

Im Zeichen des Unverfügbaren: Literarische Selbst- und Fremdbilder im 20. und 21. Jahrhundert

Dudzik, Yvonne (Ed.); Klawitter, Arne (Ed.); Fietze, Martin (Ed.); Yamamoto, Hiroshi (Ed.)

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerk / collection

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dudzik, Y., Klawitter, A., Fietze, M., & Yamamoto, H. (Hrsg.). (2023). *Im Zeichen des Unverfügbaren: Literarische Selbst- und Fremdbilder im 20. und 21. Jahrhundert* (Lettre). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839463376>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Yvonne Dudzik, Arne Klawitter,
Martin Fietze, Hiroshi Yamamoto (Hg.)

IM ZEICHEN DES UNVERFÜGBAREN

Literarische Selbst- und Fremdbilder
im 20. und 21. Jahrhundert

[transcript] Lettre

Yvonne Dudzik, Arne Klawitter, Martin Fietze, Hiroshi Yamamoto (Hg.)
Im Zeichen des Unverfügbaren

Lettre

Yvonne Dudzik, geb. 1986, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Arbeitsstelle Uwe Johnson-Werkausgabe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften an der Universität Rostock. Neben Uwe Johnson interessieren sie die deutschsprachige Literatur der Gegenwart und Interkulturelle Germanistik.

Arne Klawitter, geb. 1969, ist Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Waseda University in Tokyo. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Literatur- und Kulturtheorie, der Schriftästhetik und der europäischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Martin Fietze, geb. 1989, promoviert an der Universität Rostock im Fachbereich Germanistische Literaturwissenschaft zum Reismotiv in Uwe Johnsons Erzählwerk. Zu seinen weiteren Forschungsinteressen gehören u. a. die deutschsprachige Literatur nach 1945 sowie Themen der Inter- und Transkulturellen Germanistik.

Hiroshi Yamamoto, geb. 1965, ist Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Waseda University in Tokyo. Seine Forschung fokussiert sich auf die deutsche Gegenwartsliteratur und die Übersetzungswissenschaft.

Yvonne Dudzik, Arne Klawitter, Martin Fietze, Hiroshi Yamamoto (Hg.)

Im Zeichen des Unverfügbaren

Literarische Selbst- und Fremdbilder im 20. und 21. Jahrhundert

[transcript]



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

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

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Yvonne Dudzik, Arne Klawitter, Martin Fietze, Hiroshi Yamamoto (Hg.)**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6337-2

PDF-ISBN 978-3-8394-6337-6

<https://doi.org/10.14361/9783839463376>

Buchreihen-ISSN: 2703-013X

Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

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

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

Inhalt

Unverfügbarkeit und Literatur

Yvonne Dudzik/Arne Klawitter/Martin Fietze/Hiroshi Yamamoto 9

Theoretische Zugänge

Die Unverfügbarkeit des Eigenen: Jacques Derridas Gesetz der bedingungslosen Gastfreundschaft als Einsicht in das Leben als Passage

Michael Wetzel 25

Zwischen Unverfügbarkeit und Verfügbarkeit als Ressource

François Julliens »Ortswechsel des Denkens«

Arne Klawitter 39

Unverfügbar: Ähnlichkeit und ihr Wissen

Stanislaw Petrow, Ludwig Wittgenstein
und das alltäglich Unheimliche

Dorothee Kimmich 57

Radikale Fremdheit in literarischen Texten

Andrea Leskovec 87

Literarische Fremd- und Selbstbilder im Zeichen des Unverfügbaren

Unverfügbares und Haltgebendes in der Literatur

Eine Betrachtung von Franz Kafkas *Kleiner Fabel* und Daniil Charms'
Die vierbeinige Krähe

Nicola Mitterer 109

Bruno Taut in Japan

Selbst- und Fremdotszenierung in Bruno Tauts
Publikationen über Japans Architektur und Kultur

Jun Tanaka 135

»Vielleicht hätt ich das Buch gern lesen mögen, es war doch wirklich über mich.«

Zur unvollendeten Vergangenheit in Uwe Johnsons
Das dritte Buch über Achim

Martin Fietze 147

Unverfügbarkeit in der transgenerationalen Überlieferung des historischen Traumas bei Oskar Pastior und Herta Müller

Hiroshi Yamamoto 171

Zur Rolle von Fremdheit und Unverfügbarkeit im Brief- und Paketverkehr zwischen BRD und DDR in Uwe Johnsons Prosa

Yvonne Dudzik 201

»Botschaftsverkehr« von unten

Engel in Wim Wenders' *Der Himmel über Berlin*

Michael Braun 223

Zwischen Fremdheit und Einheit

Perspektiven auf ein ostdeutsches Selbstverständnis
nach 1989 in Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)
und Lukas Rietzschels *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018)

Svenja Pauline Adamek 237

Unverfügbarkeit einer abgelegenen Insel

Zur Position von Rapa Nui in der deutschen Pazifik-Literatur

Thomas Schwarz 261

»Nehmt euren Virus und haut ab in die Stadt, wo ihr herkommt!«

Literarische Stadt-Land-Narrative der Coronapandemie

Nina Pilz 279

Autor:innenverzeichnis 303

Unverfügbarkeit und Literatur

Yvonne Dudzik/Arne Klawitter/Martin Fietze/Hiroshi Yamamoto

Der vorliegende Band geht auf einen Workshop zurück, der im November 2021 im Rahmen eines vom DAAD geförderten Partnerschaftsprogramms zwischen dem Rostocker Institut für Germanistik und dem Institute for German Studies an der Waseda University in Tokyo stattfand. Dieser akademische Austausch begann bereits im Jahr 2015 und lebt seither von den vielseitigen Forschungsinteressen des wissenschaftlichen Nachwuchses an beiden Standorten. Entgegen unserer ursprünglichen Planungen konnten wir uns zuletzt aufgrund der sich 2020/2021 zuspitzenden Pandemiesituation nur im digitalen Raum treffen. Aus der vermeintlichen Not machten wir jedoch kurzerhand eine Tugend: Wir luden uns Expert:innen aus der (sogenannten) In- und Auslandsgermanistik ein,¹ mit denen wir gemeinsam versuchen wollten, innerhalb einer Mischung aus Diskussionsrunden und Vorträgen die Konstruktion literarischer Selbst- und Fremdbilder im Zeichen des Unverfügbaren zu ergründen. Die vielleicht etwas merkwürdig anmutende Akzentuierung unseres Themas ergab sich im Vorfeld aus den abschließenden Überlegungen zu einem vorangegangenen Workshop aus dem Jahr 2019, auf dem wir erstmals Fragen zum relationalen Verhältnis von ›Differenz-Identität‹ und ihrer Korrelate ›Fremdes-Eigenes‹ im Medium der Literatur diskutierten.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen mehrere Wissenschaften damit, den Umgang des Menschen mit seiner wachsenden ›transzendentalen Obdachlosigkeit‹ (Georg Lukács) in einer sich modernisierenden Welt zu konzeptualisieren. In der Folge erwiesen sich dabei die Bestimmungen des ›Eigenen‹ und des ›Fremden‹ oft als Mittel einer mehr oder weniger stillschweigend

1 Vgl. hierzu Heinz L. Kretzenbacher: *Naturgemäß interkulturell? Chancen und Risiken einer antipodischen Germanistik*, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1, 2010, S. 115-126.

vollzogenen Ex- und Inklusion. Damit begünstigte man die Konstruktion von Nationalkulturen und kulturellen Hemisphären, die in einem konkurrierenden Verhältnis zueinanderstehen. Diese zum Erbe der Aufklärung gehörende und auf binären Denkstrukturen basierende Praxis des Unterscheidens und Vergleichens kam auch nach dem sogenannten ›Ende der Geschichte‹ (Francis Fukuyama) und der ›großen Erzählungen‹ (Jean-François Lyotard) nicht zum Erliegen. So reiht sich beispielsweise der Krieg gegen Terrorismus und religiösen Fundamentalismus in die Kette jener Ereignisse ein (globaler Imperialismus und Kolonialismus, Erster und Zweiter Weltkrieg, der jahrzehntelange Systemstreit zwischen dem politischen Osten und dem politischen Westen), mit denen eine geschichtliche Signatur der Katastrophe nachgezeichnet werden kann, die sich wiederum als dialektische Folge eines abendländischen Vernunftdenkens (Theodor W. Adorno) deuten lässt. Zusammen mit der Globalisierung bewirkte sie sowohl ökonomisch als auch politisch bedingte Migrationen, die unlängst zu einem dauerhaften kulturellen Wandel innerhalb der sich teilweise noch immer als homogen verstehenden Gesellschaften geführt haben. So mag es für manche auch heute noch den bedrohlichen Anschein machen, als käme ›das Fremde‹ immer näher. Den hieraus entstehenden Druck auf das hegemoniale Selbstverständnis der Kulturen kleidete man einst in die vielzitierte und affektbeladene Metapher vom ›clash of civilizations‹ (Samuel P. Huntington), doch schnell skizzierte man demgegenüber andere Wege, um den inter- und intrakulturellen Kulturkontakt (wieder) anders zu denken. Die Dekonstruktion des binären Denkens sollte dabei den Blick auf sich und das Gegenüber öffnen und den schon längst in Gang gesetzten Prozess einer transkulturellen Verschmelzung (Wolfgang Welsch) sichtbar machen.

Die verschiedenen Ausprägungen eines transdisziplinären Diskurses über die Begegnung mit dem Fremden in sich selbst und den/m Anderen lassen sich als normative Antwortversuche auf einen unhintergehbaren ethischen Anspruch verstehen, der laut Bernhard Waldenfels in der Fremderfahrung selbst begründet liegt: »Das Worauf der Antwort begegnet uns als Aufforderung, Provokation, Stimulus, als Anspruch im doppelten Sinne dessen, was uns anspricht und im Anspruch einen Anspruch erhebt. Das Fremde ist nicht etwas, auf das unser Sagen und Tun abzielt, sondern etwas, von dem dieses ausgeht«. ² In unserem Workshop vom November 2021 wollten wir an diese

2 Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. ⁶2013, S. 51.

Beobachtung anschließen und die literarischen Strategien der Inszenierung von Fremdheitserfahrung, die im strengen Sinne immer auch eine Selbsterfahrung ist, in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts verfolgen. Inwieweit würden sich Texte und Autor:innen an einer zuweilen sehr aggressiv auftretenden (interkulturellen) Hermeneutik beteiligen, die den Anspruch des Fremden zum Verstummen bringt, oder inwiefern würden sie für eine Art von Responsivität plädieren, in der die Präsenz eines unverstanden bleibenden Fremden ausgehalten werden kann? Besonderen Fokus wollten wir dabei auf die systematisch wohl nicht einzuholende Kategorie des Unverfügbaren legen, die damals nicht nur im Rahmen von Hartmut Rosas soziologischen Studien, die um den Begriff der Resonanz kreisen, eine breitere Aufmerksamkeit erhielt,³ sondern uns auch zentral für die von Waldenfels beschriebene ›Radikalität des Fremden‹ erschien, der »eine gleichursprüngliche Fremdheit in uns« entsprechen soll, »die eine volle Selbstgegenwart und Selbstverfügung ausschließt«.⁴ In neueren kulturtheoretischen Ansätzen, die in Abgrenzung zum Differenzdenken für eine Rehabilitation des Ähnlichkeitsparadigmas plädieren, fanden wir ebenfalls den Begriff des Unverfügbaren wieder. So stellt Aleida Assmann in ihrem Entwurf für einen Zugang zu Identitätskonstruktionen und Empathie-Regimen vorsichtig fest, dass das Phänomen der Ähnlichkeit »kontingent, ephemere, unvorhersehbar, vielleicht sogar unverfügbar«⁵ sein könnte. Und auch bei François Jullien hegten wir schließlich den Verdacht, dass sein Programm vom Verfügbarmachen von Kultur im Sinne einer Ressource letztlich etwas mit einer Unverfügbarkeitserfahrung zu tun haben könnte. Wir fragten uns daher, mit welchen nar-

3 Vgl. Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Frankfurt a.M. 2020.

4 Waldenfels, Topographie des Fremden (Anm. 2), S. 147. »Auch ein andersartiger Umgang mit der Natur könnte im Zeichen eines nicht anzueignenden Fremden stehen, mit dem wir leben, ohne einseitig darüber zu verfügen«; ebd., S. 18. »Fremdheit erschöpft sich nicht darin, daß es etwas gibt, was unsere Verfügungskraft überschreitet; vielmehr geht die Fremderfahrung von einem fremden Anspruch aus, der unserer Eigeninitiative zuvorkommt. Was zu sagen und zu tun ist, deckt sich niemals mit dem, was gesagt und getan werden kann«; ebd., S. 14. »Wenn ich sagen kann, was mich, uns, ein Volk oder eine Kultur zum Tun und Reden herausfordert, hat sich die Herausforderung schon in eine Selbstherausforderung verwandelt; es ist damit bereits ein Eigenes, über das wir verfügen und das unser Eigenes bleibt, wieweit wir es auch fragend und suchend erweitern mögen«; ebd., S. 109.

5 Aleida Assmann: Ähnlichkeit als Performanz. Ein neuer Zugang zu Identitätskonstruktionen und Empathie-Regimen, in: Anil Bhatti/Dorothee Kimmich (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, Konstanz 2015, S. 167-185, hier: S. 168.

rativen bzw. rhetorischen Mitteln und unter welchen thematischen Vorzeichen die (deutschsprachige) Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts der Herausforderung einer solchen Unverfügbarkeit des Eigenen und des Fremden wohl begegnen würde? Wie würde sie diese mit ihren künstlerischen Mitteln einfangen oder erzeugen?

Ein erster Blick in das *Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS) brachte uns zunächst nur wenig Aufschluss über die Begriffsgeschichte des Substantivs ›Unverfügbarkeit‹ bzw. des Adjektivs ›unverfügbar‹. Beiden Worten wird dort lediglich eine gewisse Seltenheit attestiert und die auf der Basis des DWDS-Zeitungskorpus ermittelte Verlaufskurve über ihren alltagssprachlichen Gebrauch bestätigt diesen Befund.⁶ Demgegenüber lohnte es, das *Historische Wörterbuch der Philosophie* (HWdP) zu konsultieren, in dem sich immerhin ein eigenständiger Eintrag zu ›Unverfügbarkeit‹ findet. Darin heißt es, dass sich der »quasi-terminologisch[e]« Gebrauch von Unverfügbarkeit »nur im Deutschen [...] eingebürgert zu haben« scheint und zwar »einmal im ethischen Sinn zur Bezeichnung dessen, ›worüber wir nicht verfügen dürfen‹, dann aber auch im weiteren Sinn allgemeiner Kontingenz hinsichtlich dessen, ›worüber wir nicht verfügen können‹.⁷ Die Wurzeln des Begriffs seien zudem in der Theologie zu suchen und so taucht er auch nicht ohne Grund im Titel einer wissenschaftlichen Tagung auf, die nur wenige Wochen vor unserem Workshop an der Universität Paderborn stattfand und bei der sich unter dem Motto *Unverfügbarkeit – Widmung – Latenz: Das Heilige (in) der Kultur* Kolleg:innen aus verschiedenen geisteswissenschaftlichen Instituten darum bemühten, angesichts der über die letzten Jahrzehnte zu beobachtenden Reaktivierung und Neuformierung des Heiligen in verschiedenen gesellschaftlichen Diskursen und Praktiken nunmehr dessen »interdisziplinäre Neuverortung«⁸ vorzunehmen. Laut dem HWdP sind es übrigens die Schriften des Theologen Rudolf Bultmann, in denen sich so etwas wie ein systematischer Gebrauch des Unverfügbarkeits-Begriffs erstmals nachweisen lässt. Demnach fordert Bultmann eingedenk der Rede

6 Vgl. Unverfügbarkeit, in: DWDS, URL: <https://www.dwds.de/wb/Unverfügbarkeit> [Zugriff vom 13.07.2022]. Vgl. insbesondere die dortige Wortverlaufskurve.

7 Hans Vorster/Red.: Unverfügbarkeit, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, Bd. 11: U-V, Basel 2001, Sp. 334-336, hier: Sp. 334.

8 Markus Lauert: Tagungsbericht zu: Unverfügbarkeit – Widmung – Latenz: Das Heilige (in) der Kultur, in: <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-127899> [Zugriff vom 13.07.2022].

Martin Heideggers vom Sein als einer verfügbaren Vor- und Zuhandenheit für den Menschen, dass »dem Wirklichkeitsverständnis der verfügbaren Vorhandenheit ein existentielles Sichverstehen aus dem ›Unverfügbaren‹ gegenüberzustellen sei.«⁹

Vor diesem Hintergrund mag es nicht verwundern, dass der Begriff der Unverfügbarkeit sich als ein diskursives Sammelbecken für Grenzerfahrungen der unterschiedlichsten Art erweist,¹⁰ wird er doch regelmäßig in einen Zusammenhang mit Momenten des Unsichtbaren, Unvorhersehbaren, Ungewissen, Unvorstellbaren, Unbegreifbaren, Unsagbaren, Unheimlichen, Unbeherrschbaren, Unmöglichen und vielen anderen gestellt. Indes sind in die Rede von der Unverfügbarkeit auch Fragen von Macht, Recht und Eigentum eingeschlossen, die sich nicht nur in theologisch-religiöser, sondern auch in politischer, juridischer und ökonomischer Hinsicht erörtern lassen. Häufig werden sie dabei aus ihrer Verflechtung mit mehr oder weniger übersinnlichen Denkkonzepten wie Gott, Schicksal¹¹ oder Zufall herausgelöst, wobei das konstitutive ›Un-‹ an der Verfügbarkeit zumeist in ein relatives ›Nicht-‹ umgedeutet wird. Damit tritt die Frage nach der Verfügbarkeit des Unverfügbaren noch einmal stärker unter dem Vorzeichen der Machbarkeit hervor. Das zeigt auch das Spektrum an diskursiven Reaktionen, die von einer Klage über die technisch induzierte Entzauberung der Welt bis hin zu einem Lob auf die Freiheiten schaffende Säkularisierung reichen. Auch die jüngste Perspektivierung des Unverfügbarkeitsbegriffs durch den Soziologen Hartmut

9 Vorster/Red., Unverfügbarkeit (Anm. 7), Sp. 334.

10 Vgl. Sandra Pravica, die in einem Aufsatz über das Gefühl von (Un-)Sicherheit den Begriff »Unverfügbarkeit« oder »Nichtverfügbarkeit« [...] in weiten Teilen heuristisch gebraucht, zum Zwecke der Zusammenschau bestimmter Phänomene«; Sandra Pravica: (In-)Security. Sicherheit und Nichtverfügbarkeit, in: Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte 6, 2017, H.1, S. 41-48, hier: S. 41.

11 Vgl. hierzu Franziska Rehlinghaus, die mit Blick auf die semantischen Veränderungen des Schicksalsbegriffs festhält: »Allgemein gesprochen wandert der Sitz des Schicksals zwischen Transzendenz und Immanenz und zwischen Geist und Materie hin und her, und das abhängig davon, wo Zeitgenossen den Seinsgrund aller Dinge vermuten. [...] Das Schicksal, so ließe sich zusammenfassen, findet sich immer an den Orten, die für die Menschen zu den Bereichen des Unhinterfragbaren gehören und welche die Grenzen menschlichen Wissens markieren, die nicht überschritten werden können. Der letzte Rest des Unerklärbaren ist das Schicksal, das so immer auch das Unverfügbare bleibt«; Franziska Rehlinghaus: Die Semantik des Schicksals. Zur Relevanz des Unverfügbaren zwischen Aufklärung und Erstem Weltkrieg, Göttingen 2015, S. 413f.

Rosa schließt kritisch an diese Entwicklungslinie an, indem sie das zunehmende Verstummen der Welt als eine Folge des modernen Machbarkeitsverlangens interpretiert: »Das kulturelle Antriebsmoment jener Lebensform, die wir modern nennen, ist die Vorstellung, der Wunsch und das Begehren, Welt *verfügbar* zu machen«. ¹² Die Welt erscheine laut Rosa dabei als »Serie von Aggressionspunkten, das heißt von Objekten, die es zu wissen, zu erreichen, zu erobern, zu beherrschen oder zu nutzen gilt«, ¹³ was nicht selten mit dem Leid anderer einhergehe. Doch trotz aller »technisch[en], ökonomisch[en] und politisch[en]« Verfügbarmachung erweise die Welt sich »als letztlich *konstitutiv unverfügbar*«. ¹⁴ Diese Erfahrung zeige sich gerade dann, wenn etwas unerklärlich oder unbeherrschbar bleibe, wie etwa bei Naturkatastrophen.

Die hier zitierten Ausführungen Rosas finden sich in seinem Essay *Unverfügbarkeit*, der zuerst 2018 im Residenz Verlag erschien, bevor er 2020 auch im Suhrkamp Verlag publiziert wurde, und sie scheinen sich nicht zuletzt vor dem Hintergrund der immer noch aktuellen Coronapandemie als evident zu erweisen. So äußerte sich Rosa beispielsweise im März 2020 in einem Interview mit dem *Tagesspiegel* über die Pandemie folgendermaßen: »Für uns ist nun vieles unverfügbar geworden, was wir noch vor Kurzem für selbstverständlich hielten: Geschäfte haben geschlossen, Veranstaltungen fallen aus. Das führt dazu, dass unsere Weltreichweite massiv schrumpft, sowohl zeitlich als auch räumlich. [...] Das Virus ist der Inbegriff einer monströsen Unverfügbarkeit«. ¹⁵ Wusste man sich in der deutschsprachigen Öffentlichkeit schon zu Beginn der Pandemie im März 2020 auf die Thesen des Soziologen zu besinnen, ¹⁶ so suchte man auch noch zwei Jahre später angesichts des im Februar 2022 von Russland begonnenen Kriegs in der Ukraine den Bezug zu Rosas Überlegungen. Aufgefallen ist uns dabei ein Essay von Andreas Salcher im österreichischen Wirtschaftsmagazin *trend*, in dem einleitend von einer »unverfügbare[n] Welt« gesprochen und die Frage aufgeworfen wird, ob »Pandemie und Putins Überfall auf die Ukraine tatsächlich völlig überraschende Ereignisse« seien oder ob »wir ihre Wahrscheinlichkeit nur bewusst

12 Rosa, *Unverfügbarkeit* (Anm. 3), S. 8; Kursivierung im Original.

13 Ebd., S. 10.

14 Ebd., S. 25; Kursivierung im Original.

15 Elena Matera: Soziologe Hartmut Rosa über Covid-19: »Das Virus ist der radikalste Entschleuniger unserer Zeit«, in: *Tagesspiegel Online*, 24.03.2020, URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/soziologe-hartmut-rosa-ueber-covid-19-das-virus-ist-der-radikalste-entschleuniger-unserer-zeit/25672128.html> [Zugriff vom 13.07.2022].

16 Vgl. ebd.

ignoriert« hätten.¹⁷ Salcher bezeichnet Rosas Buch in einer Nebenbemerkung zwar als »bemerkenswert[]«,¹⁸ dessen Thesen spielen für ihn aber kaum eine ernsthafte Rolle, nicht einmal der zentrale Begriff der Resonanz findet Erwähnung. Ganz anders hingegen die Unverfügbarkeit: Sie erweist sich als schlagworttauglich.

Mit der Coronapandemie und dem Krieg in der Ukraine sind nun zwei jüngere Ereignisse der Zeitgeschichte benannt, die mitsamt ihren Folgen das Denken über eine (un-)verfügbare Welt herausgefordert haben, in der auch plötzlich wieder alte Fragen nach der (De-)Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern virulent werden. Man kann das an einigen der hier versammelten Beiträge gut beobachten, die zwischen November 2021 und Mai 2022 geschrieben wurden. Unserem Tagungsthema nähern sie sich dabei auf ganz unterschiedliche Weise.

Den Auftakt für eine eher theoretisch orientierte Durchdringung des Verhältnisses von ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ unter dem Vorzeichen des Unverfügbaren macht MICHAEL WETZEL, der in seinem Beitrag den Blick auf Europa richtet. Ähnlich wie wir es bereits weiter oben versucht haben, untersucht er zunächst den Unverfügbarkeitsbegriff, wobei ihn das Stammwort der Fuge auf die Fährte der produktiven Dimension des *Zwischen* bringt, das im Übergangsbereich der *Passage* seinen typischen Ausdruck findet und im europäischen Raum sich insbesondere im Phänomen der Migration zeigt. Als Gewährsmann für die Einsicht, dass der europäische Boden unverfügbar bleiben muss und so etwas wie Heimat nicht einen angestammten Platz meinen kann, dient ihm Jacques Derrida und dessen Formel einer *unbedingten Gastfreundschaft*, die er entlang von Derridas (biografischem) Denkweg nachzeichnet.

Daran anschließend befasst sich ARNE KLAWITTER im Kontext einer dialogischen Kulturkomparatistik mit dem vom französischen Sinologen François Jullien proklamierten ›Ortswechsel des Denkens‹ bei dem es darum geht, das Denken mit anderen Kohärenzformen zu konfrontieren, ohne die eine gegen die andere auszuspielen. Dabei gelte es, über einen ›Umweg über China‹ zu den Ausgangsbedingungen des eigenen Denkens zurückzukehren und sie unter Voraussetzung des gewonnenen *Abstands* zu hinterfragen.

17 Andreas Salcher: Von schwarzen Schwänen, chinesischen Fledermäusen und russischen Bären, in: trend.Premium Online, 15.04.2022, URL: <https://www.trend.at/standpunkte/schwaene-fledermaeuse-baeren> [Zugriff vom 13.07.2022].

18 Ebd.

Jullien hält die eigene kulturelle Identität für unverfügbar und versucht, durch den kulturellen *Abstand* sowohl das Andere im Blick zu halten als auch das Eigene auf neue Weise ins Auge zu fassen, um ihm Fruchtbare in Form der *Ressourcen* anderer Kulturen hinzufügen zu können.

Unserem Verdacht, dass das Phänomen der Ähnlichkeit etwas mit dem Phänomen der Unverfügbarkeit zu tun haben könnte, geht im Anschluss DOROTHEE KIMMICH nach, indem sie den Zusammenhang von Ähnlichkeit und Wissen bzw. Gewissheit vor dem Hintergrund von Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie untersucht. Als Bezugspunkt dient ihr die Gefahr eines Dritten Weltkrieges, die sich 1983 ganz konkret stellte, als Stanislaw Petrow sich in seiner Funktion als leitender Offizier in der Kommandozentrale der sowjetischen Satellitenüberwachung der Abschussfreigabe von Atomwaffen verweigerte, weil er einen Fehllarm vermutete. Was er zum Zeitpunkt seiner Entscheidung nicht mit Gewissheit wissen konnte, stellte sich erst im Nachhinein als richtig heraus. Doch was passierte da eigentlich genau, als er auf dem Radarbildschirm ›etwas als etwas‹ interpretierte? Unter Verweis auf Walter Benjamin und Marcel Proust skizziert Kimmich schließlich, wie in der Kunst und der Literatur produktive Aspektwechsel vorbereitet werden.

Das erkenntnistheoretische und handlungsaktivierende Potenzial der Literatur hebt auch ANDREA LESKOVEC hervor, die in ihrem Beitrag das Phänomen der radikalen Fremdheit in den Mittelpunkt rückt, die Bernhard Waldenfels in seiner Phänomenologie des Fremden als eine von insgesamt drei Fremdheitsstufen beschreibt. Anhand von Thomas Manns *Der Kleiderschrank* (1899) und Hans Christoph Buchs *Kain und Abel in Afrika* (2001) stellt Leskovec die literaturwissenschaftliche Anwendbarkeit von Waldenfels' Differenzierung unter Beweis und leitet damit in unserem Band einen Fokuswechsel von der Kulturtheorie auf die konkrete Analyse ästhetischer und narrativer Praktiken ein, die in der deutschsprachigen Kunst und Literatur des 20./21. Jahrhunderts im Zeichen des Unverfügbaren gelesen werden können.

Den Anfang dazu macht NICOLA MITTERERs Beitrag zu zwei zoopoetischen Texten von Franz Kafka (*Kleine Fabel*, 1920) und Daniil Charms (*Die vierbeinige Krähe*, 1938). Mit dem Unheimlichen (Kafka) und dem Absurden (Charms) arbeitet sie zwei Strategien der Fremdheitsdarstellung heraus, die durch den Einsatz von Tierfiguren noch einmal potenziert werden und inmiten der haltgebenden Signale im Text die Unverfügbarkeit eines Sinnangebots für die Leser:innen herausstellen. Erst in diesem Entzug öffnet sich der Raum für eine entautomatisierte und lebendige Lektüre, die laut Mitterer gerade im Falle des kaum tradierten Charms lohnt, führen seine als ›Fälle‹ bezeichneten

(Tier-)Geschichten doch gerade jene Abgründigkeit des Unmenschlichen vor Augen, auf die es im Hier und Heute eine Antwort zu finden gilt.

JUN TANAKA wiederum untersucht die Selbst- und Fremdinszenierungen in Bruno Tauts Schriften über die japanische Architektur und Kunst, die dieser während seines dreijährigen Aufenthalts in Japan veröffentlichte, und zeigt, wie Herausgeber und Übersetzer den ursprünglichen Titel gezielt verändert haben, um Taut zum Mitstreiter in einer innerjapanischen Debatte zu machen. Vergleicht man die viel später erschienenen deutschen Ausgaben mit den japanischen, dann fällt auf, dass bei den letzteren nicht mehr der fremde Blick im Vordergrund steht, den Taut selbst bewusst betont hatte, sondern die persönlich-subjektive Sichtweise des international renommierten Architekten. Der Beitrag geht den Gründen für diese Verschiebung nach.

Mit Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim* (1961) rückt MARTIN FIETZE schließlich das Verhältnis der Menschen zu den gesellschaftspolitischen Systemen ihrer Zeit in den Fokus. Im Fall des von ihm untersuchten Romans betrifft das den Radrennfahrer Achim und seine Einstellung zur DDR, die der individuellen Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie Widerstände entgegensetzt und die aus der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs resultierenden Traumata aus ihrem kommunikativen Gedächtnis zu drängen sucht. Fietze zeichnet nun nach, wie Achims Biograf, ein Journalist aus der BRD, und die anonyme Erzählstimme auf Brüche und Widersprüche in Achims Selbstbild aufmerksam werden, die offenlegen, dass sowohl das vergangene als auch das gegenwärtige Selbst des Radrennfahrers »unter die Räder« der Zeitgeschichte geraten und damit in die Unverfügbarkeit gerückt sind.

Historische Traumata spielen auch im nachfolgenden Beitrag zu Oskar Pastior und Herta Müller eine bedeutende Rolle. HIROSHI YAMAMOTO geht zunächst der Frage nach, auf welche Weise Pastior in seinem aus dem Nachlass stammenden Gedichtband *Speckturm. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire* (2007) die eigenen Deportationserfahrungen in ein sowjetisches Arbeitslager literarisch verarbeitet hat. Im Zuge dessen werden nicht nur sprachliche und lautpoetische Grenzverwischungen aufgespürt, sondern auch die literarische Verarbeitung dieser Erfahrung in Herta Müllers Roman *Atemschaukel* (2009) analysiert. Yamamoto gelangt zu dem Ergebnis, dass Müller der unmöglichen vollständigen Verfügbarkeit des Anderen gerade dadurch gerecht wird, dass sie seine Poetik des gezielten Daneben übernimmt und somit der Unsagbarkeit seines historischen Traumas entspricht.

In YVONNE DUDZIKS Beitrag steht die (Un-)Verfügbarkeit des Anderen in der postalischen Fernkommunikation im Vordergrund, genauer gesagt des

Brief- und Paketverkehrs zu Beginn der 1960er Jahre zwischen der BRD und der DDR. Dudziks Ausgangspunkt bildet auch hier die Prosa Uwe Johnsons, insbesondere seine frühen kurzen Erzählungen *Beihilfe zum Umzug* und *Geschensendung, keine Handelsware* aus dem Band *Karsch, und andere Prosa* (1964). Unter Zuhilfenahme historisch-soziologischer Forschungen zu den Bedingungen der deutsch-deutschen Kommunikation und rückgreifend auf Waldenfels' Fremdheitsgrade sowie Rosas Thesen zur Unverfügbarkeit werden von ihr anhand der Brief- und Postkommunikation der Figur Gesine Cresspahl deren Fremdheitserfahrungen mit Anderen sowie die Unverfügbarkeitsmomente in Bezug auf die ehemalige Heimat untersucht, die sich, so ein Ausblick, für diese Figur im späteren Werk *Jahrestage* (1970-1983) noch steigern.

MICHAEL BRAUN nähert sich in seinem Beitrag zu Wim Wenders' Film *Der Himmel über Berlin* ebenfalls dem Thema des geteilten Deutschlands an, analysiert allerdings im Stil einer filmnarratologischen Untersuchung die Transfiguration von Engelfiguren und erläutert, wie der von Bruno Ganz gespielte Engel Damiel als ein unsichtbarer Bote des Unverfügbaren auf die Erde herabsteigt und seine Flügel ablegt, um in den Strom der Zeit einzutreten. Seine Sehnsucht richtet sich zwar auf die eigene Subjektwerdung, gründet letztlich aber auf seiner Liebe zur Trapezkünstlerin Marion. Im Medium Film ergibt sich dabei die Gelegenheit, die Engel als Beobachter der Menschenwelt bei ihrer Beobachtung zu beobachten, was nichts anderes heißt, als das Unsichtbare sichtbar zu machen.

Unter dem Eindruck anhaltender Debatten über das ostdeutsche Selbstverständnis infolge politischer und gesellschaftlicher Kontroversen, die sich mit den Schlagworten Migration und AfD nur unzureichend umreißen lassen, diskutiert SVENJA PAULINE ADAMEK die Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern der ostdeutschen Protagonisten in Jana Hensels *Zonenkinder* (2002) und Lukas Rietzschels *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018). Anhand der beiden Romane werden unterschiedliche Möglichkeiten in der Begegnung mit dem Anderen unter den Aspekten von Aneignung und Verneinung betrachtet. Nicht zuletzt konzentriert sich die Untersuchung dabei auf das spannungsreiche Verhältnis zwischen ehemaligem West- und ehemaligem Ostdeutschland, das auch drei Jahrzehnte nach der Wiedervereinigung noch immer zwischen den Gefühlen von Fremdheit und Einheit pendelt.

Mit THOMAS SCHWARZ' vergleichenden Ausführungen zu den literarischen Atlanten von Judith Schalansky (*Atlas der abgelegenen Inseln*, 2009) und Christoph Ransmayr (*Atlas eines ängstlichen Mannes*, 2012) wird der Diskurs über die Unverfügbarkeit in unserem Band um die Diskussion um Insulari-

tät und eine postkoloniale Sichtweise ergänzt. Demnach zeigt die literarische Kartografie in den beiden Atlanten, wie die Unverfügbarkeit von Inseln gewahrt werden kann, indem sie nicht im Sinne eines ›Aggressionspunkts‹ (Rosa) angeeignet werden. Vielmehr entfalten Schalansky wie Ransmayr in ihren Texten eine Kritik an der kolonialen und ökologischen Ausbeutung von Naturräumen, die als exotisch gelten. Exemplarisch kann dafür der als ›Osterinsel‹ bekannte Ort Rapa Nui stehen, dessen Kolonialisierung samt der katastrophalen Folgen für die Inselbewohner von Schwarz im Spiegel der historischen Reiseberichte detailliert nachgezeichnet wird.

Abschließend untersucht NINA PILZ mit dem Gegensatz von Stadt und Land im Kontext des aktuellen Pandemiegeschehens die jüngste literarische Verarbeitung dieser Krisenerfahrung, indem sie sich auf das Aufeinandertreffen von Städter:innen und Dorfbewohner:innen in den Romanen *Die Krone der Schöpfung* (2020) von Julia Randl und *Über Menschen* (2021) von Juli Zeh konzentriert und unter Einbezug des Aktantenmodells von Julien Greimas insgesamt sechs Narrative ermittelt, die sich im Verhältnis eines Gegeneinanders und Miteinanders bewegen. Von der Unverfügbarkeit des dörflichen Raums bis hin zur Einsicht in den Kontrollverlust des Menschen werden dabei gleich mehrere Aspekte angesprochen, deren Evidenz sich im Alltag der letzten etwa zweieinhalb Jahre erweist.

Der kurze Durchgang durch die hier versammelten Beiträge zeigt bereits an, dass das Thema von der Unverfügbarkeit und ihrer literarischen Darstellung sich für ganz verschiedene methodische Zugriffe als anschlussfähig erweist. Sowohl seine Breite als auch seine Konkretisierung erscheinen dabei noch längst nicht erschöpft, bedenkt man allein nur Phänomene wie Naturkatastrophen oder Erkrankungen mit, die die Selbst- und Fremdbilder von Personen und Kollektiven ebenfalls auf sehr nachhaltige Weise erschüttern können. Vor allem mit Blick auf den Klimawandel und das damit verbundene Verhältnis des Menschen zu Umwelt und Natur dürften in den kommenden Jahren die Erfahrungen von Unverfügbarkeit anwachsen und sich wohl auch in der Literatur auf vielfältige Weise niederschlagen. Indes wäre nun der offene Zugriff auf das Thema, den wir uns in unserem Workshop erlaubt haben, im Rahmen weiterer – transdisziplinärer – Anstrengungen in systematischer wie historischer Hinsicht zu präzisieren, um auszuloten, ob und wie man das Unverfügbare aus seinem Dasein als Schlag- und Stichwort herausholen und für die Forschung in den *humanities* verfügbar machen kann.

Zum Schluss möchten wir noch der Philosophischen Fakultät und dem Institut für Germanistik an der Universität Rostock für die finanzielle Un-

terstützung danken, mit der sie nicht nur den vorliegenden Band, sondern auch unseren wissenschaftlichen Austausch der vergangenen Jahre bedacht haben. Der Dank richtet sich ebenfalls an den DAAD sowie an die Mitarbeiter:innen an der Uwe Johnson-Professur, der Uwe Johnson-Werkausgabe, der Uwe Johnson-Forschungsstelle sowie der Uwe Johnson-Gesellschaft, mit denen wir seit 2015 mehrfach zusammenarbeiten durften.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida: Ähnlichkeit als Performanz. Ein neuer Zugang zu Identitätskonstruktionen und Empathie-Regimen, in: Anil Bhatti/Dorothee Kimmich (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, Konstanz 2015, S. 167-185.
- Kretzenbacher, Heinz L.: Naturgemäß interkulturell? Chancen und Risiken einer antipodischen Germanistik, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, 2010, S. 115-126.
- Lauert, Markus: Tagungsbericht zu: Unverfügbarkeit – Widmung – Latenz: Das Heilige (in) der Kultur, in: <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-127899> [Zugriff vom 13.07.2022].
- Matera, Elena: Soziologe Hartmut Rosa über Covid-19: »Das Virus ist der radikalste Entschleuniger unserer Zeit«, in: Tagesspiegel Online, 24.03.2020, URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/soziologe-hartmut-rosa-ueber-covid-19-das-virus-ist-der-radikalste-entschleuniger-unser-zeit/25672128.html> [Zugriff vom 13.07.2022].
- Pravica, Sandra: (In-)Security. Sicherheit und Nichtverfügbarkeit, in: Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte 6, 2017, H.1, S. 41-48.
- Rosa, Hartmut: Unverfügbarkeit, Berlin 2020.
- Salcher, Andreas: Von schwarzen Schwänen, chinesischen Fledermäusen und russischen Bären, in: trend.Premium Online, 15.04.2022, URL: <https://www.trend.at/standpunkte/schwaene-fledermaeuse-baeren> [Zugriff vom 13.07.2022].
- Unverfügbarkeit, in: DWDS, URL: <https://www.dwds.de/wb/Unverfügbarkeit> [Zugriff vom 13.07.2022].
- Vorster, Hans/Red.: Unverfügbarkeit, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, Bd. 11: U-V, Basel 2001, Sp. 334-336.

Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 62013.

Theoretische Zugänge

Die Unverfügbarkeit des Eigenen: Jacques Derridas Gesetz der bedingungslosen Gastfreundschaft als Einsicht in das Leben als Passage¹

Michael Wetzel

Das antiquiert klingende deutsche Wort von der ›Unverfügbarkeit‹ fasziniert durch eine semantische Abgründigkeit, die im Alltagsgebrauch kaum mehr spürbar ist. Dass etwas nicht verfügbar sei, weil es im Lager fehlt und so nicht geliefert werden kann, ist in den Zeiten des Online-Handels fast undenkbar oder wird durch das sachlicher klingende *currently not available* ersetzt, das mit seiner lateinischen Etymologie von ›Wertschätzung‹ (von *valere*) in eine ganz andere Richtung weist. Sie lenkt aber ab von dem nahezu dramatischen Subtext des wörtlich genommenen Unverfügbaren, das in seiner Unfähigkeit des Verfügens (über etwas) über das Stammwort *Fuge* auch an die Unfähigkeit des Verfügens, des Schließens einer Lücke, erinnert und damit an einen sichtbar gewordenen Mangel. In der naheliegenden Wortspiel-Diktion Martin Heideggers kann man schnell auf die ontologische Grundkategorie der ›Zuhandenheit‹ schließen, die im Unverfügbaren in die ›Unzuhandenheit‹ als Störung des nützlichen Umgangs mit dem Seienden umschlägt. Als Zuhandenes ist dieses »handlich im weitesten Sinne und verfügbar«, und die »Sicht eines solchen Sichfügens ist die *Umsicht*«;² in der Unverfügbarkeit offenbart das Seiende aber seine Unverwendbarkeit in der Form, dass es »nicht ›zur Hand ist« oder gar störend »im Wege liegt«.³ Von dieser Unverfügbarkeit ist

1 Die Überlegungen gehen zurück auf einen Vortrag, der 2016 an der Universität Warschau anlässlich der Tagung *L'Europe et ses intellectuels* gehalten wurde; vgl. Michael Wetzel: Jacques Derrida et la question de l'Europe, in: Remigiusz Forycki (Hg.): *L'Europe et ses intellectuels*, Warschau 2019, S. 161-170.

2 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 12/1972, S. 69.

3 Ebd., S. 73.

der Weg nicht weit zum völligen Zerreißen der Seinsordnung, wo sich nichts mehr fügen will, wo auch das Versöhnliche des dichterischen Sprechens – wie Heidegger an der Lyrik Trakls ausführt – sich nicht mehr als das »Fügende im scheidend-sammelnden Reißen«, als »Fuge des Risses« oder »Schwelle« offenbart, um im Zwischenraum des Unterschiedenen dieses zusammenzufügen:⁴ der *Unfug* gewissermaßen als Ernstfall des Unverfügbaren. Aber auch dieser ›Unfug‹ findet seine Funktion im ontologischen Gefüge, und zwar wie die Unzuhandenheit als Faktor der Erzeugung von Aufmerksamkeit, nicht zuletzt auf die schlichte Vorhandenheit all des ›Unverfügbaren‹ hinter dem schönen Schein der pragmatischen Welt des Dienlichen. Und so kann Heidegger in den *Grundbegriffen* konstatieren: »Zum jeweiligen Anwesenden gehört der Unfug. Dies bedeutet: das Sichnichtfügen in die Verfügung.«⁵

Was wie eine Aufforderung zum Aufbegehren, zum Aufstand gegen die verfügte Ordnung wirkt, mag der Grund für die breite Aufnahme dieser Formeln Heideggers durch eine Denkbewegung der 1970er und 1980er Jahre in Frankreich gewesen sein, die man etwas ungeschickt als Poststrukturalismus bezeichnet hat. Symptomatisch für die deutsche Rezeption ist ein Zeitschriftenprojekt, das sich *Fugen* nannte, und deren Herausgeber, Manfred Frank, Friedrich Kittler und Samuel Weber, im Editorial programmatisch verkündeten: »Fugen vereinigen nicht, sie bringen in Nachbarschaft.«⁶ Worum es geht, ist also nicht eine Versöhnung als Verfügung, als Unkenntlichmachung der Fugen, der Risse, der Heterotopien, sondern ein Raumkonzept, das über die Unverfügbarkeit Gegebenheit als Ereignis, als Gabe und damit auch als Entzug denkt. Die Absage an das Vereinigungsdenken – übrigens ein gutes Jahrzehnt vor dem einschneidenden und zu vielen Rissen und Unfug führenden politischen Vereinigungsprozess des sogenannten Gesamtdeutschlands – will die produktive Kraft des *Zwischen* der Fuge als strukturierende Kraft erhalten, deren angefügte heterogene Teile sich nicht wechselseitig aneignen, d.h. verfügbar machen lassen, sondern in »Nachbarschaft« koexistieren sollen, um wechselseitige Passagen zu ermöglichen.

4 Martin Heidegger: Die Sprache, in: ders.: Unterwegs zur Sprache, Pfullingen 2¹⁹⁶⁰, S. 9-33, hier: S. 27.

5 Martin Heidegger: Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 51: Grundbegriffe, 2. durchges. Aufl., Frankfurt a.M. 1991, S. 118.

6 Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Text-Analytik, hg. von Manfred Frank, Friedrich A. Kittler und Samuel Weber, Olten/Freiburg 1980, S. 8.

Mit dieser Raumvorstellung der anstoßenden, ›unverfu/üigten‹ Nachbarschaft wird auch der Begriff des Eigenen aporetisch. ›Eigentum‹ und ›Nachbarschaft‹ stehen schon immer in einem Spannungsverhältnis, d.h. sind latent konfliktuös, im Sinne der Unverfügbarkeit wird das Eigene aber besonders prekär, jedenfalls wenn es als ursprünglicher Besitz bzw. als autochthon gedacht wird. Das uneingestandene Apriori einer ursprünglichen Legitimität des territorialen Anspruchs entpuppt sich vielmehr als Akt der Gewalt territorialer Landnahme. In diesem Sinne eines Denkens des Eigenen als Effekt einer nachträglichen Aneignung und damit als ursprünglich Unverfügbares hat sich besonders ein Repräsentant des sogenannten Poststrukturalismus profiliert, nämlich Jacques Derrida als Vertreter eines Ansatzes, der nicht weniger umstritten als Dekonstruktivismus verbucht wurde. Derridas Ansatz, der eigentlich aus einer sprach-/schrifttheoretischen Fragestellung der Grammatologie herkommt, hat – insbesondere vor dem Hintergrund seiner Rezeption der von Husserl ausgehenden Phänomenologie – Heideggers ontologische Reorientierung in dem Sinne ›dekonstruiert‹, dass er dem Präsentischen und Identischen im sogenannten ›Anwesen‹ des Seins zur Anwesenheit immer wieder einen Zug des Abwesens, der Differenz, des ›Aufspreizens‹ und Aufschiebens metaphorisch gesprochen ›aufgepropft‹ hat. Mit etwas Humor könnte man auch sagen, dass er Heideggers Schwarzwälder Heimat-Jargon mit dem ›Unfug‹ eines gespenstisch ›heimsuchenden‹ Fremdendialekts konfrontiert hat.

Was Derrida immer wieder deutlich gemacht hat, ist die schlichte Tatsache, dass Identität auf den Prozess der Identifizierung zurückgeht. Besonders eindeutig erfolgte diese Argumentation in der 1996 publizierte und überraschend autobiografische Schrift *Le monolinguisme de l'autre*, in der Derrida die Heterogenität des Eigenen, der eigenen Identität und der sich ihrer versichernden Sprache in aller Radikalität auf das Bild – so der Untertitel – einer ›ursprünglichen Prothese‹ bringt:

Dem gängigen Verständnis nach setzt die autobiographische Anamnese die *Identifizierung* voraus. Genau genommen nicht die Identität. Eine Identität ist nie gegeben, empfangen oder erlangt, nein, allein der unbeendbare, unbestimmt phantasmatische Prozeß der Identifizierung wird erduldet. Welche Geschichte einer Heimkehr zu sich oder *nach Hause* [...] auch immer es sei, was auch immer es auf sich hat mit einer Odyssee oder einem *Bildungsroman*, auf welche Weise auch immer eine Konstitution des *Selbst*, des *autos*, des *ipse* sich zurechtfabelt: immer *stellt* man sich *vor*, daß der- oder dieje-

nige, die schreibt, bereits ›ich‹ sagen können muß. Auf jeden Fall muß die *identifikatorische Modalität* schon oder fortan sichergestellt sein: und zwar sichergestellt durch die Sprache und in der Sprache.⁷

Aber wessen Sprache? Die eigene? Die »jemeinige«, wie Heidegger gesagt hätte? Nein, »[m]eine Sprache, die einzige, die ich zu sprechen verstehe, ist die Sprache des anderen«!⁸ Ihr geht keine Selbstheit, kein ursprüngliches Eigentum oder Selbst vorher, sondern der Mensch ist, wie schon Freud vermutete, ein *Prothesenwesen*, das sich aus angeeigneten, anverwandelten fremden Elementen zusammenfügt.⁹

Derrida spricht aus Erfahrung, denn, was oft in Vergessenheit gerät, er ist kein Europäer von Geburt. Die Stadt seiner Herkunft ist Algier, die Hauptstadt Algeriens in Nordafrika, die damals vor dem Zweiten Weltkrieg zwar als Kolonie zu Frankreich gehörte, aber selbst der nationalen Identität des Französischen gehörte Derrida als Angehöriger der jüdischen Minderheit nicht an und war ausgeschlossen wie die eigentliche Urbevölkerung der Berber und Araber – fremd unter Fremden:

In Anbetracht all der kolonialen Zensurmaßnahmen – vor allem in den städtischen oder vorstädtischen Gebieten, in denen ich lebte –, in Anbetracht der sozialen Trennwände, der Rassismen einer Fremdenfeindlichkeit mit manchmal bedrohlich verzerrtem und manchmal wohlwollend ›lebenslustigem‹, manchmal sogar einladendem oder fröhlichem Antlitz, in Anbetracht des zunehmenden Verschwindens des Arabischen als offizieller, alltäglicher und administrativer Sprache, war die Schule die einzige Zuflucht und dort das Erlernen des Arabischen, aber als Fremdsprache, als befremdliche Art von Fremdsprache als Sprache des anderen freilich, aber gleichwohl – das war das Fremde und Beunruhigende – auch des anderen als ganz nahen Nächsten. *Unheimlich*. Für mich war es die Sprache des Nachbarn, denn ich wohnte am Rande eines arabischen Viertels, an einer der zugleich unsichtbaren und beinahe unüberschreitbaren nächtlichen Grenzen: die Segregation war dabei ebenso wirksam wie subtil.¹⁰

7 Jacques Derrida: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese, aus dem Franz. übers. von Michael Wetzel, München 2003, S. 51; Kursivierung im Original.

8 Ebd., S. 46.

9 Vgl. Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 14, hg. von Anna Freud, London 1949, S. 419-506, hier: S. 451.

10 Ebd., S. 64f.; Kursivierung im Original.

Aus diesem Grunde war für Derrida auf der Ebene der Sprachphilosophie ein Begriff von besonderer Bedeutung: das *Idiom*, der Akzent der ›parole‹ in seiner Differenz oder – wie er zu sagen pflegte – seiner ›différance‹, d.h. in seiner immanenten Kraft der Absonderung, Aufspaltung, Abscheidung in einer Unverfügbarkeit.

Der 18-Jährige hat es am eigenen Leib erfahren, als er zum ersten Mal das bis dahin nur als Chimäre der französischen Schulbildung existierende sogenannte Mutterland betrat, um in der französischen Sprache und Literatur seinen Akzent zu verlieren. Dieser Purifikation einer Einfachheit des Ursprungs hat er folglich den Kampf angesagt mit seinem oft missverstandenen Neologismus der *Dekonstruktion*, die genau das aufheben wollte, nämlich die Rekonstruktion eines identischen und substantiellen Aprioris.

Für Derrida, der als Schüler der Phänomenologie bezeichnet werden kann, ist Sprache und Schrift insbesondere ein Medium in dem schon von Wilhelm von Humboldt gebrauchten Sinne einer *Zwischenwelt*.¹¹ Gerade weil sich die Fuge zwischen den Wörtern und den Dingen nicht schließen lässt, sprechen wir. Verfügbarkeit wäre Verstummen. Verstummen im Einklang einer mystischen Ursprache, die Derrida als Phantom des Logozentrismus denunziert hat. Schrift im Sinne seiner *Grammatologie* lebt von den Kräften des Aufschubs, der Verzögerung, des Abstandes, d.h. des räumlichen und zeitlichen Entzugs. Das impliziert auch eine politische Dimension, eine Politik der Zeichen, wie sie sich in der Politik der Übersetzung zeigt. Das große Thema der *Übersetzbarkeit* gab Derrida immer wieder Gelegenheit, die Grenzen zwischen fixen Gegensätzen wie ›eigentlicher‹ Bedeutung und ›übertragener‹, zwischen Eigenem des ›Originals‹ und Fremdem der anderen ›Version‹ zu überwinden. Im Anschluss an Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*¹² galt es ihm, die *Babelisierung* der Sprachen nicht als biblischen Betriebsunfall darzustellen, sondern als Urzustand einer semiotischen »Bestimmungsir-

11 Vgl. Wilhelm von Humboldt: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes, in: ders.: Werke, hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Bd. III, Darmstadt 1963, S. 368-756, bes.: S. 564 u. 567.

12 Vgl. Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, hg. Tillman Rexroth, Frankfurt a.M. 1972, S. 9-21.

rung« (*destinérance*) des kommunikativen ›Geschicks‹, das immer auch nicht ankommen an.¹³

Es versteht sich von selbst, dass Derrida damit der abendländischen Sprachphilosophie von Platon über Leibniz und Voltaire bis Heidegger und Wittgenstein widersprach. Sein Interesse galt eher den Krisen (ganz in der Tradition von Husserls Spätwerk), den Paradoxien und Aporien wie der seit den 1990er Jahren entwickelten *Ethik der Gabe*, die gegen den Strom der von Marcel Mauss und George Bataille untersuchten *Potlatsch*-Rituale mit ihrer sozialen Dynamik des Rivalitätsgeschenks anschwamm. Derrida fragte nach den Bedingungen einer Gabe, ohne den Anderen durch diese zu einer Gegengabe zu verpflichten und derart zu verschulden, einer Gabe ohne Revanche und Kalkül in einer Ökonomie der Äquivalenz.¹⁴

Hiervon leitete sich die Idee einer Gastfreundschaft ab, die Derrida auf die Formel der *unbedingten Gastfreundschaft* brachte, d.h. einer Gastfreundschaft, die bedingungslos gewährt wird ohne Spekulieren auf Vorteile oder Begrenzungen. Wie die Politik der Freundschaft, die er vom Schatten des Doubles einer Politik der Feindschaft à la Carl Schmitt zu befreien suchte, sollte sie *Grenzen* überschreiten (wie ein Kolloquium 1994 zu Derridas Werk hieß¹⁵), sie passieren *à travers*, *über-setzen* im doppelten Sinne des Wortes (ein Denken, wie es auch in der in den 1970er Jahren gegründeten Zeitschrift des Centre Pompidou *traverse* praktiziert wurde, das man heute kaum mit dem deutschen Wort »Querdenken« wiederzugeben wagt und das Anfang der 1980er Jahre in die Gründung des *Collège International de Philosophie* mündete als Ort eines Denkens ohne disziplinäre Grenzen und Vorgaben¹⁶).

Ein konkretes Engagement Derridas war auch sein Pamphlet *Weltbürger aller Länder, noch eine Anstrengung* im Rahmen der Initiative des Europarates in Strasbourg und des Internationalen Parlaments der Schriftsteller zur Gründung eines Netzwerkes von Fluchtstädten. Für diese »offene Stadt« soll gelten:

13 Vgl. Jacques Derrida: Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege, aus dem Franz. übers. von Alexander García Düttmann, in: Alfred Hirsch (Hg.): Übersetzung und Deonstruktion. Frankfurt a.M. 1977, S. 119-165.

14 Vgl. Michael Wetzel/Jean-Michel Rabaté (Hg.): *Ethik der Gabe*. Denken nach Jacques Derrida, Berlin 1993.

15 Vgl. den Tagungsband *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida*. Colloque de Cerisy, hg. von Marie-Louise Mallet, Paris 1994.

16 Vgl. dazu auch die bildungspolitischen Konsequenzen, die Derrida in seinem Vortrag »Die unbedingte Universität« formulierte; Jaques Derrida: *Die unbedingte Universität*, aus dem Franz. übers. von Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M. 2001.

Die Gastfreundschaft ist die Kultur selbst und ist nicht eine Ethik unter anderen. Insofern sie an das Ethos rührt, nämlich an die Bleibe, an das Zuhause, an den Ort des vertrauten Aufenthaltes ebenso wie an die Art und Weise, darin zu sein, an die Art und Weise, sich auf sich und auf andere, auf die anderen als Angehörige oder als Fremde zu beziehen, *ist die Ethik Gastfreundschaft*, ist sie durch und durch von gleicher Erstreckung wie die Erfahrung der Gastfreundschaft, auf welche Weise man sie auch erschließt oder sie begrenzt. Doch aus genau diesem Grunde, und weil das Selbstsein bei sich zu Hause (die Selbstheit selbst) eine Aufnahme oder eine Einschließung des anderen voraussetzt, den man sich nach verschiedenen Modalitäten der Gewalt zu eigen zu machen, zu kontrollieren und zu beherrschen sucht, gibt es eine Geschichte der Gastfreundschaft, gibt es eine allzeit mögliche Verkehrung *des Gesetzes* der Gastfreundschaft (das als unbedingt erscheinen kann) und *der Gesetze*, die sie begrenzen, sie bedingen werden, indem sie sie in ein Recht einschreiben.¹⁷

Auch wenn Derrida also von der Bedingungslosigkeit, man könnte auch sagen: von der Unverfügtheit der Gastfreundschaft als ethische Basis der Kultur überzeugt ist, sieht er zugleich die Gefahr, die Offenheit für das Andere wieder zu schließen, das Fremde wieder anzueignen, die Differenz zu neutralisieren, mit anderen Worten: das Unverfügbare wieder zur Disposition zu stellen durch die Einsetzung eines Regelkanons, dem es sich fügt. Daher der mit de Sade und Marx formulierte revolutionäre Aufruf zur Wachsamkeit gegenüber dem Zwang der Bedingungen und Verfügungen:

Es geht darum herauszufinden, wie man das Recht umgestaltet und für seinen Fortschritt sorgen kann. Und darum herauszufinden, ob dieser Fortschritt möglich ist in einem geschichtlichen Raum, der sich *zwischen Dem Gesetz* einer unbedingten, jedem anderen, jedem, der kommt, wer auch sei, a priori angebotenen Gastfreundschaft und *den* bedingten Gesetzen eines Rechts auf Gastfreundschaft erstreckt, ohne welches *Das Gesetz* der unbedingten Gastfreundschaft Gefahr liefe, ein frommer, verantwortungs-, gestalt- und wirkungsloser Wunsch zu bleiben, ja jeden Augenblick sich selbst zu verkehren.¹⁸

17 Jacques Derrida: Weltbürger aller Länder, noch eine Anstrengung, übers. von Hans-Dieter Gondek, Berlin 2003, S. 15; Kursivierung im Original.

18 Ebd., S. 20f.; Kursivierung im Original.

In den unterschiedlichsten Kontexten umkreisen die Überlegungen Derridas diese Herausforderungen einer kritischen Politik von Recht und Gesetz, von Rechtfertigungsstrategien des Eigenen und des Fremden, des Eigentums durch Aneignung, einer Legitimität von Rechts wegen, eines Rechts zu etwas, einer Gerechtigkeit oder einer Gewalt. In dem an Valéry's Topos anschließenden Essay *Das andere Kap* wird die Frage der Identität noch einmal auf die Frage nach dem, was Europa ist, zugespitzt, das territorial zunächst einmal nur als das andere Kap des zentralasiatischen Kontinents gewürdigt wird. Methodologisch betont Derrida dabei den Gestus der *Hinterfragung* (*questionnement*) als Bedingung der Möglichkeit für Verantwortung (*responsabilité*), die beide immer eine unendliche Aufgabe sind, eine endlose Passage der Grenzen als Antidot (Gegengift, Gegengabe) zur Ausschließung als Mechanismus der Xenophobie, des Rassismus, Antisemitismus, religiösen oder nationalen Fanatismus. Es geht nicht um ein existierendes Europa, sondern um ein zukünftiges, ein zu-kommendes (*à-venir*), bestimmt durch das, was Derrida ein Axiom der Nicht-Identität nennt, das Spezifikum, dass eine Kultur mit sich differiert:

Es gibt keine Kultur und keine kulturelle Identität ohne diese Differenz *mit sich selbst* [...]. Unter diesen Umständen ist das Von-sich-selber-sich-Unterscheiden, das Von-sich-selber-Trennen und -Entfernen ebenfalls ein Bei- oder Mit-sich-(Von-sich-)Differieren, dem ›Bei-sich‹ innewohnend und zugleich nicht auf es zurückführbar. Es hält die Heimstätte des ›Bei-sich‹ zusammen und teilt sie auch unwiderruflich. In Wahrheit hält es sie nur zusammen, und bezieht sie auf sich selbst, um sie auf diesen Abweg, auf diese Abweichung hin zu öffnen. [...] Es gibt keinen Selbstbezug, keine Identifikation mit sich selber ohne Kultur – ohne eine Kultur des Selbst *als* Kultur *des* anderen, ohne eine Kultur des doppelten Genitivs und des Von-sich-selber-sich Unterscheidens, des Unterscheidens, das mit einem Selbst einhergeht. Die Grammatik des doppelten Genitivs zeigt auch an, daß eine Kultur niemals nur einen einzigen Ursprung hat. Die Monogenealogie stellt sich somit immer als Mystifikation in der Geschichte der Kultur dar.¹⁹

An dieser Stelle spürt man besonders deutlich die Stimme Nietzsches in Derridas Denken durch, der in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie fürs Le-*

19 Jacques Derrida: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, aus dem Franz. übers. von Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M. 1992, S. 13; Kursivierung im Original.

ben genau diese ›monumentalistische‹ Konstruktion eines monolithischen Ursprungs der Kultur als ideologische Fiktion angeprangert hatte.²⁰ Damit muss das im Topos *Kap/cap* versammelte Denkmodell *toto genere* verabschiedet werden, denn es leitet sich vom lateinischen *caput*, Haupt, ab und führt in Wortbildungen wie *Kapitale*, *Kapital* etc. zum Denken der Zentrierung, der ›Be-Hauptung‹, des geistigen ›Oberhauptes‹. Statt *Kap* schlägt Derrida den Begriff des Randes vor, des *An-Bordens*, der auch das ›Ab-Legen‹ impliziert (man hört Nietzsches »Auf die Schiffe ihr Philosophen« heraus).²¹ Dieses Aufbrechen in die Zukunft eines unberechenbaren Werdens ist zugleich das Grunderlebnis der Gabe ohne Gewissheit wie der bedingungslosen Gastfreundschaft. In ihm gibt es das *Kap* in jenem Sinne der Kapitalisierung nicht:

Aber die Geschichte setzt auch voraus, daß das *Kap* nicht *gegeben*, daß es nicht im Voraus und ein für allemal identifizierbar ist. Der Einbruch des Neuen, die Einzigartigkeit des anderen *heute/Heute* müssen zwar *als solche* erwartet werden (ist es überhaupt möglich, daß es das Einzigartige und andere *als solches* gibt, als Phänomen, ist dessen *Als-solches-Sein* möglich?), sie müssen *als* das Unerwartete, Unberechenbare, *Unvorhersehbare* antizipiert werden, als das Unbeherrschbare, das Nicht-Wiedererkennbare, als jenes, über dessen Gedächtnis man noch nicht verfügt.²²

Entscheidend an dieser Argumentation ist nicht zuletzt die Affinität von Unvorhersehbarkeit und Unverfügbarkeit: Das Neue des reinen Ereignisses ist es auch, was sich nicht fügt, was sich nicht berechnen lässt. Für die politische Ordnung der Gemeinschaft heißt dies wiederum, die Wachsamkeit gegenüber den Tendenzen oder besser Mächten der Aneignung und Einebnung aufrecht zu erhalten und die Fugen des Verfügbaren als ursprüngliche Kraft der Unverfügbarkeit, als Widerstand gegen das Schließen der Fugen zu exponieren. Im Grunde genommen ist es das, was schon Derridas grammatologisches Programm der ›différance‹ getragen hat, nämlich die »Produktion von

20 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: ders.: *Werke in drei Bänden*. Erster Band, hg. von Karl Schlechta, München 1969, S. 209-286; zur »monumentalistischen Historie« vgl. S. 220-223.

21 Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, in: ebd., Dritter Band, S. 7-274, hier: S. 168.

22 Derrida, *Das andere Kap* (Anm. 19), S. 18; Kursivierung im Original.

Differenzen«,²³ die in der Auseinandersetzung mit Hegels Dialektik und seiner Versöhnungspolitik der Aufhebung von Widersprüchen im Absoluten eine gewichtige Rolle gespielt hat.

Logische oder politische Identität ist also – in einem physikalischen Sinne – eher metastabil, auf jeden Fall nachträglich konstruiert und nicht durch eine Kapitalisierung gerechtfertigt. Deshalb auch das emphatische Bekenntnis Derridas zur unbedingten Gastfreundschaft – gerade in der historischen Perspektive oder Retrospektive Europas: Denn *Europa* – ursprünglich Name für die aus dem Orient gestohlene schöne Frau – konstituiert sich im fortwährenden Prozess des Öffnens für den Anderen, des Empfangs von Anderem, Fremdem, der Wiedererfindung durch den Anderen in einer – mit Bergson gesprochenen – Dauer (*durée*) als Aufschub im Wandel: einer Dauer des Bedauerns ständiger Aufgabe und Abschiede, Ausdauer als Aushalten der Differenz. Dasein bestimmt sich nicht im ursprünglichen Bei-sich-Sein, einem nostalgisch verklärten Zu-Hause-Sein des Bleibens, sondern in der *Passage* als Übergang räumlicher und zeitlicher Natur. Man muss nicht gleich die große Weisheit eines Heraklit bemühen, dass alles im Fluss ist, aber die Illusion des Verfügbaren schlägt immer um in den ›Unfug‹ des eingangs mit Heidegger in Erinnerung gebrachten Anwesens in die ›Zuhandenheit‹. Der Ort des Daseins ist markiert durch die Fugen der heterogenen Spuren, Stabilität ist nur ein Epiphänomen, Resultat von Eingriffen, die die Passage blockieren, die Grenzen, Barrieren errichten, Fluchtwege abschneiden; Auswirkungen von Machtblöcken, die sich hinter Mauern verschanzen, Oppositionsfelder von Freund-Feind-Bildern abgrenzen,²⁴ Identitätskontrollen einführen und Diversität verfolgen. Für ein Leben in Unverfügbarkeit eines fragmentarischen, von Brüchen und Rissen markierten Daseins gibt es zumindest einen literarischen Versuch, die *Autofiction* Serge Doubrovskys als »Homme de passage«.²⁵

Man könnte eine ganze Reihe von weiteren ›Grundkonstellationen‹ der Unverfügbarkeit aufrufen wie Jacques Lacans Gegensatz von ›zerstückeltem‹ und ›ganzheitlichem‹ Körperbild im *Spiegelstadium* oder den Gegensatz von ›glattem‹ und ›gekerbtem‹ Raum in den *Mille Plateaux* von Gilles Deleuze und

23 Vgl. Michael Wetzel: Derrida. Eine Einführung, Ditzingen 2019, S. 32; Kursivierung im Original.

24 Vgl. hierzu Derridas Auseinandersetzung mit Carl Schmitt in Jacques Derrida: Politik der Freundschaft, aus dem Franz. übers. von Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M. 2000.

25 Vgl. Serge Doubrovsky: Un homme de passage, Paris 2011.

Félix Guattari.²⁶ Bezogen auf die politische Paradigmatik der von Derrida angesprochenen Frage einer Identität Europas und eines unbedingten Gastrechtes bleibt das Kernphänomen der Passage in Gestalt der *Migration*:²⁷ der Unverfügbarkeit des Territoriums im Wandel der Geschichte. Ganz konkret hat Derrida damit klar gemacht, dass niemand im angestammten Sinne zuhause ist, dass wir alle der transzendentalen Obdachlosigkeit ausgeliefert sind, aber darin auch unsere Chance haben: auf eine Zukunft. Wer will schon behaupten, den Ursprung Europas zu vertreten? Wir Deutschen nicht, deren Vorfahren wie heute die Migranten in Belarus von Osten her als Goten und Wandalen über den Kontinent hinwegfegten und keltische und römische Kulturen tilgend aufsaugten. Niemand ist Europäer von Rechts wegen im autochthonen Sinne. Wellen der Migration haben den Raum einer kulturellen Stratifikation unterzogen, in der die Nachkommen das Erbe der Vorkommen angeeignet, introjiziert und sich assimiliert haben. Ihre neue Sprache war die Sprache der anderen, aber zugleich mussten sie diese fundamentale Alienation, d.h. Entfremdung als Veränderung im Prozess der Aufpfropfung auf die Gegebenheit, als mit Julia Kristeva gesprochen »uns selbst Fremdsein« verdrängen.²⁸ Aber wir sind – wie Derrida in seinem Spätwerk zum *Tier, das wir sind*, deutlich gemacht hat²⁹ – selbst in unserem Menschsein nicht zuhause: Diese Illusion hat ja der Diversitätsdiskurs schon längst gekippt. Lassen wir also die Fugen sichtbar bleiben, um in guter Nachbarschaft zu leben.

26 Vgl. Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, aus dem Franz. übers. von Peter Stehlin, in: ders.: Schriften I, hg. von Norbert Haas, Olten/Freiburg 1973, S. 61-70; Gilles Deleuze/Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, hg. von Günther Rösch, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1992, S. 659-693.

27 Vgl. zur aktuellen Diskussion auch das Kapitel »Europa zwischen Geschick und Schicksal« in Stephen Smith: Nach Europa! Das junge Afrika auf dem Weg zum alten Kontinent, aus dem Franz. übers. von Dagmar Engel und Andreas Rosteck, Berlin 2018, S. 171-212, und: Donatella Di Cesare: Philosophie der Migration, aus dem Ital. übers. von Daniel Creutz, Berlin 2021 (bes. S. 78 zum Mythos vom Besitz des Bodens).

28 Vgl. Julia Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*, Paris 1988.

29 Vgl. Derrida: *Das Tier, das ich also bin*, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, Wien 2010.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, hg. Tillman Rexroth, Frankfurt a.M. 1972, S. 9-21.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, hg. von Günther Rösch, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1992.
- Derrida, Jacques: Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege, aus dem Franz. übers. von Alexander García Düttmann, in: Alfred Hirsch (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt a.M. 1977, S. 119-165.
- Derrida, Jacques: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa, aus dem Franz. übers. von Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M. 1992.
- Derrida: Das Tier, das ich also bin, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, Wien 2010.
- Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese, aus dem Franz. übers. von Michael Wetzel, München 2003.
- Derrida, Jaques: Die unbedingte Universität, aus dem Franz. übers. von Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M. 2001.
- Derrida, Jacques: Politik der Freundschaft, aus dem Franz. übers. von Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M. 2000.
- Derrida, Jacques: Weltbürger aller Länder, noch eine Anstrengung, aus dem Franz. übers. von Hans-Dieter Gondek, Berlin 2003.
- Di Cesare, Donatella: Philosophie der Migration, aus dem Ital. übers. von Daniel Creutz, Berlin 2021.
- Doubrovsky, Serge: Un homme de passage, Paris 2011.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 14, hg. von Anna Freud, London 1949, S. 419-506.
- Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Text-Analytik, hg. von Manfred Frank, Friedrich A. Kittler und Samuel Weber, Olten/Freiburg 1980.
- Heidegger, Martin: Die Sprache, in: ders.: Unterwegs zur Sprache, Pfullingen ²1960, S. 9-33.
- Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 51: Grundbegriffe, 2. durchges. Aufl., Frankfurt a.M. 1991, S. 118.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit, Tübingen ¹²1972.
- Humboldt, Wilhelm von: Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Berlin 1822.

- schlechtes, in: ders.: Werke, hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Bd. III, Darmstadt 1963, S. 368-756.
- Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*, Paris 1988.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, aus dem Franz. übers. von Peter Stehlin, in: ders.: Schriften I, hg. von Norbert Haas, Olten/Freiburg 1973, S. 61-70.
- Mallet, Marie-Louise (Hg.): *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida. Colloque de Cerisy*, Paris 1994.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, in: ders.: Werke in drei Bänden. Dritter Band, hg. von Karl Schlechta, München 1969, S. 7-274.
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: ders.: Werke in drei Bänden. Erster Band, hg. von Karl Schlechta, München 1969, S. 209-286.
- Rabaté, Jean-Michel/Wetzel, Michael (Hg.): *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, Berlin 1993.
- Smith, Stephen: Europa zwischen Geschick und Schicksal, in: ders.: *Nach Europa! Das junge Afrika auf dem Weg zum alten Kontinent*, aus dem Franz. übers. von Dagmar Engel und Andreas Rosteck, Berlin 2018, S. 171-212.
- Wetzel, Michael: *Derrida. Eine Einführung*, Ditzingen 2019.
- Wetzel, Michael: Jacques Derrida et la question de l'Europe, in: Remigiusz Forycki (Hg.): *L'Europe et ses intellectuels*, Warschau 2019, S. 161-170.

Zwischen Unverfügbarkeit und Verfügbarkeit als Ressource

François Julliens »Ortswechsel des Denkens«

Arne Klawitter

1. Eine »Dekonstruktion von außen«

François Jullien avancierte in den letzten dreißig Jahren zu einem der einflussreichsten, aber auch umstrittensten Sinologen auf dem internationalen Parkett. Sein groß angelegtes Projekt besteht zunächst einmal darin zu zeigen, wie in der Politik, Moral und Ästhetik die Diskurs- und Handlungsstrategien in der westlichen Kultur auf der einen Seite und in der ostasiatischen – und hier speziell der chinesischen – Kultur andererseits auf unterschiedliche Weise geprägt wurden und sich entwickelt haben. Die Erfahrung kultureller Unterschiede verankert der französische Philosoph und Sinologe in der geschichtlich gewachsenen Kultur, deren Wurzeln er historisch bis weit zurück in jene Zeit zu ergründen sucht, in der ihre Fundamente gelegt wurden: für uns in der griechischen Antike und in China in der Zeit der ›Streitenden Reiche‹ bzw. in der Han-Dynastie. Die zeitlich lange relative Abgeschlossenheit des ›Reichs der Mitte‹ und den starken Traditionsbezug seiner Kultur sieht Jullien als Gründe dafür an, dass das ›Chinesische‹ eine Kohärenz ausgebildet habe, die sich von der abendländischen grundlegend unterscheidet, wobei er sich sehr wohl dessen bewusst ist, wie fragwürdig, ja geradezu gefährlich es sein kann, diesen Unterschied als einen natürlichen anzunehmen und zu etablieren. Deshalb geht es ihm in erster Linie darum, die abendländische und die chinesische Kultur als zwei grundsätzlich verschiedene Systeme von Denkweisen und Handlungsstrategien einander gegenüberzustellen und

»aus diesem Kontrasteffekt [...] Nutzen [zu] ziehen«,¹ indem man das Denken gewissermaßen seinen Ort wechseln lässt, um dann von dieser Position aus einen staunenden, verfremdenden Blick auf die eigenen, d.h. westlichen philosophischen Grundgedanken zu werfen.

Schon Leibniz, der einen regen Briefverkehr mit den katholischen Missionaren in China unterhielt, war sich der Andersartigkeit des chinesischen Denkens voll und ganz bewusst und sprach in diesem Kontext von China als einem »anderen Globus«. ² Jullien seinerseits sieht in der chinesischen Kultur eine Form der Kohärenz, die von der abendländischen zwar weit entfernt, aber zugleich aufgrund der Vielzahl philosophischer und historischer Materialien in ihrer Eigenständigkeit rekonstruierbar sei. Ihre dabei konstatierte Andersartigkeit macht er vor allem an drei Punkten fest: Erstens gehöre das Chinesische nicht zu den indo-europäischen Sprachen, was weitreichende Konsequenzen im philosophischen Denken hat, denn im alten China hatte man keinen Begriff für das Verb ›sein‹ und so konnte sich folglich auch keine Seinsphilosophie ausbilden. ³ Zweitens glaubt Jullien, in China einen Zivilisationskontext vor sich zu haben, der bis in die jüngste Zeit keine wirklichen Gemeinsamkeiten mit der westlichen Zivilisation aufweist. Zwar habe es Zeiten eines regen Kulturaustauschs gegeben, doch sei dieser immer wieder jäh unterbrochen worden, und ihm seien dann lange Phasen der Isolation gefolgt. Und drittens verweist Jullien schließlich darauf, dass sich das chinesische Denken bereits sehr früh in bis heute erhaltenen Texten manifestiert habe, die seit ihrer Verschriftlichung der Forschung als wichtige Quellen zur Verfügung stünden, auf die man nur zurückgreifen brauche, um dort nach Alternativen zur abendländischen Metaphysik zu suchen. ⁴

Mit der Feststellung offensichtlicher Differenzen zwischen Europa und China ist es jedoch noch lange nicht getan. Jullien will, wie bereits gesagt, den angestammten Ort des Denkens wechseln lassen – nicht einfach, um zu sehen, was alternativ möglich gewesen wäre, sondern um den »Keil« wegzu- ziehen, »das, worauf wir unser Denken ständig stützen und das wir deshalb

1 François Jullien: Umweg und Zugang. Strategien des Sinns in China und Griechenland, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, 2. durchg. Aufl., Wien 2013, S. 36.

2 Leibniz zitiert nach François Jullien: Der Umweg über China. Ein Ortswechsel des Denkens, aus dem Franz. übers. von Mira Köller, Berlin 2002, S. 18.

3 Vgl. ebd., S. 108.

4 Vgl. ebd., S. 42.

nicht denken können«. ⁵ Das Denken soll damit wieder in Bewegung gebracht werden, und die Konfrontation mit dem Anderen zielt darauf ab, das Bekannte und Geläufige, dem man aus Gewohnheit folgt und auf das man vertraut, in Frage zu stellen und nach anderen verfügbaren Möglichkeiten zu suchen.

Als Sinologe spricht Jullien in diesem Zusammenhang gern vom »Umweg über China« und von einer anschließenden Rückkehr zu den abendländischen Denkfundamenten. Was den Umweg betrifft, so ist es seiner Ansicht nach zunächst notwendig, die eigene kulturbedingte Denkweise vorübergehend zu verlassen und ihre grundlegenden Kategorien und Raster zu suspendieren, um dann nach einem »Ortswechsel« über die andere Denkkultur zu den Voraussetzungen der eigenen Kultur zurückzukehren und diese neu zu befragen. Dieser Umweg bedeutet aber kein Eintauchen in die andere Kultur, kein Absorbieren des Fremden. Es dürfe nicht darum gehen, »chinesisch« zu werden und nach der Lektüre der chinesischen Texte auch chinesisch denken zu wollen. Ebenso wenig könne man nach ihrer Lektüre beanspruchen, die Wahrheit über die chinesische Kultur entdeckt zu haben. Vielmehr zielt der Umweg darauf ab, eine alternative Perspektive auf das Eigene zu gewinnen, d.h. sozusagen mit dem Blick des Anderen auf sich selbst und seine Geschichte zu schauen:

Ich erwarte von diesem Umweg über China, daß er uns eine Perspektive eröffnet, damit wir uns selbst von einem gewissen Außen her in Frage stellen können. [...] Man braucht ein Anderswo, um etwas zurückzutreten und Abstand zu gewinnen. Dank ihm kann man die Fragestellung [der Überwindung der westlichen Philosophie; A. K.] umfassender, globaler in den Blick nehmen; vor allem kann man auf das zurückgehen, was sie bedingt hat, ihre verborgenen apriorischen Festlegungen untersuchen – sie also radikaler angehen. ⁶

Von Foucault übernimmt Jullien den Heterotopie-Gedanken, ⁷ um ihn auf den euro-asiatischen Kulturvergleich zu übertragen und ihn mit Derridas Dekon-

5 Ebd., S. 43.

6 Jullien, Umweg und Zugang (Anm. 1), S. 365.

7 Vgl. Jullien, Der Umweg über China (Anm. 2), S. 15f.; ders.: Der Weg zum Anderen. Alterität im Zeitalter der Globalisierung, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Christian Leitner, Wien 2014, S. 60; Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, aus dem Franz. übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M. 1974, S. 20.

struktion in Verbindung zu bringen, so dass am Ende des Umwegs über China eine »Dekonstruktion von außen«⁸ steht: Während Derrida die abendländische Metaphysik und deren Logozentrismus zu dekonstruieren suchte, indem er u. a. auf hebräische Quellen zurückgriff, ließe sich nun mit Jullien nach anderen Exterioritäten suchen, um eine »Verschiebung«⁹ der eigenen, abendländischen Ausgangsbedingungen vorzunehmen.

Jullien verspricht sich von diesem »Umweg [...] über China« zum einen, »mögliche Seinsformen der Kohärenz« ausfindig zu machen, die so etwas wie eine »andere Intelligibilität« darstellen würden,¹⁰ und zum anderen will er bestimmen, wie weit diese *Verfremdung* des Denkens gehen und funktionieren kann, und wie durch sie eine Selbstreflexion des eigenen Denkens (d. h. dessen Standortbestimmung) möglich wird. Für Jullien kann es nicht darum gehen, das Andere (in den Kategorien des Eigenen) »zu verstehen«, was immer zugleich auch hieße, es zu absorbieren und die Differenz, die uns von ihm trennt, zu eliminieren (die unterschiedlichen Bedeutungshorizonte zu verschmelzen). Der Umweg impliziert für ihn vielmehr eine Rückkehr zu den Ausgangsbedingungen des eigenen Denkens, zu den »verborgene[n], nicht explizierte[n] Vorannahmen, die das europäische Denken als ›Selbstverständlichkeiten‹ in sich trägt«:

Der Weg über China bedeutet, sich einen schrägen und strategischen Zugriff zu erarbeiten, indem man das europäische Denken von seiner Kehrseite, beim von uns *Ungedachten* fasst. [...] Der Weg über China bedeutet also, die Kontingenz des eigenen Geistes zu verlassen, oder in seinem Geist einen Schritt zurückzugehen, indem man die Probe eines äußeren Denkens durchläuft[.]¹¹

Im Kontext dieses »Ortswechsels des Denkens« erklärt Jullien die eigene Identität für unverfügbar. Sein Essay *Es gibt keine kulturelle Identität*, im Original *Il n'y a pas d'identité culturelle* (2016), ist ein Plädoyer für kulturelle Abstände, genauer gesagt, es ist der Versuch, im politischen wie im philosophischen

8 Jullien, Der Umweg über China (Anm. 2), S. 178; Kursivierung im Original.

9 Ebd., S. 177.

10 Jullien, Der Weg zum Anderen (Anm. 7), S. 19; Kursivierung im Original.

11 Ebd., S. 20; Kursivierung im Original. Zum »schrägen Blick« mit Verweis auf die Multiperspektivität der Wahrnehmungsmöglichkeiten von interkultureller Betrachtung vgl. auch Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a.M. 1990, S. 213–215; ders.: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997, S. 65, 164.

Denken nicht von kulturellen Identitäten auszugehen, sondern Kulturen von ihren Abständen her zu begreifen, um ihre Vielfalt gegen eine globale Uniformierung zu verteidigen. Auf die Inkonsequenzen in Julliens Ansatz sei hier nicht weiter eingegangen (so erklärt er z.B., dass in Hinblick auf das *Singuläre* und *Subjektive* die Verwendung des Begriffs ›Identität‹ gerechtfertigt sei).¹² Wichtiger scheint mir zunächst, auf die Notwendigkeit und die Bedingungen dieses Versuchs, auf das Identitäts-Denken zu verzichten, aufmerksam zu machen.

Statt vom ›Unterschied‹ (*différence*) spricht Jullien vom ›Abstand‹ (*écart*). Der Begriff der Differenz ist für ihn noch zu nah am Begriff der Identität und suggeriert einen kulturellen Essenzialismus.¹³ Außerdem setzt, so argumentiert Jullien, die Festlegung von Unterschieden insgeheim eine neutrale, äußerliche Position voraus und impliziert eine Logik der Integration, d.h. der Klassifizierung und genauen Bezeichnung, was wiederum auf der Grundlage eigener kulturspezifischer Ordnungsschemata erfolgt. Der Abstand hingegen leitet sich von der Entfernung her und eröffnet einen reflexiven Raum, in dem ein gegenseitiges Sich-Mustern möglich wird, »wo der eine sich selbst im Blick des anderen entdeckt«. ¹⁴ Der Begriff des Abstands bietet zum einen den Vorteil, dass er nicht von der Setzung einer Verschiedenheit abhängt, sondern aus einer Entfernung hervorgeht, und zum anderen, dass er, »insofern er den Trennungsvorgang deutlich macht, aus dem er geboren wurde, weniger analytisch als dynamisch ist«. ¹⁵ Während der Begriff des Unterschieds vornehmlich deskriptiv verwendet wird und lediglich Kontraste, bestenfalls Definitionen hervorbringt, handelt es sich bei dem Abstand um einen äußerst produktiven Begriff, und zwar in dem Maße, »wie er ein Spannungsverhältnis herstellen kann zwischen dem, was er getrennt hat«. ¹⁶ Darin sieht Jullien auch das Ziel seiner komparatistischen Kulturphilosophie: Die Bedeutung einer Philosophie bemesse sich »an dem Abstand [...], den sie hervorzubringen in der Lage ist, um das Feld des Denkbaren zu entfalten und neu zu konfigurieren

12 Vgl. François Jullien: Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur, aus dem Franz. übers. von Erwin Landrichter, Berlin 2017, S. 62.

13 »Der Versuch, die Vielfalt der Kulturen in Form von Unterschieden zu behandeln, hat andererseits zur Folge, dass die Kulturen in ihrer Identität isoliert und fixiert werden«; ebd., S. 47.

