkeit primär visuell zu konstituieren. Auch dies ist eine Distanzierung von der eurozentrischen Pose der Vereinnahmung. Eine mehrdimensionale sinnlich-rezeptive Wahrnehmung ermöglicht eine Erkenntnis jenseits projektiver Verknennung.

Um etwas über den Krieg und seine Ursachen zu erfahren, ist die Reisende, die alles Ausfragen vermeidet, auf das Mitteilungsbedürfnis ihrer Gesprächspartner angewiesen. Dass Stimmen unaufgefordert zu Wort kommen, bleibt die Ausnahme. Dazu angehalten, ihre Fragen zu formulieren, wird sich die Reisende bestimmter Vorannahmen bezüglich des Krieges, seiner Ursachen und seiner Folgen bewusst. Dieses Spiel mit Wahrnehmungsmodi und Verschiebungen nimmt einen zentralen Platz im Text ein. Auch hierbei lassen sich konstruktivistische und systemtheoretische Erkenntnistheorien erkennen. Sowohl in Sarajewo als auch in Mostar äußert die Erzählerin ihre Überraschung über die unabhängige Existenz der jeweiligen Stadt; solche Passagen verweisen in ihrer Überspitztheit auf die Wahrnehmung als Konstruktionsvorgang. Bereits zu Beginn wird dem Hund das Reisevorhaben dargelegt:

Vor etwa acht Jahren, als du noch klein warst, fragte mein Bruder einmal, wo die Städte Moslemenklavebihac und Belagertessarajevo liegen. [...] Ich will sehen, ob Bosnien-Herzegowina ein Ort ist, an den man fahren kann, oder ob es zusammen mit der Kriegsrichterstattung vom Erdboden verschwunden ist. (11)

Dies verweist auf den Trugschluss, dass das, was medial nicht präsent ist, gar nicht existiere, und auf jene die Wirklichkeit konstituierende Kraft, die ‚Mental Maps‘ zukommt.²³

Die für den Bosnien-Krieg dominante ‚mentale Landkarte‘, so wird zu Recht suggeriert, ist eine massenmedial vermittelte, welche die Raumvorstellungen unweigerlich mit Bildern vom Krieg verschmelzen lässt, die bestimmten Opfer-Täter-Narrativen entsprechen. All das versucht der Text zu vermeiden, auch wenn es der

²¹ Thomas, 111-115.

²² Neumann – Weigel: Einleitung. In: dies., 2000, 9-16, 15.

²³ Finzi, 201.

Reisenden nicht immer gelingt. Dass dieses Scheitern eingestanden oder ironisch aufgelöst wird, nimmt den Lesenden für die Autorin ein. Wo jedoch dieses Eingeständnis fehlt, bleibt der Text mitunter in seiner Flapsigkeit banal. In Sarajevo, dem „Setzkasten europäischer Erinnerungsstücke“, verlieren sich für die Erzählerin sämtliche Gegensätze, die sie aber mit „Moslems und Christen, Kathedrale und Synagoge, Westen und Osten, Verwahrlosung und Eleganz“ (67) doch wieder herstellt. Der darauf folgende Entschluss, „System in die Sache“ (64) zu bringen und das Wahrnehmen und Erleben einem Fragenfilter zu unterziehen, könnte angesichts der ‚Banalität der Beobachtung‘ nicht besser motiviert sein. Dabei handelt es sich um Fragen, die einer anderen Taxonomie als der intersubjektiv nachvollziehbaren entsprechen und die einmal mehr die Naivität und Unfokussiertheit der Reisenden inszenieren: „Wo wachsen die Melonen. Wie grün ist der Neretva-Fluss. Warum war hier Krieg. Wer hasst wen und wie sehr“ (67) – „Warum gibt es keinen McDonald’s?“ (70)

Im Gespräch mit der UNO-Mitarbeiterin werden die jugoslawischen Parameter auf deutsche umgelegt, womit der hegemoniale, nicht etwa ethnische, Charakter des Krieges aufgezeigt wird, denn Zeh spielt damit auf den deutschen Föderalismus und die verspätete Nationbildung der Deutschen an:²⁴

„Ich bin am Rhein geboren“, sage ich, „und lebe in Sachsen. Meine Eltern sind Schwaben, die Mutter wohnt in Bonn, der Vater in Berlin, während mein Bruder in München wohnt und bald nach London zieht.“ [...] „Wenn die Bayern mit Hilfe der Schwaben gegen Sachsen und Berliner um die Grenze zu streiten beginnen, auf welcher Seite soll ich kämpfen?“ (212)

Zeh verfolgt eine doppelte Strategie. Zum einen lässt sie Vertreter unterschiedlicher Nationalitäten – Kroaten, Bosnier, Serben (ausschließlich Männer) und Deutsche – zu Wort kommen und das Erklärungsmodell eines jeden als partikular erscheinen. Zum anderen wird in den Reflexionen der Erzählerin über das Gehörte und Erfahrene die Widerlegung des ethnischen Kriegserklärungsnarrativs betrieben. Dabei übt sie Kritik an der blinden Zusammenführung von Augenzeugenschaft, Wirklichkeit und Wahrheit. „Am Ort des Verbrechens zu stehen“, so die Erkenntnis der Erzählerin, „ändert nichts“ (158). Einzig einen Berg, der ihren Blick erwidert, lässt sie am Ende ihrer Aufzeichnungen in ironischer Verkehrung der Fetischisierung dieser vermeintlichen Wahrheitsgarantie als Augenzeugen gelten.

Mit der Figur der verständnislosen Journalistin, die über kritisches Infragestellen nur lachen kann, wird demonstriert, dass jedes Verstehen weniger vom Objekt, als vom Verstehenden selbst abhängt: „Sie ist still. Endlich. Noch eine halbe Minute Gelächter und ich hätte behauptet, Serben, Moslems und Kroaten seien eine Erfindung Westeuropas.“ (143)

²⁴ Finzi, 201.

Problematisch wird es dann, wenn das subjektive Wahrnehmen und Interpretieren als objektive Berichterstattung mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftritt, der von einer breiten Öffentlichkeit auch zugestanden wird. Diese „dicke Journalistin“ personifiziert geradezu die Medien, denn mit ihrem massigen Körper verstellt sie ganz Bosnien: „Ich drehe mich um, der Türrahmen wird ausgefüllt von der dicken Journalistin [...]. Sie lässt Sonne, Himmel und ganz Sarajevo hinter ihrem Rücken verschwinden.“ (76)

Diese Körperfülle der Journalistin muss allegorisch für die Massenmedien gehalten, die den Blick auf das Land verstellen, von dem sie berichten. Auch die Schilderung des feinfühligen und kultivierten Franzosen Monsieur Pescaran, dem in Mostar stationierten Presseoffizier der SFOR, bleibt reichlich eindimensional und dabei den traditionellen Stereotypen verhaftet.

Zehs vorsätzliche Vermeidung ethnischer oder religiöser Stereotypen in der Figurendarstellung entspricht womöglich einem ‚Balkanismus‘ mit umgekehrten Vorzeichen, der die Trennlinien zwar nicht innerhalb des ehemaligen Jugoslawiens zieht, aber ebenfalls auf einer binären Matrix basiert. Der Gestus der Unvoreingenommenheit und der Unwissenheit kann auf den Versuch zurückgeführt werden, den Anderen nicht in einer exotischen Andersheit festzuschreiben und problematische Traditionslinien des Genres sowie stereotype Balkanbilder zu unterlaufen oder zu überwinden. Diese Intention und die Erkenntnis, dass Wahrnehmung und Repräsentation Bosnien-Herzegowinas nicht den innerpolitischen Prämissen Deutschlands unterliegen, verdienen sicherlich würdigende Beachtung. Mit dem Bemühen, keine Täter-Opfer-Narrativen voranzutreiben und dem damit einhergehenden Verzicht auf Schuldzuweisungen, womit er als Versuch ‚politisch korrekter‘ Literatur lesbar wird, kann der Text aber auch als Desavouierung der Opfer verstanden und kritisiert werden.

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: dies (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen u.a.: Francke, 2004, S. 262-296.
- Finzi, Daniela: Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Literatur. Tübingen: Francke, 2013.
- Link, Jürgen: Luftkrieg und Normalismus. In: Wende, Waltraud ‚Wara‘ (Hg.): Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005, S. 388-401.

- Rakusa, Ilma: Ein Augenschein im versehrten Land. Juli Zeh reist nach Bosnien und schildert ihre Eindrücke. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.09.2002.
- Scherpe, Klaus: Die First-Contact-Scene, In: Gerhard Neumann, Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München: Verlag Wilhelm Fink, 2000, S. 149-164.
- Thomas, Katja: Poetik des Zerstörten. Zum Zusammenspiel von Text und Wahrnehmung bei Peter Handke und Juli Zeh. Saarbrücken: Dr.Müller, 2007, S. 109 f.
- Todorova, Maria: Der Balkan als Analysekategorie: Grenzen, Raum, Zeit. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), S. 470-493.
- Wagner, Sabrina: *Aufklärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanov, Uwe Tellkamp*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- „Wir brauchen Ketzer“. Ein Zeit-Gespräch mit dem Schriftsteller Robert Menasse über Literatur und politische Leidenschaft. In: *Die Zeit*, 04.03.2004.
- Zeh, Juli: *Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt nach Bosnien*. Frankfurt/M.: btb/Goldmann Verlag, 2002.
- Žižek, Slavoj: Zynismus als Form postmoderner Ideologie. In: *Frankfurter Rundschau*, 17.08.1995.

Miszellen

Kálmán Kovács

**„Ungarische“ Helden in Ignaz Cornovas
Die Helden Oesterreichs... (1777):**

Graf Nikolaus Zrinyi IV., Johann Bernhard Stephan Graf Pálffy von Erdőd, Herzog Karl Joseph Batthiány, Graf Franz Leopold von Nádasdy-Fogarás und Andreas Hadik, Reichsgraf von Futak

1. Ignaz Cornova (1740-1822)

Ignaz Cornova (1740-1822), Prager Lyriker, Dramatiker u. Historiograph, trat nach dem Besuch von jesuitischen Schulen 1759 dem Jesuitenorden bei und wurde 1770 zum Priester geweiht. Er unterrichtete an unterschiedlichen Gymnasien in Böhmen und war 1784 bis 1795 Professor für allgemeine Geschichte an der Prager Universität. Mit seinem lyrischen und dramatischen Werk versuchte er sowohl den böhmischen Patriotismus als auch den Reichspatriotismus der Habsburgermonarchie zu fördern. Außer Gedichte und Lustspiele verfasste Cornova didaktische historiographische Werke über böhmische und allgemeine Geschichte, sowie Biografien des Grafen Kolowrat und Kaiser Josephs II. Die Österreichische Nationalbibliothek verzeichnet 65 Drucke von ihm. Sein Werk ist unerforscht.¹

2. Der Band

Der Gedichtband *Die Helden Oesterreichs, besungen in Kriegsliedern* (1777) enthält Loblieder auf sieben Herrscher und achtunddreißig Feldherrn. Die besungenen Herrscher bilden einen militärhistorischen Kontext vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Die Gestalt von Kaiser Karl V. (reg. 1530-1556) erinnert an die Türkenkriege, die Regierungszeit von Kaiser Ferdinand III. (reg. 1637-1657) wurde durch den Dreißigjährigen Krieg bestimmt, Kaiser Joseph I. (reg. 1705-1711) und Karl VI. (reg. 1711-1740) stehen schließlich für den Spanischen Erbfolgekrieg. Den Schwerpunkt in den Gedichten bilden jedoch die Kriege nach 1740 (Spanischer und

¹ Killy, 485 f.; Wurzbach, III, 8-10.

Österreichischer Erbfolgekrieg, Siebenjähriger Krieg) unter der Regierung von Kaiser Franz I. und Maria Theresia. Joseph II., dem amtierenden Kaiser im Jahre der Publikation des Gedichtbandes (1777), wurde sowohl in den Gedichten als auch durch das Titelkupfer gehuldigt. Auf letzterem erscheint eine Gedenksäule mit dem Porträt und dem Namen Josephs als Kaiser des Römischen Reiches.² Im Vordergrund stehen also vor allem die Gegenwart (1777) und die nahe Vergangenheit des Autors, die Türkenkriege im 16. Jahrhundert und der Dreißigjährige Krieg bilden eher die ferne Vorgeschichte des Aufstiegs der Habsburger.



² Das Titelkupfer wurde von dem Prager Hofmaler Ludwig Kohl (1746-1821) und dem ebenfalls Prager Kupferstecher Johann Balzer d. ä. (1738-1799) gestochen. Zu Kohl siehe AhKL, II, 96-101 und ÖBL IV, 60; zu Balzer AhKL, I, 73-86 [Fehlende Seite (87) im gescannten Dokument des Münchner Digitalisierungszentrum (MDZ)].

Cornova wählte nach dem Vorwort bis auf Maria Theresia und Joseph II. Herrscher aus, die zugleich Feldherren waren.³ Maria Theresia und Joseph II. erscheinen aber in den Texten ebenfalls als Heeresführer. Maria Theresia hat laut dem Text mehr vollbracht als die antiken Amazonen und kämpfte erfolgreich gegen die ganze Welt:

Zu streiten wider eine Frau,
Berief der Neid die Welt:
Und stärker war sie eine Frau,
Als die vereinte Welt.⁴

Interessant ist, dass in den *Preussischen Kriegsliedern* (1758) von Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) auch die andere Seite (Preußen) als Opfer einer Weltverschwörung inszeniert wird.⁵ Joseph II. erscheint in Cornovas Gedicht ebenfalls als ein Held, der die Kriegsfahne mit eigener Hand pflanzte: „Zu furchtbar weht die Fahn, gepflanzt / Von Josephs eigner Hand.“⁶

3. Die 'Heldengalerie'

Die achtunddreißig Feldherren im Gedichtband zeigen ein gemischtes Bild. Aus dem Aspekt der Berühmtheit bzw. Bedeutung fallen ziemliche Unterschiede auf: Einerseits finden wir Figuren, die einen bestimmenden Einfluss auf ihre Zeit hatten, wie etwa Graf Johann Tserclaes Tilly (1559-1632), der Anführer der katholischen Liga im dreißigjährigen Krieg, Graf Raimund von Montecuccoli (1609-1680), oder Eugen von Savoyen (1663-1736). Auch Mitglieder der Habsburger-Dynastie oder anderer Dynastien tauchen auf.⁷ Auf der anderen Seite werden auch weniger bekannte Feldherren besungen, wie zum Beispiel der Feldmarschall-Leutnant Freiherr Johann Leopold Bärnklaus zu Schönreith (1700-1746), der in den 30er und 40er Jahren in unterschiedlichen Kriegen diente und Philipp Levin von Beck (ca. 1700-1768), „commandirender General der Warasdiner Grenze“.⁸

³ „[sind] selbst vor dem Feinde gewesen“ (Cornova, o. S. [2]).

⁴ Cornova, 37.

⁵ „Krieg ist mein Lied! Weil *alle Welt* / Krieg will, so sey es Krieg! / Berlin sey Sparta! Preussens Held / Gekrönt mit Ruhm und Sieg!“ (Gleim, 3, Herv. K.K.; siehe auch Herrmann, 30).

⁶ Cornova, 43.

⁷ Zum Beispiel Erzherzog Leopold Wilhelm von Österreich (1614-1662) und Albert Kasimir, Herzog v. Sachsen-Teschen (1738-1822), Schwiegersohn von Maria Theresia (Cornova, 73-77, 206-209).

⁸ DB/ADB: Beck.

Nach dem *Vorwort* erfolgte die Auswahl auf Grund von Jugendlektüren des Autors.⁹ Dies bedeutet, dass die Kanonisierung nicht das Werk des Autors ist, dass er eine bereits kanonisierte Heldengalerie übernommen hat. Wenn man bedenkt, dass die Liste der besungenen Helden eine bestimmte Übereinstimmung mit den historischen Figuren des Wiener Arsenal (Feldherrnhalle und Stiegenhaus) zeigt, so kann man von einem Kanon langfristigen Bestands sprechen. Cornovas Heldengalerie umfasst 45 historische Personen, in der Feldherrnhalle stehen 60 Feldherrnstatuen. 21 Figuren sind in beiden ‚Sammlungen‘ zu finden. Cornovas Auswahl umfasst jedoch einen kleineren Zeitraum als die Gestalten im Arsenal. Die Figuren der Feldherrnhalle repräsentieren die Zeit vom 10. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, vom Markgraf Leopold I. (um 940–994) bis Josef Wenzel Graf Radetzky von Radetz (1766–1858) oder Alfred Fürst zu Windisch-Grätz (1787–1862). Cornovas Heldengalerie beginnt demgegenüber erst mit dem 16. Jahrhundert (Kaiser Karl V., 1500–1558) und endet um 1770. Aus diesem Zeitraum stehen im Arsenal nur 35 Feldherrn und Herrscher. Die Übereinstimmung von 21 Gestalten ist also ziemlich bedeutend, zwei Drittel der Figuren aus der entsprechenden Zeit sind identisch mit Cornovas Helden. Auch durch ihren reichspatriotischen Charakter ist die Feldherrnhalle verwandt mit Cornovas Heldengalerie. Das Arsenal wurde ja als „Mahnmal für die Einheit der Vielvölkermonarchie“ geplant.¹⁰ Sowohl bei Cornova als auch in der Feldherrnhalle finden wir ‚österreichische‘ Helden unterschiedlicher Nationalitäten.

Die zwanzig Bände des *Österreichischen Plutarchs* (1807–1814) von Josef Hormayr zu Hortenburg könnten einen Heldenkanon zwischen Cornova und der Feldherrnhalle bilden, aber Hormayrs Werk repräsentiert ein anderes Paradigma. Sowohl Cornova als auch die Feldherrnhalle sind als Machtrepräsentationen zu betrachten, die wir im Sinne von Habermas der repräsentativen Öffentlichkeit zuordnen können.¹¹ Hormayrs historisches Gedächtnis schließt jedoch nicht nur die Machthaber, sondern auch die Beamten, Künstler und Gelehrten der Monarchie ein. So wird auch dem bürgerlichen Element Einlass in das nationale Pantheon gewährt, ganz im Sinne des damals viel diskutierten ‚Verdienstadels‘ im Gegensatz zum ‚Geburtsadel‘, worauf wir hier aber nicht eingehen können.

⁹ Cornova, o. S. [1].

¹⁰ So Eva Klingenstein (zit. Riesenfellner, 71). Immerhin ist das ikonographische Programm des gesamten Hauses wesentlich komplizierter als Cornovas Heldenliste und die Konzeption des Hauses änderte sich während der Entstehungszeit. Darüber siehe die zitierte Darstellung des Arsenal von Riesenfellner.

¹¹ Die Stau von Andreas Hofer (1767–1810) im Arsenal scheint deswegen eine Ausnahme zu sein, da der Tiroler Freiheitsheld ursprünglich die bürgerliche Öffentlichkeit repräsentierte.

Der josephinistische Jesuit Ignaz Cornova, der italienische Vorfahren hatte und sich in Prag Böhmen verpflichtete, ist ein gutes Beispiel für diejenige reichspatriotische Gesinnung, die sein Heldenbuch charakterisiert. In diesem Kontext ist die ethnische Zugehörigkeit bzw. Herkunft der einzelnen Figuren nicht relevant, obwohl sie nicht verschwiegen werden. Die nähere Lokalisierung einzelner Helden hat jedoch eher eine geographische Funktion. Sie kennzeichnet die nähere Heimat der einzelnen Figuren, sagt aber nichts über ihre Loyalität gegenüber der Habsburger aus.