14 Jullien, Der Weg zum Anderen (Anm. 7), S. 33.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 34. Vgl. Jullien, Es gibt keine kulturelle Identität (Anm. 12), S. 39.

rieren« bzw. »um durch eine Abkehr vom etablierten Denken gedankliche Ressourcen anderer Art, bislang unerforscht oder brachliegend, aufzubieten«. ¹⁷

Die zentrale Kategorie von Julliens Kulturkomparatistik ist das *Dazwischen*, dessen Eigenheit es gerade ist, nichts Eigenes zu haben, weshalb es sich auch jeder prinzipiellen Zuschreibung verweigert und notwendigerweise ohne Konsistenz bleiben muss. Solange man die Frage nach dem ›Sein‹ stelle, argumentiert Jullien, entziehe sich dieses Dazwischen: Es kann nicht *für sich selbst* existieren und ›ist‹ im eigentlichen Sinne nicht. ¹⁸ Doch dürfe das Dazwischen auch nicht auf seine Rolle als Mittler reduziert werden, wie es im abendländischen Denken so oft geschehen sei; vielmehr gehe es darum, es in seiner produktiven Prozesshaftigkeit zur Entfaltung zu bringen, indem der reflexive Zwischenraum allmählich vergrößert werde. Genau das hieße, den Abstand ›wirken zu lassen‹.

Dementsprechend versteht Jullien seine Tätigkeit als Philosoph weder dahingehend, im Inneren der abendländischen Philosophie die Dekonstruktion der Metaphysik voranzutreiben, noch will er zum chinesischen Denken konvertieren; vielmehr arbeitet er, weder auf der einen noch auf der anderen Seite stehend, im a-topischen Dazwischen, auch wenn es eine »wacklige Position« ¹⁹ ist, da man gezwungen sei, unruhig von einem Fuß auf den anderen zu treten und abwechselnd den Gedanken und der Kohärenz der einen oder der anderen Denkweise zu folgen. Dieser »Krebsgang[]« ²⁰ ist für Jullien unmittelbar mit der Bewegung der Übersetzung verbunden, mit dem ständigen Hin- und Herwandern zwischen Kulturen, mit dem *Passieren ohne zu assimilieren*. Denn eine gute Übersetzung zeige sich daran, ob es ihr gelingt, einen Abstand zwischen der fremden und der eigenen Sprache erkennen zu lassen.

Erst das Dazwischen erzeugt den Abstand, aus dem das Andere hervorgehen kann, und ist gleichermaßen die Bedingung für das Vermittelnde, das uns mit dem Anderen verbindet. Man dürfe sich auf keinen Fall von den ethnozentristischen Leitbegriffen täuschen lassen: Wir brauchen das *Andere*, resümiert Jullien, und zugleich den *Abstand* und das *Dazwischen*, um (und das

17 Jullien, *Der Weg zum Anderen* (Anm. 7), S. 41.

18 Vgl. ebd., S. 51. Vgl. ferner Derridas Ausführungen zur *différance* in Jacques Derrida: *Die différance*, in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 29-52; wiederabgedruckt in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, mit einer Einführung hg. von Peter Engelmann, Stuttgart 1990, S. 76-113.

19 Jullien, *Der Weg zum Anderen* (Anm. 7), S. 61; Kursivierung im Original.

20 Jean-François Lyotard: *Statt einer Einleitung. Ein Denken in der Quere*, in: Jullien, *Der Umweg über China* (Anm. 2), S. 7-13, hier: S. 7.

wäre die politische Agenda dieses philosophischen Projekts) ein *Gemeinsames*, d.h. »eine *Gemeinschaft von Subjekten* zu befördern«. ²¹

2. Der Abstand eröffnet ein *Dazwischen*

Doch wie kann man sich solch ein *Dazwischen* konkret vorstellen? Damit wir uns nicht im Abstrakten verlieren, unternehme ich, um ein möglichst anschauliches Beispiel zu geben, im Folgenden einen Exkurs in den Bereich der Kunst.

Ein westlicher Betrachter, der zum ersten Mal Xu Bings Zeicheninstallationen zu Gesicht bekommt (Abb. 1), wird auf den ersten Blick ohne Weiteres glauben, hier chinesischen Schriftzeichen gegenüberzustehen und damit einer Suggestion erliegen, die ihn daran hindert zu erkennen, wie sehr er sich mit seinem Urteil täuscht, denn es wäre ihm ein Leichtes, jene mit Bedacht quadratisch arrangierten Zeichen zu lesen, wenn er sie nicht als Sinogramme wahrnehmen, sondern auf eine ganz andere Weise in den Blick nehmen würde. Sind sie doch problemlos lesbar, sobald man sich dessen bewusst wird, dass es sich hier keineswegs um genuin chinesische Schriftzeichen handelt, sondern vielmehr um eine unserer an linearen Systemen orientierten Sehweise unvertrauten Collage lateinischer Buchstaben (Abb. 2). Mehr oder weniger rasch wird man dann, links beginnend, ein F erkennen sowie ein A und ein R, und schließlich wird man zwei englische Wörter zu einer – in diesem Kontext bewusst programmatischen – Bedeutung zusammensetzen können: »FAR WEST«.

Xu Bings westöstliche Zeichenhybride sind doppelt befremdlich: einmal für den westlichen Betrachter, der hier chinesische Zeichen vermutet und sich in eine fremde Welt versetzt fühlt, obgleich er das, was er sieht, doch leicht lesen könnte, und zum anderen für einen chinesischen Betrachter, der seinerseits glaubt, entweder archaische Zeichen oder sehr alte kalligraphische Schriftbilder vor sich zu haben, und dennoch erkennen muss, dass diese Zeichengebilde für ihn unlesbar sind. Doch nicht nur die Bildlichkeit der Zeichen, sondern auch ihre Anordnung ist ungewöhnlich: Westliche Betrachter finden die lateinischen Buchstaben in Quadraten zusammengefasst, denen

21 Jullien, Es gibt keine kulturelle Identität (Anm. 12), S. 59; Kursivierung im Original. »Das Gemeinsame ist der Ort, an dem sich die Abweichungen/Abstände entfalten, und die Abstände bringen das Gemeinsame zur Entfaltung«; ebd., S. 80.

Abb.1: Xu Bing: »FAR WEST«, 1994

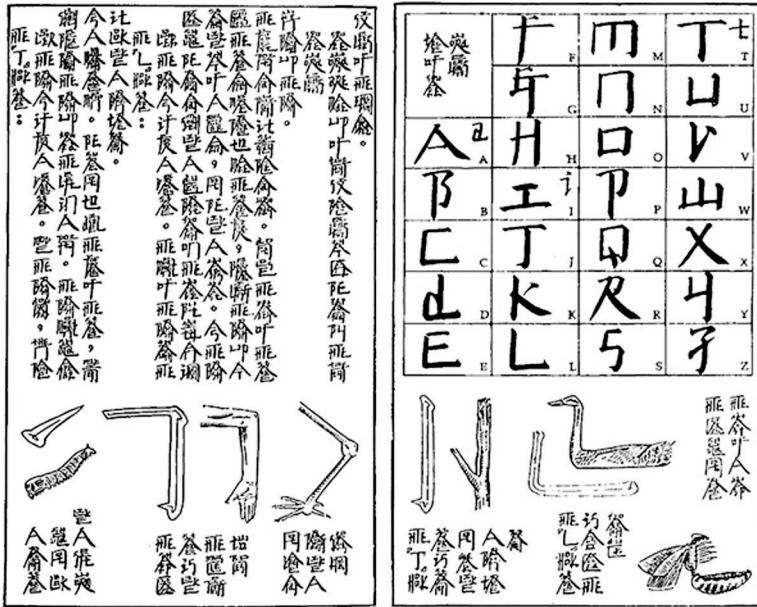


Quelle: Courtesy Xu Bing Studio and Art Centre

sie entweder horizontal von links nach rechts bzw. umgekehrt von rechts nach links folgen können oder auch vertikal. Chinesischen Lesern hingegen bleibt von ihrer Sprache lediglich eine kleine Anzahl von Grundformen, die aber nichts anderes als leere Zeichensimulakren sind und die sie vor dem Hintergrund ihrer Schriftkultur nicht lesen und verstehen können.

Die *Square Word Calligraphy*, wie der chinesische Künstler Xu Bing seine Zeichenexperimente benannt hat, eröffnet uns jenes *Dazwischen* als einen sinnlich erfahrbaren Zwischenraum, in dem sich kulturell verschieden geprägte Blicke gegenseitig kreuzen, Gewohnheiten und Wahrnehmungsschemata auf die Probe gestellt und verunsichert werden, und wo aufgrund einer doppelten Verfremdung die Reflexion auf die Bedingtheit der jeweils eigenen Wahrnehmungsweise gelenkt wird. Man könnte sagen, dass in diesem *In-Between* Wahrnehmung und Denken in Bezug auf sich selbst verfremdet bzw. verschoben werden. Man ist zunächst irritiert, weil bisher gewohnte Sehweisen außer Kraft gesetzt werden. Parallel dazu sieht man sich dazu gezwungen, nach anderen Möglichkeiten der Betrachtung und

Abb. 2: Xu Bing: An Introduction to Square Word Calligraphy, 1994-1996



Quelle: Courtesy Xu Bing Studio and Art Centre

Entzifferung zu suchen. Dass die gewohnten Wahrnehmungsraster mit ihren Entzifferungs- und Lesetechniken in diesem Zwischenbereich nicht mehr funktionieren, muss also kein Manko bedeuten, sondern lässt sich insofern als ein Mehrwert verstehen, als sie den Anlass dazu geben, einen unverstellten Blick auf das Andere zu eröffnen, aber auch auf das Eigene (das Gewohnte und Selbstverständliche, mithin das Verfügbare), bislang Übersehenes in die Betrachtung aufzunehmen, neue Standpunkte zu beziehen und neue Wahrnehmungsweisen zu erproben.

In diesem *In-Between*, wo es zu Überkreuzungen, Aussetzern, Fehlschlägen, erneuten Versuchen, Modifizierungen und Verschiebungen kommt, wird ein komplexer Prozess in Gang gesetzt, der ein Hinterfragen derjenigen Schranken, welche die eigene Wahrnehmung uns setzt, sowie eine Revision desjenigen Standpunktes einschließt, den man aufgrund der Zugehörigkeit

zu einer bestimmten Schriftkultur automatisch einnimmt; ein Prozess, der schließlich zur Einsicht führt, dass die Ordnung, die einer bestimmten Weltsicht unterliegt und die man den Zeichen aufgrund der eigenen kulturellen Prägung unterstellt, nicht die einzig mögliche ist und auch keineswegs immer eine Lösung bereit hält.

Alle gerade genannten Eigenschaften lassen diesen Zwischenbereich der Überkreuzung, Infragestellung und Verschiebung als einen genuin *transkulturellen* Raum der *Distanz* erscheinen. Bemerkenswert ist dabei jedoch, wie beide Seiten gleichermaßen dazu angeregt werden können, ihren ursprünglichen Standpunkt zu reflektieren und zu modifizieren: Für die einen sind Xu Bings Schriftzeichen verfremdete Buchstaben, die auf eine besondere Weise zu Blöcken geordnet werden, aber – unter gewissen Schwierigkeiten allerdings und vielleicht auch wider Erwarten – doch lesbar sind; für die anderen bilden sie das verwirrende Simulakrum ihrer eigenen und damit bekannter Schriftzeichen, die nur über den Umweg eines anderen Zeichencodes (in diesem Falle nicht nur einer anderen Sprache, sondern zugleich eines anderen Schriftsystems) lesbar werden.

Die Auflösung dieser Rätselschrift wird dann einen Chinesen ebenso erstaunen wie einen Betrachter aus einem anderen Kulturraum. Beide Seiten aber werden durch dieses Spiel von Gestaltung, Arrangement, Blickrichtung, Leseverlauf und Codierung dazu gebracht, ihre überkommene, d.h. eingeübte Wahrnehmung von Schriftzeichen mitsamt den vorgegebenen Lesegewohnheiten zu reflektieren und zu hinterfragen. Wichtig scheint mir in diesem Kontext vor allem der Umstand, dass jemand nur dann in der Lage ist, die Zeichen zu verstehen, wenn er sich auf eine alternative Sichtweise einlässt, d.h. den Schriftbildern entweder die Gestalt von Zeichen einer jeweils fremden Schriftsprache zubilligt oder aber, von einer ganz neuen Perspektive aus betrachtet, den Code einer anderen Sprache. Gerade dieser Appell, sich, wenn auch nur zeitweilig, auf die Position des Anderen einzulassen, ist es, der die Prækodierung des Blicks als eine Beschränkung spürbar werden lässt.

Ich habe von einer bewusst programmatischen Bedeutung gesprochen. Das, was wir in den vermeintlich chinesischen Zeichen lesen können, »FAR WEST«, setzt zugleich die Umkehrung einer lang gewohnten Perspektive voraus: In der Regel wird in Europa von *Far East*, also *Fernost*, gesprochen, wenn von China die Rede ist. Xu Bings Zeichenkonstruktion jedoch wirft nun ihrerseits, offenbar als Provokation gedacht, die Frage auf, wie denn der *Ferne Westen* aus der Sicht des *Fernen Ostens* erscheint. Was impliziert aber eine solche Umkehrung der Perspektive für einen westlichen Betrachter, der gewohnt

ist, ohne lange nachzudenken, von *Fernost* zu sprechen, aber nie und nimmer auf die Idee käme, an ein *Fernwest* zu denken? In dieser Frage steckt ein Potenzial von möglichen Antworten, das sich kaum in einem einzigen Aufsatz ergründen lässt.²²

3. Die Ressource als Potenzial

Während Jullien einerseits die eigene (kulturelle) Identität für unverfügbar erklärt, stellt er andererseits die Frage der Verfügbarkeit: Es geht ihm, wie es im Untertitel der Schrift *Es gibt keine kulturelle Identität* heißt, um die Verteidigung der Ressourcen einer Kultur; es geht um die Disponibilität epistemologischer Ressourcen, um die Verfügbarkeit von Denk- und Entwicklungsmöglichkeiten. »Es gibt keine französische oder europäische kulturelle Identität,« schreibt Jullien, »dafür aber (französische, europäische oder zu einer beliebigen anderen Kultur gehörende) Ressourcen. Identität wird definiert, Ressourcen werden inventarisiert.«²³ Wie ist das zu verstehen?

Ressourcen, bemerkt Jullien, werden »erkundet«, sie werden – etwas unglücklich formuliert – »ausgebeutet«, womit gemeint ist, dass sie *aktiviert* werden.²⁴ Hier liegt der Schlüssel zum Verständnis dieses Begriffs. Jullien begreift die Ressource als ein Potenzial: »Was eine Ressource auszeichnet, ist schließlich gerade ihre Fähigkeit, etwas zu *befördern*.«²⁵ Eine Ressource ist somit nichts Substantielles, nichts, worüber man verfügen könnte im Sinne von »besitzen« oder »Besitz ergreifen«. Für ihr Verständnis bedarf es des Sinns für das Mögliche; die Ressource ist in ihrer Potenzialität zu verstehen. Es handelt sich um eine virtuelle Verfügbarkeit, ein Potenzial von Möglichkeiten, aus dem man auswählen kann. Dem Strukturalismus ist dieser Gedanke nicht unbekannt, denn der Auffassung der Sprache (*langue*) als System von Strukturen liegt genau diese Idee zugrunde. Sobald man spricht oder schreibt, bedient man sich der Sprache, ohne sie zu besitzen.

22 Weiterführend vgl. Arne Klawitter: *Fernwestliche Schrifträume. Die Zeichenwelten des chinesischen Künstlers Xu Bing*. München 2018.

23 Jullien, *Es gibt keine kulturelle Identität* (Anm. 12), S. 58; Kursivierung im Original.

24 »Identität wird definiert, Ressourcen werden inventarisiert. Man erkundet sie und beutet sie aus – das meine ich mit *aktivieren*«; ebd.; Kursivierung im Original.

25 Ebd.; Kursivierung im Original.

Es geht Jullien gleichzeitig um eine demokratische Verfügbarkeit: Ressourcen sind – wie die Sprache – »niemandes Eigentum, sondern stehen allen zur Verfügung. Sie gehören dem, der sich die Mühe macht, sie auszubeuten.«²⁶ In diesem Sinne handelt es sich nicht um einen Besitz oder ein Gut: Ressourcen sind keine Reichtümer. »Reichtümer werden besessen; Ressourcen gehören niemandem, sie sind vielmehr disponibel.«²⁷ Der Wert der Ressourcen lässt sich nicht »auf Erworbenes reduzieren, sondern er bewahrt stets ein Moment des Virtuellen und Grenzenlosen.«²⁸ Schließlich sind Ressourcen in ihrer Potenzialität unerschöpflich. Zudem sind sie nicht »ideologisch«, denn »sie werden nicht zu einem ›System‹ ausgebaut.«²⁹

Vor allem zwei Studien Julliens stehen im Zeichen der Verfügbarkeit: *Der Weise hängt an keiner Idee (Un sage est sans idée. Ou l'autre de la philosophie, 1998)* und *Sein Leben nähren. Abseits vom Glück (Nourir sa vie. À l'écart du bonheur, 2005)*.³⁰ Dort unterscheidet er mit Blick auf die Logiken der Philosophie und Weisheit auf der westlichen Seite »die Wahrheit und [d]ie Problemstellung, an die sich die griechische Philosophie geklammert hat,« und auf der östlichen Seite »die Verfügbarkeit, [d]ie es ermöglicht, den Geist auch für Gegensätze offen zu halten.«³¹ Das Gegenteil bildet dann auf der einen Seite der Irrtum, auf der anderen die Voreingenommenheit. Während die westliche Philosophie nach objektiver Erkenntnis strebt, favorisiert der »östliche Weise« nach Jullien eine prozesshafte Erkenntnis, die es ermöglicht, »sich ungezwungen und ohne abzuweichen anzunähern, indem sie sich mit der Logik des Laufs der Dinge, mit der künftigen und implizierten Situation vereint.«³² Als Beispiel dafür dient Jullien das *Buch der Wandlungen (Yijing)*, in der deutschen Tran-

26 Ebd., S. 66.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 66f.

29 Ebd., S. 65.

30 Vgl. François Jullien: *Der Weise hängt an keiner Idee. Das Andere der Philosophie*, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, München 2001; ders.: *Sein Leben nähren. Abseits vom Glück*, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, Berlin 2006.

31 François Jullien: *Unterwegs. Strategie und Risiken der Arbeit* von François Jullien, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, in: *Kontroverse über China. Sino-Philosophie. Mit Beiträgen von Dirk Baecker, François Jullien, Philippe Jousset, Wolfgang Kubin und Peter Pörtlner*, Berlin 2008, S. 77-122, hier: S. 101.

32 Ebd.

skription auch *I Ging*),³³ eine Sammlung von Strichzeichen (Hexagramme) mit entsprechenden Auslegungen (Handlungs- bzw. Verhaltensratschlägen), die jeweils einer bestimmten Situation zugeordnet sind. Im Prinzip geht es darum, eine Situation anhand bestimmter Konstellationen zu erfassen und das größtmögliche Potenzial aus den Gegebenheiten zu ziehen.

Dieser Typus des östlichen Weisen strebt nicht danach, eine höhere Wahrheit zu erkennen, sondern seine Wandlungsfähigkeit zu erhalten. Dazu muss er sich einerseits dem »transitorischen Stadium des *Subtilen*«³⁴ widmen und andererseits sämtliche Blockierungen aufheben, die seine Wandlungsfähigkeit behindern, was wiederum eine globale Sichtweise voraussetzt, die möglichst alle anderen in sich enthält. Der östliche Weise, so argumentiert Jullien, wolle »*sein Leben nähren*«, d.h. sein Lebenspotenzial, indem er alle ihm zur Verfügung stehenden Energien stärkt; der westliche Philosoph hingegen wolle durch die Wahrheit »*seine Seele nähren*«. ³⁵ Das höchste Ziel der griechischen Ethik ist das Glück; die östliche Weisheit hingegen strebt nach »*Gangbarkeit*«, die ihrerseits bewirkt, »dass es immer ›läuft‹ und dass die Energie ständig in sich und mit der Welt ›kommuniziert‹ [...] und dass man ›in Form‹ bleibt«. ³⁶ Anders ausgedrückt, ist sie an der Aufrechterhaltung der Ordnung interessiert, während die westliche Philosophie vor allem dann handlungsrelevant wird, wenn es um die Veränderung der Ordnung, d.h. um die Revolution geht, die im Namen der Freiheit, der Idee einer Befreiung des Subjekts aus den Zwängen der gegebenen Ordnung, geführt wird – ein Gedanke, der Jullien zufolge dem chinesischen Denken gänzlich fremd sein müsste, was bedeutet, dass das moderne kommunistische China mit seiner Volksrevolution und der anschließenden Kulturrevolution im gewissen Sinne auf einer Übernahme westlichen (marxistischen) Denkens beruhe und deren Vermischung mit dem östlichen Strategiedenken. Hinsichtlich der Haushaltung (Ökonomie) des Handlungspotenzials strebt das westliche Denken nach Verausga-

33 Vgl. I Ging. Das Buch der Wandlungen, aus dem Chin. übers. von Richard Wilhelm, Köln/Düsseldorf 1924.

34 Jullien, *Sein Leben nähren* (Anm. 30), S. 33; Kursivierung im Original.

35 Jullien, *Unterwegs* (Anm. 31), S. 102; Kursivierung im Original.

36 Ebd.; Kursivierung im Original.

bung,³⁷ während der östliche Weise auf einer »konzertierte[n] Schonung seines Potentials«³⁸ bedacht ist.

Ich möchte mich an dieser Stelle auf die Wiedergabe der wesentlichen Gedanken von Julliens Untersuchungen beschränken und verweise darüber hinaus auf die Kritiken der Sinologen Jean-François Billeter und Wolfgang Kubin sowie auf Fabian Heubels jüngste Studie *Was ist chinesische Philosophie?*³⁹ Bedeutsam für das Rahmenthema des Tagungsbandes scheint mir insbesondere der Umstand zu sein, dass Jullien seine Auffassung über die Verfügbarkeit oder Disponibilität geradewegs dem chinesischen Denken zu entnehmen bzw. in Bezug darauf zu konstruieren scheint. Es geht ihm, so könnte man es formulieren, um eine Aktivierung chinesischer Denkansätze innerhalb des westlichen Denkens oder anders gesagt, um eine Anleihe: Man borgt Elemente chinesischen Denkens, um sie im System des westlichen Denkens fruchtbar zu machen.

Vor diesem Hintergrund lässt sich Julliens »Ortswechsel des Denkens« abschließend noch einmal aus jener gewissen Distanz heraus betrachten, die wir uns durch unseren »Ortswechsel« erarbeitet haben. Julliens philosophisches Projekt könnte man dahingehend charakterisieren, dass es darauf abzielt, ein Potenzial zur Überwindung einer Krise bereitzustellen. Diese Krise droht mit einer globalen Gleichförmigkeit einherzugehen, die der Ökonomie bzw. der Logik der kapitalistischen Produktionsweise untergeordnet ist.⁴⁰ Für Jullien kommt es darauf an, ein Potenzial zur künftigen Weiterentwicklung der eigenen Kultur aus dem Abstand zu anderen Kulturen zu gewinnen, wozu er sich als Sinologe ausschließlich auf die (antike) chinesische Kultur bezieht. Dieses Potenzial in Form von alternativen Intelligenzitätä-

37 Vgl. dazu Georges Bataille: Das theoretische Werk, Bd. I: Die Aufhebung der Ökonomie. Der Begriff der Verausgabung. Der verfemte Teil. Kommunismus und Stalinismus. Mit einer Studie von Gerd Bergfleth, aus dem Franz. übers. von Traugott König und Heinz Aboch, München 1975; ders.: Der verfemte Teil. Versuch einer allgemeinen Ökonomie. Mit einem Nachwort von Benjamin Noys, hg. von Michel Surya und Tim Trzaskalik, aus dem Franz. übers. von Traugott König, neu durchg. von Tim Trzaskalik, Berlin 2021.

38 Jullien, Sein Leben nähren (Anm. 30), S. 31.

39 Vgl. Jean-François Billeter: Gegen François Jullien, aus dem Franz. übers. von Tim Trzaskalik, Berlin 2015; Wolfgang Kubin: Wider die Neofiguristen. Warum China wichtig, die Sinologie aber unbedeutend ist, in: Kontroverse über China (Anm. 31), S. 65-76; Fabian Heubel: Was ist chinesische Philosophie? Kritische Perspektiven, Hamburg 2021.

40 Vgl. Jullien, Es gibt keine kulturelle Identität (Anm. 12), S. 14.

ten ließe sich dem westlichen Denken als Ressource (im Sinne von Denk- und Handlungsmöglichkeiten) zur Verfügung stellen. Doch auch der Umgang mit den Ressourcen muss überdacht werden. Einerseits spricht Jullien an einigen Stellen etwas unvorsichtig vom ›Ausbeuten‹ der Ressourcen (wie man Rohstoffe ausbeutet),⁴¹ während er an anderer Stelle betont, dass in China etwas gedacht wurde, was in Europa nur in »sehr schwachen Begriffen« vorkomme: »die Opportunität bzw. die Disponibilität«.⁴² In China habe man diesem Begriffspaar eine theoretische Kohärenz gegeben, was hingegen die westliche Philosophie nicht getan hat. Zwar gebe es gewisse Übereinstimmungen insbesondere mit der Daseinsphilosophie Heideggers, insofern nämlich, als sowohl das chinesische Denken als auch Heidegger von einem ursprünglichen »In-der-Welt-Sein« ausgehen, doch stehe, Jullien zufolge, Heideggers Konzeption des Daseins als »Geworfenheit« und als »im Entwurf« befindlich ganz im Zeichen des »großen hebräischen Dramas der Verlassenheit«⁴³ und sei in Sorge auf den künftigen Tod hin ausgerichtet (als ein Sein, das »sich vorweg« ist). Das chinesische Denken hingegen zielle auf die Opportunität des Moments und begreife die Disponibilität nicht vom Subjekt aus, sondern als »Öffnung zur Okkurenzstruktur«,⁴⁴ als Hinwendung zum Gegebenen, um aus einer bestimmten Konstellation ein Situationspotenzial zu erschließen.

Daraus resultiert Julliens Forderung, sich mit Hilfe des chinesischen Denkens von der westlichen Ontologie zu lösen und sich der Frage der Disponibilität und Prozessualität zuzuwenden. Erschwert werde dies jedoch durch die Vereinheitlichungseffekte einer universellen Wissenschaftssprache, die sämtliche Konzepte und Denkansätze in den Rahmen der für die westliche Philosophie verständlichen Begrifflichkeit zwingt (Subjekt/Objekt, Theorie/Praxis, Metaphysik, Logik, Ästhetik, Zeit, Natur, Freiheit usw.), wodurch die Kohärenzen verdeckt werden, die sich im chinesischen Denken über mehr als zwei Jahrtausende entwickelt haben, doch müsse man sich davor hüten, in der östlichen Philosophie ein Allheilmittel zu sehen, wie es in der Vergangenheit oft genug geschehen ist mit dem Versprechen, den ›Seelenfrieden‹ zu finden. Worauf es Jullien ankommt, ist, über die Verzweigungen des chinesischen Denkens Möglichkeiten zu entdecken, aus dem eingeschliffenen, zur

41 Vgl. ebd., S. 58; ders., *Unterwegs* (Anm. 31), S. 120.

42 Jullien, *Der Umweg über China* (Anm. 2), S. 110.

43 Ebd., S. 111.

44 Ebd.

Gewohnheit gewordenen Denken herauszutreten und in ein noch unbekanntes Gebiet zu gelangen, das er als »Infraphilosophische«⁴⁵ charakterisiert, weil es die Denkmöglichkeiten betrifft und jenseits dessen liegt, was gedacht worden bzw. was als solches im Rahmen der westlichen Philosophie denkbar ist. Zusammenfassend könnte man also sagen: Eine andere Sprache, Kultur oder Denkweise »liefert in ihrem Abstand andere Zugriffsmöglichkeiten auf das *Ungedachte* – andere Einblicke. Und ihre Fruchtbarkeit ermisst sich an der Fähigkeit zu diesem Zugriff und diesem Einblick.«⁴⁶

Literaturverzeichnis

- Bataille, Georges: Das theoretische Werk, Bd. I: Die Aufhebung der Ökonomie. Der Begriff der Verausgabung. Der verfemte Teil. Kommunismus und Stalinismus. Mit einer Studie von Gerd Bergfleth, aus dem Franz. übers. von Traugott König und Heinz Abosch, München 1975.
- Bataille, Georges: Der verfemte Teil. Versuch einer allgemeinen Ökonomie. Mit einem Nachwort von Benjamin Noys, hg. von Michel Surya und Tim Trzaskalik, aus dem Franz. übers. von Traugott König, neu durchg. von Tim Trzaskalik, Berlin 2021.
- Billeter, Jean-François: Gegen François Jullien, aus dem Franz. übers. von Tim Trzaskalik, Berlin 2015.
- Derrida, Jacques: Die *différance*, in: ders.: Randgänge der Philosophie, Wien 1988, S. 29-52; wiederabgedruckt in: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, mit einer Einführung hg. von Peter Engelmann, Stuttgart 1990, S. 76-113.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, aus dem Franz. von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M. 1974.
- Heubel, Fabian: Was ist chinesische Philosophie? Kritische Perspektiven, Hamburg 2021.

45 Vgl. ebd., S. 113; ders.: Eine Dekonstruktion von außen. Von Griechenland nach China und zurück, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, in: Kontroverse über China (Anm. 31), S. 133-159, hier: S. 153f.

46 François Jullien: Das Universelle, das Einförmige, das Gemeinsame und der Dialog zwischen den Kulturen, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, Berlin 2009, S. 191; Kurzivierung im Original.

- I Ging: Das Buch der Wandlungen, aus dem Chin. übers. von Richard Wilhelm, Köln/Düsseldorf 1924.
- Jullien, François: Das Universelle, das Einförmige, das Gemeinsame und der Dialog zwischen den Kulturen, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, Berlin 2009.
- Jullien, François: Der Umweg über China. Ein Ortswechsel des Denkens, aus dem Franz. übers. von Mira Köller, Berlin 2002.
- Jullien, François: Der Weg zum Anderen. Alterität im Zeitalter der Globalisierung, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Christian Leitner, Wien 2014.
- Jullien, François: Der Weise hängt an keiner Idee. Das Andere der Philosophie, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, München 2001.
- Jullien, François: Eine Dekonstruktion von außen. Von Griechenland nach China und zurück, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, in: Kontroverse über China. Sino-Philosophie. Mit Beiträgen von Dirk Baecker, François Jullien, Philippe Jousset, Wolfgang Kubin und Peter Pörtner, Berlin 2008, S. 133-159.
- Jullien, François: Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur, aus dem Franz. übers. von Erwin Landrichter, Berlin 2017.
- Jullien, François: Sein Leben nähren. Abseits vom Glück, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, Berlin 2006.
- Jullien, François: Umweg und Zugang. Strategien des Sinns in China und Griechenland, hg. von Peter Engelmann, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, 2. durchg. Aufl., Wien 2013.
- Jullien, François: Unterwegs. Strategie und Risiken der Arbeit von François Jullien, aus dem Franz. übers. von Ronald Voullié, in: Kontroverse über China. Sino-Philosophie. Mit Beiträgen von Dirk Baecker, François Jullien, Philippe Jousset, Wolfgang Kubin und Peter Pörtner, Berlin 2008, S. 77-122.
- Klawitter, Arne: Fernwestliche Schrifträume. Die Zeichenwelten des chinesischen Künstlers Xu Bing, München 2018.
- Kubin, Wolfgang: Wider die Neofiguristen. Warum China wichtig, die Sino-logie aber unbedeutend ist, in: Kontroverse über China. Sino-Philosophie. Mit Beiträgen von Dirk Baecker, François Jullien, Philippe Jousset, Wolfgang Kubin und Peter Pörtner, Berlin 2008, S. 65-76.

Lyotard, Jean-François: Statt einer Einleitung. Ein Denken in der Quere, in: Jullien, François: Der Umweg über China. Ein Ortswechsel des Denkens, aus dem Franz. übers. von Mira Köller, Berlin 2002, S. 7-13.

Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden, Frankfurt a.M. 1990.

Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.

Abbildungen

Abb.1: Xu Bing: »FAR WEST«, 1994. Quelle: Courtesy Xu Bing Studio and Art Centre, S. 46.

Abb. 2: Xu Bing: An Introduction to Square Word Calligraphy, 1994-1996. Quelle: Courtesy Xu Bing Studio and Art Centre, S. 47.

Unverfügbar: Ähnlichkeit und ihr Wissen¹

Stanislaw Petrow, Ludwig Wittgenstein
und das alltäglich Unheimliche

Dorothee Kimmich

1. Einleitung

Stanislaw Jewgrafowitsch Petrow, geboren 1939 in einem Dorf bei Wladiwostok, war Oberstleutnant der sowjetischen Luftverteidigungsstreitkräfte und verhinderte in dieser Funktion am 26. September 1983 als leitender Offizier in der Kommandozentrale der sowjetischen Satellitenüberwachung einen Dritten Weltkrieg.

Zum Zeitpunkt des Vorfalls wussten nur wenige davon. Erst viel später wurde er bekannt und hat dann auch entsprechende Reaktionen ausgelöst. Schrecken und Angst angesichts der Kontingenz solcher Situationen waren vorherrschend. Hier kann man festhalten, dass es sich um eine Erfahrung der vollkommenen Unverfügbarkeit von Geschehen handelt.

Den Vorfall am 26. September 1983 nehme ich an dieser Stelle zum Anlass, darüber nachzudenken, was es bedeutet, »etwas als etwas« zu sehen, also einen Alarm auszulösen, weil feindliche Raketen auf dem Bildschirm zu sehen sind, oder *keinen* Alarm auszulösen, weil sie *nicht* zu sehen sind. Was bedeutet es, Lichtpunkte, die der Überwachungscomputer meldet, entweder mit Gewissheit als Angriff zu identifizieren oder eben nicht?

1 Diesen Text habe ich im Februar und März 2022 geschrieben. Dabei der Frage nachzugehen, wie im September 1983 nur durch eine glückliche Wendung der Dinge ein Dritter Weltkrieg vermieden werden konnte, wurde in diesen Wochen immer beklemmender: In Europa war nach vielen Jahren Frieden ein neuer Krieg ausgebrochen. Manche sprechen vom Gefühl der Ohnmacht, das einen angesichts der politischen Situation ergreift. Man könnte auch davon sprechen, dass es sich um die Erfahrung der Unverfügbarkeit handelt.

Um Wissen und Gewissheit geht es auch in Ludwig Wittgensteins späten philosophischen Texten. Dabei geht er der Frage nach, wann und wie sich das Gefühl einer Übereinstimmung von Denken und Welt herstellt und wie es sich mit unterschiedlichen, ja widersprüchlichen Gewissheiten verhält. Wittgenstein umkreist diese Fragen aus psychologischer, philosophischer und vor allem auch aus anthropologischer Sicht. Er liefert keine definitiven Antworten, fächert aber alle Aspekte auf, die die Debatte über Wahrnehmung, unterschiedliche Epistemologien, ihre Legitimität und Anerkennung haben kann – und muss. Ich werde versuchen, den Vorfall in Moskau und Wittgensteins Ideen in eine plausible Beziehung zu setzen, auch wenn das auf den ersten Blick nicht nach einer unmittelbar einleuchtenden Analogie aussehen mag.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt sind die Fragen nach der Legitimität von Wissen, der Gültigkeit von Wissensordnungen und nach Gewissheit wieder besonders virulent.² Das gilt nicht nur im Kontext von Globalisierung und Internationalisierung, sondern auch im Hinblick auf die Erfahrungen während der Pandemie, die gezeigt haben, dass widersprüchliche Wissenssysteme und inkompatible Gewissheiten keine Fragen abgehobener akademischer Debatten sind, sondern den alltäglichen gesellschaftlichen Umgang betreffen.

2. Moskau 1983: Petrow und der Atomkrieg

Das sowjetische Aufklärungssystem warnte am 26. September 1983 kurz nach Mitternacht vor einem Angriff amerikanischer Interkontinentalraketen auf die UdSSR. Gegen 0:15 Uhr meldete ein Satellit einen Raketenstart von der Westküste der USA aus. Es blieben 17 Minuten Zeit, um einen Gegenschlag auszulösen. Die Luftraumüberwachung der Sowjetarmee konnte allerdings keine Rakete erkennen. Ob es sich bei den vielen Lichtpunkten, die der Satellitencomputer aufzeichnete, um Raketen handelte oder nicht, war nicht mit Gewissheit zu sagen. Petrow identifizierte die Meldung des Computers als Fehlalarm. Als kurz darauf weitere Starts gemeldet werden, wird seine Sicht auf die Lage jedoch immer unwahrscheinlicher. Er bleibt bei seiner Einschätzung, die sich letztlich als richtig erweist, denn nur wenig später ist klar, dass das satellitengestützte sowjetische Frühwarnsystem offenbar

2 Vgl. Johannes Feichtinger/Anil Bhatti/Cornelia Hülbauer (Hg.): *How to write the Global History of Knowledge-Making. Interaction, Circulation and the Transgression of Cultural Difference*, Cham 2020.

Sonnenreflexionen auf Wolken in der Nähe der Air Force Base in Montana, wo US-amerikanische Interkontinentalraketen stationiert waren, fehlinterpretiert hat. Wenig verwunderlich ist, dass Petrow in der UdSSR für diese Leistung nicht geehrt wurde, zeigte sich daran doch die Fehleranfälligkeit der Warnsysteme.

Die westliche Welt dagegen feierte Petrow als Helden, allerdings auch erst mit einiger Verzögerung. 1998 reiste ein deutscher Unternehmer nach Russland, um Petrow zu treffen.³ Petrow folgte im Jahr darauf dessen Einladung nach Oberhausen im Ruhrgebiet, wo er Interviews gab und bei verschiedenen Gelegenheiten über seinen Einsatz berichtete. Es folgten zahlreiche Ehrungen, Einladungen und Preise: Die Association of World Citizens verlieh Petrow im Mai 2004 in Moskau und dann auch im Januar 2006 in New York den *World Citizen Award*. 2012 bekam Petrow den Deutschen Medienpreis, 2013 den mit 25.000 Euro dotierten Dresden-Preis.⁴

Beatrice Fihn, die 2017 als Atomwaffengegnerin und Vertreterin der International Campaign to Abolish Nuclear Weapons (ICAN)⁵ den Friedensnobelpreis bekam, sagte über Petrow: »Stanislaw Petrow stand vor einer Entscheidung, die kein Mensch treffen müssen sollte, und er entschied sich für die Menschheit – um uns alle zu retten.«⁶ Zwei Dokumentarfilme sind in den letzten Jahren zu Petrow, seinem Leben und zum politischen Kontext

3 Vgl. Karl Schumacher: »Unsere Begegnung mit Stanislaw Petrow, dem Mann, der die Welt rettete!«, URL: <https://karl-schumacher-privat.de> [Zugriff vom 22.02.2022].

4 Am 26. September 2018 wurde er mit dem mit 50.000 Dollar dotierten *Future of Life Award* geehrt. Den Preis nahm an Stelle des bereits verstorbenen Petrow seine Tochter entgegen. Sein Sohn, der ebenfalls anreisen wollte, bekam kein Visum für die USA. Vgl. 26. September 1983 – Stanislaw Petrow verhindert Atomkrieg, in: WDR 2 Stichtag, 26.09.2018, URL: <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-stanislaw-petrow-verhindert-atomkrieg-100.html> [Zugriff vom 22.02.2022; verfügbar bis 23.09.2028].

5 Vgl. ICAN Deutschland, URL: <https://www.icanw.de/> [Zugriff vom 22.02.2022].

6 »Keine einzelne Person und kein einzelnes Land sollte diese Art der Kontrolle über all unsere Leben und die zukünftigen Leben haben. 35 Jahre nach dem Tag, als Stanislaw Petrow unser Wohl über die Atomwaffen stellte, halten neun Staaten die Welt immer noch mit 15.000 Atomwaffen als Geisel. Wir können uns nicht weiterhin auf unser Glück und auf einzelne Helden verlassen, um die Menschheit zu bewahren. [...] Die Entscheidung ist entweder das Ende von uns oder das Ende der Atomwaffen. Wir danken Stanislaw Petrow, dass er sich für Letzteres entschieden hat«; Max Tegmark: \$50,000 Award to Stanislav Petrov for helping avert WWII – but US denies visa, URL: <https://futureoflife.org/2019/01/11/50000-award-to-stanislav-petrov-for-helping-avert-wwii-but-us-denies-visa-german/> [Zugriff vom 22.02.2022].

der Bedrohungssituation entstanden. Aus dem Jahr 2007 stammt eine BBC-Dokumentation, in der weitere Beteiligte zu Wort kommen.⁷ Darin wird deutlich, wie angespannt die politische Weltlage insgesamt gewesen ist. Für den 2014 erschienenen (und mit z.T. nachgestellten Rückblenden versehenen) Dokumentarfilm *Der Mann, der die Welt rettete* (im Original: *The Man Who Saved the World*) begleitete der dänische Regisseur Peter Anthony Petrow über einen Zeitraum von 10 Jahren.⁸

Im Folgenden sollen allerdings nicht die politischen und militärischen Umstände der Krise erörtert werden. Vielmehr geht es mir um die Entscheidung als solche und um die Frage, wie man Situationen und Konstellationen einschätzt oder besser: ›sieht‹, wie also ein einzelner Mann, ein Offizier der Sowjetarmee, die ›Welt retten‹ konnte und zwar nicht durch beherztes Eingreifen, sondern ganz im Gegenteil dadurch, dass er das Naheliegende, ja das eigentlich Geforderte *nicht* tat, keinen Alarm auslöste und damit den Befehl zum Abschuss sowjetischer Raketen unterband.

Er selbst schildert diesen Moment immer wieder als große physische Anspannung: Es sei ihm heiß geworden, er habe seine Beine nicht mehr gespürt, nach dem Vorfall habe er einen halben Liter Wodka getrunken und anschließend 28 Stunden geschlafen. Er versucht, seine konsequente Einschätzung der Lage damit zu erklären, dass er zu den Menschen gehöre, die eine einmal getroffene Entscheidung nicht revidieren. Zudem weist er darauf hin, dass die Sowjetarmee zwar ständig mit amerikanischen Angriffen rechnete, aber annahm, dass dann gleich hunderte von Raketen abgeschossen werden würden. Beide Erklärungen reichen sicher nicht aus, um eindeutige Meldungen eines Satellitencomputers zu ignorieren, scheinen aber im Nachhinein seine

7 Zudem werden historische Zusammenhänge rekonstruiert, so etwa Ronald Reagans Äußerung am 8. März 1983, dass es sich bei der Sowjetunion um das Reich des Bösen, um ein »Evil Empire«, handle, und der Abschuss einer südkoreanischen Boeing 747 durch sowjetisches Militär am 1. September 1983, wenige Wochen vor dem genannten Raketenzwischenfall; vgl. 1983 Atomkrieg aus Versehen, BBC Dokumentation 2007, Stanislaw Petrow, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zSPc1KP3q4I> [Zugriff vom 22.02.2022].

8 Unter anderen spielen Robert de Niro, Matt Damon und Stanislaw Petrow selbst mit; vgl. Peter Anthony (Regie): *Der Mann, der die Welt rettete*, Dänemark 2014, URL: <https://www.arte.tv/de/videos/039911-000-A/der-mann-der-die-welt-rettete/> [Zugriff vom 22.02.2022; verfügbar bis 30.12.2023].

im Grunde ganz unwahrscheinliche Entscheidung wenigstens ein klein wenig plausibler zu machen.⁹

›Etwas als etwas‹ zu sehen, sicher zu sein, dass man etwas versteht, wahrnimmt und dies mit den Tatsachen, das Gesehene mit der Welt übereinstimmt, ist eine auf den ersten Blick banale, auf den zweiten allerdings hochkomplizierte Angelegenheit. Sie ist angesiedelt an einem Schnittpunkt wahrnehmungstheoretischer, philosophischer und psychologischer, aber auch anthropologischer Fragestellungen. ›Etwas als etwas‹ sehen meint nicht, eine Situation so zu interpretieren, dass auch beliebig viele andere Interpretationen gleichberechtigt danebenstehen könnten, sondern vielmehr Gewissheit zu haben von etwas, auch dann – oder sogar gerade dann –, wenn man dafür keine unmittelbar überzeugenden Gründe anführen, wenn man es nicht erklären kann.

Dieser Problematik möchte ich in den folgenden Abschnitten etwas genauer nachgehen und werde dazu Gedanken und Bemerkungen von Ludwig Wittgenstein heranziehen. Er hat sich mit der Frage nach der Gewissheit bzw. der nach einer möglichen Übereinstimmung von Denken und Welt jahrelang befasst und sie doch nicht beantworten können: Für Wittgenstein ging es hier um Weltverstehen, für das es keine Grammatik gibt, wofür man keine Gründe anführen könnte und das sich nicht befriedigend erklären lässt.¹⁰

Solche Fragen schließen die Problematik ein, wie man ›Fremdes‹ verstehen kann, ohne dabei das Fremde daran solange wegzuerklären, bis es dem Eigenen zum Verwechseln ähnlich sieht. Wie steht es also mit dem Unverfügbaren und doch Verständlichen im Fremden?

9 Eine Szene in *Der Mann, der die Welt rettete* zeigt Petrow mit seiner Dolmetscherin bei einem Besuch eines Militärmuseums in South Dakota; vgl. URL: <https://www.nps.gov/mimi/index.htm> [Zugriff vom 22.02.2022]. Hier wird ihm eine stillgelegte Minuteman II Rakete in ihrem Silo vorführt. Die Rakete findet er »schön« und vergleicht sie mit einer Frau »mit enger Taille«; Anthony (Regie), *Der Mann, der die Welt rettete* (Anm. 8), TC: 00:42:46. Er wird wütend, als der Guide darauf hinweist, dass diese Raketen zur Verteidigung der USA aufgestellt worden seien, nennt ihn einen Schafskopf und hält eine etwa zweiminütige zornige Rede darüber, dass auch die UdSSR sich nur habe verteidigen wollen, dass Politiker Hetze betreiben und die beiden Völker Frieden haben wollten; vgl. ebd., TC: 00:44:50-00:47:20. Er sei, so sagt er mehrmals, auch kein Held, sondern nur im richtigen Moment am richtigen Ort gewesen.

10 Vgl. auch Dorothee Kimmich: *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*, Paderborn 2017.

Wie aber erlernen wir die Sprache fremder Gesten? Sie können uns durch Worte erklärt werden. Man kann uns sagen ›das ist bei diesem Volk eine höhnische Gebärde‹ etc. Oder aber wir lernen die Gebärden verstehen wie wir als Kind die Gebärden & Mienen der Erwachsenen – ohne Erklärung – verstehen lernen. Und verstehen lernen heißt eben in diesem Sinne nicht erklären lernen & wir verstehen dann die Miene, können sie aber nicht durch einen anderen Ausdruck erklären.¹¹

Wittgenstein macht uns hier auf ein Phänomen aufmerksam, das ebenso alltäglich wie unerklärlich ist. An anderer Stelle fordert er: »Wie gesagt: denk nicht, sondern schau!«¹² Das ist ein Ratschlag, der ebenso überzeugend wie problematisch ist. Hier wird ein Verstehen adressiert, das nicht diskursiv und nicht begründbar ist. Es geht um die fundamentale Frage, wie wir etwas verstehen können, wofür wir keine Anleitung bekommen, das uns eigentlich unzugänglich sein müsste. Den Einstieg in diese Überlegungen findet Wittgenstein – wenig verwunderlich – durch die Begegnung mit der Ethnologie, also einer Wissenschaft des ›Fremden‹. Dies löste eine Art epistemische Krise bei ihm aus, die bis heute aufschlussreiche Fragen aufwirft.

3. Cambridge 1930: Wittgenstein und James G. Frazers *The Golden Bough*

Die beiden eben zitierten Formulierungen von Wittgenstein stehen in einem weit verzweigten und viel kommentierten Zusammenhang mit seinem philosophischen Neuansatz in den Jahren um 1930. Wittgensteins kritische Revision eigener Thesen wird von Freunden und Biografen mit zwei – eher anekdotisch verbreiteten – Ereignissen in Verbindung gebracht: In einem philosophischen Streitgespräch soll ein aus Neapel stammender Ökonom,¹³ Pie-

11 Ludwig Wittgenstein, TS 213:10, zitiert nach Marco Brusotti: Ethnologische Betrachtungsweisen: Wittgenstein, Frazer, Saffa, in: Wittgenstein Studien 7, 2016, S. 39-63, hier: S. 49. Vgl. auch ders.: Wittgenstein, Frazer und die »ethnologische Betrachtungsweise«, Berlin/Boston 2014.

12 Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition, hg. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 2001, S. 787 [§ 66].

13 Vgl. Norman Malcolm: Ludwig Wittgenstein. A Memoir, with a Biographical Sketch by G.H. von Wright, 2nd edition with Wittgenstein's letters to Malcolm, Oxford 2001, S. 58f.; Ajit Sinha: Saffa and the Later Wittgenstein, in: Contributions to Political Economy 28, H. 1, 2009, S. 47-69.

ro Sraffa, Wittgenstein mit einer höhnischen Geste – unter dem Kinn nach außen gestrichene Finger – überrascht haben. Wittgenstein verstand – zu seiner eigenen Verwunderung – die Geste spontan und soll dies zum Anlass genommen haben, über Gesten, Sprache und unmittelbares Verstehen nachzudenken. Er selbst hat die Geschichte von der überraschend verständlichen Geste später bei verschiedenen Gelegenheiten wiederholt und ihr so den Stellenwert einer philosophischen Anekdote verliehen.

Weiter soll auch die Lektüre von James G. Frazers *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*¹⁴ ein Anlass gewesen sein, Grundüberzeugungen, wie er sie im *Tractatus*¹⁵ vertreten hatte, zu überdenken. Seine Lektüreeindrücke fasste er zusammen in den wenige Seiten umfassenden »Bemerkungen über Frazers ›Golden Bough‹.«¹⁶ Man könnte diese »Bemerkungen« als eine der Urszenen der Begegnung und Auseinandersetzung zwischen Anthropologie und Philosophie bezeichnen und zeigen, dass hier die Anfänge der Diskussion um die ›Ordinary Language Theory‹ zu finden sind. Die Frage nach der Funktion von Ähnlichkeiten ist dabei eine zentrale.

Die Auseinandersetzung von Wittgenstein mit dem Werk des britischen Anthropologen Frazer ist also nicht überraschend Gegenstand zahlreicher Untersuchungen und einer intensiven wissenschaftsgeschichtlichen Debatte.¹⁷ Dabei geht es vor allem um die Beurteilung der Frage, ob und wie Wittgensteins späte Philosophie anthropologisch inspiriert oder motiviert sei. Die Schlussfolgerungen aus diesen Überlegungen haben Folgen für beide Disziplinen: »[T]his leads to the question of how anthropology can in a sense claim to be philosophy – not through a kind of upgrading of its status but rather because it illustrates the philosophical method Wittgenstein proposes:

14 Vgl. James G. Frazer: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. 3rd Edition, Part 1: *The Magic Art and the Evolution of Kings*, Vol. 1, London 1920.

15 Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung, Frankfurt a.M. 2003.

16 Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Bemerkungen über Frazers Golden Bough*, in: ders.: *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hg. und aus dem Engl. übers. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1989, S. 29-46.

17 Vgl. Stephan Palmié: *Translation is Not Explanation. Remarks on the Intellectual History and Context of Wittgenstein's Remarks on Frazer*, in: Giovanni da Col/ders. (Hg.): *The Mythology in Our Language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, translated by Stephan Palmié with a Preface by Giovanni da Col, Chicago 2018, S. 1-27; Brusotti, Wittgenstein (Anm. 11); Thomas de Zengotita: *On Wittgenstein's Remarks on Frazer's Golden Bough*, in: *Cultural Anthropology* 4, H. 4, 1989, S. 390-398.

attention to ordinary human forms of life in their unity and diversity«. ¹⁸ Sandra Laugier adressiert hier die zentrale Frage, inwieweit es eine Philosophie der »forms of life« gebe und wie diese sich zu Universalität und Relativität, zu Einheit und Diversität zu verhalten habe. ¹⁹

Frazers Werk wurde nicht nur von Wittgenstein bzw. von der Philosophie einer kritischen Lektüre unterzogen, vielmehr hat sich die Ethnologie selbst ausführlich und oft sehr kritisch mit seinen Thesen befasst, denn bereits für die Zeitgenossen und Kollegen war Frazers Arbeit Inspiration und Herausforderung zugleich. ²⁰ Bronisław Malinowski etwa, zu Anfang seiner Karriere noch Frazers Schüler, formulierte bereits zu Frazers erstem Todestag 1942 eine »biographische Würdigung«, die in vielen Punkten eher eine harsche Kritik als eine Ehrung ist. ²¹ Das Werk sei ein Produkt des abend-

18 Sandra Laugier: On an Anthropological Tone in Philosophy, in: da Col/Palmié (Hg.), *The Mythology in Our Language* (Anm. 17), S. 205-223, hier: S. 209. Vgl. dazu auch Iris Därmann: *Fremde Monde der Vernunft. Die ethnologische Provokation der Philosophie*, München 2005.

19 Der Begriff »Lebensform(en)« hat eine lange Debatte ausgelöst, die hier nicht aufgegriffen werden kann. Vgl. dazu etwa Newton Garver: Die Lebensform in Wittgensteins philosophischen Untersuchungen, in: *Grazer philosophische Studien* 21, 1984, S. 33-54; Wilhelm Lütterfels/Andreas Roser (Hg.): *Der Konflikt der Lebensformen in Wittgensteins Philosophie der Sprache*, Frankfurt a.M. 1999.

20 »Frazer was the greatest example of what were called »armchair anthropologists.« He sat in the Wren library in Trinity College Cambridge for ten to twelve hours nearly every day, fifty weeks a year, reading and digesting the world's anthropological literature, checking proofs, and expanding the book on which he was working. It was Frazer's own professional protégé Bronislaw Malinowski who in the years on either side of the First World War created the protocol and practice of fieldwork as a necessary rite of passage for would-be anthropologists and in so doing revolutionized the discipline«; Robert Ackerman: J. G. Frazer and Religion, in: *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, URL: <https://www.berose.fr/articles598.html?lang=fr> [Zugriff vom 22.02.2022]. Vgl. David Chidester: *Empire of Religion. Imperialism & Comparative Religion*, Chicago 2013; Bronisław Malinowski: *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Boston (Mass.) 2014.

21 Dabei erwähnt er zwar den immensen Einfluss, den Frazer nicht nur in der Religionsphilosophie, der Anthropologie – etwa auf Henri Hubert und Marcel Mauss, Lucien Lévy-Bruhl und Arnold van Gennep – und der Psychologie – etwa auf Wilhelm Wundt – hatte, sondern betont auch die besondere Wirkung auf die moderne Literatur und Kulturtheorie: Er nennt Anatole France, Henri Bergson, Arnold Toynbee und Oswald Spengler, die von Frazers Forschungen beeindruckt gewesen seien; vgl. Bronisław Malinowski: *Sir James George Frazer. Eine biographische Würdigung*, aus dem Engl. übers. von Fritz Levi, in: *ders.: Schriften in vier Bänden*, Bd. 4.2: *Schriften zur Anthropologie*.

ländischen – und eben nur abendländischen – Humanismus, basiere auf der modernen Annahme von Evolution und linearem Fortschritt. Es sei vor allem Frazers uneingeschränktes Bekenntnis zur westlichen Rationalität, das ihm den Blick für andere Wirklichkeiten verstelle: »Er entwickelt eher moralische Vorstellungen als wissenschaftliche Ideen. In den meisten Gedankengängen tauchen Scheidungen zwischen *Gut* und *Schlecht*, zwischen *Aberglaube* und *rationalen Kenntnissen* auf.«²²

Malinowski fragt sich bereits in den 1940er Jahren, wie man mit unterschiedlichen, ja sich widersprechenden Epistemologien umgehen kann und welche Konsequenzen daraus vor allem für sein eigenes Fach erwachsen.²³ Diese Problematik greift Wittgenstein in seinen Kommentaren zu Frazer ebenfalls auf.²⁴ Letztlich spitzte sich der Streit in der Frage nach dem epistemischen Stellenwert von Magie und Wissenschaft zu.

Mit einem Essay von Raymond Firth, hg. und mit einer Einleitung von Fritz Kramer, Bd. 4, Frankfurt a.M. 1986, S. 35-47. Diese Aufzählung ließe sich noch ergänzen durch William Butler Yeats, H. P. Lovecraft, T. S. Eliot, William Carlos Williams, Sigmund Freud, James Joyce, Ernest Hemingway und D. H. Lawrence. Frazer war eindeutig ein Star der akademischen und literarischen Szene zugleich, seine Werke wurden verkauft, verschlungen und verarbeitet.

22 Ebd., S. 45; Kursivierung im Original.

23 Vgl. Eduardo Viveiros de Castro: *The Relative Native. Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago 2016.

24 Die Ablehnung, wie sie Malinowski formulierte, war in den 1940er Jahren schon lange keine Ausnahme mehr, Wittgensteins Einlassungen in seinen *Bemerkungen* von 1931 sind also schon zu diesem Zeitpunkt wohl eher dem *Mainstream* innerhalb der Ethnologie zuzuordnen: »Yet the fact remains that Frazer has been summarily dismissed by practically all of his successors. [...] Frazer's *Golden Bough* is now, at best, regarded as a footnote to a phase of the development of the discipline – and an unfortunate one at that«; Palmié, *Translation is Not Explanation* (Anm. 17), S. 4. Aus heutiger Sicht bleibt diese Kritik berechtigt, allerdings scheint sie aber auch nicht alle Aspekte des Werks gleichermaßen zu treffen. Überraschenderweise wird James Frazer in den 1980er Jahren noch einmal anders gelesen, und zwar vielleicht, so Palmié, weil der letzte große Versuch »at positivistic universalism – Claude Lévi-Strauss's positing of elementary structures of the human mind – had given way to a poststructuralist hermeneutics of suspicion to end all hermeneutics of suspicion«; ebd., S. 6. Man könnte sicherlich viele Namen nennen, die sich gegen jeweils verschiedene Ausprägungen einer Hermeneutik des Verdachts wandten, allerdings wurde erst in den letzten Jahren vermehrt darauf hingewiesen, dass auch Ludwig Wittgensteins Spätwerk in dieser kritischen Strömung eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt hat; vgl. Toril Moi: *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein*, Austin, and Cavell, Chicago 2017. »Despite the overwhelming importance of Michel Foucault and Jacques Derrida, this

In diesem Zusammenhang geht es vor allem um die Funktion von Ähnlichkeiten und deren Bewertung. Dazu muss man wissen, dass die gängigen Definitionen von Magie sich ganz wesentlich auf eine bestimmte Verwendung von Ähnlichkeitsoperationen berufen: »Magisches Handeln ist gleichnishafte Handeln, das Zusammenhänge nach Maßgabe von Ähnlichkeiten als Wirkzusammenhänge begreift (Gold u. Gelbsucht, Rot u. Feuer, Springen u. Wachsen, Fließen u. Vergehen usw.)«. ²⁵ Einschlägig ist eine magische Praxis, der »Analogiezauber«: Er gehört zum Grundbestand menschlicher Handlungsformen und beruht auf dem Glauben, dass die Manipulation eines Ähnlichen Ähnliches bewirke. ²⁶

Ist ein Denken in Ähnlichkeiten also notwendig ein magisches, vormoderne Denken? Oder ist es gerade so, dass das Denken in Ähnlichkeiten modernes und nicht modernes Denken verbindet? Gibt es ein »magisches« Denken, das möglicherweise auch in modernen Gesellschaften bedeutsamer ist, als diese selbst erkennen? Sind wir nie modern gewesen ²⁷ oder gehört die Magie der Ähnlichkeiten – auf welche Weise auch immer – doch zur Moderne?

Noch einmal zurück zu Frazer, der eine radikale Trennung zwischen vormodernen magisch geprägten Kulturen und modernen Gesellschaften zu sehen scheint: Bei näherem Hinsehen ist allerdings auch bei Frazer die ablehnende Haltung gegenüber der Magie nicht ganz so eindeutig, wie sie auf den ersten Blick erscheinen mag, denn die Denkstrukturen der Magie – Ähnlichkeit und Kontiguität – gelten Frazer durchaus als exzellente und unerlässliche Gesetze des Denkens selbst. Zugleich sollen sie aber auch Kennzeichen falschen Wissens sein: »The fatal flaw of magic lies not in its general assumption of a sequence of events determined by law, but in its total misconception of the nature of the particular laws which govern that sequence.« ²⁸

was a moment inspired [...] by Wittgenstein's own thought«; Palmié, Translation is Not Explanation (Anm. 17), S. 6.

- 25 Magie, in: Dieter Harmening: Wörterbuch des Aberglaubens, 2. durchg. und erw. Aufl., Stuttgart 2009, S. 285-289, hier: S. 285.
- 26 Vgl. Analogiezauber, in: ebd., S. 38; Analogiezauber, in: Verband deutscher Vereine für Volkskunde (Hg.): Handwörterbuch zur deutschen Volkskunde, Abteilung I. Aberglaube: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 1, Berlin/Leipzig 1927, S. 386-395.
- 27 Vgl. Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, aus dem Franz. übers. von Gustav Roßler, Berlin 1995.
- 28 Frazer, The Golden Bough (Anm. 14), S. 221.

Tatsächlich bleibt es letztlich bei Frazer vollkommen unklar, was nun eigentlich ›richtig‹ oder ›falsch‹ an der Ähnlichkeit und ihrer jeweiligen Anwendung sein soll. Denn fragt man genauer nach der für Frazer entsprechend *legitimen* Verwendung von Ähnlichkeit, stößt man darauf, dass er selbst im Grunde einer sehr spielerischen und keineswegs systematischen Assoziation verschiedenster Kulturen, Epochen, Weltregionen, Praktiken und Riten aufgrund von Ähnlichkeiten das Wort redet.²⁹

Ähnlichkeit und Kontiguität in Raum und Zeit seien, so erfährt man überrascht, nicht *an sich* falsche Prinzipien, sondern im Kontext der Magie falsch *angewandte* Gesetze:

A mistaken association of similar ideas produces homoeopathic or imitative magic: a mistaken association of contiguous ideas produces contagious magic. The principles of association are excellent in themselves, and indeed absolutely essential to the working of the human mind. Legitimately applied they yield science; illegitimately applied they yield magic, the bastard sister of science. [...] The true or golden rules constitute the body of applied science which we call the arts; the false are magic.³⁰

Das klingt einfach, ist es aber nicht. Die ›goldenen Regeln der Wissenschaft‹ erweisen sich als ebenso tückisch wie die Ähnlichkeit selbst.

Das Heiligtum von Nemi, von dem in Frazers Werk die Rede ist, südöstlich von Rom gelegen, war der Göttin Diana geweiht und hatte seinen Ursprung einem Mistelzweig, dem Goldenen Zweig der cumäischen Sybille zu verdanken, die diesen wiederum Aeneas zum Schutz bei seiner Reise durch die Unterwelt gegeben haben soll. Das Heiligtum wurde in der Antike von einem entlaufenen Sklaven bewacht, und zwar jeweils so lange, bis dieser umgebracht und durch seinen Mörder ersetzt wurde. Die Geschichte vom Goldenen Zweig, von Artemis-Diana, ihrem Sohn Hyppolitus, dem Weg

29 Verschiedene Motive des antiken, mittelmeerischen Sagenkomplexes um den »Goldenen Zweig« sollen – so Frazer – auf einen Ursprung in Vorderasien hindeuten. »The explanation was suggested to me by some *similar* rules formerly imposed on kings in Southern India, and at first I thought that it might be adequately set forth within the compass of a small volume. But I soon found that in attempting to settle one question I had raised many more: wider and wider prospects opened out before me; and thus step by step I was lured on into far-spreading fields of primitive thought which had been but little explored by my predecessors«; Frazer, *The Golden Bough* (Anm. 14), S. VII; Kursivierung D.K.

30 Ebd., S. 222.

durch die Unterwelt, der Wiederauferstehung, einem Urverbrechen und der Gründung eines großen Reiches, lässt sich weltweit in zahllosen Mythen und Erzählungen wiederfinden. Es ist also kaum verwunderlich, dass eine Erzählung von Tod und Auferstehung, von jahreszeitlicher Wiedergeburt der Natur, von Fruchtbarkeit und Geburt zahllose Verbindungen und Assoziationen zu anderen Mythen ermöglicht.

Selbstverständlich finden sich auch entsprechende Assoziationen zu christlichen Auferstehungsvorstellungen, womit die Grenzziehung zwischen Aberglauben und Glauben ebenfalls prekär zu werden scheint. Frazer stellt diese Assoziation selbst nicht explizit her: »Although not a word was said about Jesus of Nazareth, only the slowest reader could fail to notice the missing member of this geographically contiguous set.«³¹

Die Ähnlichkeiten zwischen den verschiedenen mythischen Adaptionen im Mittelmeerraum sind für Frazer also die Grundlage seiner großangelegten komparatistischen Studie, die ebenso augenfällige Ähnlichkeit mit dem christlichen Wiederauferstehungsmythos wird allerdings ausgelassen. Frazers Umgang mit Ähnlichkeiten, Assoziationen, Vergleichen und Analogien kann man also zumindest als kreativ bezeichnen: Manche dokumentierte er sorgfältig, andere dagegen, ebenso offensichtliche, ließ er unerwähnt und unausgearbeitet. Ähnlichkeiten und Differenzen, Analogien und Brüche in seinem komparatistischen Tableau verdanken sich offenbar seiner weltanschaulichen Orientierung.³²

Zentral in Wittgensteins Kritik an Frazer ist das Unbehagen an Frazers Urteil über den Wert und Unwert anderer Kulturen. Wittgenstein hat die

31 »The antireligious message did indeed get communicated subliminally, and in fact the Frazer papers at Trinity College contain many letters from readers otherwise unknown to him who thank Frazer for stripping away the mystification surrounding religion and permitting them to see it for the worn-out thing that it was. [...] Evolution was the master idea underlying and pervading the study of all the social sciences in Britain from the publication of *The Origin of Species* in 1859 to at least 1914, along with its associated belief in the seeming inevitability of progress of humanity«; Ackerman, J. G. Frazer and Religion (Anm. 20).

32 Man muss also wohl zu unterschiedlichen Einschätzungen seiner Ähnlichkeitspraxis kommen, so wie er auch selbst dem Fortschrittsparadigma, dem er kritiklos anzuhängen scheint, nicht grundsätzlich vertraute: »We seem to move on a thin crust which may at any moment be rent by the subterranean forces slumbering below«; Frazer, *The Golden Bough* (Anm. 14), S. 236. Fast freudianisch in der Formulierung ist hier von einer Art Unterwelt der magischen Kräfte die Rede, die jederzeit wieder aufbrechen könnte.

Problematik verschiedener Epistemologien offenbar erkannt und formuliert, aber nicht gelöst: In einer handschriftlichen Notiz heißt es, »[v]on der Magie müßte die Tiefe behalten werden«, die er vorhabe in seiner zukünftigen Philosophie festzuhalten: »Worin ich aber weder der Magie das Wort reden noch mich über sie lustig machen darf.«³³ Es geht also um das richtige Beschreibungsverfahren, das gefunden werden muss: »Nur *beschreiben* kann man hier und sagen: so ist das menschliche Leben. Die Erklärung ist im Vergleich mit dem Eindruck, den uns das Beschriebene macht, zu unsicher.«³⁴ Wie und in welchem Modus kann man über Magie sprechen, ohne dabei ein – wie auch immer implizites – Urteil über den Wert, die Funktion und das Wissen der Magie zu transportieren? Oder anders formuliert: Wie kann man von Magie so sprechen, dass es nicht immer schon vom Standpunkt der wissenschaftlichen Einschätzung ihres Nutzens und Nachteils ist?

Das soll nicht bedeuten, dass man nicht eine Meinung und Einstellung zu Magie und ihren Praktiken haben *kann*, aber zunächst einmal müsste man sich das Phänomen jenseits des – immer nachteiligen – Kontextes moderner Wissenschaften darstellen können.

Die Formulierung überrascht, denn es wird der ›Eindruck‹ als verlässlicher eingeschätzt, die Erklärung dagegen scheint fehleranfällig. Wittgenstein verlangt eine Art ›Erklärungsabstinenz‹³⁵ und fordert zunächst einmal geeignete Beschreibungsverfahren, die vor allem Alterisierungen vermeiden: »Der selbe Wilde, der, anscheinend um seinen Feind zu töten, dessen Bild durchsticht, baut seine Hütte aus Holz wirklich und schnitzt seinen Pfeil kunstgerecht und nicht in effigie.«³⁶ Das So-tun-als-Ob in magischen Kontexten hat nach Wittgenstein eine spezifische Funktion, die *nicht* auf einem Irrtum basiert.

Offenbar sind wir hier mit Epistemologien oder vielleicht eher Ontologien konfrontiert, die uns fremd und womöglich auch ein wenig unheimlich sind:

33 Wittgenstein, Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften (Anm. 16), S. 142 [= Anhang, Textnachweise, 3].

34 Wittgenstein, Bemerkungen über Frazers *Golden Bough* (Anm. 16), S. 31; Kursivierung im Original.

35 Vgl. Anil Bhatti u.a.: Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 36, H. 1, 2011, S. 233-247, hier: S. 247. Vgl. auch ders./Dorothee Kimmich: Einleitung, in: dies. (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, Konstanz 2015, S. 7-31, hier: S. 15.

36 Wittgenstein, Bemerkungen über Frazers *Golden Bough* (Anm. 16), S. 32.

Eduardo Viveiros de Castro würde hier von »Perspektivismus«³⁷ sprechen. Der ›Irrtum‹ des magischen Denkens, so Wittgenstein, entstehe erst dann, wenn man Magie wissenschaftlich zu *erklären* versuche, denn nur dann ergäbe sich notwendig eine Hierarchie von Wissen, die sich *nur* als Entwicklungsgeschichte erzählen lässt. Aber »[d]ie historische Erklärung, die Erklärung als eine Hypothese der Entwicklung ist nur *eine* Art der Zusammenfassung der Daten – ihrer Synopsis. Es ist ebensowohl möglich, die Daten in ihrer Beziehung zu einander zu sehen und in ein allgemeines Bild zusammenzufassen, ohne es in Form einer Hypothese über die zeitliche Entwicklung zu tun.«³⁸ Evolutionistisches Denken macht Vorfahren immer zu den Verlierern der Geschichte.

Nach Wittgenstein müsse es daher so etwas geben wie eine »übersichtliche Darstellung«, die *alle* hypothetischen Zwischenglieder erkennbar werden ließe:

Ein hypothetisches Zwischenglied aber soll in diesem Falle nichts tun, als die Aufmerksamkeit auf die Ähnlichkeit, den Zusammenhang der *Tatsachen* zu lenken. Wie man eine interne Beziehung der Kreisform zur Ellipse dadurch illustrierte, dass man eine Ellipse allmählich in einen Kreis überführt; *aber nicht um zu behaupten, daß eine gewisse Ellipse tatsächlich, historisch, aus einem Kreis entstanden wäre.*³⁹

Wittgenstein geht es um Ähnlichkeitskonstellationen, die übersehen und verdeckt werden, wenn man nur evolutionistische, kausale oder teleologische Modelle der Erklärung zugrunde legt. Entscheidend ist dabei, Ähnlichkeit, Kausalität und Evolution voneinander entkoppelt zu denken. Ähnlichkeiten entstehen nicht durch eine nachweisbare *Abstammung*, nicht durch Genealogie, sondern sie müssen in vielfältigen, differenzierten und dynamischen Konstellationen vorgestellt werden.

Was hier zunächst nur als ein formales Beschreibungsverfahren vorgeführt wird, ist zugleich der Schlüssel zum Verständnis der Magie: »So einfach es klingt: der Unterschied zwischen Magie und Wissenschaft kann dahin ausgedrückt werden, daß es in der Wissenschaft einen Fortschritt gibt, aber nicht

37 Eduardo Viveiros de Castro: Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus, in: Bulletin de la Société suisse des Américanistes 61, 1997, S. 99-114.

38 Wittgenstein, Bemerkungen über Frazers *Golden Bough* (Anm. 16), S. 36f.; Kursivierung im Original.

39 Ebd., S. 37; Kursivierung im Original.

in der Magie. Die Magie hat keine Richtung der Entwicklung, die in ihr selbst liegt.«⁴⁰ Magisches Denken zu verstehen, ist eine Herausforderung, weil es nicht unseren evolutionistischen Modellen von Epistemen entspricht.

Diese Argumente sind anregend und gerechtfertigt, allerdings nicht wirklich zufriedenstellend, denn wir wissen letztlich noch nicht, ob diese Art der Ähnlichkeitsrelationen nur einige interessante Perspektiven erschließt oder nur Verwirrung stiftet. Es liegt daher nahe, die Ähnlichkeitsthematik bei Wittgenstein noch etwas weiter zu verfolgen, um vor allem in den *Philosophischen Untersuchungen* nach weiteren Argumenten für seine Erklärungsabstinenz zu suchen.

Wittgenstein prägt dort den Begriff der »Familienähnlichkeit«. Er erläutert das in dem vielzitierten §66 der *Philosophischen Untersuchungen* am Beispiel des Spiels. Es gäbe Ballspiele und Brettspiele, Geschicklichkeits- und Glücksspiele, man könne alleine, zu zweit oder mit vielen spielen, gewinnen wollen oder sich die Zeit vertreiben; »wenn du sie anschaust, wirst du zwar nicht etwas sehen, was allen gemeinsam wäre, aber du wirst Ähnlichkeiten, Verwandtschaften, sehen, und zwar eine ganze Reihe. Wie gesagt: denk nicht, sondern schau!«⁴¹

Das Fazit aus den Überlegungen zum Spiel – und damit des Sprachspiels – lautet entsprechend, dass man bei einem Blick auf alle verschiedenen Spielformen zu dem Schluss komme: »Und so können wir durch die vielen, vielen anderen Gruppen von Spielen gehen. Ähnlichkeiten auftauchen und verschwinden sehen. Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen.«⁴²

Netze von Ähnlichkeiten sind es also, die unsere Begrifflichkeit charakterisieren, die dafür sorgen, dass Sprechen und Handeln in der Welt kongruent sind und zwar vor allem deshalb, weil die Grenzen der Begriffe nicht allzu scharf gezogen werden, weil sie komplex und doch flexibel, elastisch und wandelbar sind. Ein Denken in Ähnlichkeiten wird den Phänomenen der Welt auf verblüffende Weise gerecht. Als Fazit hält Wittgenstein fest: »Man kann

40 Ebd., S. 40.

41 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 787 [§ 66]. Vgl. auch Günter Abel/Matthias Kross/Michael Nedo (Hg.): *Ludwig Wittgenstein: Ingenieur – Philosoph – Künstler*, Berlin 2007.

42 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 787 [§ 66].

sagen, der Begriff ›Spiel‹ ist ein Begriff mit verschwommenen Rändern.«⁴³ Während strenge Definitionen an den falschen Stellen mehr Probleme generieren als lösen: »Die Ergebnisse der Philosophie sind die Entdeckung irgend eines schlichten Unsinnns und Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenzen der Sprache geholt hat.«⁴⁴

Wittgensteins Anmerkungen zu Frazers *Golden Bough* zeigen, dass es nicht um einen marginalen Streit von Cambridger Kollegen geht, sondern um grundsätzliche erkenntnistheoretische, kultur- und sprachkritische Fragen, die ihn sein gesamtes weiteres Leben beschäftigen sollten und auch heute noch von Relevanz sind. Wie man etwas Fremdes als Fremdes erkennen und beschreiben kann, ohne es zu alterisieren oder zu vereinnahmen, ist keine Frage, die nur die Anthropologie betrifft, sondern vielmehr jede Disziplin, die sich mit den »forms of life«⁴⁵ zu befassen hat. Die Funktion von ›Ähnlichkeit‹ als Strategie der Kategorienbildung, als Modus der Wahrnehmung und als Form von Praxis zugleich ist dabei zentral. So wenig sie das Bedürfnis nach klarer Abgrenzung befriedigen kann, so hilfreich ist das Konzept dagegen bei der Vermeidung von sprachlichen und kulturellen Essentialismen: Ähnlichkeitsdenken ist immer und genuin antiessentialistisch. Anders formuliert, kann man festhalten, dass sich Ähnlichkeitsmodelle der Unverfügbarkeit stellen, mit ihr rechnen, sie einkalkulieren in dem, was sich beschreiben und sagen lässt: eben nicht alles.

An der Funktion und Bedeutung von Ähnlichkeit, genauer an der Ähnlichkeit oder Differenz zwischen Magie und Wissenschaft, zwischen Moderne und Vormoderne, zwischen den Epistemologien dieser Welt und damit an der Ähnlichkeit als solcher setzen auch die aktuellen Kommentare zur Frazer-Wittgenstein-Debatte an. Denn nicht umsonst ist diese noch virulent. Es geht dabei nicht nur um den Streit von Philosophie und Anthropologie, sondern um Wissenssysteme, Sprachtheorien und sogar ganz praktisches Alltagsverhalten. Das zeigt eine erst vor wenigen Jahren publizierte Debatte um Wittgensteins *Remarks* zu Frazer, die weiter unten noch vorgestellt wird. Davor möchte ich aber noch einige kurze Bemerkungen zu Walter Benjamins Ähnlichkeitstheorie einfügen, die auf der einen Seite noch einmal das Anliegen,

43 Ebd., S. 790 [§ 71].

44 Ebd., S. 812 [§ 119].

45 Veena Das: Of Mistakes, Errors, and Superstition: Reading Wittgenstein's Remarks on Frazer, in: da Col/Palmié (Hg.), *The Mythology in Our Language* (Anm. 17), S. 153-177, hier: S. 164.

das Wittgenstein umtreibt, verdeutlichen können, zusätzlich aber auch den Brückenschlag zu Ästhetik und Literatur erlauben.

4. Berlin 1932: Walter Benjamin und die Ähnlichkeit

Walter Benjamin hat sich – zur gleichen Zeit wie Wittgenstein – mit Ähnlichkeit, Sprache und Sprachmagie auseinandergesetzt. Ein Vergleich der Positionen von Wittgenstein und Benjamin ist in verschiedener Hinsicht erhellend, da beide sowohl anthropologische als auch (gestalt-)psychologische mit philosophischen und ästhetischen Ansätzen zu vermitteln versuchen und zugleich eine Kritik an der Dominanz evolutionistischer bzw. teleologischer Denkmodelle formulieren.⁴⁶

Ähnlichkeitswahrnehmung, Imitation und Mimesis sind für Benjamins Sprachtheorie der frühen 1930er Jahre als ein systematisch zusammenhängender Komplex vorzustellen, wobei *Ähnlichkeitswahrnehmung* und mimetische *Praxis* fast unmerklich ineinander übergehen: »Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehn, die wir besitzen, ist nichts als nur ein schwaches Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten.«⁴⁷ Wahrnehmen von Ähnlichkeiten und die mimetische Ver- oder Umarbeitung – selbstverständlich nicht als platte Reproduktion – können nicht in passives und aktives Verhalten getrennt werden, sondern werden als *eine* bestimmte Form von Praxis verstanden.

Ähnlichkeiten zu registrieren, gehört dabei für Benjamin nicht nur in den Bereich der bewussten Wahrnehmung, vielmehr gibt es Ähnlichkeiten auch und gerade dort, wo sie nicht bewusst werden bzw. nicht zu versprachlichen sind, oder, wie Benjamin es sagt, wo sie »unsinnlich[]«⁴⁸ sind: »Die mit Bewußtsein wahrgenommenen Ähnlichkeiten – z.B. in Gesichtern – sind verglichen mit den unzählig vielen unbewußt oder auch garnicht wahrgenommenen Ähnlichkeiten wie der gewaltige unterseeische Block des Eisbergs im Ver-

46 Vgl. dazu Winfried Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt a.M. 1980; Sigrid Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt a.M. 1997.

47 Walter Benjamin: *Lehre vom Ähnlichen*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 204-213, hier: S. 210.

48 Ebd., S. 207.

gleich zur kleinen Spitze, welche man aus dem Wasser ragen sieht.«⁴⁹ Unbewusst wahrgenommene Ähnlichkeiten werden also registriert und irgendwie verarbeitet, aber sie könnten sicherlich weder explizit benannt noch definiert werden. Sie gleichen damit denjenigen Eindrücken, die Wittgenstein meint, wenn er Auffassung und Verstehen vom Erklären trennt, oder uns auffordert: ›Denk nicht, sondern schau!‹.

Benjamin verbindet seine Überlegungen – ähnlich wie Frazer, Wittgenstein und auch Sigmund Freud – ebenfalls mit einer historischen Perspektive: Das Ähnlichkeitsvermögen nehme im Laufe der geschichtlichen Entwicklung und einer damit einhergehenden zunehmenden Rationalisierung eher ab als zu. Ähnlichkeit sei ein archaisches Vermögen, das aus den Tiefen der allgemeinen Menschheitsgeschichte und auch aus den Tiefen des individuellen Unbewussten stamme: »Denn offenbar scheint doch die Merkwelt des modernen Menschen sehr viel weniger von jenen magischen Korrespondenzen zu enthalten als die der alten Völker oder auch der Primitiven.«⁵⁰ Auch für Benjamin verbindet sich also Ähnlichkeit mit Magie und Magie mit der Urgeschichte des Menschlichen, die jedoch nicht radikal vergangen, sondern eher verschüttet präsent ist.

Für Benjamin sind es Momente der schockhaften Plötzlichkeit, in denen Ähnlichkeiten aufblitzen, die Assoziationen und Beziehungen erkennen lassen, Durchblicke eröffnen und Verbindungen herstellen. Ähnlichkeiten zeigen sich daher meist im Spiel und in der Kunst, aber eben auch durchaus im Alltag. Blair Ogden spricht in diesem Zusammenhang von einem ›romantisch-pragmatischen‹ Projekt: »Benjamin, the romantic pragmatist, does not restrict his sense of commensurability to the objects in and of themselves. He is also willing to extend his notion of similitude to forms of practice.«⁵¹ Wie bei Wittgenstein wird auch bei Benjamin die spezifische Faszination für Ähnlichkeiten deutlich, die die Bereiche des Kultes und der Magie, der Psychologie, der Anthropologie, aber auch die der Geschichtstheorie und der Ästhetik durchkreuzen und sie mit ganz alltäglichem Verhalten, etwa beim Erinnern und Wiedererkennen, verbinden.

49 Ebd., S. 205.

50 Ebd., S. 206.

51 Blair Ogden: Benjamin, Wittgenstein, and Philosophical Anthropology. A Reevaluation of the Mimetic Faculty, in: Grey Room 39, 2010, S. 57-73, hier: S. 64.

Wenig erstaunlich ist es, dass Benjamin die moderne Version des Ähnlichkeitsdenkens nicht im philosophisch systematischen Denken, sondern in einem literarischen Werk, in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* findet:

Die Ewigkeit, in welche Proust Aspekte eröffnet, ist die verschränkte, nicht die grenzenlose Zeit. [...] Das Widerspiel von Altern und Erinnern verfolgen, heißt in das Herz der proustschen Welt, ins Universum der Verschränkung dringen. Es ist die Welt im Stand der Ähnlichkeit und in ihr herrschen die ›Korrespondenzen‹, die zuerst die Romantik und die am innigsten Baude-laire erfaßte, die aber Proust (als Einziger) vermochte, in unserem gelebten Leben zum Vorschein zu bringen.⁵²

Prousts Blick auf das »gelebte Leben« ergänzt Benjamin durch seine eigenen Erinnerungen, vor allem daran, wie Kinder Wörter und Ausdrücke erlernen: Für Benjamin ist die Art und Weise, wie Kinder Sprachen lernen, eine Ähnlichkeitspraxis.

In Benjamins *Berliner Kindheit* ist viel vom Verstehen, dem Missverstehen, den Assoziationen und – auch den irreführenden – Ähnlichkeiten die Rede, die Kinderwelten bevölkern: Durch das Mißverstehen des Kinderliedes und die Gespenstwerdung der ›Muhme Rählen‹, die sich in die überall erscheinende »Mummerehlen«⁵³ verwandelt, werden für das Kind unter der Bedeutungsoberfläche der Sprache liegende Ähnlichkeiten zwischen den Dingen wahrnehmbar. Die Muhme wird zur Mumme, zur Maske oder Verkleidung und zugleich zum Mummeln, das seinerseits das Mummeln als das Sich-in-etwas-Einhüllen gestattet. Die Mummerehlen kann als Gespenst immer neue Erscheinungen annehmen, im »Affen, welcher auf dem Tellergrund im Dunst von Graupen oder Sago schwamm«,⁵⁴ oder im Mummelsee erscheinen. Das Kind bewegt sich in einer Sprachumgebung, die geheimnisvoll, magisch und hoch individuell scheint, allmählich aber korrigiert wird, wenn immer wieder Ähnlichkeiten eingeschränkt werden durch den Wortgebrauch der Erwachsenen. Langsam schält sich die ›richtige‹ Bedeutung heraus, das Sprechen wird erwachsen und die Zauberwelten der Ähnlichkeiten sinken ins Vergessen.

52 Walter Benjamin: Zum Bilde Prousts, in: ders., *Gesammelte Schriften* (Anm. 47), S. 310-324, hier: S. 320.

53 Vgl. Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: ebd., Bd. IV.1, hg. von Tillman Rexroth, Frankfurt a.M. 1991, S. 235-304, hier: S. 260-263.

54 Ebd., S. 262.

Auch Wittgenstein beginnt seine *Philosophischen Untersuchungen* mit einem Zitat aus Augustinus' *Confessiones*, wo es um das Erlernen von Bedeutungen geht: Die Eltern zeigen auf etwas und das Kind lernt, Zusammenhänge herzustellen und Ähnlichkeiten zu sortieren.⁵⁵ Es handelt sich also um eine Art ›Ähnlichkeitstraining‹, das innerhalb einer Sprachgemeinschaft betrieben wird, wogegen Spiel und Kunst jedoch immer wieder aufbegehren.