4. Die ungarischen Helden

Wenn wir hier im Weiteren über die ,ungarischen‘ Helden sprechen, so sind wir uns dessen bewusst, dass sie nicht als Ungarn, sondern als loyale Untertanen *aus* dem Königreich Ungarn präsentiert werden. Da sie aus Ungarn stammen, werden sie pauschal Ungarn genannt, unabhängig von ihrer ethnischen Zugehörigkeit. Dieses Problem stellt sich vor allem bei Graf Nikolaus Zrínyi IV. (1508-1566, ungarisch Zrínyi Miklós) und bei Reichsgraf Andreas Hadik von Futak (1710-1790). Die Familie Zrínyi war italienisch-kroatischer Herkunft, Reichsgraf Hadik demgegenüber hatte slowakische Wurzeln. Beide leben auch im kroatischen und slowakischen nationalen Gedächtnis. Die drei weiteren ungarischen Helden Cornovas, Johann Bernhard Stephan Graf Pálffy von Erdőd (1659 o. 1663-1751), ungarisch Pálffy V. János Bernard István, Herzog Karl Joseph Batthyány (1697-1772), ungarisch Batthyány Károly (József) und Graf Franz Leopold von Nádasdy-Fogarás (1708-1783), ungarisch Nádasdy V. Ferenc Lipót, werden von anderen Nationen des Königtums Ungarn nicht beansprucht. Durch welche Verdienste wurden diese Ungarn zu Helden Österreichs?

Graf Nikolaus Zrínyi IV. (1508-1566) hat in der Heldengalerie Cornovas eine besondere Funktion. Wie erwähnt, konzentriert sich der historische Blick im Gedichtband vor allem auf die Österreichischen Erbfolgekriege, die Türkenkriege erscheinen eher am Rande. Nikolaus Zrínyi, Zeitgenosse von Kaiser Karl V., ist im Band die einzige Figur aus dem 16. Jahrhundert, die den Zeitraum 1526-1566 und die frühere Phase der Türkenkriege allein repräsentiert.

Zrínyi hatte, wie erwähnt, kroatische Wurzeln¹² und war unter anderem Ban (Statthalter) in Kroatien. 1566 verteidigte er im Dienste von Kaiser Maximilian II. die Burg Szigetvár in Ungarn gegen das Heer von Süleyman dem Prächtigen (1494?-1566), wobei er den Heldentod fand. Die Belagerung von Szigetvár war ein euro-

¹² Kroatisch Nikola Šubić Zrinski. Ich verwende hier die heutige ungarische Form, die für die Person auch vom *Brockhaus* übernommen wurde (Brockhaus, XV, 426).

päisches Ereignis und das Gedächtnis von Zrínyis Heldantat war etwa bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts intensiv. Der Zrínyi-Komplex geriet jedoch langsam in Vergessenheit und die Erinnerung erwachte erst wieder Mitte des 18. Jahrhunderts. In der Folgezeit entstanden deutschsprachige Dramen und Erzähltexte, die Zrínyi im Geiste des Reichspatriotismus wiederentdeckten. Der Höhepunkt dieses Prozesses war Theodor Körners Drama *Zriny* (1812).¹³

Das Gedicht von Ignaz Cornova ist nach unseren Kenntnissen der erste deutschsprachige Text des neugeborenen Zrínyi-Gedächtnisses. Zwei wichtige Motive der späteren literarischen Zrínyi-Rezeption sind bereits in Cornovas Text zu lesen, die Parallele mit Leonydas¹⁴ und die Sexualisierung des Todes:

Er stürzt geschmückt ins Blutgemeng',
Wie Bräut' am Bundestag:
Wo bald der Tausende Gedräng,
Todt um den Helden lag.¹⁵

Das Motiv taucht sowohl in Friedrich August Clemens Werthes' als auch in Körners Zrínyi-Drama auf.¹⁶

Die letzte Strophe definiert Zrínyi als Retter des Vaterlandes: „Ha! Vaterland so rettet dich / Der Tag, den Szrini starb.“¹⁷ Welches Vaterland konnte Cornova, der italienisch-böhmische Autor vor Augen haben? Selbstverständlich nicht das ungarische, sondern das der supranationalen Habsburgermonarchie.

Das Gedicht bedeutet auch eine wichtige versöhnende und verehrende Geste gegenüber der ungarischen Nation (Adel/Stände). Die österreich-ungarische Geschichte nach Mohács (1526) wurde anderthalb Jahrhunderte lang durch eine innere Spaltung gekennzeichnet. Auf der einen Seite standen die Habsburger und die ihnen loyalen Kräfte des Königtums Ungarn, auf der anderen die osmanisch besetzten Teile Ungarns und die siebenbürgischen Gegenkönige bzw. Fürsten. Siebenbürgen war damals ein osmanischer Vasallenstaat. Einen Höhepunkt der Spaltung bildeten die Aufstände der Kuruzzen (1703-1711) unter der Führung von Ferenc Rákóczi II., der ebenfalls Fürst von Siebenbürgen (1704-1711) war. Im

¹³ Kovács/2009, 2015, 2017.

¹⁴ „Ist Szrini's Säbel, was dein Schwert / Leonidas dort war?“ (Cornova, 51 [Str. 11]). So auch bei Hormayr: „der ung[a]rische Leonidas“ (Hormayr, 95).

¹⁵ Cornova, 52

¹⁶ Dazu ausführlicher siehe Kovács/2012, 371 f.

¹⁷ Cornova, 52.

Gedicht *Szryni* erscheint nichts von diesen Konflikten. Mehr noch: Zrínyis Heldentum und Loyalität werden auf das ganze ungarische „Volk“ projiziert:

Du Volk, so edel, wie dein Land!
Voll Feuer wie dein Wein!
Bestimmt an deiner Theiße Strand
Der Christen Wall zu seyn!

Sing deiner Ahnen Tapferkeit!
Nur jüngst dein Heldengang
Gleich ihr; wenn er im blut'gen Streit
Auf Friedrichs Fahnen drang.

Fast jeder Vers ist politisch bedeutend. Zrínyi wird mit dem ungarischen „Volk“¹⁸ vereint, das mit bekannten nationalen Stereotypen gekennzeichnet wird: feuriges Temperament, feurige Weine, die Theiß auf der Tiefebene, Schutzwall des Christentums. Diese Stereotype erhalten sogar ethnische Dimensionen, was sonst nicht typisch für den Gedichtband ist. Die heldenhafte Treue der Ungarn war inzwischen Tradition geworden, die auch in der Gegenwart des Sprechers andauert. All das kennzeichnet die Situation der Regierungszeit von Maria Theresia. Die Unterstützung der ungarischen Stände im Jahre 1741 bedeutete eine Art Rettung für die bedrängte Herrscherin, die sie nie vergessen hat.¹⁹

Die anderen ungarischen Helden nach Zrínyi sind eher Repräsentanten derjenigen Kräfte, die in der Zeit der inneren Spaltung den Habsburgern treu blieben. Alle standen in kaiserlich-habsburgischen Diensten, einige kämpften gegen dem rebellischen Teil des Königreichs Ungarn, was in den Texten gelegentlich erwähnt wird.

Johann Bernhard Stephan Graf Pálffy von Erdőd (1659 oder 1663-1751), ungarisch Pálffy V. János Bernard István, war eine repräsentative Figur der habsburgtreuen Magnaten, die in den inneren Konflikten aktiv auf der Seite der Habsburger kämpften. Pálffy schlug 1708 die Armee von Rákóczi in der Schlacht bei Trenčsén (dt. Trentschin, slowakisch Trenčín), was eine entscheidende Niederlage für die Aufständischen bedeutete. Im Gedicht wird diese Dimension dennoch nicht ausdrücklich betont, wahrscheinlich weil viele Ungarn es als Provokation hätten

¹⁸ Das Wort Volk steht hier in Anführungszeichen, weil es mit der damaligen Terminologie des ungarischen politischen Diskurses nicht kompatibel ist. Cornova benutzt den Begriff hier offensichtlich in der Bedeutung von Nation. In der ungarischen Sprache bedeutete aber das Wort ‚Volk‘ zu dieser Zeit ausschließlich das niedere Volk, Gesindel etc. Die Nation war identisch mit dem Adel, Klerus und einigen privilegierten Gruppen.

¹⁹ Zöllner, Kap. VIII, bes. 305.

empfinden können. Viel mehr hebt der Sprecher die unverbrüchliche Treue des Grafen zur Königin hervor und er erwähnt, dass Maria Theresia Pálffy ihren Vater nannte.²⁰ Diese Rücksicht auf die Ungarn fällt besonders im Vergleich mit dem Lobgedicht auf Graf Sigbert Heister (1646-1718) auf.²¹ Er war der Befehlshaber in der erwähnten Schlacht von Trencsén und im Gedicht wird im Gegensatz zum Gedicht auf Pálffy auf die Schlacht und auf die Rebellen sehr scharf hingewiesen:

Seyd ihr die Flücht'gen, die ihr nie
Den Zepter Josephs ehrt?
Ragoczy! [sic!] Berczeny!²² wie,
Es schreckt euch Josephs Schwert?²³

Herzog Karl Joseph Batthiány (1697-1772), ungarisch Batthyány Károly (József), der dritte ungarische Held, war ebenfalls ein Repräsentant der habsburgtreuen Magnaten. Seine militärische Laufbahn begann unter dem Befehl des Prinzen Eugen von Savoyen (1716). Im Österreichischen Erbfolgekrieg zeichnete er sich im Heer Karls von Lothringen mehrfach aus. Nach 1764 wurde er in den Fürstenstand erhoben, war geheimer Rat und Ban von Kroatien. Von 1748 an war er der Obersthofmeister des Prinzen Joseph und war zugleich verantwortlich für die Erziehung des späteren Kaisers und Königs Joseph II. Auch das Gedicht lobt ihn an erster Stelle als Erzieher des späteren Herrschers:

Denn auf der ersten Jugend Pfad
Gieng neben ihm [neben Joseph – K.K.] der Held;
Und sprach mit ihm vom Werth der That
Gethan im blut'gen Feld.²⁴

Die ersten sechs Strophen von den dreizehn thematisieren Batthiánys Rolle als Erzieher des Prinzen und in den Anmerkungen des Originaltextes wird diese Rolle dem Leser explizit erklärt: „Es ist bekannt genug, daß die Welt die Erziehung Josephs diesem Helden zu danken habe.“²⁵ Die Erzieherrolle ist der eigentliche Grund dafür, dass Batthiánys Heldentaten aufgezählt werden, die zugleich auf den Zögling übertragen werden.

²⁰ Den Brief mit der Anrede „Mein Vater Pálffy!“ siehe Fessler, 131.

²¹ *Heister* (Cornova, 127-131).

²² Richtig (Miklós) Bercsényi (1665-1725), General von Rákóczi.

²³ Cornova, 128.

²⁴ Cornova, 171.

²⁵ Cornova, 173, Anm. a) im Originaltext.

Hervorgehoben wird unter den Heldentaten Battiánys Rolle im Österreichischen Erbfolgekrieg. Im März 1745 rückte er mit 11.000 Infanteristen und 6.000 Reitern bei Passau vor und überquerte den Inn. Der französische General Segur und der kurpfälzische General Zastrow versuchten ihn bei Pfaffenhofen aufzuhalten, aber die Österreicher haben die Schlacht am 15. April gewonnen:

Segur, und Zastrow! schützte dich.
Wohl Pfaffenhofens Wall?
In jede Feste dringet sich
Theresens Kriegerschwall.²⁶

Bemerkenswert ist dabei, dass Batthiány im Gedicht durch eine Synekdoche als „Ungars Staal“ (Str. 10) erscheint, so wird die Leistung des Helden, wie auch im Falle von Zrínyi, auf das ganze ungarische Nation übertragen. Dies ist ebenfalls eine deutliche Anerkennung für die ungarischen Stände.

Das Gedicht über *Graf Franz Leopold von Nádasdy-Fogarás (1708-1783)*, ungarisch Nádasdy V. Ferenc Lipót, wird mit dem metaphorischen Höhenflug des Adlers eingeführt, ein Bild, das für Größe und Heldentum steht. Das Loblied aber, so der Sprecher des Gedichtes, kann dem Flug des Adlers folgen und die Größe Nádasdys beschreiben. Von nun an evoziert der Sprecher die Stimme des Feindes, der Nádasdy als einen großen und würdigen Gegner zu schätzen weiß. Von den Heldentaten werden die Besetzung des Elsass (1744), die Kriege in Italien mit Spanien (1746) und die Schlacht bei Moys (Görlitz) im Jahre 1757 im Siebenjährigen Krieg hervorgehoben.

Als nach dem ersten Schlesischen Krieg Frankreich die Niederlande angegriffen hat und Karl von Lothringen im Elsass mit seinem österreichischen Heer eingezogen ist, zeichnete sich Nádasdy mehrfach aus. Er organisierte den Übergang am Rhein und besetzte die elsässischen Festungen Lauterburg und Kronweißenburg.²⁷

Aus den Kriegen in Italien wird die Schlacht bei Guastalla erwähnt: Unter dem Befehl von Maximilian Ulysses Graf Brown gewann Nádasdy im März 1746 zusammen mit Ignatius (ung. Ignác) Forgach und dem Fürsten Wenzel Liechtenstein die Schlacht bei Guastalla.²⁸ Im Gedicht wird hervorgehoben, dass Nádasdy ungarische und kroatische Truppen anführte:

²⁶ Cornova, 172.

²⁷ Siehe Str. 8 und die Anmerkung c). Ferner siehe Fessler, 114-122.

²⁸ Siehe Str. 11 und Fessler, 146.

Den Lorber singt der Spanier.
 Der, wenn die Rache kühlt
 Dein ungar, dein Illyrier;
 Dein wogicht Eisen fühlt.²⁹

Tatsächlich kämpfte sowohl am Rheinübergang als auch in Italien ein großes Heer, dass im Jahre 1740 die ungarischen Stände aufgestellt hatten. Dass die Nationalität der kämpfenden angesprochen wird, ist im Gedichtband nicht typisch und wir können die Stelle als eine freundliche Geste den kroatischen Ständen gegenüber bewerten.

Im Siebenjährigen Krieg besiegte Nádasdy in der Schlacht bei Moys (7. Sept. 1757) die preußischen Truppen, die Herzog August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel-Bevern (1715-1781) befehligte. Der preußische Generalleutnant Hans Karl von Winterfeld (1707-1757) verlor dabei sein Leben³⁰:

Bald lehrt, von Bevern sie geführt,
 Auf Wall und Muth nicht baun
 Der Sieg, der dich Nadasti ziert,
 Erkämpft mit Karl und Daun.³¹

Einen Monat später (Okt. 1757) belagerte und gewann Nádasdy die Festung Schweidnitz (Świdnica, Polen) in Schlesien (Str. 15).

Andreas Hadik, Reichsgraf von Futak (1711-1790), ungarisch Hadik András, ist der letzte ungarische Held im Gedichtband. Seine ethnische Zugehörigkeit ist umstritten, auch die Slowaken beanspruchen ihn als einen Nationalhelden unter dem Namen Andrej Hadík. Die slowakische Geschichtsschreibung geht vom territorialen Prinzip aus, nach dem das heutige Gebiet der Slowakischen Republik den Rahmen der slowakischen Geschichte bildet. Da Hadik nach Vermutungen auf dem heutigen Gebiet der Slowakei geboren wurde, wird er, wie viele andere Figuren des Königtums Ungarn, als Slowake betrachtet.³²

²⁹ Cornova, 112.

³⁰ Fessler, 168.

³¹ Die Herresführer Leopold Joseph Graf von Daun (1705-1766) und Prinz Karl von Lothringen (1712-1780). Siehe Fessler, 167.

³² Als Geburtsort von Andreas Hadik wurden in der früheren Forschung Kőszeg (Gran), oder die große Donauinsel Csallóköz (slow. Žitný ostrov, früher Čalokez, dt. Große Schüttinsel), südlich von Pressburg/Bratislava, vermutet. Neuerdings wird Esztergom in Ungarn als Geburtsort angegeben. Auf die historisch-philologischen Details wollen wir aber nicht eingehen und verweisen nur auf den Forschungsbericht von Gábor Merényi-Metzger (Merényi-Metzger/2011).

Die Wikipedia-Eintragungen³³ in verschiedenen Sprachen zeigen symptomatisch das pluralische Gedächtnis von Andreas Hadik: Nach dem deutschsprachigen Text war er ein „ungarischer Graf“ und „österreichischer Feldmarschall“, im englischen WIKI „a Hungarian nobleman and Field Marshal of the Habsburg Army“³⁴, in der ungarischen Version ein ungarischer Husarengeneral und „kaiserlicher“ Feldmarschall, in der slowakischen Eintragung ein „uhorský gróf“, d.i. ein Graf des Königreichs Ungarn. Die slowakische Sprache unterscheidet zwischen dem Königreich Ungarn (Uhorsko) und dem Ungarn nach 1918 (Maďarsko). Letztere Bezeichnung hat sowohl eine Staatliche als auch eine ethnische Dimension, während der Begriff „Uhorsko“ und das Attribut „uhorský“ das Vielvölkerreich bzw. die Zugehörigkeit zum Vielvölkerstaat meinen. Die deutsche, englische und slowakische Eintragung geben die deutsche, ungarische und auch die slowakische Namensform an. Im ungarischen Wiki ist nur die ungarische Form zu lesen, es wird jedoch auf das österreichische und slowakische Gedächtnis der Figur hingewiesen. Erwähnt werden die Wiener Hadik-Gasse, das österreichische Bundesheer, das den Namen bewahrte und auch die neue militärische Hochschule der Slowakischen Republik, die im Jahre 2004 nach Hadik benannt (*Národná akadémia obrany maršala Andreja Hadika*) wurde.

Auf die theoretischen und faktischen Grundlagen dieser multiplen Identität können wir hier nicht eingehen, wollen aber den Umstand signalisieren. Der Sprecher des Gedichts weist auf die ethnische oder staatliche Zugehörigkeit von Hadik nicht hin, was er bei den anderen ungarischen Helden getan hat. Wir können nicht entscheiden, warum darauf in diesem Gedicht (*Haddick*) nicht eingegangen wird. Es ist eventuell möglich, dass der Autor Hadik nicht als einen Ungarn betrachtete. Als Belohnung für seine Heldentaten erhielt Hadik Besitzungen in Futak, damals banatische Militärgrenze, und auch in Galizien, Gebiete, die damals nicht bzw. nicht im engeren Sinne unter der ungarischen Krone standen. Hadik wurde darüber hinaus in den Reichsgrafenstand erhoben „mit Sitz und Stimme auf der schwäbischen Ritterbank“.³⁵

Im Gedicht werden vor allem seine Mitgliedschaft im Kriegsrat (Str. 1 bis 6) und die eintägige Besetzung Berlins am 16. Okt. 1757, sein bekannter Husarenstreich, hervorgehoben (Str. 7 bis 12).

³³ Stand 2019.

³⁴ Alle Eintragungen vom 23.03.2019.

³⁵ Wurzbach, VII, 167.

5. Die Texte

Die hier publizierten Texte stammen aus dem digitalisierten Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek.³⁶ Die Texte werden ohne Änderungen abgedruckt. Auch die falsche Schreibweise der Namen haben wir beibehalten, haben jedoch im Kommentar die richtigen Formen verwendet. Jede eventuelle Änderung wird angezeigt.

³⁶ Signatur: 158809-A; Barcode: +Z204678602; Zitierlink:
[<http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ204678602>].

Szrini^{a)37}

[1]

Du nicht bedrängter Länder Heil,
Erhabner Heldenmuth!
Nein [?] nur vermenschter Tyger [?] Theil,
Unbänd'ger Durst nach Blut!