Der *common sense* schafft den Rahmen der üblichen alltäglichen Verständigung, lässt aber erahnen, dass es darüber hinaus noch andere Assoziationen geben könnte. Dies wären die kindlichen, vergessenen, die unbewussten, eben die ›magischen‹ oder ästhetisch kreativen. Ihre – ebenso opake wie andauernde – Präsenz macht sensibel für andere ›Konstellationen‹, wie Benjamin es nennt, also für die Erkenntnis, dass im Kippbild der Ente ein Hase versteckt sein könnte. Die pragmatische Erkenntnis, dass Ähnlichkeitscluster erlernte, soziale, interaktive, kulturell und historisch determinierte Rahmenbedingungen der Verständigung sind, geht einher mit dem Wissen von den Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn – in einer plötzlichen Sekunde – alles auch ganz anders sein kann.

Um Benjamins Ähnlichkeitsreflexionen mit denen von Wittgenstein noch einmal abzugleichen, bietet sich eine weitere Szene aus Marcel Prousts *Recherche* an. Sie ist besonders geeignet, Wittgensteins ›Denk nicht, sondern schau!‹ zu illustrieren und damit auch auf den engen Zusammenhang von Philosophie, Psychologie und Literatur zu verweisen.

In *Die Welt der Guermantes* wird ein Moment beschrieben, in dem Marcel unbemerkt auf die Schwelle eines Zimmers tritt und dort verharrt:

Was auf ganz mechanische Weise in diesem Moment in meinen Augen zustande kam, als ich meine Großmutter bemerkte, war wirklich eine Photographie. Wir sehen geliebte Wesen stets nur im lebendigen Zusammenhang [...]. Und wie ein Kranker [...] erblickte ich, für den meine Großmutter immer ein Teil meiner selbst geblieben war und der ich sie niemals anders als durch das Mittel meiner Seele erschaut hatte, [...] plötzlich in unserm Salon, [...] auf dem Kanapee sitzend, rot, schwerfällig, vulgär, krank, vor sich hindösend [...] eine alte, von der Last der Jahre gebeugte Frau, die ich gar nicht kannte.⁵⁶

55 Vgl. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 744 [§ 1].

56 Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 2: *Die Welt der Guermantes. Sodom und Gomorra*, aus dem Franz. übers. von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt a.M. 1967, S. 1438-1439, hier: S. 1438f.

Marcel's Großmutter wird zum ›Kippbild‹: Sie ist mal vertraut und mal fremd, zugleich und doch nicht zugleich. Die schlafende Großmutter ist mit dem ›Hase-Ente‹-Bild verwandt, das durch Wittgenstein bekannt wurde:⁵⁷ »Die folgende Figur, welche ich aus [Jastrow; D.K.] entnommen habe, wird in meinen Bemerkungen der H.-E.-Kopf heißen. Man kann ihn als Hasenkopf, oder als Entenkopf sehen. Und ich muß zwischen dem ›stätigen Sehen‹ eines Aspekts und dem ›Aufleuchten‹ des Aspekts unterscheiden.«⁵⁸

Dauer und Wechsel ergänzen sich gegenseitig in einer seltsam verunsichernden Sicht auf die Dinge: »Der Ausdruck des Aspektwechsels ist der Ausdruck einer *neuen* Wahrnehmung, zugleich mit dem Ausdruck der unveränderten Wahrnehmung.«⁵⁹ Im Grunde apostrophiert Wittgenstein hier einen Moment, eine Praxis oder auch eine These, die in der modernen Ästhetik meist mit Verfremdungstheorien in Verbindung gebracht wird. Der »Wechsel ruft ein Staunen hervor«⁶⁰ und ist ein neues »Seherlebnis«, so formuliert Wittgenstein etwas, was bei Robert Musil, Béla Balázs, Bert Brecht oder auch bei Theoretikern wie Viktor Schklowski als Verfremdungsstrategie auftritt.⁶¹ Wittgenstein fragt sich weiter, ob es Menschen gibt, die einen solchen Aspektwechsel nicht durchführen können, nennt sie »aspektblind«⁶² und vermutet, dass sie auch Ähnlichkeiten nicht oder nur schlecht wahrnehmen können.⁶³ Wahrnehmung allein erklärt das Phänomen aber nicht, denn »[d]as ›Sehen als....‹ gehört nicht zur Wahrnehmung. Und darum ist es wie ein Sehen und

57 Die ›Hase-Ente‹, auch ›H-E Kopf‹ genannt, ist im zweiten Teil der *Philosophischen Untersuchungen* [§118-137] zu finden. In der hier verwendeten kritischen Edition entspricht das dem Abschnitt ›xi‹ aus der Fassung ›MS 144‹. Vgl. dazu Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 1024-1051. Das Beispiel stammt wiederum aus Joseph Jastrow: *Fact and Fable in Psychology*, Boston/New York 1900, S. 295.

58 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 1025f.

59 Ebd., S. 1028.

60 Ebd., S. 1033.

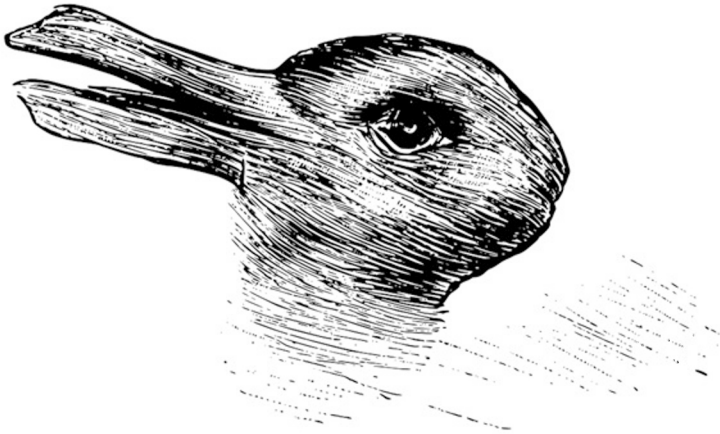
61 »Um für uns die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen«, Viktor Šklowski: *Theorie der Prosa*, hg. und aus dem Russ. übers. von Gisela Drohla, Frankfurt a.M. 1984, S. 13. Vgl. dazu auch Carlo Ginzburg: *Verfremdung. Vorgeschichte eines literarischen Verfahrens*, in: ders.: *Holzäugen. Über Nähe und Differenz*, aus dem Ital. übers. von Renate Heimbucher, Berlin 1999, S. 11-41. Zu technischen Innovationen und Verfremdung vgl. Jonathan Crary: *Suspension of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge (Mass.) 1999.

62 Vgl. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 12), S. 1058f.

63 Ebd., S. 1059.

Abb. 1: »Welche Tiere gleichen einander am meisten?«

Welche Tiere gleichen einander am meisten?



Kaninchen und Ente.

Quelle: *Fliegende Blätter*, 1892, URL: Wikimedia commons, https://de.wikipedia.org/wiki/Kaninchen-Ente-Illusion#/media/Datei:Kaninchen_und_Ente.svg [Zugriff vom 18.07.2022]

wieder nicht wie ein Sehen. [...] Und darum erscheint das Aufleuchten des Aspekts halb Seherlebnis, halb ein Denken.«⁶⁴ Auch »Vorstellungskraft«⁶⁵ gehört dazu, es sei eine Art »Technik«⁶⁶, die einen dazu befähige, die Organisation von Zusammengehörigkeiten zu erkennen.

Marcel's Schwellerlebnis bei Proust und Walter Benjamins Ähnlichkeitskonstellationen, die sich jeweils durch eine kleine Verschiebung der Perspektive ergeben, entsprechen einer solchen Form des »Aspektwechsels«. Ähnlich

64 Ebd., S. 1030.

65 Ebd., S. 1047.

66 Ebd., S. 1049.

wie für Wittgenstein ist dies für Benjamin zudem nicht nur eine Frage der Wahrnehmung und des Denkens, sondern vor allem auch eine der spielerischen, kindlichen oder eben auch ästhetischen Praxis. Benjamins Vorstellungen von den mimetischen Fähigkeiten, die es erlauben, Ähnlichkeiten und Dingkonstellationen zu sehen, wo der *common sense* sie nicht vermutet, verbinden Theorie und Kunst.

5. Gegenwart: Globale Epistemologien und ihre Ähnlichkeiten

In einem vor kurzem erschienenen Band,⁶⁷ der eine Neuübersetzung von Wittgensteins *Remarks* und zehn Kommentare von renommierten Philosoph:innen und Anthropolog:innen enthält, wird die Bedeutung eines solchen »Aspektwechsels« noch einmal deutlich hervorgehoben; unter anderem von Veena Das, Sandra Laugier und Michel Taussig.⁶⁸ Die Ethnologin Das konstatiert, es sei die Frage, »how we might see other forms of life as both ours and theirs, much as our own forms of life fold the natural and the social, modes of living and modes of dying into each other.«⁶⁹ Das greift Wittgensteins Rede von den Lebensformen auf: »it might show that the ability to imagine a different everyday (or eventual everyday) is part of the actual everyday.«⁷⁰ Auch die Philosophin Laugier betont, dass die besondere Stärke von Wittgensteins anthropologischer Philosophie im Blick auf das

67 Vgl. da Col/Palmié (Hg.) *The Mythology in Our Language* (Anm. 17).

68 Der Ethnologe David Graeber etwa sieht den Assoziationsreichtum bei Frazer nicht so kritisch wie viele seiner Kollegen und behauptet in seinen *Remarks on Wittgensteins Remarks on Frazer* (2019) daher auch, dass Frazers Ansatz im Grunde der eines fröhlichen Strukturalisten sei, eines *bricoleurs* gewissermaßen, der, ohne Regeln zu befolgen, ein Panorama an Ähnlichkeiten produziere, ja, im Grunde eine anarchistische Wissenschaft betreibe, und der letztlich jedem Anarchismus zugrundeliegende Universalismus habe den Relativisten Wittgenstein provoziert. Graebers Artikel hätte ebenfalls in dem Band *The Mythology in our Language* abgedruckt werden sollen. Offenbar gab es Unstimmigkeiten zwischen den Herausgebern und Graeber, so dass sich der Artikel nur auf der Homepage des 2020 verstorbenen Wissenschaftlers finden lässt; vgl. David Graeber: *Remarks on Wittgensteins Remarks on Frazer*, URL: <https://davidgraeber.org/wp-content/uploads/2019-Remarks-on-Wittgensteins-remarks-of-Frazer.pdf> [Zugriff vom 22.02.2022].

69 Das, *Reading Wittgenstein's Remarks on Frazer* (Anm. 45), S. 165. Vgl. dies.: *Textures of the Ordinary. Doing Anthropology after Wittgenstein*, New York 2020.

70 Das, *Reading Wittgenstein's Remarks on Frazer* (Anm. 45), S. 166.

»every day life« liege, in der »attention to ordinary human forms of life in their unity and diversity; that is, attention to forms of life and lifeforms.«⁷¹ Lebensformen sind allerdings nicht mit harmloser Alltäglichkeit zu verwechseln: »Wittgenstein's main discovery, especially in the *Remarks on Frazer* but also throughout the 1930s, is of the uncanny character of common sense or ordinary life, hence of description.«⁷² Der Hinweis auf das Unheimliche des Alltäglichen ist bedeutsam, da er verhindert, Fremdheitserfahrungen, also das Staunen über den Aspektwechsel, als harmlos zu begreifen: Solche Erfahrungen sind oft unheimlich und erschreckend, so unheimlich wie das Erlebnis mit der fremden Frau im Wohnzimmer von Prousts Marcel.

Ein solches »etwas als etwas sehen« ist nicht ohne Imagination zu begreifen und nicht ohne das Unheimliche daran: »Wittgenstein never forgets the strangeness of the normal nor the everydayness of the strange.«⁷³ Taussig formuliert das Problem von Verstehen und Erklären in seinem Kommentar noch einmal etwas anders: »Is it possible to explain strangeness without explaining it away?«⁷⁴ Nein, so lautet Taussigs Antwort: »Wittgenstein's response is radical. »We can only describe and say, human life is like that.«⁷⁵

6. Schluss

Ähnlichkeit und Wissen, Unverfügbarkeit und Gewissheit, verschiedene Epistemologien und Lebensformen, von Petrow zu Taussig: Was hat das alles mit dem »etwas als etwas sehen« zu tun?

Für Petrow lag die Luftaufklärung mit ihrer Aussage richtig und der Computer gab falsche Informationen. Hätte er die Lichtpunkte auch nur für den Bruchteil einer Sekunde als Raketen angesehen, hätte es eine Katastrophe gegeben. Petrow hat offenbar nur den Hasen gesehen, vielleicht war er »aspektblind« und das wäre dann das große Glück der Menschheit gewesen. Unter anderen Umständen hätte die Sturheit, mit der er an seiner Sichtweise festhielt, ein Unglück sein können. In diesem Fall kann man sagen, dass es die

71 Laugier, *On an Anthropological Tone in Philosophy* (Anm. 18), S. 209.

72 Ebd., S. 215.

73 Michael Taussig: *Explanation as a Kind of Magic*, in: da Col/Palmié (Hg.), *The Mythology in Our Language* (Anm. 17), S. 199-205, hier: S. 204.

74 Ebd., S. 202.

75 Ebd.

einzig richtige Sichtweise war. Es gibt eine empirische Überprüfung, die im Laufe der Entscheidung nicht möglich war, aber im Nachhinein unbezweifelbar ist.

Anders ist die Angelegenheit bei Frazers kulturalistischem Großprojekt: Hätte er das ›Netz von Ähnlichkeiten‹ unter einem anderen Aspekt betrachtet und die Zusammengehörigkeiten anders geordnet, wäre auch die christliche Wiederauferstehungsgeschichte Teil seiner Untersuchungen geworden, gäbe es in seinem Werk keine strikte Trennung zwischen Mythologie und Religion, keinen harschen Bruch zwischen Magie und Moderne. Anders als im Falle des Raketenalarms lässt sich hier nicht so einfach empirisch die Richtigkeit oder Fehlerhaftigkeit seines Vorgehens beweisen; und doch würden wir bei einer historischen Arbeit verlangen, dass Aspekte nicht beliebig gewechselt werden können, die Kriterien von Analogien und Vergleichen also wenigstens explizit gemacht und begründet werden.

»Was ist das Kriterium des Seherlebnisses? – Was soll das Kriterium sein?« fragt Wittgenstein eindringlich. Die Antwort lautet: »Die Darstellung dessen, ›was gesehen wird.«⁷⁶ Die Antwort mag enttäuschen, allerdings ist die Aufgabe nicht trivial, sondern eine echte Herausforderung. Wenn wir Walter Benjamin und Marcel Proust folgen, dann ist es die Aufgabe der Kunst, die so etwas wie Praktiken des Aspektwechsels anbietet, die Imagination trainiert, um uns mehr als eine Sichtweise zur Verfügung zu stellen, dabei allerdings auch erahnen lässt, dass viele der möglichen Aspekte für uns unverfügbar bleiben.

Literaturverzeichnis

- Abel, Günter/Kross, Matthias/Nedo, Michael (Hg.): Ludwig Wittgenstein: Ingenieur – Philosoph – Künstler, Berlin 2007.
- Ackerman, Robert: J. G. Frazer and Religion, in: Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, URL: <https://www.berose.fr/article598.html?lang=fr> [Zugriff vom 22.02.2022].
- Analogiezauber, in: Dieter Harmening: Wörterbuch des Aberglaubens, 2. durchg. und erw. Aufl., Stuttgart 2009, S. 38.

76 Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen (Anm. 12) S. 1031.

- Analogiezauber, in: Verband deutscher Vereine für Volkskunde (Hg.): Handwörterbuch zur deutschen Volkskunde, Abteilung I. Aberglaube: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 1, Berlin/Leipzig 1927, S. 386-395.
- Anthony, Peter (Regie): Der Mann, der die Welt rettete, Dänemark 2014, URL: <https://www.arte.tv/de/videos/039911-000-A/der-mann-der-die-welt-rettete/> [Zugriff vom 22.02.2022; verfügbar bis 30.12.2023].
- BBC: 1983. Atomkrieg aus Versehen, BBC Dokumentation 2007, Stanislaw Petrov, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zSPc1KP3q4I> [Zugriff vom 22.02.2022].
- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV.1, hg. von Tillman Rexroth, Frankfurt a.M. 1991, S. 235-304.
- Benjamin, Walter: Lehre vom Ähnlichen, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II.1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 204-213.
- Bhatti, Anil u.a.: Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 36, H. 1, 2011, S. 233-247.
- Bhatti, Anil/Kimmich, Dorothee: Einleitung, in: dies. (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, Konstanz 2015, S. 7-31.
- Bhatti, Anil/Feichtinger, Johannes/Hülmbauer, Cornelia (Hg.): How to write the Global History of Knowledge-Making. Interaction, Circulation and the Transgression of Cultural Difference, Cham 2020.
- Brusotti, Marco: Ethnologische Betrachtungsweisen: Wittgenstein, Frazer, Sraffa, in: Wittgenstein Studien 7, 2016, S. 39-63.
- Brusotti, Marco: Wittgenstein, Frazer und die »ethnologische Betrachtungsweise«, Berlin/Boston 2014.
- Castro, Eduardo Viveiros de: Die kosmologischen Pronomina und der indische Perspektivismus, in: Bulletin de la Société suisse des Américanistes 61, 1997, S. 99-114.
- Castro, Eduardo Viveiros de: The Relative Native. Essays on Indigenous Conceptual Worlds, Chicago 2016.
- Chidester, David: Empire of Religion. Imperialism & Comparative Religion, Chicago 2013.
- Crary, Jonathan: Suspension of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture, Cambridge (Mass.) 1999.

- Das, Veena: Of Mistakes, Errors, and Superstition: Reading Wittgenstein's Remarks on Frazer, in: Giovanni da Col/Stephan Palmié (Hg.): *The Mythology in Our Language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, translated by Stephan Palmié with a Preface by Giovanni da Col, Chicago 2018, S. 153-177.
- Därmann, Iris: *Fremde Monde der Vernunft. Die ethnologische Provokation der Philosophie*, München 2005.
- Frazer, James G.: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. 3rd Edition, Part 1: *The Magic Art and the Evolution of Kings*, Vol. 1, London 1920.
- Garver, Newton: Die Lebensform in Wittgensteins philosophischen Untersuchungen, in: *Grazer philosophische Studien* 21, 1984, S. 33-54.
- Ginzburg, Carlo: *Verfremdung. Vorgeschichte eines literarischen Verfahrens*, in: ders.: *Holzaugen. Über Nähe und Differenz*, aus dem Ital. übers. von Renate Heimbucher, Berlin 1999, S. 11-41.
- Graeber, David: *Remarks on Wittgensteins Remarks on Frazer*, URL: <https://davidgraeber.org/wp-content/uploads/2019-Remarks-on-Wittgensteins-remarks-of-Frazer.pdf> [Zugriff vom 22.02.2022].
- ICAN Deutschland, URL: <https://www.icanw.de/> [Zugriff vom 22.02.2022].
- Jastrow, Joseph: *Fact and Fable in Psychology*. Boston, New York 1900.
- Kimmich, Dorothee: *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*, Paderborn 2017.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, aus dem Franz. übers. von Gustav Roßler, Berlin 1995.
- Laugier, Sandra: *On an Anthropological Tone in Philosophy*, in: Giovanni da Col/Stephan Palmié (Hg.): *The Mythology in Our Language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, translated by Stephan Palmié with a Preface by Giovanni da Col, Chicago 2018, S. 205-223.
- Lütterfels, Wilhelm/Roser, Andreas (Hg.): *Der Konflikt der Lebensformen in Wittgensteins Philosophie der Sprache*, Frankfurt a.M. 1999.
- Magie, in: Dieter Harmening: *Wörterbuch des Aberglaubens*, 2. durchg. und erw. Aufl., Stuttgart 2009, S. 285-289.
- Malcolm, Norman: *Ludwig Wittgenstein. A Memoir, with a Biographical Sketch by G.H. von Wright*, 2nd edition with Wittgenstein's letters to Malcolm, Oxford 2001.
- Malinowski, Bronislaw: *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Boston (Mass.) 2014.
- Malinowski, Bronislaw: *Sir James George Frazer. Eine biographische Würdigung*, aus dem Engl. übers. von Fritz Levi, in: ders.: *Schriften in vier Bänden*

- den, Bd. 4.2: Schriften zu Anthropologie. Mit einem Essay von Raymond Firth, hg. und mit einer Einleitung von Fritz Kramer, Bd. 4, Frankfurt a.M. 1986, S. 35-47.
- Menninghaus, Winfried: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie, Frankfurt a.M. 1980.
- Moi, Toril: *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein*, Austin, and Cavell, Chicago 2017.
- Ogden, Blair: Benjamin, Wittgenstein, and Philosophical Anthropology. A Reevaluation of the Mimetic Faculty, in: *Grey Room* 39, 2010, S. 57-73.
- Palmié, Stephan: Translation is Not Explanation. Remarks on the Intellectual History and Context of Wittgenstein's Remarks on Frazer, in: Giovanni da Col/ders. (Hg.): *The Mythology in Our Language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, translated by Stephan Palmié with a Preface by Giovanni da Col, Chicago 2018, S. 1-27.
- Proust, Marcel: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 2: *Die Welt der Guermantes. Sodom und Gomorra*, aus dem Franz. übers. von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt a.M. 1967, S. 1438-1439.
- Schumacher, Karl: »Unsere Begegnung mit Stanislaw Petrow, dem Mann, der die Welt rettete!«, URL: <https://karl-schumacher-privat.de> [Zugriff vom 22.02.2022].
- Sinha, Ajit: Sraffa and the Later Wittgenstein, in: *Contributions to Political Economy* 28, H. 1, 2009, S. 47-69.
- Šklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*, hg. und aus dem Russ. übers. von Gisela Drohla, Frankfurt a.M. 1984.
- Taussig, Michael: Explanation as a Kind of Magic, in: Giovanni da Col/Stephan Palmié (Hg.), *The Mythology in Our Language. Remarks on Frazer's Golden Bough*, translated by Stephan Palmié with a Preface by Giovanni da Col, Chicago 2018, S. 199-205.
- Tegmark, Max: \$50,000 Award to Stanislav Petrov for helping avert WWII – but US denies visa, URL: <https://futureoflife.org/2019/01/11/50000-award-to-stanislav-petrov-for-helping-avert-wwiii-but-us-denies-visa-german/> [Zugriff vom 22.02.2022].
- WDR: 26. September 1983 – Stanislaw Petrow verhindert Atomkrieg, in: WDR 2 Stichtag, 26.09.2018, URL: <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-stanislav-petrov-verhindert-atomkrieg-100.html> [Zugriff vom 22.02.2022; verfügbar bis 23.09.2028].
- Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt a.M. 1997.

Wittgenstein, Ludwig: Bemerkungen über Frazers *Golden Bough*, in: ders.: Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften, hg. und aus dem Engl. übers. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1989, S. 29-46.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition, hg. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 2001.

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung, Frankfurt a.M. 2003.

Zengotita, Thomas de: On Wittgenstein's *Remarks on Frazer's Golden Bough*, in: *Cultural Anthropology* 4, H. 4, 1989, S. 390-398.

Abbildungen

Abb. 1: »Welche Thiere gleichen einander am meisten?«. Quelle: Fliegende Blätter, 1892, URL: Wikimedia commons, https://de.wikipedia.org/wiki/Kaninchen-Ente-Illusion#/media/Datei:Kaninchen_und_Ent.svg [Zugriff vom 18.07.2022], S. 78.

Radikale Fremdheit in literarischen Texten

Andrea Leskovec

Nichts ist an sich fremd, immer geht es um eine Zuschreibung von Fremdheit aufgrund von fehlenden Informationen oder Nichtverstehen. Fremdheit ist demnach relational und an dieser Relation sind immer mindestens zwei beteiligt: das ›Fremde‹ und derjenige, der es also solches definiert und der in der Regel als das ›Eigene‹ bezeichnet wird. Fremdheit existiert also nicht an sich, sondern sie entsteht durch eine Fremderfahrung: Jemand erlebt etwas als fremd.

Der folgende Beitrag widmet sich den Begriffen Fremdheit und Fremderfahrung, wobei er sich auf die Phänomenologie des Fremden von Bernhard Waldenfels bezieht, der in seinen zahlreichen Studien die Virulenz des Fremden in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen und Wirkungsweisen herausgestellt und problematisiert hat. Im ersten Teil wird der Begriff der radikalen Fremdheit näher betrachtet, die sich als Grenzphänomen in einer Grenzerfahrung zeigt und die Erkenntnis-, Verstehens- und gewissermaßen auch die Erfahrungsmöglichkeiten des Subjekts infrage stellt und damit auch dessen Eigenmächtigkeit. Im zweiten Teil des Beitrags soll auf die Inszenierung von radikaler Fremdheit im literarischen Text eingegangen werden. Als Korpus dienen zwei Texte der deutschsprachigen Literatur, nämlich die Erzählung *Der Kleiderschrank* (1899) von Thomas Mann sowie der Roman *Kain und Abel in Afrika* (2001) von Hans Christoph Buch, in denen radikale Fremdheit als Fremderfahrung inszeniert wird.

1. Radikale Fremdheit

Fremdheit ist zugänglich über die Erfahrung von Fremdheit, wobei das Subjekt unmittelbar auf ihm unbekannte Situationen oder Phänomene reagiert. Je nachdem, in welchem Verhältnis sich das als fremd Erfahrene zur Ordnung

des Subjekts befindet, klassifiziert sich die Erfahrung gemäß unterschiedlicher Fremdheitsstufen in die Erfahrung alltäglicher, struktureller oder radikaler Fremdheit.¹ Bei der alltäglichen Fremdheit wird Fremdes als etwas erfahren, was innerhalb der Wirklichkeitsordnung des Betrachters verbleibt. Alltägliche Fremdheit entsteht durch die Konfrontation mit Unvertrautem, lässt sich aber in der Regel durch zusätzliche Informationen leicht auflösen. Die Erfahrung von alltäglicher Fremdheit ist weder bedrohlich noch faszinierend, sie wird nicht als Gefahr für die eigene Ordnung verstanden. Das ändert sich bei der strukturellen Fremdheit, zu der Phänomene zählen, die nicht zur eigenen Ordnung gehören. Sie entsteht dort, wo unterschiedliche Sinnsphären oder Ordnungen aufeinandertreffen und dadurch, dass sich die Erwartungen, mit denen man bestimmten Ereignissen oder Phänomenen begegnet, nicht erfüllen. Um sich struktureller Fremdheit annähern zu können, müssen etablierte Auffassungen, Denk- oder Verhaltensmuster geändert werden. Ein Beispiel für strukturelle Fremdheit tut sich in der sogenannten ›Flüchtlingskrise‹ auf, die die Konfrontation mit struktureller Fremdheit und den Umgang damit zu veranschaulichen hilft. Menschen aus anderen Kulturkreisen, mit einer anderen Sprache, mit anderen Denkmustern und Erwartungen – also mit einer anderen Ordnung – kommen in eine ihnen fremde Ordnung und konfrontieren die Teilhaber dieser Ordnung ihrerseits mit einer anderen Ordnung. Ordnungen, die mitunter sehr unterschiedlich sein können, treffen aufeinander, was zu Kommunikationsschwierigkeiten führen muss. Allerdings stehen sich diese Ordnungen nicht im Sinne einer radikalen Fremdheit gegenüber, denn trotz Unterschieden existieren auch Gemeinsamkeiten, wie z.B. die Tatsache, dass es sich in beiden Ordnungen um Menschen handelt, die in ähnlichen gesellschaftlichen Strukturen leben. Um Kommunikation aufzubauen, müssten die Teilhaber beider Ordnungen etablierte Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmuster ändern. Dann erst könnte eine beidseitige Annäherung auf den Weg gebracht werden. Allerdings lassen sich gerade im Bereich der strukturellen Fremdheit Bewältigungsstrategien beobachten, die eine wirkliche Annäherung an strukturelle Fremdheit verhindern. Das können Abwehrstrategien wie Ausgrenzung, Aggression, Stigmatisierung, Isolierung, Verfolgung oder Vernichtung sein. Das kann aber auch eine falsch verstandene Toleranz sein, die alles, was der ›Fremde‹ macht, toleriert, weil er fremd ist. Dahinter verbirgt sich meist das Problem einer falsch

1 Vgl. besonders Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997, S. 35-37.

verstandenen politischen Korrektheit, die jedoch einer wahren Annäherung im Wege steht. Verstehen oder Annäherung bedeutet ja nicht Vereinnahmung und Assimilationszwang, sondern der Beginn von Kommunikation und Verhandeln.

Die Erfahrung alltäglicher und struktureller Fremdheit führt in der Regel zu Irritationen und Kommunikationsstörungen, zu einer intensiven und konsequenten Störung des Systems kommt es jedoch nur bei radikalen Fremderfahrungen. Diese lassen sich mit Bernhard Waldenfels als Widerfahrnisse oder Störerfahrungen verstehen und führen das Subjekt letztendlich dorthin, wo seine Welt zusammenbricht.² Diese Art der Fremderfahrung ist einer Grenzerfahrung vergleichbar, in der das Subjekt mit unterschiedlichen Grenzen konfrontiert wird: mit Grenzen der Wahrnehmung, mit Grenzen der Reflexion, mit den Grenzen seines Selbst und mit Grenzphänomenen, die über das im Allgemeinen Fassbare hinausgehen. Zu diesen Grenz- oder Schwellenphänomenen gehören Tod, Gewalt, Wahnsinn, Schlaf, Rausch, Eros und Umbruchphänomene wie Revolutionen. Sie sind an sich nicht zugänglich, sondern vermitteln sich über eine Fremderfahrung im Sinne eines existenziellen Erlebnisses, in dem sich das Individuum einer Erfahrung aussetzt und dabei etwas und sich selbst erlebt, was letztendlich zu einer Erweiterung der eigenen Grenzen führt: Das Subjekt der Grenzerfahrung verändert sich aufgrund der Erfahrung.

Für die Erfahrung von radikaler Fremdheit ist zweierlei konstitutiv: Einerseits die Erfahrung des Entzugs, wobei das/der Andere als etwas Unverfügbares erlebt wird, und zweitens die Erschütterung von Ordnungen, in denen sich sozusagen der »Abgrund des Ungeordneten«³ auftut, etwas, das weder fassbar, kontrollierbar noch ignorierbar ist und insofern über ein hohes affektives Potenzial verfügt. Die Erfahrung radikaler Fremdheit kann bedrohlich oder faszinierend sein – ihr affektives Potenzial ist der Tatsache geschuldet, dass sie stets auf die eigene Ordnung bezogen bleibt, da sie durch eine gleichzeitige An- und Abwesenheit gekennzeichnet ist. Obwohl sich radikale Fremdheit einem definitiven Zugriff entzieht, also unverfügbar bleibt, da sie sich nicht in bekannte Ordnungen integrieren lässt, ist sie konstitutiver Bestandteil eben jener Ordnungen, die sie logisch nicht erfassen können. Fremdes

2 Vgl. Bernhard Waldenfels: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie. Psychoanalyse, Phänomenotechnik, Frankfurt a.M. 2002, S. 33.

3 Ebd., S. 184.

ist also Teil des Eigenen, was auch bedeutet, dass die Begegnung mit Fremdheit eine Erfahrung ist, ohne die eine Konstitution des Ich nicht denkbar ist, da die eigene Identität durch eine Identifizierung mit Anderen erst gewonnen wird. Diese genuine Brüchigkeit von Identität lässt sich mit zwei Denkfikuren beschreiben, nämlich mit der chiasmatischen Figur der Verschränkung oder Verflechtung und der Figur des Selbstentzugs. Die Figur der Verschränkung widersetzt sich nach Waldenfels »dem extremen Gegensatz von vollständiger Deckung oder völliger Fusion einerseits und vollständiger Disparatheit andererseits.«⁴ Insofern widerlegt sie jegliche Formen der Reinheit, der totalen Übereinstimmung und der totalen Verschiedenheit, sondern beschreibt die Brüchigkeit der Lebenswelt, die von Fremdem durchzogen ist, das sich seinerseits einem definitiven Zugriff im Sinne einer hermeneutischen Auslegung entzieht, was mit dem Begriff Selbstentzug beschrieben wird.

2. Fremderfahrung als responsives Geschehen

Fremdheit manifestiert sich also in Form einer Fremderfahrung, die mit der Affizierung des Subjekts beginnt, was eine Reaktion auslöst, die weder geplant noch überlegt ist und einer intellektuellen Verarbeitung der Erfahrung vorausgeht. Das Subjekt ist erstaunt oder verstört, fühlt sich angezogen, abgestoßen oder bedroht, ohne diese Reaktion zunächst erklären zu können. Erfahrung ist hierbei als Prozess zu verstehen, in dem Sinn nicht vorgegeben ist, sondern sich erst bildet oder artikuliert. Fremdheit ist eine Erfahrung von etwas, das aus der Ordnung des Betrachters ausgegrenzt, gleichzeitig jedoch anwesend ist, was ihre Aufdringlichkeit erklärt. Sie ist individuell, da sie auf das jeweilige Ordnungsgefüge bezogen bleibt, und unausweichlich, da sie nach einer Reaktion bzw. einer Respons verlangt, die sich ganz unterschiedlich gestalten kann. Waldenfels spricht in diesem Zusammenhang von Responsivität, responsivem Geschehen oder Antwortgeschehen, das er folgendermaßen beschreibt: »Antworten bedeutet, daß wir auf Fremdes eingehen, das sich nicht mit den vorhandenen Mitteln des Eigenen und Gemeinsamen bewältigen läßt.«⁵ Bereits das Eingehen auf Fremdes wäre demnach ein responsives Geschehen, das eine Beziehung zum Anderen entstehen lässt, die

4 Waldenfels, *Topographie* (Anm. 1), S. 67.

5 Bernhard Waldenfels: *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Frankfurt a.M. 2015, S. 19.

reproduzierender oder kreativer Art sein kann. Reproduzierend ist sie dann, wenn der Andere vor dem Hintergrund feststehender Vorannahmen betrachtet wird, wodurch er als Objekt festgeschrieben wird und eine Entwicklung der Beziehung nicht möglich ist. Im Gegensatz dazu bringt die kreative Antwort Neuartiges hervor, das »die Ordnung der Dinge verändert«.⁶ Der Unterschied entsteht dadurch, dass sich die kreative Antwort aus dem Eingehen auf den Anderen im jeweiligen Hier und Jetzt ergibt, die reproduzierende Antwort dagegen vom Eigenen ausgeht und dadurch bereits vorhandene Überzeugungen dem Anderen gegenüber reaktiviert. Im Moment der Affizierung tritt das Andere als Appellant auf, als jemand, »der oder die sich an mich wendet, indem sich durch sprachliches, gestisches oder sonstiges Verhalten oder durch bloßes Befinden ein Anspruch kundtut«.⁷ Um sich bei dieser Begegnung eines voreiligen Urteilens enthalten zu können, das ja zwangsläufig dazu führt, den Anderen eben nicht *in actu* wahrzunehmen, müsste ein Moment der Urteilsenthaltung eintreten, der mit Waldenfels als *Epoché* bezeichnet werden soll.⁸ Dieser Begriff impliziert ein Aussetzen der bereits bestehenden Meinungen und Vorannahmen und er lässt sich mit einem Innehalten vergleichen, mit einer Haltung der Besinnung, in der eine Bewusstmachung der eigenen Standortgebundenheit erfolgt, eine Reflexion der Kontexte, in denen man sich bewegt, und als Beginn einer Beziehung mit dem Anderen, zu dessen Präsenz man sich positioniert.

3. Inszenierungen radikaler Fremderfahrungen in literarischen Texten

Der literarische Text kann sich als Verarbeitung und Ausarbeitung einer (Fremd)Erfahrung verstehen lassen, also als Antwort eines Individuums auf das, was ihm entgegentritt oder widerfährt. Die Inszenierung von Fremdheit im literarischen Text erfolgt über die Struktur der Fremderfahrung: Das Subjekt wird durch etwas affiziert, das seine Aufmerksamkeit erzwingt, etwas bricht in seine eigene Ordnung ein und stört diese, was meistens als unkontrollierte körperliche und/oder emotionale Reaktion inszeniert wird oder aber als Moment des Nichtverstehens. Der Affizierung folgt die

6 Ebd., S. 282.

7 Ebd., S. 59.

8 Ebd., S. 335.

Reaktion, die sich als Rückführung des Erlebten in ein logisch erfassbares Geschehen gestalten kann oder aber als das sich Aussetzen des Subjekts, als Hingabe an das Andere und die Akzeptanz von dessen Unverfügbarkeit. Das Zurückführen kann zu einer Auflösung des Fremden führen, was in der Regel als Erfolg verzeichnet wird, da dadurch die eigene Ordnung wiederhergestellt und bestätigt wird. Die Hingabe an das Fremde kann zu einer zeitweisen oder dauerhaften Störung der eigenen Ordnung führen, was eine Verschiebung der eigenen Grenzen bedeutet, also eine Veränderung.

Auch der Umgang mit radikaler Fremdheit kennt bestimmte Strategien, die dabei helfen, das Fremde zu bewältigen und in die eigene Ordnung zu integrieren, und die sich als Ignoranz oder Rationalisierung zeigen. Es kann aber auch – und dann spricht man von einer Fremderfahrung im eigentlichen Sinne – zur Auflösung des Eigenen kommen, seiner Veränderung durch Infragestellung oder zum Aufbruch in Neues. Dieses Neue kann ganz unterschiedliche Formen annehmen – neue Denkweisen, neue Werte, neue Verhaltensweisen oder aber, und besonders hier zeigt sich der ethische Aspekt der Fremderfahrung, die bloße Hinwendung zum Anderen, die schon allein dadurch gegeben ist, dass man ihn in seinem So-sein wahrnimmt, ohne ihn von vornherein vor dem Hintergrund des Eigenen festzuschreiben zu wollen. Im Folgenden soll nun versucht werden, die Inszenierung von Fremderfahrungen an zwei Beispielen aus der deutschsprachigen Literatur zu verdeutlichen.

Die Erzählung *Der Kleiderschrank* von Thomas Mann erschien erstmals im Jahr 1899 und trug im Erstdruck den Untertitel *Eine Geschichte voller Rätsel*,⁹ wodurch ihr Charakter der Unbestimmtheit bereits vorweggenommen wird. Die Handlung spielt um die Jahrhundertwende, Protagonist ist der todkranke Albrecht van der Qualen, der zu Beginn der Erzählung mit dem Zug in einer Stadt ankommt. Das Anhalten des Zuges empfindet er als ein »Zusichkommen aus einem Rausche, einer Betäubung«,¹⁰ was er darauf zurückführt, dass den Nerven »plötzlich der Halt, der Rhythmus« (E, 166) genommen ist, was wiederum auf den in jener Zeit »landläufigen Diskurs über die Eisenbahnneurasthenie«¹¹ verweist und das Geschehen somit in den Kontext des

9 Vgl. Yahya Elsaghe: Die Wiederkehr des Verdrängten ›out of the closet‹. Michael Blumes »Heiligendamm« in der Tradition der deutschen Thomas-Mann-Verfilmungen, in: Weimarer Beiträge 63, H. 1, 2017, S. 27-43.

10 Thomas Mann: Der Kleiderschrank, in: ders.: Die Erzählungen, Frankfurt a.M. 1997, S. 166-175, hier: S. 166; im Folgenden mit der Sigle E abgekürzt.

11 Elsaghe, Die Wiederkehr des Verdrängten (Anm. 9), S. 31.

›nervösen Zeitalters‹ stellt. So enthält die Erzählung auch zahlreiche Motive der Literatur der Jahrhundertwende, wie zum Beispiel das Phänomen der Beschleunigung, eine veränderte Wahrnehmung, ein verändertes Verhältnis von Raum und Zeit, Ichzerfall, Krankheit, Tod, Traumthematik, die Figur der *Femme fragile* u.a. Damit thematisiert sie auch den für die Moderne charakteristischen Zerfall einer Gesamtordnung, die durch eine Vielzahl von begrenzten Ordnungen ersetzt wird, an deren Rändern das Fremde als etwas Außerordentliches auftaucht,¹² was in der Erzählung mit Hilfe von zahlreichen Fremdheitsmarkern inszeniert wird, worauf nun näher eingegangen werden soll.

Der Protagonist der Erzählung ist ein kränklicher Reisender, den eine eigentümliche Orientierungslosigkeit auszeichnet: Weder weiß er, wo er sich befindet, noch wieviel Uhr es ist oder welcher Tag. Allerdings scheint ihn das wenig zu beunruhigen, denn er lebt in einem irgendwie geschlossenen Ich-System und ist darum bemüht, »alle Störungen [...] von sich fern zu halten« (E, 167). Auf der Suche nach einer Herberge schlendert er durch die Stadt und kommt zu einem Haus. Auf sein Klingeln hin öffnet ihm eine alte Dame, deren äußere Erscheinung ihm Unbehagen, sogar Ekel verursacht, was eigentlich eine erste Reaktion auf das Fremde ist. Allerdings versucht sich der Protagonist seine Reaktion sofort zu erklären, was ein typischer Umgang mit Fremdheit ist, die durch eine logische Erklärung aufgelöst werden soll. Die Frau erscheint ihm »wie ein Alb, wie eine Figur von Hoffmann« (E, 170) – ein Erklärungsversuch, mit dem er versucht, das ihm Entgegentretende zu rationalisieren. Hier bereits beginnt sich die Erfahrung des Fremden abzuzeichnen, die sich dann intensiviert. In seinem Zimmer befindet sich ein Kleiderschrank ohne Rückwand, was ihn zu irritieren scheint.

Dieser Kleiderschrank paßt in die Türnische, als wäre er dafür gemacht ... Er öffnete ... Der Schrank war vollkommen leer [...]; aber es zeigte sich, daß dieses solide Möbel gar keine Rückwand besaß, sondern hinten durch einen grauen Stoff, hartes, gewöhnliches Rupfenzug abgeschlossen war, das mit Nägeln oder Reißstiften an den vier Ecken befestigt war. – (E, 172)

Die Auslassungen und der Gedankenstrich am Ende lassen auf eine Irritation schließen, die der Kleiderschrank in van Qualen auslöst, und sie eröffnen gleichzeitig einen Raum, in dem sich das Fremde in der Auslassung artikuliert. Trotz der offensichtlichen Irritation geht der Protagonist nicht näher

12 Vgl. Waldenfels, Topographie (Anm. 1), S. 10f.

darauf ein, was wiederum auf einen charakteristischen Umgang mit Fremdheit schließen lässt, denn van der Qualen versucht dessen Erscheinen zu ignorieren. Er verlässt sein Zimmer, um sein Abendessen einzunehmen. Auf dem Flur hört er plötzlich ein merkwürdiges Geräusch, das seine Aufmerksamkeit zwar erregt, das er jedoch auch nicht weiter verfolgt, da er nicht sicher ist, »ob es nicht Täuschung war«. (E, 172) Die Ignoranz gegenüber dem, was ihm in Form der Frau, des ungewöhnlichen Kleiderschranks und des Geräuschs entgegentritt, korrespondiert mit van Qualens generell unbeteiligter Haltung gegenüber seiner Umwelt: Nichts scheint ihn wirklich zu berühren oder in seiner eigenen Ordnung aufzustören. Doch als er am Abend den Kleiderschrank öffnet, um seinen Anzug hineinzuhängen, »tat [er] einen Schritt rückwärts und griff mit der Hand hinter sich« (E, 173), um sich am Bett festzuhalten. Gelang es ihm bisher, die offensichtliche Anwesenheit von etwas Anderem, Fremdem, zu ignorieren, scheint es sich ihm jetzt unausweichlich aufzudrängen, worauf die unkontrollierte Affekthandlung hinweist. Er erblickt etwas in dem Kleiderschrank, das er nicht definieren kann – »jemand stand darin, eine Gestalt, ein Wesen« – und dessen Anblick ihn aus der Fassung bringt, denn sein »Herz [stand] für einen Augenblick still[]« (E, 173). Dann erst erkennt er, dass es sich um eine nackte Frau handelt, um eine kindliche *Femme fragile*, deren Erscheinung ihn erregt und aus der Fassung bringt. Allerdings scheint van der Qualen noch mehr zu sehen, denn es heißt: »Albrecht van der Qualen strich sich mit der Hand über die Augen und sah ... er sah auch, dass dort unten in der rechten Ecke das graue Rupfenzeug vom Schranke gelöst war... »Wie?« sagte er ...« (E, 173). Die Tatsache, dass er sich über die Augen streicht, als könne er dadurch klarer sehen, die Auslassungen und die Konjunktion »auch« wie auch die erstaunte Frage »Wie?« verweisen darauf, dass er noch etwas Anderes sieht, etwas, das er möglicherweise nicht beschreiben kann, weil es sich seiner Erkenntnis entzieht, sein Fassungsvermögen also überschreitet. Er sieht es einfach nur, ist davon affiziert, ohne das Gesehene einordnen zu können. Die Frau fragt ihn, ob sie ihm erzählen soll – sie richtet einen Appell an ihn, auf den er auch eingeht, den er beantwortet, und zwar durch eine völlige Hingabe an ihre Erzählung: »Er war [...] auf den Bettrand gesunken [...]. Sein Mund stand ein wenig geöffnet, und seine Augen waren halb geschlossen. Aber das Blut kreiste warm und milde pulsierend durch seinen Körper, und in seinen Ohren sauste es leise.« (E, 174) Als die Frau endet, verschwindet sie, doch das Ritual wiederholt sich Abend für Abend:

Oftmals vergaß er sich... Sein Blut wallte auf in ihm, er streckte die Hände nach ihr aus, und sie wehrte ihm nicht. Aber er fand sie dann mehrere Abende nicht im Schranke, und wenn sie wiederkehrte, so erzählte sie doch noch mehrere Abende nichts und begann dann langsam wieder, bis er sich abermals vergaß. (E, 175)

Die euphemistische Umschreibung »sich vergessen« kann auf einen sexuellen Übergriff hinweisen, gegen den die Frau sich nicht wehren kann, sich dem Mann aber danach durch ihre Abwesenheit entzieht. Sobald er also versucht, sie zu besitzen, sie zu vereinnahmen, entzieht sie sich ihm und bleibt unerreichbar. Der mutmaßliche sexuelle Übergriff kann einerseits als Aneignungsbestrebung gelesen werden, andererseits aber auch als Inszenierung der Erschütterung seines Selbst, die dem Protagonisten in der Fremderfahrung widerfährt, als Darstellung des Selbstentzuges, denn der Kontrollverlust kommt einem Verlust der Autonomie in der Grenzerfahrung gleich. Nun stellt sich die Frage, was diese Fremderfahrung in van der Qualen anrichtet und wie er ihr letztlich doch begegnet. Einerseits verliert er sich durch das Fremde, gleichzeitig aber erlebt er sowohl sich als auch das, was ihm entgegentritt, sehr viel intensiver bzw. er erlebt überhaupt etwas. Seine Haltung der Welt gegenüber hat sich in dieser Erfahrung verändert: Der zu Beginn völlig unbeteiligte Mann (»Haltloser, freier, unbeteiligter kann niemand sein« (E, 169)) erlebt in der Fremderfahrung die Hinwendung zum Anderen, die Hingabe an den Anderen, und lernt, diesen nicht besitzen zu wollen.

Die Erzählung zeichnet m.E. eine Fremderfahrung nach, in der sich das Fremde durch einen Appell bemerkbar macht, auf den der Angesprochene auch antwortet. Doch sobald es zu dem Versuch des Verstehens, der Vereinnahmung kommt, entzieht sich das Fremde, die Frau, und bleibt unerreichbar. Wie das Erscheinen der Frau zu deuten ist, lässt die Erzählung offen, doch davon ausgehend, dass Albrecht vom Tod gezeichnet ist, könnte es sich um seine Auseinandersetzung mit dem Sterben handeln, eine Annäherung an den Tod, der anwesend ist (worauf auch die Metaphorik des Textes schließen lässt), aber nicht rationalisiert werden kann. Deswegen stellt der Text am Ende Fragen, die das Erzählte infrage stellen: »Wie lange dauerte das [...]? Wer weiß auch nur [...]? Wer unter uns möchte sich unterfangen, eine Antwort auf diese Frage mit Bestimmtheit [...] zu vertreten?« (E, 175) Eine definitive Antwort bleibt jedoch aus.

Bei dem zweiten Text handelt es sich um den Roman *Kain und Abel in Afrika* von Hans Christoph Buch aus dem Jahr 2001, der zwei Erzählstränge verfolgt.

Erzählt werden die Erfahrungen eines Journalisten während des Bürgerkriegs in Ruanda in den 1990er Jahren, auf einer weiteren Ebene geht es um den Reisebericht von Richard Kandt, der sich Ende des 19. Jahrhunderts im Auftrag des Deutschen Reiches nach Afrika aufmacht, um die Quelle des Nils zu suchen. Der Roman hat also zwei Erzähler, die abwechselnd vom Ruanda des späten 19. und des späten 20. Jahrhunderts erzählen. Die Passagen, die vom Bürgerkrieg im 20. Jahrhundert berichten, sind in der Du-Form geschrieben, während Kandt als Ich-Erzähler auftritt.

Der Roman erzählt auf komplexe Weise von der Begegnung mit dem Fremden, das im Roman als die strukturelle Fremdheit des anderen Landes und der dort lebenden Menschen auftaucht und als radikale Fremdheit der Gewalt: als verübte Gewalt und als Naturgewalt. Im Fokus der Überlegungen stehen folgende Punkte: der Einbruch des Fremden in die Normalität, die Erfahrung des Fremden, der Umgang damit und die Konsequenzen der Fremderfahrung, was der Text nicht nur auf inhaltlicher Ebene darstellt, sondern auch inszeniert.

Die beiden Erzähler nehmen das Geschehen zunächst aus einer distanzierten Haltung wahr und sind darum bemüht, die Normalität aufrechtzuerhalten. Der Du-Erzähler des Gegenwartsgeschehens scheint gerade durch die Du-Form einen Abstand zu sich selbst zu etablieren, um das Inkommensurable des Erlebten und Gesehenen verarbeiten zu können. Durch die Du-Form wird sozusagen die Krise seiner »Ich-Identität«¹³ inszeniert, in die ihn das Erlebte stürzt, da er das Wahrgenommene nicht in die ihm zur Verfügung stehenden Wahrnehmungs- und Verstehensmuster integrieren kann. Paul Michael Lützeler merkt an, dass es sich hierbei um ein erkenntnistheoretisches Problem handle, das darauf hinweise, dass »extrem Fremdes«¹⁴ nicht objektiv wahrgenommen werden könne. Dem ist natürlich zuzustimmen, allerdings müsste hinzugefügt werden, dass Wahrnehmung generell subjektiv ist, was literarische Texte ja in der Regel durch die Figur des Erzählers auch thematisieren. Symptomatisch dafür ist die Figur des unglaubwürdigen Erzählers, der die Wahrnehmung als solche in Frage stellt und dadurch auf die Subjektivität und Relativität von Wirklichkeit und Identität hinweist. Beide Erzähler im Roman tragen Züge des unglaubwürdigen Erzählers und stellen Gesehenes und Erlebtes dadurch in Frage, was nicht nur eine Strategie modernen

13 Paul Michael Lützeler: *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, München 2009, S. 129.

14 Ebd.

Erzählens ist, sondern auch eine Strategie zur Sichtbarmachung der Komplexität der Wirklichkeit, wozu auch der Umgang mit Fremdheit gehört.¹⁵ Die Erzählhaltung des Du-Erzählers impliziert aber m.E. noch etwas anderes, nämlich eine Abwehrstrategie im Umgang mit Fremdheit, die dazu führt, Fremdes nicht wahrnehmen zu müssen bzw. es in einer sicheren Distanz zu halten. Darauf verweist die Tatsache, dass beide Erzähler aus einer sicheren Distanz heraus ihre Umgebung wahrnehmen, was zu einer verkürzten Perspektive führt. Hierbei kann es sich auch um die erzählerische Gestaltung des kolonialen bzw. postkolonialen Diskurses handeln, worauf bereits von anderen Autoren hingewiesen wurde.¹⁶ Andererseits zeigt sich hier ein etablierter Umgang mit Fremdheit, nämlich Ignoranz als Strategie, Fremdes zu nivellieren. Dem voraus geht eine selbstverständliche Wahrnehmung, die alles vor dem Hintergrund eigener Überzeugungen und Sichtweisen wahrnimmt und Fremdes deshalb eigentlich gerade nicht wahrnimmt – zumindest nicht als etwas, was einerseits anders und individuell ist und andererseits doch Teil des Eigenen. Diese Art der Wahrnehmung wird jedoch im Text gerade durch die Erfahrung des Fremden in seiner radikalen Form aufgebrochen, was bei beiden Erzählern letztendlich zu einer tiefgreifenden Veränderung führt.

Der namenlose Journalist, der in Ruanda mit Überlebenden des Völkermordes redet und auch selbst Zeuge von Massakern wird, scheint zu Beginn des Romans eher unbeteiligt. Das drückt sich nicht nur durch die bereits angesprochene, distanzschaffende Du-Form aus, sondern auch und besonders in der Schreibweise, denn er beschreibt die Gewalt mit Hilfe von geläufigen Sprachfloskeln, die der journalistischen Berichterstattung entlehnt sind. So »[trottet[en]« die Flüchtlinge »tagelang durch eisigen Regen und glühendheiße Sonne«, »kampierten unter freiem Himmel und fraßen wie Heuschrecken die Felder kahl«, ihre Hütten wurden »dem Erdboden gleichgemacht« und »es gießt aus Kübeln«, um nur einige dieser Sprachfloskeln zu zitieren.¹⁷ Auch die

15 Vgl. ausführlich Andrea Leskovec: Dekonstruktion von Homogenitätskonzepten in literarischen Texten, in: Michael Ewert/Renate Riedner/Simone Schiedermaier (Hg.): Deutsch als Fremdsprache und Literaturwissenschaft. Zugriffe, Themenfelder, Perspektiven, München 2011, S. 79-98.

16 Vgl. Simplicio Agossavi: Hans Christoph Buchs Roman: *Kain und Abel in Afrika*. Zwischen kultureller Alterität und literarischer Auseinandersetzung mit dem ruandischen Völkermord, in: Acta Germanica. German Studies in Africa 35, H. 1, 2007, S. 113-127.

17 Hans Christoph Buch: *Kain und Abel in Afrika*, Berlin 2001, S. 25f.; im Folgenden mit der Sigle K abgekürzt.

Sprache, der sich der Erzähler beispielsweise zur Beschreibung von Burundis ehemaligem Präsidenten bedient, ist mehr als abgegriffen:

Der Vorsitzende der PARENA-Partei trägt einen Jogginganzug und sieht wie ein biederer Familienvater aus, aber hinter seiner ostentativ zur Schau gestellten Schläfrigkeit lauert die wache Intelligenz eines Raubtiers, das blitzschnell zuschlagen und töten kann – so ähnlich stellst du dir Stalin vor. (K, 24)

Ebenso fehlen auch nicht Verweise auf Hitler und den Holocaust. Die Wortwahl und die Verweise auf Hitler und Stalin sind nicht nur abgegriffen, sie wirken auch zynisch und arrogant. Dadurch rückt nicht nur die Gewalt in eine sichere Distanz – sie bleibt nämlich beschreibbar und damit fassbar –, auch wird die distanzierte, nicht responsive Haltung des Erzählers inszeniert, der das Elend beobachtet, ohne wirklich davon affiziert zu sein. Durch die abgegriffene Sprache, das nicht responsive Sprechen, das Stereotype und Klischees reproduziert und hiermit die Aufmerksamkeit des Lesers gerade nicht erregt, soll das Grauen kommensurabel gemacht und der Gewalt das Überschüssige genommen werden, das Grenzphänomenen in der Regel eigen ist. Die Gewalt wird dadurch kommensurabel und der Andere rückt in eine so große Distanz, dass er mit dem Wahrnehmenden nicht mehr auf Augenhöhe steht. Er ist kein Agens mehr, kein handelndes oder wirkendes Subjekt, sondern ein Objekt der Wahrnehmenden. Es handelt sich um einen entsubjektivierten Menschen, um jenen *Homo sacer*, der »getötet werden kann, ohne daß ein Mord begangen wird«,¹⁸ eben weil er nicht mehr als Mensch wahrgenommen wird.

Das Elend löst in dem Journalisten zunächst »aggressive Abwehrreflexe« (K, 15) aus, er *will* nicht glauben, was er hört und sieht. Zwar macht ihn das Erlebte betroffen – das Gesehene überschreitet sein Fassungsvermögen, wie er selbst sagt, doch er bleibt innerlich weitgehend unbeteiligt, was sich auch auf den Leser überträgt, der durch die floskelreiche Sprache in eben jene Distanz rückt, die inszeniert wird. Diese Haltung bricht durch die Konfrontation mit der Gewalt jedoch langsam auf und trotzdem der Journalist weiterhin »Normalität demonstrieren« (K, 33) will, die Augen nieder schlägt (vgl. K, 47) oder sich abwendet (vgl. K, 101), d.h., das Radikale der Gewalt zu ignorieren versucht, rückt ihm diese immer näher, affiziert ihn, was sich in erster Linie

18 Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, aus dem Ital. übers. von Hubert Thüring, Frankfurt a.M. 2002, S. 168.

durch körperliche Reaktionen manifestiert: »Das Elend der Flüchtlinge prasselt auf dich ein, und dir werden die Knie weich« (K, 96), eine Reaktion, die darauf verweist, dass die Reaktion auf das radikal Fremde eine intuitive, nicht intendierte oder steuerbare Antwort erzwingt. So lässt sich auch die sexuelle Erregung erklären, die er verspürt, als ihm eine junge Ruanda erzählt, was ihr im Bürgerkrieg widerfahren war. Die beiden fallen »wie hungrige Hyänen übereinander her« (K, 113) und das, was zwischen ihnen geschieht, »ist eine Serie konvulsivischer Entladungen, eine gewaltsame Abfuhr aufgestauter Energie« (K, 113). Auch hier geht es nicht um steuerbare Gefühle oder Handlungen, sondern um eine spontane körperliche Reaktion auf das Grauen, die die Handlungsträger entsubjektiviert. Sie verlieren ihre Autonomie als handelnde Subjekte, was als Folge einer Fremderfahrung zu deuten ist.

Die Erfahrung der Gewalt wird schließlich so intensiv, dass er einer Konfrontation damit nicht mehr ausweichen kann, worin sich das radikal Fremde zeigt: Es affiziert das Subjekt in einem Maße, dass ein Wegschauen einfach nicht mehr möglich ist, und es überschreitet das Fassungsvermögen des Wahrnehmenden, der sich dem Fremdheitsschock ausgesetzt sieht und diesen zumindest temporär hermeneutisch nicht mehr abmildern oder verarbeiten kann. Eine Fremderfahrung kann dazu führen, dass sich etwas ändert – die Situation, die an der Erfahrung Beteiligten, Einstellungen und Sichtweisen, d.h., es erfolgt eine Antwort auf diese Erfahrung, die sich im vorliegenden Text als der Drang gestaltet, erzählen zu müssen:

GLÜCKLICH IST, WER VERGISST, WAS NICHT MEHR ZU ÄNDERN IST. Auch du wolltest vergessen, doch vorher mußte das *Corpus delicti* [seine Turnschuhe, an denen Blut von den Opfern des Massakers klebt, Anm. A.L.] aus der Welt. [...] Wohin damit? Die Antwort auf diese Frage ist der vorliegende Roman, und bis zu seiner Fertigstellung hast du die blutbesudelten Schuhe auf dem Grund des Wäschekorbs unter einem Berg von schmutziger Wäsche versteckt.] (K, 54).

Das Blut lässt sich nicht abwaschen und er »brachte[] es nicht über« (K, 54) sich, die Schuhe einfach wegzuschmeißen. Auch das Wegschmeißen der Schuhe wäre eine Antwort auf das Erfahrene, die jedoch nichts ändern würde, sondern letztendlich dazu führen würde, dass »im Grunde alles beim Alten bleibt«. ¹⁹ Die Schuhe machen aber auch darauf aufmerksam, dass sich

19 Waldenfels, Sozialität und Alterität (Anm. 5), S. 291, Kursivierung im Original.

solche Erfahrungen nicht tilgen lassen, sondern dass sie sich – wie das Blut an den Schuhen – nicht einfach abwaschen und ignorieren lassen.

Was anhand der Handlung nachgezeichnet wird, ist ein responsives Geschehen, das sich aus Widerfahrnis, Affizierung und Antwort zusammensetzt. Durch dieses Geschehen entsteht eine Beziehung zwischen dem Wahrnehmenden und dem, was ihm entgegentritt. Diese Beziehung kann sich so gestalten, »daß jeweils Spuren des Fremden im Eigenen zu finden sind«, ²⁰ die Wahrnehmung also von der Präsenz des Anderen affiziert und gelenkt wird, wodurch eine Beziehung entsteht, an der Fremdes und Eigenes gleichermaßen beteiligt sind. Die Erfahrung dieser Beziehung ist ein Miteinander, ihre Verarbeitung geschieht in der Bezugnahme auf den Anderen. Antwortet das getroffene Subjekt nicht auf das Widerfahrnis, bleibt dieses nicht nur unerkannt, sondern auch wirkungslos und gerade das möchte der Journalist mit seinem Roman verhindern, der zwar »den Opfern ihre verlorene Würde« (K, 52) nicht zurückgibt, sie aber aus der Anonymität abstrakter Zahlen und Fakten heraustreten lässt, denn »jedes lebendige Individuum ist eine Welt, die durch nichts und niemanden zu ersetzen ist« (K, 52).

Den Erzähler der historischen Handlung zeichnet eine ähnlich distanziertere Perspektive aus wie den Journalisten. Souverän und völlig unbeteiligt begegnet er dem fremden Land und allen Widrigkeiten, die sich ihm auf seiner Forschungsreise durch Ostafrika in den Weg stellen. Seine Haltung ist einer eurozentrischen und kolonialen Perspektive geschuldet, die Fremdes ausschließlich vor dem Hintergrund des Eigenen wahrnimmt und beurteilt:

Während meines unfreiwilligen Aufenthalts in diesem Dampfkessel hatte ich Gelegenheit, das Treiben der Sansibariten zu beobachten, die ähnlich wie ihre Namensvettern, die Sybariten, auf die tiefste Stufe der Unkultur abgesunken sind. Während die Europäer (oder diejenigen, die sich dafür halten, denn jedem Weißen sind hier ein paar Tropfen Negerblut beigemischt) mit Würfelspiel, Whisky und Zigarren ihre Gesundheit untergraben, sitzen die Araber in den Kaffeehäusern und trauern ihrer stolzen Vergangenheit nach, als der Handel mit schwarzem und weißem Elfenbein ihnen märchenhafte Reichtümer bescherte. Die einzigen, die regelmäßiges Gewerbe ausüben, sind indische Kaufleute: Sie verleihen zu Wucherzinsen Geld an die Afrikaner, deren Söhne und Töchter auf den Kais herumlungern, um ihr Fleisch in Bars und Bordellen meistbietend zu verkaufen. (K, 64f.)

20 Waldenfels, Topographie (Anm. 1), S. 72.

Auch hier wird diese Haltung durch die Verwendung von Stereotypen und abgegriffenen Sprachfloskeln inszeniert, was dazu führt, dass die Wahrnehmung »perspektivisch und insofern reduktionistisch«²¹ ist, das Fremde *in actu* eigentlich nicht wahrgenommen wird. Die eigentliche Motivation des Forschungsreisenden ist demnach auch nicht die Erfahrung des Fremden, sondern die Entdeckung und Erweiterung des Eigenen durch das Fremde. So flieht er vor der »verhaßten Ordnung« (K, 67) des Deutschen Reiches und hofft in Afrika auf Selbsterfahrung, auf eine »Art Sinnerfahrung im Medium des Fremden«:²²

Kulturmorphologisch gesehen ist Europa am Ende angelangt; seine materialistische Zivilisation hat eine Kruste gebildet, die die Kulturseele zu ersticken droht. Deshalb schreit die Kunst nach Vereinfachung, und die Jugend fordert Natur. Beides findet sie in Afrika, das auf Kulturstufen beharrt, die anderswo überlagert oder verschüttet worden sind. Afrika ist unser älterer Bruder, dessen Unverbrauchtheit Europa von seinem Selbstekel erlösen kann. (K, 68f.)

Die Instrumentalisierung des Fremden schließt eine Fremderfahrung im eigentlichen Sinne jedoch aus, denn es geht nicht um das Fremde, sondern immer nur um die Erweiterung des Eigenen. So ist der Blick, mit dem Kandt seiner Umwelt begegnet, ein eurozentrischer, der versucht, das Unwägbare der Erfahrung zu kartografieren, um es in die bereits herrschende Ordnung zu integrieren. Was nicht in diese Ordnung passt, wird übersehen oder willentlich ausgeblendet:

Als ich eine herabhängende Liane zur Seite bog, bot sich mir ein Anblick, der mich zurückschauern ließ. Vor mir lagen die Reste einer kannibalischen Mahlzeit, neben einer Feuerstelle, in deren kalter Asche ein verkohlter Lendenschurz und verschmorte Armreifen zu erkennen waren. Rings um den abgefleischten Schädel waren blutige Röhrenknochen im Gras zerstreut. Schmeißfliegen krochen in den leeren Augenhöhlen herum, und das bis zu den Backenzähnen entblößte Gebiß grinste so schauerlich, daß ich den Blick abwandte, obwohl ich mehr als eine Leiche seziert hatte in der Anatomie. (K,190f.)

Die Konfrontation mit dem Rohen der Gewalt affiziert ihn zwar – er schauert –, doch versucht er immer noch, dieser Affizierung auszuweichen: Er

21 Agossavi, Buchs Roman (Anm. 17), S. 123.

22 Ebd.

wendet den Blick ab, obwohl er während seines Studiums mit Leichen zu tun hatte. Allerdings spürt er die Anwesenheit von etwas Unkontrollierbarem, von etwas, das ihm gerade deswegen Angst macht, weil er es nicht kartografieren kann. Zu einer Veränderung dieser Haltung kommt es jedoch erst in jenem Moment, als er sich dem radikal Fremden der Natur ausgesetzt sieht. Als ein Gewitter über ihn hereinbricht, das die ihn begleitenden Einheimischen als Manifestation des Regengottes – also als etwas Irrationales – erleben, das er selbst zunächst aber lapidar als »[n]ichts weiter als ein Gewitter« (K, 192) bezeichnet, erfährt er die totale Erschütterung seiner Ordnung:

Das war kein Gewitter wie in Europa, der Donner polterte nicht: Er zischte und krachte, als bebe der Boden unter unseren Füßen und als wolle der berstende Himmel die Erde verschlingen. [...] Mir war hundekalt, ich fror und zitterte am ganzen Leib; nur die Körperwärme meines Boys, der sich eng an mich schmiegte, hat mich vor dem Schlimmsten bewahrt. Ohne Mabruk hätte ich die Waffen gestreckt und kampfflos kapituliert vor dem Tod. [...] Zum ersten Mal während meiner neunzehnmonatigen Reise mußte ich auf die geographische Vermessung der Landschaft verzichten. (K, 192f.)

Die Konfrontation mit der radikalen Fremdheit stellt seine eigene Ordnung, sein Unterfangen und letztendlich auch ihn selbst in Frage, was sich darin zeigt, dass er mit der Vermessung des Landes aufhört und vor der Fremdheit der Naturgewalt kapituliert. Seine gesamten wissenschaftlichen Aufzeichnungen sind vom Regen durchnässt und unleserlich geworden, das, was noch übrig bleibt, vernichtet er – die rationale Erfassung des Fremden scheitert. Die Erschütterung seiner eigenen Ordnung zeigt sich aber auch darin, dass er sich dem Anderen tatsächlich zuwendet – dem konkreten Mitmenschen, seinem Boy, aber auch dem in seiner eigenen Ordnung Tabuisierten. Wichtiger als seine Aufzeichnungen und sein wissenschaftlicher Forscherdrang werden ihm nämlich die Sorge um seinen Boy Mabruk und die Liebe, die er zu diesem verspürt, was natürlich einen Tabubruch in seiner eigenen Ordnung darstellt. Es scheint, als habe er sich selbst erst durch die Verbindung mit dem Fremden gefunden, wobei es allerdings nicht um eine, wie oben bereits ausgeführte, bloße Erweiterung des Eigenen geht, sondern um die Entstehung einer neuen Ordnung, in der eine derartige Liebe möglich ist.

Beide Protagonisten erleben also eine Erschütterung ihrer eigenen Ordnung und gleichzeitig deren Veränderung. Die Überlegenheit beider Figuren wird in dem Moment in Frage gestellt, wo sie sich dem Fremden aussetzen und in der Fremderfahrung ihre Autonomie verlieren, ihre Grenzen zum An-

deren hin verschieben. Das ist der Moment, in dem der Journalist sein abgegriffenes, fast automatisiertes und daher nicht responsives Sprechen aufgibt und sich dem Elend und der Gewalt emotional hingibt, was ihn zu einem responsiven Schreiben bewegt. Der Forscher gibt sich dem Irrationalen hin, das sich auch durch, wie es heißt, »[a]lle Bemühungen des Willens und alle Erwägungen der Vernunft« (K, 203) nicht beherrschen lässt. Beide lassen sich berühren, wodurch es zu einer Hinwendung zu etwas kommt, das man vorher nicht sehen wollte.

Beide Berichte sind in der Retrospektive geschrieben, d.h., die Erfahrung von Fremdheit fließt gestalterisch in den Text ein. Das geschieht u.a. durch die Figur der Verschränkung oder Verflechtung, die ja besagt, dass Fremdes stets mit Eigenem verflochten und durchzogen ist. Im Text finden sich beispielsweise intertextuelle Verweise auf Texte oder Figuren der europäischen Kulturtradition – ein Verfahren, das deutlich macht, dass das Fremde, das andere Land, der andere Mensch, immer auch eine Spiegelung ist. Wir erkennen uns selbst durch den Einfluss des Fremden. Doch eine wirkliche Fremderfahrung ist nicht bloße Selbsterkenntnis, sie ist die Erweiterung des Selbst, indem wir das Fremde wahrnehmen und darauf reagieren – also kein solipsistischer Akt, sondern ein interkultureller Akt, etwas, was zwischen mir und dem Fremden geschieht und zu etwas Neuem führt. Die Figur der Verflechtung taucht beispielsweise im Prolog des Romans auf, in dem ein Kriegsbild beschrieben wird, auf dem der Flussgott Nilus zu sehen ist, aber es könnte sich auch um »den Rhein oder den Tiber« (K, 7) handeln. Und über den Köpfen der Soldaten befindet sich eine Standarte mit Kreuz oder Halbmond – auch das lässt sich nicht genau feststellen. Das Radikale der Gewalt, das nur zu gern aus der eigenen Kultur in andere ausgelagert wird, um das Eigene reinzuhalten, ist in jeder Ordnung präsent und der Roman bringt das mit folgendem bekannten Zitat auf den Punkt: »FUI QUOD ESTIS, ERITIS QUOD SUM« (K, 211); »Ich war, was du bist«. Auch im Bericht von Richard Kandt lassen sich Beispiele für die Figur der Verflechtung finden. Hierzu zählt beispielsweise die Figur seines afrikanischen Dieners, dessen erotischer Anziehung Kandt unterliegt und den er liebt. In ihm spiegelt sich das eigene verdrängte Begehren wider, die Sehnsucht nach Verbundenheit und Emotionalität, Dinge, die weder in der Kultur der weißen Übermenschen dieser Zeit einen Platz finden noch zum Bild des rationalen Forschers passen, aber dennoch da sind und zum Ausdruck drängen.

Die Erfahrung der radikalen Fremdheit bedeutet für alle Figuren der hier besprochenen Texte einen Verlust der Autonomie – der Selbstbestimmung.

Gleichzeitig tauchen sie tiefer in das Eigene ein, in das Verdrängte, Verschwiegene, Tabuisierte, in das, was man nicht sehen will oder darf, und das ausgelagert wird, weil die Konfrontation damit schmerzhaft, beschämend, erschütternd ist. Und weil diese Konfrontation eines deutlich macht: Das radikal Fremde befindet sich niemals außerhalb unserer selbst. Hier tut sich die Möglichkeit gesellschaftlicher Verantwortung auf: ein Handeln, das durch den je anderen initiiert wird und deswegen nicht genormt ist. Denn genormtes Handeln führt zu endlosen Wiederholungen und das zu Normalisierungsprozessen, in denen Veränderungen kaum noch möglich sind.²³

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, aus dem Ital. übers. von Hubert Thüring, Frankfurt a.M. 2002.
- Agossavi, Simplicio: Hans Christoph Buchs Roman: *Kain und Abel in Afrika*. Zwischen kultureller Alterität und literarischer Auseinandersetzung mit dem ruandischen Völkermord, in: *Acta Germanica. German Studies in Africa* 35, H. 1, 2007, S. 113-127.
- Buch, Hans Christoph: *Kain und Abel in Afrika*, Berlin 2001.
- Elsaghe, Yahya: Die Wiederkehr des Verdrängten ›out of the closet‹. Michael Blumes »Heiligendamm« in der Tradition der deutschen Thomas-Mann-Verfilmungen, in: *Weimarer Beiträge* 63, H. 1, 2017, S. 27-43.
- Leskovec, Andrea: Dekonstruktion von Homogenitätskonzepten in literarischen Texten, in: Michael Ewert/Renate Riedner/Simone Schiedermaier (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache und Literaturwissenschaft. Zugriffe, Themenfelder, Perspektiven*, München 2011, S. 79-98.
- Lützel, Paul Michael: *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, München 2009.
- Mann, Thomas: *Der Kleiderschrank*, in: ders.: *Die Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1997, S. 166-175.
- Waldenfels, Bernhard: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie. Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt a.M. 2002.

23 Finanzielle Unterstützung durch die Slowenische Forschungsagentur (Forschungsgruppe Nr. P6-0265).

Waldenfels, Bernhard: Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung, Frankfurt a.M. 2015.

Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.

Literarische Fremd- und Selbstbilder im Zeichen des Unverfügbaren

Unverfügbares und Haltgebendes in der Literatur

Eine Betrachtung von Franz Kafkas *Kleiner Fabel* und Daniil Charms' *Die vierbeinige Krähe*

Nicola Mitterer

1. Vorüberlegungen: Weshalb die Texte dieser beiden Autoren?

Im Zuge des Nachdenkens über prototypische Beispiele für den von mir anvisierten Zusammenhang zwischen Unverfügbarem und Haltgebendem in der Literatur fielen mir sofort Franz Kafka und Daniil Charms ein, zwischen denen es zahlreiche Verbindungslinien gibt, nicht nur anhand der literarischen Charakteristika ihrer Werke,¹ sondern auch anhand ihrer Biographien. Überhaupt ist die Tatsache auffällig, dass auch der Name Kafka fällt, sobald Charms und seine Literatur im deutschsprachigen Raum besprochen werden.² Eine der vielen Parallelen zwischen beiden Autoren ist darin zu sehen, dass ihre literarischen Werke gegen Ende ihres Lebens gefährdet waren. Das lag bei Kafka vor allem an seinen Selbstzweifeln und dem Wunsch, dass sein literarisches Schaffen vernichtet werden möge, bei Charms hingegen an den politischen Umständen. Wir verdanken den Erhalt eines großen Teils beider Hinterlassenschaften zwei außergewöhnlichen Freundschaften, was nicht dem Zufall, sondern der Persönlichkeit dieser beiden Menschen geschuldet sein dürfte. Max Brods Hingabe an den Nachlass seines Freundes Kafka zeugt

-
- 1 Sein bürgerlicher Name war Daniil Iwanowitsch Juwatschow, über die Gründe für die Wahl seines Künstlernamens wird bis heute spekuliert. Vgl. dazu Lola Debüser: Über das Leben Daniil Charms, in: Daniil Charms. Zwischenfälle. Mit Zeichnungen des Autors, hg. von Lola Debüser, aus dem Russ. übers. von Ilse Tschörtner, Berlin⁵1989, S. 347-366, hier: S. 347.
 - 2 Vgl. Frank Schäfer: Terror, literarisch entmachtet, in: Zeit Online, 10.02.2011, URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-02/daniil-charms/komplettansicht> [Zugriff vom 26.03.2022].

ebenso von einer tiefen und aufrichtigen Zuneigung, wie die Rettung des in seiner Wohnung auffindbaren Werks von Charms durch Jakov Druskin, der dieses angeblich in einen Koffer packte, den er zeitlebens sorgfältig hütete.³ Die Legendenbildung um diverse freundschaftliche Verbindungen und deren Auswirkungen im Leben beider ist gewiss vorhanden, als gesichert kann allerdings gelten, dass beide gegenüber ihren Freunden – wenn auch nicht immer gegenüber ihren Frauenbekanntschaften – äußerst großzügig waren.⁴

Dennoch hatten beide Autoren zeitlebens mit mangelnder Anerkennung und großen Selbstzweifeln zu kämpfen, auch wenn letzteres bei Kafka stärker, bei Charms weniger ausgeprägt war. Während das literarische Schaffen Kafkas aber zumindest heute als wesentlicher Bestandteil des deutschsprachigen Kanons gilt, reiht man Charms nach wie vor nicht unter die großen russischen Schriftsteller ein. Dies liegt einerseits an der Art und Weise, wie Leben und Kunst bei ihm miteinander verbunden waren, und dass das daraus resultierende Nichtverstehen zum vorschnellen (Ver-)Urteilen anregt, andererseits sind Charms geringer Bekanntheitsgrad und die bis heute fehlende Anerkennung eng mit den Schwierigkeiten verbunden, die in der Edition seines fragmentarischen Gesamtwerks liegen.⁵ Trotz dieses unterschiedlichen Status und der Tatsache, dass es zu einem unmittelbaren Einfluss des einen Autors auf den anderen nicht gekommen sein kann, werden die beiden Namen, wie bereits erwähnt, immer wieder in einem Atemzug genannt. Ein Beispiel dafür ist ein von der Bilderbuchkünstlerin Regina Kehn gestalteter Band, der unter dem Titel *Das literarische Kaleidoskop*⁶ erschienen ist und Texte beider Autoren enthält. In den folgenden Ausführungen möchte ich mich hauptsächlich auf diese mit großem Feingefühl getroffene Auswahl stützen und mitunter auch Kehns Bilder in die Betrachtung einbeziehen. So werden

3 Vgl. Debüser, Über das Leben Daniil Charms (Anm. 1), S. 351.

4 So schreibt etwa Brod über Kafka: »Er verlor sozusagen nie die Geduld mit irgendeinem Menschen«; Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie, 3. erw. Aufl., Berlin/Frankfurt a.M. 1954, S. 66. Seine Zeitgenossin Lola Debüser berichtet wiederum über Charms: »Welch menschlichen Zauber er hatte! Trotz seines unnahbaren Äußeren war in ihm viel Güte und Feingefühl«; Debüser, Über das Leben Daniil Charms (Anm. 1), S. 357.

5 Mittlerweile liegt auch eine vierbändige Ausgabe des Gesamtwerks im Galiani-Verlag auf Deutsch vor, allerdings ist Charms' Bekanntheitsgrad im deutschsprachigen Raum noch immer als vergleichsweise niedrig zu bezeichnen.

6 Vgl. *Das literarische Kaleidoskop*, ausgesucht und aufgezeichnet von Regina Kehn, Frankfurt a.M. 2014.

Ähnlichkeiten, aber auch wesentliche Unterschiede zwischen den Texten der beiden Autoren wahrnehmbar, wobei der Fokus meiner Ausführungen auf der engen künstlerischen Verwandtschaft liegen wird. Diese äußert sich vor allem in einem Aspekt ganz deutlich, der im Kontext des vorliegenden Bandes von besonderem Interesse ist: Die Rezipient:innen werden von beiden Schriftstellern in Geschichten mitgenommen, die durch eine von äußerster Simplizität gekennzeichnete Gestaltung des erzählerisch Vertrauten eine Welt entstehen lassen, die sich unmerklich verändert, verfremdet und die Rezipient:innen dennoch nicht vollständig den Halt verlieren lässt. Während Kafka den Akzent auf das beständige Vorhandensein des Fremden als Unheimliches (im Vertrauten) legt, steht bei Charms meist das Absurde im Dienste des Fremden. Insgesamt ergibt sich dadurch in allen hier vorgestellten Texten eine subtile Auseinandersetzung mit der Fremdheitserfahrung, die Literatur uns in jedem Fall bietet. Unterbreitet wird ein Angebot, in der literarischen Begegnung Halt zu finden, ohne das Unwägbare relativieren oder gar ausschalten zu müssen.

Paradoxerweise hat nun gerade Kafkas Werk einen ›Interpretationskanon‹ hervorgebracht, der die Schrift, die sich dem Verstehen in seinen Texten immer wieder zu entziehen sucht, bannen möchte. Wer diese Texte jedoch ernsthaft liest und vor allem bereit ist, sie nach vermeintlich gefundener ›Erklärung‹ wieder zu lesen, wird bemerken, dass sich die Literatur dieser Fessel eines absoluten Verstehens auf ihre ganz eigene Weise zu entziehen vermag. Der ›Überraschungseffekt‹ von Charms' Texten, die ihre Leser:innen – oftmals mit hoher Geschwindigkeit – einen Boden betreten lassen, der holprig wird, Abgründe freilegt und sich entzieht, ist noch wesentlich größer, da diese im deutschsprachigen Raum noch weit weniger bekannt sind. Das Werk beider Autoren lässt uns somit die Unverfügbarkeit der Literatur erleben, aber es lässt uns mit dieser Erfahrung, die weit über die Geschichte hinaus- und ins Leben hineinragt, nicht allein. Dieser Lektüreprozess ist in beiden Fällen todernst und komisch. Vielleicht deshalb, weil er von einem ironischen ›als ob‹ getragen wird, das vermutlich eine so entscheidende Rolle spielt, weil die Erkenntnisse, die sich während der Lektüre oft blitzartig einstellen, sonst nicht zu ertragen wären.

Max Brod widmet in seiner Kafka-Biografie ebenfalls einige Überlegungen dem Vergleich zwischen zwei Schriftstellern, namentlich Marcel Proust und Kafka. Diese Parallelen können eigentlich – wenn man die historischen Gegebenheiten in Betracht zieht – gar nicht als außergewöhnlich gelten, denn es könnten wohl viele Zeitgenoss:innen aus der bürgerlichen Schicht

das Vorhandensein eines häufig abwesenden Vaters und einer gütigen Mutter als charakteristisch für ihre frühen Jahre benennen.⁷ Dennoch zieht Brod, vermutlich geleitet von der Bedeutsamkeit, die Kafka den autobiografischen Aufzeichnungen zuweist, aus diesen Ähnlichkeiten Rückschlüsse auf geteilte Charakteristika der beiden literarischen Werke. Nimmt man eine solche Betrachtung in Hinblick auf Kafka und Charms vor, so lassen sich schon auf dieser oberflächlichen Ebene der Betrachtung erstaunliche Gemeinsamkeiten entdecken, die Gudrun Lehmann in ihrem 2013 erschienenen Artikel *Franz Kafka und Daniil Charms. Versuch einer Annäherung* hervorragend auf den Punkt bringt.⁸ Möglicherweise rühren die biografischen Parallelen, die bis hin zu einer vergleichbaren Physiognomie und einer ähnlichen Art des Auftretens in der Öffentlichkeit reichen, daher, dass Kunst und Leben für beide Schriftsteller auf das engste miteinander verwoben waren. Dabei war dies nicht auf ein übergeordnetes ästhetisches Prinzip zurückzuführen, sondern erwuchs vielmehr aus einer existenziellen Erfahrung, wie Druskin, einer von Charms' engsten Vertrauten, festhält: »Das Wunder, der Begriff des Lebens als eines Wunders, und zwar eines absolut uneigennütigen Wunders, des Wunders als Wunder – dies ist das erste und eines der wichtigsten Momente.«⁹ In ähnlicher Weise äußert sich Brod über Kafka, den er als ein dem Leben und allem Lebendigen zutiefst zugewandten Menschen empfindet, dessen Verbundenheit mit der Welt über ein oberflächliches Interesse weit hinausreicht. Seine tiefe Verzweiflung und Einsamkeit einerseits und seine Liebe zum Leben andererseits waren, Brod zufolge, der Grund für das stete Erscheinen der Dinge in jenem »seltsamen Humor-Zwielicht zwischen prüfendem Interesse und zarter Ironie« in allen seinen literarischen Texten, selbst noch in den grausamsten:

Dieser Humor, ein wesentliches Ingrediens Kafkascher Dichtung (und Lebensführung), deutet eben zwischen die Maschen der Realität hindurch in höhere Wesenheit. Sein Glaube an diese Wesenheit, niemals in Formeln oder auch nur mit einem groben pathetischen Wort ausgedrückt, lag in seinem ganzen Tun, machte ihn im Kern innerlich sicher, wiewohl er sich

7 Brod, Kafka (Anm. 4), S. 42.

8 Vgl. Gudrun Lehmann: Franz Kafka und Daniil Charms. Versuch einer Annäherung, in: Zeitschrift für Slawistik 58, H. 3, 2013, S. 276-296, hier: S. 278-280.

9 Jakov Druskin: Über Daniil Charms, in: Daniil Charms: Die Kunst ist ein Schrank. Aus den Notizbüchern 1924-1940, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Berlin 1992, S. 5-10, hier: S. 5.

und andern gern das Bild äußerster Unsicherheit gab, ließ ihn vor allem eine süße Sicherheit rings um sich verbreiten, die ich sonst nur ganz selten verspürt habe.¹⁰

Beide Autoren realisieren und reflektieren dabei in ihrem Werk das Zusammenspiel des Unverfügbaren mit dem Haltgebenden auf eine herausragende Weise. Das spüren wohl auch die Studierenden, denn die Diskussionen in den Seminaren sind selten so angeregt, wie wenn es um die Texte dieser beiden Autoren geht. Während sie vor einem hermetischen Gedicht des späten Paul Celan meist Scheu empfinden, die zunächst in die Sprachlosigkeit führt, scheinen sie in der Begegnung mit den oft rätselhaften und im Falle Charms absurden Texten vom ersten Moment an eine gewisse Sicherheit zu verspüren, die sie wie von selbst sprechen und interpretieren lässt. Dabei fällt es ihnen nicht nur wesentlich leichter Halt zu finden, sondern auch die Abgründe und den sich immer wieder aufs Neue vollziehenden Entzug des Sinns auszuhalten. Letztlich nehmen sich die meisten von ihnen vor, diese beiden Autoren in ihren zukünftigen Literaturunterricht mitzunehmen, als ein exemplarisches Beispiel dafür, was die Literatur uns geben kann, indem sie etwas wegnimmt: das Automatisierte, Normierte, das, was einen Panzer angelegt hat und als ein Lebendiges nicht mehr zugänglich ist.

Sowohl die beiden Kafka-Biografen Max Brod und Peter-André Alt als auch Druskin halten fest, dass diese Liebe zum Leben an sich an das Heilige grenze. So beendet Druskin sein Vorwort zu *Die Kunst ist ein Schrank*, einer Auswahl aus Charms' Notizbüchern, mit den Zeilen: »Im August 1941 kam das Unglück, und der Humor, oder die ›Göttliche Ironie‹ (Schlegel), rührte an die Heiligkeit«. ¹¹ Brod äußerte sich in vieler Hinsicht über ein Grenzen Kafkas an das Heilige im Leben wie in der Kunst, wobei er »Schreiben als Form des Gebetes«¹² als die aufschlussreichste Tagebuchnotiz dazu bezeichnet. Weitere Ähnlichkeiten im literarischen Schaffen der beiden Autoren waren etwa die Überschreitung oder Vermischung der Gattungsgrenzen, die bei beiden nicht explizit als ein »Kunstgriff« hervorgehoben, sondern auf eine ganz selbstverständliche Weise aus ihrem Schaffen hervorzugehen schien: »[B]ei einigen Texten ist schwer zu sagen, ob das ein Gedicht ist oder Prosa, eine autobiographische Notiz oder eine Erzählung, neue Form, Stilisierung oder ›Verfrem-

10 Brod, Franz Kafka (Anm. 4), S. 65.

11 Druskin, Über Daniil Charms (Anm. 9), S. 10.

12 Brod, Franz Kafka (Anm. 4), S. 117.

dung« einer alten Form». ¹³ Diese Tendenz zur Zusammenfügung des Widersprüchlichen reflektiert das Weltbild beider Autoren, die stets darauf bedacht waren, die Norm nicht als Maß der Dinge anzuerkennen und so stets die Relativität aller menschlichen Kategorisierungen zu beschwören.

2. Ordnung und Verlust: Kafkas *Kleine Fabel* und Charms' *Die vierbeinige Krähe* als Geschichten einer Verfremdung des Vertrauten

Vor allem die literarischen Kurzformen bei Charms und Kafka lassen ein Schwanken zwischen Bekanntem und Fremdem erkennen, das sich meist weniger inhaltlich als vielmehr in der Gattungszuordnung oder in der Form niederschlägt. Besonders einprägsame Beispiele hierfür sind Kafkas *Kleine Fabel* und Charms' *Die vierbeinige Krähe*. Während im Falle von Kafkas Text bereits die – allerdings erst nachträglich von Brod als solche verwendete – Überschrift mit der Nennung der Gattung Bekanntes erwarten lässt, ¹⁴ sorgt im Falle der *Vierbeinigen Krähe* die einleitende Märchenformel »Es war einmal ...« für ein Gefühl der Vertrautheit. Der rhythmische Fluss des Erzählten und das kindlich-einfache Vokabular begleiten den verstörenden Inhalt konstant weiter und lassen somit eine eindeutige Zuschreibung unmöglich werden. Ich möchte mich an dieser Stelle den beiden Texten nacheinander widmen und erst am Ende eine interpretatorische Zusammenführung wagen, die, soviel sei vorweggenommen, ebenso fragil und vom Glauben abhängig bleiben wird, wie die beiden Texte, denen sie sich widmet.

Franz Kafkas *Kleine Fabel* versetzt ihre Leser:innen bereits mit dem Titel in eine Erwartungshaltung, die die Geschichte letztlich nicht zu erfüllen bereit ist. Aufgrund der herausragenden Kürze dieser Episode aus Kafkas Nachlass wird das rasch deutlich und tritt umso klarer zutage. Die klassische Äsop'sche Fabel, die zumindest im deutschsprachigen Raum aus den Schulbüchern allgemein geläufig ist, wird schon kleinen Kindern erzählt, weil sie

13 Druskin, Über Daniil Charms (Anm. 9), S. 7.

14 Es existieren zwei Fassungen dieses Schriftstücks, das sich etwa auf Ende des Jahres 1920 datieren lässt. Brod wählte für das in zwei Fassungen vorliegende Schriftstück den Titel *Kleine Fabel*, der in der zweiten Version »Ach, sagte die Maus...« lautet, wobei »Kleine Fabel« in Klammern daruntergesetzt ist; vgl. Peter Höfle: Kommentar, in: Franz Kafka. Das Urteil und andere Erzählungen, Frankfurt a.M. 2003, S. 101-188, hier: S. 174.

einem ebenso leicht nachvollziehbaren wie einprägsamen Schema folgt. Wir begegnen bei Kafka also lesend einem Titel und gleichzeitig wird in uns eine Fülle an Geschichten ›erweckt‹, die, einem strengen Aufbau folgend, eine normativ-pädagogische Wirkung entfalten und damit das Versprechen implizieren, dass eine Orientierung in der Welt möglich und ein erfolgreiches Handeln in dieser somit erreichbar und erstrebenswert sei. Fabeln geben eine Richtung vor, in die wir uns bewegen sollen, wenn wir denn nicht wie der eitle Rabe den Käse letztlich an den Fuchs abtreten wollen. Eine *Kleine Fabel* hätten wir uns dann vielleicht umso harmloser vorzustellen, aber bereits nach der Lektüre der ersten beiden Textzeilen wird deutlich, dass dem Titel ein irritierendes Potenzial innewohnt, denn er ist nicht nur auf unterschiedliche, sondern sogar auf widersprüchliche Weise lesbar. Einerseits wäre es möglich, dass uns hier eine Fabel erwartet, die die Prinzipien der eigenen Gattung auf die Spitze treibt, also sowohl ›klein‹ im Sinne von außergewöhnlich kurz ist, als auch mit dem Belehren der Leser:innen vom ersten Wort an beginnt. Andererseits wäre es ebenso denkbar, dass hier jemand eine Fabel erzählt, der von deren Gesetzmäßigkeiten wenig Kenntnis besitzt, nicht weiß, dass die Kürze ein Charakteristikum der Fabel ist und sich ungeschickt an die Aufgabe, eine solche zu erzählen, heranmacht. Die *Kleine Fabel* könnte allerdings auch das Gegenstück zu einer ›Großen Fabel‹ sein, also beispielsweise das Negativ eines ›großen‹ Romans. In diesem Fall wäre dem Titel jedoch eine Bescheidenheit inhärent, dem die in der *Kleinen Fabel* vertretene Haltung der Protagonistin¹⁵ generell widerspricht. Denn die Maus ist nicht zurückhaltend, weder in ihrem Wünschen noch in ihrem Tun – sie empfindet ihre Welt als zu eng und möchte hinaus in eine größere. Dies kann als ein selbstbewusster Akt der Setzung durch ein souveränes Subjekt gelten, auch wenn wir über die Gründe für diese Wahrnehmung der Maus nicht aufgeklärt werden. In einer solchen Lesart würde der Titel dann bereits die – später nicht mehr als solche formulierte – Moral beinhalten und darauf verweisen, dass es gerade ihre eigene ›Kleinheit‹ und die damit einhergehende Rolle in der Welt sei, die die Maus nicht anerkennt, weshalb sie letztlich der Katze in die

15 In Kehns Darstellung trägt die Maus Hemd und Krawatte und ist somit männlich konnotiert. Das tut aber in meiner Lesart nichts zur Sache, denn die Maus oder der Mäuse-*rich* wird damit schlicht dem menschlichen Denken, Fühlen und Handeln angenähert. Das Geschlecht könnte allenfalls dann eine Rolle spielen, wenn man die *Kleine Fabel* psychologisch interpretierte und das Verschlungenwerden durch die Katze am Ende als eine ›umgekehrte Geburt‹ betrachtet.

Falle geht. Dann würde die Fabel mit ihrem gängigen Muster nicht brechen und uns über die Grenzen des Kleinen belehren. Das Fremdheitspotenzial der Geschichte wäre damit gebannt und wir könnten uns in diesem Textsinn bequem einrichten. Allerdings – und dieses Unbehagen wäre bei einer solchen Interpretation auch nicht zu tilgen – weist nichts darauf hin, dass wir (nur) eine dieser Möglichkeiten in Betracht ziehen sollten. Das Changieren zwischen den Bedeutungen und die Aufrechterhaltung eines unhintergebar Widersprüchlichen bleibt dem Text inhärent. Diesem kleinen Schriftstück gelingt es dabei, einerseits alle notwendigen Merkmale der Fabel aufzuweisen,¹⁶ andererseits aber deren grundlegenden Regeln zu missachten. Zunächst einmal scheint uns das Auftreten der Protagonistin, die als Vertreterin ihrer Art nicht mit einem Namen versehen, sondern lediglich als »die Maus« bezeichnet wird, geläufig zu sein. Sie eilt dann schließlich auch ihrer exemplarischen Feindin entgegen, wobei zu bedenken ist, dass diese sie nicht eigens anlocken muss, wie es für eine Fabel typisch wäre.¹⁷ Im Gegensatz zu anderen Fabeltieren möchte die Maus auch nicht einen niederen Instinkt befriedigen oder sich durch Betrug und Täuschung von einem Verhängnis befreien, vielmehr scheint ihrem Schicksal, gefressen zu werden, eine als Notwendigkeit empfundene Flucht voranzugehen. So sagt die Maus: »Ach, [...] die Welt wird enger mit jedem Tag.«¹⁸ Es ist also ein klaustrophobisches Gefühl, das sie aus ihrer vorhergehenden Lebensweise hinausdrängt, die vielleicht mehr Sicherheit bedeutet hätte. Das, was die Maus zu ihrer Entscheidung bewegt, ist, soweit es der Text preisgibt, ein ›Widerfahrnis‹ im engeren Sinne, das aus dem Begehren resultiert und somit nicht kognitiv hergeleitet werden kann. Die Maus antwortet darauf responsiv im Sinne Bernhard Waldenfels', d.h. sie gibt ihrem Begehren nach. Wir als Leser:innen vollziehen diesen Schritt mit ihr, also intradiegetisch, aber gleichzeitig auch im Hinblick auf unsere eigene Lesart. In dem Moment, wo wir bereit sind, den immanenten Widerspruch zwischen der ›Fabel‹, die von intentionalen Ansprüchen geleitet ist, und dem erzählten Geschehen, das sich als ein responsives erweist, wahrzunehmen, wird klar,

16 Vgl. Hans Georg Coenen: Die Gattung Fabel. Infrastrukturen einer Kommunikationsform, Göttingen 2000, S. 12.

17 Vgl. Höfle, Kommentar (Anm. 14), S. 176.

18 Franz Kafka: [Kleine Fabel], in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u.a.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt a.M. 1992, S. 343.

dass es keinen hermeneutischen Ausweg mehr geben wird: »Während das intentionale Streben sich auf das richtet, was als unerfülltes Leben noch nicht da ist, strebt das responsive Begehren nach dem, was – wie der Tod – nie da sein wird. Der Stachel des Begehrens, sein ›Stimulus‹, ist nicht mehr und nicht weniger als ein fremder Anspruch, auf den wir in der ›Response‹ antworten«. ¹⁹ Wir wissen also, wie auch die Maus, deren Rede mit einem »Ach« beginnt, dass uns letztlich kein Ausweg erwartet, sondern das Unverfügbare. Das Gespür für die Aussichtslosigkeit des Unterfangens hält aber weder die Maus davon ab, ihren Weg fortzusetzen, noch hindert sie uns daran, weiterzulesen. Das ist im Grunde nicht weniger absurd als Charms' Geschichten, die dies aber noch viel stärker inszenieren. So hätte Charms vermutlich nicht bloß eine, sondern gleich eine ganze Reihe von Mäusen in die Falle laufen lassen. ²⁰

Der Grund, weshalb es keine typischen Leser:innen des Textes geben kann, liegt darin, dass diese durch die vielen Leerstellen dazu gezwungen werden, das je individuelle Begehren in die Geschichte mit einzubringen, die sich ohne dieses Zutun schlicht nicht rezipieren, die sich von diesem aber wiederum nicht lenken lässt. In ihrem Aufsatz *Losing the Plot? Kleist, Kafka and Disappearing Grand Narratives* zeichnet Elizabeth Boa nach, weshalb dieser kurze Text eben zu dieser Art von Begegnung zwingt:

But the mouse gets interrupted. Her story leaves loose ends: why was she afraid of a *wide* world; why was she initially pleased to see walls? Her tale

19 Bernhard Waldenfels: Antwortregister, Frankfurt a.M. 1994, S. 345.

20 Charms setzt das Prinzip der Wiederholung in zahlreichen seiner Texte zentral. Ein Beispiel dafür wäre etwa die Geschichte *Die herausfallenden alten Frauen*. Der nicht einmal eine halbe Seite umfassende Text erzählt ohne Einleitung von einer alten Frau, die sich aus Neugierde zu weit aus dem Fenster lehnt, hinunterfällt und sich das Genick bricht. Exakt dasselbe Schicksal ereilt danach noch fünf weitere Frauen, wobei der erzählende Beobachter dieses Geschehen emotionslos berichtet, um sich am Ende von der Szenerie abzuwenden und in den Park zu gehen, »wo, wie man hörte, einem Blinden ein Wollschal geschenkt worden war«; Daniil Charms: *Die herausfallenden alten Frauen*, in: ders., *Zwischenfälle* (Anm. 1), S. 16. Die Komik erwächst aus der scheinbar unabwendbaren Wiederholung des ewig Gleichen und erst ganz am Schluss nimmt die Geschichte dann perspektivisch – hier durch den Übergang in eine Ich-Erzählung – und inhaltlich eine Wendung, die es allerdings verweigert, dem, was passiert ist, Sinn zuzuschreiben. Die Erklärung wird also durch eine Involvierung der Leser:innen erreicht, die diese Geschichte gerade aufgrund ihrer Brutalität und Bildhaftigkeit als ein Widerfahrnis erleben, das sich nicht mehr in bekannte Ordnungen reintegrieren lässt.

exemplifies story as the repository of the voice, but who is the narratee? Is the mouse talking to the cat, to some other unseen listener, or to herself? And where is the cat? [...] But in ›Kleine Fabel‹ movement through space conveys the passage of time, they are interchangeable.²¹

Die Maus stellt sich uns also in den Weg, erzählt in aller Kürze eine große Geschichte, die zeitlich und räumlich verortet ist, aber so vage, wie es sich nur denken lässt. Es wird keinerlei Einblick in eine Welt außerhalb des unmittelbaren fiktionalen Jetzt gewährt und das zwingt uns, Hypothesen zu bilden, von denen von vornherein klar ist, dass sie nicht verifizierbar sind. Die Parameter, die diese »Laufrichtung« der Maus, ihren Lebenslauf also, bestimmen, entsprechen letztlich jenen, die auch das menschliche Dasein kennzeichnen. Deshalb erliegen wir als Leser:innen dem Reiz, dem Geschehen kausale Zusammenhänge zu unterstellen und damit Kontrolle über diese äußerst vage skizzierte, aber existenziell bedrohliche Situation zu gewinnen. Doch wie sehr man sich auch bemüht, der Geschichte einen Handlungsverlauf zu unterstellen, es wird doch deutlich, dass sämtliche Erklärungen keine Klärung der geschilderten Abläufe herbeiführen können. Wir sehen uns einem Kunstwerk gegenüberstehen, das per definitionem eine endgültige Antwort verweigert. Alles, was es uns an ›Lehrreichem‹ zu sagen hat, ist schließlich der Ausspruch der Katze: »Du mußt die Laufrichtung ändern«.²² »Du musst dein Leben ändern«, schallt einem hier Rainer Maria Rilkes *Archaischer Torso Apollos* entgegen, doch worin diese Veränderung bestehen soll, das erklären uns weder *Die Kleine Fabel* noch das Gedicht. Das Begehren, endgültig wissen zu wollen, wird in jeder Lesart abgewiesen, und doch fallen die Leser:innen dabei nicht ins Bodenlose. Auf der Ebene der *histoire* wie auch des *discours* sind Anhaltspunkte da, die immer wieder Momente des Vertrauten und des Vertrauens evozieren, auch wenn diese untrennbar mit Fremdheitseffekten verbunden sind.

In ihrer visuellen Umsetzung stellt Kehn die Maus als einen Anzugträger dar und erinnert damit einerseits an Kafkas stets elegante Kleidung und seine eigene berufliche Bedrängnis, die er in vielen seiner Texte spürbar werden lässt, andererseits aber auch an das Gehetztsein des von der neoliberalen

21 Elizabeth Boa: Losing the Plot? Kleist, Kafka, And Disappearing Grand Narratives, in: German Life and Letters 70, H. 2, 2017, S. 137-154, hier: S. 140f.; Kursivierung im Original.

22 Kafka, [Kleine Fabel] (Anm. 18), S. 343.

Logik angetriebenen Geschäftsmannes. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass ihr Weg die Maus in diesen Bildern von einem nicht näher definierten Raum in eine naturnahe Weite führt, um schließlich in der urbanen Enge zu enden.²³ Während jedoch zunächst die Enge für die Maus unerträglich scheint, macht ihr etwas später die Weite, der sie nun ausgesetzt ist, Angst. Die kurze Episode, die hier geschildert wird, gewinnt somit eine stark ausgeprägte räumliche Dimension. Dies entspricht in gewisser Weise wieder ganz der Regelmäßigkeit der Fabel, denn in ihr wird grundsätzlich ein der Zeit enthobenes Geschehen dargestellt,²⁴ das räumliche Verhältnisse stärker in den Vordergrund treten lässt. In diesem Fall bleibt der Raum aber nicht, wie sonst in einer Fabel üblich, statisch strukturiert, sondern er ändert immer wieder seine Form, was durch Kehns Bilder noch einmal drastischer erfahrbar wird. Die leichte Rundung, die die Linie des Horizonts bei ihr annimmt, weist das Geschehen als eines von existenziellen Dimensionen aus.²⁵ Die Wände, die zunächst eine größere Sicherheit zu bieten schienen, nehmen bedrohlichen Charakter an, der nicht zuletzt auch mit den sehr unterschiedlichen Größenverhältnissen zwischen Tier und Bauwerk zu tun hat. Der Schatten, der die Maus bereits über die öde Landschaft hinweg begleitet hat, fällt nun auf die Mauern und es scheint auf dem vorletzten Bild so, als würde die Maus vor diesem erschrecken, noch bevor sie jenen der Katze erblickt.²⁶ Die labyrinthartigen Gänge, in die Kehn ihre Maus schließlich laufen lässt, weisen sogar noch per Pfeil jene Richtung, in der die Katze lauert, und lassen damit erahnen, dass es eine anonyme, äußere Macht gibt, die die Maus, ebenso wie die Rezipient:innen, in jene Falle lotst.²⁷ Dies nimmt dem Geschehen somit noch einmal mehr die Konnotation von Schicksalhaftigkeit und Unschuld.

Wie bereits erwähnt, baut auch Charms' kurze Geschichte eine Erwartungshaltung auf, die sie in keiner Weise zu erfüllen bereit ist. Der Titel *Die vierbeinige Krähe* suggeriert, dass es sich um ein Lehrstück handeln könnte, also um die exemplarische und damit potenziell lehrreiche Geschichte einer Krähe, die von der Norm ihrer Artgenoss:innen abweicht, indem sie zwei Beine mehr besitzt. Die einleitende Formel »Es war einmal« stimmt

23 Vgl. Franz Kafka: Kleine Fabel, in: Kehn, Das literarische Kaleidoskop (Anm. 6), S. 143-156.

24 Vgl. Coenen, Die Gattung Fabel (Anm. 16), S. 82f.

25 Vgl. Kafka, Kleine Fabel (Anm. 23), S. 145f.

26 Vgl. ebd., S. 151f.

27 Vgl. ebd., S. 153.

uns auf ein Märchen ein, das im slawischen Kulturraum in zahlreichen Facetten vorkommt, dabei allerdings, wie auch die deutschsprachigen Märchen der Gebrüder Grimm, meist genau zwischen Gut und Böse zu unterschieden weiß. Die besondere Betonung der Beine erinnert außerdem an eine slawische Hexenfigur, die Baba Jaga, die, wenn es denn nottut, auch einmal mit ihrem eigenen Haus auf Hühnerbeinen davonrennen kann. Die Baba Jaga kommt auch in den russischen Volksmärchen vor, die dem, was in deutscher Sprache als Fabel bezeichnet wird, stärker ähneln als etwa die Grimm'schen Märchen, denn die »Waldtiere sprechen in den russischen Volksmärchen die menschliche Sprache. Sie kommunizieren in dieser Sprache nicht nur miteinander, sondern können sich auch mit den Menschen verständigen und besitzen menschliche Charakterzüge. [...] Manchmal machen Tiere selbst auch Fehler, sind aber bereit, für diese Fehler zu büßen«. ²⁸ Bei genauerer Betrachtung erweckt also auch hier bereits der Titel eine Menge Assoziationen, die aber dann, folgt man der Geschichte weiter, ins Leere laufen. Das beginnt schon mit dem zweiten Satz, in dem man erfährt, dass die Krähe eigentlich sogar fünf Beine hatte – »aber darüber lohnt sich nicht zu reden«. ²⁹ Auf ganz ähnliche Weise wie in Kafkas *Kleiner Fabel* werden also auch hier Erzählstrukturen etabliert, die über das poetische Jetzt und Hier nicht hinausreichen und sich der Erstellung kausaler Zusammenhänge verweigern. Weshalb es sich nicht darüber zu reden lohne, dass die Krähe ein fünftes Bein hat, bleibt offen und so begeben sich die Leser:innen auch hier in eine Geschichte hinein, die den Boden narrativer Logik zunächst einmal entzieht. ³⁰ Die Krähe handelt dann in weiterer Folge allerdings vehementer und zielgerichteter als die Maus, aber ihre Beweggründe bleiben vollends im Dunklen und werden auch nicht aus der Ich-Perspektive, sondern aus einer externen Fokalisierung heraus vermittelt.

28 Joulia Köstenbaumer: Im russischen Märchenwald. Der Wald als mystischer, verwunschener Ort am Beispiel des russischen Volksmärchens, in: IDE. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 45, H. 2, 2021, S. 72-81, hier: S. 74f.

29 Daniil Charms: Die vierbeinige Krähe, in: ders.: Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Frankfurt a.M. 1995, S. 306.

30 Das Motiv der Beine spielt in Charms' Werk eine große Rolle, wobei vor allem Menschen und Tiere mit zu vielen oder zu wenigen Beinen erwähnt werden. Die Ursache der anatomischen Besonderheiten wird nie benannt, vielmehr taucht die Information über eine spezielle physische Ausstattung der Lebewesen stets wie eine Nebensächlichkeit auf, meist allerdings an prominenter Stelle, etwa zu Beginn eines Textes.

Einmal, so berichtet die Erzählinstanz, habe sich die Krähe Kaffee gekauft. Das lässt vermuten, dass sie entweder über ausgesprochen gute Beziehungen oder über viel Geld verfügt, denn zu Charms' Lebzeiten war Kaffee meist Mangelware und wurde, wenn überhaupt, durch das wesentlich günstigere Ersatzgetränk ›Muckefuck‹ ersetzt. Hierzu existieren von Charms sogar zahlreiche private Anmerkungen und eine literarische Notiz.³¹ Die Krähe aber kauft keinen billigen Ersatz, sondern Kaffee, und man möchte meinen, dass damit für sie ein guter Tag begonnen habe. Diese Erwartung wird allerdings schon vor dem Auftauchen einer weiteren Figur in diesem ›Kleinen Märchen‹ erschüttert, denn die Krähe, deren Stimme wir nun erstmals in direkter Rede vernehmen, fragt sich: »So, ich habe mir Kaffee gekauft, aber was mach ich jetzt?«³² In der Geschichte wird diese Unschlüssigkeit, nicht der klare Wunsch der Protagonistin, zum Ausgangspunkt des Malheurs, denn sie trifft, »unglücklicherweise«³³ auf einen Fuchs. Dieser beginnt aus unbekannt bleibenden Gründen die Krähe zu beschimpfen, indem er sie als »Krähe« bezeichnet. Selbige fasst dies als eine Beleidigung auf und gibt zurück: »Selber Krähe!«³⁴ Aus dieser Szenerie ist nun jegliche Form der Responsivität verschwunden, vielmehr regiert eine ursprüngliche, vehemente Abwehr des Fremden. Noch ehe es die Leser:innen also geschafft haben, in der – wiederum nur äußerst vage in Zeit und Raum positionierten – Geschichte einigermaßen Fuß zu fassen, bricht ein Streit aus, wie er für Charms' literarisches Universum typisch ist. Hier geraten Menschen wie Tiere andauernd über Nichtigkeiten oder absurde Vorfälle in Streit, der dann entweder in unverhältnismäßiger Gewalt oder aber in der Zerstörung wesentlicher sozialer Bezüglichkeiten endet.³⁵ Obwohl nun in der Geschichte von der vierbeinigen Krähe mehr Handlungsdynamik vorhanden ist als in jener Kafkas, bleibt es doch unerklärlich, weshalb sich die Krähe, die uns bereits im Titel als solche vorgestellt wurde, hier über die Bezeichnung »Krähe«, wie sie der Fuchs vornimmt, ärgert. Der weitere Verlauf des Streits lässt dann allerdings nicht erkennen, dass der Fuchs erstaunt darüber wäre, vielmehr scheint er seine mit Rufzeichen versehene Rede als Angriff intendiert zu haben und

31 Vgl. Charms, *Alle Fälle* (Anm. 29), S. 226.

32 Charms, *Die vierbeinige Krähe* (Anm. 29), S. 306.

33 Ebd.

34 Ebd.

35 Vgl. Daniil Charms: *Fuchs und Hase*, in: Kehn, *Das literarische Kaleidoskop* (Anm. 6), S. 103-111.

fährt wie selbstverständlich mit weiteren Beschimpfungen fort. Wie auch bei Kafka werden wir also mit dem – stets unzureichend bleibenden – Auserzählen der Leerstellen allein gelassen. Diese Tatsache verweist die Leser:innen zurück auf den *discours*, denn wenn wir schon nicht begreifen können, was hier erzählt wird, dann wäre doch möglicherweise eine Erklärung im *Wie* des Erzählens zu finden. An diesem Punkt spielt die Kürze der Erzählung eine ganz entscheidende Rolle, denn diese lässt jeden der wenigen Sätze gewichtig werden, und die an sich gewohnte Erzählstruktur des Märchens, die in einer gewöhnlichen Lektüre unsichtbar bleibt, tritt nun umso deutlicher in Erscheinung. Die Strukturen außerhalb der *histoire* bilden dabei folgendes Muster: »Es war einmal« – »Einmal« – »dachte: So, ich...« – »da kam«. ³⁶ Die Erzählung geht somit von einem ins Allgemeine verlagerten, die Zirkularität des Mythos evozierenden »Es war einmal« über in eine singuläre, aber immer noch auktorial vermittelte Situation. Danach erfolgt nicht etwa das Eintreten eines als Zäsur fungierenden Ereignisses, sondern die Stimme eines Individuums, das seine eigene Lage reflektiert, bricht sich Bahn – ohne dass dieser Reflexion ein echter Zweifel anzumerken wäre. Die vierbeinige Krähe scheint eher pragmatischen Überlegungen nachzugehen, wenn sie darüber sinniert, was mit dem gekauften Kaffee nun zu tun sei. Die existenziellen Reflexionen von Kafkas Maus scheinen zwar auf einem ganz anderen Boden gediehen zu sein, dennoch durchbricht auch in der *Kleinen Fabel* das anfängliche »Ach« der Maus die vermeintliche Ordnung des Erzählens ebenso unvermittelt wie die Gedanken der Krähe. Erst danach geschieht bei Charms, eingeleitet von einem wieder vertraut klingenden »Da kam...«, der erwartbare Eintritt eines Widersachers in das erzählerische Universum. Der sich daraufhin entspinnde Dialog folgt wieder der Logik einer klassischen Erzählung, aber da diese schon eine fundamentale Erschütterung erfahren hat, vermag sie nicht mehr vollständig wirksam zu werden. Behält man ausschließlich die Ebene des *discours* im Blick, so dringt also in eine Erzählung, die exemplarischen Charakter besitzen könnte, die kraftvolle Stimme eines Individuums ein, das hier, ebenso wie die Maus, einen Anspruch anmeldet. Dieser ist tief von der typischen Charm'schen Absurdität gekennzeichnet, denn schließlich gibt es keine Erklärung dafür, weshalb die Krähe Kaffee gekauft hat, wenn sie nun gar nichts damit anzufangen weiß. Durch dieses »Hereinbrechen eines Individuums« wird die klassische Erzählstruktur des Märchens somit auf Ebene des *discours* unterbrochen, noch bevor dieser Bruch auf der Ebene der *histoire*

36 Charms, Die vierbeinige Krähe (Anm. 29), S. 306.

geschieht. Dort stellt das Auftreten eines Aggressors an sich noch keine Erschütterung bekannter Strukturen dar, aber die Kürze des sich nun entspin- nenden Dialogs wirkt befremdlich, zumal die Ursache des Streits unbenannt bleibt. Den Leser:innen wird also rasch klar, dass sich hieraus keine Geschich- te mit moralischer Wirksamkeit entwickeln wird und wir dem Aufeinander- prallen der beiden Kontrahenten ohne den Schutz einer daraus hervorgehen- den Handlung ausgeliefert sind. Der *plot* im Sinne Elizabeth Boas geht bei Charms ebenso verloren und verweist die Rezipient:innen auf ein Geschehen, das keinen Anfang im eigentlichen Sinne kennt, sondern bloß aus der Gewiss- heit besteht, dass es zwischen den Gegenspielern nur diesen grundlosen Zorn gibt, der letztlich auf die Vernichtung des jeweils anderen abzu zielen scheint. Die Schilderung dessen entbehrt allerdings nicht der Komik: »Ruft der Fuchs zurück: »Und du, Krähe, bist ein Schwein!« Da verschüttete die Krähe vor Är- ger den ganzen Kaffee. Und der Fuchs lief davon.«³⁷ Die einzige Botschaft, die diesem kurzen Text abzurufen wäre, ist die vernichtende Wirkung des Konflikts, der selbst noch das – wie man am Ende der Geschichte erfährt – auch für die Krähe wertvolle, eben erst erworbene Gut vor dessen Verwen- dung zunichtemacht. Zuletzt haben also weder Fuchs noch Krähe etwas ge- wonnen, aber letztere verliert, was sie eben erst gewonnen hat, »klettert« zur Erde hinab »und ging auf ihren vier, genauer fünf Beinen in ihr armseliges Haus«.³⁸ Derlei Vorkommnisse, die von einem böswilligen Zufall strukturiert scheinen, finden sich in den meisten von Charms' Texten und eine mögliche Lesart ist die, dass es ihm dabei um einen Verweis auf die Absurdität des täg- lichen Lebens und der gesellschaftlichen sowie politischen Entwicklungen im Leningrad der 1930er Jahre ging. Diese gehorchten in vielerlei Hinsicht kei- nem Gesetz als jenem der Absurdität und aus dieser Perspektive betrachtet ließe sich die von Charms geschaffene Literatur auf eine ganz eigene Weise wohl als eine besonders realitätsgebundene bezeichnen.

Die Verweigerung einer kohärenten Erzählung wirft allerdings – und hierin lässt sich wieder eine Parallele zu Kafka herstellen – die Frage nach der Funktion und den Charakteristika von Kunst auf. Christoph Menke schlägt im Zuge seiner Adorno-Lektüre vor, von Seiten der Rezipient:innen aus den hermeneutischen und den negativitätsästhetischen Ansatz als zwei Bewegun- gen innerhalb desselben Prozesses zu betrachten: »Die ästhetisch erfahrene

37 Ebd.

38 Ebd.

Prozessualität hat nämlich stets zwei Dimensionen: sie wird zugleich verstehend und mimetisch (nach-)vollzogen. [...] Während die hermeneutische Ästhetik sie in ein Zusammenspiel versetzt, spürt die Negativitätsästhetik ihrer irreduziblen Gegenläufigkeit nach.³⁹ Sowohl die *Kleine Fabel* als auch *Die vierbeinige Krähe* machen diese Wechselbeziehung auf äußerst intensive Weise einsichtig, weil sie die Sinnkonstitution – auch in Hinblick auf die Rückbeziehung auf den außerästhetischen Sinn – ebenso einfordern wie den mimetischen Nachvollzug des Schriftzeichens, das sich nicht mehr auf ein stabiles Signifikat beziehen lässt. Die Geschichte der Krähe erweckt unser Wissen über die angesprochenen literarischen Gattungen, über den historischen Kontext, in dem das Geschriebene entstanden ist, und erinnert damit an den Wissensfundus, auf den das lesende Individuum zurückgreifen kann. Zugleich lässt es der Text aber nicht zu, dass sein Sinn allein darin, also in einer Verschmelzung der Horizonte, aufgehen kann. Jedes Mal, wenn die Rezipient:innen dazu ansetzen, hermeneutisch verstehend auf den Text zuzugreifen, stellt sich dieser in seiner Eigenschaft als ein Schrift-Stück entgegen und behauptet eine irreduzible Fremdheit: »Die Alterität des ästhetisch Erfahrenen gegenüber dem Horizont des Betrachters besteht aber nicht, wie im historischen Verstehen, im eigenen Blick auf Fremdes, sondern im fremden Blick auf Eigenes.«⁴⁰ Mit anderen Worten: Jedes Mal, wenn sich der lesende Blick in die Fremdheit des Textes zu versenken und diese anzublicken versucht, blickt der Text zurück und lässt das Phantasma seiner Aneignung nicht zu. Die Lektüre der *Vierbeinigen Krähe* bedeutet dennoch keinen vollständigen Sinnentzug, denn sie eröffnet an einigen Stellen die Möglichkeit, die Verstehensirritation wieder im Horizont bestehenden Wissens einzuordnen. Letztlich fordert diese Geschichte die Akzeptanz dessen, dass jeder hermeneutischen Bemühung eine negativitätsästhetische Gegenbewegung auf den Fuß folgt. Die lautliche Dimension der Begriffe ›Krähe‹ und ›Fuchs‹ und der von der Semantik befreite Duktus dieser Worte lässt zwar im Nachvollzug dieses Rhythmus und in Anbetracht der durch sie hervorgerufenen Assoziationen Sinnhaftes erahnen, aber eine klare begriffliche Einordnung bleibt dennoch unmöglich. Die Krähe ist nicht geizig, der Fuchs weder schlau noch hinterhältig. Was zwischen ihnen geschieht, bleibt rätselhaft und verweigert die Botschaft. Auf diese Weise machen sowohl die *Kleine*

39 Christoph Menke: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida, Frankfurt a.M. 1991, hier: S. 111f.

40 Ebd., S. 116.

Fabel als auch die *Vierbeinige Krähe* ihren Leser:innen ein besonderes, aber auch sehr forderndes Angebot, das uns über die Grenzen des ästhetischen Verstehens hinausführt, ohne das Verständnis aber gänzlich zu verweigern.

In ihrer bildhaften Darstellung der *Vierbeinigen Krähe*⁴¹ setzt Kehn derweil auf eine ähnliche Ästhetik, wie sie auch in der *Kleinen Fabel* zu sehen ist. Die Tuschezeichnungen sind ausschließlich in schwarz-weiß gehalten und auch die Krähe weist Züge eines urban geprägten, geschäftigen Menschen auf, etwa wenn sie mit ihren fünf Beinen und in einen langen schwarzen Mantel gehüllt den Bahnsteig entlangeilt oder auf einem Barhocker vor einem Cocktail sitzt.⁴² Der Fuchs trägt einen langen, bis obenhin zugeknöpften Mantel, dessen aufgestellter Kragen ihm zunächst ein autoritäres, ans Militärische erinnerndes Aussehen verleiht, das durch einen verschlagen-kalten Blick noch unterstrichen wird.⁴³ Die Krähe wendet sich dem Fuchs zu und wir sehen sie im Profil, was sie ein wenig verdattert, nicht aber angriffslustig wirken lässt.⁴⁴ Auf dem darauffolgenden Bild, das die Köpfe der beiden Figuren in einer Nahaufnahme zeigt, hat sich deren Darstellung dann stark verändert. Der Fuchs hat nun große, sanftmütig blickende Augen und es ist stattdessen die Krähe, deren Gesichtszüge sich verhärtet haben, wobei auch ihr offener Schnabel eine heftige Aggression dem Fuchs gegenüber erkennen lässt.⁴⁵ Diese bildhafte Inszenierung widersetzt sich der märchenhaften Logik einer klaren Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Gut und Böse. Anders als im Text eröffnet das darauffolgende Bild dann die Möglichkeit, das Schwein, als welches der Fuchs die Krähe bezeichnet, in eine eigene Figur zu verwandeln. Man sieht nur die ausgestreckte Hand des Fuchses, die auf einen betreten dreinblickenden Schweinekopf zeigt, in dem man die Krähe zu erkennen glauben mag. Auf der letzten Abbildung wird das Figureninventar dann allerdings noch einmal ins Bild gesetzt und hier erweist sich das Schwein dann als ein eigener Charakter, der mit den im Hintergrund erkennbaren Hochhäusern einer Großstadt zu verschmelzen scheint.⁴⁶ Der Fuchs steht, wieder

41 Vgl. Daniil Charms: Die vierbeinige Krähe, in: Kehn, Das literarische Kaleidoskop (Anm. 6), S. 7-30.

42 Vgl. ebd., S. 15f., 19f.

43 Vgl., ebd., S. 20.

44 Vgl. ebd., S. 21f.

45 Vgl. ebd.

46 Vgl. ebd., S. 30f.

ganz in der Pose des souveränen Aggressors, auf dem Dach eines Hochhauses und blickt in Richtung der Krähe, die dem Text zufolge »in ihr armseliges Haus«⁴⁷ zurückgeht. Sie ist die einzige der Figuren, die nun in ihrer eigentlichen Form gar nicht mehr erkennbar ist, sondern so gebückt einhergeht, dass ihre Gestalt den Umrissen eines Hundes ähnelt, wobei das fünfte Bein in der bildhaften Darstellung wie dessen Schwanz wirkt. Das »armselige Haus« sieht dabei gar nicht so jämmerlich aus und scheint abseits der Großstadt in einem idyllischeren Umfeld zu stehen, was wiederum die Frage nach dem Status der Krähe und doch noch einmal jene einer möglichen Schuldhaftigkeit aufwirft. Die Zeichnung verändert dabei den Blick auf den Text, denn das »armselige Haus« könnte auch anders, nämlich als ein unverdientes Prunkstück in der Nähe großen Elends interpretiert werden. Nicht zuletzt verweist die Zeichnung noch einmal auf den Zusammenhang zwischen Sprache und Wirklichkeit, denn das Schwein, hier nun als eigenständige Figur sichtbar, ist aus einem Wort hervorgegangen und behauptet dennoch einen eigenen Raum in dieser ebenso absurden wie sinnhaften Geschichte.

3. Die Bedeutung der Zoopoetik bei Kafka und Charms

Wie in den vorhergehenden Kapiteln bereits näher ausgeführt, bewegen sich die Texte beider Autoren auf der Schwelle zwischen Vertrautheit und Fremdheit, ohne diese nach der einen oder anderen Seite zu überschreiten. Die Erzählung changiert beständig zwischen dem (nur allzu) Vertrauten und dem radikal Fremden. Auf der Ebene der Figurendarstellung sind es vor allem Tiere, mitunter auch unbelebte Gegenstände,⁴⁸ die diese Schwelle verkörpern und der Spalt, der sich in *Kleine Fabel* und auch in der *Vierbeinigen Krähe* außen, also zwischen zwei Kontrahenten, zu manifestieren scheint, wird auf dieser Ebene ins Innere der Figuren verlegt. So werden wir etwa bei der Lektüre von Kafkas *Bericht für eine Akademie* beständig an den unüberwindbaren Riss erinnert, der in uns Menschen vorhanden ist und zwischen Natur und Kultur

47 Ebd.

48 Vgl. dazu etwa bei Kafka die kurze Episode *Die Brücke* sowie Charms' Erzählung *Schauen wir durch Fenster*; Franz Kafka: [Die Brücke], in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u.a.: Nachgelassene Schriften und Fragmente I, hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1993, S. 304f.; Daniil Charms: *Fallen*. Prosa, Szenen, Kindergeschichten, Briefe, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Frankfurt a.M. 1985, S. 57f.

verläuft. Anhand der Ausführungen des Affen Rotpeter lässt sich schließlich erahnen, dass das, was wir für unsere Befähigung zur Freiheit halten, letztlich ein Betrug, nämlich nicht mehr als ein Ausweg ist, den wir wählen, während wir an »die alte Affenwahrheit«⁴⁹ nie mehr herankommen werden.

Wie dieser, aber auch zahlreiche andere Texte beider Schriftsteller zeigen, behaupten sowohl Kafka als auch Charms zwar eine radikale Fremdheit im Inneren des Menschen, nicht aber zwischen Mensch und Tier. Abgesehen davon, dass Kafkas Gregor Samsa sich in *Die Verwandlung* schrittweise in ein niederes Getier verwandelt, gestehen sie diesem meist menschliche Fähigkeiten und Eigenschaften zu: »Die Tiere verkörpern in diesem Sinne bei Kafka keine Gegenmacht, die der humanen Welt konfrontiert ist, sondern eine verfremdete Version anthropologischer Anlagen, Spannungen und Konflikte.«⁵⁰ Das lässt die Frage unberührt, ob es sich hier nicht ebenso um eine Darstellung der Fremdheit handelt, von der das menschliche Leben sowohl in seiner Bezugnahme auf andere als auch in Hinblick auf die Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis zutiefst geprägt ist. Zumindest initiieren Kafkas Tiergestalten allesamt auch Begegnungen mit einem Unverfügbaren, das die Existenz der jeweiligen Figur bestimmt, für diese selbst aber weder greif- noch kontrollierbar ist. Das lässt sich am beständigen Graben des Tieres in *Der Bau*⁵¹ ebenso nachvollziehen wie an den Ausführungen des Affen Rotpeter im *Bericht für eine Akademie*, der seine Fähigkeit zur Imitation zwar perfektioniert, die Kontrolle über sein Leben aber damit längst nicht erlangt hat. Der Text verweist darauf, dass er den »Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres«,⁵² den er nur als einen in den Gesichtszügen seiner Gefährtin gespiegelten erkennen kann, nicht auszuhalten imstande ist, was wohl auch damit zu tun hat, dass er dieser nichts entgegensetzen vermag. Eine fundamentale Entfremdung von sich selbst erweist sich als der Preis, den er für die Angleichung an das menschliche Dasein zu bezahlen hat. Der Lohn dafür ist die bloße Möglichkeit des Überlebens in einer – relativ zu einem Dasein im Zoo, also als Anschauungsobjekt des Menschen – erträglicheren Welt. Seine besonderen

49 Franz Kafka: Ein Bericht für eine Akademie, in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u.a.: Drucke zu Lebzeiten, hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a.M. 1994, S. 299-313, hier: S. 303.

50 Peter-André Alt: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie, München 2005, S. 653.

51 Vgl. Franz Kafka: »Bau«Konvolut (Ende November/Dezember 1923), in: ders.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II (Anm. 18), S. 575-632.

52 Kafka, Ein Bericht für eine Akademie (Anm. 49), S. 313.

Fähigkeiten erlauben es Rotpeter, in eine soziale Sphäre einzutreten, in der seine eigene Stimme zwar fremdbestimmt ist, aber nicht mehr als die der anderen:

Die eigene Stimme erwacht in einem sozialen Feld, wo eine Stimme die andere weckt, aufrüttelt, erschreckt und herausfordert, so daß in der eigenen Stimme fremde Stimmen laut werden und in fremden Stimmen die eigene mit anklingt. [...] Bevor ich mit Anderen spreche, sprechen Andere bereits in mir.⁵³

Bachtin, auf den Waldenfels an dieser Stelle Bezug nimmt, betrachtete dies als den Beleg für eine »originäre Mehrsprachigkeit«,⁵⁴ die wir alle in uns tragen. Das Gebot zur Monolingualität, das gerade zu Zeiten des Kolonialismus, zu denen auch die Geschichte des menschenähnlichen Affen angesiedelt ist, eine wichtige symbolische Funktion hatte, versucht diese Tatsache allerdings zu verschleiern und so musste mit Gewalt rechnen, wer sich diesem nicht fügte. Rotpeter findet einen Ausweg, er kann sich der Stimme »der Anderen« bemächtigen, weiß aber um seine »Mehrsprachigkeit« Bescheid, was sich etwa an den Gesten und den Verweisen auf Körperzeichen ausdrückt, auf die der Affe auch nach seiner Domestizierung nicht verzichtet. Für diese Form der Erinnerungskultur wird er innerhalb einer Gesellschaft, die darum bemüht ist, ihre leibliche Herkunft vergessen zu machen, sofort sanktioniert.⁵⁵ Wie Isolde Schiffermüller bereits 2003 in ihrem Beitrag zu Franz Kafkas Zoopoetik ausführte, kann man seine Figuren mit Walter Benjamin als eine Art »Behältnis des Vergessenen« betrachten, »das in die menschliche Gegenwart hineinragt«.⁵⁶ Dabei haben die Tiere nicht bloß eine allegorische Funktion, sondern sind in einer Intensität präsent, die eine Eigengesetzlichkeit des Tierischen zu behaupten vermag. Auf diesen Umstand weist auch Naama Harel in einer 2020 erschienenen Monographie hin, in der Kafkas Zoopoetik vor dem Hintergrund der *Animal Studies* auf eine neue Weise betrachtet wird: »Literary nonhuman animals, including anthropomorphized ones, should raise questions about human/nonhuman dynamics and illuminate the nonhuman

53 Bernhard Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a.M. 2010, S. 196.

54 Ebd.

55 Vgl. Kafka, *Ein Bericht für eine Akademie* (Anm. 49), S. 301.

56 Isolde Schiffermüller: *Das Grübeln der Tiere. Zur Zoopoetik Franz Kafkas*, in: *Studia theodisca X*, 2003, S. 37-50, hier: S. 38.

condition. Anthropomorphism, in other words, is not equivalent to anthropocentrism«. ⁵⁷

Rotpeter kann als eine typische Tierfigur im Werk Kafkas gelten, weil er einerseits den Riss zur Kenntnis nimmt, der durch ihn hindurchläuft, andererseits aber auch deshalb, weil er ein Künstler ist. Damit entspricht er einem Figurentypus, der auch in menschlicher Gestalt immer wieder auftritt, in Kafkas Werk aber meist an das Tierische grenzt oder gänzlich in eine Tiergeschichte übertragen wird. Da wäre etwa die Maus Josefine, deren Gesang zu einer allgemeinen Erörterung von Fragen des Künstlertums – und vor allem zu einer Debatte über dessen Grenzen – führt, oder der forschende Hund, der sich als eine Parodie auf die begrenzte Erkenntnisfähigkeit des Menschen lesen lässt. Für Josefine, die Maus in der *Kleinen Fabel* und auch den Affen Rotpeter scheint die Lage jeweils bis zuletzt aussichtslos. Diese unklare Ausgangslage hat viele Facetten und lässt sich auf allen Ebenen des Textes belegen. In Akzeptanz der »allgemeinen Lage« der Menschen und Tiere, für die die Anderen, die Welt und nicht zuletzt sie selbst fremd bleiben müssen, gibt es Hoffnung und Haltgebendes, wenn auch einzig und allein in der Kunst. Beachtlich ist dabei, dass Produktion und Rezeption hier in Bezug auf ihr Potenzial, den Riss, der durch unser menschliches Sein geht, zumindest für die Dauer der Vorführung zu schließen, als nahezu gleichwertig betrachtet werden.

In Charms' Werk spielen Tiere ebenfalls eine bedeutende Rolle, was selbstverständlich auch daran liegt, dass er fast ausschließlich in Kinderzeitschriften publizieren konnte. Ebenso wie Kafka hat Charms diesen Tieren meist menschliche Eigenschaften verliehen, wobei neben der Sprache etwa in der Beschreibung der Krähe auch die menschliche Attribuierung durch die Hinzufügung von Beinen auffällt. Die Verhaltensweisen der Tierfiguren entsprechen auch bei Charms jenen der menschlichen Charaktere, wobei der vehemente Wille zu roher, meist grundloser Gewalt, weniger bedrückend und hin und wieder sogar amüsan wirkt, wenn er in tierischer Verkleidung daherkommt. Zwar werden die Leser:innen auch bei der Geschichte der vierbeinigen Krähe und anderen von Charms' Tiergeschichten damit konfrontiert, dass

57 Naama Harel: *Kafkas Zoopoetics. Beyond The Human-Animal Barrier*, Michigan 2020, S. 12. Eine in Zusammenhang mit der Zoopoetik Kafkas ebenfalls sehr empfehlenswerte Lektüre ist neben der von Harel auch folgende, ebenfalls aus einer Dissertation hervorgegangene Monographie: Jochen Thermann: *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache*, Marburg 2010.

Hass und Streit, mitunter auch Mord, ohne erkennbaren Anlass in die Erzählung eindringen, aber das ist allemal leichter erträglich als im Falle der vielen Episoden, die Charms im menschlichen Umfeld ansiedelt. Anders als bei Kafka treten diese Tierfiguren nicht als Künstler:innen oder Außenseiter:innen in Erscheinung, sondern scheinen der Mitte der Gesellschaft entsprungen zu sein. Das verbindet sie mit den menschlichen Figuren, deren Schicksal ebenso wenig eine Begründung erfährt wie das ihre. Meist handeln die kurzen Episoden von Streitigkeiten oder Unglücksfällen, doch hin und wieder bleibt der Anfangspunkt des Unglücks gänzlich ausgeblendet und kann auch aus den Angaben des Textes nicht erschlossen werden. So stellt sich die Situation etwa in *Fälle* dar, wo Folgendes zu lesen ist: »Eines Tages aß Orlow zuviel Erbsenpüree und starb. Und Krylow, der davon hörte, starb auch. Und Spiridonow starb von allein. Und Spiridonows Frau fiel vom Büfett und starb auch.«⁵⁸ Die Reihe setzt sich dann noch eine Weile so fort, bis sie schließlich mit dem Satz endet: »Alles gute Menschen, die nicht Fuß fassen können.«⁵⁹ Dieser Schlusssatz scheint mir eine relevante Dimension des Charm'schen Erzählens zu benennen, die auch Geschichten wie etwa *Fuchs und Hase* oder eben *Die vierbeinige Krähe* formen. Dort treffen jeweils zwei Wesen, denen zuvor keine böse Absicht unterstellt werden kann, aufeinander, aber anstelle des Einmündens dieser Begegnung in Erstaunen, Freundschaft und schließlich ein gutes Ende – wie sonst in Kindergeschichten meist üblich –, führt sie zu einem Zwist, der als ebenso grundlos wie abgründig dargestellt wird. Wir werden als Leser:innen damit in ein erzählerisches Universum gestoßen, das von einem Zufall regiert wird, der stets zum Schlechtesten führt und vor allem dadurch gekennzeichnet ist, dass eine Versöhnung ausgeschlossen scheint. Dies spiegelt Charms' Lebenserfahrung wider, in der er ebenfalls wenig Freundliches und kaum glückliche Zufälle erlebte, hingegen mit der Grausamkeit und der Härte seiner Mitmenschen immer wieder in einem erschreckenden Ausmaß konfrontiert war. In einer solch absurden Welt lineare, kohärente Geschichten zu schreiben, muss Charms schlicht unmöglich erschienen sein. Sähe er zum jetzigen historischen Zeitpunkt auf sein Heimatland, fühlte er sich wohl wieder darin bestätigt, dass die Zwischenfälle auf dieser Welt nur in den seltensten Fällen alles zum Guten wenden.⁶⁰ Das Schreiben war seine Antwort

58 Daniil Charms: *Fälle*, 22.08.(1936), in: ders., *Zwischenfälle* (Anm. 1), S. 15.

59 Ebd.

60 Dieser Beitrag wurde verfasst, während der russische Präsident Vladimir Putin im Frühjahr 2022 den Angriffskrieg auf die Ukraine eröffnete. Er sei deshalb allen Schrift-

darauf und seiner Zeit weit voraus. Erstaunlicherweise lässt sich aber gerade in Charms' Literatur ein Mimesisgedanke hinsichtlich einer den sozialen und politischen Realitäten getreuen Darstellung der Welt erkennen. Die Tiere bringen Allgemeingültigkeit und nicht zuletzt eine Spur Ironie und damit auch Menschlichkeit in dieses von Grausamkeiten regierte Universum. Charms' Texte, die uns die Gesetzmäßigkeiten einer unmenschlichen Welt so drastisch vor Augen führen, stammen zum überwiegenden Teil aus den 1930er und 1940er Jahren und es wäre nun an der Zeit, dass wir seine luziden Episoden über Mensch und Tier in der Wirklichkeit zu widerlegen bereit sind. Das abgründig Düstere und Verwirrende seiner Geschichten hätte dann endlich seine Bestimmung, halt- und orientierungsgebend auf seine Leser:innen zu wirken, gefunden.

Literaturverzeichnis

- Alt, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie, München 2005.
- Boa, Elizabeth: Losing the Plot? Kleist, Kafka, And Disappearing Grand Narratives, in: *German Life and Letters* 70, H. 2, 2017, S. 137-154.
- Brod, Max: Franz Kafka. Eine Biographie, 3. erw. Aufl., Berlin/Frankfurt a.M. 1954.
- Charms, Daniil: Die vierbeinige Krähe, in: ders.: *Alle Fälle. Das unvollständige Gesamtwerk in zeitlicher Folge*, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Frankfurt a.M. 1995, S. 306.
- Charms, Daniil: *Fälle, 22.08.(1936)*, in: ders.: *Zwischenfälle. Mit Zeichnungen des Autors*, hg. von Lola Debüser, aus dem Russ. übers. von Ilse Tschörtner, Berlin ⁵1989, S. 15.
- Charms, Daniil: *Fallen. Prosa, Szenen, Kindergeschichten, Briefe*, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Frankfurt a.M. 1985.
- Coenen, Hans Georg: *Die Gattung Fabel. Infrastrukturen einer Kommunikationsform*, Göttingen 2000.
- Debüser, Lola: *Über das Leben Daniil Charms*, in: Daniil Charms. *Zwischenfälle. Mit Zeichnungen des Autors*, hg. von Lola Debüser, aus dem Russ. übers. von Ilse Tschörtner, Berlin ⁵1989, S. 347-366.

steller:innen gewidmet, die derzeit in der Ukraine, aber auch in Russland, noch immer ähnlich große Not und Verfolgung erleiden müssen wie einst Daniil Charms.

- Druskin, Jakov: Über Daniil Charms, in: Daniil Charms: Die Kunst ist ein Schrank. Aus den Notizbüchern 1924-1940, hg. und aus dem Russ. übers. von Peter Urban, Berlin 1992, S. 5-10.
- Harel, Naama: Kafkas Zoopoetics. Beyond The Human-Animal Barrier, Michigan 2020.
- Höfle, Peter: Kommentar, in: Franz Kafka: Das Urteil und andere Erzählungen, Frankfurt a.M. 2003, S. 101-188.
- Kafka, Franz: ›Bau‹Konvolut (Ende November/Dezember 1923), in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u. a.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt a.M. 1992, S. 575-632.
- Kafka, Franz: [Die Brücke], in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u. a.: Nachgelassene Schriften und Fragmente I, hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1993, S. 304f.
- Kafka, Franz: Ein Bericht für eine Akademie, in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u. a.: Drucke zu Lebzeiten, hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a.M. 1994, S. 299-313.
- Kafka, Franz: [Kleine Fabel], in: ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u. a.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt a.M. 1992, S. 343.
- Kehn, Regina: Das literarische Kaleidoskop, ausgesucht und aufgezeichnet von Regina Kehn, Frankfurt a.M. ²2014.
- Köstenbaumer, Joulia: Im russischen Märchenwald. Der Wald als mystischer, verwunschener Ort am Beispiel des russischen Volksmärchens, in: IDE. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 45, H. 2, 2021, S. 72-81.
- Lehmann, Gudrun: Franz Kafka und Daniil Charms. Versuch einer Annäherung, in: Zeitschrift für Slawistik 58, H. 3, 2013, S. 276-296.
- Menke, Christoph: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida, Frankfurt a.M. 1991.
- Schäfer, Frank: Terror, literarisch entmachtet, in: Zeit Online, 10.02.2011, URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-02/daniil-charms/komplettansicht> [Zugriff vom 26.03.2022].
- Schiffermüller, Isolde: Das Grübeln der Tiere. Zur Zoopoetik Franz Kafkas, in: Studia theodisca X, 2003, S. 37-50.
- Thermann, Jochen: Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache, Marburg 2010.

Waldenfels, Bernhard: Antwortregister, Frankfurt a.M. 1994.

Waldenfels, Bernhard: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung, Frankfurt a.M. 2010.

Bruno Taut in Japan

Selbst- und Fremdinszenierung in Bruno Tauts Publikationen über Japans Architektur und Kultur

Jun Tanaka

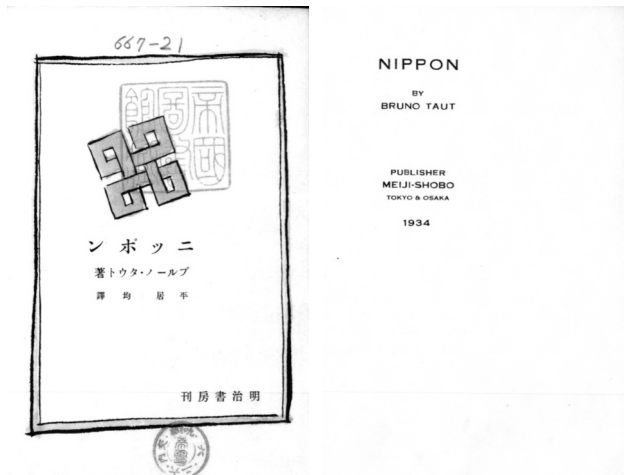
Der deutsche Architekt Bruno Taut (1880-1938) kam auf Einladung der dem Bauhaus nahestehenden International Architectural Association of Japan am 3. Mai 1933 nach Japan. Wegen des aufkommenden Nationalsozialismus beabsichtigte er, gerade aus der Sowjetunion zurückgekehrt, wo er seit 1932 an einem Bauprojekt beteiligt war, ins amerikanische Exil zu gehen.¹ Sein Aufenthalt in Japan sollte deshalb nur von kurzer Dauer sein.² Dennoch blieb er bis Oktober 1936. Bemerkenswert ist, dass während seines dreijährigen Aufenthalts zwei seiner Schriften sofort ins Japanische übersetzt und publiziert wurden: *Nippon* (1934)³ und *Nihon Bunka Shikan*, dt. *Japans Kultur aus persönlicher Sicht* (1936).⁴ In deutscher Sprache wurden beide Texte hingegen erst in den Jahren 2009 und 2011 von Manfred Speidel unter folgenden Titeln her-

-
- 1 Vgl. Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Erster Band 1933, hg. und mit einem Vorwort versehen von Manfred Speidel, Berlin 2013, S. 8. Im Vorwort schreibt Speidel: »Für die in Berlin bereits regierenden Nationalsozialisten waren Tauts Beziehungen zu den Gewerkschaften als Auf[t]raggeber, seine offene Sympathie für die Sowjetunion und sein Moskauaufenthalt offenbar genügend Grund, ihn zu verfolgen. Allerdings konnte bislang keine »schwarze Liste« mit seinem Namen aufgefunden werden«; ebd., S. 8, Anm. 8.
 - 2 Vgl. ebd., S. 7.
 - 3 Vgl. Bruno Taut: *Nippon* [ニッポン], aus dem Deut. übers. von Hitoshi Hirai und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1934.
 - 4 Vgl. Bruno Taut: *Japans Kultur aus persönlicher Sicht* [Nihon Bunka Shikan 日本文化私観], aus dem Deut. übers. von Toshio Mori und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1936. In dieser Übersetzung gibt es ein deutsches Titelblatt »Nippons Kunst mit europäischen Augen gesehen«.

ausgegeben: *Nippon mit europäischen Augen gesehen*⁵ und *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen*.⁶ Schon anhand der Titel lassen sich Unterschiede zwischen der deutschen Fassung und der japanischen Übersetzung feststellen, die besonders in Hinblick auf den Wegfall der Beifügung »mit europäischen Augen gesehen« bedeutsam sind. Überdies wird der deutsche Titel von »Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen« in »Japans Kultur aus persönlicher Sicht« umgewandelt (Abb. 1 u. 2).

Abb. 1: Bruno Taut, *Nippon*, Tokyo 1934. »Titelblätter von *Nippon* aus dem Besitz der National Library, Tokyo. Übersetzung: *Nippon/Von Bruno Taut verfasst/Von Hitoshi Hirai übersetzt/Meiji-Shobō Verlag*«

Abb. 2: Bruno Taut, *Nippon*, Tokyo 1934.



Quelle: Taut, Bruno: *Nippon* [ニッポン], aus dem Deut. übers. von Hitoshi Hirai und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1934

-
- 5 Vgl. Bruno Taut: *Nippon mit europäischen Augen gesehen*. Geschrieben Juni–Juli 1933, hg., mit einem Nachwort und mit Erläuterungen versehen von Manfred Speidel, Berlin 2009.
- 6 Vgl. Bruno Taut: *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen*, hg., mit einem Nachwort und Erläuterungen versehen von Manfred Speidel, Berlin 2011.

Somit steht in der japanischen Ausgabe nicht mehr die europäische Perspektive im Vordergrund, also der fremde Blick, sondern lediglich die persönlich-subjektive Sichtweise Tauts. Im deutschen Titel hingegen wird der kulturelle Unterschied betont: In seinen Beobachtungen nimmt der Betrachter Japan als das Fremde mit europäischen Augen in den Blick. Wie aus dem japanischen Vorwort hervorgeht, interpretierte der Verleger Tauts Äußerungen dahingehend, dass dieser sich als Gast in Japan an der Diskussion über ›das Japanische‹ beteiligte. Der Verleger war somit weniger an dem fremden Blick auf Japan interessiert, sondern sah in Taut vielmehr einen Unterstützer für das Vorhaben, die traditionelle japanische Architektur als ›modern‹ umzudeuten und für die Modernisierungsbewegung in Japan ›verfügbar‹ zu machen. Diese Intention legt nahe, dass bei der Publikation auch diverse Strategien der Selbstinszenierung im Spiel waren. Der folgende Beitrag versucht, diesen Komplex von Fremd- und Selbstbildern in Tauts Texten aufzuzeigen und die Rhetorik der Fremdheitskonstruktionen und Selbstinszenierungen ans Licht zu bringen. Der Fokus wird dabei einerseits auf die Beziehung zwischen Taut und seinem japanischen Verleger gerichtet, andererseits auf Tauts Sichtweise auf die japanische Kultur und Architektur.

1. Selbst- und Fremdbilder in der Titelwahl

Tauts erstes Buch *Nippon* entstand nur zwei Monate nach seiner Ankunft in Japan und wurde am 25. Mai 1934 im Meiji-Shobō Verlag in der Übersetzung von Hitoshi Hirai publiziert. Durch die Vermittlung des japanischen Architekten Kume Gonkurō, der selbst in Deutschland studiert hatte, begann Taut Anfang Mai 1933 mit dem Projekt. Am 1. Juni desselben Jahres erhielt er die Nachricht, dass sein Buch, das er »Japan mit europäischen Augen gesehen« nennen wollte, herausgegeben werden könne, und zwei Tage später schloss er bereits einen Vertrag mit dem Meiji-Shobō Verlag ab.⁷ Am 24. Juni begann er mit der Niederschrift und beendete sein Manuskript Mitte Juli.

Im Dezember 1934 arbeitete Taut bereits an einem zweiten Buchprojekt, das ihn knapp zwei Monate beschäftigte. Das Buch wurde unter dem Titel *Nihon Bunka Shikan* am 15. Oktober 1936 im gleichen Verlag veröffentlicht. Über den Unterschied zwischen dem ursprünglichen von Taut gewählten Titel

7 Vgl. Bruno Taut in Japan (Anm. 1), S. 60, 64.

und der japanischen Übersetzung schreibt der deutsche Herausgeber Manfred Speidel:

Das Buch erschien im Meiji Shobo Verlag wie Tauts erstes Buch. Jedoch veränderte der Verleger den Titel in der Übersetzung: an Stelle von Tauts Vorschlag »Japans Kunst« setzte er »Japans Kultur« und statt »mit europäischen Augen gesehen« schrieb er »eigene Sicht«, also »Japans Kultur aus persönlicher Sicht«, »*nihon bunka shikan*«. Damit erscheint Taut nicht mehr als ein »Vertreter« Europas, wie er es wohl gerne gehabt hätte. Der Übersetzer wollte offensichtlich keine Wiederholung des ersten Titels, vielleicht auch nicht eine Erwartung beim Leser aufkommen lassen, Japan-Klischees würden bedient. Er vertraute auf die Autorität des Namens Taut, um den Titel auf ihn selbst auszurichten. Im Buch bezieht sich Taut jedoch immer allgemein auf »Europa« oder den »Westen«.⁸

Daraus ergibt sich nun die Frage, aus welchen Gründen die Formulierung »mit europäischen Augen gesehen« in der japanischen Übersetzung getilgt wurde.

2. Fremdbilder: Bruno Taut als Kenner und Experte Japans

Um die Frage zu beantworten, muss man die Beziehung zwischen Taut und den Vertretern der modernen Architektur in Japan genauer untersuchen. Als Taut in den 1930er Jahren nach Japan kam, keimte der Nationalismus bereits auf. Das »Japanische« und die Vorstellung von der »japanischen Schönheit« in der Kunst wurden intensiv diskutiert. Gleichzeitig wurde versucht, entweder auf der Grundlage westlicher Philosophie genuin japanische Konzepte herauszuarbeiten, wie es beispielsweise Shūzō Kuki in *Iki no Kōzō*, dt. *Die Struktur von Iki* (1930) mit Hilfe der Phänomenologie getan hat, oder in Abgrenzung zu modernen Industrieprodukten (wie dem Neonlicht) die eigentümliche japanische Ästhetik zu bestimmen, wie in Jun'ichirō Tanizakis Abhandlung *In'ei Raisan*, dt. *Lob des Schattens*, die 1933/34 in der Zeitschrift *Keizai Ōrai* erschien. Für die Architektur ist diesbezüglich ein Essay von Sutemi Horiguchi mit dem Titel *Kenchiku ni okeru Nihonteki na Mono*, dt. *Das Japanische in der Architektur* (1934) von Bedeutung. In dieser Zeit gab es außerdem eine Tendenz, japanische Gartenarchitektur, Shintō-Schreine und buddhistische Tempel in

8 Taut, *Japans Kunst* (Anm. 6), S. 207f.; Kursivierung im Original.

Hinblick auf moderne Architektur zu interpretieren, die eine einfache Form ohne strukturelle Ornamente favorisierte. Die jüngere Generation japanischer Architekten versuchte dabei, in der Tradition Elemente zu finden, die sich mit der Moderne vereinbaren ließen, ohne das ›Japanische‹ aufzugeben.

Als renommierter Architekt sollte Taut dabei nicht unbeteiligt sein. Seine Gastgeber führten ihn nach seiner Ankunft zur Katsura Villa in Kyōto, später zum Nikkō Tōshō-gū Schrein mit seinem kunstvollen Yōmei-mon-Tor und zum Ise-Jingū-Schrein in der Präfektur Mie. Über die gewöhnliche Gastfreundschaft hinaus mag es ihre Intention gewesen sein, Taut mit der japanischen Architektur bekannt zu machen, was bei ihm eine bestimmte Sichtweise über Japan und moderne Architektur hervorrufen sollte. Tauts Betrachtungen fanden dann auch entsprechende Anerkennung in Japan. So wurde die japanische Übersetzung von *Nippon* von der Japan Library Association unter die ›100 besten Bücher‹ gewählt. In seiner Rezension zu dem Buch schrieb der Architekt Tetsurō Okada, der für seine Arbeiten zur Gartenarchitektur bekannt ist:

Die Tatsache, dass er [Taut] den kaiserlichen Palast in Katsura für eines der besten Beispiele klassischer japanischer Architektur hält und diesen so interpretiert, dass die Schönheit der Villa auch heute noch atme, ist für uns eine wirklich freudige Auffassung eines Ausländers von Japan, anders als die oberflächlichen Kritiken der sogenannten Japan-Kenner.

Was als eine zutreffende Erkenntnis des japanischen Geistes angesehen werden muss, ist sein Verständnis, die Einfachheit und Schönheit der architektonischen Komposition hoch zu schätzen und die Schlichtheit des Geschmacks zu loben. Dies sind Worte, denen man als Gedanken eines Meisters der modernen Architektur nur zustimmen kann.

Er versteht die Ausrichtung der modernen japanischen Architektur unter dieser Tradition und freut sich auf eine neue Blüte der modernen japanischen Kultur und Kunst.⁹

Taut bewertet die japanische Architektur unter den Gesichtspunkten der Moderne und wird in Japan als jemand akzeptiert, der die bewahrte Tradition und die westliche Moderne zusammenzuführen versteht. In seinem Vorwort zu *Nihon Bunka Shikan* schreibt Mori, dass zwar viele verschiedene Begriffe

9 Japan Library Association: Erläuterungen lesenswerter Bücher, ausgewählt von der Japan Library Association. Erster Band [Ryōsho Kaidai: Nihon Toshokan Kyōkai Sentei, Jōkan 良書解題: 日本図書館協会選定, 上巻], Tokyo 2008, S. 360.

wie ›Neubetrachtung der japanischen Kultur‹ und ›Erhöhung des japanischen Geistes‹ im Umlauf seien, aber nicht viele der Ausländer Japan, die Japaner und die japanische Kultur mit einem so tiefen Verständnis betrachten wie Taut. Die »europäischen Augen«, mit denen Taut auf Japan schaut, »sind nicht die Augen eines gewöhnlichen Ausländers, der von der exotischen Stimmung von *Fujiyama, Sakura, Kimono, Harakiri und Geisha* geblendet ist«, was bereits in seinem ersten Buch zum Ausdruck gekommen sei.¹⁰ Taut selbst schreibt über seine Erfahrungen in Japan:

Meine Reise in Japan ist nicht die eines Globetrotters. Im Gegenteil, ich habe das große Glück, fast ausschließlich nur von Japanern selbst dieses und jenes gezeigt zu erhalten, mit ihnen zusammen zu sein, bei ihnen zu wohnen usw., in einer Weise, wie es wohl selten einem Ausländer geschenkt wird. Die Gastfreundschaft und Freundschaft überhaupt, die ich dabei gefunden habe, und zwar nicht bloß bei jungen Leuten, ist derart warm und aufmerksam, daß es nicht möglich ist, die treffenden Worte des Dankes dafür zu finden.¹¹

Man könnte hier eine gezielte Vereinnahmung vermuten, andererseits lag den Gastgebern offenbar sehr daran, Taut mit der japanischen Kultur vertraut zu machen und seine Beobachtungen als die eines Kenners anschließend auf Japanisch zu publizieren. Um seinen Aussagen letztlich mehr Authentizität zu verleihen, war es ihnen wichtig, die Perspektive Tauts als eine ›innere‹, seinen Blick als ›von innen heraus‹ darzustellen und nicht als den gewöhnlichen Blick eines Ausländers auf die japanische Kultur von außen. Die Überlegung des japanischen Herausgebers scheint demnach Folgende gewesen zu sein: Taut hat die Schönheit der japanischen Kultur ›richtig‹ verstanden, weil er in Japan gelebt und die japanische Kultur durch seine Gastgeber von innen her kennengelernt hat. Die Anerkennung, die Taut als Kenner Japans fand, macht sich darüber hinaus darin bemerkbar, dass Aufsätze und Auszüge aus seinem Tagebuch 1939 unter dem Titel *Wiederentdeckung der japanischen Schönheit* in Japan publiziert wurden.¹²

Tauts Verbundenheit mit Japan wird auch im Vorwort von Kiyoshi Kuroda zu *Nihon Bunka Shikan* unterstrichen, wenn es heißt, dass er die »Schönheit

10 Taut, *Japans Kultur aus persönlicher Sicht* (Anm. 4), S. 6f.; Kursivierung im Original.

11 Taut, *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Anm. 5), S. 9.

12 Vgl. Bruno Taut: *Wiederentdeckung der japanischen Schönheit. Architektonische Betrachtungen* [Nihonbi no Saihakken Kenchikugakuteki Kōsatsu 日本美の再発見 建築学的考察], aus dem Deut. übers. und hg. von Shinoda Hideo, Tokyo 1939.

der Kultur« zu erkennen vermag und jetzt in Japan die »kulturellen Spuren ausfindig macht, die unsere Vorfahren hinterlassen haben«. ¹³ Wie Kuroda, Vorstandsmitglied der 1934 gegründeten Internationalen Kulturgesellschaft (Kokusai Bunka Shinkōkai) festgestellt hat, sahen es Tauts Freunde als eine Art von Solidarität an, wenn er von der japanischen Kultur sprach. Sie suchten in ihm einen weltweit anerkannten Mitstreiter und Fürsprecher in der Diskussion um »das Japanische«. In diesem Kontext wird somit auch verständlich, warum der Zusatz »mit europäischen Augen gesehen« fallen gelassen wurde. Tauts Darstellung sollte nicht die japanische Architektur im Ausland bekannt machen, sondern sie in Japan mit der aus dem Westen importierten Moderne in Verbindung setzen.

3. Selbstbild: Eindrücke in der Begegnung mit einem einzigartigen Land

In Tauts Tagebüchern lässt sich keine Information dazu finden, wie es zum Titel »Nippon mit europäischen Augen gesehen« kam. Für Taut sollte *Nippon* ein Abschiedsgeschenk an Japan werden. ¹⁴ Über seine Intention bemerkt er:

Besonders den japanischen Leser muß ich dabei sehr um Nachsicht bitten, da ich in seinen Augen gewiß vieles allzu naiv und vielleicht sogar oberflächlich ansehe. Die Aufgabe, die dieses Buch mir stellt, kann aber nur darin bestehen, auf Grund der wirklichen Verhältnisse zu zeigen, was Japan für die anderen Völker bedeutet. Dabei kann ich nicht weit über meinen Berufskreis hinausgehen[.] ¹⁵

Taut sah sich selbst offenbar nicht als einen »Eingeweihten« und Kenner der japanischen Kultur, sondern hielt es vielmehr für notwendig, den japanischen Leser aufgrund seines ungenügenden Wissens um Nachsicht zu bitten. In seinen Betrachtungen stellt er die Originalität und kulturelle Eigenheit in den Mittelpunkt und kritisiert jegliche Art von Nachahmung der westlichen Kultur:

Wie unglaublich komisch aber die *Varietés* sind, wenn Japanerinnen wie amerikanische Dancinggirls hüpfen und mit den Armen schlenkern, oder

13 Taut, *Nihon Bunka Shikan* (Anm. 4), S. 1.

14 Vgl. Taut, *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Anm. 5), S. 165.

15 Ebd., S. 80.

wenn sie einen gefühlvollen Walzer so nachzuahmen suchen, wie wenn sie Europäerinnen wären, brauche ich wohl kaum zu betonen. Aber da dieses Buch nun einmal heißt: »Nippon, mit europäischen Augen gesehen«, so möge man mir erlauben zu sagen, daß dieses Nippon europäischen Augen auch bei den besten Leistungen und Anstrengungen sonderbar erscheinen wird, da die Absicht auf Unselbständigkeit und Imitation beruht.¹⁶

Für Taut erscheint die dilettantische Nachahmung westlicher Kultur lächerlich, was umso mehr gilt, wenn dabei das Eigenständige vernachlässigt wird. Doch er selbst sieht sich in einer ähnlichen Position, wenn er in seinen Büchern nicht weniger dilettantisch über Japan schreibt. Dazu heißt es:

Weil hier bei der eigenartigen kulturellen Situation Japans die verschiedensten Fragen und Probleme ganz eng miteinander verflochten sind, habe ich das Wagnis unternommen, diese Probleme so darzustellen, wie sie sich meinen Augen zeigen. Darin liegt zunächst eine sehr subjektive Beschränkung, eine größere noch darin, daß ich als Deutscher nicht viel kenne, und das Wenige, was ich kenne, dazu vielleicht allzu ungenau. Da ich mir aber vorstellen, wie interessant es für mich wäre, eine ähnliche Darstellung eines Japaners über Deutschland zu lesen, so habe ich das Wagnis unternommen. Die Grundlage dafür muß die Liebe zu dem Lande sein, mit dem man sich beschäftigt. Und daran besteht bei mir nicht der geringste Zweifel.¹⁷

Taut ist sich seiner mangelnden Kenntnisse über Japan bewusst, weder hat er Japanisch gelernt noch hat er sich vor seiner Reise mit der Kultur und Geschichte Japans beschäftigt. Sein Aufenthalt war rein zufällig, der politischen Situation geschuldet. Nach seiner Ankunft hatte er zwar die Katsura Villa besucht und sicherlich auch einige Tempel und Schreine in Kyōto, aber den Ise-Jingū, den er im dritten Kapitel von *Nippon* beschreibt, hatte er zu diesem Zeitpunkt noch nicht besichtigen können.¹⁸ Erst im Oktober 1933 war es ihm möglich, die Anlage auf Empfehlung seiner Gastgeber zu besuchen.¹⁹

Nicht irrelevant waren die diplomatischen und finanziellen Probleme, die der Aufenthalt in Japan für Taut und seine mitreisende Geliebte mit sich

16 Ebd., S. 106f.; Kursivierung im Original.

17 Ebd., S. 140.

18 Vgl. ebd., S. 174.

19 Vgl. Bruno Taut: Das vergessene Nippon [Wasurerareta Nihon 忘れられた日本], aus dem Deut. übers. von Shinoda Hideo, hg. von Shigeru Kobayashi, Tokyo 1952, S. 184.

brachte. Schließlich war nur ein kurzer Besuch beabsichtigt. Um eine längere Zeit in Japan bleiben zu können, musste Taut nach Erwerbsmöglichkeiten suchen, und da er als Architekt keine Möglichkeit zur Arbeit fand²⁰ (bis auf unbedeutende Ausbesserungs- bzw. Restaurierungsarbeiten), war die Publikation von Büchern eine willkommene Alternative, nur durften es keine Fachbücher für einen kleinen Lesekreis sein.

Tauts anfängliche Befürchtungen wurden aufgrund der großen Begeisterung, auf die sein Buch *Nippon* stieß, zerstreut. In seinem Tagebucheintrag vom 16. Juni 1934 heißt es, dass 1.000 Exemplare verkauft worden seien.²¹ Im Juli desselben Jahres wurden Gespräche mit Beamten des Außenministeriums über die Veröffentlichung des Buches in englischer Sprache geführt, doch obwohl es vom Bildungsministerium zur Übersetzung empfohlen wurde, ist es nicht dazu gekommen. Der Erfolg des ersten Buches veranlasste Taut, wie aus seiner Tagebuchnotiz vom 21. November 1934 hervorgeht, ein Nachfolgeprojekt in Erwägung zu ziehen: »[A]m Ende schreibe ich einen zweiten Teil von ›Nippon‹. Das Buch ist anscheinend zu einem prima Erfolg geworden.«²²

4. Selbstbild: Diagnose Japans

Nach den positiven Reaktionen auf *Nippon* begann Taut Ende 1934 mit der Arbeit an seinem zweiten Buch. Im Gegensatz zur ersten Publikation führte er ein detailliertes Tagebuch über seinen Schreibfortschritt. Demnach schrieb er am 14. Dezember 1934 die ersten Zeilen von *Nihons Kunst, gesehen mit europäischen Augen*,²³ schloss am 20. Dezember die ersten drei Kapitel, am 18. Januar zwei Drittel des Manuskripts ab und beendete das Buch Anfang Februar 1935. In seinem Eintrag vom 29. Januar zieht er eine zuversichtliche Zwischenbilanz: »Schon 230 Seiten meines neuen Manuskripts fertig. Sehr

20 Mit dieser Situation war Taut sehr unzufrieden, weshalb er seinen Aufenthalt in Japan als Urlaub bezeichnete: »An der Bauwelt sehe ich, was Japan nicht hat, daß ich dorthin gehöre und daß mein ›Urlaub‹ hier nicht mehr allzulange dauern darf«; Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Dritter Band 1935–1936, hg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Speidel, Berlin 2016, S. 69. Und am 4. August 1935 schrieb er: »[I]ch fühle meine ganze Japanzeit wie Ferien«; ebd., S. 127.

21 Vgl. Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Zweiter Band 1934, hg. und mit einem Vorwort versehen von Manfred Speidel, Berlin 2015, S. 162.

22 Ebd., S. 259.

23 Vgl. ebd., S. 267.

sehr viel Kritik, eine bittere, etwas angreifende (auch mich) Arbeit. Aber ich habe das Gefühl, der Erfolg wird größer als beim ersten.«²⁴

Im Juli 1936 ging das Manuskript in Übersetzung und am 15. Oktober 1936 kam das gedruckte Buch auf den Markt. Den Unterschied zu *Nippon* erklärt Taut im ersten Kapitel folgendermaßen:

Mein Buch »Nippon mit europäischen Augen gesehen« war die Frucht eines Aufenthalts in Japan von erst wenigen Monaten. Man wünschte damals die frischen Eindrücke eines Menschen, der mit Liebe nach Japan gekommen ist. Heute habe ich von dem, was ich damals schrieb, nichts zurückzunehmen oder zu ändern. Aber aus den Eindrücken, aus den bejahenden und kritischen sind inzwischen Kenntnisse geworden. So tauchte der Wunsch auf, das damals Niedergelegte in eingehenderer Weise zu behandeln.

Meine Studien und meine Arbeit in Japan waren von dem Wunsch getragen, nach der Richtung hin zu helfen, die die Grundidee jenes Buches ist. Da sie über alles Erwarten so großen Anklang gefunden hat, so möchte ich den Versuch wagen, mit dieser Schrift nachhaltiger und vor allem, wenn möglich, noch konkreter zu helfen. Gewiß werden meine Ausführungen nicht mehr ganz so unmittelbar und frisch ausfallen, dagegen werden sie vielleicht exakter und auch in gewissem Grade wissenschaftlich strenger sein.²⁵

Im Gegensatz zu *Nippon* wurden in *Nihon Bunka Shikan* die Eindrücke des fremden Landes und seiner Kultur durch fundiertere Kenntnisse ersetzt. Dennoch schreibt Taut sein Buch weder als ein Japanologe noch als ein Kulturphilosoph. Dafür findet er allerdings eine eigene Metapher für sein Verhältnis zu Japan, wenn er sich mit einem Arzt vergleicht, der eine Diagnose zu stellen versucht:

Aber, wenn man Japans Kultur liebt, so muß man das tun, was das Gefühl befiehlt. So habe ich hier, wie der Arzt an einem geliebten Kranken, den Versuch einer Diagnose unternommen. Ihre Richtigkeit sei dahingestellt, zum mindesten in allen Einzelheiten. Als Europäer habe ich es geschrieben. Als Europäer liebe ich Japans Kultur und habe deshalb als Europäer den Wunsch, daß sie liebenswert bleiben möchte.²⁶

24 Vgl. Bruno Taut in Japan (Anm. 20), S. 21.

25 Taut, Japans Kunst (Anm. 6), S. 7.

26 Ebd., S. 196.

Mit seinem europäischen Blick sieht Taut Japan in einer Krise, eine Beobachtung, die sicherlich nicht zur japanischen Selbstreflexion dieser Zeit passt. Trotz aller emotionalen Bindung zum Land, die er auf den ersten Seiten des Buches nochmals betont,²⁷ unterstreicht er am Ende von *Nihon Bunka Shikan* die Fremdheit, die ihn als Europäer Japan betrachten lässt. Er ist sich dabei des kulturellen Abstands stets bewusst und versucht, diesen im Titel seines Buches zu markieren, um der Unverfügbarkeit damit einen Spielraum zu geben. Tauts kritischere Haltung im zweiten Buch mag vielleicht auch aus dem Bewusstsein einer weiterbestehenden Asymmetrie resultieren, die Bernhard Waldenfels in seiner *Phänomenologie des Fremden* mit Blick auf »Eigenheit und Fremdheit« folgendermaßen entfaltet:

Zur Differenz von Eigenheit und Fremdheit gehören dagegen eine unaufhebbare *Präferenz* des Eigenen, und dies nicht im Sinne eines Besseren oder Höheren, sondern im Sinne eines *Sich*-unterscheidens, eines Selbstbezugs in der Beziehung, der dem Verhältnis zwischen Ich und dem Anderen, zwischen Eigen- und Fremdkultur eine unaufhebbare *Asymmetrie* verleiht.²⁸

Der japanische Herausgeber sieht jedoch in dieser Distanz bzw. dem Anerkennen einer Asymmetrie ein Manko und um zu verhindern, dass der Verfasser als ein Fremder erscheint, der Japan, den üblichen Klischees entsprechend, von außen beschreibt, wird der Hinweis auf diesen Abstand auf dem Buchdeckel getilgt. Das aber heißt nichts anderes, als dass Tauts Ausführungen für die japanische Diskussion über Tradition und Moderne verfügbar gemacht werden. Tauts Devise lautet dabei: Japan muss sich aus sich selbst heraus neu erfinden, um den Weg in die Moderne zu gehen, und dazu könnte ein fremder Blick auf sich selbst von Nutzen sein.