[2]

Und wenn auf deiner Muth Geheiß
Auch Wall und Feste bricht;
Den Helden, der zu sterben weis,
Den Helden schreckst du nicht.

[3]

Den tapfern Szrini – wie er steht,
Auf seinen Arm nur traut,
Der ihm, aus deinem Schutt, Szigeth!
Ein ewig Denkmal baut.

[4]

Der Feldherrn Mutter! Griechenland!
Heb ihn zur Sternenhöh'!
Der für dich eine Mauer Stand
Dort bey Thermopylae.

[5]

Vor allen Völkern brüste dich
Mit Sparta's Heldenzucht,
Die Rettung dir, und Lorbern sich
Im tapfern Tode sucht.^{b)}

[6]

Und unser Kriegslied, gewohnt
Der Tugend sich zu streun,
Die auch im fremden Busen wohnt,
Stimmt gerne mit dir ein.

³⁷ Cornova, 49-53.

[7]

Von deiner krieg'risch edlen Glut
Tönt stolzer doch das Lied;
Wenn auch in unsrer Brüder Blut
Ein ähnlich Feuer glüht.

[8]

Du Volk, so edel, wie dein Land!
Voll Feuer wie dein Wein!
Bestimmt an deiner Theiße Strand
Der Christen Wall zu seyn!

[9]

Sing deiner Ahnen Tapferkeit!
Nur jüngst dein Heldengang
Gleich ihr; wenn er im blut'gen Streit
Auf Friedrichs Fahnen drang.

[10]

Die Schaar, die unerschüttert steht
Szigeth! bey deinem Fall,
Zum Tode wie zum Triumphe geht,
Bey froher Lieder Schall.

[11]

Wie? hat sie Sparta nicht genährt
Die kleine Heldenschaar?
Ist Szrini 's Säbel, was dein Schwert
Leonidas dort war?

[12]

Dem Feind ein Blitz in seiner Hand,
Und ihr vom Tod entrückt,
Ein Bürge dir, o Vaterland!
Daß keins der Feind mehr zückt.

[13]

Er stürzt geschmückt ins Blutgemeng',
Wie Bräut' am Bundestag:
Wo bald der Tausende Gedräng,
Todt um den Helden lag.

[14]

Ha! Vaterland so rettet dich
Der Tag, den Szrini starb.
Und er freut dort des Friedens sich
Den dir sein Tod erwarb.^{c)}

Anmerkungen [im Original]

- a) Der Tapfere Kommandant [!] von Szigeth 1566.
- b) Leonidas König von Sparta, nachdem er mit weniger Mannschaft die ungeheure macht des Xerxes bey Thermopylae lang aufgehalten, fiel mit 300 Mann in das Lager des Feindes, und nahm 20000 Perser mit in die andere Welt.
- c) Da er keine Hoffnung zum Entsatz hatte, fiel er endlich auf das prächtigste gekleidet, mit seinen wenigen tapfern Ungarn in das türkische Lager, hieb so lange darinnen herum, bis er mit den seinigen selbst fiel. Den Türken hatte die Belagerung 20000 Mann gekostet. Sie verloren also die Lust weiter zu rücken, und machten Frieden.

Palfy^{a)}³⁸

[1]

Wie unverwelklich schön der Kranz
 Die Heldenstirn' umglänzt,
 Wenn schon der Haare Silberglanz
 An Siegeslorbern gränzt?

[2]

Dem tapfern Greisen neiget sich
 Der Bürger: und ihn ehrt
 Sein Fürst. Doch nicht wie Palfy! dich
 Theresia geehrt.

[3]

Begräbt den Held zu Königen,
 Er heiß der Feinde Tod;
 Der beste Schutz der Seinigen;
 Der Kriegerschaaren Gott.

[4]

So nenn' ihn daurendes³⁹ Metall
 Der Nachwelt fort und fort.
 Nähm diesen Ruhm, die Namen all'
 Wohl Palfy für ein Wort?

[5]

Schön ist der Kriegstrompete Klang,
 Der uns zu Siegen reißt.
 Mehr der Geretteten Gesang,
 Der dankend Helden preist.

[6]

Doch reißt es Helden mächtiger
 Zum Kranz; dem Tode nah';
 Und lohnt den Sieg entzückender
 Dein Wort Theresia!

³⁸ Cornova, 137-141.

³⁹ Variante von ‚dauernd‘ (Adelung, I, 1419-1420).

[7]

Als du den ganzen Himmel sprachst
In Palfy's Heldenbrust.
Als du: mein Vater Palfy sprachst^{b)},
Ergriff den Greis^{c)} die Lust,

[8]

Die oft dem Mann ins Feld gewinkt,
Wo blut'ger Lorber sproßt.
Wie furchtbar hat er dir geblinkt
Sein Säbel stolzer Ost^{d)}?

[8]

Wenn Feinde keine Wunden mehr
Des Greises Arm euch droht;
So wohnt in Worten, schrecklicher
In seinen Blicken Tod.

[10]

Schon spornt der treue Ungar fort
Sein streitgewohntes Roß;
Schon zürnt sein krummer Säbel dort,
Schon raset sein Geschöß.

[11]

Er hört des Helden Ruf ins Feld
Und folgt dem Rufe blind^{e)}.
Sah bey Theresien den Held
In seinem Arm ihr Kind^{f)}.

[12]

Für dieses Kind, für diese Frau
Steht furchtlos er im Streit.
Wär stürzend auch der Weltenbau
Zum Grabe ihm bereit.

[13]

Wie mächtig der Gedank' ihn reißt
Durch Wunden zu Trophö'n:
„Der jedem Ungar Vater heißt
Ists auch Theresien.“

Anmerkungen [im Original]

- a) Der so berühmte Palatinus von Ungarn zu Anfange der itzigen Regierung.
- b) Die große Theresia nannte diesen Helden sowohl in Briefen, als Unterredungen, ihren Vater.
- c) Er wollte die Insurgentenarmee 1744 ungeachtet seines hohen Alters selbst anführen; und war von diesem Entschlusse schwer abzubringen.
- d) In den Feldzügen von 1716, und 1717.
- e) Er war es hauptsächlich, der in dem österreichischen Erbfolgs-kriege die ganze ungarische Nation in die Waffen gebracht hat.
- f) Diese Ehre widerfuhr ihm bei der Anwesenheit Theresiens in Preßburg.

Bathiany⁴⁰

[1]

Ha! wie die schönste Thatenglut
Die Wange Josephs färbt?
Zwar lag sie schon im Götterblut
Von Dir Theres' ererbt.

[2]

Doch wer hat ihn zur hellen Flamm'
Den Funken angefacht?
In unserm Mund trotz' auch der Nam'
Dem Tod und seiner Macht.

[3]

Wenn einst zum Siege Joseph zieht
Vor seinen Kriegerreih'n,
Und dankt dem Führer unser Lied;
Rausch Bathiany drein.

[4]

Denn auf der ersten Jugend Pfad
Gieng neben ihm der Held^{a)};
Und sprach mit ihm vom Werth der That
Gethan im blut'gen Feld.

[5]

Wohin ihm deine Thräne winkt
Bedrängtes Vaterland!
Wo schön ein Erdegott selbst sinkt
Den Rachstaal in der Hand.

[6]

Und wenn er sprach, da hieng an ihm
Des hohen Jünglings Ohr;
Gleich schwoll von Heldenungestüm
Sein Busen hoch empor.

⁴⁰ Cornova, 170-173.

[7]

Denn Brüder wißt wie feurig er
Von blut'gen Lorbern sprach?
Ihr wißt es ja: wie feurig er
Die blut'gen Lorber brach^{b)}[.]

[8]

Und brechen sah sie ihn der Feind.
Vergebens war im Streit
Dort mit des Franzen Kunst vereint
Des Pfälzers Tapferkeit.

[9]

Segur, und Zastrow! schützte dich.
Wohl Pfaffenhofens Wall?
In jede Feste dringet sich
Theresens Kriegerschwall.

[10]

Und der von Bergen rastete
Der Donner bracht' er Sieg?
Des Ungars Staal blitzt' in der Höh' –
Dein ehrner Donner schwieg.

[11]

So sahst du banges Bayerland!
Die fremden Helfer fliehn.
Und so trutz jedem Widerstand
Den Sieger weiter ziehn.

[12]

Und lerntet, daß der Fried' allein
Theresens Kriegern wehrt^{o)},
Der Fried' im Sturm auf deine Reih'n
Von ihnen nur begehrt.

[13]

So Helden! droht der Feinde Macht;
Dann zückt ihn froh den Staal:
Wenn euer Werk, der Friede lacht?
Laßt froher ruhn den Staal.

Anmerkungen [im Original]

- a) Es ist bekannt genug, daß die Welt die Erziehung Josephs diesem Helden zu danken habe.
- b) Besonders in den Jahren 1744, und 1745, wo er in Bayern kommandierte.
- c) Auf den Sieg bei Pfaffenhofen, und andere von unserm Helden 1745 erfochtene Vortheile folgte der Friede zu Füssen.

Nadasti⁴¹

[1]

Ha! sterblich Auge! sieh ihm nach
Des Adlers höchstem Flug!
Bis ins Gebiet der Sonne nach,
Wohin die Schwing' ihn trug.

[2]

Das kannst du nicht. Und unser Lied!
Du folgtest auf der Bahn
Ihm nach, auf der Nadasti zieht
Zum Heldenruhm hinan?

[3]

Steil ist die Bahn zum Heldenruhm
Gesucht im blut'gen Spiel.
Der Kranz, Nadasti's Eigenthum,
Stralt hoch an ihrem Ziel.

[4]

Doch ob es nicht nach jenen Höhn
Das niedre Kriegslied dringt;
So tönt es dir Nadasti schön,
Weil es dein Liebling singt.

[5]

Dein Liebling – ha – denn ist ers nicht,
Der für Theres' und Gott
Ihm gerne sieht ins Angesicht
Auch deinem Wunsch dem Tod?

[6]

Und wenn er im Gedränge nah
Dem Schwert von dir gezückt,
Ihm doppelt froh entgegen sah;
Den schönsten Lorber pflückt.

⁴¹ Cornova, 210-215.

[7]

Den Lorber singet Frankreichs' Held^{a)},
Der ob er Macht und Muth,
Und Schanzen dir entgegen stellt;
Wich deiner Heldenglut.

[8]

Es sah die Schanzen Lauterburg
Dir, Held! nicht stark genug.
Es staunt den Staal Kronweißenburg,
Der dort die Menge schlug.

[9]

Die Zeugen wehn von deinem Sieg
Schon in Pannonien;
Der Ungar sieht sie; fliegt zum Krieg
Hin für Theresien^{b)}.

[10]

Den Lorber singt der Spanier^{c)}.
Der, wenn die Rache kühlt
Dein Ungar, dein Illyrier;
Dein wogicht⁴² Eisen fühlt.

[11]

Und der vor deinem Heldenarm
Guastalla sinken sieht:
Zu retten kam der Kriegerschwarm,
Der blutend vor dir flieht.⁴³

[12]

Am schönsten singen Preußen ihn,
Die werth mit uns des Kriegs,
Wie wir nach edlen Feinden glühn,
Sich scheun des leichten Siegs.

⁴² Wogenförmig. Siehe „wogicht“ in Grimm.

⁴³ Nádasdy verfolgte das fliehende spanische Heer (Fessler, X, 136).

[13]

Sie unsrer Feinde tapferste
Vorn ihren Winterfeld;
Sah'n von den Schanzen in der Höh'
Gerüstet dich, o Held.

[14]

Gleich sahen sie den ersten dich
In der erstieg'nen Schanz;
Wo schön Held Winterfeld erblich;
Dein war der Siegeskranz^{d)}.

[15]

Und ob sie stolz von manchem Thurm
Bey Schweidnitz dir geblitzt,
So lehrte sie dein kühner Sturm,
Daß nichts die Feste schützt.

[16]

Bald lehrt, von Bevern sie geführt,
Auf Wall und Muth nicht baun
Der Sieg, der dich Nadasti ziert,
Erkämpft mit Karl und Daun.

[17]

So schwingt zu deinen Thaten sich
Der Völker feyernd Lied:
Doch schöner lohnt die Liebe dich,
Die dir im Krieger glüht.

Anmerkungen [im Original]

- a) Wider die Franzosen that sich unser Held besonders 1744 bey dem Übergange über den Rhein, und dem Einfalle in Elsaß hervor. Er nahm mit seinen leichten Truppen die Lauterburger Linien weg, eroberte Kronweißenburg, hieb dort die feindliche Avantgarde nieder, und focht ganzer 8 Stunden mit dem linken Flügel der Hauptarmee.
- b) Die im Elsaß eroberte, und von der Monarchinn nach Ungarn geschickte französische Fahnen, machten so viel Eindruck auf die Nation, daß der Pala-

tinus versprach, ein jedes in diesen Gefechten gebliebenes Hundert mit Tausend zu ersetzen.

- c) Die Spanier lernten unsern Helden 1746 besonders bey Guastalla kennen, wo er die Brückenschanze mit Sturm weg nahm, den angerückten Entsatz schlug, Guastalla selbst bezwang.
- d) Bey Moysberg.

Haddick⁴⁴

[1]

Wer, Brüder sitzt der erste dort
Im hohen Heldenrath
Bey Joseph? und auf wessen Wort
Horcht fröhlich sein Soldat?

[2]

Und Haddick sässe nicht voran
Im Rath der Helden? Er
Der früh betrat die steile Bahn,
Gieng zwischen Tod und Ehr!

[3]

Und Krieger horchten deinem Ruf,
Held Haddick! nicht mit Lust?
Der oft nach Siegeskränzen schuf
Die Glut in ihrer Brust?

[4]

Der Thaten viel von deinem Staal
Wie glänzen sie, o Held!
So wie die helle Sternenzahl
Im weiten Himmelsfeld.

[5]

Doch wie die Sonne herrschender
Stralt in der blauen Höh,
So stralt den Völkern glänzender
Der Thaten Herrlichste.

[6]

Und wie zu blöd den Sonnenlicht
Ein sterblich Auge weint;
So sieht sie ohne Scheelsucht nicht
Die That der tapfre Feind.

⁴⁴ Cornova, 220-223.

[7]

Wie stolz und sicher träumtest du
Triumphe nur Berlin!
Dir eilt so mancher Siegsbot zu,
Du wahnst, es bebe Wien.

[8]

Getäuschte Stadt! Wien jauchzet frey
Von Furcht. Dort schlugen wir
Die Heldenschaaren; und die Reih'
Zu beben ist an dir.

[9]

Nicht deines Friedrichs Siegesbot:
Du siehst die fremde Schaar
Vor deinem Thor^{a)} – die spricht vom Tod
Der deinen stolz und wahr.

[10]

Du siehst sie nah an Friedrichs Thron,
Und wunderst dich nicht mehr,
Daß jüngst von ihr besiegt, geflohn
Aus Böhmen Friedrichs Heer.

[11]

Und wenn dem Führer nach die kühn
In deine Mauren dringt;
So krönet auch dein Staunen ihn,
Von dem die Nachwelt singt:

[12]

„Wenn Friedrich seiner Waffen Blitz,
Kühn in die Ferne trug;
Schützt er doch seinen Königsitz,
Vor Haddick nicht genug.“

Anmerkung [im Original]

a) Den 16. Oktober 1757.

Literatur

- Adelung = Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Leipzig: 1774-1786. Zitiert und benutzt wird die digitalisierte Auflage 1811. Bayrische Staatsbibliothek: [<http://lexika.digitale-sammlungen.de>].
- AhKL = Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien I-III. Hg. v. Gottfried Johann Dlabacz. Prag: G. Haase, 1815. [Digitalisat des Münchner Digitalisierungszentrum (MDZ)].
- Brockhaus = Der Brockhaus in fünfzehn Bänden. Leipzig-Mannheim, Brockhaus, 1999.
- DB/ADB = Allgemeine Deutsche Biographie (ADB, I-LVI, 1875-1912) und Neue Deutsche Biographie (NDB, I-XXV, 1953-) in der Datenbank der Bayrische Staatsbibliothek München: [<http://www.deutsche-biographie.de/index.html>].
- Cornova, Ignaz: Die Helden Oesterreichs, besungen in Kriegsliedern. Prag: [J. A. Hagen, Faktor], 1777.
- Fessler, Ignaz Aurelius: Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen. Leipzig: Joh. Fr. Gleditsch, 1815-1825, Zehnter Theil (1825): Die Ungern unter Königen aus der Österreich-Ernestinischen Linie [IV].
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien. Berlin: Voß, ohne Jahr [1758].
- Grimm = Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm auf CD-Rom und im Internet. (= Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, I-XVI. Leipzig, 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971) [<http://dwb.uni-trier.de/de/>].
- Herrmann, Hans Peter: Krieg, Medien und Nation. Zum Nationalismus in Kriegsliedern des 16. und 18. Jahrhunderts. In: Adam, Wolfgang, Holger Dainat: „Krieg ist mein Lied“. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien. Göttingen: Wallstein, 2007, S. 27-65.
- Hormayr, Joseph Freyherr von: Niklas Graf von Zrini. In: Österreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates I-XX. Wien: 1807-1814, VII (1807), S. 91-108.
- Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. v. Wilhelm Kühlmann, 2. Aufl. Berlin, New York: W. de Gruyter, 2008.
- Kovács/2009 = Kovács, Kálmán: Theodor Körners *Zriny*. Die Wiedergeburt des Nikolaus Zrínyi um 1800. In: Kühlmann, Wilhelm – Gábor Tüskés, unter Mitarb. v. Sándor Bene (Hg.): *Militia et Litterae*. Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa. Tübingen: Niemeyer, 2009 (Frühe Neuzeit, Bd. 141. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur im europäischen Kontext), S. 285-303.
- Kovács/2012 = Kovács, Kálmán: Überwindung der Angst in literarischen Texten über die Türkenkriege. In: Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Angst*. Lähmender

- Stillstand und Motor des Fortschritts. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2012, S. 367-374.
- Kovács/2015 = Kovács, Kálmán: Zrínyi. National Recyclings of a Hybrid Material (1566-2000). In: History as a Foreign Country. Historical Imagery in the South-Eastern Europe. Geschichte als ein fremdes Land. Historische Bilder in Süd-Ost Europa. Zrinka Blažević, Ivana Brković, Davor Dukić (Eds./ Hg.). Bonn: Bouvier-Verlag, 2015 (Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hg. v. Hugo Dyserinck, Bd. 11), S. 83-100.
- Kovács/2017 = Kovács, Kálmán: Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne Zrínyi. In: *Dialogische Erinnerung*. Hg. Andrea Horváth, Kálmán Kovács, Eszter Pabis. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó – Debrecen University Press, 2017 (Arbeiten zur Deutschen Philologie XXX, Hg. Kálmán Kovács), S. 39-78.
- Merényi-Metzger Gábor: Hadik andrás Gróf életének anyakönyvi forrásai. In: *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények*, 2011/1. Szombathely: 2011, S. 5-12.
- ÖBL = Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Online Edition. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften [<http://www.biographien.ac.at/oebll>].
- ÖL = Österreich Lexikon I-II. Hg. v. Richard und Maria Bamberger, Ernst Bruckmüller, Karl Gutkas. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon, 1995. [<https://austria-forum.org/web-books/osterreichlexik01de1995kfu>].
- Riesenfellner, Stefan: Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. „Nationaldenkmal“ im Wiener Arsenal. In: Stefan Riesenfellner (Hg.): Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1998, S. 63-76.
- Wurzbach = Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich von Constant v. Wurzbach I-LX. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei, 1856-1891.
- Zöllner, Erich: Die Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien-München: Verl. f. Geschichte und Politik – Oldenburg Verl., 19847.

Werkstatt

Anett Csorba

Geschichten über ein (un)schuldiges Land

Eine Analyse des Romans *Nachwelt. Ein Reisebericht* von Marlene Streeruwitz

1. Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung

Nachwelt. Ein Reisebericht. (1999)¹ ist der dritte Roman von Marlene Streeruwitz, in dem das Leben von zwei Frauen aus Wien – eine aus der Vergangenheit, die andere aus der Gegenwart – parallel dargestellt werden. Zum ersten Mal wendet sich die Autorin einer historischen Figur zu: der Tochter von Gustav und Alma Mahler. Die fiktive Erzählerin des Romans verbringt zehn Tage in L.A., um die Freunde von Anna Mahler über sie zu interviewen. Der Roman besteht aus Reiseberichten, Gesprächen und tagebuchartigen Notizen und erscheint vermöge der vielfältigen Erzählformen als eine hybride Gattung. Auf der ersten Ebene werden die aktuellen Erlebnisse der fiktiven Protagonistin Margarethe Doblinger vom 1. März 1990 bis zum 10. März 1990 erzählt und auf der zweiten Ebene ist die biographische Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler in Form von Zeugenberichten zu lesen. Die Wahl von Streeruwitz für Anna Mahler als Objekt der Biografie ist natürlich kein Zufall. Bewusst wählte sie die jüdische Künstlerin aus dem 20. Jahrhundert aus, da die Forschungen von Margarethe nach dem Leben von Mahler – die zur Emigration gezwungen war – zu der heiklen Frage führen, was die Nachkriegsgeneration über das Schicksal der ermordeten Juden und Jüdinnen, oder jener, die damals auch emigrieren mussten, erfahren kann, darf und soll. Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Österreich ist somit eines der wichtigsten Themen in dem Roman, was die Dichotomie des Politischen (Vergangenheitsbewältigung) und Privaten (Erinnerung) explizit in den Mittelpunkt stellen lässt. Multiperspektivität hat hier dann die Funktion, sowohl die Gegenwart als auch die Vergangenheit Österreichs kritisch zu hinterfragen. Daraus folgt, dass Begriffspaare wie Trauma und Schuldgefühl, Fiktion und Realität, Gedächtnis und Erinnerung im Roman als zentrale Untersuchungsfelder behandelt werden. Es

¹ Bei Zitaten aus *Nachwelt...* werden die Seitenzahlen unmittelbar im Text angegeben.

werden nicht nur die Prozesse der Wahrnehmung von Wirklichkeit in Frage gestellt, sondern es werden auch mithilfe der Konfrontation der kollektiven Denkmuster zweier zeitlicher Perioden relevante kulturgeschichtliche und politisch-historische Fragen gestellt. Indem die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in der österreichischen Politik und Bevölkerung veranschaulicht wird, erscheint Vergangenheitsbewältigung als zentraler Forschungspunkt im Rahmen der Erzählung. Laut Peter Dudek kann der Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ folgenderweise erklärt werden:

Der Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ steht in den politischen Diskussionen nach 1945 und in den pädagogischen Reflexionen über den Nationalsozialismus für die Mahnung vor dem Vergessen der Geschichte, als Aufforderung zur kritischen Auseinandersetzung mit der NS-Ära, als Leitbegriff von Defizit-Diagnosen in der politischen Kultur und als Orientierung für die Praxis Politischer Bildung. Die gebräuchlichen, gleichwohl sehr schillernden Schlagworte von der „unbewältigten Vergangenheit“ oder der „Vergangenheitsbewältigung“ haben inzwischen zwar sogar in die internationale Diskussion Eingang gefunden, aber sie sind durch vielfältige Assoziationen und politische Ritualisierungen belastet. Sie verdecken, daß der Terminus ursprünglich eine Vergangenheit meinte, die sich angemessen überhaupt nicht bewältigen läßt.²

Auch wenn der Krieg und die NS-Herrschaft alle betroffen hatten, die Folgen waren für jedes Individuum sehr unterschiedlich. Die Frage, wer zu welcher Gruppe gehörte, war für die Zukunft der Nationen – und besonders für die Zukunft Österreichs – äußerst entscheidend. In der Postkriegszeit liefen die Entnazifizierungsverfahren der Besatzungsmächte (besonders in der amerikanischen Zone) und der österreichischen Regierung nebeneinander. In dieser Phase wurden mehr als eine halbe Million ÖsterreicherInnen als registrierte NationalsozialistInnen erfasst und aus dem öffentlichen Dienst entlassen. In der am 1. November 1943 veröffentlichten Moskauer Deklaration wurde Österreich als „erstes Opfer der typischen Angriffspolitik Hitlers“ bezeichnet, aber gleichzeitig wurde festgehalten, dass Österreich „für die Teilnahme am Kriege aufseiten Hitler-Deutschlands die Verantwortung trägt, der es nicht entgehen kann, und dass bei der endgültigen Regelung unvermeidlich sein eigener Beitrag zu seiner Befreiung berücksichtigt werden wird“³. Österreich präsentierte sich dann als Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands im Jahre 1938. Am 8. Mai 1945 endete der Zweite Weltkrieg mit 55 Millionen Toten, außerdem wurden mehr als 10 Millionen aus ihrer Heimat vertrieben. Lange wurde danach die NS-Vergangenheit Österreichs in der Gesellschaft verdrängt, vergessen und tabuisiert. Aber nach den Skandalen, die in der Waldheim-Affäre 1986 ihren Höhepunkt erreichten, konnte das Tabu der österreichischen Beteiligung am NS-Regime nicht mehr gehalten werden und die Gesellschaft begann sich mit ihrer kontroversen Vergangenheit

² Dudek, 295.

³ Svejcer, 57.

endlich auseinanderzusetzen. Auch Streeruwitz schrieb einen Artikel über die Waldheim-Affäre, den ich in dem relevanten Subkapitel zitieren und erläutern werde, da dieser Artikel ein sehr wichtiger Bestandteil dieser Analyse ist.

Da Vergangenheitsbewältigung im Kontext Österreichs so zentral im Roman erscheint, kommen logischerweise auch Fragestellungen im Bereich Trauma und Schuld vor. Die Figuren, die im Roman über Trauma und Schuldgefühl berichten, gehören zu unterschiedlichen Kriegsgenerationen. Über das Verhältnis der Kriegs- und Nachkriegsgenerationen und deren Zuordnungsmöglichkeiten schreibt Angela Moré:

Auf den ersten Blick erscheinen Generationenzuordnungen für Ereignisse wie die beiden Weltkriege relativ plausibel. So wird grob zwischen Kriegs- und Nachkriegsgeneration unterschieden. Jedoch ergeben sich für die Täter/innen im Nationalsozialismus und ihre Nachkommen andere Kriterien der Generationeneinteilung als bei den Holocaust-Überlebenden und ihren Nachkommen. Für letztere gilt, dass alle Überlebenden der Shoah unabhängig vom Alter zum Zeitpunkt ihrer Befreiung als erste Generation gelten. Alle danach in neu gegründeten Familien geborenen Kinder der Überlebenden bilden die zweite Generation. [...] Auf Seiten der nationalsozialistischen Täter-Gesellschaft wie auch bei den anderen in den Krieg involvierten Nationen wäre im Unterschied zur jüdischen Generationenzählung eine andere Einteilung vorzunehmen. Die »erste« Generation umfasst diejenigen, die mit Beginn des NS-Staates bzw. des Krieges Erwachsene und damit aktiv und verantwortlich Handelnde waren. Ihr folgen an zweiter Stelle diejenigen, die den NS-Staat und den Krieg sowie die unmittelbare Nachkriegszeit als Säuglinge, Kinder und Jugendliche erlebt haben: die sogenannten Kriegskinder. Als eine Art Zwischengeneration treten die in der Nachkriegszeit Geborenen auf, die nicht mehr Kriegskinder waren, aber überwiegend noch Kinder der Täter(-generation) sind. Erst die Kinder der Kriegs- und Nachkriegskinder sind die Enkel der Täter/innen.⁴

Aufgrund dieses Zuordnungsmodells gehört die Protagonistin zu der Zwischengeneration, weil ihre Eltern zur ersten Generation der Täter-Gesellschaft gehören. Die meisten der Interviewten, die in der Gegenwart als Exilanten in Amerika leben, gehören zur ersten Generation der Holocaust-Überlebenden. Man kann also sehen, dass Streeruwitz eine Vielzahl von Figuren zu Wort kommen lässt und das Thema aus mehreren Perspektiven zu untersuchen und die kollektive Schuld Österreichs zu beurteilen versucht. Weil der Roman mit kontroversen und politisch-historisch relevanten Themen überladen ist, ist es unerlässlich, dass so eine Vielzahl an Figuren dargestellt wird. Streeruwitz war immer aktiv an Politik interessiert und hatte auch eine feste Meinung über wichtige historisch-politische Ereignisse der österreichischen Geschichte. In dem Interview von Dagmar Lorenz – Helga Kraft mit Marlene Streeruwitz⁵ hat die Autorin auf die Frage, ob Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die politisch engagiert sind, irgendeinen Einfluss auf

⁴ Moré, 7.

⁵ Lorenz – Kraft (2002).

die Gesellschaft ausüben könnten, folgenderweise beantwortet: „[...] Schon durch diese Frage entsteht der doch sehr seltsame Eindruck, etwas könne unpolitisch sein. Gleichgültig, ob ich nun eine persönliche Einstellung zur österreichischen Situation habe oder nicht, wird alles, was ich schreibe, in diesen allgemeinen Text eingeschrieben und damit politisch, d.h. die Frage ist gar nicht, ob ich mich jetzt als etwas deklariere oder nicht, sondern wie sich mein Text im Kontext verhält“ (227). In diesem Interview hat die Schriftstellerin auch festgestellt, dass vor allem die „Autorenposition [...] in jedem Fall politisch gesehen werden“ muss und „die Vorstellung der reinen Ästhetik nicht mehr anwendbar“ (227) ist. Aufgrund der Antworten wird dem Leser schnell klar, dass Streeruwitz ihre Anti-Verdrängungsstrategie sowohl im Hinblick auf die private Sphäre als auch im Hinblick auf das Politische praktiziert. Da das Private und das Politische im Falle der Literatur von Streeruwitz als Dichotomie erscheinen – genau wie Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung –, sind sie selbstverständlich in ihren Texten untrennbar miteinander verbunden.

Im Roman *Nachwelt* verwendet Streeruwitz einen postmodernen Erzählstil und bildet grammatikalisch unvollständige Sätze, um die Interaktion zwischen den Figuren authentisch darzustellen. Dies ist besonders wichtig bei Textabschnitten, in denen Erinnerungsversuche an die Vergangenheit und an das Leben von Anna Mahler eine zentrale Rolle spielen. Streeruwitz ist überzeugt davon, dass die Postmoderne nicht nur destruktiv ausgerichtet ist und vertritt die Ansicht, dass postmoderne Ansätze feministische Anliegen verstärken. In diesem relevanten Roman hatte die Autorin auch vor, sich kritisch mit der Gattung ‚Biografie‘ auseinanderzusetzen. Sie stellt die traditionelle Vorstellung eines kohärenten Ichs in Frage, was eine wiederkehrende Problematik sowohl postmoderner als auch feministischer Kritik ist. Das ursprüngliche Ziel der Protagonistin ist es nämlich, die historische Identität eines bestimmten biografischen Objekts (Anna Mahlers) zu untersuchen und ihre Persönlichkeit und Lebensgeschichte authentisch darzustellen. Die Unmöglichkeit, diese Aufgabe zu erledigen, ist die harsche Kritik, die Streeruwitz zu implizieren versucht: das Scheitern der Biografie als literarische Gattung.

Im Hinblick auf die oben genannten Schwerpunkte und auf die grundlegenden Fragestellungen des Romans hat diese Analyse vor, Vergangenheitsbewältigung im Kontext Österreich-Amerika näher zu untersuchen und den Standpunkt von Streeruwitz in diesem Kontext herauszuarbeiten. Da der Roman relevante historisch-politische Fragestellungen über die NS-Vergangenheit Österreichs verhandelt, hat diese Arbeit auch vor, den Opfer-Täter Diskurs und das kollektive Trauma- und Schuldgefühl der österreichischen Gesellschaft gründlich zu analysieren. Letztendlich, da *Nachwelt* auch als eine postmoderne feministische Biografie zu lesen ist, die bewusst und kritisch gegenüber der Gattung ‚Biografie‘ auftritt, ist auch die Untersuchung der (nicht)fiktionalen biographischen Identität Anna Mahlers ein weiteres Ziel. Im Folgenden werde ich sehr kurz die Handlung des Romans zusammenfassen.

2. Nachwelt. Ein Reisebericht

Die Protagonistin der Geschichte – die österreichische Autorin und Dramaturgin Margarethe Doblinger –, reist nach Los Angeles mit dem Ziel, eine Biografie über Anna Mahler (1904-1988) zu schreiben. Während ihres Aufenthalts in den USA trifft sie zirka ein Dutzend Menschen, die mit Anna Mahler bekannt waren und von ihren Erinnerungen an sie berichten. Die Kalifornienreise war ursprünglich zusammen mit einem geliebten Mann geplant, der am Ende nicht mitgekommen ist. Dies erlebt Margarethe als Unglück, weil sie auch mitten in der Panik einer Trennung ist. Die Geschichten, die sie über Anna Mahler erfährt, ergeben jedoch kein erzählbares Leben – es gibt zu viel Widerspruch und Flüchtigkeit in den Erinnerungen. Sie findet es immer schwieriger, sich über eine fremde Person ein Urteil zu machen und verwirft schließlich den Plan, eine Biografie zu schreiben. Während ihres Aufenthalts versucht sie auch die Vergangenheit derer zu verstehen, die als Exilanten aus Österreich nach Amerika kamen. Am Ende kehrt sie nach Wien zurück.

3. Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit: Die Österreich-Amerika-Kritik von Streeruwitz

Da Streeruwitz als Schriftstellerin ihre Aufgabe im Aufdecken „der mentalen und sprachlichen Kontinuitäten der Nazizeit“⁶ sieht und das kollektive Vergessen, das die Nachkriegszeit kennzeichnet, verweigert, wurde sie schon am Anfang der neunziger Jahre als „Nestbeschmutzerin“ beschimpft. Ihre Meinung über die Geschichte ihres Heimatlandes erschien schon in zahlreichen berühmten Dramentexten, wie in *New York, New York*, oder in *Tolmezzo*. *Nachwelt* ist aber eine besonders harsche Kritik der europäischen Gesellschaft, über die die Autorin im Roman folgendermaßen schreibt: „[...] dieses unzivilisierte Europa. Die Europäer. Die glaubten doch immer, sie wüßten es besser. Dabei kennen sie nicht einmal die einfachsten Regeln der Zivilisation. Und Deutschland und Österreich. Zwei durch und durch faschistische Länder. Man hätte das nach dem Krieg anders machen sollen. Und Wien. Er hätte da den schmutzigsten Kampf seines Lebens gehabt“ (133-134). Streeruwitz beschäftigt sich aber nicht nur mit der Vergangenheitsrezeption und gegenwärtiger Kultur der Europäer, sondern auch mit der aktuellen politischen Lage der amerikanischen Gesellschaft und deren kulturellen Werten. Im Roman fokussiert sie besonders viel auf die Amtszeit von George Deukmejian Jr. und kommentiert seine politische Karriere, seine kontroversen Gesetze, das heutige Wertesystem der Amerikaner und die Migrationspolitik der USA. In den folgenden Subkapiteln habe ich daher vor, sowohl die europäische als auch die

⁶ Hempel/2007, 39.

amerikanische Gesellschaftskritik von Streeruwitz zu erläutern, mit einem besonderen Fokus auf Österreich und dessen berühmte Kulturstädte: Wien und Salzburg.

3.1. Österreich im Nachkrieg: Identitätspolitik und Integrationsverfahren

Im Roman *Nachwelt* wird an mehreren Stellen darauf hingewiesen, dass die Österreicher während des Zweiten Weltkriegs genauso erbarmungslos und mitleidlos mit den Juden umging, wie das damalige Hitler-Deutschland. Obwohl die Österreicher sich selbst als eine Kulturnation präsentieren und die Vergangenheit möglichst schnell vergessen möchten, lassen es die Interviewpartner von Margarethe im Roman einfach nicht geschehen. Was Österreicher während und nach dem Krieg gemacht haben, wirft sehr viele moralischen Fragen auf. Es gibt aber einen Konsens darüber, dass, obwohl Österreich als unschuldig – als Opfer – zu scheitern vermag, es vor dem Anschluss ein austrofaschistischer Ständestaat war. Albert Müller schreibt in seiner hervorragenden Studie⁷ über Österreich im Nachkrieg Folgendes: „Das Ziel war eher ein imaginäres Österreich, ein wenig kindlich, ein wenig unverantwortlich, ein wenig vergesslich, aber sehr patriotisch“ (13). Um die österreichische Nachkriegssituation besser zu verstehen und wie das Land seine Identitäts- und Abgrenzungspolitik danach aufgebaut hat, habe ich vor, Österreichs Rolle im Zweiten Weltkrieg kurz zu erläutern.

Die am 1. November 1943 publizierte Moskauer Deklaration legte die Intentionen der Alliierten fest, und zwar wie sie mit Österreich nach dem Krieg verfahren würden. In diesem kurzen Text wird Österreich als erstes Opfer der Hitler-Regime dargestellt. Die Alliierten wollten ein freies, unabhängiges Österreich wiederherstellen und dem Volk die Möglichkeit geben, in einem politisch-ökonomisch sicheren Land friedlich zu leben. Dies war eigentlich eine Aufforderung zum Widerstand. Im November 1945 fanden die ersten demokratischen Nationalrats- und Landtagswahlen statt und die Mitglieder der NSDAP waren davon völlig ausgeschlossen. Im Jahre 1946 waren mehr als 500.000 Personen als NSDAP-Mitglieder in Österreich registriert und die österreichische Großparteien – wie ÖVP und SPÖ – versuchten, dieser Gruppe Angebote zu machen, um die Gesellschaft rasch zu rekonfigurieren. Ein entscheidender Schritt war damals das 2. Entnazifizierungsgesetz 1947, indem 500.000 Nazis per Gesetz in die Gesellschaft integriert wurden.

Obwohl Antifaschismus ein offizielles Regierungsprogramm war, wurde Antisemitismus weiterhin toleriert. Alte Faschisten hatten bald die Möglichkeit, eine eigene Vertretung zu gründen, wie den VdU, aus dem später die FPÖ hervor-

⁷ Müller, 13.

gehen sollte. Österreich hielt sich auch zurück, was die Rückholung der 1938/39 Vertriebenen anging. Laut der Studie von Alfred Müller lebten „im Jahr 1938 [...] in Österreich rund 200.000 Juden (im Sinne der Nürnberger Gesetze), rund 65.000 waren ermordet worden, der Rest war – [...] – ins Exil gezwungen worden. Am Anfang beschränkten die Einreisebestimmungen der Alliierten die Rückkehrwilligen. Bald war es jedoch Österreich selbst, das Barrieren errichtete“ (Müller 2007: S.20). Ein gut dokumentierter Fall ist die Rückkehr des Politikers Otto Leichter, der den Krieg im Exil überlebte und im Jahre 1947 nach Österreich zurückkam. In Österreich gab es ihn aber keinen Platz und nach einem Jahr musste er enttäuscht nach New York zurückfahren. Laut Albert Müller stand dabei Antisemitismus im Hintergrund.