Literaturverzeichnis

Japan Library Association: Erläuterungen lezenswerter Bücher, ausgewählt von der Japan Library Association. Erster Band [Ryōsho Kaidai: Nihon Toshokan Kyōkai Sentei, Jōkan 良書解題 日本図書館協会選定, 上巻], Tokyo 2008.

27 Vgl. ebd., S. 8.

28 Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997, S. 74; Kursivierung im Original.

- Taut, Bruno: Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch, 3. Bde., hg. von Manfred Speidel, Berlin 2013-16.
- Taut, Bruno: Das vergessene Nippon [Wasurerareta Nihon 忘れられた日本], aus dem Deut. übers. von Shinoda Hideo, hg. von Shigeru Kobayashi, Tokyo 1952.
- Taut, Bruno: Japans Kultur aus persönlicher Sicht [Nihon Bunka Shikan 日本文化私観], aus dem Deut. übers. von Toshio Mori und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1936.
- Taut, Bruno: Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen, hg., mit einem Nachwort und Erläuterungen versehen von Manfred Speidel, Berlin 2011.
- Taut, Bruno: Nippon [ニッポン], aus dem Deut. übers. von Hitoshi Hirai und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1934.
- Taut, Bruno: Nippon mit europäischen Augen gesehen. Geschrieben Juni – Juli 1933, hg., mit einem Nachwort und mit Erläuterungen versehen von Manfred Speidel, Berlin 2009.
- Taut, Bruno: Wiederentdeckung der japanischen Schönheit. Architektonische Betrachtungen [Nihonbi no Saihakken Kenchikugakuteki Kōsatsu 日本美の再発見 建築学的考察], aus dem Deut. übers. und hg. von Shinoda Hideo, Tokyo 1939.
- Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.

Abbildungen

- Abb. 1: Bruno Taut, Nippon, Tokyo 1934. »Titelblätter von Nippon aus dem Besitz der National Library, Tokyo. Übersetzung: Nippon/Von Bruno Taut verfasst/Von Hitoshi Hirai übersetzt/Meiji-Shobō Verlag«. Quelle: Taut, Bruno: Nippon [ニッポン], aus dem Deut. übers. von Hitoshi Hirai und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1934, S. 136.
- Abb. 2: Bruno Taut, Nippon, Tokyo 1934. Quelle: Taut, Bruno: Nippon [ニッポン], aus dem Deut. übers. von Hitoshi Hirai und hg. von Kenzō Takamura, Tokyo 1934, S. 136.

»Vielleicht hätt ich das Buch gern lesen mögen, es war doch wirklich über mich.«

Zur unvollendeten Vergangenheit in Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim*

Martin Fietze

Sein Frühwerk trug Uwe Johnson das Etikett des ›Dichters der beiden Deutschland‹ ein, der in seiner literarischen Arbeit der konfliktbeladenen Entfremdung zwischen BRD und DDR nachspürt.¹ Die westdeutsche Literaturkritik feierte den 1959 aus der DDR nach Westberlin geflohenen Autor von *Mutmassungen über Jakob* (1959) und *Das dritte Buch über Achim* (1961) als ersten bedeutenden Experten für das akute Problem der deutschen Teilung.² Im Zuge der teilweise harschen Kritik, die sich 1964 an Johnsons dezidiert politischer Erzählung *Eine Reise wegwohin*, 1960 entzündete, wurden jedoch Forderungen laut, gemäß derer sich der Autor endlich literarisch neu erfinden bzw. weiterentwickeln sollte.³ Schließlich verspürte auch Johnson nach der Veröffentlichung eines weiteren Romans über die deutsche Teilung – *Zwei Ansichten* (1965) – ein Bedürfnis nach Veränderung und siedelte 1966 für zwei Jahre nach New York um. Dort fand er den Stoff für sein wohl

1 »Da ich mich in meinem zweiten Buch weiterhin beschäftigte mit den Unterschieden, der Grenze, der Entfernung zwischen den Daseinsmöglichkeiten in den beiden deutschen Staaten, wurde ich schließlich gedeutet als ›Dichter der beiden Deutschland oder ›der deutschen Teilung‹. Dies Etikett zu bestreiten, machte ich mir ausdrücklich Mühe«; Uwe Johnson: Ich über mich, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.): Uwe Johnson, Frankfurt a.M. 1984, S. 16-21, hier: S. 19.

2 Vgl. Katja Mellmann: Zur Erstrezeption von Johnsons Romanen *Mutmassungen über Jakob* und *Das dritte Buch über Achim*, in: Johnson-Jahrbuch 26, 2019, S. 105-124.

3 Vgl. Louis Jent: Ein Schritt nach vorn, ein Schritt zurück, in: Zürcher Woche, 24.04.1964, S. 13; Reinhard Baumgart: Das einfache, schwierige Leben, in: Der Spiegel, 25.03.1964, S. 113.

bekanntestes Werk, an dessen Fertigstellung er bis kurz vor seinem allzu frühen Lebensende arbeitete. In *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* (1970-1983) rückte die deutsche Teilung schließlich in den Hinter- und das Gedenken an die Shoah in den Vordergrund. In seinem vierbändigen Roman zeichnet der Autor außerdem die traumatischen Verwundungen seiner 1933 geborenen Hauptfigur nach, die sich aus deren Konfrontation mit dem katastrophalen Lauf der Geschichte ergeben. Ein Großteil des erzählten Zeitraums erstreckt sich dabei auf den Nationalsozialismus in Deutschland, den Zweiten Weltkrieg, die Besatzungszeit und die stalinistisch geprägte Frühphase der DDR. Es handelt sich folglich um einen Zeitraum des politischen wie gesellschaftlichen Umbruchs, in dem bestehende Ordnungen zerfielen und sich neue erst abzeichnen, formieren und etablieren mussten, sodass nicht nur die gewohnten Routinen der Menschen im Umgang mit alltäglichen wie strukturellen Fremdheitserfahrungen erschüttert wurden, sondern sich auch der Möglichkeitsraum für radikale Fremdheitserfahrungen weitete. Letztere sollen laut Bernhard Waldenfels, auf den die Unterscheidung von Fremdheitsstufen zurückgeht, einen Sinnüberschuss in der Erfahrung zeitigen, der sich einer sinnvollen Einordnung durch das Denken entzieht und den Be- bzw. Getroffenen dennoch eine Art von Antwort abverlangt.⁴ Das sich einer einfachen Beschreibung entziehende Unverfügbare in dieser radikalen Fremderfahrung mache sich, so Waldenfels, nur auf indirekte Weise als »abwesende Anwesenheit«⁵ bemerkbar und könne sich in ganz verschiedenen hyperbolischen Formen wie z.B. denen des Unsichtbaren, Unendlichen, Unmöglichen oder Unvergeßlichen vollziehen.⁶

Die eben erwähnte Situation des Zweiten Weltkriegs (1939-1945) und der sich daran anschließenden Übergangszeit, die in die Gründung zweier deutscher Staaten (1949) unter den sich verschärfenden Bedingungen des Kalten Krieges mündete, ist nun bei näherer Hinsicht nicht erst in *Jahrestage*, sondern schon in Johnsons zweitem Roman *Das dritte Buch über Achim* ein Kerngegenstand des Erzählens.⁷ Gleichwohl darin in einer Art Exposition vorran-

4 Vgl. Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997.

5 Ebd., S. 30.

6 Vgl. Bernhard Waldenfels: *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Frankfurt a.M. 2012.

7 Vgl. Uwe Johnson: *Das dritte Buch über Achim*. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. I, Bd. 3. Mit einem Nachwort von Sven Ha-

gig das Thema der interkulturellen Begegnung zwischen der DDR und der BRD am Beispiel einer strukturellen Fremdheitserfahrung eingeführt wird, indem ein »schreckhafte[s] Gefühl der fremden Staatlichkeit« (DBA, 5) die Figur des westdeutschen Journalisten Karsch bei ihrem Übertritt der deutsch-deutschen Grenze anfällt, so führt der Bericht über diese strukturelle Fremdheitserfahrung – so die These meines Aufsatzes – auch auf die Spur radikalerer Fremdheitserfahrungen. Jene lassen sich dem von Karsch in einer Biografie porträtierten Achim zuordnen, dessen Identität im Zuge der geschichtlichen Umwälzungen, die zum Systemwechsel vom Nationalsozialismus zum DDR-Sozialismus führten, buchstäblich »unter die Räder« geraten zu sein scheint. Was damit konkret gemeint ist, möchte ich im Folgenden näher erläutern, indem ich zum einen nachzeichne, wie Achim mit seinen (traumatischen) Erlebnissen während und nach der Situation der (Nach-)Kriegszeit umzugehen pflegt, und zum anderen darauf aufmerksam mache, zu welchen Schwierigkeiten dieser Umgang in Karschs Versuchen führt, die Les- und Beschreibbarkeit eines unter dem Druck totalitärer Systeme stehenden Lebenslaufs herzustellen.

1. Karsch und das Schreckgespenst der fremden Staatlichkeit

Wenngleich zu Beginn des *Dritten Buchs* behauptet wird, es käme auf Karsch im Folgenden gar nicht an, setzt die Erzählstimme dessen schreckhaftes Gefühl fremder Staatlichkeit doch immer wieder in Szene. Aufs Ganze gesehen bietet der Roman damit ein landeskundliches Porträt der frühen DDR, in dessen Rahmen der Alltag in der bereisten Welt samt ihrer Befremdlichkeit dargestellt wird. In der Johnson-Forschung hat man die über weite Strecken aufreizend neutral gestaltete Karsch-Figur im Anschluss an die westdeutsche Rezeption mit einem Ethnografen verglichen, der unvoreingenommen eine neue Welt entdeckt. So revidiere der in Hamburg als Journalist arbeitende Karsch seine Erkundungsmethode, indem er auf seiner Reise vom Vergleichen zum Unterscheiden wechselt, da sich angenommene Vergleichs-

nuschek, Katja Leuchtenberger und Friederike Schneider, hg. von Katja Leuchtenberger und Friederike Schneider, Berlin 2019; im Folgenden mit der Sigle DBA abgekürzt.

punkte als nicht haltbar erweisen.⁸ Beispielsweise steht seiner Suche nach einer gemeinsamen Vorgeschichte der beiden deutschen Staaten ein vom Programm des sozialistischen Wiederaufbaus getragener Sprachcode gegenüber, der sich in Form von plakativen Parolen in der bereisten Stadtlandschaft verfestigt und der Erwartung an eine gemeinsame Sprache massiv entgegenarbeitet (vgl. DBA, 19-22). Die Fremdheit zwischen Ost und West bleibt damit im Wesentlichen auf die strukturellen Ordnungsmuster perspektiviert.

Im Kontext des Romans sind die auf Karsch so fremdartig wirkenden Ordnungsmuster vor allem kulturpolitischer Art. Tragend für die Handlung ist nämlich ein offizieller Schreibauftrag, zu dem sich der Besucher aus der BRD spontan verpflichten lässt. Nach dem Willen eines staatlichen Verlags für junge Literatur soll er die nunmehr dritte Biografie über Achim T. verfassen, der ein gefeierter Radsportprofi und gewählter Vertreter des Volkes ist. Die Auftraggeber erhoffen sich damit einen Punktsieg im ideologischen Kulturkampf gegen die BRD, doch ihrem Gast aus dem feindlichen Westen gelingt es am Ende nicht, seine Rechercheergebnisse über Achims Lebenslauf in die von ihm erwartete lehrbuchmäßige Erzählung über eine sozialistische Persönlichkeit zu überführen. Stattdessen kommt es in seinen Gesprächen mit der Lektorin und dem Porträtierten zu mehreren Missverständnissen über die angemessene Darstellungsweise der historischen wie biografischen Abläufe. Im Kern wird vor allem über die schriftliche Inszenierung von Achims Kindheit/Jugend unter dem Nationalsozialismus und dem sowjetisch-sozialistischen Neuaufbau diskutiert (vgl. DBA, 110-120; 134-165). Den Höhepunkt dieses Ringens um Wahrheit über Achims politischen Reifungsprozess bildet schließlich das Auftauchen eines Fotos, das den Porträtierten bei seiner Teilnahme am Aufstand des 17. Juni 1953 zeigen soll. Karin, die ihren Freund Karsch zur Reise in die DDR überredet hatte, wertet das als einen Vertrauensbruch und trennt sich von Achim, mit dem sie bis dahin liiert war. In der Folge entbrennt ein hitziger Streit zwischen Achim und Karsch, in dessen Verlauf die bis dato zurückgehaltenen Klischees und Vorurteile beider Gesprächspartner offengelegt werden. Letztlich kehrt Karsch resigniert nach Hamburg zurück und ist so buchstäblich noch einmal mit dem Schrecken davongekommen. Seine Abreise, und darauf soll nun im weiteren Verlauf des Beitrags der

8 Vgl. hierzu exemplarisch Mareike Gronich: DAS POLITISCHE ERZÄHLEN. Zur Funktion narrativer Strukturen in Wolfgang Koepfens *Das Treibhaus* und Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim*, Paderborn 2019, S. 281-323, bes. S. 286.

Fokus gelegt werden, wird von Achim jedoch mit folgendem Bekenntnis bedauert: »Vielleicht hätt ich das Buch gern lesen mögen, es war doch wirklich über mich« (DBA, 268).

2. Unverfügbarkeit des Erzählgegenstandes

Die außerordentlich komplexe Narration, in der es sowohl zu Diskontinuitäten als auch zu komplizierten Verschachtelungen mehrerer Erzählebenen und Perspektiven sowie zu einer *double bind*-Situation in Bezug auf die Rolle der Erzählstimme kommt,⁹ nimmt ihren Ausgangspunkt in dem Versuch einer namenlosen Erzählstimme, einem namenlosen Gegenüber so präzise wie möglich »die Grenze: die Entfernung: den Unterschied« (DBA, 9) zu erklären, die sich im »Deutschland der fünfziger Jahre« (DBA, 5) auf der geographischen Landkarte und im politischen Vokabular verfestigten. Zudem wird in einem Nachsatz behauptet, die Ereignisse in der Fiktion bezögen sich nicht auf ähnliche in der Realität, sondern »auf die Grenze: den Unterschied: die Entfernung und den Versuch sie zu beschreiben« (DBA, 272). In der Leitformel für das Erzählen wird damit eine minimale Variation sichtbar, die zum Nachdenken einlädt, wenn man den Text als ›Paradigma einer Verständnisproblematik‹ liest, der 1961 eine Zeitdiagnose hinsichtlich der deutschen Teilung stellt.¹⁰ Wie prekär die Aussicht auf Verständigung im deutsch-deutschen Systemkonflikt zur erzählten Zeit des Romans (1960) war, zeigt jedenfalls das Eingeständnis, dass Grenze, Unterschied und Entfernung sich einer einfachen Beschreibung entziehen. Der Roman liest sich dabei in erster Linie als die von einer anonymen Erzählstimme vorgenommene Beschreibung von Karschs Versuchen, eine Biografie über Achim zu schreiben – sozusagen als die ›Beschreibung einer Beschreibung‹.¹¹ Überspitzt könnte man aber

9 Vgl. Ulrich Krellner: Uwe Johnsons *Drittes Buch über Achim* als literarisches Paradigma einer Verständnisproblematik in: Johnson-Jahrbuch 9, 2002, S. 79-97, hier: S. 93; Katja Leuchtenberger: »Wer erzählt, muss an alles denken«. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003, S. 182-185, 220-225; Holger Helbig: Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zu Uwe Johnsons Roman »Das dritte Buch über Achim«, Göttingen 1996.

10 Vgl. Krellner, Literarisches Paradigma einer Verständnisproblematik (Anm. 9).

11 So lautete zwischenzeitlich der Arbeitstitel von Johnsons Buch. Zur Titelfindung vgl. auch Uwe Johnson: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1980, S. 172-177.

auch von einer Überschreibung sprechen, denn die Erzählstimme hantiert in ihrem Bericht über Karschs Reise eigenen Aussagen zufolge mit Versatzstücken aus dessen Manuskript, das sich wiederum dem Zugriff der Leser:innen entzieht, auch wenn oder gerade weil die Erzählstimme ihre eigene Version der Geschichte bisweilen nur unscharf von den Vorlagen abgrenzt, auf die sie zugreift. Ihr betonter Rückgriff auf Karschs Schreibfragmente macht somit immer wieder deutlich: Ein ›drittes Buch über Achim‹ hat es als solches nie gegeben. Und so wie sich der im Romantitel benannte Gegenstand einer Lektüre durch die Leser:innen entzieht, so entzieht sich auch Achims wahre Biografie seinem Biografen. Karsch scheitert dabei weniger an der Unzuverlässigkeit von Achims Erinnerungen, sondern mehr an dessen opportunistischen Lügen, mit denen der Porträtierte seine biografische Legende als sozialistisches Vorbild schützen will. In den folgenden Abschnitten soll nun hinterfragt werden, wie genau Karsch und die Erzählstimme in ihren Ausführungen versuchen, sich den widrigen Umständen zum Trotz Achims Biografie verfügbar zu machen. Dabei soll geklärt werden, welches Fremdbild sie von ihm entwerfen und welches Selbstbild Achim während der Recherchen von sich zeichnet.

3. Der Zweite Weltkrieg als das Ende von Achims heiler Welt

Das Fahrrad-Motiv spielt im *Dritten Buch* eine zentrale Rolle.¹² Als Raumtapher steht es nicht nur im Zusammenhang mit Achims politischem Reifungsprozess, sondern auch mit der Dynamik von Erinnern und Vergessen. Einen ersten Beweis dafür liefert ein Interview des Radsportlers, in dem er bekennt, auf seinen Wettkampffahrten »Scheuklappen« (DBA 228) zu tragen, da er seit seinen »Lehrjahren« gelernt habe, »jede Aufsicht durch Willen und Bewußtsein« aufzugeben, um den automatisierten Ablauf der körperlichen Bewegungen nicht zu behindern (DBA, 227). Dieser Zustand, so Achim, führe zu einem ganz besonderen Glück, komme es ihm doch vor, »als erinnere er sich dann an die Zeit seiner Kindheit, da er die Schnelligkeit des Fahrgeräts und dessen Verwachsenheit mit dem Körper zum ersten Mal empfunden habe, denn Gefühl und Stimmung dieses Zustands seien gefärbt wie das Gedächtnis der damaligen Jahre« (DBA, 228). Die Phase des Kindes- und Jugendalters umfasst in der Regel die ersten 14 Lebensjahre, sodass im Fall des

12 Vgl. Nicola Westphal: *Literarische Kartografie. Erzählter Raum in den Romanen Uwe Johnsons*, Göttingen 2007, S. 135-144.

1930 geborenen Achims 1944 eine biografische Zäsur bilden müsste. In der Tat starben in diesem Jahr seine Mutter und seine Schwester bei einem Bombardement des städtischen Hauptbahnhofs, weshalb er es auch noch im Jahre 1960 vermeiden, in die Nähe dieses Mnemotopos zu geraten. Seine erste »Verwachsenheit« mit der »Schnelligkeit des Fahrgeräts« lässt sich indes auf den Zeitraum vor »Weihnachten nach der Rückkehr« (DBA, 76) in seine Geburtsstadt datieren (vgl. DBA, 201). Dieser Umzug fand »im zweiten Jahr des Krieges an der russischen Front« (DBA, 71) statt.¹³ Im darauffolgenden Dezember bekam Achim schließlich das Fahrrad seines Vaters geschenkt, der es zuvor nur »nach der Arbeit« (DBA, 66) zum Üben hergegeben hatte, wobei er seinem Sohn »alles vom Radfahren« beibrachte, »was er zeigen konnte« (DBA, 76).¹⁴

In seinem Manuskriptentwurf zu Achims Kindheit »ergänzte« Karsch nun zunächst »bedenkenlos was er wußte aus dieser Zeit und was er für Achim wahrscheinlich glaubte« (DBA, 64f.). Damit versucht der Biograf das Wenige, was er über den besagten Lebensabschnitt in den beiden bereits vorhandenen Biografien findet, zu einem Porträt der soziokulturellen Begleitumstände von Achims Aufwachsen auszubauen (vgl. DBA, 52-71). Er fokussiert hierbei vor allem auf Achims Erfahrungen im »vormilitärischen Kinderverband der Führerjugend« (DBA, 67), ein Teil von Karschs Blättern basiert jedoch auch auf sehr eindrücklichen und authentischen Berichten des Porträtierten. Dieser gibt seine Auskünfte zunächst nur widerwillig (vgl. DBA, 61, 72), doch als ihn seine eigene Partei zur Mitarbeit anhält (vgl. DBA, 87-92), verfällt er in

13 Im Juni 1941 begann die russische Front, ihr zweites Jahr beginnt demnach im Juni 1942. Da ist der im Frühjahr 1930 geborene Achim zwölf Jahre alt. Allerdings heißt es über die vorangegangene Zeit in einer thüringischen Stadt, er habe hier »fünf Jahre lang gelebt [...], da wuchs er von fünf zu elf Jahren alt« (DBA, 53).

14 Vgl. den Abschnitt »Na, Radfahren bleibt aber Radfahren« (DBA, 200-202; Kursivierung im Original), in dem das zu diesem Zeitpunkt noch intakte Vater-Sohn-Verhältnis am Beispiel des Umgangs mit der Unverfügbarkeit des Fallens inszeniert wird: »Vermehrte Fahrgeschwindigkeit jedoch scheint den Lernenden wie übermächtig zu ergreifen, zwischen Kippen und Auffangen geht die Fahrt fast frei hindurch, dem ist nicht zu trauen, er gewöhnt sich wie an Unheimliches (nachdem ihn die eilige Kraft unausweichlich auf einen seitlich herjagenden Pappelstamm zuführte ohne daß er Zeit hat zu denken zu lenken zu bremsen. Er fiel mit der Schulter an den Stamm und begann sich festzuhalten mit bloßem Druck, der Schreck wuchs immer noch. Der Vater kam lange Zeit herangelaufen ohne anzukommen. Dann schüttelte er ihn. Hast du was! – Die Lampe: sagte Achim kleinmütig, denn er glaubte Schuld zu haben. – Ach was: sagte sein Vater unwillig, riß die zersplitterte Kunststoffkappe des Scheinwerfers vom Rahmen, besah sie kaum, warf sie weg, bückte sich danach« (DBA, 200f.).

geradezu bedenkenloses Erinnern (vgl. DBA, 80-87). So gelangt der Biograf zu jener Beschreibung, in der der junge Achim nach dem Umzug in seine Geburtsstadt sich auf die Suche nach der ersten Wohnung seiner Familie begibt und dabei nur noch auf Schutt und Asche stößt: »Er lernte die Stadt erst wieder kennen, als sie bereits aufgelöst wurde von den Bomben« (DBA, 77). Die Rückkehr in die Stadt fällt so mit dem Heraufziehen des Krieges in die erlebte Gegenwart des Kindes zusammen. Er zerstört die bis dato heile Welt des Jungen und bedroht dessen Selbstbild:

Er wartete auf das große Erlebnis des Angriffs, das ihm von der erregten Hast aller Menschen nach dem Aufheulen der Sirenen und von ihren angstbesessenen Gesichtern versprochen war. Er hatte davon nur reden hören. Das erste gezielte Bombardement sah er an einem frühen Nachmittag im Vorsommer, sie saßen alle in der Waschküche unter dem Haus und sahen durch die offene Tür weiße freundliche Wolken am Himmel. Der Wind schlug Wellen von Flugzeuggeräusch in der Luft heran und verschwieg sie wieder. Dann zitterte die Erde ein wenig. Achim begann zu lachen, es war ein unwiderstehliches Kichern, das ihn schüttelte. Der Vater sprang auf und schlug ihm von beiden Seiten ins Gesicht. Über dem grünen Rand des Unkrauts um die Waschküchentreppe quollen Wolken in der Ferne hoch, weiß waren sie und zierlich gebildet. Sie verdeckten die anderen. Dann wurden sie grau. Achim krümmte sich in unaufhaltsamem Gelächter. Sie lebten alle noch. Sie waren nicht tot.

Konnte er das zusammenbringen mit den Kriegsspielen im Jungvolk?

Er sagt ja. Denn er erkannte nicht was ihn da schüttelte: ein Deutscher Junge hat keine Angst. So bemühte er sich es zu vergessen. Die Erinnerung war zäher. Er fing an in den Ruinen umherzuklettern, er wollte den übermächtigen Atemdruck bekämpfen. Er sammelte die Bombensplitter. Er nahm auch eine Kuckucksuhr mit, die sein Tritt unter Trümmersteinen hervorgedrückt hatte. Nach ein paar Schritten setzte er sich hin und probierte sie aus. Sie ging noch. Sie schien nirgends beschädigt. Nach längerem Betrachten begriff er daß sie tot war. Sein Arm holte aus ohne ihn zu fragen und schleuderte die Uhr höher hinauf zwischen die Mauerreste als er je mit einer Handgranate vorsätzlich gedrunken wäre. Dann wollte er sich zwingen sie zurückzuholen: ein Deutscher Junge hat keine Angst. Er saß ganz still in der süßlich riechenden Stille und ging gegen sich an. Unschlüssig stand er wieder auf und kletterte an

den Haken eines Schornsteins der Uhr nach. Sie lag jetzt auf der Kante eines Stockwerkbodens vornean, dahinter war zwischen drei Wänden und unter dem blanken Himmel ein bürgerliches Wohnzimmer, in dessen schattigen Ecken Regenwasser stand, reglos verstaubt schwebten Sofa und Stehlampe und Schachtisch über der Wüste, die unter dem einsamen Jungen sich dehnte mit verkohltem Holz und zerriebenen Steinen und Fäule in den verschütteten Kellern. Er sprang ab: er ließ sich einfach fallen ohne nachzusehen wo er aufschlagen würde. Hinkend und blutverschmiert zog er nach Hause (früher hatte er sich gewaschen an den alten Pumpen, die an den Straßenecken der Altstadt standen) und zeigte sich so dem Vater und ließ sich das Klettern in den Ruinen verbieten und konnte wieder glauben daß die Welt nur aus Bosheit die deutschen Städte verheere. (DBA, 78f.; Kursivierung im Original)

Mit dem Motiv der kaputten (toten) Uhr wird auf der Textebene weder das Ende einer alten noch der Anfang einer neuen, sondern vielmehr der Fall aus jedweder Zeitordnung markiert. Der Sinnüberschuss in Achims radikaler Fremderfahrung, auf die das pathische Moment der Angst hindeutet,¹⁵ übersetzt sich in unwillkürliche leibliche Regungen, wie das geradezu hysterische Lachen und der übermächtige Atemdruck bezeugen. Achims Bemühen um Vergessen im Kampf gegen die zähe Erinnerung führt überdies zu einer

15 Im Sinne eines sekundären Affekts rührt die Angst laut Waldenfels »nicht an die Ordnung der Dinge, sondern nur an deren Durchsetzung« und kann durch »Logos und Ethos gebändigt« werden. Im Sinne eines primären Affekts hingegen resultiere Angst aus dem »Brüchigwerden der großen Ordnungen« und münde »in äußersten Fällen in Katastrophenreaktionen oder katastrophalen Erschütterungen«, welche die mentalen Konzepte über die Welt und das eigene Ich so bedrohen, dass man »außer sich und außer Fassung gerät«. Angst schlage sich dabei bevorzugt »im leiblichen Ausdruck« nieder und verkörpere »sich in physiologischen Vorgängen«. Im Rahmen responsiver Differenzierungen aber »verwandle« sich die Angst zur Furcht, die auf etwas Drittes gerichtet ist. Die Angst findet damit sozusagen ihren Halt in der Furcht, welche für Waldenfels »eine Art von Antwort« auf die »Quelle« des Pathos von Angst und Schrecken bildet. Gemessen an der Art, wie diese Antwort ausfällt, zeige sich Angst auf unterschiedliche Weise, wahlweise als akutes Angsterlebnis oder als habituelle Angsbereitschaft. Insofern sich Angst »in einem Leiden« festsetzt »und die Lebensimpulse dauerhaft hemmt«, könne man von einem pathologischen Zug der Angst sprechen; Bernhard Waldenfels: *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Frankfurt a.M. 2015, S. 110-154, hier: S. 114f., 117f., 122, 150.

Art selbstvergessenen Entscheidung: zum Sprung aus der (nur noch) himmlischen Ordnung einer bürgerlichen Welt in die unendliche Tiefe und Weite ihrer irdischen Verwüstung. Eingehegt wird der bedrohliche Fall aus jeglicher Sinnstruktur nur und erst durch ein väterliches Verbot, sich noch einmal in die Nähe der Ruinenlandschaften zu begeben.

Die an dieser Stelle in Gang gesetzte Traumatisierung des Jungen verstärkt sich mit seinem Verlust von Mutter und Schwester.¹⁶ Da deren Leichen nie gefunden werden, kommen ihre leblosen Körper auch nicht auf den Friedhof in jene »unzählbare Versammlung vierkantiger Kisten«, in welche von einer Gruppe SA-Männern »Beine und Köpfe durcheinander reingeschmissen« werden: »In Achims Vorstellung war der Tod [...] auch einer von den älteren Sperrmännern, der sich umwandte und sagte so grob wie gutmütig: Geht hier weg Jungens, und nach einer Weile etwas verächtlich: Das ist ein Befehl« (DBA, 80). Erneut wird ein bedrohlicher Sinnüberschuss, den der Anblick der Leichen bedeuten könnte, durch das Gebot einer vertrauten Ordnungsinstanz eingehegt, doch das Vergessen fällt inzwischen schwerer und so klammert Achim sich in seiner Verwirrung an die letzte Erinnerung an seine Mutter: »War Achim sicher, war sie wirklich in die Stadt gefahren? [...] War die Mutter nicht längst zu Hause und versteckte sich aus Spaß? [...] Hatte er das mit eigenen Augen gesehen? Sie war nicht tot. Sie war nur nicht wieder nach Hause gekommen« (DBA, 80f.). Im Gegensatz zu seinem sozialdemokratischen Vater zeigt Achims Mutter sich zeit lebens immer begeistert von Hitler und dessen Regime. Es verwundert somit nicht, dass für den Jungen an ihre Stelle nun die Autorität des untergehenden Staates rückt. Bei einer Hausdurchsuchung wegen Spionage- und Sabotageverdacht gegen seinen Vater, der als Konstrukteur im Flugzeugbau der Luftwaffe arbeitet, werden Achim beispielsweise von drei Beamten Schläge angedroht, »aber als sie seine Bücher sahen über die Helden des Krieges und des Staatsvereins, setzten sie sich mit ihm an den Tisch und wurden freundlich wie die Lehrer waren« (DBA, 81). Trotz oder gerade wegen der erschütternden Ereignisse hält der Junge vehement an den Geschichten fest, die ihm die NS-Propaganda in den sozialen Milieus von Familie, Schule und Jungvolk vermittelt hat. Sie geben ihm Halt und so kommt es dazu, dass er auf die eindringliche Frage seines Vaters, wer den Krieg denn eigentlich angefangen habe, nur mit dem antworten kann, »was ihm beigebracht war«: »Die Juden: sagte Achim. Dem Vater fuhr die

16 Die Mutter war auf dem Weg, ein Geburtstagsgeschenk für Achims Vater zu kaufen: eine Armbanduhr.

Hand halb nach hinten, aber unversehens brach sein Blick weg. Er ließ sich zurückfallen, dachte mit abgewandtem Kopf weiter für sich allein. [...] Als er immer wieder enttäuscht wurde, gab er mich auf« (DBA, 82f.).

4. Kleiner Exkurs zum Themenfeld ›Trauma und Literatur‹

In der Psyche der Betroffenen führen Traumata ein Eigenleben, weil sie im Augenblick des Erlebens in keinen Sinnzusammenhang gestellt werden können und als Grenzerfahrungen sämtliche zur Verfügung stehenden Deutungsmuster sprengen.¹⁷ Dieses Eigenleben findet im Falle von Verdrängungen oft nur knapp unterhalb der Bewusstseinsschwelle statt und durch gewisse Trigger kann jederzeit eine Art Wiederholung des eigentlich unwiederholbaren Erlebnisses ausgelöst werden, sodass die Vergangenheit noch einmal durchlebt wird und das Trauma im Sinne eines bereits vergessenen Unvergesslichen aufleuchtet. Waldenfels hat Unvergessliches als diejenigen Ansprüche definiert, die »im Vergessen fortdauern« und daher »in der Wiederkehr des Vergessenen wieder auftreten« können.¹⁸ Als latente Ansprüche wirken sie ungehört sowie verdrängt in die Gegenwart des Subjekts hinein und sich an sie zu erinnern meint nicht etwa, ihren etwaigen Spuren im Gedächtnis zu folgen, sondern vielmehr sich ihnen überhaupt gewahr zu werden. Psychotherapien versuchen deshalb den Patient:innen dabei zu helfen, ihre Traumata gezielt aufzuarbeiten und Strategien zu deren Bewältigung zu entwickeln. Dazu versuchen die Therapeut:innen das Trauma, das an den Kern des Sagbaren rührt, freizulegen und in eine diskursive oder symbolische Repräsentationsform zu übersetzen. Hierzu orientiert sich die Therapie an Symptomen, die Anzeichen für das Vorhandensein einer

17 Die Typisierung von Traumata schreitet mit der Ausdifferenzierung der relativ jungen Traumaforschung weiter voran. Sie verläuft meist entlang der Klassifizierung nach Schweregraden und Verarbeitungsphasen. Häufig unterscheidet man zwischen individuellen Schocktraumata, Mehrfachtraumatisierungen, kumulativen Formen der Traumatisierung, Bindungs- und Beziehungstraumata, Trennungs- und Verlusttraumata, und kollektiven Traumata. Vgl. dazu Annette Vieth: *Poetiken des Traumas. Mit Analysen zu Ingeborg Bachmanns Malina, Monika Marons Stille Zeile Sechs und Terézia Moras Alle Tage*, Würzburg 2018, S. 57f.

18 Bernhard Waldenfels: *Antwortregister*, Frankfurt a.M. 1994, S. 392.

Traumageschichte sein können,¹⁹ sowie an den dissoziierten Erinnerungen der Betroffenen. Symptome wie Erinnerungen sollen gewissermaßen zum Sprechen gebracht werden. Im Rahmen dieser Entäußerung des Verinnerlichten wird das Subjekt dazu befähigt, Zeugnis über sein Trauma abzulegen. Es erhebt sich somit selbst vom bloßen Zeugnis zum Zeugen.

Wollte man die literarische Be- und Verarbeitung traumatischen Erlebens in Analogie zum dialogischen Modell von Therapeut:in und Patient:in setzen, wäre das Modell gleich auf mehrere Ebenen des literarischen Kommunikationsprozesses zu beziehen: (1) Autor:in und Text, (2) Text und Leser:in, (3) Autor:in und Gesellschaft sowie (4) Leser:in und Gesellschaft.²⁰ Im Rahmen einer solchen Analogie käme den Kulturtechniken des Lesens und Schreibens praktisch eine quasitherapeutische Funktion zu, indem beide Techniken als adäquate Mittel für eine neue Identitätsstiftung erachtet werden, in die individuell oder kollektiv erlittene Traumata eingehen können. In Bezug auf das Schreiben wäre dann zu untersuchen, inwieweit sich dieses einem prototypischen *writing trauma* annähert.²¹ Laut Annette Vieth, die sich in ihrer Dissertation *Poetiken des Traumas* (2018) mit der literarischen Inszenierung von Traumata beschäftigt, bedient sich ein solches Schreiben bzw. Erzählen im Zeichen des Traumas in der Regel »vielfältige[r] Metaphern, um zum einen den zäsurhaften Einschnitt, zum anderen die bedrohliche Ver-rückung des Normalen, das fundamentale Nicht-Verstehen als irritierenden Mangel an Sinnhaftigkeit und Kohärenz auszudrücken.«²² Außerdem seien Auslassungen, Schweigen, Verschiebungen, aber auch Wiederholungen, narrative Brüche sowie ein generelles Oszillieren zwischen Enthüllen und Verbergen weitere Kennzeichen eines solchen Erzählens, das vor allem mit Blick auf sogenannte Extremtraumatisierungen wie die Shoah auch auf den »Topos von

19 Die in Anschluss an die Traumaexpertin Judith L. Herman als »Narben der Gewalt« zu bezeichnenden Traumaspuren äußern sich »[n]eben einer hohen Latenzzeit« oft auch in »(komplexe[n]) posttraumatische[n] Symptome[n] wie Flashbacks, Albträume[n] und andere[n] Intrusionen (als ein plötzliches Erinnern und Wiedererleben von Teilen des Traumas)« sowie in »Hyperarousal (Übererregung, Schreckhaftigkeit)«, »Panikattacken und unkontrollierte[n] Wutausbrüche[n], Vermeidungsverhalten, temporäre[n] (Teil-)Amnesien, emotionale[r] Taubheit und Depressionen, Suizidgefährdung etc.«; Vieth, *Poetiken des Traumas* (Anm. 17), S. 62.

20 Vgl. ebd., S. 483. Die Relation »Leser:in-Gesellschaft« wird von Vieth nicht aufgeführt.

21 Vgl. Dominick LaCapra: *Writing History, Writing Trauma*. With a New Preface, Baltimore 2014.

22 Vieth, *Poetiken des Traumas* (Anm. 17), S. 486.

der Unverfügbarkeit oder Nichterzählbarkeit des Traumas²³ zurückgreift, gleichwohl diese ›Eigenschaft‹ »trotz aller Schwierigkeiten und Widerstände« als »eine durchaus relative Größe« anzusehen ist.²⁴

Im Gegensatz zu *Jahrestage* ist das *Dritte Buch* von seiner erzählerischen Anlage her zwar weit davon entfernt, dem Paradigma eines *writing trauma* zugeordnet werden zu können,²⁵ die kurzen Überlegungen zur Poetik des Traumas können meines Erachtens jedoch durchaus dabei helfen, Karschs biografische Skizzen über Achims Kindheit und Jugend während der geschichtlichen Umbruchssituation des Zweiten Weltkriegs als gezielte Versuche zu deuten, (generationelle) Traumata zur Sprache zu bringen. Indem nun im *Dritten Buch* das Zustandekommen der biografischen Skizzen miterzählt wird, wird obendrein sowohl der kulturpolitische als auch Achims individueller Umgang mit eben dieser traumatischen Vergangenheit problematisiert.

5. Achims seelische Verwundung als Thema von Karschs Aufzeichnungen

Mit der Bemerkung, dass einer der NS-Beamten beim Durchwühlen des Schlafzimmers »aus Versehen« auf den Kleidern der Mutter herumgetreten sein »soll« (DBA, 81), macht die Erzählstimme nicht nur deutlich, dass ihr bzw. Karschs Aufzeichnungen auf mündlichen Aussagen des Porträtierten beruhen und daher Authentizität beanspruchen dürfen, sondern sie macht zugleich auf die Art und Weise von Achims Erinnern aufmerksam, in dem eine gewisse Rücksicht und ein gewisses Verständnis für die Beamten mitzuschwingen scheint. Wenig später erläutert die Erzählstimme außerdem: »Das ist nach Gedächtnis aufgeschrieben. Achims Sätze waren mehr in der Zeit der unvollendeten Vergangenheit gehalten, und einige Worte würde er nicht freiwillig benutzen. Als er es durchsah, meinte er aber daß er es gern gesagt hätte wie es hier steht« (DBA, 85). Das Stichwort von der unvollendeten Vergangenheit bleibt nicht der einzige Kommentar über Achims

23 Zur besonders scharfen Kritik an diesem Topos vgl. Harald Weilnböck: »Das Trauma muss dem Gedächtnis unverfügbar bleiben«. Trauma-Ontologie und anderer Miss-/ Brauch von Traumakzepten in geisteswissenschaftlichen Diskursen, in: Mittelweg 36, H. 2, 2007, S. 1-64.

24 Vieth, Poetiken des Traumas (Anm. 17), S. 525.

25 Vgl. Christian Elben: »Ausgeschriebene Schrift«. Uwe Johnsons *Jahrestage*: Erinnern und Erzählen im Zeichen des Traumas, Göttingen 2002.

Rede- und Erinnerungsweise: »seine Aussprache [wurde] weicher und zog in die Grammatik der Mundart, [...] manches sagte er leicht weggewandten Blicks und mit belustigten Lippen als sei das Erzählte am Ende doch gern gelebt gewesen« (DBA, 86). In dem bereits erwähnten Interview redet Achim überdies davon, dass die Kindheit »für die Meisten« ein »verloren[er] Zustand« sei: »sie dürfen nicht zurück [...] und müssen mit festen Dingen leben und erwarten nichts Unmöglichen« (DBA, 228). Demgegenüber scheint ihm das Radfahren eine Erwartung von Unmöglichem zu verschaffen oder mehr noch: Das Radfahren leistet für ihn sogar das Unmögliche, nämlich den Eintritt in die verlorene Zeit und das meint wiederum den Weg zurück in die heile Welt der Kindheit.

Die von Achim behauptete Erinnerungsfunktion seines Radfahrens steht deutlich in Kontrast zur kulturpolitischen Vereinnahmung seiner Tätigkeit, die nach einem Vergessen der alten zugunsten einer Glorifizierung der neuen und zukünftigen Zeit verlangt. Der erfolgreiche Radsportler soll schließlich ein Sinnbild für den gelingenden Aufbau des sozialistischen Staatswesens sein und in einem solchen Bild ist kein Platz für sentimentale Erinnerungen an die Kindheit in faschistischen Zeiten.²⁶ Somit ist nicht nur ein Konflikt zwischen Verlag und Biograf angezeigt, sondern auch die Spur eines inneren Konflikts in Achim gelegt, der wie jeder seiner Landsleute dazu aufgerufen ist, eigene Erinnerungen auszublenden oder zu manipulieren, um sie dem offiziellen Geschichtsbild anzugleichen (vgl. DBA, 114, 232). Für Paul Onasch treffen die Leser:innen in Achim deshalb auch auf eine »in sich zerrissene Persönlichkeit«, der einstmals »auf traumatische Weise bewusst« wurde, wie sie von ihrem Vater aufgegeben wurde, nachdem sie diesen mit ihrem blinden Gehorsam gegenüber der NS-Ideologie enttäuscht hatte, und der nunmehr unter den neuen politischen Lebensbedingungen eine individuelle Aufarbeitung ihrer Vergangenheit verwehrt bleiben muss.²⁷

26 Demgemäß kritisiert der Verlag auch Karsch, weil »Achim bei mir der selbe ist der er in seiner Kindheit war« (DBA, 108). Ziel ist aber eine andere Darstellungsweise: »wer inzwischen fünfzehn Jahre gearbeitet hat für unseren Sozialismus muß dazu bereit gewesen sein und geeignet, Veränderung ist möglich aber nicht Vertauschung, wer auf unserer Seite steht muß da längst gestanden haben, der Verteidiger der sozialistischen Ordnung muß es schon gewesen sein zur Zeit der Verbrechen« (DBA, 111).

27 Paul Onasch: Erinnerung und Gedächtnis in geschlossenen Gesellschaften. Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim* (1961), in: Michael Schmitz (Hg.): *Literatur und Politik. Zwischen Engagement und »Neuer Subjektivität«*, Trier 2017, S. 31-52, hier: S. 41.

Sofern dem Radfahren innerhalb dieses inneren Konflikts eine Kompensationsfunktion zukommt, steht sie im Gegensatz zu Achims Interviewaussage innerhalb der Aufzeichnungen von Karsch und der Erzählstimme gerade nicht im Zeichen des Erinnerns, sondern des Vergessens. Beide entwerfen nämlich das Bild eines heranwachsenden Achims, der vor seiner Vergangenheit wie auch seiner Gegenwart flieht. Sein Verhalten pendelt dabei zwischen Aufsässigkeit und Schüchternheit, die beide als Ausdruck seiner inneren Unsicherheit begriffen werden können, die nicht zuletzt auch das Ergebnis existenzieller Erschütterungen ist.²⁸ Im nachstehenden Zitat nutzt die Erzählstimme beispielsweise gekonnt das Mittel abbrechender Rede, um eine Form seelischer Verwundung nachzuzeichnen, die unter den realpolitischen Bedingungen der DDR mit einem Tabu belegt war:²⁹

Er hätte sie anfassen sollen

Das konnte er nicht. Damals hatte er noch nicht die Scheune vergessen, in der die Besatzungsmächte einträchtig hintereinander die deutschen Frauen aufrissen zwischen den Beinen. Sie lagen in den Bodenfächern im Heu, aber unter dem Dach war ein kleiner Boden eingezogen, auf dem hockten die Jungen aus dem Flecken und starrten auf die harte Mechanik der ineinander verklammerten Körper im nächtlichen Licht. Achim war nur einmal mitgegangen. Sie konnten erst nach Mitternacht hinunterklettern, und auf dem Heimweg mußte er den Lehrersohn festhalten, dem war übel geworden, er hatte seine Mutter gesehen, sie hatte nicht geschrien. Achim sah den Mädchen nicht ins Gesicht, denen er auf der taghellen Straße oder beim Kirchengang wiederbegegnete, ihm war unheimlich wie Gesichter sich in den Lenden auflösen. Er begriff auch die Großmutter nicht, die vor denen ausspuckte. Und er brachte es nicht ein Mal über sich seine Freundin zu küssen. Oder nur ein Mal

Dreieinviertel Stunden. Drei Stunden und zwanzig Minuten. (DBA, 147; Kurssivierung im Original)

28 »Er lebte wie ohne Gefühl. Er sah alles, aber er brachte es nicht zusammen in seinen Gedanken. [...] Manchmal war ihm nach langen Briefen an die Mutter« (DBA, 142).

29 Vgl. Birgit Dahlke: »Frau komm!« Vergewaltigungen 1945 – zur Geschichte eines Diskurses, in: dies./Martina Langermann/Thomas Taterka (Hg.): LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n), Stuttgart 2000, S. 275-311.

Der Zeilensprung bewirkt formal eine Lücke im Schriftbild, die durch den thematischen Wechsel im narrativen Diskurs indirekt mit Inhalt gefüllt wird. Nachvollzogen wird dabei Achims Verdrängungsverhalten: Auf seinen Fahrradfahrten blendet er sowohl die Lasten der Vergangenheit als auch der Gegenwart aus, indem er sich ganz darauf konzentriert, mit jedem Mal schneller die Strecke zurückzulegen, für die er in der Regel dreieinhalb Stunden benötigt.³⁰ Nur wenige Zeilen zuvor bietet der Text eine ähnliche Verschränkung von Fahrradfahrt und Traumageschichte an, wobei der Unterschied zwischen Achims Verschwiegenheit³¹ und dem Bedürfnis seiner Freundin, über die traumatischen Erlebnisse zu sprechen, deutlich wird:

Viereinhalb (und als ich erzählt habe was der Polier gesagt hat, da ließ ihr Blick los, schwamm so und dann hat sie doch gesagt daß sie in Ostpreußen wo liegt das überhaupt daß sie da eine Freundin gehabt hat, die ist nicht mitgekommen. Oder war das früher. Wie meint sie das, als ich dann stillschwieg, war sie ganz freundlich im Gesicht aber ich hab doch ach ich weiß nicht) Stunden. Die Straßen waren dick verschneit, und er mußte sich in den Autospuren halten. Dann kam er auf unbefahrene Strecken, die schmalen Reifen versanken im harten Schnee, er kippte über dem Vorderrad hin und her. Zehn Minuten lang lag er im Straßengraben und fühlte sich gleichgültig in der weichen nässenden Kälte. Dann kam ein Lastwagen und fuhr ihm die Bahn frei. Ganz dunkler Himmel, und der Wald so schwarz. (DBA, 147)

Der in den letzten Zeilen des Zitats enthaltene intertextuelle Verweis auf das Schnee-Kapitel³² aus Thomas Manns Bildungsroman *Der Zauberberg* wird von

-
- 30 »Sehr lästig wirrten Berufsschule und Baustelle und die fremden Leute im Haus und die Befehle der sowjetischen Kommandantur als unentscheidbare Gedanken durcheinander; es kam vor daß er wie aufwachend sich mit ganz langsamen Tritten fahren merkte, die Beine zögerten gleichsam überlegend. Erst wenn er die Aufmerksamkeit ganz versammelte auf das Verhältnis von Körper und Fahrrad (Bewegungsgefühl) und die Trittzahl vorsichtig atmend hochtrieb zur erträglichen und angenehmen Ausschöpfung der Kraft, war er ungestört in Zufriedenheit« (DBA, 146).
- 31 »Ach, ist sie tot, deine Mutter? sagte sie gelassen, denn auf dem Treck hatte sie viele tot und sterben sehen. Das hatte er nicht sagen können. Er mochte auch nicht reden über die Zerstörung der Stadt und die Kriegsspiele mit der Uniform. Übriggeblieben daher war ihm die Sicherheit und Härte des Zuschlagens, mit dem er sie und sich gegen den Spott und die Eifersucht der Schulkameraden verteidigte; das hatte er gelernt zum Brauchen« (DBA, 143).
- 32 Der Protagonist Hans Castorp irrt durch eine von einem Schneesturm heimgesuchte Berglandschaft. Inmitten der (Aus-)Weglosigkeit kämpft er gegen den Kältetod an,

Karsch und der Erzählstimme an anderer Stelle noch einmal aufgegriffen, als es um Achims Aufnahme in den lokalen Fahrradclub im Jahr 1949 geht:

Herz und Lungen heulten in ihm wie losgerissen, er sprach nicht mehr mit ihnen, ihn gab es nicht, den Befehl über Fahrgefühl und schmerzhaften Beinwirbel hatte übernommen was er heute Disziplin nennen würde den blinden harten Willen über die Schwäche und Vernunft des Körpers gesetzt. Er wachte auf an einen Baum hinter dem Ziel gekippt, haltloser Hals ließ den Kopf an der rauh bröckelnden Rinde zittern, er glaubte die Augen offen zu haben aber sie übermittelten ihm nur Schwärze. [...] Er fühlte sich auch gewarnt. Es war seine zweite Erfahrung mit Gleichgültigkeit (im Schnee. Und die Bäume so schwarz. Ganz dunkler Himmel); diese dauerte länger. (DBA, 161)

Achims Gleichgültigkeit, die sich im Subtext von Hans Castorps Nahtoderfahrung im Schnee herschreibt, lässt sich als vorläufiger Höhepunkt seiner existenziellen Erschütterung deuten, die zunächst mit der Angsterfahrung im Zuge der ersten Bomben einsetzt, sich dann mit der aufgeschobenen Trauer um die Mutter potenziert, hernach in der Aufgabe durch den Vater gesteigert und schließlich um das im Angesicht der »Fickerei in der Scheune« (DBA, 151) aufsteigende unheimliche Gefühl erweitert wird. Achims Flucht in das Vergessen, in die bewusstlose Leere des Rausches auf dem Fahrrad, wo es sein Selbst nicht mehr gibt, kann vor diesem Hintergrund tatsächlich als Ausdruck einer in sich zerrissenen Persönlichkeit bezeichnet werden, die sich vergeblich nach der heilen Welt ihrer Kindheit zurücksehnt. Allerdings muss auch das Gefühl, bei der zweiten Gleichgültigkeitserfahrung gewarnt worden zu sein, berücksichtigt werden. Vor was und von wem wurde er gewarnt? Mit der rätselhaften Warnung, auf die im weiteren Verlauf des Romans nicht mehr direkt

symbolisch aber handelt es sich um einen Kampf gegen sich selbst, denn um der Herausforderung willen schreitet Castorp weiter in die weiße Leere, anstatt den Heimweg anzutreten: »Das war kaum sportsmännisch gehandelt; denn der Sportsmann lässt sich mit den Elementen nur ein, solange er sich ihr Herr und Meister weiß«. Der von Blindheit und Atemknappheit befallene Amateursportler hat den Wunsch, sich in den Schnee zu legen und auszuruhen. An der Rückwand einer abgeschlossenen Hütte lehnd befallen den leichtsinnigen Abenteurer schließlich Tagträume, ehe er wieder zu sich kommt und realisiert, dass er inzwischen auf dem Boden liegt: »Konnte es denn sein, daß er nur zehn Minuten oder etwas länger hier im Schnee gelegen und so vieles an Glücks- und Schreckensbildern und waghalsigen Gedanken sich vorgefabelt hatte [...]?«; Thomas Mann: Der Zauberberg. Roman in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a.M. 2012, S. 725, 750.

Bezug genommen wird, kündigt sich so etwas wie eine Art Antwort auf die Fremdheit in sich selbst an. Es bleibt somit zu fragen, wie Achim mit dieser Warnung umzugehen pflegt.

6. Wie blind ist Achims neuerliche Gehorsamkeit?

In der Rückschau stellt sich das Ende des Zweiten Weltkrieges für den inzwischen 30-jährigen Achim wie folgt dar:

In der Filmmachrichtenschau haben wir deutsche Panzer durch ukrainische Bauernhäuser brechen sehen, und ich dachte nur: wie groß die sind. Am Markt hatte ein Zigarrenhändler seinen Laden, [...] eines Tages kam ich vor der leeren Schaufensterwölbung an, der Keller war durchgebrochen und Wasser stand bis wo der Fußboden gewesen war, und so verschwand viel in der Stadt, und wenn in ganzen Vierteln niemand mehr lebte: dann hab ich die Gegend eben vergessen, nicht mehr an sie gedacht. [...] Wir haben an der Stadtgrenze Schützenlöcher gegraben und metertiefe Panzergräben gezogen, tagelang haben wir geschippt, ich weiß nicht was ich gedacht habe die Tage lang. Wir haben auch Kriegsgefangene gehabt bei der verrückten Arbeit, die hatten Hunger und haben sich geschlagen um weggeworfenes Brot, ich hab sie bloß angesehen und brachte es nicht zusammen. Ich habe gelebt wie sprachlos, kann man das so sagen? Wenn mein Vater es mir doch zusammengebracht hätte! dann hätte ich doch um meine Mutter weinen können wie ein Mensch.

– Aber er hatte mich so weit losgelassen, daß er Angst vor mir haben mußte: sagte Achim. – Ist auch wahr: ich hätte ihn ja angezeigt. Das war ein Befehl. [...] Sieh mal: ich hab das Pausenzeichen des Londoner Rundfunks nicht ein einziges Mal gehört zu der Zeit, als es etwas bedeutete, nicht ein einziges Mal: Gawrit Moskwa. Jetzt lese ich davon in den Büchern, ich sehe im Film wie das war, aber ich kann es natürlich nicht begreifen. Vielleicht war das Leben damals so richtig. Ist mir nicht gesagt worden. (DBA, 84f.)

Der Verlust an Resonanz und Responsivität zeigte sich damals in Achims Sprachlosigkeit, seiner Gedankenlosigkeit, seiner Emotionslosigkeit und seinem Befehlsgehorsam. Letzterer reduzierte die Person auf ihre soziale Funktion als Erfüllungsgehilfe und beförderte so deren Entmenschlichung in einer unmenschlichen Umgebung: »Die Lebensgefahr war ich.« (DBA, 84). Doch auch in der Gegenwart offenbart sich immer noch ein Missverhältnis zwi-

schen der Welt und dem Bewusstsein von ihr: Achim sieht sich offenbar nicht in der Lage, die für ihn noch unvollendete Vergangenheit im Lichte der sozialistischen Deutungsmuster zu begreifen. Das wirft, gerade mit Blick auf seinen Status als gewählter Volksvertreter, die Gretchenfrage auf: Wie hält es Achim denn nun mit seinem Glauben an den Sozialismus?

Es ist bezeichnend, dass Achim sich bezüglich seiner Vergangenheit wieder zugeknüpfter gibt, sobald Karsch mit der Lektorin des Verlags über die Darstellung seiner Kindheit gestritten hat. Am Rande eines internationalen Wettkampfs diskutiert Achim in einem Prager Museum mit seinem Biografen das Manuskript zu seinem Leben in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Die Erzählstimme berichtet, dass Achim dabei bereit gewesen sei, Episoden »zu vertauschen«, um der politischen »Meinung« über den Gang der jüngsten Geschichte zu genügen, während Karsch »nur wissen« wollte »wie es gewesen war« (DBA, 163). In einem »nörgelig diktierenden Tonfall« (DBA, 156) soll der Porträtierte sein Gegenüber angewiesen haben, zahlreiche Streichungen vorzunehmen. Des Weiteren gibt die Erzählstimme zu verstehen, dass Karschs Aufzeichnungen zu diesem Zeitpunkt schon Stilisierungen unterliegen, bemüht er sich doch seit seinem Gespräch mit der Lektorin, den Vorstellungen seiner Auftraggeber gerecht zu werden. So kommt in seinem Manuskript Achims erster Begegnung mit der Roten Armee vor allem symbolischer Wert zu, immerhin »sollte beschrieben stehen was [...] die Hoffnung besseren Anfangs zusammensetzte [...] als allgemeine Bedeutung und Lehre« (DBA, 140). Demnach half Achim einem sowjetischen Soldaten, der sich bei einem Fahrradsturz verletzte, wieder auf die Beine und erhielt dafür als Geschenk den Drahtesel. Die Erzählstimme kommentiert diese Episode ironisch: »Vielleicht wäre die Geschichte auch gar nicht vorgekommen, wenn sie nicht paßte zu seiner späteren Laufbahn?« (DBA, 138) Auch das Ende von Achims Liebesbeziehung mit jenem Flüchtlingsmädchen, das er unter dem Eindruck der mitangesehenen Vergewaltigungen sich nicht anzufassen traute, wirkt auf dem Papier offenbar merkwürdig. So werden die Leser:innen in einer Nebenbemerkung darauf hingewiesen, dass sich Karin an dieser Stelle »an die letzte Szene eines Spielfilms aus dem eben vergangenen Jahr« erinnert fühlte, »der eine Liebe zwischen Kindern in solcher Helligkeit von Frühling enden läßt an der Schwierigkeit der politischen Verhältnisse, und Achim gab zu er könne ihn gesehen haben« (DBA, 149). Mit »Scham« erinnert sich Achim sodann an den verbotenen Kauf einer Dreigangschaltung in Westberlin und »nannte es Fehler« (DBA, 193). Ein Fehler, der »unabgestritten« seinen Bestand im Gespräch haben darf, aber nicht auf dem Papier, in dem die Fans die Spuren einer »mit

Notwendigkeit [...] aber nicht durch Zufall« etablierten sozialistischen Grundüberzeugung nachlesen sollen (DBA, 193). Folglich fällt auch diese Geschichte wieder unter den Tisch.

Vor dem Hintergrund von Achims »mit netten Augenfalten komplicenhaf und überlegen« vorgetragenen Forderungen, sein Leben so zu beschreiben, wie er sich »Meine Entwicklung zu einem politischen Bewußtsein« (DBA, 194) vorstellt, scheint es offensichtlich, dass Achim auf die Warnung seines Gleichgültigkeitsgefühls irgendwann mit Opportunismus reagierte. Um seinem Ziel, Radrennfahrer zu werden und sich damit abseits des Alltags zu halten, hat er sich über Jahre hinweg Schritt für Schritt einem System angedient, in dem der Einzelne sich dem Kollektiv unterzuordnen hat. Diese Notwendigkeit machte man dem aufsässigen Einzelgänger 1949 in einem Dezemberkurs für angehende Radprofis unmissverständlich klar:

In der Nacht wäre er am liebsten vor die Tür gegangen, vielleicht liegt Schnee: dachte er. Das ließ die Hausordnung nicht zu. Er mußte liegen bleiben unter dem mondlosen Licht inmitten dreifachen Schlafens unbeweglich und immer mehr vereinzelt. [...] Ohne Aufforderung gewöhnte Achim sich das Rumpfschaukeln ab mit langem Fahren freihändig, und am zweiten Abend danach ging er sich entschuldigen. Er stand vor dem Bett des Lehrers [...] und hörte steif lächelnd an daß der Staat die Einordnung in die Gemeinschaft verlange, denn er begünstige alle und nicht wenige zu einem sehr neuen Ziel. Er glaubte es nicht, denn er wußte nicht mehr wofür er um Verzeihung bitten mußte, befangen ging er rückwärts aus der Tür, noch auf dem Gang bewegte er die Schultern ratlos (die immer mit ihrer Politik) und kratzte sich am hinteren Kopf, ging beunruhigt weiter auf seinen gelehrteren Beinen. Aber er sah daß sie das von ihm verlangen konnten. Er dachte nicht mehr daß sie ihn alle am Arsch lecken dürften wie vorher. Er anerkannte: die hätten mich ja noch ganz anders fertigmachen können. (DBA, 212-214)

Die Frage, ob Achim sich nun im Zuge der Professionalisierung seines Radfahrens lediglich fahrlässig indoktrinieren ließ oder ob er den Schulterchluss mit der SED als ein notwendiges Übel akzeptierte und seine parteikonforme Haltung somit letztlich mehr Schein als Sein darstellt, bleibt jedoch durchaus in der Schwebe und lässt sich nur schwer vereindeutigen. Die Antwort dürfte angesichts seiner Zerrissenheit zwischen unvollendeter Vergangenheit (Privatperson) und aufzubauender Zukunft (Parteigänger) wohl in der Mitte liegen. In diesem Sinne wird auch das Ende des Romans anhand der Frage, was

Achim eigentlich gegen die BRD habe, vorbereitet. Den Anlass für einen Streit zwischen Achim und Karsch bildet der Versuch des letzteren zu verstehen, warum Achim sich einst bei einem Radturnier in Österreich dazu entschied, die Siegerehrung zu boykottieren, nachdem man versehentlich die Nationalhymne der BRD statt der DDR gespielt hatte. Als beschreibbar gilt hierzu lediglich Achims empörter Gesichtsausdruck, der auf einem Dokumentarfilm festgehalten ist. Der Sieger habe sich damals »nicht verletztlich in dem Glauben an irgend was« gezeigt, »das ist nicht da aber scheint bewußt« (DBA, 260). Die Leerstelle des »irgend was« drückt wohl am besten das Ergebnis von Karschs struktureller Fremderfahrung aus, denn an der Verstehensgrenze zum Glauben muss jeglicher Versuch eines interkulturellen Vergleichs innehalten: Der Glaube an die DDR und ihrer sozialistischen Ideologie kann dem Besucher aus der BRD gar nicht fasslich werden, wenn er ihn nicht auch am eigenen Leib erfährt. Karsch und die Erzählstimme gehen nun allerdings einen anderen Weg, indem sie das Vorliegen eines solchen Glaubens auf Seiten Achims in Zweifel ziehen. So hegt der Biograf den Verdacht, der Boykott der Siegerehrung sei keine spontane Reaktion gewesen, sondern habe auf stillen Absprachen zwischen Achim und seinen Teammitgliedern gefußt, wobei es letztlich überhaupt nur politische Gründe (gewesen) seien, die Achims Abneigung gegenüber der BRD bedingen. Die Erzählstimme wiederum merkt an, der Vorfall auf der Siegerehrung sei von west- und ostdeutschen Tageszeitungen »für die gleiche Niedertracht von beschimpfender oder verheldender Verleumdung« genutzt worden, »bevor Achim überhaupt für sich wahrhaben konnte was ihn in der beschriebenen Zeiteinheit anstieß und wegdrückte« (DBA, 247). Und schließlich ist da noch dieses Beweisfoto über Achims Teilnahme am Aufstand des 17. Juni 1953, über das der Beschuldigte behauptet, man wolle ihn damit »reinlegen« (DBA, 260).

7. Fazit: Achim unterm Rad

Unter der Annahme, dass im *Dritten Buch* die strukturelle Fremderfahrung Karschs auch auf die Spur radikaler Fremderfahrungen führt, wurde im vorliegenden Aufsatz zunächst mit der Zuhilfenahme von Überlegungen zum Paradigma des *writing trauma* herausgearbeitet, wie der von Karsch porträtierte Achim in der Situation des geschichtlichen Umbruchs von 1939-1949 traumatisiert wurde. Karschs Rekonstruktion der von existenziellen Erschütterungen geprägten Kindheit und Jugend fokussiert aber nicht nur auf die

Leidensgeschichte des vereinsamten Jungen, der im Nachgang seiner Angst- und Verlusterfahrungen in einen Zustand der Gleichgültigkeit verfiel, hinter der man schlimmstenfalls sogar eine heimliche Todessehnsucht befürchten muss, sondern sie nimmt auch im Stile einer Ursachenforschung die sozio-kulturellen Begleitumstände seines Aufwachsens in den Blick. Dies geschieht nicht zuletzt deswegen, weil Karsch versucht, den wahren politischen Reifungsprozess der von ihm porträtierten Person greifbar zu machen. Im Zuge der auf dem Prinzip des Erinnerns fußenden Zusammenarbeit zwischen Biograf und Biografiertem wird dabei zeitweise ein innerer Konflikt sichtbar, der sich auch anhand einer Interviewaussage Achims über das Radfahren abzeichnet: Die Vergangenheit ist für ihn anscheinend unvollendet geblieben, mehr noch, er sehnt sich nach der heilen Welt seiner Kindheit zurück, die durch den Verlauf des Zweiten Weltkrieges zerstört wurde. Diese Sehnsucht kompromittiert zwar den Gedanken, es handle sich bei Achim um einen überzeugten Gesinnungssozialisten, beweist jedoch nicht die gegenteilige Annahme, es handle sich bei ihm um einen reinen Opportunisten, bei dem die Indoktrination in Wahrheit nicht gewirkt hat. Die Tragik der Figur liegt vielmehr darin begründet, dass sie selbst weiß, dass sie unter die Räder von Geschichte und Politik geraten ist. Das Eingeständnis »Vielleicht hätt ich das Buch gern lesen mögen, es war doch wirklich über mich« könnte in diesem Sinne veranschaulichen, dass Achim anhand der Lektüre von Karschs Manuskript durchaus bewusst wurde, wie ihm die Kontrolle über sein Leben entglitten ist, wie er sich in den öffentlichen Bildern seines Erfolgs im Dienste der DDR aufgelöst hat, wie er zur Selbstverleugnung gezwungen wird, und wie die Frage, wer er heute eigentlich sei, alles andere als einfach beantwortet werden kann. Denn mag das Buch nun zwar wirklich über ihn gewesen sein, ob er es gern gelesen hätte, bleibt offenbar immer noch fraglich: »Vielleicht«. Konstatiert werden kann indes, dass sich im Radfahren letztlich die Unverfügbarkeit seines Selbst widerspiegelt, denn im angenehmen bewussten Rausch reduziert sich Achims Ich einmal mehr auf eine bloße Funktion. Demgemäß heißt es »in de[m] – einzigen und überaus aggressiven – Bewußtseinsstrom des Romans«,³³ der innerhalb des narrativen Diskurses Karschs Abreise nachgestellt ist und einen ungefilterten Einblick in Achims Gedankenhaushalt während eines Radrennens verspricht: »ich tu meine Pflicht, ich mach was ich kann, nicht auf mich kommt es an immer auf die andern« (DBA, 270).

33 Leuchtenberger, »Wer erzählt, muss an alles denken« (Anm. 9), S. 239.

Literaturverzeichnis

- Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1980.
- Johnson, Uwe: Das dritte Buch über Achim. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. I, Bd. 3. Mit einem Nachwort von Sven Hanuschek, Katja Leuchtenberger und Friederike Schneider, hg. von Katja Leuchtenberger und Friederike Schneider, Berlin 2019.
- Johnson, Uwe: Ich über mich, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.): Uwe Johnson, Frankfurt a.M. 1984, S. 16-21.
- Baumgart, Reinhard: Das einfache, schwierige Leben, in: Der Spiegel, 25.03.1964, S. 113.
- Dahlke, Birgit: »Frau komm!« Vergewaltigungen 1945 – zur Geschichte eines Diskurses, in: dies./Martina Langermann/Thomas Taterka (Hg.): LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n), Stuttgart 2000, S. 275-311.
- Elben, Christian: »Ausgeschriebene Schrift«. Uwe Johnsons *Jahrestage*: Erinnern und Erzählen im Zeichen des Traumas, Göttingen 2002.
- Gronich, Mareike: DAS POLITISCHE ERZÄHLEN. Zur Funktion narrativer Strukturen in Wolfgang Koeppens *Das Treibhaus* und Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim*, Paderborn 2019.
- Helbig, Holger: Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zu Uwe Johnsons Roman »Das dritte Buch über Achim«, Göttingen 1996.
- Jent, Louis: Ein Schritt nach vorn, ein Schritt zurück, in: Zürcher Woche, 24.04.1964, S. 13.
- Krellner, Ulrich: Uwe Johnsons *Drittes Buch über Achim* als literarisches Paradigma einer Verständnisproblematik in: Johnson-Jahrbuch 9, 2002, S. 79-97.
- LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*. With a New Preface, Baltimore 2014.
- Leuchtenberger, Katja: »Wer erzählt, muss an alles denken«. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003.
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Roman in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a.M. 2012.

- Mellmann, Katja: Zur Erstrezeption von Johnsons Romanen *Mutmassungen über Jakob* und *Das dritte Buch über Achim*, in: Johnson-Jahrbuch 26, 2019, S. 105-124.
- Onasch, Paul: Erinnerung und Gedächtnis in geschlossenen Gesellschaften. Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim* (1961), in: Michael Schmitz (Hg.): Literatur und Politik. Zwischen Engagement und »Neuer Subjektivität«, Trier 2017, S. 31-52.
- Vieth, Annette: Poetiken des Traumas. Mit Analysen zu Ingeborg Bachmanns *Malina*, Monika Marons *Stille Zeile Sechs* und Terézia Moras *Alle Tage*, Würzburg 2018.
- Waldenfels, Bernhard: Antwortregister, Frankfurt a.M. 1994.
- Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.
- Waldenfels, Bernhard: Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung, Frankfurt a.M. 2012.
- Waldenfels, Bernhard: Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung, Frankfurt a.M. 2015.
- Weilnböck, Harald: »Das Trauma muss dem Gedächtnis unverfügbar bleiben«. Trauma-Ontologie und anderer Miss-/Brauch von Traumakonzep-ten in geisteswissenschaftlichen Diskursen, in: Mittelweg 36, H. 2, 2007, S. 1-64.
- Westphal, Nicola: Literarische Kartografie. Erzählter Raum in den Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2007.

Unverfügbarkeit in der transgenerationalen Überlieferung des historischen Traumas bei Oskar Pastior und Herta Müller

Hiroshi Yamamoto

1. Unverfügbare Trauma-Erlebnisse in der transgenerationalen Überlieferung

Wenn der Soziologe Hartmut Rosa vom unstillbaren Begehren der Moderne, die Welt verfügbar zu machen, spricht, so legt er den Fokus seiner Überlegungen eher auf die synchrone Dimension der »Weltreichweitenvergrößerung«. Nur am Rande erwähnt er mit dem Beispiel jener Menschen, die mit ihrem ›letzten Willen‹ vergeblich ihre »zeitliche Reichweite über das Lebensende hinaus ausdehn[en]« wollen,¹ ihre diachrone Dimension. Sie zeigt sich jedoch besonders deutlich im transgenerationellen Transfer von Wahrheit, Erinnerung und Bedeutung. Gerade hier spielt das, was Rosa im Kontext der Begegnung mit Natur und anderen Kulturen als ›Unverfügbarkeit‹ bezeichnet hat, in verschiedenen Formen von Überlieferung eine wichtige Rolle. Insbesondere die Toten samt ihrer Hinterlassenschaften und Zeugnisse bilden Gegenstände, die im hermeneutischen Prozess der Gefahr des Missverstehens ausgesetzt sind. Nicht selten erweisen sie sich den nachwachsenden Generationen sogar als beherrschbare und nutzbare kulturelle Ressourcen, mit denen Geschichtsbilder konstruiert werden, die die Weltreichweite in Richtung Vergangenheit oder Zukunft vergrößern, ohne dass noch auf die Momente des Unverfügbaren geachtet wird. Dabei unterscheidet sich doch die Genealogie, wie Sigrid Weigel anmerkt, »vom Kontinuum genau durch die Möglichkeit« von »Unterbrechungen und Sprünge[n] bzw. durch die Kombi-

1 Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Berlin 2020, S. 96.

nation bekannter, sichtbarer, bestehender mit untergründigen, verborgenen, vorausgegangenen Verbindungslinien«. ²

In meinem Beitrag möchte ich ein Beispiel für den literarischen Umgang der Lebenden mit Zeugnissen der Toten herausgreifen und zeigen, wie die Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller versucht hat, den ›letzten Willen‹ ihres 26 Jahre älteren Dichterkollegen Oskar Pastior umzusetzen, indem sie den zu seinen Lebzeiten in gemeinsamer Arbeit begonnenen Gulag-Roman zu Ende schrieb und 2009 unter dem Titel *Atemschaukel* veröffentlichte. Um zu überprüfen, wie Müller dabei mit der ›Unverfügbarkeit‹ beim übergenerationellen Transfer des traumatischen Gedächtnisses umgeht, bedarf es zunächst eines genaueren Blicks auf das lyrische Werk des 1927 in Siebenbürgen geborenen und 2006 in Frankfurt a.M. verstorbenen Pastiors, in welchem er sich künstlerisch mit seinen Deportationserfahrungen in ein sowjetisches Arbeitslager auseinandergesetzt hat.

Als der Roman *Atemschaukel* erschien, bezeichnete ihn die Literaturkritikerin Iris Radisch als »parfümierte[n] und kulissenhaft[en]« Kitsch. ³ Gulag-Romane, so ihre Behauptung, ließen sich »nicht aus zweiter Hand schreiben«. ⁴ Dieser rigoristische Anspruch auf Authentizität ist aber angesichts der besonderen historischen Situation nicht aufrechtzuerhalten, insofern es bald keine lebenden Zeugen mehr geben wird: »Wir brauchen jetzt«, so der KZ-Überlebende Jorge Semprún bereits im Jahr 2001, »junge Schriftsteller, die das Gedächtnis der Zeugen, das Autobiographische der Zeugnisse, mutig entweihen. Jetzt können und sollen Gedächtnis und Zeugnis Literatur werden«. ⁵ In den letzten Jahren haben einige Doku-Romane über die KZ-Lager, die angeblich »nach einer wahren Geschichte« verfasst wurden, internationale Erfolge geerntet. Bestsellerautoren wie Antonio Iturbe (*La bibliotecaria de Auschwitz*) oder Heather Morris (*The Tattooist of Auschwitz*) haben aus den Trauma-

2 Sigrid Weigel: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München 2006, S. 22.

3 Iris Radisch: *Kitsch oder Weltliteratur? Contra: Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft*, in: *Die Zeit*, 20.08.2009, S. 43.

4 Ebd.

5 Jorge Semprún: *Wunder und Geheimnisse des Alltags. Laudatio auf Norbert Gstrein*, in: *KAS Online*, URL: <https://www.kas.de/ja/einzeltitel/-/content/norbert-gstrein-literaturpreistraeger-2001-v1> [Zugriff vom 05.03.2022]. Als weiterführende Literatur zur Differenz zwischen Fiktionalität und Faktualität vgl. Renate Lachmann: *Lager und Literatur. Zeugnisse des GULAG*, Konstanz 2019.

Erfahrungen ehemaliger Häftlinge Liebesgeschichten gemacht, die durchweg von konventionellen Erzählmustern geprägt sind. Insofern schlägt die Absicht, dem Leser eine historische Wahrheit »verfügbar« zu machen, ins Gegenteil um und macht sie schließlich mit einer verharmlosenden Trivialisierung unverfügbar.⁶ Müllers Roman *Atemschaukel* geht hingegen von der Voraussetzung aus, dass zur Deportationserfahrung, die fast gänzlich aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden ist, für die Nachgeborenen kaum ein Zugang zu finden ist. Es macht die Rekonstruktion des Geschehens schwieriger, dass schon ein halbes Jahrhundert vergangen ist, ohne dass die Überlebenden aus dem Lager Gehör fanden. Die Zeugen, mit denen Müller Gespräche führte, »verwechselten Orte und Zeiten, überfrachteten die spärlichen Erinnerungen mit ideologischen Bewertungen und Kommentaren, teilten Meinungen mit, Geschichten vom Hörensagen, konnten sich selbst nicht in der Situation sehen und konkret beschreiben«.⁷

Es ist bekannt, dass die Überlebenden historischer Extremsituationen durch Traumatisierung häufig außerstande sind, den Sachverhalt präzise zum Ausdruck zu bringen, unter dem sie gelitten haben und immer noch leiden. Pastiors Erinnerungen, auf die Müller zurückgreift, sind nicht lückenlos geordnet, sondern leben »von den Einzelheiten«.⁸ Wie sehr er auch der ideologischen Staatspropaganda der Zeit widerstand, so muss doch die erzählte Erinnerung des doppelt stigmatisierten Dichters, des in Rumänien gesetzlich verfolgten Homosexuellen und eine Zeit lang inoffiziellen Mitarbeiters des rumänischen Geheimdienstes mit Brechungen, Sprüngen und Widersprüchen ausgestattet sein.

6 Vgl. Antonio Iturbe: Die Bibliothekarin von Auschwitz. Roman nach einer wahren Geschichte, aus dem Span. übers. von Karin Will, München 2020; Heather Morris: Der Täterwörterer von Auschwitz: Die wahre Geschichte des Lale Sokolov, aus dem Engl. übers. von Elsbeth Ranke, München 2018; dies.: Das Mädchen aus dem Lager – Der lange Weg der Cecilia Klein. Roman nach einer wahren Geschichte, aus dem Engl. übers. von Elsbeth Ranke, München 2020.

7 Ernest Wichner: Geschichte und Geschichten. Mit Herta Müller und Oskar Pastior auf Recherche-Reise in der Ukraine, in: die horen 219, 2005, S. 135-138, hier: S. 135.

8 Herta Müller: Gelber Mais und keine Zeit, in: dies.: Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel, München 2011, S. 125-145, hier: S. 126.

2. Oskar Pastiors Umgang mit dem eigenen Trauma

Oskar Pastiors Umgang mit der Erfahrung im sowjetischen Gulag ist von einer großen Verschwiegenheit geprägt. Zwar hat er Mitte der 1950er Jahre etliche Russlandgedichte verfasst und in die Schublade gesteckt, um sie angesichts der drohenden Gefahr einer weiteren Verhaftung zu vernichten.⁹ Danach hat er aber bis zu seinem Lebensabend dieses traumatische Erlebnis nicht mehr explizit angesprochen, auch wenn es, wie Herta Müller vermutet, »wahrscheinlich in allen seinen Texten, poetisch gebrochen in seiner Sprache, zur Unkenntlichkeit verdeutlicht«, zu finden ist.¹⁰ Sein Misstrauen gegen das realistische Erzählmuster macht seine Texte noch schwieriger zu lesen, denn die Lagererfahrung hat ihn »ein bisschen immun« gemacht gegen die Voraussetzungen der konventionellen Literatur, sowohl »gegen Ursache und Wirkung«, gegen das Kausalitätsdenken als auch gegen das »Ergo sum«, gegen das moderne Konzept eines einheitlichen Subjekts.¹¹

Der aus dem Nachlass herausgegebene Band *Speckturm. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire* (2007) kann zum Beispiel als eine extreme Form der Lebenserinnerung verstanden werden. Zwölf Gedichte aus *Les Fleurs du Mal* wie *L'Albatros*, *Les Chats* und *Correspondances* erfahren jeweils eine fünf-fache Transformation. Das Buch ist so konzipiert, dass es den Lesern vor Augen führt, wie das vorangestellte französische Original (a) in einen ständigen Transformationsprozess verwickelt wird. Zunächst werden die Buchstaben im Originaltitel anagrammatisch permutiert (ag). Dann wird mit Hilfe der sogenannten Oberflächenübersetzung die französisch-deutsche Übertragung bearbeitet (b). Im »Prosa«-Gedicht (c) werden mit der eigenen Autobiografie gewisse Stichworte eingeführt, die in den vorausgegangenen Texten wie zufällig in Erscheinung treten. Um den sprachlichen »Speckturm«, eine Überla-

9 Vgl. Oskar Pastiors Notiz am 23. Februar 1992, zitiert nach Ernest Wichner: »Unterschiedenes ist gut«. Der Dichter Oskar Pastior und die rumänische Securitate, in: Text + Kritik. Sonderband: Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior, hg. von dems., München 2012, S. 9-32, hier: S. 11. Vgl. auch Hiroshi Yamamoto: »Meine Sozialisation ist das Lager.« Zu den »Russlandgedichten« der deportierten Dichter Oskar Pastior und Yoshirō Ishihara, in: Matthias Fechner/Henriette Stahl (Hg.): Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur, Bd. 8.2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Sergej Birjukov zum 70. Geburtstag, Berlin 2020, S. 405-430.

10 Müller, Gelber Mais und keine Zeit (Anm. 8), S. 129.

11 Oskar Pastior/Ernest Wichner: Autobiographischer Text/Fußnoten, in: Text + Kritik 186, München 2010, S. 40-43, hier: S. 40.

gerung der zwischensprachlichen und zwischenzeitlichen Bedeutungsschichten zu errichten, schreibt Pastior wie in einem Palimpsest ein hypertextuelles ›Themen‹-Gedicht, das verschiedene Bezüge auf die vorausgegangenen Texte aufweist (d). Schließlich verfäht der Dichter nach den Michelle Grangaud entnommenen oulipoetischen Spielregeln (»poèmes timbrés« oder »gewichtete Gedichte«)¹² und zählt nach dem Muster (a = 1, b = 2, c = 3, bis z = 26) die Buchstaben im Titel »harmonie du soir«, um dann im gewichteten Gedicht »die ofenroher-harfen« jede Zeile so aufzubauen, dass sie den addierten Buchstabenwert 169 ergibt (gew).

Betrachten wir das Eröffnungsgedicht *harmonie du soir* genauer. Während die französische Ausgabe von *Les fleurs du mal* Pastior erst Mitte der 1950er Jahre in Bukarest in die Hände fiel, war ihm dieses Gedicht schon 1944 »kurz vor der deportation«,¹³ also vor der entscheidenden Zäsur in Pastiors Biografie, bekannt. Es lag ihm so sehr am Herzen, dass er schon in *o du roher iasmin* (2002) dazu 43 Varianten entworfen hat.

Im dem ersten Gedicht aus *Speckturn* (1ag) werden nun 14 Buchstaben im französischen Titel »harmonie du soir« anagrammatisch umgestellt und umgeschrieben:

harmonie du soir

rhino sore du mai-
marode uhr in iso-
moiras heidrun o
herosion di mura
im duro anis oehr

hei duo rosmarin
hei dominorasur

das rio horineum
sah urinoirdome

-
- 12 Oskar Pastior: *Gewichtete Gedichte*. Chronologie der Materialien, mit Beiträgen von Ralph Kaufmann und Oswald Egger, Wien-Hombroich 2006, S. 7-19. Vgl. dazu Johanna Stapelfeldt: 1998. Oskar Pastiors »Gewichtete Gedichte«, in: Sandro Zanetti (Hg.): *Improvisation und Invention. Momente, Modelle, Medien*. Zürich/Berlin 2014, S. 41-53.
- 13 Oskar Pastior: *intonation –*, in: ders.: *o du roher iasmin*. 43 intonationen zu »harmonie du soir« von charles baudelaire, Weil am Rhein 2002, S. 64f., hier: S. 65.

darin serum ohio
u midas renoir oh
dinosaurier ohm
sero in mohair du
hoinares dorium

dormi in osa rheu
siena hormior du
odeion husar mir
hieronimus roda

do re mi suor hain
homeridian suor
reihum so iordan-
roh iasminodeur
daimons irre uho

mond-ohr iris-aue
rosa mundi hier o
rhodus ein maori
oder mio harus in
hodina sumerior

darius hormon ei
radius hemorion
hui smirna rodeo
monsieur hi-ro-da
o hermiona urdis
du morserin ahoi
humorsardine io
in moras huri-ode
drei soma oh ruin
oder mausi roh in
eosin-ohr radium
rohmais er duino
um aio sehr rodin

hominide orsura
 sieh dior murano
 rhino sore du mai¹⁴

Unter den Augen eines deutschsprachigen Lesers kristallisieren sich neben zahlreichen unsinnigen Wortfetzen einige sinnvolle deutsche Wörter heraus wie »er«, »du«, »marode uhr«, »mond-ohr iris-aeu«, »rosmarin« und »humorsardine«, Ortsnamen wie »duino« und »rhodus« (rhodes, rodus) sowie Personennamen wie »heidrun«, »hieronimus« und »daimons« oder chemische Fachbegriffe wie »radium« und »eosin«. Die verschiedenen Wörter, die im Gedichttitel versteckt sind, und die erst unter »Formzwang«¹⁵ entdeckt werden können, sorgen für einen klanglichen Hintergrund, vor dem sich die weiteren Intonationen entfalten. Bemerkenswert ist dabei, dass Pastior in einer Nachlassnotiz auf die Mehrsprachigkeit des Gedichts hingewiesen hat. So, wie der Dichtername Baudelaire einmal in »adriabeule«¹⁶ umgeschrieben wurde, kann auch dieses Gedicht vom Klang her »fast in östlich mediterrane Adria- und Abendlande«¹⁷ geraten:

Nun kann das Anagramm der Eigennamen und Titel ja wirklich zaubern und bringt dem Ohr des Mitteleuropäers liebendgerne bei, was sich vielleicht lateinisch-transsylvanisch-romanisch-rumänisch oder sogar russisch angehaucht exotisch anhört, weil es mit seinem eigenen Flair sich dem teutonischen ENRITSUDAHL ... (das ist die Formel, wie sie anfängt, der statistischen

-
- 14 Oskar Pastior: Speckturn. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, aus dem Nachlaß hg. von Klaus Ramm, Basel/Weil am Rhein 2007, S. 10f.; im Folgenden mit der Sigle S abgekürzt. Zu den im vorliegenden Text gewählten Beispielen vgl. den Beitrag auf *planetlyrik* (URL: <https://www.planetlyrik.de/oskar-pastior-speckturn/2010/04/> [Zugriff vom 05.03.2022]), der auch Verweise auf die Rezensionen von Uwe Dethier (Ein Reiseführer in die Welt der Lyrik. Zu Oskar Pastior: Speckturn 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, in: Luxemburger Tageblatt, 02.11.2007) und Carsten Schwedes (Ideen-Echo aus achtzehntausend Entsprechungen, in: Titel-Magazin, 02/2008) enthält. Zu den Rezensionen vgl. auch die Pressemappe: URL: http://www.engeler.de/pressemappe_pastior.pdf [Zugriff vom 05.03.2022].
- 15 Norbert Otto Eke: Oskar Pastior, in: ders. (Hg.): Herta Müller-Handbuch, Stuttgart 2017, S. 145-151, hier: S. 145.
- 16 Oskar Pastior, anagramm »baudelaire«, in: ders., o du roher iasmin (Anm. 13), S. 7-9, hier: S. 7.
- 17 Oskar Pastior: Anmerkung zu harmonie du soir, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach, Unikat 135, Bl. 3.

Frequenz der Laute deutscher Texte) entzieht und ihm schön hörbar entgegenflirt[.]¹⁸

In der Tat werden die beiden Anfangsbuchstaben ›e‹ und ›n‹, die im Deutschen am häufigsten benutzt werden, so weit wie möglich vermieden. Es lassen sich ein paar rumänische Wörter ausmachen wie »dormi« (schlafen) und »soma« (auffordern). Der Dichter selbst hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Zeile »hoinares dorium«, »rumänisch angedacht«, so viel bedeutet wie »ein vagabundierendes Sehnsuchtsdings«. ¹⁹ Dabei ist die hybride Zusammensetzung der Wortglieder, die aus verschiedenen Sprachen stammen, augenfällig: Dem rumänischen Adjektiv ›hoinar‹ (umherziehend) wird das deutsche Flexionssuffix ›-es‹ angefügt, während der Ausdruck »dorium« ein Kompositum aus dem rumänischen Nomen ›dor‹ (Sehnsucht) bzw. dem Verb ›dori‹ (wünschen) und dem deutschen, aber eigentlich lateinischen Morphem ›um‹ bildet, das wie in ›Museum‹ so viel wie ein ›Sitz‹ (bzw. ein ›Ort‹) bedeutet. Allerdings kann man im Wort »dorium« eine weitere Konnotation ablesen. Wie in der *Ilias* erzählt wird, strafen die Musen gerade in Dorium (auch Dorion), einer Stadt in Messenien, den thrakischen Sänger Thamyris wegen seiner Hybris »mit Blindheit« und nahmen ihm »den holden Gesang und die Kunst der tönenden Zither«. ²⁰ Er soll außerdem »der erste« gewesen sein, »der einen Geschlechtsgenossen liebte«. ²¹ Schon im ersten Gedicht, das wie ein harmloses Buchstabenspiel wirkt, kommen wichtige Aspekte aus der Biografie des Dichters zum Vorschein. Vor diesem Hintergrund fokussiert das mittels der Oberflächenübersetzung übertragene zweite Gedicht *karbon knie sud ovar* noch mehr auf die Lautebene:

Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Homer: *Ilias*, 2, V. 600, aus dem Altgriech. übers. von Hans Rupé, München/Zürich ⁸1983, S. 71.

21 Thamyris, in: Edward Tripp: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, aus dem Amerik. übers. von Rainer Rauthe, 8., bibliograf. aktual. Aufl., Stuttgart 1991, S. 502f., hier: S. 502.

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor! (S, 9)

karbon knie sud ovar

wo saß sie wenn ihr gang & viehbrands ur attische
schlackenflöhe aus poren des einsickernden zensors
(lektion eins) barfuß turnten – dann lehrt uns sogar
das falsche mehl kolchis auf langohr musverzicht und

schlackenflöhe aus poren – ein sickernder zensor
schlüpft kimono porphyr mit anker keiner fliege
das falsche mehl auf kolchis langustös verzichtend
wie hesekiel ist grammophon ein epos randfossil

schlüpft kimono porphyr mit anker keiner fliege
ein chor tanker quitte lineal fast ethno-haar
wie hesekiel ist grammophon ein epos randfossil
lass o leise es je neue tangolange küsse feigen

ein chor tanker quitte lineal fast ethno-haar
du hast eh mini-ulmen reh-keulen puffer-stiege

lassoleise neue schlangolange kissen schweigen
 tonspur: venus ihr e-moll blüht summt ofenrohr (S, 12)

Im Gegensatz zu seinem Vorläufer Ernst Jandl, der schon Anfang der 1960er Jahre in der Form der homophonen Übersetzung Kritik an der »*théorie du sens avant la lettre*«²² geübt hat, legt Pastior keinen großen Wert darauf, das französische Original phonetisch möglichst getreu wiederzugeben. Manche Wörter werden nach deutschen Artikulationsregeln ausgesprochen wie z.B. »Du« (Personalpronomen) und »-er fliege« statt dem Französischen »du« (Artikel) und »afflige«. Um eine deutsche Syntax zu erhalten, fügt Pastior mitunter einen Artikel hinzu: Manchmal verwandelt er den französischen Artikel »un« bzw. die Kopula »est« in ein deutsches »ein« bzw. »ist«.

Auf ähnliche Weise geht Pastior mit der Versform um. Das Pantum, ein gereimter Vierzeiler, dessen zweite und vierte Zeile jeweils als erste und dritte der folgenden Strophe auftauchen, nutzt Pastior, um »*die Nichtidentität mit anderen Mitteln übertreibend – listig sozusagen – sichtbar zu machen*: [...] etwa [...] durch phonetische Lesart und/oder durch andere Interpunktionen.«²³ In unserem Beispiel ist auffällig, dass die letzte Strophe den Imperativ »lass o leise es je neue tangolange küsse feigen« aus der vorausgegangenen Strophe durch die Zusammensetzung der Wörter und die Permutation der einzelnen Buchstaben in eine Reihe von Adjektiven überträgt: »lassoleise neue schlangolange kissen schweigen«. Der Neologismus »lassoleise«, der sich aus dem »Lasso« und dem Adjektiv »leise« zusammensetzt, assoziiert in Verbindung mit »schlangolange« Gefahr und Bedrohung. Eine besonders kühne Wortumstellung lässt sich im achten Vers, genau in der Mitte des Gedichts, beobachten: »Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir/wie hesekiel ist grammophon ein epos randfossil.« Hier verknüpft Pastior die Wörter »beau comme« mit dem später folgenden »grand« zu »grammophon«. Ferner wird der Ausdruck »reposoir« in Buchstaben zerteilt, woraus dann durch Umstellung »epos randfossil« gewonnen wird. Pastior verzichtet also keineswegs auf die Semantik, sondern kreierte bewusst Wortketten, die bestimmte semantische Felder besetzen, wie z.B. »langohr« »chor«, »grammophon«, »tangolange«, »tonspur« und »e-moll«.

22 Dirk Weissmann: Übersetzung als kritisches Spiel. Zu Ernst Jandls *Oberflächenübersetzung*, in: Philippe Wellnitz (Hg.): *Das Spiel in der Literatur*, Berlin 2013, S. 119-132, hier: S. 124; Kursivierung im Original.

23 Oskar Pastior: *Villanella & Pantum*, München/Wien 2000, S. 105; Kursivierung im Original.

Wenn sich Jandl mit Hilfe seiner Oberflächenübersetzung, d.h. durch »ein abgründiges, unappetitliches Mischmasch«,²⁴ von der romantischen »Ästhetik des Ewigen und Schönen«²⁵ abzugrenzen sucht, so hält Pastior ohne Zweifel kritische Distanz zum »Klassiker« der modernen Lyrik, insbesondere dann, wenn er entweder auf fast schon pathetische Weise eine synästhetische Korrespondenz mit der Natur beschwört, wie es in der noch zu erwähnenden 6. Intonation zum Gedicht *Correspondances* der Fall ist, oder wie in unserem Gedicht am Versende, wo er den »weihrauchtrunkenen« Metaphern einen wichtigen Stellenwert zukommen lässt. Im ersten Fall macht er aus dem entscheidenden Vers im Original – »Les parfums, les couleurs et les sons se répondent« (S, 53) – eine komische Variante: »des karpfens – der muskulöse sohn zerrt rebhuhn« (S, 55). Im letzten Fall streicht Pastior nicht nur die ihm fremden Metaphern gänzlich weg, sondern entweiht gewissermaßen durch die poetischen Verfahren der lautmalerischen Transkription und der anagrammatischen Permutation die Ausdrücke »un encensoir« zu »-den zensors« oder »-der zensor« und »un grand reposoir« zu »ein epos randfossil«.

Pastior versucht in erster Linie, die Horizonte seiner Dichtung vor dem Hintergrund der Zeitgeschichte und seiner eigenen Lebensgeschichte zu erweitern. Wenn das letzte Wort des Gedichts »un ostensoir« zum »ofenrohr« verwandelt wird, so ist dies insofern nicht nur als Ironie zu verstehen, als das »ofenrohr« neben dem »grammophon« eines der wichtigsten Objekte in der Biografie des jungen Pastior darstellt. Das Wort erinnert nicht bloß, wie im Prosa-Gedicht, an die beiden Katastrophen von 1940/41, das verheerende Erdbeben vom 10. November 1940 in Ostrumänien und den Beginn des Deutsch-Sowjetischen Krieges am 22. Juni 1941, sondern auch an die fünfjährige Deportation des Dichters. In der »Oberflächenübersetzung« finden sich viele Hinweise darauf: z.B. »hesekiel«, der nach Babylon verschleppt wurde und nach fünf Jahren Gefängnis zum Propheten wurde. Das »grammophon« diente, wie auch im Roman *Atemschaudel* dargestellt wird, dem jungen Pastior als eine Art Ersatzkoffer, in dem er seine Habseligkeiten ins Arbeitslager mitbrachte.²⁶ Die »reh-keulen« erinnern an jene »halbe, der Länge nach durchge-

24 Michael Hammerschmid: Übersetzung als Verhaltensweise, in: Martin A. Heinz (Hg.): Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess, Wien 2005, S. 47-64, hier: S. 49.

25 Ebd., S. 48.

26 Herta Müller: *Atemschaudel*, München 2009, S. 7; im Folgenden mit der Sigle A abgekürzt.

sägte, nackte Ziege« (A, 19), die man bei der Deportation in den Viehwaggon geworfen hatte. Die »schlackenflöhe aus poren« verweisen auf die Flugasche, die dem Gefangenen im Lager »in die Haut gefressen [war]« (A, 177). Das »falsche mehl auf kolchis«, das ebenso am Schwarzen Meer liegt wie der Donbass, ist wohl eine Reminiszenz an das »Dynamit«, das der Hungerleidende im Lager mit dem »weiße[n] Mehl« (A, 205) verwechselte. Es ist bezeichnend für die Erinnerungsarbeit in der Dichtung Pastiors, dass die Wortfetzen aus der Vergangenheit keine zusammenhängende Geschichte mehr bilden, sondern blitzartig und sporadisch aufscheinen.

Grammophonkoffer

saphir zenit
märklin satin

einsickerer zensur-
tenor- & knieverfestiger
mit einer mundharmonika
im ziehbereich des bebens

nadir silen
plateau katyn

der trichter welcher nadelt
und was uns federt teert
den samt der nicht von pappe ist
und auch carusos panzerzäpfchen
tankt einen schon vom 3. regiment

traomel oder das schaft-
gewand oliv noch – oh

spanne am morgen
bringt habicht & karton ja
zum laufwerk mit kurbel im dreieck
und einem zwischenbereich mit
hündchen & taumelndem dreispitz

vertige & marie & luise
den du mir schenkst

auf einer trichterskala
dem tönenden his master's fi
bervulkan & zephir (S, 14)

Das Gedicht *grammophonkoffer* (1d) bezieht sämtliche Wörter und Motive ein, die vorher angeklungen sind, um sie nun miteinander zu verbinden. Das musikalische Vokabular (»Les sons«, »Valse« und »le violon«), das bei Baudelaire für eine synästhetische Ekstase im Abendlicht sorgte und sich im »karbon knie« zum kollektiven Ereignis (»chor«), zur Liebesaffäre (»tangolange küsse«) und zum technischen Medium (»grammophon«) verdichtet, lässt die grausame Erfahrung von Krieg und Zwangsarbeit hervortreten. Hier »nadel« das Grammophon den »samt«, d.h. den weichen Stoff. Das »panzeräpfchen« des legendären Tenors Enrico Caruso, das eigentlich seine unverletzbarke Stimme zum Ausdruck bringen sollte, muss in diesem Kontext wohl eher als Metapher für eine Handgranate gelesen werden. Erwähnung finden außerdem das Erdbeben (»im ziehbereich des bebens«, »vertige«, und »trichterskala«) und der Krieg an der Ostfront (»katyn«, »3. regiment«). Auch die »Vulkanfiber«, als Bezeichnung für den leichten widerstandsfähigen Kunststoff, der u.a. für Koffer und Soldatenhelme verwendet wird, nimmt als »ein tönendes his master's fi-/bervulkan« Bezug auf diese doppelte Katastrophe.

Eine wichtige Rolle spielen auch die sogenannten »Kofferwörter«, die zwei oder mehrere semantische Felder miteinander koppeln bzw. wie bei der fotografischen Doppelbelichtung einander überblenden. Der »satin« z.B. erscheint als eine Kontamination, die aus dem »saphir« und dem rückläufig gelesenen »zenit« zusammengesetzt ist. Das Wort »zephir« wiederum kann als ein Kofferwort, bestehend aus »zenit« und »saphir«, verstanden werden, und der Neologismus »trichterskala« überblendet als eine Kontamination von »trichter« und »richterskala« ebenfalls verschiedene semantische Felder.

die ofenrohr-harfen

schikane erdaushub
schikane danksagung
– alles auf quitte
bauchturnen oder

schirm aus erdhub
entsprechungen
(froesche-variante
ofenrohr-schirm)

aber dein dreikaesehoch
»három-ni os dueri«
aus ideen vom
naturgedaechtnis
voelkerballgelenk
(harmonie-du-soir
correspondances)

hanteln stemmte
krueppelscheiben
ins bloede gelaende
flammrussideen
krueppelfunghi
kilo flammruss:
zitterpartie »b«
ins bloede gelaende

dreissig hueften
naturleichenkanal
harmonie du soir
graphit (muetze)
danksagung (schirm)

quitte alles auf
idiotenscheiben auf
bauchturnen oder
schikane bedeutung (S, 15f.)

Das Gedicht *die ofenrohr-harfen* (1 gew) lässt auf prägnante Art und Weise eine Vielzahl von Bedeutungsmöglichkeiten Revue passieren und erlaubt darüber hinaus eine metapoetische Reflexion. Am Anfang und am Ende des Gedichts wird, auf die Schikanen im Arbeitslager anspielend, der Ausdruck »erd-aushub« verwendet und mit dem Begriff »bedeutung« in Zusammenhang

gebracht. Im Lager mussten die Insassen absurder Weise »bauchturmen« und »hanteln stemmen«, was einige zu »Krüppel[n]« machte oder gar zum Tod führte, worauf der Ausdruck »naturleichenkanal« verweist. Der »flammruss« wiederum, der eine Assoziation der rußverschmierten Zimmer darstellt, kann in diesem Kontext als eine Querverbindung zu den Russen gelesen werden, die für die Deportation verantwortlich waren.

Mit den wiederholten Verweisen auf die Zeitgeschichte und die Katastrophen des 20. Jahrhunderts wendet sich Pastior gegen eine »naive[] harmoniebedürftigkeit«,²⁷ gegen die »linear tröstenden Finalitäten in Fortschritt und Geschichte«²⁸ und gegen »die Schiene der Einsprachigkeit«,²⁹ gleichzeitig spricht er sich gegen die »rundum angesagte[] elfenbeinturm-, formalismus- und spiellust-ächtung«³⁰ aus. Er bedient sich des poetischen Verfahrens des Sprachspiels, um, wie durch ein Prisma blickend, eine vielschichtige Wahrnehmung zu ermöglichen, oder, wie er es ausdrückt, »die einzelnen kaleidoskop-momentfiguren [...] simultan«³¹ vernehmbar zu machen. In diesem Konzept der simultanen Wahrnehmung widerstrebt die Gedichtserie der Teleologie: Sie ist eben »endlos unabgeschlossen«.³²

Für unser Thema von ebenso großer Bedeutung ist das Gedicht 6c, das aus dem Originalgedicht *Correspondances* hergeleitet wird. Hier kommt das fatale Wort »Gulag« zum Vorschein, wenn es sich auch dabei nicht um das ukrainische, sondern um das Lager im Nachkriegsrumänien handelt:

TÄGLICH GING DIE/WUND ERSTÖHNTE/SPONGIEN-
TOCHTER/auf und nieder – Heines Rhythmus-Sumhtyhr
vom Asra verlagert das Gedächtnis eines Stelldicheins zur
Abendzeit am Springbrunn in die private Vortragsrunde
um den west-östlichen Diwan bei Hermann Roth am Kleinen
Ring, frühe Fünzfziger – was bedeutet die Bewegung? Baude
Dàli Gaudi Laïre, Badeschwämme für Asras wie Parias, die
Willemer und den Beutler, jugendraukenstilverzückte Hodler
wie jodelnde Dampfbäder »wo die weißen Algen plätschern/
welche färbeln wenn sie lieben« – nur: Asras Vokalstruktur

27 Pastior, intonation (Anm. 13), S. 65.

28 Oskar Pastior: Das Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1994, S. 55.

29 Ebd., S. 66.

30 Pastior, intonation (Anm. 13), S. 65.

31 Ebd.

32 Pastior, Anmerkung zu harmonie du soir (Anm. 17), Blatt 2.

wandelte ja am Kanal. Und am Kanal hieß in den Fünfigern für immer – vom Kanal kam man nicht zurück; wer trotzdem am Kanal gewesen war, schwieg wie ein wandelnder Leichnam, ei-a – du weißt schon. Die Erdbewegung am Kanal zum Durchstich Blaue Donau – Schwarzes Meer war unser Gulag noch bevor wir wußten was ein Gulag war: bald jeder zweite, den man lang nicht sah, war »am Kanal« am Trampelpfad & Paravent der Haftanstalt: »scheu« ausgekegelt – »joi«: brutal gehebelt – »a a a«: ähnlich bis zur Unkenntlichkeit (Unendlichkeit, Tulpenstickkleid usw.) – hier versagt die Vokalisation, keine Anmutung war überflüssig, und im Hintergrund Hadschaturjahn der Säbeltanz, täglich auf der Straße im Lokalfunk, einmal am Vormittag, einmal am Nachmittag, auf und nieder, ab vom Stamm sind jene Asra, Spongientöchter, und die kleine Nachtmusik natürlich auch. (S, 56)

Pastiors ›Prosa‹-Gedicht, das neben zwei Liebesgedichten Baudelaires Heines *Asra* aus *Romanzero* und Goethes *West-östlichen Divan* verarbeitet,³³ verbindet diese Vorlagen aufs engste mit der Homosexualität Pastiors. Auch nach der Befreiung aus dem sowjetischen Lager war Pastior weiterhin der Bedrohung durch die Staatsgewalt ausgeliefert, weil Homosexualität im kommunistischen Nachkriegsrumänien staatlich verfolgt wurde, wie in Müllers Roman *Atemschaukel* dargestellt wird:

Manche hat man erwischt. Sie kamen direkt aus dem Park oder Stadtbad nach brutalen Verhören ins Gefängnis. Von dort ins Straflager an den Kanal. Heute weiß ich, vom Kanal kehrte man nicht zurück. Wer trotzdem wiederkam, war ein wandelnder Leichnam. Vergreist und ruiniert, für keine Liebe auf der Welt mehr zu gebrauchen. (A, 9)

Insofern muss das Schicksal des *Asra* aus Heines gleichnamigen Gedicht wörtlich genommen werden: Er stirbt, sobald er jemanden liebt. Pastior lebte, nachdem sein Partner Anfang 1959 verhaftet wurde, in großer Angst – was ihn wahrscheinlich zur fatalen Kooperation mit dem Geheimdienst der Securitate zwang –, bis er 1968 ausreisen konnte.³⁴ Auf diese schwierige Lebensphase spielt das an dieser Stelle analysierte Gedicht an.

33 Vgl. Schwedes, *Ideen-Echo* (Anm. 14).

34 Vgl. Wichner, »Unterschiedenes ist gut« (Anm. 9), S. 9-32.

Der Ausdruck »Spongien-«, der durch den Bindestrich am ersten Zeilenende besonders hervorgehoben wird, kann einerseits als Parodie auf die »wunderschöne Sultantochter« im romantischen Originalgedicht Heines verstanden werden; er verweist andererseits (auf der poetologischen Ebene) auf die Porosität des Gedichts, das wie ein Myzel immer wieder vom erzählerischen Hauptstamm abweicht und die verschiedenen auto- und sprachbiografischen Splitter verbindet. Dieses Gebilde kann – wenn man eine zutreffende Bemerkung Thomas Klings übernehmen darf – als »die von innen glühenden [...] Erinnerungs-Halden« bezeichnet werden, die »zusammengebacken [sind] aus vergessenen Worten, aus fremdklingenden Sprachpartikeln, aus niemals so ganz fremden Fremdsprachen und hundert anderen Inhaltsstoffen«. ³⁵ In dieser Erinnerungsarbeit blitzen Einzelheiten aus der Vergangenheit wie bei einem Kurzschluss auf, um sich im nächsten Augenblick wieder auszulöschen, was in der psychologischen Forschung als typisch für die Erinnerung Traumatisierter gilt. ³⁶

Der Neologismus »Spongientanz« trat schon im vorangegangenen Gedicht (6b) in Erscheinung, in dem Pastior zunächst den französischen Originaltitel »cor/re/spon/dance« zerlegt, das vorletzte Segment »spon« durch die Oberflächenübersetzung, die letzte Silbe »dance« durch eine semantische Übersetzung, allerdings vom Englischen ins Deutsche, transformiert hatte. Das erfundene Wort wird dann im Kontext des Lagers nicht nur mit dem russischen Musikstück (»Säbeltanz«), sondern mit der brutalen Folter verbunden, die ihrerseits mit dem falsch segmentierten parodierten Ausdruck »WUND ERSTÖHNTE« in der ersten Zeile korrespondiert.

Statt der »Monstren der Kausalität und der Finalität«, ³⁷ die eine konventionelle Autobiografie beherrschen, bevorzugt Pastior akustische Assoziationen. Die gleiche Vokalstruktur »a a« verbindet den Namen Asras nicht nur mit dem traumatischen Ort, Lager am »Kanal«, sondern bringt auch jenseits der Logik eine atemberaubende Wortkaskade hervor: »bald jeder zweite,

35 Thomas Kling: Ein Rezept mit 12 Eiern. Oskar Pastiors Sprachhalden mögen immer weiter glühen, in: ders.: Werke, Bd. 4, Berlin 2020, S. 715-720, hier: S. 716f.

36 Vgl. Lyn Marven: »In allem ist der Riss«: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages, in: Modern Language Review 4, H. 1, 2005, S. 396-411, hier: S. 398.

37 Stefan Sienerth: Interview mit Oskar Pastior. »Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten«, in: ders.: »Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde ...« Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa, München 1997, S. 199-216, hier: S. 205.

den man lang nicht sah, war »am Kanal« am Trampelpfad & Paravent der Haftanstalt« (Hervorhebung H.Y.). Selbst der »Säbeltanz«, wohl eine Themamusik des Rundfunks, bei dem der Dichter damals arbeitete, beunruhigte ihn immer mehr: »Spongientöchter«, die am Ende plötzlich im Plural auftreten, stellen in diesem Kontext vielleicht die »zum Sieb« gestochenen Leichname dar.

In Pastiors ›Prosa‹-Gedicht kommen verschiedene Motive miteinander in Berührung, sie stellen jedoch weder eine hierarchische Ordnung her, noch verbinden sie sich mit einer ›Finalität‹. Diese »Erinnerungs-Schlacke« Pastiors rekurriert auf eine Poetik der Häufung und Aufzählung, die ihre prägnanteste Form in den Listengedichten annimmt, die, wie Thomas Kling bemerkt, »durch aufzählendes inhomogenes Nebeneinander die Unlogik und Schiefelage des Lebens in paradoxen Schritten zu fassen such[en]«. ³⁸ Obwohl Pastior 1945 selbst deportiert wurde, macht er die verwaltungstechnische Liste, auf der sein Name zu finden war, und das dazugehörige Register poetisch anwendbar: Sie können jenseits der Logik zufällige Begegnungen von Dingen zustande bringen, die sonst voneinander weit entfernt, gar kategorisch inkommensurabel sind. Man denke an die berühmte Liste, die Jorge Luis Borges angeblich aus einer chinesischen Enzyklopädie entnommen hat:

a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmt, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppe gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen. ³⁹

Gerade deswegen dient Pastior die Liste als ein ästhetisches Modell zur Überwindung der ›realistischen‹ Literatur, die sich der Sprache »mit den Hierarchien und Nebensätzen« bedient, weil in den »Registern«, in denen alles »parataktisch beigeordnet« ist, die Chance noch offenbleibt, »ohne Unter- bzw. Überordnung« in der Sprache »auszukommen«. ⁴⁰

38 Thomas Kling: Die glühenden Halden. Dem Dichter Oskar Pastior zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, in: ders., Werke (Anm. 35), S. 661-667, hier: S. 664.

39 Jorge Luis Borges: Die analytische Sprache John Wilkins', in: ders.: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur, München 1966, S. 212.

40 Oskar Pastior: Namen, Register, in: ders.: Werkausgabe, Bd. 4: »... was in der Mitte zu wachsen anfängt«, hg. von Ernest Wichner, München 2008, S. 313-316, hier: S. 315. Zur Listen-Poetik vgl. Michael Lentz: Atmen Ordnung Abgrund, Frankfurt a.M. 2013, S. 173-182.

3. Herta Müllers *Atemschaukel*: ein Versuch, die Unverfügbarkeit der transgenerationalen Überlieferung sichtbar zu machen

Herta Müller arrangiert den Roman *Atemschaukel* auf eine Weise, dass er vom Stilprinzip der *accumulatio* und *enumeratio* völlig durchdrungen ist. Es ist wohl kein Zufall, dass die Autorin hier zum ersten Mal einem ihrer Romane ein Inhaltsverzeichnis gibt, das wie eine Liste aussieht, die weder semantisch noch stilistisch einheitlich, sondern mal aus einem einzigen Wort wie »Meldekraut« und »Zement«, mal aus einem kompletten Satz besteht wie »Jede Schicht ist ein Kunstwerk« und »Man lebt. Man lebt nur einmal« (A, 301f.). Ebenso ungleichmäßig gliedert sich der Roman in Kapitel unterschiedlichen Umfangs. Der chronologische Zeitlauf der fünf Jahre im Lager ist zwar durch sporadisch eingesetzte Zeitangaben wie »im fünften und letzten Jahr« (A, 32) oder »Es war die Nacht vom 31. Dezember zum 1. Januar, die Neujahrsnacht im zweiten Jahr« (A, 71) feststellbar. Jedoch verliert der Leser leicht die zeitliche Orientierung, da der Alltag der Zwangsarbeiter durch Wiederholungen und Ereignisarmut geprägt ist. Aus dem Zeitkontinuum schneidet der Roman immer nur bestimmte Handlungselemente wie Kohleabladen, Schlackenabtransport oder Essensausgabe aus, um sie detailbesessen wie in Zeitlupe zu beschreiben. Während der epische Zeitstrom in den Momentaufnahmen, die wie in der filmischen Montage nur lose nebeneinander angeordnet sind, gedämmt und gedehnt wird, lassen sich zwischen den Kapiteln mehrfache Zeitraffungen und -sprünge beobachten.

Herta Müller hätte aus der großen zeitlichen Distanz Profit ziehen und eine Vogelperspektive einnehmen können, die in den oben genannten Holocaust-Doku-Romanen wie selbstverständlich zur Anwendung kommt, um eine Übersicht über den historischen Hintergrund zu geben. Stattdessen hat sie die Froschperspektive eines fiktiven Ichs gewählt. Dabei kommt es weniger darauf an zu beschreiben, was im Lager geschah, als vielmehr darauf, wie das Lager von den Häftlingen erfahren und verarbeitet wurde bzw. in der Erinnerung immer noch wird. Um die unheilbare Wunde spürbar zu machen, an der der Zeuge immer noch leidet, wird in die erzählte Geschichte manchmal die Erzählgegenwart einmontiert, in der selbst nach Jahrzehnten geringfügige Anlässe ein Flashback auslösen: »Für mich ist das Essen auch 60 Jahre nach dem Lager eine große Erregung. Ich esse mit allen Poren. Wenn ich mit anderen Personen esse, werde ich unangenehm. Ich esse rechthaberisch.« (A, 248) In diesem Kontext ist die folgende metapoetische Passage bemerkenswert:

Diesen Satz habe ich mir oft überlegt. Dann habe ich ihn auf eine leere Seite geschrieben. Am nächsten Tag durchgestrichen. Am übernächsten wieder daruntergeschrieben. Wieder durchgestrichen, wieder hingeschrieben. Als das Blatt voll war, habe ich es herausgerissen. Das ist Erinnerung. (A, 282f.)

Als Leo nach seiner Heimkehr einmal vergeblich versuchte, über das Lager zu schreiben, kam er zum resignierenden Schluss, dass er für sich »selbst ein falscher Zeuge« (A, 283) sei. Er kann einerseits der traumatischen Erinnerung so wenig Herr werden wie des Hungers und der Werkzeuge damals im Lager. Das bedeutet andererseits, dass sein Erlebnis nicht einfach zu den Akten zu legen ist. Um die Erinnerung lebendig zu halten, bedürfte es der niemals endenden Arbeit eines Sisyphos, der im nächsten Augenblick dementieren muss, was er gerade geschrieben hat, in der Hoffnung, gerade in diesem unendlichen Auf- und Abbauprozess das Weggelassene, das Verschwiegene und das Umgangene bewahren zu können. Das Prinzip der Enumeration lässt sich nicht nur im Kapitelaufbau, sondern auch in der Satz- und Wortbildung ausmachen. Dominant sind auf der stilistischen Ebene Parataxen und Wortzusammensetzungen. In der Forschung wird oft die »Bevorzugung der Parataxe«⁴¹ in der frühen Prosa Herta Müllers hervorgehoben. Auch in ihrem bisher letzten Roman geht die Autorin sparsam mit Konjunktionen um, wenn auch der komplexere Satzbau etwas auffälliger ist.

Als Beispiele für Wortzusammensetzungen kann man zentrale Stichworte des Romans wie »Atemschaukel«, »Herzschaukel« (A, 82) oder »Hungerengel« (A, 86) anführen. Dabei ist bemerkenswert, dass es sich bei den zusammengesetzten Wörtern nicht um Determinativkomposita handelt, bei denen das Erst- und das Zweitglied in einem Subordinationsverhältnis ständen, sondern um Kopulativkomposita, bei denen zwischen substantivischem Erst- und Zweitglied eine koordinierende Beziehung besteht. Allerdings gehören die jeweiligen Wortglieder hier nicht wie üblich dem gleichen semantischen Feld an. Eben deswegen sind die Komposita so hart Wort an Wort gefügt, dass ein grotesk-absurder Eindruck entsteht.

Herta Müller erprobt im Roman die vielfältigen Möglichkeiten, die das Stilmittel der Liste bietet. Schon im programmatischen Eröffnungskapitel »Vom Kofferpacken« (A, 7-22) kommen verschiedene Listen im wörtlichen Sinn zur Sprache. Sie werden vor allem für Verwaltungszwecke hergestellt. Es

41 Julia Müller: Frühe Prosa, in: Eke (Hg.), Herta Müller-Handbuch (Anm. 15), S. 14-24, hier: S. 21.

ist die Namensliste der Russen, aufgrund derer der Ich-Erzähler Leopold Auerberg registriert und verschleppt wurde. Später im Lager werden die nummerierten Häftlinge mittels einer Liste beim allmorgendlichen und -abendlichen Zählappell kontrolliert (vgl. A, 26). Allerdings wird auch ein emanzipatorisches Potenzial berücksichtigt. Die Liste, die alles Inkommensurable unter einen Hut zu bringen sucht, kann, so Umberto Eco, »jeder vorgegebenen logischen Ordnung Hohn«⁴² sprechen. Wenn Leopold im ersten Kapitel die Decknamen seiner homosexuellen Liebhaber auflistet, bricht die Liste mit der »sauberen« Kategorisierung: »Er hieß DIE SCHWALBE. Der zweite war ein neuer, er hieß DIE TANNE. Der dritte hieß DAS OHR. Danach kam DER FADEN. Dann DER PIROL und DIE MÜTZE. Später DER HASE, DIE KATZE, DIE MÖWE. Dann DIE PERLE« (A, 8). Später im Lager lässt Leo nach der Manier des Homerischen Schiffkatalogs im II. Gesang der *Ilias* die einzelnen Mithäftlinge Revue passieren und es stellt sich heraus, dass der Gulag eine »INTERLOPE GESELLSCHAFT« (A, 46) umfasst, zu der, wie dieser hybride Ausdruck aus dem Englischen, Französischen und Deutschen zeigt, so diverse Leute, nicht nur die Rumäniendeutschen, sondern auch Rumänen und Juden gehören, dass sie die offizielle Begründung für die Deportation, die »die deutsche Minderheit für die Nazi-Verbrechen verantwortlich«⁴³ macht, Lügen straft.

Gleich zu Beginn des Romans wird ein Bezug zu Günter Eichs Gedicht *Inventur* hergestellt, das ebenfalls die Erfahrungen in einem Gefangenenlager verarbeitet. Doch wenn Leo beim Kofferpacken vor der Deportation jedes ihm gehörige einzelne Kleidungsstück aufzählt und erklärt, von wem es stammt, dann wird im Gegensatz zu Eichs Kahlschlag-Gedicht das Augenmerk nicht auf das übriggebliebene Eigentum gelegt, sondern auf die entliehenen bzw. provisorisch hergestellten Habseligkeiten gerichtet, wie etwa auf den »Grammophonkoffer«. So sieht Leo kurz vor der Abfahrt aus wie eine Assemblage aus vorgefundenen fremden Materialien: »Ledergamaschen mit Schnürchen, Pumphosen, Mantel mit Samtbündchen – nichts passte zu mir« (A, 11).

Eine weitere merkwürdige Liste, die aus enigmatischen Sätzen und Formeln besteht, ist im Kapitel »Gründlich wie die Stille« zu finden, in dem über die fünf Jahre Lagerleben eine Art Bilanz gezogen wird:

42 Umberto Eco: Die unendliche Liste, aus dem Ital. übers. von Barbara Kleiner, München 2011, S. 396.

43 Müller, Gelber Mais und keine Zeit (Anm. 8), S. 125.

1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot.
 Der Nullpunkt ist das Unsagbare.
 Der Rettungstausch ist ein Gast von drüben.
 Das Lager-Wir ist ein Singular.
 Der Umfang geht ins Tiefe. (A, 263)

Augenfällig ist, dass in dieser Liste, abgesehen von der fünften Zeile, zwei Komponenten mit einer Kopula bzw. in der ersten Zeile mit dem Gleichheitszeichen verbunden sind. In den scheinbar zwanghaft gleichgesetzten Fügungen schlägt sich durchaus das Äquivalenzdenken der modernen Gesellschaft nieder, das nach Horkheimer und Adorno »Ungleichnamiges komparabel« macht, indem die bürgerliche Gesellschaft dieses Ungleichnamige »auf abstrakte Größen reduziert«, und für das es in der Welt nichts gibt, »was in Zahlen, zuletzt in der Eins, nicht aufgeht«. ⁴⁴ Doch im Lager, an diesem »Nullpunkt der Existenz«, ⁴⁵ stellt der »Rettungstausch« der dritten Zeile die schier einzige Überlebensstrategie dar: Leo versucht sich in ein anderes Lebewesen bzw. in ein »Naturding« zu verwandeln, um sich gegen die übermächtigen Feinde zu schützen:

Ich wollte einen Tausch aushandeln mit den Dingen, die ohne zu leben untot sind. Ich wollte einen Rettungstausch vereinbaren zwischen meinem Körper und der Horizontlinie in der Luft oben und den Staubstraßen auf der Erde unten. Ich wollte mir ihre Ausdauer leihen und ohne meinen Körper existieren, und wenn das Größte vorbei ist, wieder in meinen Körper schlüpfen und im Watteanzug erscheinen. (A, 249)

Der Tausch spielt auch auf der stilistischen Ebene eine wichtige Rolle. Herta Müller bringt Pastiors lyrische Technik der Permutation zum Einsatz, Buchstaben eines Wortes mit denen eines anderen zu vertauschen. Das erfundene Adjektiv »fusisch«, das auf diese Weise gleichsam aus dem Adjektiv »physisch« und dem Substantiv »Fuß« kontaminiert wird, parodiert hier die militärisch-ideologische Ansprache: »Durch die fusische Kultur erblüht die So-

44 Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 3: Max Horkheimer/ders.: Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. ²1984, S. 23f.

45 Herta Müller: Denk nicht dorthin, wo du nicht sollst. Dankrede zur Verleihung des Hoffmann-von-Fallersleben-Preises für zeitkritische Literatur, in: dies., Immer derselbe Schnee (Anm. 8), S. 25-41, hier: S. 33.

wjetunion in der Kraft der kommunistischen Partei und im Glück des Volkes und des Friedens« (A, 54).

Der Roman, der mit der Aufzählung der Dinge und Namen beginnt, schließt mit einer Liste derjenigen Dinge, mit denen Leopold nach der Ausreise in seiner Wohnung in Graz einen Freudentanz aufführt:

Ich hole das Kissen vom Sofa und tanze in meinen plumpen Nachmittag.
 Es gibt auch andere Partner.
 Ich habe auch schon mit der Teekanne getanzt.
 Mit der Zuckerdose.
 Mit der Keksschachtel.
 Mit dem Telefon.
 Mit dem Wecker.
 Mit dem Aschenbecher.
 Mit dem Hausschlüssel.
 Mein kleinster Partner ist ein abgerissener Mantelknopf.
 Ist nicht wahr.
 Einmal lag unter dem weißen Resopaltischchen eine staubige Rosine. Da hab ich mit ihr getanzt. Dann habe ich sie gegessen. Dann war eine Art Ferne in mir. (A, 296f.)

Diese Szene kann einerseits als Zeichen dafür verstanden werden, »dass das Lager Auberg unfähig zur Bindung an Menschen gemacht hat«. ⁴⁶ Aber es gibt auch noch andere Interpretationsmöglichkeiten. Im Lager hat Leopold die absolute Unterwerfung erfahren, nicht nur durch die Lagerverwaltung, sondern auch den eigenen primären Bedürfnissen gegenüber. Im chronischen Hunger erfindet er einen Abwehrmechanismus, von sich selbst das brennende Verlangen nach Nahrung abzuspalten und als »Hungerengel« zu externalisieren, um einigermaßen das innerpsychische Gleichgewicht aufrechtzuerhalten. Wenn es sich um einen Brotdiebstahl handelt, dann kann er die eigene anschwellende Aggression nicht bezähmen, sondern es hatte ihm »die Mordlust den Verstand geschluckt« (A, 113). Er verteidigt sich, indem er seine eigene Aggression auf den Hungerengel projiziert, »der das Hirn stiehlt« (A, 114). Zu den Werkzeugen wie etwa zur »Schaufel« verhält sich Leo ebenso wie zum Hunger: »Ich wünschte, die Herzschaufel wäre mein Werkzeug. Aber sie ist mein Herr. Das Werkzeug bin ich. Sie herrscht, und ich unterwerfe mich« (A,

46 Hartmut Steinecke: »Atemschaukel«, in: Eke (Hg.), Herta Müller-Handbuch (Anm. 15), S. 59-67, hier: S. 62.

86). Auch die »Wörter [...] machen mit mir, was sie wollen« (A, 232). Selbst nach der Befreiung kann Leo mit den altbekannten vertrauten Gegenständen keine freundschaftliche Beziehung mehr herstellen, sondern muss »die Heimsuchung der Gegenstände« (A, 34) ertragen.

Im Roman fehlt es dennoch keineswegs an Versöhnungsmomenten. Die Personifikation des »Hungerengels« führt bisweilen zwar dazu, dass er die Menschen »grausam [...] plagt[]« (A, 214), andererseits tritt er als Gesprächspartner auf, beantwortet Leos Fragen und erteilt ihm Ratschläge, um im Lager zu überleben. Im Nachhinein erscheint es Leo jedoch, als hätte dieser ihn »nur gerettet, nicht gequält« (A, 283). Schon beim Kohleabladen im Lager machte die »Herzschaufel« die mühsame »Logistik« zur künstlerischen »Artistik« (A, 83). Wie im Tanz ergriff Leo die Schaufel mit beiden Händen und schwang sie hin und her, so dass mitten in der Zwangsarbeit ein harmonisches Zusammenspiel zustande kam. »[M]it leicht angehobener Ferse wie beim Tanzen« realisierte er eine anmutige »graziös[e]« Körperhaltung (A, 84). Auch beim Tragen der »Schlackoblocksteine« musste er einen schwierigen artistischen Balanceakt vollführen:

Man musste das Brettchen vor dem Bauch tänzelnd tragen, Zunge, Schultern, Ellbogen, Hüften, Bauch, und Knie mit der Zehenbiegung koordinieren. Die 10 Kilo waren ja noch gar kein Stein, sie durften nicht merken, dass man sie trägt. Man musste sie überlisten, in gleichen Wellen schaukeln, ohne dass sie wackeln und am Trockenareal in einem Schub vom Brettchen herunterstoßen. [...] Eine falsche Bewegung beim Tänzeln und der Stein sackte wie Dreck in sich zusammen. (A, 153f.)

Wenn Leopold in der Schlusszene mit der »staubigen Rosine« getanz und sie dann gegessen hat, so bedeutet das nicht, sich das Fremde gewaltsam einzuverleiben, sondern zeugt von der Bereitschaft, sich selbst zu verwandeln. In diesem »Paartanz« gelingt es Leo, im Umgang mit den unscheinbarsten Gegenständen, wie Hartmut Rosa in Bezug auf den Schnee als das Fragile *par excellence* bemerkt hat, ihrer »nicht habhaft [zu] werden« und sie sich »nicht an[z]ueignen«. ⁴⁷

47 Rosa, Unverfügbarkeit (Anm.1), S. 7.

4. Fazit

Es ist unvermeidlich, dass der transgenerationale Transfer des Traumas wie durch ein defektes Kabel zustande kommt: Nach Pastiors Tod ist öffentlich geworden, dass der Schriftsteller eine Zeit lang im Dienst des rumänischen Geheimdienstes Securitate stand. Diese IM-Vergangenheit hat er vor Müller geheim gehalten. Letzten Endes hat der Erblasser dem Erben also nicht alles verfügbar gemacht. Wenn Müller einen Doku-Roman »nach einer wahren Geschichte« verfasst hätte, wäre sie wohl an dieser Lücke in seiner Biografie gescheitert. Aber sie hat eine andere Erzählstrategie gewählt, die darin besteht, »statt des Autobiografischen de[n] fiktive[n] und künstlerische[n] Charakter des Zeugnisses« in den »Mittelpunkt« zu rücken.⁴⁸ Nach eigenen Angaben hatte sie während des Schreibprozesses gemeinsam mit Pastior Dinge zu erfinden – in Pastiors Worten: zu »flunkern«.⁴⁹ Besonderes Augenmerk legte sie darauf, wie er im und nach dem Lager sprachlich mit der traumatischen Erfahrung umzugehen versucht hatte. Sie montiert Pastiors »Poetik des gezielten Danebentreffens und des Fehlerhaften«⁵⁰ so konsequent in ihre Narration ein, dass seine Detailbesessenheit und seine Immunität gegen die logische Kausalität, die Teleologie, den einsprachigen Ethnozentrismus und die Illusion eines einheitlichen Subjekts deutliche Spuren hinterlassen haben. Allerdings hat sie ihre ursprüngliche Absicht, einen erhellenden Blick auf den historischen Tatbestand zu werfen, der in der öffentlichen Erinnerung vermieden, verschwiegen und tabuisiert wird, nie aufgegeben. In ihrem kompositorischen Balanceakt zwischen Poetik und Epik, zwischen Sprachspiel und historischer Recherche hat sie versucht, alles Rätselhafte und Enigmatische aus Pastiors Berichten nicht mit Gewalt in die konventionelle Erzählform hineinzu passen und verständlich zu machen, sondern es gerade in seiner Unverfügbarkeit darzustellen. Erst dadurch eröffnet sich paradoxerweise die Möglichkeit, den vermauerten Zugang zur Vergangenheit aufzusprennen.

48 Michael Braun: Die Erfindung der Erinnerung. Herta Müllers *Atemschaukel*, in: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 10, 2011, S. 33-53, hier: S. 34.

49 Müller, Gelber Mais und keine Zeit (Anm. 8), S. 126.

50 Klaus Ramm: Notizen zur Edition, in: Pastior, Speckturm (Anm. 14), S. 111-115, hier: S. 115.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften, Bd. 3: Max Horkheimer/ders.: Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. ²1984.
- Baudelaire, Charles: Harmonie du soir, zitiert nach Oskar Pastior: Speckturm. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, aus dem Nachlaß hg. von Klaus Ramm, Basel/Weil am Rhein 2007.
- Borges, Jorge Luis: Die analytische Sprache John Wilkins', in: ders.: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur, München 1966.
- Braun, Michael: Die Erfindung der Erinnerung. Herta Müllers *Atemschaukel*, in: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 10, 2011, S. 33-53.
- Dethier, Uwe: Ein Reiseführer in die Welt der Lyrik. Zu Oskar Pastior: Speckturm 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, in: Luxemburger Tageblatt, 02.11.2007, URL: https://www.engeler.de/pressemappe_pastior.pdf [Zugriff vom 05.03.2022].
- Donhauser, Michael: Oskar Pastior: Speckturm, URL: <https://www.planetlyrik.de/oskar-pastior-speckturm/2010/04/> [Zugriff vom 05.03.2022].
- Eco, Umberto: Die unendliche Liste, aus dem Ital. übers. von Barbara Kleiner, München 2011.
- Eke, Norbert Otto: Oskar Pastior, in: ders. (Hg.): Herta Müller-Handbuch, Stuttgart 2017, S. 145-151.
- Hammerschmid, Michael: Übersetzung als Verhaltensweise, in: Martin A. Heinz (Hg.): Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess, Wien 2005, S. 47-64.
- Homer: Ilias, aus dem Altgriech. übers. von Hans Rupé, München/Zürich ⁸1983.
- Iturbe, Antonio: Die Bibliothekarin von Auschwitz. Roman nach einer wahren Geschichte, aus dem Span. übers. von Karin Will, München 2020.
- Kling, Thomas: Die glühenden Halden. Dem Dichter Oskar Pastior zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, in: ders.: Werke. Bd. 4, Berlin 2020, S. 661-667.
- Kling, Thomas: Ein Rezept mit 12 Eiern. Oskar Pastiors Sprachhalden mögen immer weiter glühen, in: ders.: Werke. Bd. 4, Berlin 2020, S. 715-720.
- Lachmann, Renate: Lager und Literatur. Zeugnisse des GULAG, Konstanz 2019.
- Lentz, Michael: Atmen Ordnung Abgrund. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 2013.

- Marven, Lyn: »In allem ist der Riss«: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages, in: *Modern Language Review* 4, H. 1, 2005, S. 396-411.
- Morris, Heather: *Das Mädchen aus dem Lager – Der lange Weg der Cecilia Klein. Roman nach einer wahren Geschichte, aus dem Engl. übers. von Elsbeth Ranke, München 2020.*
- Morris, Heather: *Der Tätowierer von Auschwitz: Die wahre Geschichte des Lale Sokolov, aus dem Engl. übers. von Elsbeth Ranke, München 2018.*
- Müller, Herta: *Atemschaukel, München 2009.*
- Müller, Herta: Denk nicht dorthin, wo du nicht sollst. Dankrede zur Verleihung des Hoffmann-von-Fallersleben-Preises für zeitkritische Literatur, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel, München 2011, S. 25-41.*
- Müller, Herta: *Gelber Mais und keine Zeit, in: dies.: Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel, München 2011, S. 125-145.*
- Müller, Julia: *Frühe Prosa, in: Norbert Otto Eke (Hg.): Herta Müller-Handbuch, Stuttgart 2017, S. 14-24.*
- Pastior, Oskar: *Anmerkung zu harmonie du soir, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach, Unikat 135, Blatt 3.*
- Pastior, Oskar: *Das Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1994.*
- Pastior, Oskar: *Die Russlandgedichte, in: Text + Kritik. Sonderband: Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior, hg. von Ernest Wichner, München 2012, S. 33-43.*
- Pastior, Oskar: *Gewichtete Gedichte. Chronologie der Materialien, mit Beiträgen von Ralph Kaufmann und Oswald Egger, Wien-Hombroich 2006.*
- Pastior, Oskar: *Namen, Register, in: ders.: Werkausgabe, Bd. 4: »... was in der Mitte zu wachsen anfängt«, hg. von Ernest Wichner, München 2008, S. 313-316.*
- Pastior, Oskar: *o du roher iasmin. 43 Intonationen zu »Harmonie du soir« von Charles Baudelaire, Weil am Rhein 2002.*
- Pastior, Oskar: *Speckturm. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, aus dem Nachlaß hg. von Klaus Ramm, Basel/Weil am Rhein 2007.*
- Pastior, Oskar: *Villanella & Pantum, München 2000.*
- Pastior, Oskar/Wichner, Ernest: *Autobiographischer Text/Fußnoten, in: Text + Kritik 186, München 2010, S. 40-43.*

- Radisch, Iris: Kitsch oder Weltliteratur? Contra: Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft, in: *Die Zeit*, 20.08.2009, S. 43.
- Ramm, Klaus: Notizen zur Edition, in: Pastior, Oskar: *Speckturm*. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire, aus dem Nachlaß hg. von Klaus Ramm, Basel/Weil am Rhein 2007, S. 111-115.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020.
- Schwedes, Carsten: Ideen-Echo aus achtzehntausend Entsprechungen, in: *Titel-Magazin*, 02/2018, URL: https://www.engeler.de/pressemappe_pastior.pdf [Zugriff vom 05.03.2022].
- Semprún, Jorge: Wunder und Geheimnisse des Alltags. Laudatio auf Norbert Gstrein, in: *KAS Online*, URL: <https://www.kas.de/ja/einzelteil/-/content/norbert-gstrein-literaturpreistraeger-2001-v1> [Zugriff vom 05.03.2022].
- Siennerth, Stefan: Interview mit Oskar Pastior. »Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten«, in: ders.: »Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde«. Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa, München 1997, S. 199-216.
- Stapelfeldt, Johanna: 1998. Oskar Pastiors »Gewichtete Gedichte«, in: Sandro Zanetti (Hg.): *Improvisation und Invention. Momente, Modelle, Medien*. Zürich/Berlin 2014, S. 41-53.
- Steinecke, Hartmut: »Atemschaukel«, in: Norbert Otto Eke (Hg.), *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart 2007, S. 59-67.
- Thamyris, in: Edward Tripp: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, aus dem Amerik. übers. von Rainer Rauthe, 8., bibliograf. aktual. Aufl., Stuttgart 1991. S. 502f.
- Weigel, Sigrid: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München 2006.
- Weissmann, Dirk: Übersetzung als kritisches Spiel. Zu Ernst Jandls Oberflächenübersetzung, in: Philippe Wellnitz (Hg.): *Das Spiel in der Literatur*, Berlin 2013, S. 119-132.
- Wichner, Ernest: *Geschichte und Geschichten*. Mit Herta Müller und Oskar Pastior auf Recherche-Reise in der Ukraine, in: *die horen* 219, 2005, S. 135-138.
- Wichner, Ernest: »Unterschiedenes ist gut«. Der Dichter Oskar Pastior und die rumänische Securitate, in: *Text + Kritik*. Sonderband: Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior, hg. von dems., München 2012, S. 9-32.

Yamamoto, Hiroshi: »Meine Sozialisation ist das Lager.« Zu den »Russlandgedichten« der deportierten Dichter Oskar Pastior und Yoshirō Ishihara, in: Matthias Fechner/Henriette Stahl (Hg.): *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur*, Bd. 8.2: *Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen*. Sergej Birjukov zum 70. Geburtstag, Berlin 2020, S. 405-430.

Zur Rolle von Fremdheit und Unverfügbarkeit im Brief- und Paketverkehr zwischen BRD und DDR in Uwe Johnsons Prosa

Yvonne Dudzik

1. Selbst- und Fremdbilder in einer erschwerten Kommunikationssituation

Die Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern erreicht eine zusätzliche Komplexität dort, wo Unverfügbarkeiten die Kommunikation erschweren. Aus heutiger Sicht erscheinen die Aufnahme und das Aufrechterhalten von Kommunikation überwiegend von uns selbst und zum Teil von technischen Voraussetzungen abhängig. Zur Zeit der deutschen Teilung war die Kommunikation zwischen Familien, Freunden und Bekannten über die staatlichen Grenzen der DDR und BRD hinweg eine Herausforderung. Eine Besonderheit bildete der deutsch-deutsche Paketverkehr, zu dem vor allem seitens der BRD in den 1950er Jahren und zu Beginn der 1960er Jahre nicht allein aufgrund der schwierigen Versorgungslage in der DDR aufgerufen wurde, handelte es sich doch um einen »Ausdruck der Zusammengehörigkeit einer Nation in zwei getrennten Staaten«, dem »somit auch eine nicht zu unterschätzende politische Brisanz« innewohnte.¹ Um den Kontakt aufrechtzuerhalten, wurden von der DDR in die BRD neben Briefen ebenfalls Pakete geschickt, zu deren Versand zeitweise auch die DDR-Regierung aufrief, um die eigene Versorgungslage als ausreichend zu kennzeichnen: »Sowohl die BRD als auch die DDR nutzten in den Jahren von 1954 bis 1960 die Ost- und Westpakete

¹ Jörn-Michael Goll: Kontrollierte Kontrolleure. Die Bedeutung der Zollverwaltung für die »politisch-operative Arbeit« des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, Göttingen 2011, S. 162.

als Sendeboten ihres politischen Systems«. ² Relativ konstant hielten sich die jährlichen Versandzahlen der Pakete in beiden Richtungen seit 1978 bis zur Wiedervereinigung, obwohl »von kontrollierenden und zensierenden Behörden eine allgegenwärtige Gefahr ausging«. ³

Ina Dietzsch hat mehrere Briefwechsel und Aspekte des Paketverkehrs von Briefpartnern aus der DDR und BRD untersucht. Eine Ausgangsüberlegung von ihr besteht darin, »dass sich beide Seiten zwar einen gemeinsamen Referenzrahmen schufen und sich gegenseitig der Überzeugung versicherten, sich zu verstehen. Zugleich konnten aber mit gleichen bzw. ähnlichen Begriffen oder Erzählungen auch ganz unterschiedliche Erfahrungen und Erwartungen verbunden werden«, ⁴ womit die bei der schriftlichen Kommunikation stets vorhandene Problematik des Missverstehens angesprochen ist. Zudem, so Dietzsch, ermöglichte der fortbestehende Austausch – ob allein mittels Briefe oder zusätzlich durch Pakete – die Konstruktion eines Selbstbildes des Schreibenden in Form einer Art »autobiografischen Praxis«, ⁵ während der jeweilige Kommunikationspartner sich wiederum ein eigenes Bild von der entsprechenden Person anhand der Mitteilungen und Pakete machte. Dietzsch spricht hier von *Images*, die sich nicht nur hinsichtlich der Inhalte, sondern auch aufgrund der Beachtung der Regeln sowie aus den Brief- und Paketkonventionen ergaben. ⁶ Besonders der Paketverkehr aus der BRD in die DDR verlangte von Bürgern der BRD eine aufmerksame Auseinandersetzung mit den Gesetzesblättern und Regularien der DDR sowie das Hinzuziehen von Merkblättern, die seitens der BRD zur Verfügung gestellt wurden. ⁷

Auch die Inhalte der Pakete, insbesondere aus der BRD, erzeugten ein Bild des jeweils Anderen bzw. von den Lebensumständen des Kommunikationspartners. In den 1950er und zu Beginn der 1960er Jahre wiesen die Inhaltsverzeichnisse der Westpakete in Richtung der DDR von Bürgern der

2 Konstanze Soch: Eine große Freude? Der innerdeutsche Paketverkehr im Kalten Krieg (1949-1989), Frankfurt a.M. 2018, S. 136.

3 Ina Dietzsch: Grenzen überschreiben? Deutsch-deutsche Briefwechsel 1948-1989, Köln 2004, S. 25. Vgl. Goll, Kontrollierte Kontrolleure (Anm. 1), S. 162f.

4 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 19f.

5 Ebd., S. 21.

6 Vgl. ebd., S. 28.

7 »Sowohl für die Einfuhr als auch für die Ausfuhr von Waren über den Geschenkverkehr gab es eine lange Liste von Bestimmungen, Beschränkungen und Verboten, die im Laufe der Zeit durch zahlreiche Durchführungsbestimmungen zur GVO verändert, aufgehoben oder ergänzt wurden«, Goll, Kontrollierte Kontrolleure (Anm. 1), S. 163.

BRD umfangreiche Listen auf, über Genussmittel wie Bohnenkaffee bis hin zu Textilien, während zu den versendeten Gütern und Gegenständen aus der DDR in Richtung BRD, den sogenannten Ostpaketen, gemäß der untersuchten Inhaltsverzeichnisse nur wenige allgemeine Gegenstände wie Stollen oder Decken gehörten.⁸ Dies sorgte für eine Asymmetrie, die auch Dietzsch als Problematik der Kommunikation herausstellt. Briefauszüge gegen Ende der 1950er Jahre belegen, dass seitens der DDR-Kommunikationspartner »alltägliche Gebrauchsgüter in den Status von Geschenken erhoben wurden«, einhergehend mit der gemäß DDR-Verordnungen notwendigen Aufschrift »Geschenksendung, keine Handelsware« und auch mit dem Empfinden vieler Bürger der BRD, mit versorgenden Paketen einer »moralische[n] Verpflichtung« nachzukommen.⁹

Der Schriftsteller Uwe Johnson, der selbst die DDR 1959 verlassen hatte, um in der BRD die Veröffentlichung seines Romans *Mutmassungen über Jakob* zu realisieren, kritisierte die Umstände des Paketverkehrs unter anderem mit dem Hinweis, »dass die Gegenstände des eigenen täglichen Bedarfs und Verbrauchs bei den Freunden in der D.D.R. unweigerlich auffallen als solche des Luxus und des Überflusses«.¹⁰ Diese unterschiedlichen Lebensumstände, die aus dem Wissen um eine stattfindende Postkontrolle resultierenden Schwierigkeiten sowie »das symbolische Ungleichgewicht zwischen Ost und West« konnten laut Dietzsch sogar dafür sorgen, dass »Missverständnisse und Misstrauen« produziert und »das Gefühl von Gleichwertigkeit« so zerstört wurde, dass das Verhältnis der Kommunikationspartner letztlich in »Fremdheit und Differenz« mündete.¹¹

Das Verhältnis zwischen Bürgern der DDR und BRD hat Johnson stets beschäftigt. Nach dem großen Erfolg der *Mutmassungen über Jakob* 1959 und dem 1961 nachfolgenden Roman *Das Dritte Buch über Achim* schrieb er sich anhand kürzerer Prosa wieder an weiteren Stoff heran. In drei kurzen Erzählungen der 1964 veröffentlichten Prosasammlung *Karsch, und andere Prosa* stellte er die Figur Gesine Cresspahl ins Zentrum, die bereits als eine Figur aus den *Mutmassungen* bekannt war. In zwei der Geschichten befindet sich Gesine in der BRD: Sie hat ihren mecklenburgischen Heimatort Jerichow und damit die DDR längst verlassen, steht aber in Form von Briefen und Paketen weiterhin

8 Vgl. Soch, Paketverkehr im Kalten Krieg (Anm. 2), S. 318.

9 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 136f.

10 Uwe Johnson: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1980, S. 390.

11 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 193f.

mit den Jerichowern und Bekannten aus ihrem Umkreis im Austausch. Ähnliches geschieht auch in Johnsons Hauptwerk *Jahrestage* (1970-1983), in dem Gesine ebenfalls die Hauptfigur ist. Diese literarisch thematisierte Brief- und Paketkommunikation zwischen BRD und DDR in der frühen Prosa Johnsons soll im Folgenden näher untersucht werden, wobei das von Dietzsch für den Post- und Paketverkehr zwischen DDR und BRD aufgeworfene Problem der Fremdheit bzw. Entfremdung zunächst in den Kontext von Bernhard Waldenfels' *Phänomenologie des Fremden* gestellt und anschließend mit der Thematik der Unverfügbarkeit verknüpft werden soll, wie sie der Soziologe Hartmut Rosa in Form eines Essays besprochen hat. Ein solcher interdisziplinärer Blick vermag das Potenzial der Johnson'schen Prosa hervorzuheben, die sich durch ihren zeithistorischen Bezug auszeichnet. Die historischen Besonderheiten in Kombination mit den Ansätzen von Waldenfels und Rosa untermauern, so die These dieses Beitrags, dass Johnsons Prosa bereits in der ersten Hälfte der 1960er Jahre einen aufmerksamen Blick für die gesellschaftlichen Entwicklungen und Schwierigkeiten ihrer Zeit entwickelte.

2. Fremdheit und Unverfügbarkeit in der Fernkommunikation

Als Konstellation in einem Beziehungsgefüge, die die Erfahrung eines Subjekts prägt, wird Fremdheit in der interkulturellen Germanistik als eine Interpretation (von einem anderen, sich selbst, einer Situation oder auch einer Sache) gewertet. Dies geht auf Harald Weinrichs Definition zurück, es handle sich bei Fremdheit um »ein Interpretament der Andersheit«. ¹² In der Forschung wurde allerdings hinterfragt, ob der Fremdheitsbegriff der interkulturellen Germanistik »der Komplexität einer polyzentrischen Gegenwart, die von einer Pluralität von Ordnungen geprägt ist, wirklich gerecht wird und ob er die unterschiedlichen Facetten von Fremdheit umfasst«, weshalb man auch Waldenfels' Überlegungen in die Diskussion hinzuzog. ¹³

12 Harald Weinrich: Fremdsprachen als fremde Sprachen, in: Alois Wierlacher (Hg.): Kulturthema Fremdheit, München 1993, S. 129-151, hier S. 131. Vgl. Corinna Albrecht: Fremdheit, in: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart 2003, S. 232-238, hier: S. 235f.

13 Andrea Leskovec: Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturelle ausgerichtete Literaturwissenschaft, München 2009, S. 54.

In seinen Studien spricht Waldenfels letztlich nicht allein von Fremdheit, sondern von mehreren Fremdheitsstilen aufgrund der unterschiedlichen historischen wie kulturellen Einordnungen des Fremden, die als situations- und ortsabhängig angesehen werden können.¹⁴ Als eine »Form der Erfahrung« gehöre Fremderfahrung zur Erfahrungswelt eines Subjekts, »nur eben in der paradoxen Form einer originären Unzugänglichkeit, einer abwesenden Anwesenheit«.¹⁵ Der Fokus sollte laut Waldenfels nicht auf dieser Gegensätzlichkeit, sondern auf der Akzeptanz der »gelebte[n] Unmöglichkeit« einer »sich selbst widerstrebende[n] Erfahrung« liegen: »Der Bezug stellt sich dar als Entzug«.¹⁶ An anderer Stelle spricht Waldenfels von dem Ursprung des Gegensatzes zwischen Eigenem und Fremden, der für ihn aus »keiner bloßen Abgrenzung, sondern einem Prozeß der *Ein- und Ausgrenzung*« herrührt.¹⁷ Dieser Prozess ist abhängig von der jeweiligen Erfahrungssituation des Subjekts und den zugrundeliegenden gesellschaftlichen Ordnungssystemen, weshalb Waldenfels unterschiedliche Fremdheitsgrade definiert,¹⁸ auf die später noch Bezug genommen wird. Für das Anliegen dieses Aufsatzes sind zunächst einmal Thesen wie »abwesende Anwesenheit« und »Bezug als Entzug« relevant, gerade mit Blick auf den Post- und insbesondere Paketverkehr zwischen DDR und BRD.

Vor dem Hintergrund der deutsch-deutschen Beziehungen sind des Weiteren Hartmut Rosas Thesen zur Unverfügbarkeit interessant. Das Individuum der Spätmoderne, so Rosa, habe als Ziel »die Verfügbarmachung von Welt«, obgleich festzuhalten sei: »Unverfügbarkeit konstituiert menschliches Leben und menschliche Grunderfahrung«.¹⁹ Der Drang zum »Verfügbarmachen« zeige sich als bereits länger fortdauernder Prozess und sei, so eine These von Rosa, »das Ergebnis einer sich über drei Jahrhunderte hinweg entwickelnden gesellschaftlichen Formierung, die strukturell auf dem Prinzip dynamischer Stabilisierung und kulturell auf dem Prinzip der unablässigen Reichweitenvergrößerung basiert«.²⁰ Kommen mit Globalisierung und Di-

14 Vgl. Bernhard Waldenfels: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, Frankfurt a.M. 62018, S. 118.

15 Vgl. Bernhard Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1997, S. 30.

16 Waldenfels, Grundmotive (Anm. 14), S. 116.

17 Ebd., S. 114; Kursivierung im Original.

18 Auf die Andrea Leskovec in ihrem Beitrag in diesem Band ebenfalls eingehen.

19 Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Berlin 2020, S. 9f.

20 Ebd., S. 14.

gitalisierung erheblich größere Reichweiten hinzu, kann für den Brief- und Paketverkehr zur Zeit der deutschen Teilung eine eingeschränkte Reichweite bzw. Verfügbarkeit der Kommunikation konstatiert werden. Doch auch die extreme Reichweite der Spätmoderne und das stete Vergrößerungsbestreben gehen, so Rosa, mit Unverfügbarkeit einher:

Die wissenschaftlich und technisch, ökonomisch und politisch verfügbar gemachte Welt scheint sich uns auf geheimnisvolle Weise zu entziehen und zu versperren, sie zieht sich zurück und wird unlesbar und stumm, und mehr noch: Sie erweist sich als bedroht und bedrohlich gleichermaßen und damit als letztlich *konstitutiv unverfügbar*.²¹

Rosa bezeichnet dieses Stummbleiben als Entfremdung, der die Resonanz als positiver, teils lebensverändernder Austausch zwischen Menschen und anderen Menschen, Dingen oder Erfahrungen entgegengestellt wird. Ein solches Resonanzerlebnis lasse sich gerade nicht verfügbar machen.²² Ähnlich wie bei Waldenfels laufen Rosas Ausführungen damit auf eine Paradoxie hinaus, die in der modernen Gesellschaft in der »Kluft zwischen prinzipieller und praktischer Verfügbarkeit bzw. in der Gleichzeitigkeit von prinzipieller Verfügbarkeit und praktischer Unverfügbarkeit« besteht.²³ Obwohl viele Aspekte, Orte und Bereiche des Lebens verfügbar gemacht wurden, kann also Unverfügbarkeit – beispielsweise in Form von fehlenden Resonanzerfahrungen – bestehen bleiben. Wenn dies der Fall ist, so Rosa, kann eine »radikale Entfremdung« die Folge sein.²⁴

Mit den Gedanken von Entfremdung und einem Ausbleiben von Resonanz lässt sich ein Bezug zur Phänomenologie von Waldenfels herstellen. Dieser konstatiert für die Philosophie, dass »Fremdes etwas [ist], das sich inmitten aller Ermöglichungen, seien sie persönlich-dispositioneller, historisch-kultureller oder auch transzendentaler Art, als Un-Mögliches erweist, als Erschütterung oder Infragestellung vorhandener Möglichkeiten«.²⁵ Bezogen auf den Brief- und Paketverkehr zur Zeit der deutschen Teilung kann festgehalten werden, dass diesem eine Unverfügbarkeit von Freunden oder Verwandten, die nun gar nicht mehr oder nicht mehr so einfach besucht werden konnten,

21 Ebd., S. 25; Kursivierung im Original.

22 Vgl. ebd., S. 46.

23 Ebd., S. 124.

24 Ebd., S. 130.

25 Waldenfels, Grundmotive (Anm. 14), S. 55.

zugrunde lag. Ein weiterer, regelmäßiger Kontakt wurde zwar in Form der Briefe und Paketsendungen ermöglicht, aber durch die Bestimmungen und Kontrollen des Zollamts in der DDR erschwert oder durch Nichtzustellung der Post sogar unterbunden. Die weiterbestehende Kommunikation fußte auf diesem Wissen, zu dem sich die unterschiedlich entwickelnden Lebensumstände und daraus resultierenden Erfahrungswirklichkeiten gesellten. Innerhalb dieser postalischen Kommunikation konnten sich nun Fremderfahrungen im Sinne von Waldenfels oder eine Form der Entfremdung gemäß Rosa mit Personen ergeben, die ja beim Absender in Gedanken anwesend, aber realiter abwesend sind, zu denen eine Form der Kommunikation verfügbar gemacht, diese aber von Unverfügbarkeiten gekennzeichnet ist. Diese These soll nun anhand zweier Erzählungen aus dem Band *Karsch, und andere Prosa* konkretisiert werden: *Beihilfe zum Umzug* und *Geschenksendung, keine Handelsware*.

3. Der deutsch-deutsche Post- und Paketverkehr im Zeichen von Fremdheit und Unverfügbarkeit: Uwe Johnsons frühe Prosa

Das Wahrnehmungszentrum in beiden kurzen Erzählungen ist Gesine, die in dem kleinen fiktiven Ort Jerichow in der ehemaligen SBZ bzw. späteren DDR aufgewachsen ist, zur Zeit der Erzählungen aber in der BRD lebt und arbeitet. Da Johnson die Geschichte über Gesine und Jerichow stetig ausbaute und sich um eine werkübergreifende Vernetzung erzählter Welten bemühte, spielt die Figur auch in anderen Texten des Autors eine Rolle und wurde demgemäß schon mehrfach in der Johnson-Forschung in den Fokus gerückt. Bereits früh wurde dabei die These aufgestellt, dass der Heimatverlust konstitutiv für die Figur sei, eine These, die sich vor allem unter Bezugnahme auf das vierbändige Hauptwerk *Jahrestage* festigen lässt. Mit Blick darauf ergibt sich laut Norbert Mecklenburg die Relevanz der Heimat »aus den Erfahrungen des Mangels und des Verlusts, der Fremdheit und der Entfremdung, die aus der Eingebundenheit der *Jahrestage*-Figuren in verschiedene gesellschaftliche Verhältnisse und politische Systeme erwachsen«. Heimat kennzeichnet für ihn dabei einen »Ort der Nicht-Fremdheit«.²⁶

26 Norbert Mecklenburg: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt a.M. 1997, S. 363. Schon einige Jahre davor wurde hinsichtlich Johnsons von einer »Poetologie der Fremdheit« gesprochen, wengleich überwiegend bezogen auf

Solche Verlusterfahrungen sind der Gesine-Figur schon in der frühen Prosa eingeschrieben. In *Beihilfe zum Umzug* beschreibt der Erzähler, wie Gesine einer Rentnerin aus Jerichow in die BRD verhilft. Die Bekanntschaft mit der »Nenntante[« resultiert aus dem Umstand, dass sie Gesine als Kind »nach dem Tod von Cresspahls Frau« zeitweise versorgt hat. Einige Zeilen später ist von »Umstände[n] der Beerdigung, die Cresspahls Tochter nicht gesagt worden waren«, die Rede.²⁷ Mit Blick auf die Informationen in der zweiten kurzen Erzählung *Geschenksendung, keine Handelsware* und vor dem Hintergrund von Johnsons Romanen rund um Jerichow ist zu vermuten, dass sich die familiäre Grundkonstellation schon hier abzeichnet: In Gesines Kindheit stirbt ihre Mutter und nachdem sie als junge Erwachsene in die BRD gegangen ist, stirbt irgendwann auch der in der DDR verbliebene Vater, dessen Beerdigungsumstände an dieser Stelle wahrscheinlich angedeutet werden.²⁸

In ihrem Brief thematisiert die Rentnerin Grete Selenbinder darüber hinaus einige Veränderungen in Jerichow. Grete antwortet mit ihrem Schreiben auf eine Drucksache von Gesine, also einer zu einem bestimmten Anlass versendeten Postsendung, obwohl Gesines Verlassen der DDR einige Zeit zuvor für Aufsehen gesorgt hat. In der Erzählung erfährt man nur: Gesine »hatte bald Jerichow hinter sich und der Grenze gelassen, übrigens sich aufgeführt so unkindlich, daß nicht nur die Tanten in einer engen Stadt wie Jerichow gut und gern zehn Jahre daran zu reden hatten« (B, 15). Der ausführliche Brief, der entsprechende Höflichkeitskonventionen des Briefeschreibens beachtet – »liebes Kind, deine dich liebende Tante« (B, 15) –, scheint Gesine deshalb zu verwundern: »Sie nahm sich Mühe, den Brief noch einmal zu lesen« (B,

die Biografie Uwe Johnsons, dem bescheinigt wurde, »Experte für die besondere Intensität von Fremdheitserfahrung« zu sein; Bernd Neumann: Fremdheit als poetologisches Prinzip: Uwe Johnson, in: Yoshinori Shichiji (Hg.): Internationaler Germanistenkongreß in Tokyo, Sektion 15: Erfahrene und imaginierte Fremde, München 1991, S. 440-446, hier: S. 440.

27 Uwe Johnson: *Beihilfe zum Umzug*, in: ders.: *Karsch, und andere Prosa*. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. I, Bd. 4, hg. von Yvonne Dudzik und Christian Riedel, Berlin 2021, S. 15-18, hier: S. 15; im Folgenden mit der Sigle B abgekürzt.

28 Die Familienkonstellation bestand in dieser Detaillierung zum Zeitpunkt der Erzählungen noch nicht. Sie enthalten deshalb auch Abweichungen zu den *Jahrestagen*. Siehe dazu das Nachwort zu *Karsch, und andere Prosa* in der Rostocker Ausgabe; vgl. Nachwort, in: ebd., S. 79-152, hier: S. 84.

15). Schnell wird das Anliegen Gretes ersichtlich, einhergehend mit dem Umstand, dass die Rentnerin dieses nicht nur an Gesine gerichtet hat, sondern »in Briefen überallhin nach Westdeutschland, wo Verwandtschaft und gute jerrichower Bekanntschaft verstreut saß« (B, 17). Aus den Briefen ergibt sich zudem Gretes Sicht. Sie möchte demnach in die BRD umziehen, jedoch erhält sie kaum Unterstützung bei ihrem Vorhaben, auch nicht von ihrem Sohn: »er will mir wohl nicht aus dem Osten helfen« (B, 15). Dieser hatte bereits einige Zeit zuvor die DDR aus wirtschaftlichen Gründen verlassen, worüber er Gesine allerdings »umständlich Auskunft« (B, 16) gibt, nachdem sie ihn infolge von Gretes Brief kontaktiert hat. Die in den Text eingestreuten Informationen zu den bürokratischen Anforderungen an Rentner, die die DDR verlassen wollen, lassen vermuten, dass sich Gesine mit dem undurchsichtigen Verfahren eingehend auseinandergesetzt hat. Offenbar stößt sie im Zuge dessen auf ein Dokument aus der BRD, das Grete zu fehlen scheint; »ein Dokument, das der Sohn der Frau erst einmal schicken sollte aus Westdeutschland, das tat er nicht, kam wohl nicht an seinem Rathaus vorbei, was mochte ihm da nur im Wege sein nun schon ein halbes Jahr« (B, 16).

Während den anderen Briefpartnern Gretes ob ihrer bittstellenden Briefe »unbehaglich« wird und sie sich fragen, »wie sehr eine alte Frau ihre Gelegenheiten verlangen kann und Geld kosten und Geduld«, konstruiert Grete in ihren Briefen von sich selbst das Bild einer alten Frau, die »doch nur die Enkelkinder im Arm halten« wolle (B, 17). Ihre Briefpartner und auch Gesine haben aber noch ein anderes Bild von ihr im Kopf, das von einer Frau mit »fast unleidliche[r] Hochnäsigkeit«, die mittlerweile »ein paar schwierige ostdeutsche Ansichten angenommen [hatte] hinsichtlich des westdeutschen Staates« (B, 17). Verwandtschaft und Bekanntschaften überlassen es deshalb Gretes Sohn, zu reagieren, und sorgen für ein moralisches Dilemma von Gesine: »Schicklicher Weise mußte man ihr zurückschreiben« (B, 17). Dietzsch konstatiert in ihren Untersuchungen des Verhältnisses der Briefkommunikation zwischen BRD und DDR diese Antwortnotwendigkeit: »Mit dem Schreiben und Absenden eines Briefes wurde der jeweils andere in eine Antwortschuld gesetzt«. ²⁹ Für Gesine wird nicht nur ersichtlich, welches Dokument der »westdeutsche[n] Stadtverwaltung« fehlt, sondern auch, dass Grete offenbar bei der Beschaffung desselben weiterhin nicht geholfen wird. Die Briefpartner Gretes werden nach einiger Zeit nun darüber informiert, dass Grete »übergücklich« (B, 18) bald in der BRD eintreffen wird. Der Brief enthält auch

29 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 55.

einen Zusatz: »[S]ie alle müßten Gesine Cresspahl abbitten, was sie früher nachgesagt hätten, und ihr dankbar sein« (B, 18). Gesine ist somit offenbar zur Beschaffung des Dokuments helfend eingeschritten: »Ihre Handlungsweise wurde von vielen mißbilligt, und ihr selbst war auch nicht sonderlich wohl dabei« (B, 18).

Das in den Briefen durchscheinende Selbstbild der Rentnerin im Kontrast zum Fremdbild der Briefpartner verbirgt nicht, dass Gesine hier die wahrnehmende, einordnende und Informationen einholende Instanz ist. Den Ausgangspunkt bildet die Unverfügbarkeit ihrer ehemaligen Heimat Jerichow, einhergehend mit fehlenden Informationen zur dortigen Beerdigung eines Familienmitglieds. Um über diese Beerdigung mehr zu erfahren, verhilft Gesine der Rentnerin zum Umzug: »Cresspahls Tochter hatte sich nur Zeugen beschaffen wollen« (B, 18).

Gesines Wissenslücken hinsichtlich ihrer ehemaligen Heimat können mit Bezugnahme auf die Fremdheitsgrade von Waldenfels nun als eine Form der alltäglichen Fremdheit gedeutet werden, »die innerhalb der jeweiligen Ordnung verbleibt, so etwa die Fremdheit von Nachbarn oder Straßenpassantinnen«. ³⁰ Gesine hat noch ein bestimmtes Bild der Jerichower vor Augen, sie ordnet das im Briefverkehr konstruierte Selbstbild der alten Dame dahingehend ein. Fremd erscheinen die Schwierigkeiten des Rentner-Umzugs, die sich sowohl in der DDR- als auch in der BRD-Bürokratie ergeben. Auch das Verhalten der abwartenden und nicht eingreifenden »Zuschauer« (B, 18) in der Episode um Grete wie auch der Umstand, dass Grete überhaupt ihr Anliegen an Gesine heranträgt, mögen Verwunderung hervorrufen, die Waldenfels als eine Vorstufe des Fremden bestimmt: »Bevor das Fremde als Thema auftritt, macht es sich bemerkbar als Beunruhigung, Störung oder Verstörung, die in der Verwunderung oder der Beängstigung verschiedene affektive Tönungen annimmt«. ³¹ Die in den Briefen durchscheinenden Selbst- und Fremdbilder der Jerichower werden von Gesine zwar wahrgenommen. Ihr selbst fehlen aber Informationen, sowohl zu den beteiligten Figuren als auch zur Rentnerausreise aus der DDR, die sie sich aber offenbar einzuholen vermag.

Nicht mehr Briefe, sondern Pakete sind nunmehr in der zweiten kurzen Erzählung rund um Gesine im Fokus. Schon der Titel *Geschenksendung, keine Handelsware* spielt auf den Vermerk an, den Versandstücke in die DDR aufweisen mussten. Die Gefahr eines asymmetrischen Austausches ist, so Dietzsch,

30 Waldenfels, Topographie (Anm. 15), S. 35.

31 Waldenfels, Grundmotive (Anm. 14), S. 125.

hier insbesondere bei Paketen aus der BRD in die DDR vorhanden.³² Thematisiert wird dies auch in der Erzählung, in der Gesine an zahlreiche Jerichower und auch andere ehemalige Bekannte Pakete verschickt. Eingeleitet wird die Erzählung aber mit der Erwähnung von Ostpaketen, die Gesine aus Jerichow von ihrer mittlerweile verstorbenen Ziehmutter noch Jahre nach dem Verlassen der DDR zugesendet bekommen hat. Bis zum Tod ihres Vaters hat Gesine ihm offenbar Pakete zukommen lassen, »einmal im Jahr fünf Meter Manchesterstoff, jeden Monat Rauchtobak, im übrigen nur Gewünschtes«. ³³ Nach seinem Tod und der auch in der vorherigen Erzählung angedeuteten Beerdigung steht Gesine jedoch in der Schuld einiger Jerichower, »die ihn vernünftig unter die Erde gebracht hatten. Da gab sie, als einmal ihr Brief einen andern an Land zog, auch ein Päckchen auf die Post, an die Frau von Brühaver, mit herzlichen Grüßen von Ihrer ergebenen« (G, 19). Der »Dankesbrief in forschenden Tönen« (G, 19) macht daraufhin auf den unpassenden Inhalt des Pakets aufmerksam: »[W]as sollte sie mit Sachen zum Genuß, solange sie noch Zwiebeln brauchte, Weizenmehl, Reis, Hartfett, Milchpulver, alle Gewürze, und so fort durch den ganzen Laden, und den nebenan« (G, 20). Dietzsch konstatiert in ihrer Untersuchung des deutsch-deutschen Briefverkehrs, dass seitens der BRD-Bürger das Bestreben erkennbar war, »etwas in die DDR zu schicken, was ihrer Vorstellung nach dort als etwas Besonderes galt«. ³⁴ Auch Gesine verschickt an dieser Stelle Genussmittel, um zu erfahren, dass zu diesem Zeitpunkt – der vermutlich auf die Versorgungskrise in der DDR Anfang der 1960er Jahre, die sich bis Ende 1962 zuspitzte, anspielt³⁵ – die Jerichower andere Wünsche haben. Gesines Bild von ihrer ehemaligen Heimat weicht damit von der zu dieser Zeit vorherrschenden Realität ab.

Dies macht sie sich durch ihre an den Brief anschließenden Überlegungen bewusst: In Düsseldorf lebend und arbeitend, verfügt Gesine über ein ganz anderes Einkommen als die Jerichower. Unter ihnen, so Gesine, hätte insbesondere die Witwe des Pastors Brühaver, die auf den Mangel aufmerksam macht, ihr ansonsten als »Unverheiratete mit einem nicht ehelichen Kind«

32 Vgl. Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 57.

33 Uwe Johnson: Geschenksendung, keine Handelsware, in: ders.: Karsch, und andere Prosa. Rostocker Ausgabe (Anm. 27), S. 19-23, hier: S. 19; im Folgenden mit der Sigle G abgekürzt.

34 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 138.

35 Vgl. Ina Merkel: Utopie und Bedürfnis. Die Geschichte der Konsumkultur in der DDR, Köln 1999, S. 83f.

keineswegs eine Nachricht geschickt. Sie erinnert sich zurück an den Haushalt der Brühavers und schickt dorthin ein Paket, das sowohl Grundnahrungsmittel als auch Genussmittel enthält; anschließend »machte [sie] sich oft Spaß mit dem Schweigen, das hinter der Jerichower Kirche hervordröhnte« (G, 20). Mit Blick auf die Forschungen zum deutsch-deutschen Brief- und Paketverkehr lassen sich hier zwei Bezüge zwischen Gesines Situation und der historischen Realität herstellen: Zum einen vermittelt Gesine wie auch andere ehemalige DDR-Bürger mit ihren Paketen, dass das Verlassen der DDR als eine »Erfolgsgeschichte« zu werten ist, vor Augen geführt »mit Zeugnissen des erreichten Wohlstands«. ³⁶ Zum anderen kommen hier, stärker noch als beim reinen Briefverkehr wie in *Beihilfe zum Umzug*, die differierenden Selbst- und Fremdbilder zutage: »In der Selbst- und Fremdwahrnehmung der Zeitzeugen waren es in besonderem Maße der Konsum, die zur Verfügung stehenden Güter und die Gestaltung der Preise, die als eine Art Abgrenzungsmoment dienten«. ³⁷

Gesine reagiert auf diese Differenz, indem sie die Jerichower berücksichtigt, die wie der Ort selbst nun in den alltäglichen Situationen in Düsseldorf in ihrem Bewusstsein auftauchen: »So fand sie viele Leute wieder vor den Schaufenstern Westdeutschlands, und ein Stück vom alten Jerichow im zeitgesättigten Geruch der kleinen Delikatessengeschäfte, und alle kamen mit und sahen ihr über die Schulter« (G, 20). Mehrere Jerichower und andere Bekannte aus der Umgebung werden namentlich genannt, diese »halfen ihr ein und flüsterten ihr zu, wenn sie an den Vitrinen und Wursthaken und Regalen entlangblickte« (G, 21). Sie bemüht sich, in ihren nachfolgenden Paketsendungen für jeden individuelle und passende Inhalte zu versenden, macht aber die Erfahrung, dass ehemalige Schulkameraden, also jüngere DDR-Bürger, von einer Inanspruchnahme ihrer Pakete absehen, woraufhin sie vor allem an die Älteren weitere Pakete versendet. Diese »dankten nicht besonders«, denn »wenn einer sich anständig hielt und abgab und teilte, verdiente er nicht eigens ein Lob« (G, 21f.). Die Empfänger zeigen sich vielmehr zum Teil »geniert« oder gar »unbehaglich« (G, 22), beispielsweise hinsichtlich der steuerlichen Absetzbarkeit für BRD-Bürger. Die Asymmetrie im Austauschverhältnis sorgt zusammen mit den mittlerweile sehr unterschiedlichen Lebensverhältnissen für eine Art Verstummen der schriftlichen Mitteilungen, denn es bleibt lediglich bei Floskeln: »Dazu schrieb nun Cresspahls Tochter schöne Grüße.

36 Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 137.