Die Intensivierung des Antikommunismus in allen gesellschaftlichen Bereichen war auch ein Hauptanliegen. Antikommunismus hatte im Nachkrieg eine unifizierende Funktion. Die Sozialwissenschaftlerin Marie Jahoda bereiste im Jahre 1954 Österreich und machte folgende Beobachtungen:

Doch während meiner flüchtigen Kontakte [...] stellte ich fest, daß ein Klassenunterschied, der mir stets bewußt gewesen war, bevor ich Österreich im Jahre 1937 verlassen hatte, verschwunden war: Die Mittelschicht ebenso wie die Leute aus der Arbeiterklasse hatten ihren Wiener Dialekt in einem Ausmaß verstärkt, daß man sie kaum mehr voneinander unterscheiden konnte. [...] Nach der Niederlage der Nazis hatten sich die Österreicher verzweifelt bemüht, wieder einen Trennungsstrich zwischen sich und den Deutschen zu ziehen. Es war dies eine Trennlinie, die der Wiener Mob 1938 unter Gesang und Hochrufen (Heilrufen) begeistert überschritten hatte [...]. Nach dem Zusammenbruch hatten die Wiener nach jedem Strohalm gegriffen, um die Welt – und vielleicht auch sich selbst – davon zu überzeugen, daß sie niemals aufgehört hatten, sich von den Deutschen zu unterscheiden. Der österreichische Dialekt bot sich hier als Beweismittel an.⁸

Die Identitätsbildung mithilfe der Sprache funktionierte in dieser Zeit als Differenzierungsprozess gegenüber den Deutschen, gegenüber dem Osten und vor allem gegenüber der Vergangenheit. Die Rekatholisierung der Wissenschaften und Künste war auch ein weiteres Ziel des Landes, obwohl die Literaturpreise alte Nazis und Austrofaschisten erhielten.

Ein allgemeines Problem der österreichischen Gesellschaft war damals noch ihre Unfreiheit. Wegen der Alliierten war seine staatliche Souveränität sehr beschränkt und die volle Unabhängigkeit kam erst im Jahre 1955, als der Staatsvertrag im Oberen Belvedere von den Außenministern der Alliierten und Österreichs unterzeichnet wurde. Das österreichische Volk jubelte den ganzen Tag. Die Schriftstellerin Elisabeth Freundlich erinnert sich an diesen Tag: „Am 15. Mai 1955 standen wir [...] im Wiener Bevederepark, oben im Spiegelsaal ging die Unterzeichnung des Staatsvertrages vor sich. [...] Manche hatten Tränen in den

⁸ Jahoda, 342.

Augen. Neben mir stand eine einfache Frau mit Kopftuch und Küchenschürze und schluchzte bitterlich. [...] Schließlich kam es stoßweise aus ihr heraus: »Wenn das der Hitler noch erlebt hätte!«⁹

3.2. Österreich in Nachwelt

Obwohl die Kritik des Heimatlandes in den meisten Texten von Streeruwitz immer wieder zum Hauptthema geworden ist, werden im Roman *Nachwelt* die Themen Exil, Vergangenheitsbewältigung, Migration und Todesstrafe im Kontext Amerika – Österreich besonders kritisch beleuchtet. Was Österreich betrifft, kommen im Roman die zwei berühmtesten Kulturstädte des Landes – und zwar Wien und Salzburg – als die allerwichtigsten Schauplätze vor und werden als hypokritische Orte sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart dargestellt.

Salzburg war nur wegen der Ausstellung. Sie hat nie viel von Österreich gesprochen. – Den »Anschluß« und was die alles verbochen haben. Das ist ihr nicht am Herzen gelegen. – Manon: Sie hat Wien nicht gerne gehabt. Sie hat die Österreicher nicht verkraftet. She did not forgive them. Salzburg was because of the anniversary and they invited her. And for trying to get some recognition of course in the fatherland, you know, was still some hope. – Manon: It did not bother her that she was chosen as an exile. She did not feel like a Viennese. She did not think of her as Austrian. She was a Weltbürger (188-189).

Laut Streeruwitz erlaubt es die Konzentration auf klassische Kulturprodukte, wie Kunst, Musik, Literatur und Theater, den Ländern der Nachkriegszeit erneut, an der Illusion der unschuldigen Nationen festzuhalten. In Österreich, das in der Gegenwart als Kulturnation erscheint und versucht, den Menschen das Image der ländlichen Idylle zu verkaufen, gibt es für die Opfer der Nazizeit einfach keinen Platz. „Die Opfer. Die hat es von Anfang an in dieser Rhetorik nicht gegeben. Das ist ja die sich fortschreibende Katastrophe der Waldheim-Affäre. Alle Aufmerksamkeit den Tätern. Im Versuch, ihre Taten dieser ‚geschichtlichen Katastrophe‘ zuzurechnen, konnte vergessen werden, dass die Opfer den Luxus einer solchen Auseinandersetzung nicht zu Verfügung haben und nie haben werden.“¹⁰ Im Jahre 2004 hat die dänische Zeitung *Politiken*¹¹ die Autorin darum gebeten, ein typisches Gemälde, Foto, Person, Ding und/oder Text im kulturellen Kontext des Heimatlandes auszuwählen und dadurch das Gesamtbild Österreichs darzustellen. Streeruwitz wählte ein Foto aus dem Jahre 1955 aus, in dem der gerade unterzeichnete Staatsvertrag dem Publikum präsentiert wurde. Laut Hempel schrieb die Autorin als Kommentar dazu:

⁹ Freundlich, 134.

¹⁰ Streeruwitz/2007.

¹¹ Der Beitrag der Autorin erschien am 27. März 2004 in *Politiken*.

Mit diesem Staatsvertrag wurde Österreich ein neutraler, unabhängiger Staat. Im allerletzten Augenblick wurde von Russen und Alliierten der Satz gestrichen, daß Österreich am 2. Weltkrieg mitverantwortlich sei. So wurde die Verdrängung der Aufarbeitung der Vergangenheit leicht gemacht. Erst die Waldheim-Affäre 1986 brach in die österreichische Naziopferidylle ein.¹²

In den politisch ausgerichteten Werken von Streeruwitz ist die Waldheim-Affäre so ein wichtiges Thema geworden, dass sie darüber – in gewissem Maß – auch einen Roman geschrieben hat. *Nachwelt* versucht nämlich nach Möglichkeiten zu suchen, mit deren Hilfe man über das Verdrängte sprechen könnte und experimentiert mit unterschiedlichen Methoden, die die Opfer zu Wort kommen lassen. Genau wie damals die Waldheim-Affäre, so riss Margarethes Interview die alten Wunden der österreichischen Kriegs- und Nachkriegsgeneration auf. Die Aufgabe, den Lebenslauf von Anna Mahler zu schreiben, war nicht nur deshalb kompliziert, weil die Interviewten sich an Annas Leben unterschiedlich erinnerten, sondern auch deshalb, weil Margarethe sich an Österreich – an ihr eigenes Heimatland – anders erinnerte und es für sie schockierend war zu bemerken, dass sie über die grausame Geschichte ihres Kulturlandes fast nichts wusste. Und so verblasste langsam die ursprüngliche Frage – *Was geschah mit Anna Mahler?* – und kam eine ganz neue an die Oberfläche: *Was geschah damals in Österreich?*

Auf ihrer Webseite¹³ präsentiert die Autorin unter der Überschrift »Der österreichische Winter« einen Beitrag für die österreichische Zeitung *Der Standard*. Im Mittelpunkt des Beitrags steht die Waldheim-Affäre und deren Auswirkung auf die österreichische Gesellschaft und auf die Vergangenheitsbewältigung Österreichs. Sie schreibt in dem Beitrag:

Begonnen hat das alles 1986. Mit der Waldheim-Affäre war ein politisches Jetzt hergestellt worden, [...]. Wüste Beschuldigungen. Rüde Vorwürfe. Die Geschichte Österreichs in Faschismus und Nationalsozialismus wurde zum Argument degradiert. [...] Im „Vergessen-Machen“ der Täterschaft wird die Verdrängung der Opfer betrieben. Darin hat diese politische Rhetorik grausamste Methode. Und. Diese Methode wird heute auf die existierenden Opfer einer neoliberalen Politik angewandt. [...] Demokratie muss gesprochen werden können. Dazu ist ein Streben nach Wahrheit nötig, das in die Sprache gehoben wird. Diese Versprachlichung ist jedem und jeder zuzumuten. Verantwortung ist die Grundlage dieses Vorgangs. Ver-Ant-Wortung.¹⁴

Die Tatsache, dass dieser Beitrag auf einem hochfrequentierten Platz ihrer Website zu finden ist, lässt ahnen, wie wichtig diese Kritik Österreichs für das Verständnis von Streeruwitz' literarischen Werken – und besonders des Romans *Nachwelt* – ist. „Wegen der Befürchtung, dass Österreich in selbstverschuldeter Unbedeutung

¹² Hempel/2007, 38-39.

¹³ <http://www.marlenestreeruwitz.at>

¹⁴ Streeruwitz/2007.

versinken könnte – [...] – spricht und publiziert Marlene Streeruwitz ungeschönt über ihr Österreich, [...]“¹⁵

Die zwei meist erwähnten österreichischen Städte des Romans sind Wien und Salzburg. Die Grausamkeiten, die in Salzburg geschahen, kommen in Bezug auf Anna Mahler vor, weil die Stadt einen wichtigen Teil ihres Lebens bildete. „Sie hat große Hoffnung für Salzburg gehabt. Das hat sie sehr gewünscht“ (188). Salzburg ist auch der Geburtsort von Margarethe, die Protagonistin des Romans: „Sie hätte schon gedacht, die Menschen aus Wien könnten nur Walzer tanzen. Aber nicht lachen. Und ob überhaupt Walzer tanzen könne. [...] Ja. Natürlich. Sie könne Walzer tanzen. Und Ski fahren. Sie wäre eine richtige Österreicherin. Sie sei in Salzburg geboren. Sie lebte in Wien. Könne Walzer tanzen und Ski fahren“ (105). Wien und andere Kleinstädte kommen nur dann vor, wenn Margarethe an ihr Privatleben zurückdenkt – „Also. Sie käme aus Wien. Und sie mache hier Interviews. Und dann ein Buch daraus. Vielleicht“ (103) –, oder wenn die Exilanten, die damals auch in Österreich lebten, Anna Mahlers Leben rekonstruieren. „Sie hat London sehr gern gehabt und Spoleto. – Wien glaube ich nicht. In Wien ist zuviel passiert“ (185). Beide österreichischen Großstädte werden sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit kontextualisiert und miteinander verglichen. Es gibt auch Fälle, in denen Margarethe Wien mit Los Angeles zu vergleichen versucht.

Es war gar nicht denkbar. Der März in Wien war hier nicht vorstellbar. Hier. In der Sonne. [...] Wien lag hinter den Hügeln. Die Welt hinunter und weit weg. Dunkelheit und Nässe. Schmutz und Kälte. Wie war das gewesen, hier 1943 spazierenzugehen? Oder hierherzukommen. Was hatte man da gesehen. Was wahrgenommen. [...] Und dort das Dunkel. Der Schlamm. Wie war man da nicht verrückt geworden. Wie war Rettung zu ertragen. [...] Die Erinnerung. Das einzige, was geblieben. Und so eine Last“ (124-125).

Auch Deutschland wird manchmal erwähnt, wenn Streeruwitz es mit Österreich vergleicht oder ganz einfach die wirtschaftliche Lage des Landes kritisiert: „Und in Ostdeutschland. In Bitterfeld. Die Lebenserwartung der Menschen lag da unter dem landesweiten Durchschnitt. Um fünf Jahre“ (156). Aber grob betrachtet richtet sich die Europa-Kritik von Streeruwitz gegen das kollektive Vergessen und sie reflektiert kritisch auf die Sprache der gegenwärtigen österreichischen Politik, Kultur und deren Rhetorik.

Sie sollte in das österreichische Kulturinstitut gehen. Und sie sollte mit Dr. Klestil reden. In Wien. Aber was wußten diese Leute. Konnten sie wissen. Daß Anna Mahler zu Veranstaltungen gekommen war. Manchmal. Und daß sie eine interessante Person gewesen war. Das hatte der eine Mann vom Kulturinstitut gesagt, mit dem sie telefoniert hatte. [...] Ob Anna Mahler da gewesen wäre. Bei Spago's, hatte sie ihn ge-

¹⁵ Hempel, 50.

fragt. Das glaube er nicht. Das wäre nicht ihre Welt gewesen, hatte der Mann gelacht. [...] Ob Anna Mahler Entschädigungszahlungen vom österreichischen Staat bekommen hätte, hatte sie noch gefragt. Davon wüßte er nichts. Und er hätte einen Anruf auf der anderen Leitung (176-177).

Selbst der Haupttitel verweist auf jene historisch-politischen Themenkomplexe, die im Roman explizit erörtert werden, und zwar auf die Konstruktion von kontroversen Erinnerungen über den Holocaust und auf die Verantwortung Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg. *Nachwelt* fokussiert auf die nach 1945 stattfindende Konfrontation der österreichischen Gesellschaft mit ihrer Nazi-Vergangenheit und auf ihre vergessliche Erinnerung, die sich in der Öffentlichkeit manifestiert. Streeruwitz will mit diesem Roman betonen, dass was vergessen wird und was im Gedächtnis bleibt, nicht nur beeinflusst, wie wir selbst wahrnehmen, sondern auch, wie unsere kollektive Erinnerung geformt wird. „Als Menschen der Gegenwart definieren wir unsere Welt natürlich als ›hier‹ und unsere Zeit als ›jetzt‹; rücken wir aber vorangegangene, historische Ereignisse ins Zentrum, dann werden wir automatisch zu Menschen der ›Nachwelt‹.“¹⁶ *Nachwelt* bedeutet aber gleichzeitig auch die Bewahrung einer Person für die Zeit nach ihrem Tod und stellt Themen wie Mythisierung, Idealisierung oder Ideologisierung in den Mittelpunkt. Auf diese Bedeutung wird im Roman explizit hingewiesen: „Wenn Anna sprach, dann war das wie ein Vortrag. Wenn sie mir von ihrem Vater erzählte. Oder ihrer Mutter. Oder von einer Diskussion mit Freud als kleinem Mädchen. Oder von Literatur, die sie las. [...] Alles, was Anna wollte, das war nicht Geld. Sie wollte für etwas anerkannt werden, was sie gemacht hatte. Sie wollte von der Nachwelt erinnert werden als jemand, der etwas getan hatte“ (137). Laut Hempel wird aber wahrheitsorientiertes Erinnern „oftmals zugunsten einer verzerrten, kathartisch-kollektiven Erinnerung verhindert“ (49), was auch als Hindernis der Vergangenheitsbewältigung und gleichzeitig auch der Biografisierung von Anna Mahler erscheint. „Und die Anna Mahler von Manon eine ganz andere Person als die Anna Mahler von Christine Hershey. Jede ihre eigenen Wünsche auf Anna Mahler übertragen“ (200). Was den Untertitel betrifft ist es auch kein Zufall, dass er „*Ein Reisebericht*“ lautet, da die Protagonistin tatsächlich eine Reise in die Vergangenheit Österreichs macht. Der Roman ist nämlich eine Konstruktion verschiedener Zeitebenen, die die Vergangenheit und die Gegenwart als miteinander untrennbar verknüpfte Entitäten behandelt. Beide Zeitebenen sind in der Handlung gleich wichtig und simultan präsent. So verknüpft Streeruwitz ihre Beobachtungen des politischen Geschehens, ihre Gesellschaftskritik und Reflexionen über den Alltag mit persönlichen und nicht-persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen an und mit Österreich.

¹⁶ Hempel, 49.

3.3. Die USA in Nachwelt

Auch Amerika, das zwar im Allgemeinen als traditionelles Einwandererland betrachtet wird, in Wahrheit aber auch ein Unterschied zwischen den wirtschaftlichen Einwanderern und denjenigen, die den Konzentrationslagern der Nazis entkamen, macht, erscheint im Roman als bloße Illusion. Die ambivalente Migrationspolitik der USA kommt im Roman als Gesprächsthema zwischen Margarethe und den Interviewten oft vor und wird mit zahlreichen Beispielen (sowohl aus der Vergangenheit als auch aus der Gegenwart) unterstützt. Laut Albrecht Joseph war das neue Leben auch für Anna Mahler problematisch, als sie nach Amerika kam: „Das war die Tragödie, als sie nach Amerika gingen. Sie hatte nur englische Kindermädchen. Sie hatte einen englischen Akzent als Kind. Als sie zur Schule ging, wurde sie dafür verspottet. – Sie ging kaum zur Schule. – Sie mußte sich verteidigen. Sie wurde gefesselt. – Sie war eine Ausländerin und eine Jüdin und das Kind eines berühmten Vaters“ (84). Amerika hatte immer den Ruhm, das Land der Freiheit, des Friedens und der Hoffnung zu sein. Das berühmteste Symbol des Landes ist immer noch die Freiheitsstatue in New York, die die Einwanderer schon auf dem Ozean begrüßt und ihnen die mangelnde Kraft gibt, dem *American Dream* zu folgen. Dagegen scheinen die USA im Roman kein solcher Ort zu sein:

John arbeite auch für einen Arzt. Mit diesem Arzt sei er selber einmal befreundet gewesen. Aber dieser Arzt wäre vollkommen der Geldgier verfallen. Er habe John als Weihnachtsbonus für die Renovierung eines ganzen Hauses nur 50 Dollar gegeben. Und den Mexikanern nichts. Dabei hätten die Mexikaner unglaublich gut gearbeitet. Dieser Arzt hätte nur gesagt, es müsse genügen, daß er sie nicht anzeige. Bei der Einwanderungsbehörde. Das müsse reichen als Weihnachtsbonus. Obwohl sie ihm das ganze Haus gemacht hatten. [...] Das ist hier so. Geldgier. Für sie wäre es ein unglaublicher Shock gewesen, als sie hierhergekommen war und die Leute einen nur danach beurteilen, was man auf der Bank hatte (52).

Im Roman wird aber auch darauf hingewiesen, dass, obwohl die Migrationspolitik fragwürdig funktioniert, die USA immer noch ein buntes, berühmtes Einwandererland seien – ein *melting pot*, wie die Amerikaner es bezeichnen. „Sie fuhr zum Drugstore. Stieg aus. Ging hinein. Eine Afroamerikanerin an der Kasse. Und ein Europäer in der Ecke für »Prescriptions« (153). Streeruwitz legte großen Wert darauf, die multikulturelle Population von Los Angeles sichtbar zu machen und dies als ein höchstpositives Merkmal der USA anzuführen. Obwohl die Geschichte nur in Los Angeles spielt, hat mit der Beschreibung des amerikanischen Lebensstils und mit der Wiedergabe der westlichen Mentalität und Kultur Streeruwitz hervorragende Arbeit geleistet. Die Sprache des Romans ist eine Mischung aus dem Englischen und dem Deutschen, Los Angeles und seine Umgebung werden sehr detailreich und lebhaft beschrieben und all die Figuren wirken sehr authentisch, sowohl im Inneren als auch im Äußeren. „Der Mann kam ins Zimmer. Groß. Schlank. Jeans und ein kariertes Hemd. Cowboystiefel.

Dunkle Haare. Kurz geschnitten“ (86). Die authentische Atmosphäre der amerikanischen Städte, die leise Country-Musik im Hintergrund, die berühmten Boulevards von Los Angeles machen den Leser ständig auf die glänzende Welt Amerikas aufmerksam. „Sie fuhr über Washington und Via Marina an den Oakwood Apartments vorbei. Sie bog in Admiralty Way ein. Fuhr unter den Bäumen. Das Meer rechts. Irgendwo. Die Menschen der Yachten klirrend. Es schienen die Menschen zu Hause zu sein. Alle Fenster erhellt. Auch im Holiday Inn“ (152-153).

Auch die Zeitung, die Margarethe jeden Tag liest, ist eine berühmte lokale Zeitung in Los Angeles, nämlich die *Los Angeles Times*. Die Zeitung spielt eine wichtige Rolle in der Geschichte, da sie Margarethe – und somit auch Streeruwitz – die Möglichkeit bietet, Tagesgeschehen und aktuelle Nachrichten zu kommentieren oder nur ganz einfach über sie dem Leser zu berichten. Ob die zitierten Artikel tatsächlich in der *Los Angeles Times* erschienen, ist leider nicht klar. Mit Sicherheit kann man aber feststellen, dass bestimmte Nachrichten nicht absichtslos erwähnt wurden. Die Zeitung bietet eine bunte Reihe von Themen: lokale Geschehnisse, Abendprogramms, Horoskopes, Nachrichten aus Europa, Berichte über Promis, Wetter, Verkehr, Politik, Mord, Krieg, und die Liste könnte noch sehr lange weitergehen. Es muss noch erwähnt werden, dass die Reihenfolge der Artikel auch nicht zufällig zu sein scheint.

Der erste Artikel, der schon ganz am Anfang der Handlung erwähnt wird, fokussiert auf das Thema Todesstrafe in den USA. „[...] 67% der kalifornischen Bevölkerung wären für lebenslängliches Gefängnis statt der Gaskammer. Im Dezember hatten noch achtzig Prozent für die Todesstrafe gestimmt“ (16). Dies ist ein oft wiederkehrendes Gesprächsthema im Rahmen der Handlung und man kann mit Sicherheit feststellen, dass es für Streeruwitz ein höchstrelevantes Thema ist. Todesstrafe kommt nämlich auch in ihrem *Tagebuch der Gegenwart* (2002) vor, in dem die Schriftstellerin aus Wien, Berlin, Karlsruhe, Basel, Chicago, Feistritzwald und New York das politische und gesellschaftliche Zeitgeschehen des 21. Jahrhunderts kommentiert, und Folgendes darüber schreibt:

Die Täter werden bei uns nicht lange von der Gesellschaft ferngehalten. Dafür ist in den USA die Gesellschaft wieder Täter im Vollzug von Todesstrafen. Und Präsidentschaftskandidat Busch richtig stolz auf seine etwa 150 Todesurteile. Wie und wann unterschreibt man die. Bei so vielen muß es ja eine Routine geben. Wie sieht das aus? Vor dem Golfspiel. Nach dem Dinner. Was hat man an, wenn man ein Todesurteil unterschreibt? (149)

Auch die Figuren im Roman sind mit der Todesstrafe nicht einverstanden und haben Angst vor der Zukunft, die der faschistischen Vergangenheit sehr ähnlich zu sein scheint: „Ich war dann immer in L.A. – Ich lebe hier gerne. Obwohl die Politik in den letzten Jahren hier in L.A. fürchterlich ist. – Ich fühle mich in den letzten Jahren hier in L.A. so unwohl wie in Hitler Deutschland. Sie wissen, wie

hier über die Todesstrafe abgestimmt worden ist“ (44). Später kommt dasselbe Thema nochmal in einem anderen, sehr langen Artikel vor. Streeruwitz zeichnet im Hinblick auf die Zukunft eines der negativsten Bilder, die sich in der ganzen Handlung finden:

Country-music war herauszuhören. Sie kaufte die Los Angeles Times bei der Asiatin. [...] Der Papst war in Afrika unterwegs. Er besuchte die Basilica of our Lady of Peace in der Elfenbeinküste. Der Bau dieses größten Doms in Afrika hatte 20 Millionen Dollar gekostet. In Äthiopien waren 4,5 Millionen Menschen an Verhungern. Und De Klerk hatte die verdeckten Operationen des südafrikanischen Militärs ziviler Kontrolle unterstellt. [...] Mit den Operationen waren Morde an politischen Gegnern gemeint. [...] Sie schaute wieder in die Zeitung. Ein Bild von Häftlingen. Gefängniskleidung. Geschorene Köpfe. Warum war diese Kleidung immer gestreift. [...] Denkmejian hatte die Wiedereinführung der Todesstrafe in Kalifornien betrieben. Harris war der erste, der hingerichtet werden sollte. Es war noch ein Hearing gewährt worden [...] (68-70).

In einem späteren Artikel stellt sich heraus, dass nicht alle Menschen mit der Todesstrafe einverstanden waren und es friedliche Proteste gegen die Hinrichtung von Robert Alton Harris gab:

Nahm die Zeitung. [...] Die Gegner der Todesstrafe hatten ihre Mahnwache vor San Quentin aufgenommen. Robert Alton Harris' Exekution war für den 3. April vorgesehen. Nach 23 Jahren waren die Gegner der Todesstrafe wieder vor den Toren von San Quentin. Sie standen da mit ihrem Kaffee, den Kerzen und den Plakaten. Sie standen still da. Gleich neben der Gaskammer. Die Befürchtung, es könnte zu großen Auseinandersetzungen zwischen den Gegnern und den Befürwortern der Todesstrafe kommen, hatte dazu geführt, daß die Exekution für drei Uhr am Morgen angesetzt worden war und nicht wie üblich für zehn Uhr am Vormittag. Dadurch sollte eine Behinderung des Morgenverkehrs nach San Francisco verhindert werden (181-182).

George Deukmejian Jr., auf den Streeruwitz in diesen Artikeln hingewiesen hat, war ein US-amerikanischer Politiker der Republikanischen Partei und war von 1983 bis 1991 der 35. Gouverneur des Bundesstaates Kalifornien. Er fokussierte während seiner Amtszeit auf Probleme der Kriminalität, der er mit einer strikten Law-and-Order-Politik begegnete. Im Jahre 1991 lag die Anzahl der Personen in Haft bei zirka 98.000.¹⁷ Kriminalität als allgemeines Problem in Kalifornien wird auch an mehreren Stellen der Handlung erwähnt und in einem Artikel wird darauf auch explizit hingewiesen: „Sie griff nach der Zeitung. »Mother Faces Prison in Toddler's Death«“ (73). Später an einem Punkt, als Margarethe sich auf der Straße allein befindet, denkt sie: „Und Manons bittere Hinweise auf das Anwachsen der Verbrechensrate klangen ihr im Ohr. [...] Oder war Los Angeles über Nacht sicherer geworden. Es war am Flughafen in Wien von Sicherheitsfragen nicht mehr die Rede gewesen. Aber das war logisch. [...] Die Ungeheuer in Los

¹⁷ Schüller, o. S.

Angeles“ (130-131). Streeruwitz erwähnt noch in dem langen Artikel, dass es auch Deukmejian sei, der für das Medfly spraying über Los Angeles verantwortlich ist. Der Artikel lautet: „Malathion hätte noch niemandem geschadet, und die Öffentlichkeit würde in Kürze zustimmen, meinte er“ (70). Das Sprühen über Los Angeles wird auch schon am Anfang des Romans als gesellschaftliches Problem eingeführt und in Bezug darauf sagte Manon – ironisch – zu ihrem alten Freund: „We didn“t live that long in California to be gassed in the end“ (11). Das Sprühen von Insektiziden ist somit das zweitwichtigste Thema des Romans in Bezug auf Amerika und wird von fast allen Figuren kritisiert. „Ob sie keine Angst vor diesem Malathion habe, fragte Margarethe. Ach. Diese Faschistenschweine, die das täten. Sicher würden sie alle vergiftet werden. Betsy war empört. Aber konnte man deshalb am Samstagabend zu Hause bleiben. Im Haus sitzen.“ (105). Margarethe hatte von Anfang an Angst vor dem Sprühen und wollte deshalb in der Nacht eher nirgendwohin fahren, da sie Malathion für zu gefährlich hielt. „Malathion. Das würde nach wie vor gesprayed. Sie solle rasch nach Hause. [...] Sie lief zum Auto. Sie hätte nachsehen sollen, wo in dieser Nacht gesprayed wurde“ (151). Streeruwitz deutet in einem späteren Artikel darauf hin, dass Malathion wirklich ein gefährliches Mittel sei, aber man aus politischen Gründen darüber in Kalifornien nicht sprechen dürfe: „Die Gegner des Sprayens hatten nicht nachweisen können, daß Malathion für den Menschen schädlich sei. Es war wie bei der Atomdebatte. Die Möglichkeit von Schäden wurde nicht zugegeben. Wurde nicht auf eine Realität bezogen“ (210). Nach dem Artikel kommt endlich eine lange explizite Kritik des Politikers Deukmejian, in der Streeruwitz zu dem Punkt gelangt, wo sie ihren aktuellen politischen Standpunkt eindeutig vertritt:

Und. So wie Herr Denkmejian die Todesstrafe nur auf andere bezog. Sich in vollkommener Sicherheit wußte. Er würde nicht in die Situation kommen. Das war eine Situation für andere. Für die anderen. Wie kam man zu einer solchen Eindeutigkeit. Und dieser Sicherheit. Wie konnte sich dieser Mann so sicher sein, es zu wissen. Daß es ihn nicht treffen würde. Keiner in seiner Umgebung in eine Lage kommen würde, daß all diese Eindeutigkeiten sich gegen ihn oder sie richten würden. Weder die chemische Begegnung noch die Todesstrafe. Oder gehörte dieser Mann zu der Sorte Patriarchen, die ihre Söhne opferten. Und dann eben auch ein Sohn unter das Gesetz geriet. [...] Und während des Malathion-Sprayens wurden die kleinen Kinder irgendwohin geschickt. [...] Was so eine Maßnahme langfristig für Folgen hatte, das wurde nicht einmal erwähnt. Aber. Über Tschernobyl wurde auch nicht mehr gesprochen. In Wien. Manchmal geisterte noch ein Cäsiumwert durch die Medien. Sie legte die Zeitung weg (210-211).

Deukmejian ist aber nicht der einzige Politiker, der in den Zeitungsartikeln kritisiert wird. Es kommen noch Ronald Reagan, George W. Bush, Arnold Schwarzenegger oder Nicolae Ceauşescu vor:

Sie griff zur Zeitung. [...] Ronald Reagan hatte ein Imageproblem. Ein Jahr nach Amtsende. Nancys bössartige Angeberei und die Iran-Contra-Affäre hatten ihm geschadet. Reagan hatte nun ein Team von Public-Relations-Experten angeheuert, das diese Imageschäden reparieren sollte. Es war klar. Der Schauspieler Reagan brauchte ein neues Skript. [...] Reagan. Er war mit Alma Mahler-Werfel Mitglied im IRRC gewesen. *The International Rescue and Relief Committee*. Antifaschismus hatte sich da in Antikommunismus verwandelt. Welche Rolle spielte darin der Antisemitismus? (156)

Die Zeitungsartikel fokussieren auch auf Ereignissen in Europa, die, obwohl sie im Roman meist unkommentiert bleiben, den Leser darauf aufmerksam machen, dass es hier nicht um eine einseitige USA-Kritik geht:

In der Zeitung gab es nur Europa. Wie Dorfbewohner in Rumänien Ceausescus Niederreißen ihrer Häuser beweinten. Ceausescu hatte keine kleinen Siedlungen gewollt. Die waren nicht zu kontrollieren. Sie blätterte rasch weiter. [...] Ein Bild von zwei ost-deutschen Grenzsoldaten. Sie bauen einen provisorischen Zaun vor dem Brandenburger Tor auf. Der Zaun ersetzt die Mauer. Die Grenzsoldaten haben Pelzmützen auf. Sie grinsen. Künstler und Philosophen spielten in der US-Politik keine Rolle, hieß es auf der nächsten Seite. Und ein ganzseitiges Inserat kündigt eine »Nacht der Singles« an. Montagabend. Helena, die international bekannte und berühmte Heiratsvermittlerin, wird zu einer Versammlung von L.A.s interessantesten Singles sprechen. Der Eintritt beträgt 20 Dollar (120-122).

4. Trauma und Schuld: Exilanten der *Nachwelt*

Die als originale Transkription dargestellten Gespräche mit den Bekannten von Anna Mahler sind Erinnerungen jener Exilanten, die Amerika in der Zwischenzeit zur neuen Heimat gewählt haben. Obwohl sie nur von Anna Mahler erzählen sollten, erzählten viele von ihnen auch von ihrem eigenen Leben, wie sie nach Amerika gereist waren, was sie danach gefühlt hatten und was sie über Heimatlosigkeit, Neubeginn und Exilleben dachten.

Jeder erfährt es im Exil, auch der angesehene, der namhafte, ja selbst der reiche Mann, daß er plötzlich sein spezifisches Gesicht verloren hat, daß er nicht mehr ein distinguiertes Reisender, sondern ein geduldeter Fremder ist, daß man ihn ganz anders empfängt, als man ihn empfing da er noch eine Heimat besaß und daß er sich allmählich in ein suspektes Gespenst verwandelt, einem Kranken gleich, dem die strotzende Umwelt mit ihren Wangen wie Milch und Blut vorsichtig aus dem Wege geht (168).

Die meisten Interviewten sind Juden im Exil, die einander sehr gut kennen und die auch als eine eng zusammenhaltende Gemeinschaft/Familie funktionieren. „Und Manon. Albrecht lächelte zurück. Liebevoll. Als wären sie schon ewig zusammen. Dabei verband sie nur das Leben. Sie teilten ein Schicksal. Wußten, was verloren. Was vergangen“ (85). Margarethe, die sowohl als ZuhörerIn als auch als

Moderatorin präsent ist, stört sie beim Erzählen nie. Sie reflektiert immer nur nach dem Interview auf das Gesagte und auch nur dann, wenn sie allein ist. Sie versucht sich die Vergangenheit immer zusammen mit den erzählten Erlebnissen vorzustellen und sie mit der gegenwärtigen Situation zu vergleichen. Und so werden im Roman die Erinnerungen an die traumatische Vergangenheit von zwei österreichischen Generationen systematisch dargestellt. „Aber wirklich, sagte Manon. Sie hätte sich ihr Leben schon anders vorgestellt. Nichts wäre so gekommen, wie sie es sich vorgestellt hatte. Sie hätte sich nie im Leben gedacht, daß sie in Amerika landen würde“ (310). Wie schwierig es für die Exilanten war, sich in die amerikanische Gesellschaft und Kultur zu integrieren und sich die englische Sprache zu eigen zu machen, illustriert das folgende Zitat ganz hervorragend: „Manon sprach mit Christine in einer Mischung aus Deutsch und English. Manon sprach Deutsch umständlich aus. Zögernd. Sie bildete erst die amerikanischen Laute und fügte sie dann zu deutschen Worten zusammen. Wienerischen. Christine sprach ohne Akzent. Aber sie baute ihre Sätze nach der englischen Wortfolge“ (199). Margarethes Interview mit Christine und Manon zeigt dem Leser auch eindeutig, dass das Zurückdenken an die alte Heimat und an die damaligen Ereignisse noch immer sehr schmerzhaft und herzerbrechend für sie ist, obwohl sie sich in Amerika glücklich fühlen.

Manon: Now the question is, would there have been another or more succesful Anna Mahler without Hitler and without this and without that? – Christine: I am sure. – Manon: This is the question. You know. – Christine: Everything would have been different. – Manon: For all of us Flüchtlinge it would have been different. Let's face it. – Christine: Über das Emigrantenschicksal hat sie nie gesprochen. Nicht mit mir. – Manon: She always hid behind the fact that she did not like Vienna anyway. She also did not like the French. And she always said that the English were the only civilized people on earth (195-196).

Während eines Gesprächs mit Manon wird auch klar, dass Manon ihr Schicksal gar nicht akzeptieren konnte und anstatt an Hoffnung zu glauben, lieber die Gerechtigkeit in dieser Welt bevorzugt: „Und Manon? Sie glaube an Wiedergeburt. Manon mußte »reincarnation« zweimal wiederholen. Margarethe verstand es amerikanisch ausgesprochen nicht gleich. »You think there is hope?« fragte Margarethe. Nein. Gerechtigkeit. Das wäre es, worum es ginge, antwortete Manon“ (88). Die Interviews über das Leben von Anna Mahler funktionieren also als Anknüpfungspunkte, um andere jüdische Lebensgeschichten in den Roman einzuführen und dadurch das Leben der Exilanten zu erzählen. Aber einige Interviewten weigerten sich über das Thema auf Deutsch zu sprechen:

Manon, die nicht nach Wien wollte aus Angst, diese Sprache wieder hören zu müssen. Deutsch hören zu müssen. Wienerisch. Die nicht einmal diese Sprache ertragen konnte. Und sich doch wünschen mußte, die Biografie ihrer Freundin würde in dieser Sprache

geschrieben werden. Wenigstens. Anerkennung von der Nachwelt. Das Ausmaß der Zerstörung beschrieben. Zumindest (382).

Im Falle von Manon – die schon seit den ersten Seiten aktiv präsent ist – waren die Wunden aus der Nazi-Vergangenheit so tief, dass sie nur am Ende des Romans den Mut hatte, ihre Lebensgeschichte mitzuteilen:

Da marschierte Hitler in Österreich ein. Sie fuhr sofort nach Wien zurück, um ihre Brüder herauszuholen. Die US-Visa waren von Amerika aus vorbereitet, und sie ging zum Konsulat. Die Menschen waren weit rund um den Block angestellt. Es war sinnlos zu warten. Sie ging nach Hause. Dort zog sie einen schwarzen Mantel mit Pelzkragen an, steckte eine Orchidee an den Pelz, setzte einen Hut mit Schleier auf und fuhr mit dem Taxi zurück zum Konsulat. Dem SS-Mann am Eingang zum Konsulat erzählte sie, daß sie den Konsul sprechen müsse. Sie hielt dem SS-Mann ein Telegramm aus New York hin. Das Telegramm war auf englisch. Ihr Vater wollte, daß sie bestimmte Papiere mitbrächte. [...] Ihre Konten waren ja gesperrt worden (311).

Obwohl Margarethe als Nachkriegskind sich an den Verbrechen des Holocaust unschuldig fühlt, doch denkt sie in zahlreichen inneren Monologen über die Verantwortlichkeit Österreichs nach. Dadurch wird ein Opfer-Täter-Diskurs in den Mittelpunkt gestellt, während sie auch ihre eigene Beziehung zum Holocaust analysiert. „Und was für eine Grausamkeit den Opfern gegenüber. Personen wie Manon. Und wie war das, wenn man das von Anfang an war. Ein Opfer, bevor man ein Opfer werden hatte können. Als Opfer bezeichnet von Anfang an. Wie konnte man das nennen? Wie hieß dieser Zustand? Doomed? Verstoßen ins Anderssein, das sich nichts nehmen konnte. Durfte. Keinen Raum“ (56-57). Obwohl das Thema der Interviews die Erinnerungen der befragten Zeitzeugen war, lag der Fokus vielmehr auf Margarethes Reaktion auf die Exilgeschichten und auf ihren Gedanken über die Opfer des Holocausts. Margarethe gehört nämlich der Nachkriegsgeneration an und sie ist die fiktive Brücke zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit. Ihr Charakter ist ein Symbol für die einst geliebte Heimat und für das jetzt verachtete Land.

Und wie sollte das nun begriffen werden, daß aus Millionen Menschen solche Formulare gemacht worden waren. Die Körper in Totenscheine verwandelt. Scheine. Scheine in Briefen. Listen. Die Leiber benutzt, die Bürokratie zu nähren. Die Landschaft ja eher flach um Auschwitz. Weit. Langgezogene Senken. Äcker. Die Pferdefuhrwerke winzig ausgesehen auf ihnen. Der Rauch weithin zu sehen gewesen sein mußte (125).