37 Soch, Paketverkehr im Kalten Krieg (Anm. 2), S. 119.

Ja da wollten sie das lieber unbestimmt erwidern und auch so« (G, 22). Ein informativer schriftlicher Austausch bleibt folglich aus. Stattdessen »sprechen« die Pakete für Gesine, sie sind an den entsprechenden Selbst- und Fremdbildern beteiligt. Nur anhand des Geschenks wird der Andere für den Kontakt noch verfügbar gehalten, das Ausbleiben einer über Floskeln hinausgehenden Antwort stellt ein Merkmal einer bestehenden Fremdheit dar.

Verfremdend wirkt für Gesine überdies das gesamte Verfahren des Paketversands: Sie bemerkt in den Poststellen, »wie viele ihr Jerichow hatten« und Pakete schickten »zum Geburtstag, gegen Mangel, gegen Krankheit, gegen die Trennung; aus Pflichtbewußtsein, Scham, gutem Willen, gegen das Finanzamt« (G, 22). Gleichzeitig, so stellt sie fest, orientieren sich BRD-Bürger notwendigerweise an den DDR-Richtlinien und lassen »noch den Umgang mit den eigenen Leuten sich verordnen und beschränken«, so dass sie sich »wie Verdächtige [...] harmlos« geben müssen, »damit ihr Geschenk nicht auffiel vor den Röntgengeräten und Sonden des Staates, den es für den ihren nicht gab« (G, 22). Mit der Anspielung auf die Tatsache, dass die BRD zur erzählten Zeit die DDR nicht als einen eigenständigen Staat anerkannte, wird noch einmal der Umstand herausgestellt, dass die Brief- und Paketkommunikation vor dem Hintergrund der Systemkonkurrenz zwischen BRD und DDR stattfand. Auch Waldenfels macht aufmerksam auf Ordnungen, die das Leben mitbestimmen und Auswirkungen auf Fremderfahrungen haben können. Gesines Reflexionen zu den Umständen und (Ver-)Ordnungen des Paketverkehrs zeigen Anzeichen eines weiteren Fremdheitsgrades nach Waldenfels. Nicht mehr eine alltägliche Fremdheit zeigt sich hier, sondern als Steigerung die strukturelle Fremdheit, die durch eine Positionierung »außerhalb einer bestimmten Ordnung« gekennzeichnet ist.³⁸

Von Andrea Leskovec wurden als Merkmale der strukturellen Fremdheit u. a. die »Zugehörigkeit zu anderen Kommunikationsgemeinschaften« bzw. die »Konfrontation mit anderen Wirklichkeitsordnungen« genannt.³⁹ Eine solche Konfrontation findet für Gesine hier statt. Die für Waldenfels die strukturelle Fremdheit bestimmende »Scheidung der Lebenswelt in ›Heimwelt‹ und ›Fremdwelt‹« ist auch für Gesines Austausch mit Jerichow relevant. Waldenfels definiert diese Unterscheidung mit Rückgriff auf Husserl als »Zweiheit von Eigen- und Fremgruppe«, die eine Kommunikation zusätz-

38 Waldenfels, Topographie (Anm. 15), S. 36.

39 Leskovec, Fremdheit und Literatur (Anm. 13), S. 199, 202.

lich erschwert.⁴⁰ Im vorliegenden Text sind es die politischen Ordnungen der DDR wie BRD und die damit einhergehenden die Lebenswirklichkeiten beeinflussenden Entwicklungen, die nun zwischen Gesine und den Jerichowern stehen und ebenfalls für Kommunikationsschwierigkeiten in Form eines Verstummens der mitteilbaren Kommunikation sorgen.

Ist anhand von Gesines Reaktionen und ihrer Reflexionen zur Paketabwicklung in dem Austausch eine strukturelle Fremderfahrung zu vermuten, so ist dennoch auffällig, dass der Kontakt mit ihrer ehemaligen Heimat auch eine Art ungreifbare Anwesenheit, eine »abwesende[] Anwesenheit«⁴¹ erzeugt. So glaubt Gesine die »graue scharfe Luft Jerichows« am Rhein zu spüren. Hier wird der Verlust der Heimat thematisiert: »[B]eim Anblick wohlfeiler, altmodisch verpackter Geschenke, ihrer Trauer zuliebe, aus heiterem Himmel, mit rotem und blauem Papier packte Gesine keine Handelsware, Geschenksendungen nach Hause« (G, 22f.). Überdies »lernte sie [die Jerichower] wieder kennen an ihren Wünschen und Gewohnheiten, das alte Jerichow kam ihr gegenwärtig«, deren Bewohnerin »sie einmal [war], damals« (G, 23). Zwar wird Bekanntheit mit den Jerichowern wieder hergestellt und der Ort wieder vor Augen geführt, die zeitliche Differenz, die erwähnt wird, betont aber zugleich die Entfernung bzw. Ferne, die weiterhin besteht. Nach Waldenfels gehören wiederum »Abwesenheit und Ferne [...] zur Sache des Fremden selbst«.⁴²

Jerichow bleibt für Gesine in Form der Brief- und Paketkommunikation zunächst erreichbar. Rosa weist in seinem Essay aber auf die häufige Verwechslung von Erreichbarkeit und Verfügbarkeit hin. Er charakterisiert Erreichbarkeit als »prinzipielle Möglichkeit zur ›Kontaktaufnahme‹«, meint damit aber auch eine »innere, als bedeutsam erfahrene[] Verbindung«, einhergehend mit einem »Gegenüber«, das sich erreichen lässt und einer darauffolgenden »Responsivität in der Wechselwirkung« zwischen dem Subjekt und der Welt in Form einer »Erfahrung von Resonanz«.⁴³ Bei Gesine und ihrer Kommunikation mit der alten Heimat in dieser Erzählung scheint diese Form der Wechselwirkung nicht einzutreten, wemngleich es sich für sie offenbar

40 Waldenfels, *Topographie* (Anm. 15), S. 36. Darauf geht auch Leskovec ein. Vgl. Leskovec, *Fremdheit und Literatur* (Anm. 13), S. 203.

41 Waldenfels, *Topographie* (Anm. 15), S. 30.

42 Waldenfels, *Grundmotive* (Anm. 14), S. 116.

43 Rosa, *Unverfügbarkeit* (Anm. 19), S. 65f.

um eine bedeutsame Verbindung handelt, mit Auswirkungen auf ihre Wahrnehmung. In diesem Zusammenhang kann vielleicht der Begriff der Halbverfügbarkeit angeführt werden. Rosa bezeichnet Halbverfügbarkeit in einer Fußnote als »eine Beziehung, die in ihrer Gesamtheit nicht zu kontrollieren, aber durchaus zu beeinflussen ist. Halbverfügbarkeit verweist mithin auf die Differenz zwischen Verfügbarkeit und Erreichbarkeit«. ⁴⁴ Merkmale des Verfügbarmachens in der Kommunikation Gesines mit ihrer ehemaligen Heimat in der DDR sind zum Teil – Erreichbarkeit – vorhanden, bleiben aber ansonsten – Beherrschbarkeit, Nutzbarmachen ⁴⁵ – aus. Jerichow ist damit prinzipiell erreichbar, bleibt aber nur halbverfügbar. Auch auf ihren Alltag in Düsseldorf hat dies Auswirkungen, erinnerte Sinneseindrücke scheinen die Wahrnehmung der Gegenwart zu verdrängen, durch die bestehende Distanz bzw. Ferne kann von einer strukturellen Fremdheitserfahrung gesprochen werden, bei der die »Scheidung der Lebenswelt in ›Heimwelt‹ und ›Fremdwelt‹« ⁴⁶ zwar deutlich wird, aber auch die ›neue‹ Heimwelt Risse bekommt. Diese Ferne nimmt noch zu, als Gesine in die USA zieht, was im Hauptwerk *Jahrestage* thematisiert wird.

4. Brief- und Paketverkehr im Zeichen von Fremdheit und Entfremdung: Ausblick auf *Jahrestage*

Eine umfassende Untersuchung der Brief- und Paketkommunikation zwischen Gesine und den Kommunikationspartnern in der DDR wie auch der BRD würde aufgrund des zugrundeliegenden Materials der vier Bände der *Jahrestage* hier den Rahmen sprengen. Deshalb sollen nur einige Briefe und Paketerwähnungen vorgestellt werden, um einen Eindruck darüber zu vermitteln, wie Johnson diese Kommunikation in einem breiteren fiktionalen Rahmen gestaltet. Es handelt sich um eine Kommunikation, deren Relevanz schon dadurch hervorgehoben wird, dass auf den ersten Seiten der *Jahrestage* Gesine einen Brief an die Gemeindeverwaltung ihrer einstigen Heimat verfasst: »Als ehemalige Bürgerin von Jerichow, und als ehemals regelmäßige Besucherin von Rande, bitte ich Sie höflichst um Auskunft, wie viele Som-

44 Ebd., S. 70.

45 Vgl. ebd., S. 21f.

46 Waldenfels, Topographie (Anm. 15), S. 36.

mergäste jüdischen Glaubens vor dem Jahr 1933 in Rande gezählt wurden«.47 Mittels Briefkommunikation werden hier bereits zentrale Aspekte der *Jahrestage* angeschnitten, wie zum Beispiel die Themen Judentum und Schuld/Erinnerung, auf die im Folgenden jedoch nicht ausführlich eingegangen werden kann. Festzuhalten bleibt aber, dass »Post und alles, was damit zusammenhängt, [...] für Gesine in der Fremde eine besondere Bedeutung« hat, weil so »die Verbindung zu den alten Freunden erhalten bleiben kann«.48

Dass Fremdheitserfahrungen Gesines in den USA zunehmen, wurde mehrfach in der Forschung herausgestellt. In *Jahrestage* erzählt die Figur ihrer Tochter Marie die Familiengeschichte, aber Gesine »kann überhaupt nur aus der Situation immer neuer Fremdheit heraus [...] und in der bewußten Konfrontation mit ihrem komfortablen, gleichwohl unerbittlichen Exil im New York der 60er Jahre [...] ihre Geschichte, ein Stück deutscher und deutsch-deutscher Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, [...] rekonstruieren«.49 Neben einem größeren zeitlichen Abstand zu ihrer Vergangenheit in Jerichow kommt im Roman noch die größere räumliche Distanz hinzu. Im Vergleich zu früheren Texten Johnsons erkennt auch Elisabeth Paefgen eine Perspektivverschiebung: »Mecklenburg ist nicht nur weit weg, als die *Jahrestage* geschrieben werden, Mecklenburg scheint verloren zu sein«.50

Dennoch hält Gesine weiterhin Briefkontakt mit Freunden und Bekannten aus ihrer Jerichower Zeit, der wie im Falle ihrer Freundin Anita für eine Form der Nähe sorgen kann: »Du kannst nicht kommen das Land ansehen, aber ich kann dir erzählen. Wie dein Brief ankam« (JT, 451). Zu denken ist hier an Waldenfels' Verknüpfung von »Fremd« und »Ort«: »Ich bin dort, wo du nicht sein kannst und umgekehrt«.51 Das Beispiel der Figur Jonas Blach zeigt allerdings, dass ein Kontakt auch beendet werden kann, und zwar mittels eines Briefes, der die Postkontrolle mitbedenkt und entsprechend verschlüsselt ist. Gesine hält dem Empfänger in ihrem Brief auch vorherige Gefallen vor Augen: »Du vermagst recht wohl umhergehen in deinem Lande mit einem

47 Uwe Johnson: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bde. 1-4, Frankfurt a.M. 1970-1983, S. 8; im Folgenden mit der Sigle JT abgekürzt.

48 Elisabeth K. Paefgen: *Farben in der Fremde, Farben in der Heimat*, in: Johnson-Jahrbuch 9, 2002, S. 241-274, hier: S. 266.

49 Hans Vilmar Geppert: *Im imaginären Exil. Anmerkungen zu Tradition, Moderne und Postmoderne im historischen Roman*, in: Andrea Bartl u.a. (Hg.): »In Spuren gehen...« Festschrift für Helmut Koopmann, Tübingen 1998, S. 359-374, hier: S. 364.

50 Paefgen, *Farben* (Anm. 48), S. 273.

51 Waldenfels, *Grundmotive* (Anm. 15), S. 114.

Jäckchen, den Stoff dazu hast du dir bei uns erbeten, mit einem Kleinstradio am Ohr, das haben wir geliefert auf deine Bestellung« (JT, 1640). Im Aufkündigen der Freundschaft stellt Gesine in ihrem Brief fest: »Wir sind Fremde« (JT, 1642). Die Fremdheit ergibt sich aus den Handlungen des ehemaligen Liebhabers, von denen Gesine über die Entfernung hinweg erfahren hat. Das Fremdbild zu Blach wird daraufhin in Richtung eines Fremden verschoben.⁵²

Gesine versendet in *Jahrestage* weiterhin Pakete, entweder in Form einer Austauschbeziehung oder als reine Geschenksendung. Von Emmy Creutz, die die familiären Gräber in Jerichow versorgt, nimmt Gesine z.B. Anfragen für Sachleistungen an, um die Teilkosten der Grabpflege zu übernehmen: »Von diesen Waren kann Emmy Creutz nur aus der Werbung im westdeutschen Fernsehen erfahren haben« (JT, 139). An ihren ehemaligen Lehrer Dr. Kliefoth sendet Gesine »die Zigarren und den Tabak, wie sie ihm zustehen nach seinem Bedürfnis und Verdienst«. Seine Briefe, in denen er sich bedankt, beginnen »mit den Worten: Liebe, verehrte Frau und Freundin Cresspahl« (JT, 1826).

Neben diesen positiv konnotierten und aufrechterhaltenen Geschenksendungen wird Gesine mittels Briefen aus Jerichow zunehmend das Fremdwerden der und die Entfremdung von der ehemaligen Heimat deutlich. Im Laufe der *Jahrestage* erreicht sie eine Antwort hinsichtlich ihrer gestellten Bitte um Auskunft zu jüdischen Badegästen. Die Antwort unterstellt gleich zu Beginn, dass es bei dieser Bitte »gewiß nicht um eine Äußerung des Heimwehs oder der privaten Erinnerung« (JT, 384) gehe. Im Fremdbild der Antworten – der Gemeinderat von Rande, darunter auch Jerichower – wird Gesine stattdessen als »Feind unseres Staates« (JT, 384) gesehen und dementsprechend mit ideologisch gefärbten Sätzen konfrontiert, die die Propaganda der DDR ersichtlich werden lassen. Gesine erhält einige Zeit später einen weiteren Brief von einer ihren Namen nicht nennenden Jerichowerin, die ihr die neuen Entwicklungen des Ortes schildert. Denn »[d]ie übereifrige Antwort sollte sich für die Unterzeichner als klassenkämpferischer Bumerang

52 In den Forschungen zum deutsch-deutschen Briefverkehr wird darauf hingewiesen, dass sich der gemeinsame Referenzrahmen, der für ein Fortbestehen und Gelingen der Kommunikation notwendig ist, auch mit der Zeit und den unterschiedlichen Lebensbedingungen wie -erfahrungen verflüchtigen kann; vgl. Dietzsch, Grenzen (Anm. 3), S. 18.

erweisen«. ⁵³ Zwischenzeitlich sind Hintergründe zu Spionagetätigkeiten von Gesines Vater für die Briten während der Zeit des Nationalsozialismus bekannt geworden, »die sich gehörig im Sinne des antifaschistischen Selbstbildes ausschlichten lassen«. ⁵⁴ Gesine soll vor Ort der posthumen Ehrung ihres Vaters beiwohnen, wie sie im Brief erfährt: »Methfessel sagt: Nach solchem Brief käm ich nicht zurück nach Jerichow. Sie wollen dich aber da haben. Du solltest nach Jerichow kommen Gesine!« (JT, 943). Diese drei Briefe – Gesines Erkundigung und die beiden Antworten aus der Heimat – fanden in der Johnson-Forschung bereits entsprechende Beachtung. Für Thomas Schmidt stellen die beiden Briefe aus Jerichow die zentralen Themen »Heimat, Heimweh und Rückkehr« heraus; bereits bei ihrer Entgegennahme zeigt Gesine, so seine Beobachtung, unterschiedliche Reaktionen: beim ersten Brief Hoffnung, beim zweiten Abwehr. ⁵⁵ Schmidt untersucht auch den beschädigten Poststempel und die intertextuellen Relationen zu den Briefmarkenmotiven, um zu bilanzieren: »Beide Briefe operieren folglich schon durch ihre äußeren Attribute im Spannungsfeld von Heimat und Fremde. Sie verdeutlichen die Fixierung der Protagonistin auf Mecklenburg und die Virulenz von Heimweh und Rückkehrwunsch trotz aller entgegenstehenden Tatsachen«. ⁵⁶

Der Wunsch ist da, die Unmöglichkeit seiner Erfüllung wird für Gesine aber immer deutlicher, so dass sie selbst über ihre vergangenen Orte im späteren Verlauf der *Jahrestage* äußert: »Dahin will ich nicht zurück« (JT, 1008). Jerichow ist vollends fremd geworden, auch der briefliche Kontakt sowie Paketsendungen zu einzelnen Freunden haben dies nicht verhindern können. Im Gegenteil, der postalische Verkehr mit offiziellen Behörden der Heimat hat eine gesteigerte Fremderfahrung zur Folge. Fremderfahrungen, so hat der Blick auf die frühe Prosa gezeigt, begleiteten bereits vor Gesines Leben in den USA den Brief- und Paketverkehr mit ihrer ehemaligen Heimat. Während in *Geschenksendung*, keine Handelsware Anzeichen einer strukturellen Fremdheit gemäß Waldenfels festgestellt wurden, so ist die strukturelle Fremdheit in der postalischen Kommunikation mit der ehemaligen Heimat für die *Jahrestage* nun eindeutig zu konstatieren. Überdies zeigen sich in dieser Kommunikationsform womöglich auch Hinweise auf eine radikale Fremdheit, den

53 Thomas Schmidt: Der Kalender und die Folgen. Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«. Ein Beitrag zum Problem des kollektiven Gedächtnisses, Göttingen 2000, S. 28.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 30.

56 Ebd., S. 33.

höchsten Grad der Fremdheit, den Waldenfels als etwas definiert, das »außerhalb jeder Ordnung« steht und sich der Interpretation entzieht. Dazu gehören »Grenzphänomene wie Eros, Rausch, Schlaf oder Tod« oder auch »Umbruchphänomene«, bei denen »Lebensformen aufeinanderprallen oder sich abspalten, ohne daß eine übergreifende Ordnung den Übergang regelt.«⁵⁷ Ein solches Aufeinanderprallen von Lebensformen oder -ordnungen findet im Antwortbrief der Jerichower statt, der, wenn man Beatrice Schulz folgt, Jerichow für Gesine »zu einem verwünschten ›Jericho« verändert.«⁵⁸

Während weiter oben Jerichow in der frühen Prosa als prinzipiell erreichbar, aber in der Terminologie Rosas als halbverfügbar kategorisiert wurde, hat sich Gesine in *Jahrestage* von dem Ort so weit entfremdet, dass er sich inzwischen als gänzlich unverfügbar erweist. Ob nun die postalische Kommunikation mit diesem Ort auch Tendenzen zu einer radikalen Fremderfahrung aufweist, mag streitbar bleiben. An anderen Stellen der *Jahrestage*, bei denen es nicht unbedingt um die Briefkommunikation geht, sind Momente radikaler Fremdheit wohl etwas leichter festzustellen, wie zum Beispiel bei Gesines Träumen, ihrer Veranlagung zum Hören von Stimmen (nicht nur der Toten) sowie bei ihren Reflexionen auf das Kindheits-Ich, dargestellt anhand der wiederholten Formel vom »Kind das ich war« (JT, 1891), die auch Bestandteil des letzten Satzes der *Jahrestage* ist. Ein solches Kombinationspotenzial der *Jahrestage* mit den Fremdheitsgraden von Waldenfels führt an dieser Stelle aber bereits über die hier analysierte Postkommunikation hinaus.

Das Brief- und Paketmotiv bot sich zu einer Untersuchung von Fremdheitserfahrungen im Zeichen des Unverfügbaren an, da Post eigentlich dazu dient, einer Entfremdung vorzubeugen und Distanz zu überbrücken, sich dies jedoch im deutsch-deutschen Postverkehr in sein Gegenteil verkehren konnte. Wie am Beispiel seiner Figur Gesine gezeigt, die bereits früh nach ihrem Umzug in den Westen mit den sich entwickelnden Differenzen konfrontiert wird, beschäftigte sich Johnson intensiv mit der Frage nach Möglichkeiten für ein Fortbestehen deutsch-deutscher Kommunikation, die sich stets der Gefahr gegenseitiger Entfremdung ausgesetzt sah. Insofern zeigt sich, dass »gerade Literatur durch ihre fiktionalen Gestaltungsspielräume einen wesentlichen Beitrag zur Deutung und Vermittlung auch prekärer kultureller

57 Waldenfels, *Topographie* (Anm. 15), S. 36f.

58 Beatrice Schulz: *Lektüren von Jahrestagen. Studien zu einer Poetik der »Jahrestage«* von Uwe Johnson, Tübingen 1995, S. 78.

Erfahrungen leisten« kann.⁵⁹ Wie Post geschrieben, gelesen und eingeordnet wird, wie Pakete zusammengestellt und empfangen werden, führt letztlich wieder in den Wahrnehmungsbereich der Figuren, die wiederum Selbst- und Fremdbilder (re-)produzieren, anhand derer sich zeigt, dass eine Überbrückung der Distanz nicht immer möglich ist und sich Fremdheitserfahrungen vor dem Hintergrund schwieriger historischer Umstände (und in Gesines Fall ebenfalls hinzutretend: eigener Traumata) noch potenzieren.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Corinna: Fremdheit, in: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart 2003, S. 232-238.
- Dietzsch, Ina: Grenzen überschreiben? Deutsch-deutsche Briefwechsel 1948-1989, Köln 2004.
- Geppert, Hans Vilmar: Im imaginären Exil. Anmerkungen zu Tradition, Moderne und Postmoderne im historischen Roman, in: Andrea Bartl u.a. (Hg.): »In Spuren gehen...« Festschrift für Helmut Koopmann, Tübingen 1998, S. 359-374.
- Goll, Jörn-Michael: Kontrollierte Kontrolleure. Die Bedeutung der Zollverwaltung für die »politisch-operative Arbeit« des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, Göttingen 2011.
- Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1980.
- Johnson, Uwe: Beihilfe zum Umzug, in: ders.: Karsch, und andere Prosa. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries und Katja Leuchtenberger, Abt. I, Bd. 4, hg. von Yvonne Dudzik und Christian Riedel, Berlin 2021, S. 15-18.
- Johnson, Uwe: Geschenksendung, keine Handelsware, in: ders.: Karsch, und andere Prosa. Rostocker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe der Werke, Schriften und Briefe Uwe Johnsons, hg. von Holger Helbig, Ulrich Fries

59 Birgit Neumann/Ansgar Nünning: Kulturelles Wissen und Intertextualität. Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur, in: Marion Gymnich/dies./ders. (Hg.): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur, Trier 2006, S. 3-28, hier: S. 25.

- und Katja Leuchtenberger, Abt. I, Bd. 4, hg. von Yvonne Dudzik und Christian Riedel, Berlin 2021, S. 19-23.
- Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bde. 1-4, Frankfurt a.M. 1970-1983.
- Leskovec, Andrea: *Fremdheit und Literatur*. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturelle ausgerichtete Literaturwissenschaft, München 2009.
- Mecklenburg, Norbert: *Die Erzählkunst Uwe Johnsons*. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt a.M. 1997.
- Merkel, Ina: *Utopie und Bedürfnis*. Die Geschichte der Konsumkultur in der DDR, Köln 1999.
- Neumann, Bernd: Fremdheit als poetologisches Prinzip: Uwe Johnson, in: Yoshinori Shichiji (Hg.): *Internationaler Germanistenkongress in Tokyo*, Sektion 15: *Erfahrene und imaginierte Fremde*, München 1991, S. 440-446.
- Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar: *Kulturelles Wissen und Intertextualität*. Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur, in: Marion Gymnich/dies./ders. (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität*. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur, Trier 2006, S. 3-28.
- Paefgen, Elisabeth K.: *Farben in der Fremde, Farben in der Heimat*, in: *Johnson-Jahrbuch* 9, 2002, S. 241-274.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020.
- Schmidt, Thomas: *Der Kalender und die Folgen*. Uwe Johnsons »Jahrestage«. Ein Beitrag zum Problem des kollektiven Gedächtnisses, Göttingen 2000.
- Schulz, Beatrice: *Lektüren von Jahrestagen*. Studien zu einer Poetik der »Jahrestage« von Uwe Johnson, Tübingen 1995.
- Soch, Konstanze: *Eine große Freude? Der innerdeutsche Paketverkehr im Kalten Krieg (1949-1989)*, Frankfurt a.M. 2018.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a.M. 2018.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*. Studien zur Phänomenologie des Fremden, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1997.
- Weinrich, Harald: *Fremdsprachen als fremde Sprachen*, in: Alois Wierlacher (Hg.): *Kulturthema Fremdheit*, München 1993, S. 129-151.

»Botschaftsverkehr« von unten¹

Engel in Wim Wenders' *Der Himmel über Berlin*

Michael Braun

Engel sind im Sinne von Hartmut Rosa Boten des Unverfügbaren. Sie sind nicht beherrschbar und nicht benutzbar, dem identifizierenden Objektdenken nicht zugänglich, aber sie können uns durchaus jederzeit affizieren: im Glauben an Schutzengel, im Gebet oder im Gedicht. Viermal erscheint Joseph im Matthäusevangelium ein Engel im Traum und sagt ihm, was zu tun ist. Patrick Roths Roman *SUNRISE. Das Buch Joseph* (2012) lässt Joseph geradezu physisch vom Engel anstoßen.² Dieser »Resonanzpunkt«³ der Unverfügbarkeit kommt in besonderem Maße im Film zum Ausdruck. Denn Engel im Film sind sichtbar gemachte Medien aus der Sphäre des eigentlich Unsichtbaren. Für Erzählungen geben sie oft erst nach ihrer Transformation in Menschengestalt etwas her. Diese Transfiguration passiert in Wim Wenders' Film *Der Himmel über Berlin* (1987) auf zweierlei Art: als narratologische Initiation (der

1 Der Beitrag verdankt sich ursprünglich einem Vortrag zu Wenders' Film in der Reihe *Interludium: Urbanität durch Dichte* des Kölner.Film.Kanon.Clubs vom 17. Januar 2019 an der Universität zu Köln. Teile des Vortrags sind publiziert in der online-zeitschrift *medi-observationen*; vgl. Michael Braun: Der Engel der Erzählung. Wim Wenders *Der Himmel über Berlin*, URL: <https://www.medienobservationen.de/2019/0204-braun/> [Zugriff vom 05.02.2022]. Ich danke Prof. Dr. Oliver Jahraus, Dr. Andre Kagelmann, Dr. Werner Kamp und Dr. Arno Meteling für aufmerksame Korrekture. – Alle Zitate aus dem Film folgen dem Drehbuch; vgl. Wim Wenders/Peter Handke: *Der Himmel über Berlin*. Ein Filmbuch, Frankfurt a.M. 1987. – Das Titelzitat stammt aus Sibylle Lewitscharoff: *Vom Guten, Wahren und Schönen*. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen, Frankfurt a.M. 2012, S. 136.

2 »Und der Engel stieß mit dem Bauch an die Stirn Josephs«; Patrick Roth: *SUNRISE. Das Buch Joseph*, Göttingen 2012, S. 95. Vgl. dazu Michaela Kopp-Marx/Georg Langenhorst (Hg.): *Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der »Christus-Trilogie« bis »SUNRISE. Das Buch Joseph«*, Göttingen 2014.

3 Hartmut Rosa: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020, S. 122.

zum Menschen verwandelte Engel bekommt eine Geschichte und kann sie erzählen) und als ein ästhetisches Ereignis (der Engel spürt das ›Gewicht der Welt‹, zeigt Farbe und lernt zu lieben). Mein Beitrag untersucht, wie die Erzählung zum Engel kommt, wie sie mit der Überdeterminiertheit dieser Figur umgeht⁴ und wie der dabei hergestellte Modus von Unverfügbarkeit in der Film-Story funktioniert. Es kommt dabei darauf an zu beobachten, wie der Regisseur den Engel der Erzählung als unbeherrschbare Sehnsuchtsfigur inszeniert, die im Film und vom Film besser erzählen kann als die darin vorkommenden Großstadtmenschen.

1. Was haben Engel im Film verloren?

Viel, wenn man die Engel-Filme von Frank Capras *Ist das Leben nicht schön?* (1946) über die *Drei Engel für Charlie* (Serie 1976-1981, Film 2000) und Brad Silberlings *City of Angels* (1998) bis zu Mitch Glazers *Passion Play* (2010) mustert, in denen die gottgleichen Gestalten sich ihre Flügel erst verdienen müssen oder als orthopädische Last empfinden. In Kevin Smiths *Dogma* (1999) verlieren die beiden Todesengel, gespielt von Matt Damon und Ben Affleck, am Ende ihre Flügel. Ein dunkler Engel kommt auch in Lars von Triers Film *The House That Jack Built* (2019) vor. Hier wird das filmische Resonanzproblem der Engel-Filme gleich evident: Wie kann der Film eine unsichtbare Figur visualisieren? Lars von Trier lässt seinen Engel als Voice Over sprechen und erst in einem wahrlich dantesken Epilog als sichtbare Figur erscheinen. Gespielt wird der Engel von Bruno Ganz, der kraft seines an Vergil gemahnenden Namens Verge die Hauptfigur, einen Serienmörder, zu dem infernalischen Ort führt, an den er gehört, die Hölle.

Aus dem Himmel kommt Bruno Ganz als Engel Damiel in Wenders' *Der Himmel über Berlin*. Auch er ist am Anfang dieses Films zunächst nur zu hören. Kurz darauf tritt er leibhaftig in Erscheinung, mit weißen Flügeln, auf der Turmuine der Berliner Gedächtniskirche, später auf der Siegestsäule stehend. Es ist ein ungewöhnlicher Engel, der ganz anders ›ausgeengelt‹ und vermenschlicht wird als in vergleichbaren Engel-Filmen. Das Ungewöhnliche besteht hier nicht einfach darin, dass aus dem Engel im Verlaufe des Films ein

4 Vgl. dazu Mario Grizelj: *Wunder und Wunden. Religion als Formproblem von Literatur* (Klopstock – Kleist – Brentano), München 2018.

Mensch wird, sondern zeigt sich im Umstand, wie dieser Prozess in der Filmnarration vonstattengeht. Wenders' Film erzählt also nicht nur von Engeln, er erzählt auch mit den Stimmen von Engeln und aus deren Perspektiven, und er erzählt vor allem davon, wie diese Erzählung von Engeln, also das Erzählen von Transzendente[m], überhaupt in einem audiovisuellen Erzählmedium der Immanenz funktionieren kann, das ja, systemtheoretisch gesprochen, prinzipiell sein eigenes Sehen eigentlich gar nicht sehen kann, hier aber in gewisser Weise schon, insofern als das Kunststück darin besteht, mit dem Engel ein unsichtbares Wesen sichtbar zu machen.

Ich will nun in gebotener Kürze auf den Zusammenhang zwischen Engelfigur und Filmerzählung eingehen und werde mich dabei auf ein zentrales Element konzentrieren, das diese disparaten Aspekte zusammenhält: die Geschichte. Damit ist die Geschichte als *story* gemeint, die der Film erzählt, als Handlungskontinuum in der Zeit also, aber auch als *history*, als Zeit der Handlung, in der der Film spielt (kurz vor dem historischen Mauerfall), und zudem als Zeitgeschichte, in die er zurückführt (in die letzten Kriegsmonate und die Trümmerzeit danach und in die Topografie Berlins). Der Film erzählt also nicht nur – wie Morton Kyndrup 1999 in dem dänischen Filmjournal *p.o.v.* argumentiert⁵ – von einer Engelfigur, die sich eine Geschichte »erstreitet«, die sie wesentlich gar nicht hat und gar nicht haben darf, weil sie eben ein zeitloser Engel ist. Vielmehr erzählt der Film auch, wie er durch ein magisches, gewissermaßen überirdisches Medium selbst zum Film wird, und das auf ambivalente Weise: Mit den Engeln zelebriert Wenders' Film das Kino – und kritisiert es zugleich. Das Narrativ vom Engel, das sich mit dessen Mensch- und Kindwerdung zu einer Geschichte formt, ist das Geheimnis, auch die große Stärke und die vielleicht kleine Schwäche, die dieser Film hat, der es merkwürdigerweise nicht in die Kanonsammlung der Bundeszentrale für Politische Bildung geschafft hat, auf der Filmseite des amerikanischen Magazins *rolling stone* 2017 zu den meistüberschätzten Filmen aller Zeiten gezählt und

5 Vgl. Morten Kyndrup: Like a Film, Like a Child. Knowledge and Being in Wings of Desire, in: *p.o.v.* 8, 1999. URL: https://pov.imv.au.dk/Issue_08/section_2/artc2A.html [Zugriff vom 05.02.2022].

in der Forschung immer noch als Werk eines »Geschichtenverweigerer[s], der bisweilen Geschichten erzählt«,⁶ wahrgenommen wird.

2. Daniel: Engel im Strom der Zeit

Der Film beginnt, nachdem die Credits abgelaufen sind, mit einer kurzen Einstellung auf den bewölkten Himmel. Dann öffnet sich leinwandgroß ein Auge, ein klassisches Motiv, mit dem der Film seine eigene Visualität ausstellt. Das Auge ist die »Schnittstelle von Zuschauer und Film«,⁷ von Zeigen und Blicken, es ist das Auge der Kamera und das Auge des Betrachters, und es öffnet, wie es in Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) heißt, einen »gleitende[n], schwebende[n], überirdische[n]« und »unbewußt durchwirkte[n]« Raum.⁸ In Wenders' Film ist es, so suggeriert die dritte Einstellung, das Auge eines Luftwesens, eines Engels eben, der die Welt von oben herab betrachtet, mit god's eye. Die Kamerafahrt über die Hochhausalleen von Berlin, die in ihrer Bedächtigkeit und Sanftheit charakteristisch ist für die Dramaturgie des Films, ist zirkulär und endet mit dem Blick von oben auf eine belebte Straßenkreuzung, auf der ein kleines Mädchen stehen bleibt und – wie wir als Zuschauer – den Blick nach oben richtet, dorthin, auf die Gedächtniskirche, wo der Engel steht.

Dieser *establishing shot* gibt einen Überblick über den Schauplatz und die Figuren der Sequenz. Der Zuschauer bekommt eine Orientierung, indem er den Raum mit der Kreuzung der impliziten »Resonanzachsen«⁹ von Engel und Kind konfiguriert. Die Vertikalität dieser Blickachsen, die aus den sogenannten *point of view-shots* Denkbilder für den Zuschauer, *mental jumps*, machen, wäre eine gesonderte Betrachtung wert. Jedenfalls ist es sehr auffällig, dass der erste Satz im Film von einer sichtbaren Figur gesprochen wird, von

6 Jörn Glasenapp: Vom Geschichtenverweigerer, der bisweilen Geschichten erzählt, zum Geschichtenerzähler, der bisweilen Geschichten verweigert. Wim Wenders und seine Spielfilme, in: *Film-Konzepte* 50, H. 4: Wim Wenders, 2018, S. 3-16, hier: S. 3. Vgl. ebd., S. 7f.

7 Thomas Elsaesser/Malte Hagener: *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg 2007, S. 105.

8 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [Dritte Fassung], in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 471-508, hier: S. 500. Benjamin zitiert hier aus Rudolf Arnheim: *Film als Kunst*, Berlin 1932.

9 Rosa, *Unverfügbarkeit* (Anm. 3), S. 32.

einem anderen Mädchen, das im Bus sitzt, innehält, nach oben schaut und ihre Nachbarin anspricht: »Guck mal!«

Damiel und sein Partner Cassiel haben eine metaphysische Vorgeschichte. Sie sind gefallene Erzengel. Sie wurden, weil sie unzufrieden sind mit Gottes Abkehr von der Welt, so verrät es Wenders' *Treatment* zum Film, verbannt auf einen der unwirtlichsten Orte der Erde, in die geteilte Nachkriegsstadt Berlin. Ihre Aufgabe ist »anschauen, sammeln, bezeugen, beglaubigen, wahren! Geist bleiben! Im Abstand bleiben! Im Wort bleiben!«¹⁰ Dabei müssen sie allein und ernst bleiben, können nicht ins Geschehen eingreifen und nur mit ihresgleichen durch Blicke oder Worte kommunizieren. Wenders' Engel sind Männer (und zwei Frauen), die bloß zuhören können und nichts von sich, viel aber von der Geschichte der Welt und der Menschen zu erzählen haben. Zur Dramaturgie von Wenders' Engeln gehört auch die durchgehende Schwarzweißsicht; *Engel sind schwarz und weiß*, wissen wir aus Ulla Berkéwicz' gleichnamigem Roman (1992) über einen dunklen Nazi-Engel. Engel haben ungehinderte Mobilität in Raum und Zeit. Und natürlich sind Engel prinzipiell unsichtbar; nur Kinder, wie die Mädchen am Anfang des Films, können sie offenbar sehen.

Und die Geschichte? Aus einer messianischen Sicht gibt es sie, wenn überhaupt, nur als erlöste Geschichte. Engel können diese Geschichte ebenso wie die Geschichten der Menschen – Weltzeit und Lebenszeit – nur studieren und notieren, in kleinen behelfsmäßigen Journalen. Das aber macht die Engel noch nicht filmerzählungsreif. Die fragmentarische Struktur der Engelreise durch Berlin widerspricht zunächst dem Erzählen. Es ist eine Art metaphysischer Dokumentarfilm, ein postkonventioneller Baukasten der filmischen Nachmoderne. Das hat die Kritik ab und zu moniert. Aber das ist nur die eine Seite der Medaille. Das Problem Damiels ist, dass er selbst keine Geschichte erzählen kann, weil er im Rahmen der Menschengeschichte keine hat. Ihm fehlen Biografie und historische Zeiterfahrung. Sobald er die Sehnsucht danach formuliert, ist der Sprung aus der Ewigkeit in die Vergänglichkeit, aus dem Jenseits ins Jetzt und Diesseits möglich. »Ja«, ruft Damiel aus: »Mir selber eine Geschichte erstreiten. Was ich weiß von meinem zeitlosen Herabschauen, verwandeln ins Aushalten eines jähren Anblicks, eines kurzen Aufschreis, eines stechenden Geruchs.«¹¹

10 Wenders/Handke, Ein Filmbuch (Anm. 1), S. 21.

11 Ebd., S. 84.

Bezeichnenderweise ereignet sich der *plotpoint* – die Transformation des Engels zum Menschen – an einem Schwellenort in Berlin, auf dem Todesstreifen auf der östlichen Seite der Mauer. Sie sollte noch fast drei Jahre stehen, nachdem der Film gedreht wurde. Für den Film, der im Ostsektor spielt, musste sie am Set nachgebaut werden. Wir sehen ein Niemandsland, eine Leerstelle im geografischen Gedächtnis der Stadt. Als Damiel die Seiten wechselt und, mit Benjamin gesprochen, in einen »vom Menschen mit Bewusstsein durchwirkten Raum«¹² eintritt, sieht man auf einmal seine Fußspuren im Sand. Der Engel verliert seine Aura; er bekommt Erdschwere, symbolisiert durch den Stein, den er von der Kommode einer Trapezkünstlerin entwendet hat und sich jetzt mit der Faust an die Stirn drückt: eine Affizierung mit dem sprichwörtlich irdischen Resonanzboden in genauer Umkehr von Rosas Transformations-Figur.¹³ Und die Figur wird nicht mehr in Schwarzweiß, der schöpfungseinteilenden Farbe der Engelperspektive, gezeigt, sondern in Farbe. Sobald der Film übrigens, wie hier, in den Modus von Technicolor wechselt und den Engel sozusagen Farbe bekennen lässt, kann man die Transformation auch als eine Transfiguration (im Sinne von Theodor Ziolkowski) bezeichnen.¹⁴

Ab jetzt, das letzte Viertel des Films beginnt, bekommt der doppelt gefallene Engel eine Geschichte. Es ist seine Geschichte. Die absolute Metapher vom »Strom der Zeit«,¹⁵ die Wenders dafür gefunden hat, stammt aus dem Mythenvorrat der Philosophie und ist ein Vorläufer des Bewusstseinsstroms, der wiederum aus dem Stimmengewirr kommt, das die Engel hören. Diesem Strom des kollektiven Bewusstseins zu entsteigen, um Zuschauer des eigenen, individuellen Bewusstseins zu werden,¹⁶ ist ein eminent wichtiger Teil des Menschwerdungswunschs des Engels. Man steige nicht zweimal in den denselben Fluss, sagt Heraklit, und Damiel zitiert das, wenn er der Ewigkeit

12 Benjamin, *Kunst im technischen Zeitalter* (Anm. 8), S. 500.

13 Nicht der Mensch verändert sich mit der ihn affizierenden Welt, sondern der Engel transformiert sich zum Menschen und verändert dadurch die habituelle Wahrnehmung von Mensch und Welt; vgl. Rosa, *Unverfügbarkeit* (Anm. 3), S. 41f.

14 Vgl. Theodore Ziolkowski: *Fictional transfigurations of Jesus*, Princeton, N.J. 1972.

15 Vgl. Hans Blumenberg: *Quellen, Ströme, Eisberge. Über Metaphern*, hg. von Ulrich von Bülow und Dorit Krusche, Berlin 2012, S. 139f.

16 Blumenberg zeigt anhand von Husserls phänomenologischen Überlegungen (denen die Metapher vom Bewusstseinsstrom entstammt), »daß das Ich längst aus dem Bewußtseinsstrom herausgenommen sein muß, um sein Zuschauer werden zu können«; ebd., S. 112.

entrinnen und in den »Strom«¹⁷ der Zeit steigen will. Das gelingt, und damit es alle begreifen, lässt Wenders eine Zirkusartistin dies in der Originalfassung seines Films mit einem Schlusssatz aus dem Off bekräftigen: »Nous sommes embarque«, will heißen: »Wir sind eingeschifft«.¹⁸

Die Sehnsucht nach Erdenschwere und Zeitbewusstsein ist die eines verliebten Engels. Das Verliebtsein signalisiert in Rosas Terminologie eine doppelte Unverfügbarkeit, »weil sich nicht nur ›die andere Seite‹ unserer Verfügung entzieht, sondern auch ›die eigene Seite‹, das heißt unser *eigenes Begehren*«. ¹⁹ Damiel hat die Artistin Marion gesehen. Sie gibt der Geschichte erstmalig Farbe, manchmal gewollt überzeichnet, und sie gibt dem Film eine Geschichte, die eines klassischen *love plots*. Der hat wiederum einen Sitz im Leben. Marion war die Debütrolle von Solveig Dommartin, die damals mit Wenders verheiratet war. Sie spricht im Film ihren französischen Akzent und ist im Zirkus »Alekan« angestellt, der mit seinem Namen dem wunderbaren Kameramann Henri Alekan (1909-2001) Tribut zollt, der beim Dreh des *Himmels über Berlin* fast 80 Jahre alt war.

Marion ist eine Tochter der Luft, eine Trapezkünstlerin. Gleich beim ersten Auftritt in der Manege, bei dem sie Damiel beobachtet, trägt sie künstliche Engelsflügel. Da werden sich zwei schon finden, so wird an die Erwartungserwartung der Zuschauer appelliert. Gemäß dem Repetitionsgebot aller Drehbuchratgeber, dass der Film seine *details on duty*²⁰ dem unterschiedlich vorgebildeten Publikum dreifach mitteilen muss, »once for the smart viewer, once for the average viewer, and once for the slow Joe in the back row«, ²¹ lässt dann Wenders den Direktor und einen der Zirkusangestellten mit Blick auf Marion auch noch von einem »Engel«²² sprechen. Das sind zwei markante Stellen, an denen das Wort »Engel« im Film ausgesprochen und damit in den Resonanzraum der Story gebracht wird. Nur zwei weitere Male fällt der Begriff noch. Einmal am Ende, wo Damiel selbstgewiss resümiert: »Ich weiss jetzt, was kein Engel weiss«. ²³ Und dann noch einmal – damit sind wir beim

17 Wenders/Handke, Ein Filmbuch (Anm. 1), S. 4.

18 Ebd., S. 170.

19 Rosa, Unverfügbarkeit (Anm. 3), S. 83; Kursivierung im Original.

20 Vgl. James Wood: Die Kunst des Erzählens, mit einem Vorwort von Daniel Kehlmann, aus dem Engl. übers. von Imma Klemm, Hamburg 2011, S. 64-92.

21 David Bordwell/Janet Staiger/Kristin Thompson: The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960, London 1985, S. 31.

22 Ebd., S. 37 u. 42.

23 Ebd., S. 168.

nächsten kleinen Kapitel – mitten im Film, ausgesprochen von der für die Transformationsfrage wichtigsten Figur des Films namens Homer.²⁴

3. Homer: Engel der Erzählung

Homer ist eine Filmfigur aus den Simpsons, aber natürlich allererst der Ahnherr des Erzählens, dem in der Forschung immer schon hohe Kunstfertigkeit (von Erich Auerbach bis Jonas Grethlein) bescheinigt wurde.²⁵ Homer ist in Wenders' Film ein alter, ja greiser Mann, gebrechlich und kurzatmig, gespielt von Curt Bois (1901-1991), der 1933 ins Exil ging, in *Casablanca* (1942) den Taschendieb Ugarte spielt und 1950 nach Deutschland zurückkehrte. Wir treffen ihn im *Himmel über Berlin* in der Bibliothek, genauer: der Berliner Staatsbibliothek. In Gottfried Benns gleichnamigem Gedicht ist sie »Hades« und »Himmel«,²⁶ in Wenders' Film ist die Bibliothek eine Lieblingswohnung der Engel, die sich gerne neben oder hinter die in Büchern versunkenen Leser stellen und ihnen über die Schulter schauen.

Homer ist, anders als die Engel, kein vertikaler Flaneur, sondern ein horizontaler Resonanz-Erinnerungsforscher, auf der Suche nach einer verlorenen Zeit, »Erzähler, Vorsänger und Tonangeber«²⁷ für die Menschen, die ihn aber nicht hören und kaum zur Kenntnis nehmen. Wir sehen ihn beim Betrachten von Fotobänden, die er von hinten aufblättert, beim Drehen eines Spielzeug-Karussells und in einer längeren Filmsequenz auf dem Potsdamer Platz, der, als die Mauer noch stand, Brachland war und nicht das Herz der Metropole von heute. Homer sucht die Orte der Geschichte seiner Jugend. Dabei wandelt er im Film den Anfang der *Ilias* ab: »Nenne mir, Muse, den armen, unsterblichen Sänger, der, von seinen sterblichen Zuhörern verlassen die Stimme verlor, wie er vom Engel der Erzählung zum unbeachteten oder verlachten Leiermann draußen an der Schwelle zum Niemandsland wurde.«²⁸ Das Zitat hat

24 Vgl. ebd., S. 60.

25 Vgl. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern/München 1982; Johannes Grethlein: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*, München 2017.

26 Gottfried Benn: *Staatsbibliothek*, in: ders.: *Gesammelte Werke in vier Bänden. Dritter Band*, hg. von Dieter Wellershoff, Stuttgart [1986], S. 89.

27 Wenders/Handke, *Ein Filmbuch* (Anm. 1), S. 169.

28 Ebd., S. 69f.

ein metanarratives Potenzial. Es geht um den Bedeutungs- und Autoritätsverlust des Erzählers in der Moderne. So wie aus den Zuhörern Leser geworden sind, die statt im Kreis sitzend und einem Erzähler lauschend nur noch jeder für sich über ein Buch gebeugt sitzen, so ist aus dem Rhapsoden ein Erzähler geworden, der einsam ist, der keinen Rat mehr weiß und nur sich selbst erzählen kann, im Strom des eigenen Bewusstseins gefangen, angehört aber von Damiel, der ihn auf seiner Odyssee durch die geteilte Stadt begleitet. Der »Engel der Erzählung« ähnelt dem berühmten Engel der Geschichte auf Paul Klees Bild, das Benjamin 1921 erwarb und in seinen geschichtsphilosophischen Fragmenten kommentierte – eine Information, die wiederum (für den *slow Joe*) im Film explizit von einem Leser in der Staatsbibliothek laut gedacht wird. Homer hat sein Gesicht den Bildern einer Vergangenheit zugewendet, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft.

Es sind die Trümmer im Nachkriegsberlin, die in Originalaufnahmen ins Filmbild eingeschnitten werden. Homer ist kein Erzengel, sondern ein gefallener Erzählerengel, ein Erzähler ohne Zuhörer und ohne Zugehörigkeit, aber mit mächtig-resonanten Erinnerungen. Das ist von hohem Ernst, der einzig abgefedert wird durch eine andere Figur im Film, die zugleich eine Figur des Films ist, ein Serienheld aus der amerikanischen Krimiserie *Columbo* (1968-2003), eine Information, die wiederum ganz zeitgemäß und krimifreundlich im Film von Jugendlichen bestätigt wird, kurzum: Peter Falk.

4. Peter Falk: Der heilige Ernst der Komödie

In dieser Hinsicht wäre es verkürzt, Wenders' Film nur auf das Geschichtenerzählen festzulegen. Sicherlich ist das eine Konstante im Schaffen dieses großen Regisseurs des Neuen Deutschen Films. Aber sie wird durch Homers Hilfslosigkeit und die Fülle der höchstens angerissenen Geschichten der Städtetbewohner auch eingeschränkt. Deshalb ist neben die Erzählung das Bild gesetzt, neben den Strom der Zeit die Fotografie. Wenders sagt:

Im Verhältnis von Geschichte und Bild ähnelt für mich die Geschichte einem Vampir, der versucht, dem Bild das Blut auszusaugen. Bilder sind sehr empfindlich [...]; sie wollen nichts tragen und transportieren: weder Botschaft

noch Bedeutung, weder Ziel noch Moral. Genau das wollen aber Geschichten.²⁹

In diesem Sinne – als Vorrang des Bildes vor der Geschichte – sind womöglich die Äußerungen des Regisseurs über das Making-of von *Der Himmel über Berlin* zu verstehen. Es sind Ausweichmanöver zur Verhütung von tieferer »Botschaft und Bedeutung«. Im Interview auf der Bonus-DVD der restaurierten Filmfassung von 2018 spricht er von einem »Blindflug ohne Instrumente«.³⁰ Dem Film habe eigentlich kein fertiges Drehbuch vorgelegen. Das gilt besonders für die Auftritte von Peter Falk. Er kam kurzfristig zum Drehort nach Berlin, wurde so gut wie gar nicht gebrieft und entwickelte einige Szenen improvisatorisch, etwa die groteske Hutszene, als er sich nicht für die passende Kopfbedeckung entscheiden kann und dabei die Engel, die einmal behaupten, der erste Mensch hätte sie zum Lachen gebracht, zum Schmunzeln bringt. Bevorzugt treffen wir ihn da an, wo er sich auch als Columbo-Figur gerne aufhält, an Imbissbuden.

Peter Falk liebt Fotografien und Gesichter, er zeichnet gerne und bezeichnet die Statisten des Films im Film in seinem durchgängigen Englisch als »extra humans«.³¹ Mit Peter Falk beginnt, was Wenders im Making-of-Interview den »heiligen Ernst einer Komödie« genannt hat. Es ist Peter Falk, der seinerseits ein doppelt gefallener Engel ist: Er ist aus der göttlichen Ordnung gefallen und aus der Ordnung der Engel ausgeschieden. Und er inspiriert den zweifelnden Damiel dazu, ein Mensch zu werden. Als Damiel als Mensch erwacht, live und in Farbe vor dem westlichen Teil der bunt bemalten Mauer, da macht er die Augen auf und lacht. Der zweite Augenaufschlag im Film ist eine zweite Schöpfung, diesmal kein Ursprung, sondern ein Nachbild.

Lachen befreit und kompensiert. Damiel lacht, als ihm eine vom Hubschrauber abgeworfene Ritterrüstung auf den Kopf fällt, die er später mit dem Erzengelhabitus ablegt und gegen einen kunterbunten Tiroleranzug eintauscht. Sein Eintritt in die Weltgeschichte ist von den Bildern aus Schau-

29 Wim Wenders: Unmögliche Geschichten. Vortrag auf einem Kolloquium über Erzähltechniken, in: ders.: Logik der Bilder. Essays und Gespräche, hg. von Michael Töteberg, Frankfurt a.M. 1988, S. 68-77, hier: S. 71.

30 *Der Himmel über Berlin* wurde 1986/87 auf 35mm schwarz-weiß- und Farbenegativfilm im Format 1:1,66 gedreht und hatte bei den Filmfestspielen in Cannes 1987 Premiere; vgl. Wim Wenders Stiftung, URL: <https://wimwendersstiftung.de/digitalisierung/> [Zugriff vom 05.02.2022].

31 Wenders/Handke, Ein Filmbuch (Anm. 1), S. 73.

spiel und Film beeinflusst. Und diese Bilder sind oft grotesk, komödiantisch, Kommentare für den Witz der Unterhaltungsindustrie, die sich auch auf den Graffiti- und Mauerinschriften kenntlich macht; einmal ist der auf Becketts Nachkriegsstück anspielende Spruch zu lesen: »Warten auf Godard«.

Peter Falk befindet sich in Berlin – so die Story im Film –, um einen ziemlich schrägen, man könnte sagen: tarantinoesken World War II-Film zu drehen. Der »heilige Ernst«, den Peter Falk dem Film von Wenders gibt, besteht in seinem Realismus, auch wenn es sich nur um alltägliche Insignien wie Zigarette, Kaffeebecher, Imbissbude handelt. Das ist dem Konstruktivismus in den Szenen mit den Engeln förmlich entgegengesetzt, die das *Gedicht vom Kindsein* von dem am Drehbuch beteiligten Wenders-Freund Peter Handke zitieren und auf seraphische Dichter wie Rilke anspielen, dessen Engel-Gedichte Wenders' eigenen Worten zufolge nach seiner Rückkehr aus Amerika regelrecht verschlungen hat.

Auf diese Weise entkoppelt der Film die Differenzen von hohem und niedrigem Ton, von E- und U-Kultur, von Pathos und Komödie, von Schwarzweiß und Farbe, von Transzendenz und Immanenz, von säkularer Aggression und seraphischer Resonanz. Wenn Kommunikation, um ein letztes Mal hier Niklas Luhmann zu bemühen, »immer dann religiös ist, wenn sie Immanentes unter dem Gesichtspunkt der Transzendenz betrachtet«,³² dann vertreten die Engel im *Himmel über Berlin* diese religiöse Kommunikation. Mit welcher Resonanz der seiner Aufgabe treue Engel Cassiel, der Transformationsverweigerer also, diese Aufgabe dann noch alleine ausüben kann, bleibt weiter zu erörtern.

5. Unverfügbarkeit als filmische Latenz

Ich fasse zusammen: Wenders' Film erzählt eine Engel-Transfiguration nach unten. Er inszeniert diese Geschichte nicht als orphischen Abgesang auf das Verschwinden der Engel, sondern als Figur der Latenz: Der *Himmel über Berlin* bringt den Himmel durch einen sanften Engelsturz zum Sprechen. Der Film entwickelt in einer Zeit, da »Tausende von Adressen für Anrufungen

32 Niklas Luhmann: Die Religion der Gesellschaft, hg. von André Kieserling, Frankfurt a.M. 2000, S. 77.

und kultbasierte Jenseitsvorstellungen«³³ vom Auslöschen bedroht sind, aus den entleerten Zeichen jene »Strategie[n] der Distanz und der Differenz«,³⁴ die Amelia Valtolina an Rilkes Werken als Medien der Vereinigung und des Verfügbarmachens von Unverfügbarem herausgearbeitet hat. Die narrativen Dimensionen der Engel-Geschichte, die Wenders als Film und als Film über den Film erzählt, sind verkörpert erstens in den Engeln, die Figuren des Unverfügbaren und Flaneure auf vertikalen Resonanzachsen sind, zweitens in der fiktiven Figur des Homer, der im Gestus eines Sehers die Menschheit an Liebe und Frieden und vor allem an ihre Begabung, ja Verpflichtung zum Erzählen erinnert, und drittens in der realen Figur von Peter Falk, der sich als Schauspieler selbst spielt und dem ernstesten Spiel von der Menschwerdung eine komödiantische Note gibt. Der Engel der Erzählung ist vor allem eine Sehnsuchtsfigur. *Les ailes du désir*, *Wings of Desire*: Die anderssprachigen Filmtitel scheinen leicht beflügelter als der deutsche. Mal ganz abgesehen vom internationalen Erfolg des Films: Wenders war verblüfft, als er 2009 einer Vorführung seines Films in Tokyo beiwohnte und nur Frauen im Publikum sah. Das war, erklärten ihm die Gastgeber, eine Frage der Resonanz: weil Japanerinnen Männer schätzen, die nur zuhören.

Literaturverzeichnis

- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern/München ⁷1982.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [Dritte Fassung], in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 471-508.
- Benn, Gottfried: *Staatsbibliothek*, in: ders.: *Gesammelte Werke in vier Bänden. Dritter Band*, hg. von Dieter Wellershoff, Stuttgart [1986], S. 89.
- Blumenberg, Hans: *Quellen, Ströme, Eisberge. Über Metaphern*, hg. von Ulrich von Bülow und Dorit Krusche, Berlin 2012.

33 Peter Sloterdijk: *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Frankfurt a.M. 2020, S. 111.

34 Amelia Valtolina: *In absentia. Zur Poetik der Latenz in Rainer Maria Rilkes Dichtkunst*, Tübingen 2021, S. 81.

- Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, London 1985.
- Braun, Michael: *Der Engel der Erzählung. Wim Wenders *Der Himmel über Berlin**, URL: <https://www.medienobservationen.de/2019/0204-braun/> [Zugriff vom 05.02.2022].
- Glaserapp, Jörn: Vom Geschichtenverweigerer, der bisweilen Geschichten erzählt, zum Geschichtenerzähler, der bisweilen Geschichten verweigert. Wim Wenders und seine Spielfilme, in: *Film-Konzepte* 50, H. 4: Wim Wenders, 2018, S. 3-16.
- Grethlein, Johannes: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*, München 2017.
- Grizelj, Mario: *Wunder und Wunden. Religion als Formproblem von Literatur (Klopstock – Kleist – Brentano)*, München 2018.
- Handke, Peter/Wenders, Wim: *Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch*, Frankfurt a.M. 1987.
- Kopp-Marx, Michaela/Langenhorst, Georg (Hg.): *Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der »Christus-Trilogie« bis »SUNRISE. Das Buch Joseph«*, Göttingen 2014.
- Kyndrup, Morten: *Like a Film, Like a Child. Knowledge and Being in Wings of Desire*, in: p.o.v. 8, 1999. URL: https://pov.imv.au.dk/Issue_08/section_2/artc2A.html [Zugriff vom 05.02.2022].
- Lewitscharoff, Sibylle: *Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen*, Frankfurt a.M. 2012.
- Luhmann, Niklas: *Die Religion der Gesellschaft*, hg. von André Kieserling, Frankfurt a.M. 2000.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020.
- Roth, Patrick: *SUNRISE. Das Buch Joseph*, Göttingen 2012.
- Sloterdijk, Peter: *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Frankfurt a.M. 2020.
- Valtolina, Amelia: *In absentia. Zur Poetik der Latenz in Rainer Maria Rilkes Dichtkunst*, Tübingen 2021.
- Wenders, Wim: *Unmögliche Geschichten. Vortrag auf einem Kolloquium über Erzähltechniken*, in: ders.: *Logik der Bilder. Essays und Gespräche*, hg. von Michael Töteberg, Frankfurt a.M. 1988, S. 68-77.
- Wood, James: *Die Kunst des Erzählens*, mit einem Vorwort von Daniel Kehlmann, aus dem Engl. übers. von Imma Klemm, Hamburg 2011.
- Ziolkowski, Theodore: *Fictional transfigurations of Jesus*, Princeton, N.J. 1972.

Zwischen Fremdheit und Einheit

Perspektiven auf ein ostdeutsches Selbstverständnis
nach 1989 in Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)
und Lukas Rietzschels
Mit der Faust in die Welt schlagen (2018)

Svenja Pauline Adamek

1. Drei Jahrzehnte Einheit – ein deutscher Dualismus?

Die Andersartigkeit des Ostens, sie ist mit geradezu therapeutischem Eifer beschrieben worden.¹

Lassen Sie mich zunächst sagen, dass die Erfahrung des Zu-Anderen-gemacht-Werdens eine der wichtigsten ostdeutschen Erfahrungen nach der Wiedervereinigung darstellt: Eine Gesellschaft trat in diesem Prozess aus ihrer eigenen Mitte heraus und wurde an die Peripherie geschoben.²

Als am 9. November 1989 die Berliner Mauer fällt und damit der Zusammenbruch der Deutschen Demokratischen Republik und die Wiederherstellung

1 Ulrike Nimz: Mauer im Kopf, in: Süddeutsche Zeitung Online, 03.10.2020, URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/wiedervereinigung-osten-versaemnisse-fortschritt-1.5051517> [Zugriff vom 28.03.2022].

2 Naika Foroutan/Jana Hensel: Die Gesellschaft der Anderen, Berlin 2020, S. 56.

der deutschen Einheit eingeläutet werden, widmet das Satiremagazin *Titanic* dieser Nachricht das Cover ihrer Novemberausgabe. Abgedruckt wird eine junge Frau in Jeansjacke, ihre Haare sind zu einem Vokuhila geschnitten. In der Hand hält sie eine geschälte Banane, in großen Lettern ist zu lesen: »Zonen-Gaby (17) im Glück (BRD): Meine erste Banane«. ³ Geboren ist nicht nur die wahrscheinlich ikonischste Titelseite des Satiremagazins, manifestiert wird auch eine stereotypische, bis heute etablierte Klischeevorstellung, die vielerorts an ostdeutsche Bürger:innen herangetragen wird und die vor allem durch eines gekennzeichnet ist: Die Herstellung einer Disparität, das vermeintliche Unvermögen einer marginalisierten Gruppe, dem vorgeblichen Standard zu entsprechen – modisch nicht allzu versiert, kosmopolitisch und kulturell abgeschottet. Die Covergestaltung der *Titanic* ist kein ausschlaggebender Grund für diese Divergenz, die sprichwörtlich bestehende »Mauer in den Köpfen«, vielmehr ist sie ein Symptom für das, was Johannes Hillje einen medialen Fremdblick nennt. ⁴ Ines Geipel sieht die Ursache etwaiger Schwierigkeiten bei der nachhaltigen Annäherung zwischen Ost- und Westdeutschland vor allem im Fehlen eines gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses begründet, der Abwesenheit einer »so rasche[n] wie eingängige[n] Einheitserzählung«, die sich auch nach 1989 nicht einstellen wollte: »Statt gemeinsamer Schuldgeschichte eine geteilte Geografie, zwei gegensätzliche politische Systeme, geteiltes Leben, zwei getrennte Gesellschaften und Kulturen«. ⁵ Dabei begleiten »Diskurse über den »Osten« [...] die wissenschaftlichen, politischen und medialen Debatten in Deutschland seit der Wiedervereinigung. [...] In der Regel wird dabei der »Osten« als etwas Besonderes oder anderes bezeichnet«. ⁶ Für einen umfangreichen Aufarbeitungsprozess und eine ausgewogene Erzählung der ostdeutschen Perspektive, die über das Scheitern eines so-

3 Titanic. Das endgültige Satiremagazin 11, 1989, URL: <https://www.titanic-magazin.de/heft/1989/november/> [Zugriff vom 01.04.2022].

4 Vgl. Jonas Hillje: Ostdeutsche Medien braucht das Land, in: ZEIT Online, 23.08.2019, URL: <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2019-08/ostdeutschland-westdeutschland-medien-presse-berichterstattung-osten> [Zugriff vom 28.03.2022].

5 Ines Geipel: Ost wie West als Phantomgeschichte. Ines Geipel über Deutschland im Jahr 30 der Einheit, in: Bayerischer Rundfunk Online, 01.10.2020, URL: <https://www.br.de/kultur/ines-geipel-ueber-dreissig-jahre-einheit-100.html> [Zugriff vom 28.03.2022].

6 Manfred Rolfes: Der »Osten« ist anders!? Anmerkungen zu den Diskursen über die politischen Einstellungen in Ostdeutschland, in: Sören Becker/Matthias Naumann (Hg.): Regionalentwicklungen in Ostdeutschland. Dynamiken, Perspektiven und der Beitrag der Humangeographie, Berlin 2020, S. 19-30, hier: S. 19.

zialistischen Systems und die Beschäftigung mit eingängigen Schlagwörtern wie dem Mauerfall, der Staatssicherheit und der Ära Walter Ulbricht hinausgeht, ist in Erzählungen von Deutschland nach der Wiedervereinigung bislang kaum Platz. Diese Beobachtung spiegelt sich in der deutschsprachigen Literaturlandschaft der letzten drei Jahrzehnte wider. Betroffen sind vor allem die unmittelbaren Jahre nach der Wende. Literarische Veröffentlichungen, die den stark popkulturell geprägten Zeitgeist der 1990er und frühen 2000er abbilden, sind deutlich westdeutsch geprägt. Florian Illies illustriert beispielsweise in seinem Debütroman *Generation Golf* das Selbstverständnis einer ganzen Generation.⁷ Und Christian Kracht lässt seinen Erzähler in *Faserland* von Sylt bis nach Zürich reisen, doch trotz der häufig reproduzierten These, der Titel spiele auf das englische Substantiv ›fatherland‹⁸ an, ist das Vaterland des Erzählers vor allem eines: westdeutsch. So etwas wie eine ostdeutsche Popkultur sucht man hingegen vergeblich, eine ›Generation Trabi‹⁹ existiert im Sprachgebrauch nicht. Geblieben ist es lediglich bei »punktuellen Erzählungen, punktuell sogar sehr erfolgreichen Erzählungen«,¹⁰ die allerdings weder als eigene Bewegung kanonisiert wurden noch in eine »gesamtddeutsche Erzählung«¹¹ eingehen konnten. Stattdessen existieren, so beschreibt es die 1976

7 In *Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein*, einem Gespräch zwischen Jana Hensel und dem Kultursoziologen Wolfgang Engler, zieht Hensel eine direkte Parallele zwischen *Zonenkinder* und Illies' *Generation Golf*. Der Roman handle von der »westdeutsche[n] Erfahrung der achtziger und neunziger Jahre seiner Generation [...], von der heilen westdeutschen Welt vor dem Mauerfall. Nachdem das Buch ein riesiger Erfolg geworden war, schob man meine Generation da einfach so mit unter. Aber nicht nur, dass man uns sozusagen einkassierte, [...] viele Ostdeutsche begannen ebenfalls, und das hat mich dann wirklich erzürnt, diese westdeutsche Erfahrung für ihre eigene zu halten. Da dachte ich zum ersten Mal daran, unsere eigenen Erfahrungen aufschreiben zu müssen«; Wolfgang Engler/Jana Hensel: *Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein*, Berlin 2018, S. 47.

8 Vgl. Anke S. Biendarra: Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman *Faserland*, in: *German Life and Letters* 55, H. 2, 2002, S. 164-179, hier: S. 177. Darüber hinaus kann der Romantitel als intertextueller Verweis auf den 1992 erschienenen Roman *Fatherland* von Robert Harris verstanden werden.

9 Nach der Veröffentlichung von *Zonenkinder* taucht die Bezeichnung ›Generation Trabi‹ in einem Interview auf, das Hensel mit der Tageszeitung *Die Welt* führt; vgl. N.N.: *Generation Trabant*, in: *Welt Online*, 09.11.2002, URL: <https://www.welt.de/print-welt/article420510/Generation-Trabant.html> [Zugriff vom 28.03.2022].

10 Engler/Hensel, *Wer wir sind* (Anm. 7), S. 191.

11 Ebd., S. 190.

in Leipzig geborene Autorin Jana Hensel, für ihre »Generation [...] gar keine Zuschreibungen«. ¹²

2. Auf der Suche nach einem ostdeutschen Selbstgespräch

Die Benennung dieses Vakuums impliziert die Möglichkeit, Raum für die Entfaltung des erzählerischen Potenzials ostdeutscher Biografien nach 1989 zu schaffen: Nicht nur, um dazu beizutragen, ostdeutsche Bürger:innen und deren Lebenswelten aus der Peripherie zu befördern, sondern auch, um gesamtdeutsche Prozesse und Entwicklungen der letzten dreißig Jahre einordnen und erklären zu können – am besten aus einer mehrdimensionalen Perspektive. Nach Erzählungen, in denen ostdeutsche Verhältnisse nach 1989 nicht nur auf politische und wirtschaftliche Entitäten heruntergebrochen, sondern auch lebensweltliche Geschichten verhandelt werden, die zwar ein Anrecht darauf erheben, als individuelle Episoden gelesen zu werden, gleichzeitig aber dazu genutzt werden können, sich als gesellschaftliche Tendenzen und Stimmungsbilder deuten zu lassen, muss man eine Weile suchen. Man sucht sie aber nicht vergeblich. So beschreibt Hensel in ihrem 2002 veröffentlichten Roman *Zonenkinder* die Irrungen und Wirrungen ihrer Adoleszenz bis hin zur Studienzeit in Leipzig und Berlin vor dem Hintergrund der Wiedervereinigung. Über ein Jahrzehnt später erscheint der erste Roman des Mitte der 1990er Jahre geborenen Lukas Rietzschel: *Mit der Faust in die Welt schlagen*. Schauplatz der Handlung ist die sächsische Provinz, nur wenige Kilometer von der Landeshauptstadt Dresden entfernt. Erzählt wird vom Aufwachsen zweier Brüder in den 2000er und 2010er Jahren, die in einem schleichenden Prozess in der rechtsradikalen Szene ihres Dorfes sozialisiert werden: »Es gibt Volksfest und Vollräusche, Sprachlosigkeit und Sprücheklopferi. Und manchmal spürt man Wut. Und manchmal bricht Gewalt aus.« ¹³ Es ist diese Gewalt, die zum konstitutiven Element des Erzählten wird und den geschilderten Ereignissen eine größere Dimension verleiht. Gefragt werden soll an

¹² Ebd., S. 46.

¹³ Felix Bayer: »Man kann mit dem Osten über den Osten reden«, in: Spiegel Online, 16.09.2018, URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/lukas-rietzschel-in-goe-rlitz-beim-autor-von-mit-der-faust-in-die-welt-schlagen-a-1226987.html> [Zugriff vom 28.03.2022].

dieser Stelle nicht, ob es sich hierbei um Bilder handelt, die ebenso gut aus einem westdeutschen Resonanzraum heraus erzählt werden können. Das können sie ganz bestimmt. Nicht grundlos ist es ein Dortmunder und kein Leipziger Stadtteil, über den die *Neue Zürcher Zeitung* im Mai 2020 schreibt: »In Dortmund scheint es manche Bürger [...] nicht zu stören, mit Neonazis zusammenzuleben. Die Extremisten haben sich hier ein Reservat geschaffen, das es so nur einmal im deutschsprachigen Raum geben dürfte.«¹⁴ Gefragt werden soll ebenso wenig, ob sich derartige Szenen von Destruktion und Gewalt in eine Chronik einordnen lassen, an deren Ende die Frage steht, ob man gewisse politische Haltungen von einer spezifischen Gemeinschaft erwartet oder nicht. Um die Nachwendegeschichte Ostdeutschlands nicht als Konstruktion einer Devianz zu erzählen und auf die von Hensel beschriebene »Erfahrung des Zu-Anderen-gemacht-Werdens«¹⁵ zu reagieren, sollte vielmehr danach gefragt werden, inwiefern die deutsche Teilung und Wiedervereinigung – beide Ereignisse gehören trotz ihres großen zeitlichen Abstands untrennbar zusammen – Selbst- und Fremdbilder nach 1989 auf ostdeutscher Seite bedingt haben und wie diese wahrgenommen werden.

3. Gesellschaften des Eigenen – Gesellschaften des Anderen

Untersuchungen zur Ausprägung und Gestaltung von Selbst- und Fremdbildern kommen nur schwer ohne den Einbezug des Begriffs Identität aus. Wie komplex und vielfältig die Erforschung und Eingrenzung des Identitätsbegriffs ist, verdeutlicht Jörg Zirfas, dem zufolge Identität ganz unterschiedlich verstanden werden kann – »als (kognitives) Selbstbild, als habituelle Prägung, als soziale Rolle oder Zuschreibung, als performative Leistung, als konstruierte Erzählung«.¹⁶ George Herbert Mead verortet die Reflexion des Selbst über die eigene Beschaffenheit in der sozialen Interaktion mit seiner Umwelt.¹⁷

14 Jonas Hermann: Tür an Tür mit Rechtsextremen: Ein Besuch im Nazi-Kiez, in: NZZ Online, 17.05.2020, URL: <https://www.nzz.ch/international/neonazis-in-dortmund-ein-besuch-im-nazi-kiez-ld.1554465> [Zugriff vom 28.03.2022].

15 Foroutan/Hensel, Gesellschaft (Anm. 2), S. 56.

16 Jörg Zirfas: Identität in der Moderne. Eine Einleitung, in: Benjamin Jörissen/ders. (Hg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung, Wiesbaden 2010, S. 9-17, hier: S. 9.

17 Vgl. Benjamin Jörissen: George Herbert Mead: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Perspektive des Sozialbehaviorismus, in: ebd., S. 87-108, hier: S. 97.

Bernhard Waldenfels konkretisiert diese These. In seiner *Topographie des Fremden* diskutiert er die Möglichkeit, »Eigenes im Fremden wie auch Fremdes im Eigenen finden«¹⁸ zu können. Wie eng Fremdheits- und Identitätserfahrungen zusammenhängen, verdeutlicht er, indem er konstatiert, dass Fremdheitsgefühle sowohl erfahren werden, wenn ein Subjekt, verankert in einem sozialen Gefüge, die anderen als Fremde wahrnimmt, als auch, sobald ein Subjekt sich selbst den anderen gegenüber als fremd erlebt.¹⁹ Arne Born weist darauf hin, dass das Fremde bedrohlich wirke, weil es dem Eigenen Konkurrenz mache und ihm seine Selbstverständlichkeit raube.²⁰ Er arbeitet drei mögliche Reaktionsweisen auf den Einbruch des Fremden heraus. Diese stehen ihm zufolge zunächst in unmittelbarem Zusammenhang mit einer zeitlichen Komponente. In Anlehnung an Georg Simmels Definition vom Fremden als Gast, »der heute kommt und morgen bleibt«,²¹ könne die Einordnung des Fremden je nach Dauer seines Aufenthaltes variieren. Als Handlungsmöglichkeiten beschreibt Born drei Optionen: Indifferenz, Ausgrenzung und Annäherung. Letzterer Prozess vollziehe sich entweder in Form von Assimilation oder Integration.²² Auch Hensel und Naika Foroutan referieren in ihrem unter dem Titel *Die Gesellschaft der Anderen* publizierten Gespräch auf die Rolle des Fremden in der Betrachtung des Eigenen. Foroutan differenziert, sich auf Zygmunt Bauman berufend, den Fremden vom Feind und stellt fest, er sei im Gegensatz zur Propagierung eines Feindbildes »amorph, also unklassifizierbar. [...] Und weil Unklassifizierbarkeit Menschen unter Stress setzt, machen sie aus dem Fremden einfach den Anderen, also die Opposition zu sich selbst.«²³

18 Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997, S. 74.

19 Vgl. ebd., S. 38.

20 Vgl. Arne Born: *Literaturgeschichte der deutschen Einheit 1989-2000. Fremdheit zwischen Ost und West*, Hannover 2019, S. 55.

21 Georg Simmel: Exkurs über den Fremden, in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 11: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M., S. 764-771, hier: S. 764.

22 Vgl. Born, *Literaturgeschichte* (Anm. 20), S. 60-63.

23 Foroutan/Hensel, *Gesellschaft* (Anm. 2), S. 59.

4. Zwischen Assimilation und Integration. Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)

Als die Mauer fällt, ist die Erzählerin in *Zonenkinder*²⁴ dreizehn Jahre alt. Sie beschreibt das Ereignis als eine Art Zäsur und die letzten Monate der DDR stellen für sie die »letzten Tage unserer Kindheit« (ZK, 13) dar. Laut Grzegorz Jaśkiewicz erfüllt diese sprachliche Kollektivierung zwei Funktionen. Zum einen wirke sie als »selbsttherapeutisches Mittel, mit dem das individuelle Unglück auch an andere verteilt wird. Zugleich hat das kollektive Wir ebenfalls eine andere – diesmal identitätsstiftende – Aufgabe«. ²⁵ Durch sie werde eine Gruppenzugehörigkeit aller in der DDR geborenen und aufgewachsenen Personen konstituiert. ²⁶ Silvan Moosmüller verortet die Abgrenzung dieser Gruppe gegenüber westdeutschen Gleichaltrigen, »vor allem aber gegenüber der eigenen Elterngeneration im Osten. Die Identitätsgrenze ist damit keine vorrangig räumliche zwischen Ost und West, sondern vor allem eine diachron-generationelle.« ²⁷ Dieses völlige Fehlen einer »kulturelle[n] Kontinuität zu den eigenen Eltern« ²⁸ bemisst sich daran, dass die Eltern schlicht »müde und ein bisschen zu alt für die neue Zeit« (ZK, 80) seien. Die Jahre der Wende, für große Teile der älteren ostdeutschen Generationen von ökonomischer Perspektivlosigkeit und einer »sprichwörtliche[n] Entwertung von DDR-Biographien« ²⁹ geprägt, rufen, so schildert es die Erzählerin, Frustration bei den Betroffenen hervor, denn »hätte man ihnen damals, im Herbst 89, prophezeit, dass es so kommen würde, sie wüssten nicht, ob sie an den Montagabenden nicht doch lieber zu Hause geblieben wären« (ZK, 70f.). Für sich hingegen formuliert die Erzählerin eine Art Gnade der späten Geburt, dank

24 Jana Hensel: *Zonenkinder*, Reinbek bei Hamburg 2002; im Folgenden mit der Sigle ZK abgekürzt.

25 Grzegorz Jaśkiewicz: Verbalisierung von Emotionen. Beweinung der DDR in Jana Hensels Buch »Zonenkinder«, in: *Linguistische Treffen in Wrocław* 18, H. 2, 2020, S. 213-224, hier: S. 221.

26 Vgl. ebd., S. 222.

27 Silvan Moosmüller: Wir in anderen Zeiten. Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 12, H. 2, 2021, S. 71-83, hier: S. 75.

28 Ebd.

29 Hensel/Foroutan, *Gesellschaft* (Anm. 2), S. 143.

der sie »um ein DDR-Schicksal herumgekommen« (ZK, 75f.) sei.³⁰ Für ihre Generation besteht eine möglicherweise unikale Alterität, die die Erzählerin mit der Zuschreibung »zwitterige[] Ostwestkinder« (ZK, 54) versteht. Diese Dichotomie lässt sich nicht nur dadurch erklären, dass sie sowohl in einem sozialistischen als auch demokratischen System sozialisiert wurde, sondern sie ist auch maßgeblich beeinflusst davon, dass private Erinnerungen an lebensweltliche Zusammenhänge der DDR-Kindheit im Gedächtnis der Erzählerin gespeichert sind, frühkindliche Prägungen im Zuge der Wiedervereinigung aber gleichzeitig an Wert verloren haben. Erziehungsmethoden und soziale Praktiken, die aus heutiger Sicht überholt und autoritär erscheinen mögen, gaben der Erzählerin einen Entwicklungsrahmen vor, der nach 1989 radikal umgedeutet wird:

Überhaupt waren sie auf einmal verschwunden, diese ganzen pädagogischen Berufsgruppenspiele, die aus uns eine sozialistische Persönlichkeit machen sollten und mit denen wir uns in unseren Kinderzimmern als Konstrukteure, Ingenieure, Kosmonauten, Lehrer oder Verkehrshelfer auf eine ziemlich klare Zukunft vorbereitet hatten. (ZK, 20)

Dass dieses wir, die abgekapselte Gruppe der »Ostwestkinder«, ihre Geschlossenheit erst mit der Wende vollzieht, wird lediglich angedeutet. Klassistische Tendenzen, die die Erzählerin in der DDR erlebt, stehen weniger im Zusammenhang mit sozialen Kategorien, sondern mit einer Abweichung von der Norm. »Nicht auffallen und immer Durchschnitt bleiben« (ZK, 91) lautet die Maxime ihrer sozialistischen Erziehung.

Umgangsformen, die sich entgegen dieser Devise verhalten, beobachtet man in geradezu banalen Handlungen, bei »Mitschülern, bei denen man nicht mit in die Wohnung durfte und die häufig Bananen in ihrer Brotbüchse hatten [...]. Bei Kindern ohne Vater, das war dasselbe, wüßte man auch nie, woran man war« (ZK, 91). Zum erlernten Verhaltenskodex gehören außerdem Ablehnung und Abwertung der Bundesrepublik als Stellvertreterin für die auf der westlichen Seite des Eisernen Vorhangs liegenden Staaten, ihre politischen Systeme und kulturellen Praktiken: »Vom Westen hatten wir, offiziell, nichts zu halten« (ZK, 92). Doch für die Erzählerin gelingt die Aufrechterhaltung

30 Vgl. auch Magdalena Latkowska: Identitätsproblematik in der ›Post-DDR-Literatur am Beispiel von Jana Hensels *Zonenkinder*, in: Arletta Szmorhun/Andrey Kotin (Hg.): Fremdes zwischen Teilhabe und Distanz. Fluktuationen von (Nicht-)Zugehörigkeiten in Sprache, Literatur und Kultur, Teil 1, Göttingen 2021, S. 199–211, hier: S. 208.

eines Feindbildes nicht, stattdessen wird das Verbotene zur kindlichen Verlockung. Die Mahnung der Klassenlehrerin, ihre Schüler:innen mögen »kein westliches Schokoladenpapier von der Straße aufheben« und »die Messegäste [der Leipziger Buchmesse, P.A.] nicht um Flugtickets, Aufkleber, Ritter Sport, Wrigley's Spearmint oder Huba Buba anbetteln« (ZK, 92), mündet in eine gegenteilige Wirkung. In der Vorstellung der Erzählerin transformiert sich nun »Westdeutschland [...] zu einem Land, in dem Erwachsene Kinder so liebten, dass sie stets Schokolade und Kaugummis in den Taschen trugen und ihnen auf offener Straße, anscheinend ohne darum gebeten werden zu müssen, davon abgaben« (ZK, 92).

Doch ist es nicht nur die Konfrontation mit westdeutschen Verhältnissen und verfügbaren Konsumgütern, die in der Erzählerin derartige Gefühle wecken. Ihre Sentiments gehen über Polaritäten zwischen DDR und BRD hinaus. Vielmehr bezieht sich ihr Interesse auf Gewohnheiten und Verhaltensmuster aller Mitmenschen, die auf der anderen Seite der Mauer leben – der ›Westen‹ wird zum scheinbar unerreichbaren Sehnsuchtsort stilisiert. Als sie während ihrer Aufenthalte im Ferienlager am ungarischen Balaton die anwesenden französischen Kinder beobachtet, erscheinen ihr diese wie »Außerirdische« (ZK, 124); sie studiert ihre Gesten, lauscht ihren Gesprächen und wünscht sich nichts sehnlicher, als dass sie sich »eines Tages [...] in jemanden verlieben würde, der genauso modisch aussah wie sie« (ZK, 125f.). Interessant ist, dass wiederholt auf den Kleidungsstil, explizit das modische Auftreten der Westdeutschen, verwiesen wird. In den ersten Jahren nach der Wende glaubt die Erzählerin, ost- von westdeutschen Bürger:innen anhand ihres phänotypischen Erscheinungsbildes unterscheiden zu können. Ihr zufolge bestechen

Westfrauen [...] in der Regel durch ihren legeren Umgang mit Markenklamotten, die sie in einer Geste des Understatements gern mit einem Teil aus dem Secondhand oder von H&M konterkarierten, als wollten sie sich erden. [...] Die junge Ostfrau der frühen Neunziger liebte ein buntes Potpourri diverser Hersteller, die man nicht als Marke bezeichnen konnte. [...] Da vereinigte sich der weibliche, immer eine Spur zu ordinäre Stil von Pimkie mit der soliden Modigkeit von Young Fashion, Karstadt oder Zero. (ZK, 61f.)

Zunehmend legt auch die Erzählerin einen Kleidungsstil und Verhaltensweisen an den Tag, die sie nicht mehr eindeutig als Ostdeutsche zu erkennen geben. So gewöhnt sie sich ihren sächsischen Dialekt ab, trägt »längst mit derselben Lässigkeit Markenklamotten« und muss feststellen: »Wofür man mich

hielt? In den letzten Jahren immer häufiger für einen Westler. Ich hatte meine Lektionen gelernt und war nicht mehr zu enttarnen« (ZK, 63). Fotografien aus ihrer Jugend begegnet sie inzwischen mit einem gewissen Unwohlsein: »Unsicher, etwas verschreckt und immer unpassend gekleidet schauen wir in die Kamera. Unser Blick verrät, dass wir doch eigentlich nur alles richtig machen wollten. Aber es gelang nicht« (ZK, 60). Zwar ist die Anpassung der Erzählerin formal erfolgreich vollzogen, doch Erfüllung löst dieser Umstand in ihr nicht aus. Ganz im Gegenteil – »seltsamerweise machte es mich jedes Mal traurig, wenn jemand glaubte, ich sei aus Nürnberg oder Schleswig-Holstein« (ZK, 64). Hier deutet sich an, was Katarzyna Norkowska als »Störerfahrung der Identität«³¹ bezeichnet. Martina Caspari folgert zudem, der Prozess, den die Erzählerin durchläuft, sei »kein monolithisch-totalitärer im Sinne einer definitiven Vorstellung von Zugehörigkeit und *origin*«. ³² Vielmehr gehe es darum zu verhandeln, zu adaptieren und sich zu assimilieren. ³³ Dass es trotz erfolgreicher Assimilation zu Brüchen und Fremdheitserfahrungen kommen kann, zeigt sich anhand zweier Episoden, in deren Zuge extrinsische Fremdheitserfahrungen und intrinsische Reaktionen zutage gefördert werden. So erlebt die Erzählerin, wie zwar nicht ihrer Person, aber doch einer verallgemeinerten Vorstellung vom Ostdeutsch sein bestimmte stigmatisierende Merkmale zugeschrieben werden. Während eines Bundesligaspielles des Hertha BSC, das sie mit einem in Köln aufgewachsenen Kommilitonen besucht, stellt dieser eine

schleichende Ossifizierung vor allem der Fans [fest] [...]. Wie zur Demonstration seiner Ausführungen hob er die linke Hand und zeigte zu der Kurve, wo die brutaler aussehenden Fans gerade dabei waren, ihre Vereinsfahnen mit den Totenköpfen an den Absperrungsgittern anzubringen. (ZK, 43)

Gleichwohl die Erzählerin sich in dieser Beschreibung des »gewaltbereiten Ostdeutschen« nicht mitgedacht fühlt und von ihrem Kommilitonen ebenso wenig impliziert wird, wird sie hier doch mit pauschalen Zuschreibungen

31 Katarzyna Norkowska: Polyphonie ostdeutscher Erinnerung an die DDR. Zum generationsspezifischen Narrativ in autobiographischen Schriften, in: *Oxford German Studies* 49, 2020, S. 263-280, hier: S. 264.