Es ist ganz offensichtlich, dass Streeruwitz in *Nachwelt* die Würde der Opfer in den Mittelpunkt zu stellen und zu bewahren versuchte. Die Würde der Opfer bedeutet für die Autorin, dass sie authentisch mit dem Thema des Holocausts umgeht: „Auf »Nachwelt« bezogen verwende ich authentische Interviews als Berichte aus

jener Zeit und erfinde nicht selbst Geschichten, die in diese Zeit hineinragen“.¹⁸ Die Lebensgeschichte von Anna Mahler zwang die Protagonistin dazu, sowohl die faschistische Vergangenheit Österreichs neu zu bedenken als auch die traumatische Verfolgungsgeschichte der Juden kennenzulernen. „Max war an der Eingangswand stehengeblieben. Er verharrte da. Betrat das Bahrenfeld nicht. Margarethe fand es grausam. Für ihn. Für seine Generation. Wie konnte die Erinnerung an Gewalt aufrechterhalten bleiben und nicht wieder Gewalt werden. Oder sein“ (237). Die Ästhetik des Erinnerns und Verdrängens wird im Roman mit der Figur von Margarethe konsequent ausgedrückt. Im Zusammenhang mit ihren eigenen Kindheitserinnerungen macht sie sich als nicht-jüdische Österreicherin über das Schuldgefühl seriöse Gedanken und beschreibt dabei die Leugnungsstrategien der Österreicher gegenüber ihrer eigenen Geschichte oder wie ihre Eltern Erinnerungen an den Krieg und an die Verfolgung der Juden unterdrückten. Ein explizites Beispiel dafür ist es, wenn sie an einer Stelle im Roman an ihre Eltern zurückdenkt:

Ihre Eltern hatten es nie beklagt. Hatten nie gesagt: ›Ach, wäre es doch nicht geschehen.‹ (...) Aber die Eltern. Denen war die Geschichte mit den Juden. Die war ihnen peinlich. Irgendwie. Und sie hätten es schon lieber gehabt, es wäre nicht geschehen. Aber nicht wegen der Menschen. Sondern weil es schiefgegangen war. Die Sache mit den Juden. Da schwieg man eben darüber. Eben peinlich. Und außerdem. Es war eben geschehen. Und was sie denn getan hätte. Sie wüßte ja nichts. Könnte das nicht beurteilen. Es wären ja nicht alle Juden Genies gewesen. Wie heute so getan würde (170).

Später hat sie festgestellt, dass sie fast nichts über die Vergangenheit ihrer Eltern wusste und was sie während der Nazizeit gemacht haben. Es wird ihr aber klar, dass ihre Eltern vor der Schuld wegrennen wollten:

Der Vater immer um halb sechs Uhr aufgewachsen. Das habe er sich beim Militär angewöhnt, hatte es immer geheißen. Sie hatte in den Papieren nichts gefunden. Vom Militär. Was er da gewesen. Was er da gemacht. Diese Papiere mußte schon die Mutter weggeworfen haben. Oder es hatte keine gegeben. Es war aber irgend etwas geredet worden darüber, wie diese Zeiten für seine Pension angerechnet werden würden. Die Mutter hatte er erst nach dem Krieg kennengelernt. Die hatte auch nur wissen können, was er ihr erzählt hatte. Sie hätte sich mehr darum kümmern müssen. Und alles aus diesem Haus selber herausholen. Und sich nicht mundtot machen lassen (289-290).

Im Roman wird klargemacht, dass die Kriegsgeneration versuchte, ihre Schuld an die Kinder weiterzugeben, während sie ihre eigene Schuld niemals zugegeben hat.

Aber es konnte nicht nur die Erbschaft des Pater Sigismund sein. Die Erbschaft der KZ-Dokumentationen, die er in den Jungcharstunden vor der ersten hl. Kommunion

¹⁸ Loren – Kraft, 228.

vorgespielt hatte. Er hatte sechsjährigen Mädchen KZ-Dokumentationen vorgeführt und sie dann zum Völkerballspiel hinaus auf die Wiese geschickt. Hatte ihnen gesagt, daß das Böse. Das in den Filmen. Daß das auch in ihnen wohne. Er hatte ihnen die Filme vorgeführt, die die Nazis gemacht hatten. Hatte ihnen den Blick der Nazis aufgezwungen und sie doppelt dazu verdammt. Und Verdrängung der einzige Ausweg. Wie sollte man es auch ertragen. [...] Und worin anders hatte die Ökonomie dieses Vergessens liegen können als in der Aufbewahrung im Vergessen. Sie hatten im Krieg alles verloren. Und der Onkel war ins Ausland gegangen nach dem Krieg. Wegen der Schande. Nachher (172).

Das Weitergeben der Schuld geschah in dem engen Familienkreis, wobei die weitere Weißwaschung mithilfe religiöser Erziehung und gesellschaftlichem Konsens gesichert wurde: „Der gesellschaftliche Konsens war anstatt eines kollektiven Erinnerens eher ein kollektives Vergessen. Natürlich lässt sich das vor allem dadurch erklären, dass sich Österreich durch den Anschluss 1938 schlicht als erstes Opfer Hitlers stilisieren konnte, auch wenn dabei übersehen wurde, dass es in Österreich bereits um die 100000, wenn auch illegale, registrierte Nazi-Parteimitglieder gab, bevor Hitler überhaupt in Wien einmarschierte“.¹⁹ Am Ende gab Margarethe ihrer Elterngeneration die Schuld an dem Holocaust und versuchte sich selbst von dem Schuldgefühl zu erlösen:

Aber es war deren Schuld gewesen. Die hatten sich diesen Mann und diese Partei geholt. Die waren in den Krieg gezogen. Die hatten zugesehen, wie die Nachbarn abgeholt worden, und warn dann in die Wohnungen gegangen und hatten sich die Kaffeehäferln geholt und nachher keine zurückgegeben. Die hatten es gewollt. Ein sauberes Salzburg. Ein judenfreies Salzburg. Ein paar Sonderjuden für die Festspiele. Ehrenarier. Weil die das besser gekonnt hatten und das Niveau gehalten werden sollte. Aber sonst. Sauberkeit. Im Publikum nur Arier (291).

Die Kritik an der Elterngeneration hört nicht mit der Familiengeschichte von Margarethe auf, es werden noch zahlreiche andere Lebenswege im Roman erzählt. Als letztes und auch als konklusives Beispiel möchte ich noch die Geschichte von Max Hansen zitieren, der die folgende Lebensgeschichte mitteilt:

Das wäre das Männergefängnis, sagte Max. Hier hätte er den Krieg verbracht. Während des Kriegs hier gelebt. Im Gefängnis, fragte Margarethe. O, ja, antwortete der Mann. Seine Mutter habe ihn denunziert. Sie habe ihn im Krieg als »Enemy agent« gemeldet. Seine Mutter hätte in England gelebt. Sie wäre krank gewesen. Schizophren. Aber während des Kriegs. Er wäre in Gewahrsam genommen worden. Alle Unterlagen waren ja in Deutschland geblieben. Keine Chance, an sie heranzukommen. Er hätte als Arzt gearbeitet. Er hätte etwas zu tun gehabt. Im Gefängnis. Das wäre der schlimmste Aspekt am Gefängnisleben. Die Zeit und nichts zu tun mit ihr. Margarethe sagte nichts. Hätte nicht gewußt, was zu sagen. Die eigene Mutter. Einem die Freiheit. Welche

¹⁹ Hempel, 52.

Vorstellungen waren das gewesen, die das eigene Kind hinter Schloß und Riegel sehen hatten wollen. Sie dachte nicht weiter (235-236).

5. Das Scheitern der Biografie

Über die Biografie als literarische Gattung wurden in dem letzten Jahrhundert oft kontroverse Diskussionen geführt. Obwohl das Genre grundlegend für die Geschichtsschreibung angesehen werden kann, nimmt es in den meisten Wissenschaften eine ambivalente Stellung ein. Dafür ist das unübersehbare Feld von Fiktion und Realität entscheidend, in dem sich die Erzählung von Lebensgeschichten bewegt. „Die Überlieferung der Fakten [...] geschieht immer auf unvermeidlich selektive Weise; ihre Verknüpfung und Interpretation schließlich sind Resultat eines komplexen Bewertungsprozess, der zu einem großen Teil auf Vorwissen und Weltbild derer, die sie vornehmen, aufruht“.²⁰ Beim Schreiben einer Einzelbiografie entsteht noch eine zusätzliche Schwierigkeit dadurch, dass die Daten und Fakten aus mündlicher Überlieferung bestehen. Diese Quellen sind Geschichten, die meistens über keine zusammenhängende Struktur verfügen und deren Inhalt und Interpretation unmittelbar von dem erzählenden Individuum abhängt. Schon im Jahre 1957 hat Roland Barthes darauf hingewiesen, dass jede Biografie ein Roman sei, der seinen Namen nicht zu sagen wagt.²¹ In den späteren Jahren – vor allem während der zweiten Welle der Frauenbewegung – sind zahlreiche Biografien von Autorinnen, Künstlerinnen und Aktivistinnen entstanden, mit dem Ziel, sie vor dem Vergessen zu retten. Aber in der feministischen Literaturwissenschaft hat die Gattung auch keinen festen Status erworben. Dies führte zur immer häufigeren Verwendung des Begriffes ‚Antibiografie‘, die eindeutige Negation der biografischen Gattung. Streeruwitz hat über Biografien gesagt: „Die ganze Biografie wäre die komplette Lüge. Biografien schreiben hat überhaupt was mit Lüge zu tun, weil es ja immer Auswahl von Fakten bedeutet, Weglassen von Dingen, die für die beschriebene Person wichtig sind. Es kann immer nur eine Form von Annäherung sein“.²² In dem Roman kann man Geschichten über Anna Mahler aus der Perspektive ihres zweiten Mannes (Ernst Krenek) und ihres fünften Mannes (Albrecht Joseph) lesen. Beide sind historische, nicht-fiktionale Persönlichkeiten, über die Streeruwitz auch in dem Interview mit Günther Kaindlstorfer gesprochen hat.

Das Gespräch mit Krenek war bezaubernd. Ich plauderte mit einem alten, sehr kultivierten Herrn, nur: Die Unterhaltung hat nicht viel gebracht. Ernst Krenek mußte zugeben, daß er mit einer Person verheiratet gewesen war, von der er nicht wußte, was sie

²⁰ Hudson, 54.

²¹ Barthes, o. S.

²² Streeruwitz/2001, 17.

den ganzen Tag über getrieben hatte. [...] Meine Interviewpartner waren sich nicht einmal darüber einig, ob Anna Mahler geraucht hat oder nicht. Wenn schon in solchen Dingen keine Eindeutigkeit herzustellen ist, wie soll man dann die Wahrheit über ein ganzes Leben rekonstruieren? Das ist unmöglich. Eine Biografie zu schreiben, muß immer eine Annäherung bleiben.²³

Auch in dem Interview mit Sigrid Berka und Willy Riemer hat Streeruwitz ihre ablehnende Haltung gegenüber der Biografie artikuliert, indem sie feststellte, dass es unmöglich sei, die Komplexität eines Menschenlebens schriftlich wiederzugeben: „[...] das kommt sicher aus der Vorstellung einer Möglichkeit von Biographie, die, glaube ich, auch im vorigen Jahrhundert gelogen war [...] die Lüge, daß Menschen ein Leben haben, das man beschreiben könnte“²⁴. Mit der starken Skepsis gegenüber der Gattung ‚Biografie‘ hat *Nachwelt* also nicht vor, historische weibliche Subjekte vor dem Vergessen zu retten. Anna Mahler funktioniert eher als ein Medium, durch das man den fragwürdigen Prozess des Biografie-Schreibens vom Anfang bis zum Ende beobachten kann. Über Anna Mahler hat Streeruwitz in dem Interview mit Kaindlstorfer gesagt:

Ich muß Ihnen gestehen, daß ich bis zu dem Zeitpunkt, da mir ein befreundeter Verleger im Café Bräunerhof in Wien vorgeschlagen hat, eine Anna-Mahler-Biographie zu schreiben, gar nichts von der Existenz dieser Frau gewußt habe. [...] Für eine denkende Frau, die sich mit Alma Mahler-Werfel auseinandersetzt, ist sie natürlich eine Schreckensfigur. Ich habe den ganzen Alma-Rummel nie verstanden. Ihr Lebenskonzept, sich über berühmte Männer erlösen zu wollen du lieber Himmel! Sie hat auch ihre Kinder nicht wirklich liebevoll behandelt, das Muttersein war offenkundig ein lästiges Nebenprodukt des Männerhabens. Ich finde diese Frau alles in allem ziemlich unsympathisch.²⁵

Diese Aussagen über die Gattung und Anna Mahler können die Annahme untermauern, dass der Roman nicht auf die Rekonstruktion historischer weiblichen Lebensgeschichten fokussiert, sondern eher auf die Kritik des objektiven Wissens und auf den Prozess des Biografie- und Geschichtsschreibens. *Nachwelt* lässt es nämlich offen, ob die Interviews tatsächlich in unbearbeiteter Form wiedergegeben werden und, obwohl die fiktionalen und nicht-fiktionalen Stimmen als authentisch repräsentiert wurden, erinnert der Roman die LeserInnen wiederum daran, dass nie ein vollständiges und wahres Bild von Anna Mahler rekonstruiert werden kann. „Und die Anna Mahler von Manon eine ganz andere Person als die Anna Mahler von Christine Hershey“ (200). Auch Margarethe, die Protagonistin der Geschichte, schien nicht davon überzeugt zu sein, ob sie ihren Plan – Mahlers Lebensgeschichte zu schreiben – vollziehen sollte. „Was machte sie hier. Was hatte sie sich vorgestellt. Andere Leute ausfragen. Schlimmere Schicksale ausgra-

²³ Streeruwitz/1999, o. S..

²⁴ Streeruwitz/1997, 55.

²⁵ Streeruwitz/1999, o. S.

ben, um das eigene ertragen zu können“ (96). Sie stagnierte ständig, wenn sie an die Mahler-Biographie dachte, wobei ihre ursprünglichen Motive auch nicht so „heroisch“ zu sein schienen: „Die Anna Mahler-Biographie war ein Versuch gewesen, einen Ausweg zu finden. Kein Geld gehabt hatte“ (32). An zahlreichen Stellen nimmt der Text Bezug auf die Vergangenheit von Marlene Streeruwitz, da die Protagonistin der Geschichte ein ähnliches Leben führt wie die Autorin. Beide arbeiteten als Schriftstellerinnen und Dramaturginnen, müssen sich Geld mit verschiedenen Schreibaufträgen verdienen, um sich selbst zu versorgen. Außerdem hat Streeruwitz auch in den USA Freunde und Verwandte von Anna Mahler interviewt, um Informationen zu sammeln. Die Nachforschungen über Anna Mahler machten aber weder Streeruwitz noch Margarethe glücklich. Die Protagonistin fragt sich oft, ob nicht das Biografie-Projekt ihre Liebe zu dem biografischen Objekt zerstört hat: „Hatte sie jetzt wegen Anna Mahler diese Liebe verloren. Wegen einer Biografie. Augenblicke wie diesen. Wie könnte man das für jemand anderen beschreiben. Wie sich das Elend des anderen hineindrängen“ (264). *Nachwelt* unterscheidet sich von traditionellen Biografien durch die enge Verknüpfung einer fiktiven Figur mit dem historischen biografischen Objekt, wobei nicht nur Margarethe, sondern eine Reihe von anderen Stimmen Anna Mahlers Leben zu beschreiben versuchen. Sie sind Stimmen, „die die Idee der Objektivität oder des unverfälschten Kommentars negieren“.²⁶ Die Art und Weise, wie Annas Identität und Geschichte von anderen beschrieben wurde, ist der Hauptgegenstand von Margarethes Gedanken. Sie scheint sich manchmal mit Anna zu identifizieren, aber an einigen Stellen äußert sich Margarethe sehr kritisch über Anna. „Wie sollte sie einen Bericht anfertigen über eine Person. Wenn sie keinen objektiven Standpunkt einnahm und sich von einer Sympathie in eine nächste Antipathie fallen ließ. Sie war dem Gegenstand der Beschreibung immer viel zu nah. So war kein Urteil zu fällen“ (212). Manon, die Anna Mahler in den 50er Jahren begegnete, sagte über sie: „Sie war eine sehr unerfüllte Person, und sie war nicht glücklich mit sich selbst. Die Leere. Es war, als suchte sie etwas und konnte es nicht finden und musste woanders suchen. – Sie war unglücklich und gelangweilt über das Unglück, ein Mensch zu sein.“ (247). Später stellt Margarethe im Roman fest, dass Anna es nicht geschafft hat, aus dem Schatten ihres berühmten Vaters und ihrer Mutter hervorzutreten. Erst als alte Frau hatte sie eine Ausstellung in Salzburg, aber das war nur eine Art Wiedergutmachung. Manon hat Margarethe gleich am ersten Tag geholfen, das Haus, das Alma Mahler-Werfel für ihre Tochter gekauft hatte, zu besichtigen. Margarethe hat sich dort mit dem letzten Ehemann von Anna – Albrecht Joseph – getroffen. Er war senil, verwirrt, kindisch und bettlägerig. „Im Haus war es warm. Roch nach Krankheit. Desinfektionsmittel und Urin. Stechend. [...] Auf dem Doppelbett lag ein alter Mann. [...] Auf seiner Brust ein Stofftier. [...] Im Lebenslauf Anna Mahlers im Katalog zur

²⁶ Kallin, 444.

Ausstellung ihres Werks in Salzburg 1988 war Albrecht Joseph nicht einmal erwähnt gewesen. Sie hätten ihn vergessen, [...] (7-9). Albrecht Joseph lernte Anna im Jahre 1933 in Wien kennen und es war für ihn Liebe auf den ersten Blick. Später hat er sie im Exil in London nochmal getroffen, aber er wurde erst in den 60er Jahren der Ehemann von Anna. Am Ende des Romans kehrte Margarethe zu Albrecht zurück. Er gab ihr eine Mappe mit Liebesbriefen, die von Anna geschrieben wurden und die sie nicht mitnehmen sollte. „Da, sagte er. Briefe von Anna. Sie hätte ihm immer geschrieben. Anna hätte ihn geliebt. Sie hätte ihn immer geliebt. Bis zum Ende“ (369). Margarethe hat die Briefe zu blättern und zu lesen begonnen, gab sie aber zurück und verabschiedete sich von dem alten Mann. „Wer war die richtige Anna Mahler. [...] Anna Mahler hatte gewonnen. [...] Sie war traurig. Sie würde Manon enttäuschen. Manon wünschte sich diese Biografie so sehr“ (370). Am 10. März 1990 flog Margarethe nach Wien zurück. Margarethes Forschung führte also dazu, dass sie das Projekt eindeutig ablehnte und den ganzen Prozess des Biografie-Schaffens in Frage stellte:

Sie würde diese Biografie nie schreiben. Konnte das nicht. [...] Vor ihr war diese Frau sicher. [...] Es hatte so einfach ausgesehen. Man fährt an einen Ort. Spricht mit Leuten. Sammelt Unterlagen. Entscheidet, was glaubhaft, was nicht. Und dann faßt man alle Informationen zusammen. [...] War verwundert über die Selbstverständlichkeit, dieses Eindringen in andere Leben. Weil sie Geld dafür bekommen hätte. Das würde sie nun anders verdienen müssen“ (370).

Obwohl Margarethe in dem Roman oft betont hat, dass sie nicht fähig sei, das Leben einer fremden Person zu erzählen, hat sie dadurch doch eine Geschichte geschaffen, die teilweise dem Leben von Anna Mahler entspricht. Dies erscheint als ein Widerspruch in *Nachwelt*: je weniger Margarethe eine Biografie über Anna Mahler schreiben wollte, desto mehr tat sie das. Streeruwitz kritisiert damit sowohl die traditionelle Biografie, die Informationen ausspart, als auch vertritt dadurch die Meinung, dass Biografien teilweise fiktionalisiert sind und hinterfragt das Konzept universeller Wahrheiten. „Die methodischen Fragestellungen, nach denen Wissen produziert wird, wie etwa im Fall der Biographie die Frage nach dem Vorleben einer biographierten Person, sind gleichzeitig auch erkenntnistheoretische Probleme. [...] Marlene Streeruwitz problematisiert das Suchen und Sammeln von Hinweisen [...] genauso wie deren Interpretation für das Produkt ‚Biographie‘ [...]“.²⁷ *Nachwelt* ist somit eine Mischung von biografischem Schaffen und dessen Scheitern, indem gezeigt wird, dass die biografischen Nachforschungen nicht nur die Vergangenheit der betroffenen historischen Person, sondern auch die Gegenwart der Biografin beeinflussen. Der Titel *Nachwelt* verweist somit auch auf den Zusammenhang zwischen den Welten Annas und Margarethes: die Biografin lebt in der Nachwelt der biografierten Person.

²⁷ Kallin, 428.

Marlene Streeruwitz hat die acht Interviews im Jahre 1989 zur Vorbereitung auf eine Anna-Mahler-Biografie gemacht, die sie später doch nicht schrieb. Margarethe Doblinger ist somit das Alter-Ego von Streeruwitz: das Urteil der Protagonistin verschmilzt wohl mit dem der Autorin. Die Figur von Anna Mahler bleibt im Roman eine „Vitrinenexistenz eines vergangenen Jahrhunderts“ (336). In dem Interview mit Claudia Kramatschek über *Nachwelt* hat Streeruwitz gesagt: „Anna Mahler ist in dem Fall eine Hohlfigur, die nur von außen beleuchtet wird“.²⁸ Anna Mahler hat auf die deutsche Sprache verzichtet, nach Wien wollte sie nicht zurückgehen, über ihre Vergangenheit in Österreich erzählte sie kaum und in der englischen Kultur fand sie einen Zufluchtort, der frei von traumatischen Erinnerungen war. Sie galt als eine „richtige Deutschenhasserin“ (227).

6. Zusammenfassung

Marlene Streeruwitz hatte immer großes Interesse an der Beschreibung von jüdischen Figuren in der deutschsprachigen Literatur und *Nachwelt* gab ihr einen perfekten Anlass, endlich auch über Themen wie Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung einen Roman zu schreiben. Anna Mahlers Rolle als österreichisch-jüdische Emigrantin, die katholisch aufgewachsen war und einen britischen Akzent hatte, machten es ihr schwer, in den USA Fuß zu fassen und ihre Lebensgeschichte zwang die Protagonistin dazu, sowohl die faschistische Vergangenheit Österreichs neu zu bedenken, als auch die traumatische Verfolgungsgeschichte der Juden kennenzulernen. Im Zusammenhang mit ihren eigenen Kindheitserinnerungen macht sich Margarethe als nicht-jüdische Österreicherin über die Nazi-Vergangenheit Österreichs seriöse Gedanken und beschreibt dabei die Leugnungsstrategien der Österreicher gegenüber ihrer eigenen Geschichte oder wie ihre Eltern Erinnerungen an den Krieg und an die Verfolgung der Juden unterdrückten.

Ihren hochgelobten Roman unterteilt Streeruwitz als „Reisebericht“, tatsächlich handelt es sich um eine Reise nach Los Angeles. Die Reise ist aber vielmehr eine ins Innere und nicht ein touristischer Ausflug nach Kalifornien. In Amerika treffen zwei österreichische Generationen aufeinander: Margarethe, das Nachkriegskind, und die Exilanten, die Holocaust-Überlebenden. Die Exilanten konfrontierten sich auch in den neunziger Jahren mit ihrer schrecklichen Vergangenheit und Streeruwitz stellt diese Konfrontationen oft satirisch und ironisch dar. Der kurze Aufenthalt der Protagonistin in Kalifornien im Jahre 1990 war für Streeruwitz ein sehr spezifischer Zeitpunkt, da dies ihr auch die Möglichkeit gab, auf Tagesgeschehen und gesellschaftliche Probleme mithilfe Margarethe zu reagie-

²⁸ Streeruwitz/2000, o. S.

ren. Dies ist wieder ein Beweis dafür, dass Marlene Streeruwitz eine sehr politikbewusste Autorin ist, die immer aktiv an Diskussionen über Aktualitäten teilnimmt.

Literatur

Primärliteratur

Streeruwitz, Marlene: *Nachwelt*. Ein Reisebericht. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2003.

Sekundärliteratur

Barthes, Roland: „Tagebuch der Trauer“. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. In: Peter Geimer: Roland Barthes: *Tagebuch der Trauer*. Literatur darf daraus nicht werden. Rezension. Frankfurter Allgemeine Feuilleton, 04. 2010. [www.faz.net].

Dudek, Peter: Nationalsozialismus in der pädagogischen Publizistik. Eine Möglichkeit der Klassifikation des Wissens über die NS-Vergangenheit und ihre Grenzen. In: Kl. P. Horn, L. Wigger (Hg.): *Systematiken und Klassifikationen in der Erziehungswissenschaft*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1994, S. 295-318.

Freundlich, Elisabeth: *Die fahrenden Jahre*. Erinnerungen. Hg. v. Susanne Alge. Salzburg: Otto Müller, 1992, S. 134.

Hempel, Nele: Die Vergangenheit als Gegenwart als Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *TEXT + KRITIK: Marlene Streeruwitz*. Zeitschrift für Literatur. X/04. München: Richard Boorberg Verlag, 2004, S. 48-58.

Hempel, Nele: Wer wen sieht. Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel (Hg.): *Aber die Erinnerung davon*. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, S. 38-50.

Hudson-Wiedenmann, Ursula – Schmeichel-Falkenberg, Beate (Hg.): *Grenzen überschreiten: Frauen, Kunst und Exil*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Jahoda, Marie: *Sozialpsychologie der Politik und Kultur*. Ausgewählte Schriften. Hg. v. Christian Fleck. Graz, Wien: Nausner & Nausner, 1994, S. 342 f.

Kallin, Britta: Marlene Streeruwitz' Roman *Nachwelt* als postmoderne feministische Biographie. In: Wilhelm Hemecker (Hg.): *Die Biographie: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Berlin: Walter De Gruyter, 2009.

- Lorenz, Dagmar – Kraft, Helga: Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz, 13. Dezember 2000. In: *The German Quarterly* 75.3 (Summer 2002), S. 227-234.
- Moré, Angela: Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen. In: *Journal für Psychologie* 21/2 (2013), 1-34. [<http://www.journal-fuer-psychologie.de/index.php/jfp/article/view/268>].
- Müller, Albert: Österreich im Nachkrieg. In: Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel (Hg.): *Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. S. 11-23.
- Schüller, Michael: *Die US-Präsidentschaftswahlen 2008 und der Bradley-Effekt: Rasse als Strukturelement der US-Politik*. Hamburg: Diplom.de, 2014.
- Streeruwitz, Marlene: „Ich schreibe vor allem gegen, nicht für etwas“. Interview mit Willy Riemer und Sigrid Berka. In: *German Quarterly* 71 (1997), S. 47-60.
- Streeruwitz, Marlene: „Isabel Allende produziert politischen Stillstand.“ Interview mit Günther Kaindlstorfer. 1999. [www.kaindlstorfer.at/interviews/streeruwitz.html].
- Streeruwitz, Marlene: Über Nachwelt. Interview mit Claudia Kramatschek. 02.02.2000. [http://www.deutschlandfunk.de/nachwelt.700.de.html?dram:article_id=79684].
- Streeruwitz, Marlene: *Die Wolke Alma Mahler*. Autorin Marlene Streeruwitz über Biografie und Identität, *Süddeutsche Zeitung*, 31. März 2001.
- Streeruwitz, Marlene: *Tagebuch der Gegenwart*. Wien: Böhlau, 2002.
- Streeruwitz, Marlene: *Der österreichische Winter*. In: *Der Standard*, Print-Ausgabe 14. 15. Mai 2007. [<http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streeruwitz-Der-oesterreichische-Winter>].
- Svejcer, Vladimir: *Die Moskauer Deklaration von 1943: Kommentare zur Position der UdSSR*. In: Stefan Karner, Alexander O. Tschubarjan (Hg.): *Die Moskauer Deklaration 1943. „Österreich wieder herstellen“*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2015, S. 53-59.

Rezensionen/Berichte

Györgyi Kósa

Ungarn als Gegenstand und Problem der fiktionalen Literatur (ca.1550-2000)

Internationale Tagung vom 16.-19. Oktober in Budapest,
an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und
am Geistwissenschaftlichen Zentrum. Ein Bericht

Veranstalter der internationalen Tagung war das Institut für Literaturwissenschaft im Geistwissenschaftlichen Zentrum (Budapest), ehemals Ungarische Akademie der Wissenschaften, in Zusammenarbeit mit dem Institut für Literaturwissenschaft an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, dem Germanistischen Seminar und dem Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Johann Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/M. Die Leitung übernahmen Prof. Dr. Gábor Tüskés (Institut für Literaturwissenschaft Budapest) und Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann (Universität Heidelberg) unter Mitarbeit von Réka Lengyel (Institut für Literaturwissenschaft Budapest). Wilhelm Kühlmann und Gábor Tüskés organisierten bereits bedeutende Konferenzen gemeinsam, wie etwa die Tagung *Ungarnbilder und historisches Selbstverständnis in der europäischen Geschichte, Literatur und bildenden Kunst am Beispiel der beiden Nikolaus Zrínyi* (2007).

Die Sprachen der Konferenz waren Deutsch und Englisch, wobei die meisten Vortragenden deutsch gesprochen haben. György Gömöri (London) sprach über das Bild Ungarns in der englischen Literatur des 17. Jahrhunderts. Anna Tüskés (Geisteswissenschaftliches Zentrum Budapest, Institut für Literaturwissenschaft) stellte Gusztáv Rabs Roman *Journey in to the Blue* und den Autor vor. Gábor Tüskés untersuchte „Autobiographische Ungarnbilder“¹ ungarischer Exilautoren (Ferenc Rákóczi II., Kelemen Mikes) im 18. Jahrhundert.

Die meisten Vortragenden untersuchten das Thema jedoch in der ungarischen und vor allem in der deutschsprachigen Literatur in Deutschland, Österreich, im Königreich Ungarn, in Siebenbürgen und im Banat. Die Mehrheit der Vortragenden

¹ Die Zitate stammen aus den Exposés der Vorträge.

den beschäftigte sich mit den ungarisch-deutschen Beziehungen und mit den literarischen Spuren ungarischer Geschichte in der deutschen Kultur.

Wilhelm Kühlmann (Heidelberg) sprach in seinem Eröffnungsvortrag über *Caroline Pichlers Roman Die Wiedereroberung von Ofen* (1829). Über die Quellenlage, die Entstehung und die komplexe Erzählkonzeption hinaus wurde das Problem der „Faktualität und Fiktionalität“ untersucht. Kühlmann zeigte „die epische Integration verschiedener Diskurse“, etwa die Integrierung von Motiven „des empfindsamen (biedermeierlichen) Ehe-, Familien- und Liebesromans“. Heiko Ulrich (Bruchsal) sprach über die Figur des ungarischen Rittersmannes „Laßla Janusch“, der in der Beschreibung eines Hoffestes von Georg Rudolf Weckherlin auftaucht (*Triumph Newlich bey der F. Kindtauf zu Stuttgart gehalten*, 1616). Gergely Fórizs (Geisteswissenschaftliches Zentrum Budapest) untersuchte die theoretischen Grundlagen der Landschaftsdichtung von Friedrich von Matthissons und Dániel Berzsenyi. Er interessierte sich nicht nur für die Konkordanzen zwischen den Werken, sondern zeigte die poetologisch-ästhetische Tradition, die „anthropologische Ästhetik“ in den Gedichten, „wonach auch die unbeseelte Natur in ein Symbol der menschlichen Natur verwandelt werden soll“. Kálmán Kovács (Debrecen) untersuchte in seinem Vortrag das Libretto von Ferenc Erkel's Oper *Hunyadi László* (1840). Er stellte die Bearbeitung des Stoffes „in diachronischem Wandel und im interkulturellen Netzwerk“ dar. Im Vortrag von Orsolya Lénárt (Andrássy Universität Budapest) über den Tokajer Wein „in der deutschsprachigen Literatur des Königreichs Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ wurde gezeigt, dass die deutschsprachigen Hungari manche Ungarn-Topoi verstärkten (etwa den Fertilitas-Topos), jedoch zugleich „einen Verdienst darin hatten, dass bestimmte Elemente des fremdbestimmten Ungarn-Images auch in die Selbstdarstellung der ungarischen Nation Eingang fanden“. Andrea Seidler (Univ. Wien) untersuchte „Ungarnbilder in Wiener Blättern des späten 18. Jahrhunderts“. In dem sehr fundierten Vortrag von Reinhard M. Möller (Frankfurt/M.) über Clemens Brentanos Schrift *Die mehreren Wehmüller* (1817) wurden „die Verfahren der fiktionalen Konstruktion und Dekonstruktion von Nationalcharakteristika und ihre poetologischen Implikationen in Brentanos Erzählung“ untersucht. Béatrice Dumiche (Paris/Reims) ging in ihrem Vortrag der Frage nach, was den Autor dazu veranlasst habe, sein Werk „in eine Welt zu verlegen, die ihm so gut wie kaum oder gar nicht bekannt war“. Dumiche vermutet, dass Fontane die Frage gestellt haben könnte, „was gewesen wäre, wenn sich nicht die preußische Vision der nationalen Einheit durch Blut und Eisen durchgesetzt hätte, und sich die deutschen Kleinstaaten in das katholische Donau-Reich integriert hätten“.

Olha Flachs (Heidelberg) sprach über Leopold von Sacher-Masochs Werk *Der letzte König der Magyaren* (1867), in dem die Sendung Österreichs darin erscheint, dass es die Völker an der Donau und Elbe vereinigt. Gyula Laczházi (ELTE, Budapest) untersuchte Michael Zorns Roman *Magyaren* (1937) als Korrektur zu Leopold Sacher-Masochs Ungarnbild. Der Roman wolle das deutschsprachige

Publikum „mit der ungarischen Geschichte näher bekannt machen, und Sympathie für das ungarische Volk erwecken“.

Barbara Mahlmann-Bauer (Bern) ging anhand von Schriften Heinrich Bölls, Albrecht Goes' und Eli Wiesels der Frage nach, wie deutsche Soldaten im Weltkrieg die Verfolgung und Deportation ungarischer Juden erlebten. Árpád Bernáth (Szeged) sprach ebenfalls über Heinrich Bölls frühe Romane (*Wo warst du, Adam?*), untersuchte jedoch vor allem den „historische[n] Roman zwischen Historie und Erfindung“. Ebenfalls die Frage nach der „Grenze zwischen historischer Erzählung und autobiographischem Bericht“ stand im Mittelpunkt des Vortrags von Friedrich Vollhardt (München) über Péter Esterházy's Roman *Harmonia caelestis* (2000). Gábor Ujváry (Veritas Forschungsinstitut, Budapest) beschäftigte sich mit Hugo Hartungs Erfolgsroman *Ich denke oft an Piroshka* (1954) beziehungsweise mit dessen Verfilmung und Rezeption. Er zeigte vor allem die Verinnerlichung von Stereotypen in Bezug auf die Ungarn.

Eine andere große thematische Gruppe bildeten die Vorträge über die deutschsprachige Literatur Siebenbürgens und des Banats. Ladislaus Ludescher (Heidelberg) sprach über die „Deutschen im größeren Raum Transsilvanien (in Siebenbürgen, der Marmarosch, im Banat und Kreischgebiet) im deutschsprachigen historischen Roman“. András F. Balogh (Budapest) berichtete über Identität und Feindbild der Donau-Monarchie in Adam Müller Guttenbrunns Roman *Die Glocken der Heimat* (1910). Adam Müller Guttenbrunn war ein erfolgreicher Wiener Journalist, der es sich zum Ziel gesetzt habe, „die deutschsprachigen Bauerngemeinschaften zu einer modernen, selbstbewussten und zielsicheren Nation umzu-erziehen sowie sie im deutschen Sprachraum bekannt zu machen und zu integrieren“. Raphaël Fendrich (Heidelberg) stellte Karl von Möllers Roman *Die Lotharingerin* (1942) vor, in dem das Banat „die Rolle einer sehnsuchtsvollen Kindheitserinnerung und eines Lebensziels“ erhält. Gabriella-Nóra Tar (Cluj-Napoca/Klausenburg) zeigte erinnerte Ungarnbilder in den Romanen von Eginald Schlattner und Carmen Elisabeth Puchianu, Éva Knapp (Budapest) untersuchte Adolf Meschendorfers Kronstadt-Roman *Die Stadt im Osten* (Hermannstadt 1931).

Das Begleitprogramm bildeten das Abendkonzert des Ensemble Jánosi mit dem Titel Ungarische Tänze und Motive in der europäischen Musik (18-20. Jahrhundert) und die Kabinetausstellung Ungarnbilder in der fiktionalen Literatur (16-20. Jahrhundert) in der Ungarischen Nationalbibliothek. In der Ausstellung waren Bücher zu besichtigen, deren Gegenstand Ungarn ist und die teilweise das Thema der Konferenz bildeten. Judit Hammerstein, Generaldirektorin der Nationalbibliothek, begrüßte die Anwesenden, die Ausstellung wurde von Prof. Gábor Tüskés eröffnet.

AUTORINNEN DES BANDES

Doz. Dr. Andrea Bánffi-Benedek

Christliche Universität Partium (Oradea, Rumänien), Institut für Sprach- und
Literaturwissenschaften

Mail: benedekandrea@yahoo.com

Anett Csorba

Universität Debrecen (Ungarn), Institut für Germanistik, PhD-Studentin

Mail: csorba.anett@arts.unideb.hu

Doz. Dr. habil Andrea Horváth

Universität Debrecen (Ungarn), Institut für Germanistik

Mail: horvath.andrea@arts.unideb.hu

Doz. Dr. habil. Kálmán Kovács

Universität Debrecen (Ungarn), Institut für Germanistik

Mail: kovacs.kalman@arts.unideb.hu

Prof. Dr. Meral Ozan

Bolu Abant İzzet Baysal Universität (Bolu, Türkei), Institut für Turkologie

Mail: meral_ozan@yahoo.de

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk

Konya Necmettin Erbakan Universität (Konya, Türkei), Institut für Deutsch
Lehramt

Mail: aozturk@erbakan.edu.tr

Doz. Dr. habil. Eszter Pabis (Bielefeld)

Universität Debrecen (Ungarn), Institut für Germanistik

Mail: pabis.eszter@arts.unideb.hu

Doz. Dr. habil. Miklós Takács (Bielefeld)

Universität Debrecen (Ungarn), Institut für ungarische Literatur

Mail: takacs.miklos@arts.unideb.hu

Német filológiai tanulmányok / Arbeiten zur Deutschen Philologie

Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Lajos-Kossuth-Universität.
Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.

später:

Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Universität Debrecen.
Debrecen: Debrecen University Press.

Herausgeber der Reihe:

Prof. Dr. Lajos Némedi (1965-1984)

Dr. Sándor Gárdonyi (1985-1988)

Dr. Piroska Kocsány (1989-1993)

Dr. habil. Tamás Lichtmann (1994-2011)

Dr. habil. Kálmán Kovács (seit 2012)