32 Martina Caspari: Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*, in: *The German Quarterly* 81, H. 2, 2008, S. 203-219, hier: S. 204; Kursivierung im Original.

33 Vgl. ebd.

konfrontiert, die Magdalena Latkowska zufolge zwar »keine eindeutig identitätsstiftende Rolle spielen, aber einen großen Einfluss auf ihre Selbstbetrachtung und Selbstbezeichnung haben«. ³⁴ Anstelle eines wertschätzenden Umgangs mit der Geschichte ihres kollektiven und familiären Umfeldes werden die ›Zonenkinder‹ als »Söhne und Töchter der Verlierer« (ZK, 73) klassifiziert. Um dieser Zuschreibung zu entgehen, gilt es, die eigenen »Wurzeln so schnell wie möglich zu vergessen, geschmeidig, anpassungsfähig und ein bisschen gesichtslos zu werden« (ZK, 72). Ein intrinsisches Entfremdungsgefühl bemerkt die Erzählerin, als sie während eines Auslandssemesters in Marseille eine Party besucht:

Alte Namen und Kindheitshelden flogen wie Bälle durch den Raum [...]. Lieblingsfilme wurden ausgetauscht; Lieblingsbücher beschworen und erhitzt die Frage debattiert, ob man den Herrn der Ringe, Pippi Langstrumpf, Donald Duck oder Dagobert lieber mochte, Lucky Luke oder Asterix und Obelix verschlungen hatte. Ich musste an Alfons Zitterbacke denken, erinnerte mich an den braven Schüler Ottokar und hätte gern den Anderen vom Zauberer der Smaragdenstadt erzählt. [...] Einmal versuchte ich es, hob kurz an, um von meinen unbekanntem Helden zu berichten, und schaute in interessierte Gesichter ohne Euphorie. Mit einem Schlag hatte ich es satt, anders zu sein als all die anderen. Ich wollte meine Geschichten genauso einfach erzählen wie die Italiener, Franzosen oder Österreicher, ohne Erklärungen zu suchen und meine Erinnerungen in Worte übersetzen zu müssen, in denen ich sie nicht erlebt hatte und die sie mit jedem Versuch ein Stück mehr zerschlugen. Ich verstummte, und um ihre Party und ihr schönes warmes Wir-Gefühl nicht länger zu stören, hielt ich den Mund. (ZK, 25f.)

Der Umstand, dass die Erzählerin »mit der Symbolik der Popkultur und den Kulturcodes der jungen Menschen nichts anfangen kann, so dass sie nicht in der Lage ist, mit ihnen auf der Dialogebene Schritt zu halten«, ³⁵ verdeutlicht nicht nur ihre Position als Außenseiterin, auch die eigene Kindheit droht, sich zu »verlorenen Erinnerungen« (ZK, 14) zu verflüchtigen. Augenscheinlich wird, dass es sich beim Topos DDR – sei er nun politisch oder mit privaten Erinnerungen besetzt – um einen Ort handelt, der so nicht mehr existiert und unverfügbar geworden ist. Die Bürger:innen der ehemaligen DDR werden

34 Latkowska, Identitätsproblematik (Anm. 30), S. 202.

35 Ebd., S. 203.

zu Zeug:innen, wie praktisch über Nacht das vertraute Umfeld verschwindet, und sie sind ständig »bemüht, sich dauerhaft in einer Fremdheit einzuordnen, die sich auf dem Boden des Heimatlandes ausbreitete und von uns verlangte, permanent alte gegen neue Bilder auszutauschen« (ZK, 45). Hartmut Rosa setzt das Phänomen der Verfügbarkeit in Verbindung mit der Notwendigkeit einer Resonanz zwischen zwei Bereichen. Er hebt hervor: »Wann immer wir mit der Welt in Resonanz treten, bleiben wir nicht dieselben. Resonanzerfahrungen *verwandeln* uns, und eben darin liegt die Erfahrung von Lebendigkeit«. ³⁶ Resonanz könne sich zwar auch unter »radikal entfremdeten oder adversen Umständen ereignen«, ³⁷ ein Motiv, das per se nicht mehr existiert, kann allerdings keinerlei Resonanz erzeugen. Die DDR und damit einhergehend die Kindheit der Erzählerin wird »in einer Art ›Zeitkapsel‹ stillgestellt«, ³⁸ aus ihr ist »ein Museum geworden, das keinen Namen und keine Adresse hat und das zu eröffnen kaum noch jemanden interessiert« (ZK, 20). Sie beneidet ihre Freund:innen aus westdeutschen Städten, die in den Semesterferien in die Städte ihrer Kindheit fahren können, wo man es ihnen zufolge »zwar nicht lange aushalte, aber alles noch so schön wie früher und an seinem Platz sei« (ZK, 23). Doch welches Bewusstsein ergibt sich aus diesen Erfahrungen für die Erzählerin, wo ordnet sie sich im Gefüge der Ost-West-Identitäten ein? Angedeutet wird die Etablierung einer neuen, ihrer Generation ganz eigenen Identität, in der Divergenzen zwischen Ost und West fusionieren und Grenzen verschwimmen. Tragisch ist jedoch, dass sich der Prozess der Annäherung im Born'schen Sinn nur mit einer Abkehr von der eigenen Vergangenheit vollziehen kann. Die vermeintlich geglückte Integration ist letztendlich nicht mehr als eine Assimilation, denn, so resümiert die Erzählerin: »Wir sind die ersten Wessis aus Ostdeutschland, und an Sprache, Verhalten und Aussehen ist unsere Herkunft nicht mehr zu erkennen« (ZK, 166).

36 Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Berlin 2020, S. 41; Kursivierung im Original.

37 Ebd., S. 44.

38 Moosmüller, Wir (Anm. 27), S. 76.

5. Die Verneinung des anderen. Lukas Rietzschels *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018)

Rietzschel situiert seinen Debütroman in der sächsischen Provinz. Im Zentrum der Handlung stehen die Brüder Tobias und Philipp Zschornack. Nachgezeichnet wird ein Zeitraum von über einem Jahrzehnt, vom Grundschulalter in den frühen Nullerjahren bis ins Jahr 2015. *Mit der Faust in die Welt schlagen*³⁹ trägt Züge einer klassischen Coming-of-Age-Geschichte. Philipp und Tobias wachsen in ökonomisch stabilen Verhältnissen auf. Die Familie baut ein eigenes Haus, der Schornstein des Schamottewerks, eine »Ziegelesse, die nicht mehr rauchte, seitdem die Mauer gefallen war« (FWS, 10), und die Dächer des Wohnblocks, in dem die Familie bis zuletzt gelebt hat, sind lediglich am Horizont zu erkennen. Die politische Dimension zeigt sich erst unter Berücksichtigung des Milieus, in dem die Figuren sich bewegen:

Die Landschaft geprägt vom Rohstoffabbau, die Bevölkerung geschwächt durch den Wegzug, die Wirtschaft am Boden. Und die Freunde sind Rechtsradikale. Die Wut und die Gewalt richten sich gegen die Sorben im Schwimmbad, gegen eine Familie, die ein türkisches Mädchen adoptiert hat, gegen Syrer im Festzelt.⁴⁰

Lisa-Marie Strehle zufolge eignet sich der ländlich geprägte ostdeutsche Raum vor allem deshalb als literarischer Schauplatz, weil hier »in kaum vergleichbarer Weise Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Veränderung zentriert sind, der Konflikte einerseits spiegelt, diese andererseits ebenso unvermittelt hervorbringt«. ⁴¹ Die strukturellen, sozioökonomischen und politischen Entwicklungen beeinflussen auch das Geschwisterpaar. Anhand von zwei Motiven – zum einen die Schwächung der regionalen Wirtschaft samt steigender Arbeitslosigkeit und der damit verbundenen Emigration in die westdeutschen Bundesländer, die sich als direkte Folge der Wiedervereinigung und der Abwicklung der DDR benennen lässt,

39 Vgl. Lukas Rietzschel: *Mit der Faust in die Welt schlagen*, Berlin 2018; im Folgenden mit der Sigle FWS abgekürzt.

40 Bayer, Osten (Anm. 13).

41 Lisa-Marie Strehle: *Das Dorf als literarischer Seismograph der Gegenwart?* Juli Zehs *Unterleuten* (2016) und Lukas Rietzschels *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018), in: Marijana Jeleč (Hg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*, Berlin 2019, S. 33-50, hier: S. 34.

zum anderen die politische Radikalisierung weiter Teile der Bevölkerung – kann nachgezeichnet werden, inwiefern sich Selbst- und Fremdbilder der ostdeutschen Bevölkerung konstituieren.

Es ist »[e]lf Jahre nach der Wende« (FWS, 9) – und war nun früher alles besser? Ein Satz, der für die Figuren bestenfalls sekundäre Relevanz hat. Eine Verklärung des sozialistischen Staates wird allerhöchstens vollzogen, wenn Waren und Güter »made in East Germany« glorifiziert werden, wie etwa das »[r]ichtig gute[] Werkzeug aus DDR-Zeiten« (FWS, 158). Die DDR ist nicht Dreh- und Angelpunkt der Handlung, sondern tritt höchstens in Form von Randnotizen auf. Stattdessen dominiert die Resignation über die eigenen und kollektiven enttäuschten Erwartungen nach dem Vollzug der Wiedervereinigung. So resümiert beispielsweise Herr Zschornack: »Ich versteh nicht, wie die sich das vorgestellt haben[.] [...] Was uns alles versprochen wurde« (FWS, 15). Zum sprichwörtlichen Sinnbild einer gescheiterten Nachwendexistenz wird sodann der Elektriker Uwe Deibritz stilisiert, ein gelernter Waggonbauer bei der VEB Bautzen, der nach der Wende nicht nur einen neuen Beruf erlernen muss, sondern seinem Arbeitgeber zufolge »allein zu Hause [sitzt], weil seine Frau drüben ein besseres Gehalt bekommt. [...] Gestern kam er betrunken auf Arbeit« (FWS, 15). Doch die vermeintlichen Berufsaussichten der Frau verschleiern eine weitreichendere Tragödie – nicht nur wird vermutet, Uwe habe für die Stasi gearbeitet, darüber hinaus reicht seine Frau eine Klage wegen häuslicher Gewalt ein (vgl. FWS, 56f.). Schließlich steuert er mit seinem Auto in einen Steinbruch. Ob es sich um einen Unfall oder Suizid handelt, bleibt ungeklärt (vgl. FWS, 80-82). Viel bezeichnender ist, dass Uwe so sehr an den gesellschaftlichen Rand der Dorfgemeinschaft gerückt ist, dass zu seiner Beerdigung abgesehen von seinen Eltern, einer älteren Frau und Herrn Zschornack niemand erscheint (vgl. FWS, 87f.). Stattdessen ist man zwanghaft bemüht, sich vom System der DDR und möglichen Fragen nach Teilhabe und Verantwortung zu distanzieren. Anstelle einer Aufarbeitung der vergangenen Jahrzehnte wird verdrängt und es werden diejenigen verurteilt und geächtet, bei denen jedwede Art der Beteiligung vermutet wird. Als Philipp Uwes Neffen nach einer möglichen Tätigkeit seines Onkels bei der Staatssicherheit fragt, reagiert dieser abweisend: »Unser Name ist komplett ruiniert [...]. Hier gucken uns die Leute nicht mal mit dem Arsch an« (FWS, 263).

Stattdessen lernen Tobias und Philipp bereits früh, dass es zu den zentralen Ordnungsprinzipien ihres sozialen Umfeldes gehört, sich von allem Andersgearteten abzugrenzen und es gleichzeitig abzuwerten. So wird es ihnen vorgelebt. Als die Familie Zschornack sich am Heiligabend auf den Weg zu den

Großeltern der Brüder macht, es auf der Autobahn zu einem Stau kommt und ein LKW mit polnischem Kennzeichen dem Auto der Familie gefährlich nah kommt, quittiert der Vater das mit den Worten: »Das ist unsere Autobahn. [...] Guckt euch mal eure behinderten Straßen an« (FWS, 96f.). Dieser Prozess des *othering* wird in erster Linie an allem vollzogen, was phänotypisch anders aussieht oder durch ein divergentes Verhalten auffällt. Hierbei wird einer klaren Linie gefolgt: Man fixiert sich auf eine Unterscheidung zwischen ›deutsch‹ und ›nicht-deutsch‹. Diese Zuweisungen sind häufig diffus und bemessen sich nicht an einer Staatsbürgerschaft, Sprache, einer bestimmten Konfession oder kulturellen Praktiken, sondern an banalen Merkmalen – einem polnischen KFZ-Kennzeichen, einem äußeren Erscheinungsbild, aber vor allem an erlernten Unterscheidungsprinzipien, die sich häufig in unpräzise definierten Phrasen ausdrücken. So werden der evangelische Mitschüler Christoph als »Christenschwuchtel« (FWS, 244) und das Lied *An Tagen wie diesen* der Band *Die Toten Hosen* als »Zeckenmusik« (FWS, 243) titulierte. Außerdem gehört die Diffamierung der sorbischen Minderheit in Sachsen zum Alltagsjargon der Jugendlichen, historisch schwer belastete Begriffe wie »Drecksjuden« (FWS, 123) oder das N-Wort (vgl. FWS, 196) werden zudem wahllos und unreflektiert reproduziert. Konkret wird die Renitenz gegen jegliche Abweichung vom selbst erschaffenen Gemeinschaftskodex, als Philipp gemeinsam mit seinen Freunden die verdorbenen, rohen Extremitäten sowie den Kopf eines Schweines vor der Haustür einer Familie deponiert, die ein türkisches Mädchen adoptiert haben (vgl. FWS, 217, 221-224). Die Unschärfe ihres *othering* zeigt sich in der Reflexion über die Wahl des Kadavers. Für Philipp ergibt sich die Plausibilität daraus, dass »Schweine [...] für die unreine Tiere« (FWS, 223) sind. Dass eine Geburt in der Türkei nicht bedeuten muss, dass es sich bei dem Mädchen um eine Muslima handelt, erwägen die Jugendlichen nicht, darauf kommt es ihnen auch nicht an. Stattdessen haben die Jugendlichen sich »ein stereotypisches Bild geschaffen und neigen dazu, dieses vague Vorwissen zirkulär zu reproduzieren.«⁴² Ihre exkludierenden und inkludierenden Parameter zur Sortierung des sozialen Gruppengefüges setzen viel grundlegender an. Sie fragen nicht nach Chancen transnationaler Gesellschaften und ein Verständnis für Diversität wird weder Tobias und Philipp noch ihrem sozialen Umfeld vermittelt. Stattdessen herrscht die Devise, das Eigene sei nun mal einfach besser. Dieses Weltbild versinnbildlicht sich in

42 Born, Literaturgeschichte (Anm. 20), S. 61.

einer Frage, die Tobias – er befindet sich noch im Kindesalter – seiner Familie stellt: »Warum sprechen nicht alle Menschen Deutsch? [...] Das ist doch die einfachste Sprache, da sind die Buchstaben in der richtigen Reihenfolge« (FWS, 97). Das Resultat einer kindlichen Logik bleibt von den anwesenden Erwachsenen unkommentiert.

So unbestimmt die Ordnungsprinzipien sein mögen, mit deren Hilfe die Jugendlichen agieren, so präzise ist das Referenzsystem, mit dem sie sich ausdrücken. Hakenkreuz-Schmierereien, »Sieg Heil«-Rufe und die Imitation des Hitlergrußes stehen wie selbstverständlich auf der Tagesordnung, Deutschlandfahnen gehören genauso zum Inventar wie Springerstiefel den Kleidungsstil von Philipps und Tobias' Freunden prägen. Zu Beginn der Erzählung liegt es nahe, diese Praktiken als eine pietätlose Art von »Dummer Jungen-Streich« zu deuten. In einem verlassenen Schamottewerk kratzen Philipp und sein Mitschüler Christoph mit einer gefundenen Scherbe Symbole in die Tapete. Philipp

ritzte über die Linien hinaus, wurde schneller, gröber. Setzte neu an. Fand andere, interessantere, bessere Worte. Christoph nahm ihm Symbole weg. Das Hitlerkreuz, das doppelte »S«. [...] Er [Philipp, P.A.] ging zum offenen Fenster. Streckte seinen Kopf heraus und rief »Heil Hitler!«. Er rannte zur Wand zurück. Außer Atem, beschwingt. Christoph lachte. Ging zum gleichen Fenster, schaute, dass ihn niemand sah. [...] »Hitler ist schwul!« rief Christoph. Zwei Mal. (FWS, 141f.)

Nichtsdestoweniger ist der Umstand fatal, dass die Jugendlichen Praktiken erlernen, in deren Zuge sich Codes zur Illustration der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe durchsetzen, die auf der Ideologie des Nationalsozialismus beruhen. Die unreflektierte Übernahme ohne jegliches Bewusstsein für historische Zusammenhänge verdeutlicht nicht nur ein fehlendes Geschichtsverständnis seitens der Jugendlichen, sondern treibt die von Irene Götz formulierte These der »Renationalisierung nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung«⁴³ auf die Spitze. Während eines Dorffestes beobachtet Tobias anwesende Geflüchtete und vermerkt:

Dumme Menschen und Ausländer pflanzten sich schneller fort als normale und überhaupt Deutsche. Seit Sarrazin konnte es endlich jeder lesen. [...] Es

43 Irene Götz: Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989, Köln u.a. 2011, S. 137.

waren mehr Asylanten geworden. Von Jahr zu Jahr mehr, mittlerweile von Monat zu Monat. Wöchentlich landeten die Untermenschen am Strand von Sizilien. [...] Neue Turnschuhe, rot oder weiß, enge, an den Knien zerrissene Jeans. Ihre Handys zeichneten sich in den Hosentaschen ab. Jeder konnte sehen, dass das andere Menschen waren, so wie ihre Augenhöhlen geformt waren. Der Hinterkopf. Ihre Lippen. Tobias erschrak, als er ihre Stimmen aus der Masse der anderen heraushören konnte. Sie klangen so aggressiv, als würden sie sich jederzeit untereinander an den Hals springen. [...] Das war keine Sprache, dachte er, das waren die Laute von Tieren. (FWS, 280f.)

Anders als in *Zonenkinder* grenzen die Protagonisten in *Mit der Faust in die Welt schlagen* sich nicht auf Basis ihrer Kleidung von dem von ihnen als fremd Erfahrenem ab. Die beschriebenen Personen sind ähnlich wie sie selbst gekleidet, verfügen über die gleichen elektronischen Gegenstände. Stattdessen erinnern Tobias Ausführungen nahezu parademäßig an ideologische Lehrbuchsätze, die während der NS-Diktatur propagiert wurden. Nicht nur ist das Substantiv »Untermenschen« historisch belastet, weiterhin verweisen Referenzen auf die Form des Kopfes sowie die Sprache der Anwesenden, mit deren Hilfe den Sprecher:innen nicht nur jede Art der zivilisierten Kommunikation, sondern die generelle Zugehörigkeit zur biologischen Systematik des Menschseins abgesprochen wird, auf Paradigmen, mit denen über viele Jahrhunderte hinweg – ausgehend von weißen Forscher:innen und nicht minder rassistisch vollzogen – Ethnien klassifiziert wurden. Abgrenzung funktioniert hier im Sinne Simmels, dem zufolge eine Form der Nähe zum Fremden nur dann aufgebaut werden kann, »insofern wir Gleichheiten nationaler oder sozialer, berufsmäßiger oder allgemein menschlicher Art zwischen ihm und uns fühlen«. ⁴⁴

Darüber hinaus werden wiederholt Antagonismen zu den westdeutschen Bundesländern hergestellt. Als Tobias' Freund Marco zu seiner Mutter nach Stuttgart zieht, wird das mit den Worten kommentiert: »Soll er ruhig abhauen. [...] Im Westen stinken eh alle« (FWS, 211). Doch dient Westdeutschland nicht nur als zusätzlicher Topos der Abgrenzung, gleichzeitig werden insbesondere urbane, multikulturell geprägte westdeutsche Regionen aufgrund dieser Beschaffenheit abgewertet und als weniger lebenswert als der eigene Lebensraum dargestellt. So schildert Philipps Freund Menzel: »Ich war mal in Frankfurt [...]. Da gibt es Stadtteile, wo du keinen Deutschen mehr siehst«

44 Simmel, Exkurs über den Fremden (Anm. 21), S. 769.

(FWS, 217). In dieser Aussage werden zwei Beobachtungen kombiniert: die Abgrenzung zu Westdeutschland zugunsten der eigenen Region sowie die Ablehnung von allem, was in den Augen der Figuren migrantische Züge trägt. Ihren Höhepunkt erreicht diese Haltung im Sommer 2015. Zum Thema öffentlicher Debatten wird ein zentrales politisches Moment der 2010er Jahre – die geteilte Reaktion vieler deutscher Bürger:innen auf den zunehmenden Geflüchtetenstrom nach Europa, die zeitweilige Popularität der rechtsextremen Organisation Pegida und der anhaltend hohe Zuspruch für die 2013 gegründete Partei Alternative für Deutschland. Diese Entwicklung geht nicht nur mit einer zunehmenden Radikalisierung der Brüder und ihres Umfeldes einher, auch wähnt man sich auf der geografisch ›richtigen‹ Seite, auf der – so nimmt es Tobias wahr – die vor allem in Westdeutschland ausgelebte Willkommenskultur abgelehnt werde: »In München klatschten sie den Ausländern Beifall. Zum Glück war abgelehnt worden, dass die Asylanten auch in Leipzig am Bahnhof ankommen durften« (FWS, 308). Die Brüder besuchen eine der Pegida-Demonstrationen, die sich mit wachsender Zahl vor der Dresdner Semperoper zusammenfinden. Doch auch hier erleben sie zwar innerhalb der Gruppe der Demonstrierenden Zugehörigkeit, werden vom restlichen Umfeld aber zunehmend isoliert: »Neuerdings waren sie Pack, ausgeschlossen von jeder Diskussion« (FWS, 310). Die irrationale Angst, aus der sich ihre rechts-populistische Haltung herausbildet, wird letztendlich zum entscheidenden Faktum dafür, dass sie an den Rand der Gesellschaft rücken: »Und jetzt stell dir mal vor, diese sogenannten Menschen werden Lehrer oder Ärzte oder Politiker. Kannst du dir das vorstellen? Weißt du, wie Deutschland dann aussieht? Wie sie uns behandeln werden? Wir wurden allein gelassen. Seit Jahren schon.« (FWS, 281).

Handlungsmuster, die ihnen jahrelang vorgelebt wurden, mit denen sie sozialisiert wurden, erweisen sich nicht nur als wenig salonfähig, sondern drängen Tobias und Philipp in eine Außenseiterrolle. Diese Position bildet sich innerhalb der medialen Berichterstattung, im (Nicht-)Austausch mit politischen Entscheidungsträger:innen oder ideologisch Andersdenkenden heraus, aber genauso innerhalb der eigenen familiären Strukturen und dem dörflichen Mikrokosmos. So haben Aktionen wie die Platzierung des Schweinekopfes direkte Auswirkungen auf das soziale Umfeld der Täter. Einer der Beteiligten stellt fest, als man ihn zur erneuten Teilnahme an einer Straftat überreden will: »Das Schweineding damals war schon zu viel[.] [...] Meine Mutter würde zusammenbrechen. Die könnte sich nirgends mehr blicken lassen« (FWS, 309). Der innere und äußere Konflikt wird nahezu unvermeid-

bar, schließlich kann das eigene Weltbild nicht ausgelebt werden, ohne selbst zur Randerscheinung zu mutieren. Die Ausweglosigkeit dieser Situation wird deutlich, als Tobias sich wünscht, in Zeiten privater Unbeschwertheit zurückreisen zu können, »an den Abend [...], als Marco ihm das neue GTA gezeigt hatte« (FWS, 280). Ein Stück weit sind die Brüder Opfer ihrer eigenen Sozialisation, denn »[a]uch die gesellschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen beeinflussen nachhaltig das Erkennen und Konstruieren des Fremden«. ⁴⁵ Den letzten verzweifelten Ausweg suchen die Figuren in der Ausübung roher Gewalt. Als Tobias' und Philipps ehemalige Schule zu einer Geflüchtetenunterkunft umfunktioniert werden soll, fahren Tobias und seine Freunde nachts auf das Gelände. Tobias sieht keine andere Möglichkeit, als sein Störgedölk anhand von Vandalismus auszudrücken, sich und sein selbst ernanntes Territorium durch Zerstörung desselben zu schützen, schließlich handle es sich um »[s]eine Schule, sein[en] Ort, sein beschissenes Leben« (FWS, 315).

6. Einigkeit und Recht und Gleichheit oder Aufstand der Regionen?

In Debatten um zunehmende Anfeindungen von Geflüchteten aus dem globalen Süden und Mittleren Osten, politische Tabubrüche wie die Wahl des Ministerpräsidenten im Thüringer Landtag mit Stimmen der AfD-Fraktion und den steigenden Zuspruch für diese rechtspopulistische Partei ⁴⁶ rücken die ostdeutschen Bundesländer verstärkt in den Fokus bundesweiter öffentlicher und medialer Aufmerksamkeit. ⁴⁷ Rietzschel reproduziert dieses Narrativ ein Stück weit, ohne es zu idealisieren. Er evoziert Bilder, die erschrecken, teilweise unangenehm und nur schwer auszuhalten sind. Wie norma-

45 Born, Literaturgeschichte (Anm. 20), S. 55.

46 Obwohl nicht bestritten werden kann, dass die AfD in den ostdeutschen Bundesländern größere Wahlerfolge erzielt als in den westdeutschen Bundesländern, legt Manfred Rolfes eine Differenzierung dieser Beobachtung nahe. Demnach divergieren politische Einstellungen erheblich, sortiert man sie nach Altersgruppen und räumlichen Komponenten: »[R]echtspopulistische oder rechtsextreme Einstellungen [gedeihen] vor allem in peripheren-ländlichen ostdeutschen Kommunen und weniger in ostdeutschen Städten«; Rolfes, Osten (Anm. 6), S. 27.

47 Vgl. Daniel Kubiak: Ostdeutsche Identitäten im Wandel der Zeiten. 30 Jahre und noch kein Ende, in: Becker/Naumann (Hg.), Regionalentwicklungen in Ostdeutschland (Anm. 6), S. 190.

lisiert die Begriffe Ostdeutschland und Gewalterfahrung nebeneinanderstehen, beschreibt Hensel in ihrem Gespräch mit Foroutan. Für sie sei »Gewalt [...] längst ein Teil unseres ostdeutschen Nachwendelebens geworden«. ⁴⁸ Für Caspari stellt *Zonenkinder* einen Versuch dar,

stellvertretend für ihre eigene Generation innerhalb komplexester Diskursverhältnisse eine eigene Stimme zu entwickeln – gegen einen von Hensel als dominant ausgemachten und häufig von westlicher Seite bestimmten Diskurs und gleichzeitig auch gegen den Diskurs der älteren Generation(en). ⁴⁹

Diese Diskursverhältnisse seien weniger von Gewalt geprägt als vom Erleben der »schmerzhaft[e], paradoxe[n] Erfahrung, sich nach 1989 mit einer doppelten Art von Fremdheit auseinandersetzen zu müssen. [...] Die Überlegenheit des Westens gegenüber dem Osten wurde nach der Wende zum Axiom der neuen kulturellen Ordnung«, ⁵⁰ der es sich anzupassen galt. So wurden 1989 nicht zwei politische Systeme und Gesellschaften vereint, sondern »die politischen, ökonomischen und kulturellen Ordnungsmuster der DDR vollständig durch die bundesdeutsche Ordnung ersetzt«. ⁵¹ Für Born ist es wenig verwunderlich, dass es »in einer derartigen Konstellation zu Fremdheitsphänomenen« ⁵² komme. Auch in *Zonenkinder* und *Mit der Faust in die Welt schlagen* konstituieren sich, gleichwohl verschiedene Zeiträume nach dem Fall der Mauer verhandelt werden, Selbstbilder teilweise in Bezug zu den westdeutschen Bundesländern und ihren Bürger:innen. Deutlich wird, dass es nicht gelingen kann über Ostdeutschland zu schreiben, ohne das Pendant, das den Osten zum Osten macht, zu berücksichtigen. Gerade in politischen, medialen und wissenschaftlichen Diskursen vollzieht sich die Konstruktion und Konturierung Ostdeutschlands häufig als Vergleichsgröße zu Westdeutschland. ⁵³ So gelten die »politischen Einstellungen im ›Osten‹ [...] unter anderem deshalb [als] etwas Besonderes und können erst dadurch als anders bezeichnet

48 Foroutan/Hensel, Gesellschaft (Anm. 2), S. 16.

49 Caspari, Konstitution (Anm. 32), S. 204.

50 Roxana-Andreea Ghiță: Zwischen Heimatverlust und unsicherer Gegenwart: Sozialer Wandel in *Zonenkinder* (2002) von Jana Hensel und *Scotch* (2010) von Iona Bradea, in: Germanistische Beiträge 46, 2020, S. 142-259, hier: S. 145.

51 Born, Literaturgeschichte (Anm. 20), S. 56.

52 Ebd.

53 Vgl. Rolfes, Osten (Anm. 6), S. 25.

werden, weil sie von den zur Norm erhobenen Werten des ›Westens‹ abweichen«. ⁵⁴ Diese Betrachtungsweise passt zu Foroutans Beobachtung, in einem Zeitalter, in dem Systeme und Strukturen zunehmend ambivalenter und vielschichtiger werden, wachse »der Drang zur binären Codierung [...], um sich selbst die Welt zu ordnen«. ⁵⁵ Doch während in *Zonenkinder* eine stellenweise Glorifizierung der ehemaligen BRD und ihrer Bürger:innen stattfindet, die es nachzuahmen gilt – aus Bewunderung, aber auch, weil eigene, ostdeutsche Bezugsgrößen unverfügbar gemacht wurden –, zeichnet sich das Verhalten der Figuren in *Mit der Faust in die Welt schlagen* durch Abschottung und einen Rückzug in eine gnadenlose Radikalisierung gegen alles nicht Eigene aus. Diese aktive Ausgrenzung mutiert zum konstitutionellen Element ihres Habitus, das die Figuren wiederum von weiten Teilen gesellschaftlicher und politischer Haltungen und Diskurse isoliert sein lässt. Wenn Waldenfels vom »Aufstand der Regionen« spricht, »der vielfach von benachteiligten Randregionen und majorisierten Minderheiten ausgeht«, ⁵⁶ dann entspricht das vermutlich auch der Entwicklung der Figuren in Rietzschels Roman, deren Verständnis von Identität und Zugehörigkeit sich im Grunde frei nach der Maxime formt, dass Identität »sich nicht anders als durch Opposition behaupten kann, daß der erste Instinkt, mit dem sie sich bejaht, die Verneinung des Anderen ist«. ⁵⁷

Literaturverzeichnis

- Bayer, Felix: »Man kann mit dem Osten über den Osten reden«, in: Spiegel Online, 16.09.2018, URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/lukas-rietzschel-in-goerlitz-beim-autor-von-mit-der-faust-in-die-welt-schlagen-a-1226987.html> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Biendarra, Anke S.: Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman *Faserland*, in: German Life and Letters 55, H. 2, 2002, S. 164-179.
- Born, Arne: Literaturgeschichte der deutschen Einheit 1989-2000. Fremdheit zwischen Ost und West, Hannover 2019.

54 Ebd., S. 26.

55 Foroutan/Hensel, Gesellschaft (Anm. 2), S. 77.

56 Waldenfels, Topographie (Anm. 18), S. 162.

57 Simmel, Soziologie (Anm. 21), S. 299.

- Caspari, Martina: Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*, in: *The German Quarterly* 81, H. 2, 2008, S. 203-219.
- Engler, Wolfgang/Hensel, Jana: *Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein*, Berlin 2018.
- Foroutan, Naika/Hensel, Jana: *Die Gesellschaft der Anderen*, Berlin 2020.
- Geipel, Ines: Ost wie West als Phantomgeschichte. Ines Geipel über Deutschland im Jahr 30 der Einheit, in: *Bayrischer Rundfunk Online*, 01.10.2020, URL: <https://www.br.de/kultur/ines-geipel-ueber-dreissig-jahre-einheit-100.html> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Ghiță, Roxana-Andreea: Zwischen Heimatverlust und unsicherer Gegenwart: Sozialer Wandel in *Zonenkinder* (2002) von Jana Hensel und *Scotch* (2010) von Iona Bradea, in: *Germanistische Beiträge* 46, 2020, S. 142-259.
- Götz, Irene: *Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989*, Köln u.a. 2011.
- Hensel, Jana: *Zonenkinder*, Reinbek bei Hamburg 2002.
- Hermann, Jonas: Tür an Tür mit Rechtsextremen: Ein Besuch im Nazi-Kiez, in: *NZZ Online*, 17.05.2020, URL: <https://www.nzz.ch/international/neonazis-in-dortmund-ein-besuch-im-nazi-kiez-ld.1554465> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Hillje, Jonas: Ostdeutsche Medien braucht das Land, in: *ZEIT Online*, 23.08.2019, URL: <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2019-08/ost-deutschland-westdeutschland-medien-presse-berichterstattung-osten> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Jaśkiewicz, Grzegorz: Verbalisierung von Emotionen. Beweinung der DDR in Jana Hensels Buch »Zonenkinder«, in: *Linguistische Treffen in Wrocław* 18, H. 2, 2020, S. 213-224.
- Jörissen, Benjamin: George Herbert Mead: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Perspektive des Sozialbehaviorismus, in: ders./Jörg Zirfas (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Wiesbaden 2010, S. 87-108.
- Latkowska, Magdalena: Identitätsproblematik in der »Post-DDR-Literatur« am Beispiel von Jana Hensels *Zonenkinder*, in: Arletta Szmorhun/Andrey Kottin (Hg.): *Fremdes zwischen Teilhabe und Distanz. Fluktuationen von (Nicht-)Zugehörigkeiten in Sprache, Literatur und Kultur*, Teil 1, Göttingen 2021, S. 199-211.
- Moosmüller, Silvan: Wir in anderen Zeiten. Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 12, H. 2, 2021, S. 71-83.

- N. N.: Generation Trabant, in: Welt Online, 09.11.2002, URL: <https://www.welt.de/print-welt/article420510/Generation-Trabant.html> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Nimz, Ulrike: Mauer im Kopf, in: Süddeutsche Zeitung Online, 03.10.2020, URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/wiedervereinigung-osten-ver-saeumnisse-fortschritt-1.5051517> [Zugriff vom 28.03.2022].
- Norkowska, Katarzyna: Polyphonie ostdeutscher Erinnerung an die DDR. Zum generationsspezifischen Narrativ in autobiographischen Schriften, in: Oxford German Studies 49, 2020, S. 263-280.
- Rietzschel, Lukas: Mit der Faust in die Welt schlagen, Berlin 2018.
- Rolfes, Manfred: Der »Osten« ist anders!? Anmerkungen zu den Diskursen über die politischen Einstellungen in Ostdeutschland, in: Sören Becker/Matthias Naumann (Hg.): Regionalentwicklungen in Ostdeutschland. Dynamiken, Perspektiven und der Beitrag der Humangeographie, Berlin 2020, S. 19-30.
- Rosa, Hartmut: Unverfügbarkeit, Berlin 2020.
- Simmel, Georg: Exkurs über den Fremden, in: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 11: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M., S. 764-771.
- Strehle, Lisa-Marie: Das Dorf als literarischer Seismograph der Gegenwart? Juli Zehs *Unterleuten* (2016) und Lukas Rietzschels *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018), in: Marijana Jeleč (Hg.): Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven, Berlin 2019, S. 33-50.
- Titanic. Das endgültige Satiremagazin 11, 1989, URL: <https://www.titanic-magazin.de/heft/1989/november/> [Zugriff vom 01.04.2022].
- Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.
- Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einleitung, in: Benjamin Jörissen/ders. (Hg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung, Wiesbaden 2010, S. 9-17.

Unverfügbarkeit einer abgelegenen Insel

Zur Position von Rapa Nui in der deutschen Pazifik-Literatur

Thomas Schwarz

1. Die Unverfügbarkeit der Osterinsel

In einem für die Forschung zum Thema Insularität¹ wegweisenden Essay erklärt Gilles Deleuze, dass Inseln den Menschen als Ödnis erscheinen.² Das trifft in besonderem Maße für die abgelegenen Inseln in der Wasserwüste des Pazifiks zu. Die Bezeichnung »mare pacifico« erscheint zum ersten Mal in Antonio Pigafettas Bericht von Ferdinand Magellans Expedition, die 1520 in den Pazifik eingefahren ist.³ Die europäischen Seeleute segelten mehr als drei Monate lang durch die offene See, geplagt von Hunger, Durst und Skorbut. Unterwegs sahen sie abgesehen von zwei unbewohnten Inseln (»ysolete dehabitate«) kein Land. Um ihr »Unglück« zu dokumentieren, nannten sie die beiden Inseln »Ysolle Infortunate«. Magellan fand keinen Ankergrund.⁴ Piga-

1 Dieser Beitrag ist im Rahmen eines Forschungsprojekts der Japan Society for the Promotion of Sciences (JSPS) mit dem Titel »Exoticism and the Spread of Disease on Pacific Islands« (21K00444) entstanden. Vgl. dazu auch Thomas Schwarz/Michael Heitkemper-Yates (Hg.): *Pacific Insularity. Imaginary Cartography of Insular Spaces in the Pacific*, Tokyo 2021.

2 Vgl. Gilles Deleuze: *Desert Islands*, 1953, in: ders.: *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*, translated from the French by Mike Taormina, hg von David Lapoujade, New York 2004, S. 9-14, hier: S. 9f.

3 Antonio Pigafetta: *Magellan's Voyage Around the World/Primo viaggio intorno al mondo. The original text of the Ambrosian Manuscript, translated from the Ital. by James Alexander Robertson*, Bd. 1, Cleveland 1906, S. 80.

4 Ebd., S. 83-85.

fetta ist überzeugt davon, dass es niemals wieder jemand wagen würde, eine solche Reise anzutreten.⁵

Judith Schalansky greift Pigafettas Reisebericht 2009 in ihrem *Atlas der abgelegenen Inseln* auf.⁶ Vom Atoll Napuka heißt es hier, es sei vermutlich Ende Januar 1521 von Magellan »entdeckt« (AI, 114) worden. In Schalanskys Atlas ist die Gruppe als »Inseln der Enttäuschung« (AI, 114) verzeichnet. Doch der Nachweis, ob es sich bei Napuka tatsächlich um Magellans »Ysolle Infortunate« handelt, müsste noch erbracht werden. Von den »Inseln der Enttäuschung« ist jedenfalls nicht bei Pigafetta, sondern zuerst im Bericht des britischen Kommandanten John Byron die Rede. Dessen skrofulöse Crew startete im Juni 1765 von Bord der *Dolphin* auf »this little paradise which Nature had forbidden them to enter«: »they saw cocoa-nuts in great abundance, the milk of which is perhaps the most powerful antiscorbutic in the world«.⁷ Die unverfügbare Insel war von einem weißen Sandstrand umgeben, aber die Brandung am Korallenriff verhinderte die Landung. Auch Byron fand keinen Ankergrund. Diese flachen Inseln des Pazifiks wurden allerdings nicht nur von einer natürlichen Barriere, sondern auch von Insulanern verteidigt, die mit Speeren bewaffnet am Ufer bereitstanden, um die Europäer von der Landung auf ihrem Archipel abzuhalten. Byron beschränkte sich auf einen »nine pound shot from the ship over their heads«. Da es unmöglich war, die auf eine Regeneration hoffenden Kranken hier zu versorgen, sprach Byron von den »ISLANDS OF DISAPPOINTMENT«.⁸

Napuka ist das Muster einer Insel, die sich für Schalansky durch ihre »Abgelegenheit« (AI, 7) auszeichnet. Ihr Atlas ist voller »Inseln, denen man wünschen würde, sie wären unentdeckt geblieben« (AI, 8). Es geht um »verstörend karge Orte« (AI, 8), auf denen sich Furchtbares ereignet hat. In der Traditi-

5 Vgl. ebd., S. 85.

6 Die folgenden Zitate sind der Taschenbuchausgabe entnommen; vgl. Judith Schalansky: *Taschenatlas der abgelegenen Inseln*. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde, Frankfurt a.M. 42013 [EA 2009]; im Folgenden mit der Sigle AI im Fließtext abgekürzt.

7 John Hawkesworth: *An Account of the Voyages Undertaken by the Order of His Present Majesty for Making Discoveries in the Southern Hemisphere, and Successively Performed by Commodore Byron, Captain Wallis, Captain Carteret and Captain Cook in the Dolphin, the Swallow, and the Endeavour*. Drawn up from the Journals which were kept by the several Commanders, Bd. 1, London 1773, S. 93.

8 Ebd., S. 96; vgl. S. 92-96.

on von Thomas Morus werden Inseln oft als Utopien geschildert.⁹ Utopus, der Gründungsvater von Utopia, hat die Halbinsel vom Kontinent abgetrennt, indem er seiner Kolonialarmee befohlen hat, einen Kanal zu graben. Bei näherer Betrachtung entpuppt sich allerdings auch dieses unverfügbare Utopia als eine Dystopie, als patriarchalische Sklavenhaltergesellschaft.¹⁰ Schalanskys *Insularium* verzeichnet insgesamt fünfzig Dystopien, von denen 27 im Pazifik liegen. Es handelt sich um verwüstete Inseln, um die sich Geschichten von Einsamkeit und Vergewaltigung, vergeblicher Schatzsuche, Krieg und Atombombentests ranken.¹¹ Schalansky erklärt in ihren »Vorbemerkungen zur Taschenbuchausgabe« (AI, 6), dass sie ihr Projekt zu keinem Zeitpunkt mit »kolonialistischem Eifer« (AI, 7) verfolgt habe. Ihre Inseln seien »Projektionsflächen«, der Atlas sei mithin ein »poetisches Projekt« (AI, 9).

Im Anschluss an Hartmut Rosa könnte man sagen, dass Schalansky die Unverfügbarkeit der in ihrem Atlas verzeichneten Inselwelt respektiert. Ihre Inseln sind – mit Rosas Worten – keine Orte, die es »zu besuchen und zu fotografieren« gilt, also keine »Aggressionspunkte«,¹² die sich die Kartografin Schalansky aneignen möchte. Konsequenterweise verzichtet die Autorin auf »Weltreichweitenvergrößerung«.¹³ Sie macht keine »Kreuzfahrt in die Südsee«.¹⁴ Schalansky entwickelt eine Form der Kartografie, die ausdrücklich nicht auf eine koloniale, politische oder militärische Kontrolle hinausläuft.¹⁵

Im »Vorwort« (AI, 10) erklärt die Autorin gleich im ersten Satz: »ICH BIN mit dem Atlas groß geworden« (AI, 11). Als die Welt nach dem Fall der Mauer für Schalansky »bereisbar wurde«, hatte sie sich schon an die »Fingerreisen im Atlas gewöhnt« (AI, 11), so dass sie ihre Inselsehnsucht auch weiterhin allein mit Kartenmaterial zu stillen vermochte. »VIELE ABGELEGENE INSELN erweisen sich« trotz der Reisefreiheit als »unerreichbar«: »Der Weg zu ihnen ist lang und beschwerlich, die Anlandung lebensgefährlich bis unmöglich, und

9 Vgl. Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1967, S. 63-74; Horst Albert Glaser: *Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie*, Frankfurt a.M. 1996, S. 29-31.

10 Vgl. Thomas Morus: *Utopia* (1516), Lateinisch/Deutsch, übers. von Gerhard Ritter, Stuttgart 2012, S. 124f., 172-183, 210f., 232-245.

11 Vgl. Epeli Hau'ofa: *Our Sea of Islands*, 1993, in: ders.: *We are the Ocean. Selected Works*, Honolulu 2008, S. 27-40, hier: S. 29, 31.

12 Hartmut Rosa: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020 [EA 2018], S. 13.

13 Ebd., S. 16.

14 Ebd., S. 17.

15 Vgl. ebd., S. 22.

selbst wenn sie gelingt, entpuppt sich das so lang ersehnte Land [...] als öde und wertlos« (AI, 21). Allzu leicht werden auf einer solchen Insel »Flora und Fauna von invasiven Tierarten ausgerottet« oder ihre Bewohner werden »von eingeschleppten Krankheiten dahingerafft« (AI, 22).

Schalansky kommt zu dem Schluss, dass das Paradies eine Insel sein mag, die »Hölle« allerdings sei nichts anderes (AI, 24). Hier verwirkliche sich nur selten die »Utopie einer egalitären Gesellschaft«, stattdessen sehe man sich oft mit der »Schreckensherrschaft eines Einzelnen« konfrontiert (AI, 24). Die »weit gereisten Menschen« würden auf den abgelegenen Inseln zu den »Monstern, die sie in mühevoller Entdeckungsarbeit von den Karten verdrängt haben« (AI, 25). Schalanskys Forderung lautet, dass die »KARTOGRAFIE« endlich »zu den poetischen Gattungen und der Atlas selbst zur schönen Literatur gezählt werden« sollte (AI, 29). Das folge seiner ursprünglichen Bestimmung als »*Theatrum orbis terrarum* – »Theater der Welt« (AI, 29).

Auf die Osterinsel richtet Schalansky ihr Interesse, weil sich hier eine »ökologische« Katastrophe ereignet hat (AI, 25). Die Abgelegenheit dieser kleinen Insel im Pazifik ist sprichwörtlich.¹⁶ Am Beispiel von Rapa Nui relativiert Schalanskys *Atlas* aber auch das Konzept der Abgeschiedenheit. Es sei eine »Frage des Standpunktes, ob ein Eiland wie die Osterinsel abgelegen« sei. Für die Einwohner der Insel, die Rapanui, sei dieser Ort der »Nabel der Welt«: »Auf der endlosen, kugelförmigen Erde kann jeder Punkt zum Zentrum werden« (AI, 18).¹⁷

16 Vgl. John Flenley/Paul Bahn: *The Enigmas of Easter Island. Island on the Edge*, 1992, Oxford² 2003, S. vii, 9.

17 Vgl. dazu Robert Macfarlane: *Atlas of Remote Islands* by Judith Schalansky and *Infinite City* by Rebecca Solnit – review, in: *The Guardian*, 18.12.2010, URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/dec/18/atlas-islands-san-francisco-review> [Zugriff vom 09.02.2022]; Arthur Krim: *Atlas of Remote Islands*, in: *Geographical Reviews. The Journal of the American Geographical Society* 101, H. 4, 2011, S. 609f.; Ingo Breuer: »Kammerspiele im Nirgendwo«. Geschichte(n) in Judith Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln*, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 21, 2012, S. 181-199; Katrin Dautel: *The Power of Cartography – Judith Schalansky's Atlas of Remote Islands*, in: dies./Kathrin Schödel (Hg.): *Insularity. Representations and Constructions of Small Worlds*, Würzburg 2016, S. 155-166.

Dieser Beitrag vergleicht Judith Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln* (2009) mit Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012),¹⁸ die beide auf ganz unterschiedliche Weise den Versuch unternommen haben, die Osterinsel literarisch zu kartografieren. Der Einfluss des *spatial turn* auf das Genre dieser erzählten Atlanten ist unverkennbar.¹⁹ Im Vergleich der verschiedenen diskursiven Positionierungen Rapa Nuis im Pazifik lassen sich die Besonderheiten des ästhetischen Experiments von Schalanskys Projekt verdeutlichen. In ihrem Atlas tritt nur in den Paratexten des Untertitels, der Vorbemerkung zur Taschenbuchausgabe und des Vorworts eine homodiegetische Erzählinstanz auf. Die Ergänzung zum Titel von Schalanskys Atlas erklärt, dass das Werk unverfügbare Orte verzeichnet, »auf denen ich nie war und niemals sein werde« Im Kartenteil folgen lakonische Informationen im heterodiegetischen Erzählmodus.

Bei Ransmayr hingegen ergreift in jeder Episode ein Ich-Erzähler mit einem testimonialen Gestus das Wort: »Ich sah«! Ransmayrs literarische Anthropologie verlangt einen Erzähler, der sich als Augen- und Ohrenzeuge autorisiert, einen teilnehmenden Beobachter, der sieht und hört, was einem aufmerksamen Reisenden erzählt wird. Schalanskys Erzählmodus ist dagegen einer Lehnstuhlanthropologie verpflichtet. Meine Hypothese zu Ransmayrs Erzähler wäre, dass es aber auch ihm nicht darum geht, mit der Reise nach Rapa Nui Verfügbarkeit herzustellen. Weder reist er im Billigflieger an, noch unternimmt er eine Südsee-Kreuzfahrt mit Tagesausflug.²⁰ Gegen das Reisen im Verfügbarkeitsmodus richtet sich die Kritik von Ransmayrs Text schon mit der Wahl des Verkehrsmittels für die Anfahrt. Der Ich-Erzähler benutzt das Linienschiff von Chile aus, auf dem er die Wellenberge des Pazifiks in einem Sturm erlebt (vgl. AM, 11). Rapa Nui ist für ihn ein erreichbarer »Resonanzpunkt«²¹, über den er keine Verfügungsgewalt anstrebt, er nähert sich der Osterinsel eher im Modus der Anverwandlung. Den Pazifik erlebt er wie

18 Vgl. Christoph Ransmayr: *Atlas eines ängstlichen Mannes*, Frankfurt a.M. 2013; im Folgenden mit der Sigle AM abgekürzt.

19 Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Erzählte Atlanten*, in: Michaela Holdenried/Alexander Honold/Stefan Hermes (Hg.): *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*, Berlin 2017, S. 203-223, hier: S. 203.

20 Vgl. Rosa, *Unverfügbarkeit* (Anm. 12), S. 90. Vgl. dazu auch ebd., S. 44f.

21 Ebd., S. 122.

die autothalassischen²² Bewohner von Rapa Nui »vor der ungeheuerlichen Leere des Wasserhorizontes« (AM, 405).

Die Insel wird in Ransmayrs Atlas zu einem Resonanzraum, der Erzähler lässt sich auf ihre Landschaft ein, indem er sie nicht nur mit dem Taxi, sondern auch schweißüberströmt zu Fuß durchquert, auf einer »stundenlangen Wanderung über Lavahänge und felsige Hochflächen« (AM, 400, vgl. 402). Anders als Touristen, die sich in vollklimatisierten Vehikeln bewegen, setzt sich dieser Erzähler der Natur der Insel aus. Dort sieht er plötzlich »Köpfe von Dämonen oder Göttern«, »steinerne Hände, Krallen, Vogelschwingen«, »Bruchstücke von Skulpturen«, die in eine Mauer verbaut waren. Zwei Ecksteine sind mit »Rongorongo-Zeichen bemalt«, »Symbolen der einzigen in der Südsee entstandenen, seit dem Untergang ihrer Erfinder aber nicht mehr lesbaren Schrift« (AM, 404).

Aus der Konfrontation mit diesem »steinernen Archiv«, mit der radikalen Fremdheit der Petroglyphen und der »Rongorongo-Schriftzeichen« (AM, 404), geht der Erzähler als radikaler Exotist hervor, der das Fremde in seiner »Unverständlichkeit« buchstäblich stehen lässt.²³ Denn einen Moment

22 Vgl. Carl Schmitt: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Leipzig 1942, S. 5f., wo Schmitt unterscheidet zwischen Land- und Seemenschen, zwischen autochthonen »Landtreter[n]« und autothalassischen »Seeschäumer[n]«, das wären »rein vom Meere bestimmte Völker«. Zu diesen zählt er die »polynesischen Seefahrer[]« von den »Inseln der Südsee«. Bei solchen »Fischmenschen« sei die »Vorstellungswelt und Sprache [...] meerbezogen«. Ihnen kämen »unsere vom festen Land her gewonnenen Vorstellungen von Raum und Zeit ebenso fremd und unverständlich vor, wie umgekehrt für uns Landmenschen die Welt jener reinen Seemenschen eine kaum faßbare andere Welt bedeutet.« Es soll hier nicht verschwiegen werden, dass Schmitt antisemitische Äußerungen in diese Schrift hat einfließen lassen. Bildungsbeflissen präsentiert er etwa die Verschwörungstheorie, dass die »Juden« sich den »Kampf zwischen Land und Meer« als Konflikt zwischen »dem mächtigen Walfisch, dem Leviathan« und dem Landtier »Behemoth«, einem Stier oder Elefanten, zurechtgelegt hätten. Sie sähen dem Kampf zu und äßen dann »das Fleisch der sich gegenseitig tötenden Tiere«; ebd., S. 9f.; vgl. auch ebd., S. 67.

23 Vgl. zum Exotismus als einer Lebenskunst im Anschluss an Victor Segalen die Ausführungen von Jean Baudrillard: Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene, aus dem Franz. übers. von Michaela Ott, Berlin 1992 [EA 1990], S. 168-171, hier S. 169; ders.: Die Reise zu einem anderen Stern, in: ders./Marc Guillaume: Reise zu einem anderen Stern, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, Berlin 1996 [EA 1992], S. 63-107.

nur möchte er »einen steinernen Schnabel, Fragment einer Vogelmandarstellung, aus der Trockensteinmauer« lösen, um ihn »mitzunehmen«. Doch dann denkt er an den »Moai, der in einem archäologischen Raubzug erbeutet und ins Britische Museum nach London verschleppt worden war«, und setzt seine Wanderung fort (AM, 410f.).²⁴ Dieser Exotist könnte zwar über das Objekt verfügen, verzichtet aber darauf, um sich nicht gemein zu machen mit denjenigen, die in europäischen Museen außereuropäische Raubkunst horten.

Im Folgenden konzentriere ich mich auf die Thematisierung der ökologischen und demografischen Katastrophe auf der Osterinsel in den literarischen Atlanten von Judith Schalansky und Christoph Ransmayr. Die Frage lautet, wie sich diese Texte aus postkolonialer Perspektive der Vergangenheit von Rapa Nui stellen. Zu diesem Zweck beziehe ich in den Vergleich auch zwei historische Reisebeschreibungen ein. Den Ablauf des ersten Zusammenpralls zwischen Europäern und Polynesiern auf Rapa Nui an Ostern 1722 hat ein Rostocker Seefahrer namens Carl Friedrich Behrens aufgezeichnet. Behrens hat als Mitglied der Miliz an einer niederländischen Zirkumnavigation unter Admiral Roggeveen teilgenommen, der als Prospektor europäischer Investoren ins Südmeer aufgebrochen ist, um die Schätze der Terra Australis Incongnita auszubeuten. Georg Forster schließlich hat die Osterinsel auf der zweiten Reise Cooks im Jahr 1774 besucht, einem zumindest vordergründig eher wissenschaftlichen Projekt, das die Existenz dieses Südkontinents widerlegt hat.

2. Die Kritik am ökologischen Raubbau auf Rapa Nui

Vier Seiten von Schalanskys Atlas sind für die Osterinsel reserviert, genau so viele wie für alle anderen Inseln auch. Diese ökonomische Verknappung erweist sich insofern als produktiv für ihr ästhetisches Experiment, als es die Autorin zwingt, das jeweilige Problem der ins Auge gefassten Insel auf den Punkt zu bringen. Rapa Nui bietet eine exemplarische Geschichte für die Problematik des ökologischen Raubbaus. Der insular abgegrenzte Raum offeriert eine Art Laboratorium, in dem sich studieren lässt, was der Menschheit im

24 Vgl. British Museum, URL: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/moai> [Zugriff vom 26.11.2021]. Das Museum ist im Besitz zweier *moai*.

Anthropozän droht. Auf diesem Gebiet liegt die Stärke der Geschichte, die Schalanskys Atlas erzählt.

Schalanskys Kartenlegende ordnet »die Osterinsel« den »Karolinen« zu (AI, 174), ein peinlicher Fehler, den die Übersetzung ins Englische korrigiert hat.²⁵ Wer sich für Fragen der politischen Geografie oder der linguistischen Anthropologie interessiert, sollte also besser immer auch andere Informationsquellen zu Rate ziehen. Die *Isla de Pascua* heißt in der lokalen polynesischen Sprache »*Rapa Nui*«,²⁶ aber auch »Te Pito 'o te Henua«, »das Ende des Landes« in der Übersetzung des Historikers Steven Roger Fischer.²⁷

Schalanskys Atlas gibt in einer einführenden Positionierung die Entfernung zu Chile mit 3690 Kilometern an, zu Tahiti mit 4190 Kilometern und zur Insel Robinson Crusoe mit 2970 Kilometern. Ihr Datensatz verzeichnet 3791 Einwohner auf 163,6 km². Auf der gegenüberliegenden Seite zeigt eine topografische Karte die Konturen der Insel, die von einem blauen Ozean umgeben ist.²⁸ Der kartografisch in dieser Weise erschlossene Raum ist nicht gekerbt mit Längen- und Breitengraden, vielmehr präsentiert dieser Atlas die Insel in einem glatten Raum. Für die präkolonialen Zirkumnavigationen der Europäer waren die Archipele im glatten Raum des Pazifiks zunächst Trittsteine auf der Fahrt zu den Reichtümern Asiens, Punkte auf einer Verbindungslinie, die ihnen das Gold der Terra Australis erschließen sollte. Es galt das Recht des Erstentdeckers: Ein Territorium wurde zum kolonialen Besitztum, wenn

-
- 25 Vgl. Judith Schalansky: *Pocket Atlas of Remote Islands. Fifty Islands I Have Not Visited and Never Will*, translated from the German by Christine Lo, New York 2010, S. 174. Die dt. und engl. Edition sind seitenidentisch.
- 26 Falsch geschrieben ist bei Schalansky auch der spanische Name: »Isla da [sic!] Pascua« (AI, 174).
- 27 Steven Roger Fischer: *Island at the End of the World. The Turbulent History of Easter Island*, London 2005, S. 91. Der in der Regel zuverlässige Historiker schreibt den Namen der Insel mit 'Okina (stimmloser glottaler Plosiv). Nicht besonders genau nimmt es Schalansky mit der polynesischen Bezeichnung. In ihrem Atlas ist im Vorwort von »Te Pito Te Henua« (AI, 18) die Rede, in der Kartenlegende von »Te Pit o te Henua« (»Nabel der Welt«) (AI, 174), in der englischen Übersetzung gar von »Te Pit Te Hunua«; Schalansky, *Pocket Atlas* (Anm. 25), S. 174. Derartige Entstellungen bergen die Gefahr einer trivialisierenden Exotisierung. Der Name der Insel scheint gleichgültig zu sein, er wird reduziert auf die Funktion eines Signifikanten für das Konzept des Exotischen. Vgl. dazu Ransmayrs doch relativ präzise Schreibweise »Te pito o te henua« (AM, 405).
- 28 Vegetationszonen sind nicht dargestellt. Katrin Dautel merkt kritisch an, dass eine solche Karte den Eindruck eines toten und gerade auch den eines abgeschiedenen Ortes erweckt, vgl. Dautel, Schalansky (Anm. 17), S. 163.

es kartografisch so erfasst war, dass es auf der Basis der festgehaltenen Positionsdaten wiedergefunden werden konnte. Schalanskys Atlas macht diese kartografische Verwandlung des Pazifiks in einen gekerbten Raum rückgängig²⁹ und betont die Linien, die Rapa Nui mit anderen Orten verbinden. Die Entfernungsdaten sind bei diesem Verfahren relativ nebensächlich. Viel wichtiger ist hier der Seitenverweis auf die nächste abgelegene Insel, der wie ein Hyperlink ein Navigieren im Atlas erlaubt. Die Osterinsel ist so auch mit Pitcairn (vgl. AI, 178) verbunden. Diese Form der ästhetischen Positionierung der Osterinsel im Pazifik hat den Charakter einer Deterritorialisierung, die das Augenmerk auf ein Verbindungsnetz lenkt. Dieser literarische Atlas unterscheidet sich wesentlich von Kartenmaterial, das ein Territorialgewässer in Form einer Küstenzone abgrenzt oder der Navigation zu einem konkreten Punkt hin dient und so territorialisierend Verfügbarkeit herstellt.³⁰

Schalanskys Atlas ist auch eine Zeitleiste beifügt, mit der die Chronologie der Territorialisierung dokumentiert wird. Dort heißt es, dass der Pirat Edward Davis die Insel vermutlich 1687 »gesichtet« habe, am 5. April 1722, dem Ostersonntag, sei die Insel dann von Jakob Roggeveen »entdeckt« worden, und am 9. September 1888 schließlich hat Chile die Inseln »annektiert« (AI, 174).

Die eurozentristisch angelegte Zeitleiste unterschlägt die Tatsache, dass es polynesische Kolonisatoren waren, die die Osterinsel um das Jahr 700 unserer Zeitrechnung herum entdeckt und besiedelt haben. Etwa dreihundert Jah-

29 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin ⁶2008 [EA 1980], S. 499, 533, 663-666. Während in einem gekerbten Raum, der dauerhaft besiedelt ist, Linien tendenziell Punkten untergeordnet sind, ist dieses Verhältnis in einem glatten Raum genau umgekehrt. In ihm sind Punkte rhizomatischen Linien untergeordnet. Die kartografische Kombination von Längen- und Breitengraden transformiert den glatten Raum des Ozeans in einen gekerbten Raum. Während der glatte Raum eher ein Affekt-Raum sei, ist der gekerbte ein Raum von Besitzümern.

30 Vgl. Deleuze und Guattari, für die Räume »territorialisiert und deterritorialisieren« werden können. Eine Territorialisierung im geografischen Sinne kann so vor sich gehen, dass zwei Räume voneinander abgegrenzt werden, die Deterritorialisierung wäre die Zerschlagung dieser Grenze. Eine »territoriale« Organisation, des Meers beispielsweise, erfasst diesen Raum mit einem »geometrischen Netz«, die »Territorialisierung« besteht dann in einer »Zuweisung von Grund und Boden«, über den eine Kolonialmacht verfügt; ebd., S. 484, 536, 579.

re später haben sie begonnen, die berühmten *moai* zu errichten.³¹ Schalansky erwähnt in ihrem Vorwort das für die europäische ›Entdeckung‹ der Osterinsel nicht unwichtige Detail, dass von den Pazifikkarten nach und nach »je-ner riesige Wunschkontinent auf der Südhalbkugel« verschwunden war, der dort als »Terra australis incognita« firmiert hatte (AI, 14). Die erste Pazifikkarte von Abraham Ortelius verzeichnete als Gegengewicht zu den Landmassen auf der Nordhalbkugel der Erde im Süden eine »TERRA AUSTRALIS SIVE MAGELLANICA NONDUM DETECTA«³², also ein Südland beziehungsweise »Magellanica«, das noch nicht entdeckt sei. Folgt man dem Kompendium von William Dampier, dann hat der Pirat Edward Davis in dieser Gegend im Dezember 1687 Land gesichtet, das sogenannte »Davis's Land«. Zunächst war das Schiff von Davis, die *Bachelor's Delight*, südwestlich der Galapagos Inseln auf ein »small sandy Island« gestoßen. Dann habe deren Besatzung aber eine »profitable discovery« gemacht, eine Entdeckung, die auf einer Karte Dampiers prominent und folgenreich verzeichnet war: »a long Tract of pretty high Land, tending away toward the North West out of sight. This might probably be the Coast of Terra Australis Incognita.«³³

Diesem Gerücht folgte 1721 eine holländische Expedition unter Admiral Jakob Roggeveen. Sie wollte dieses unbekannte Land einer europäischen, im transatlantischen Sklavenhandel reich gewordenen Aktiengesellschaft, der Niederländischen Westindien-Kompanie, verfügbar machen. Über diese Zirkumnavigation liegen auch Berichte aus der Feder eines Rostocker Seemanns namens Carl Friedrich Behrens vor. 1728 hat dieser zunächst ein Epos über seine *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt* publiziert. Der Verfasser weist sich als Augenzeuge aus, der nun »mit gegenwärtiger Poetischer Beschreibung« einer »nach Süden verrichteten Reise ans Liecht« trete, die er, seinem »Poetischen Trieb« folgend, »in Versen« verfasst habe.³⁴

31 Vgl. Steven Roger Fischer: *A History of the Pacific Islands*, 2002, London ²2013, S. 38. Dort heißt es: »they created on the Pacific's most isolated inhabited island its greatest ceremonial architecture«.

32 Abraham Ortelius: *Maris Pacifici* (1589), in: ders.: *Theatrum orbis terrarium*, Antwerpen 1612, S. 6ff.

33 William Dampier: *A New Voyage Around the World*, Bd. 1, London ⁴1699, Karte am Frontispiz, Bericht auf S. 352.

34 Carl Friedrich Behrens: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt. Nebst vielen von ihm angemerckten Seltenheiten und zugestossenen wunderlichen Begebenheiten*, Leipzig 1728, S. A3ff. Vgl. auch die Auflage unter dem Titel *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt* (1736).

Als die Schiffe in Westrichtung über den Südpazifik fahren, geben die Seeleute im April 1722 schon fast die »Hoffnung« auf, Land zu sehen: »Bis uns nach langer Weil der erste Oster-Tag / Mit Freuden zeigte an / wo eine Insel lag«. ³⁵

Der Bericht registriert mit Verwunderung die *moai* der Rapanui: »Die Götter waren hier aus harten Stein geätzt / Und längst dem Strand der See in Ordnung hingesetzt / Sehr künstlich ausgeschmückt uns wunderte die Pracht / Und wie dis rohe Volck es doch so gut gemacht.« ³⁶ Nachdem sich an Land um die 150 bewaffnete Krieger versammelt hätten, eröffneten die Europäer das Feuer auf sie und richteten ein Blutbad an, dem bis zu zwölf Rapanui zum Opfer fielen. ³⁷ Behrens berichtet auch von unzweideutigen Angeboten sexueller Hospitalität, die er als Prostitution missbilligt. ³⁸ Doch lanciert er auf diese Weise zugleich den europäischen Mythos von der Verfügbarkeit polynesischer Frauen.

Georg Forster, der die Osterinsel mehr als 50 Jahre später mit Cook besucht hat, diskutiert die Ereignisse und wendet sich scharf gegen die terroristische Kultur des Massakers, die Roggeveens Expedition in den Pazifik getragen hat. ³⁹ Über die »Liederlichkeit« der Insulanerinnen erregt sich Forster genau wie Behrens und bezichtigt sie der Prostitution. ⁴⁰ Wenn man Behrens' Bericht vor dem Hintergrund der Aufzeichnungen Forsters als glaubwürdig einstuft, dann hat die sexuelle Hospitalität die Funktion einer Gabe zur Beschwichtigung von potenziellen Agenten asymmetrischer Gewalt, die sich auf eine überlegene Waffentechnik stützt. Die Behauptung von der »Entdeckung« der Osterinsel durch die Europäer ist jedenfalls ein eurozentristischer Euphemismus, es handelt sich um eine aggressive Invasion.

35 Ebd., S. 10.

36 Ebd., S. 13.

37 Ebd., S. 11. Vgl. Fischer, *Island at the End of the World* (Anm. 27), S. 50.

38 Vgl. Behrens, *Reise* (Anm. 34), S. 14.

39 Forster scheint es, als ob »die Holländer nur zum Zeitvertreib« gefeuert und »eine große Menge« Insulaner, lediglich »um den übrigen einen Schrecken dadurch einzujagen, niedergeschossen hätten.« Georg Forster: *Reise um die Welt*, hg. und mit einem Nachwort von Gerhard Steiner, Frankfurt a.M. 1983 [1778ff.], S. 498f.; vgl. S. 492.

40 Er hält sie für die »ausschweifendsten Creaturen, die wir je gesehen«. Wegen ihrer »Begierde zu gewinnen« scheinen sie ihm »über alle Schaam und Schande völlig weg zu seyn; und unsere Matrosen thaten auch, als wenn sie nie von so etwas gehört hätten; denn der Schatten der colossalischen Monumente, war ihnen in Hinsicht auf ihre Ausschweifungen schon Obdachs genug«; ebd., S. 493, 497f.; vgl. ebd., S. 490.

Schalanskys Erzählung rekapituliert die Geschichte der Insel auf genau zwei Seiten. Auf Rapa Nui seien einst »Riesenpalmen« gewachsen. Die Insulaner haben sie zu Flößen und zu Seilen für den »Transport der Statuen«, der berühmten *moai*, verarbeitet. Die Konkurrenz unter ihnen habe zu einer ökologischen Katastrophe geführt, gefolgt von kolonialer Ausbeutung:

Sie betreiben Raubbau mit ihrem Flecken Land, bringen auch die letzten Bäume zu Fall, sägen den Ast ab, auf dem sie sitzen, der Anfang vom Ende: Entweder sterben sie gleich an eingeschleppten Pocken, oder sie werden Sklaven im eigenen Land, Leibeigene der Pächter, die aus ihrer Insel eine riesige Schafsfarm machen. Von Zehntausenden überleben nur 111 Einwohner. (AI, 176f.)

Tatsächlich dürften im 14. und 15. Jahrhundert etwa 12.000 Menschen auf der Insel gelebt haben, unmittelbar vor dem Zusammenprall mit den europäischen Invasoren waren es um 1700 noch etwa 6.000.⁴¹ Behrens will tausende von Einwohnern⁴² gesehen haben. Ungeklärt ist ein scharfer Bevölkerungsrückgang direkt im Anschluss an den »Kontakt«. Eventuell hat die Roggeveen-Expedition eine Krankheit eingeschleppt, an der in den Jahren 1723/24 in relativ kurzer Zeit 2.000 bis 3.000 Insulaner gestorben sind.⁴³ Behrens hat auch noch einen Baumbestand festgestellt,⁴⁴ er behauptet, Wälder gesehen zu haben.⁴⁵ Fünfzig Jahre später berichtet Georg Forster, dass die nurmehr 700 Bewohner der Insel unter Holzknappheit litten.⁴⁶ Die *moai* waren weitge-

41 Vgl. Fischer, *Island at the End of the World* (Anm. 27), S. 45.

42 Carl Friedrich Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder, das ist: ausführliche Reise-Beschreibung um die Welt*, Leipzig 1738, S. 82: »Die Einwohner schwammen bey tausenden im Wasser herum«.

43 Vgl. Fischer, *Island at the End of the World* (Anm. 27), S. 53.

44 Vgl. Behrens, *Süd-Länder* (Anm. 42), S. 86: »die Felder und Bäume trugen sehr reichlich ihre Früchte«.

45 Ebd., S. 90: »ganze Wälder«. Auch der anonyme Autor von *Tweejarige Reize rond om de Wereld* (Dordrecht 1728) will Waldungen gesehen haben, doch spricht er auch von Riesen auf der Insel. Erklärungsbedürftig ist dann allerdings, warum die Boote der Insulaner in diesem Bericht aus Holzstücken und nicht aus Stämmen bestehen.

46 Vgl. Forster, *Reise* (Anm. 39), S. 483, 510. Auf S. 492 erwähnt er, dass er in einem »armseiligen Lande« sei. Vgl. S. 480: »Mangel« an Holz. Auf »der ganzen Insel« sei »kein einziger Baum über 10 Fus hoch«. Vgl. auch Johann Reinhold Forster: *Bemerkungen über Gegenstände der physischen Erdbeschreibung, Naturgeschichte und sittlichen Philosophie auf seiner Reise um die Welt gesammelt, aus dem Engl. übers. von Georg Forster*, Berlin 1783, S. 132f. Vgl. zur Demografie Georg Forster, *Reise* (Anm. 39), S. 505f.; unter diesen

hend umgestürzt.⁴⁷ Zwischen 1863 und 1877 schließlich ist die Bevölkerung von über 3000 auf 111 gefallen.⁴⁸ Schalanskys Geschichte endet mit einem ökokritischen Epimythion. Die Geschichte von Rapa Nui sei ein »Paradefall für das ausgemachte Ende der Erde, eine Kette unglücklicher Umstände, die zur Selbstvernichtung führte, ein Lemming im Stillen Ozean« (AI, 177).

Auch Ransmayrs *Atlas* erzählt die Geschichte einer »Entvölkerung« (AM, 14). Er rahmt sie jedoch in einer komplexeren Erzählkonstruktion und etwas anderen Zahlen. Der Erzähler tritt auf wie ein Anthropologe, der einem anonym bleibenden Informanten zuhört, um dann die lokale Interpretation des Niedergangs von Rapa Nui zu überliefern. Sein erster Gewährsmann erklärt ihm in der Episode mit dem Titel »Fernstes Land«, dass die Rapanui die »Erinnerung an den Ort ihres Ursprungs und an alles Festland verloren« hätten. Schließlich hätten sie geglaubt, dass es »außer ihnen keine Menschen auf dieser Welt gab und in einem unendlichen Ozean unter einem unendlichen Himmel kein Land neben ihrer eigenen Insel« (AM, 13). Die Rapanui hätten für die Herstellung und den Transport ihrer »kolossalen Steinfiguren« über Jahrhunderte hinweg »alle ihre Kräfte erschöpft und ihre Palmenwälder, ihre Fischgründe, ihre Gärten und Felder und schließlich sogar den Frieden zwischen den Clans der Insel geopfert« (AM, 15). Schließlich hätten sie ihre Insel in ein »baum- und strauchloses Ödland verwandelt« (AM, 16).

In der zweiten Episode von Ransmayrs *Atlas* über die Osterinsel mit dem Titel »Im Schatten des Vogelmannes« wird die ökokritische Lehre einer lokalen Taxifahrerin in den Mund gelegt. Ihr gewährt der Text wie vielen Informanten der klassischen Anthropologie nur einen anonymen Auftritt, während diesen Gewährsleuten aus postkolonialer Perspektive auch eine Mitautorschaft zugestanden werden könnte. Auf Rapa Nui seien dieser Gewährsfrau zufolge »der wachsenden Größe von Steinkolossen eben alle Kraft und Energie geopfert worden, die Palmenwälder, die Menschen, aller Reichtum des Landes, bis die Insel eine Wüste war, in der es keine Bäume mehr gab,

700 lebten nur noch dreißig bis vierzig Frauen. Vgl. die Diskussion bei Johann Reinhold Forster, *Bemerkungen*, S. 372: Wenn die Frauen in Höhlen gelebt hätten, dann könnten sie verschüttet worden sein. In der Not hätte sich eine Polyandrie entwickelt, aus der heraus Johann Reinhold Forster auch das Verhalten der Frauen an Bord ableitet, wo sie »ihre Gunstbezeugungen mehreren Liebhabern nach einander« angeboten hätten.

47 Vgl. Johann Reinhold Forster, *Bemerkungen* (Anm. 46), S. 133. Georgs Vater spekuliert, dass sich ein Erdbeben ereignet haben könnte, das die *moai* umgestürzt hat.

48 Vgl. Fischer, *Pacific Islands* (Anm. 31), S. 122.

kaum noch Tiere« und auch »keine Felder« mehr. Dann hätten die Rapanui endlich erkannt, dass man »Steine nicht essen konnte« (AM, 408).

Ransmayrs erster Informant macht den Hunger unter der Bevölkerung für den Kannibalismus verantwortlich:

Denn als alles, was zu fällen war, gefällt, alles, was zu fischen und zu jagen war, gefischt und erjagt, die Palmenhaine verschwunden und nicht einmal genug Holz geblieben war, um noch Fischerboote zu bauen, waren die Clans, die das Inselreich bis dahin unter sich geteilt und bestellt hatten, übereinander hergefallen, hatten die unter unsäglichen Mühen errichteten Moais der jeweiligen Nachbarn gestürzt, enthauptet und sich am Ende nicht nur gegenseitig umgebracht, sondern auch gefressen. (AM, 16)

Schließlich folgen die »Kolonialherren«, ergreifen Besitz von der Insel und treiben »riesige Schaf- und Rinderherden über das entvölkerte Land« (AM, 16).⁴⁹

Der Erzähler bestätigt die katastrophale Geschichte der Insel, indem er Bücher aus der Bibliothek des Schiffes zitiert, das ihn nach Rapa Nui bringt. 15.000, vielleicht sogar 30.000 Menschen hätten einst auf der Insel gelebt. Im Gefolge der ökologischen hat sich eine demografische Katastrophe ereignet. Die Inselbevölkerung hat sich schließlich auf weniger als 200 reduziert, als peruanische Sklavenhändler die Insulaner deportierten, um sie auf den Chincha-Inseln im Guano-Abbau einzusetzen. Gegenwärtig sei die Bevölkerung wieder auf etwa 4.000 Einwohner angewachsen (vgl. AM, 405, 410). Der Erzähler beruft sich auch auf eine Gewährsfrau, die als Taxifahrerin arbeitet und die Inselgeschichte aus einem Hollywoodfilm⁵⁰ und einem Lesebuch ihrer Tochter kennt (vgl. AM, 408). Sie erzählt ihm, dass die Rapanui, nachdem sie das Land in eine »Wüste« verwandelt hatten, begonnen hätten, die »Monster des Nachbarclans zu stürzen und ihnen die Köpfe abzuschlagen«. Man »erschlug irgendwann auch den Nachbarn, ja fraß ihn in manchen Fällen sogar, bis man selber erschlagen und gefressen wurde« (AM, 408f.). Schließlich seien die Rapanui »von Sklavenhändlern verschleppt, von bis dahin unbekanntem

49 Fischer erklärt, dass Chile »almost all of Rapa Nui (Easter Island) to a Chilean-Scots wool firm« geliehen habe, »which controlled the island as a ›company state‹ until the lease expired in 1953«. Dann hat die Armee Chiles die Kontrolle übernommen; Fischer, *Pacific Islands* (Anm. 31), S. 232.

50 Vgl. *Rapa-Nui*, Regie: Kevin Reynolds, USA 1994.

Krankheiten befallen und vom Ungeziefer, das mit den Eroberern und Entdeckern an Land kroch«, ihres »Saatguts beraubt oder auf der eigenen Insel in Lagern gefangengesetzt« worden, »weil europäische Schafszüchter das freie Land für ihre Herden brauchten« (AM, 409f.).

Kritisch anmerken ließe sich, dass Ransmayrs Atlas vom Kannibalismus auf der Osterinsel unter Berufung auf ›Informanten‹ spricht, deren Wissen sich zumindest teilweise aus ähnlichen Quellen speist, die auch Schalansky in einer europäischen Bibliothek für ihre Recherchen konsultiert haben dürfte. Ihre Aussagen vor Ort verleihen den Aufzeichnungen des reisenden Anthropologen eine ethnografische Autorität, die sich aber auch hinterfragen lässt. Der Historiker Steven Roger Fischer macht darauf aufmerksam, dass es keine archäologische Evidenz für einen Kannibalismus auf Rapa Nui gibt, so dass man es hier mit einer narrativen Tradition zu tun hat, die nicht frei von Übertreibungen sein dürfte.⁵¹ Festhalten lässt sich, dass die Atlanten von Schalansky und Ransmayr eine ökokritische und postkoloniale Perspektive teilen.⁵² Das Genre der postkolonialen Atlanten kartografiert die Schäden des Kolonisationsprozesses für Mensch und Natur. Die Osterinsel bietet sich als Fallstudie für die Folgen eines ökologisch desaströsen Raubbaus an, an dessen Anfang die Entwaldung Rapa Nuis durch polynesischen Kolonisatoren steht, gefolgt von einer Überweidung der Insel im Rahmen einer europäischen Viehwirtschaft. Die postkoloniale Kunst besteht darin, das eine Faktum nicht für eine Relativierung der genozidalen Konsequenzen zu instrumentalisieren, die eine moderne koloniale Ökonomie unter der Prämisse zu entfalten vermag, dass investiertes Kapital zu verwerten sei. Es ist Ransmayrs Atlas, der die Unverfügbarkeit des Pazifiks für dieses Projekt mit einer literarischen Warnung einklagt, in ihm ist vom Großen Ozean respektvoll die Rede als dem »mächtigsten Element dieser Erde« (AM, 17).

51 Vgl. Fischer, *Island at the End of the World* (Anm. 27), S. 55.

52 Das verbindet diese Atlanten mit Édouard Glissants Essay über die *Irrfahrt der Osterinsel Rapa Nui*, mit der er der Feldforschung seiner Lebensgefährtin Sylvie Séma eine literarische Form gibt; vgl. Édouard Glissant: *Das magnetische Land. Die Irrfahrt der Osterinsel Rapa Nui*. In Zusammenarbeit mit Sylvie Séma, aus dem Franz. übers. von Beate Thill, Heidelberg 2010 [EA 2007].

Literaturverzeichnis

- Bahn, Paul/Flenley, John: *The Enigmas of Easter Island. Island on the Edge*, Oxford 2003 [EA 1992].
- Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, aus dem Franz. übers. von Michaela Ott, Berlin 1992 [EA 1990].
- Baudrillard, Jean/Guillaume, Marc: *Die Reise zu einem anderen Stern*, aus dem Franz. übers. von Markus Sedlaczek, Berlin 1996 [EA 1992].
- Behrens, Carl Friedrich: *Der wohlversuchte Süd-Länder, das ist: ausführliche Reise-Beschreibungen um die Welt*, Leipzig 1738.
- Behrens, Carl Friedrich: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt*, [o. O.] 1736.
- Behrens, Carl Friedrich: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt. Nebst vielen von ihm angemerckten Seltenheiten und zugestossenen wunderlichen Begebenheiten*, Leipzig 1728.
- Breuer, Ingo: »Kammerspiele im Nirgendwo«. Geschichte(n) in Judith Schalan-skys *Atlas der abgelegenen Inseln*, in: Zagreber Germanistische Beiträge 21, 2012, S. 181-199.
- Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1967.
- Dampier, William: *A New Voyage Around the World*, Bd. 1, London 1699.
- Dautel, Katrin: *The Power of Cartography – Judith Schalan-skys Atlas of Remote Islands*, in dies./Kathrin Schödel (Hg.): *Insularity. Representations and Constructions of Small Worlds*, Würzburg 2017, S. 155-166.
- Deleuze, Gilles: *Desert Islands*, 1953, in: ders.: *Desert Islands and Other Texts*, translated from the French by Mike Taormina, hg von David Lapoujade, New York 2004, S. 9-14.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, 1980, aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voul-lié, Berlin 2008.
- Fischer, Steven Roger: *A History of the Pacific Islands*, 2002, London 2013.
- Fischer, Steven Roger: *Island at the End of the World. The Turbulent History of Easter Island*, London 2005.
- Forster, Georg: *Reise um die Welt*, hg. und mit einem Nachwort von Gerhard Steiner, Frankfurt a.M. 1983 [EA 1778ff.].
- Forster, Johann Reinhold: *Bemerkungen über Gegenstände der physischen Erdbeschreibung, Naturgeschichte und sittlichen Philosophie auf seiner*

- Reise um die Welt gesammelt, aus dem Engl. übers. von Georg Forster, Berlin 1783.
- Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie, Frankfurt a.M. 1996.
- Glissant, Édouard: Das magnetische Land. Die Irrfahrt der Osterinsel Rapa Nui, in Zusammenarbeit mit Sylvie Séma, aus dem Franz. übers. von Beate Thill, Heidelberg 2010 [EA 2007].
- Hau'ofa, Epeli: Our Sea of Islands, 1993, in: ders.: We are the Ocean. Selected Works, Honolulu 2008, S. 27-40.
- Hawkesworth, John: An Account of the Voyages Undertaken by the Order of His Present Majesty for Making Discoveries in the Southern Hemisphere, and Successively Performed by Commodore Byron, Captain Willis, Captain Carteret and Captain Cook in the Dolphin, the Swallow, and the Endeavour. Drawn up from the Journals which were kept by the several Commanders, Bd. 1, London 1773.
- Krim, Arthur: Atlas of Remote Islands, in: Geographical Reviews. The Journal of the American Geographical Society 101, H. 4, 2011, S. 609-610.
- Morus, Thomas: Utopia (1516), Lateinisch/Deutsch, übers. von Gerhard Ritter, Stuttgart 2012.
- Ortelius, Abraham: Maris Pacifici (1589), in: ders.: Theatrum orbis terrarum, Antwerpen 1612.
- Pigafetta, Antonio: Magellan's Voyage around the World/Primo viaggio intorno al mondo. The original text of the Ambrosian Manuscript, translated from the Ital. by James Alexander Robertson, Bd. 1, Cleveland 1906.
- Ransmayr, Christoph: Atlas eines ängstlichen Mannes, Frankfurt a.M. 2013.
- Schmitz-Emans, Monika: Erzählte Atlanten, in: Michaela Holdenried/Alexander Honold/Stefan Hermes (Hg.): Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne, Berlin 2017, S. 203-223.
- Rosa, Hartmut: Unverfügbarkeit, Berlin 2020 [EA 2018].
- Schalansky, Judith: Pocket Atlas of Remote Islands. Fifty Islands I Have Not Visited and Never Will, translated from the German by Christine Lo, New York 2010.
- Schalansky, Judith: Taschenatlas der *abgelegenen* Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde, Frankfurt a.M. 42013.
- Schmitt, Carl: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Leipzig 1942.

»Nehmt euren Virus und haut ab in die Stadt, wo ihr herkommt!«¹

Literarische Stadt-Land-Narrative der Coronapandemie

Nina Pilz

1. Die Pandemie als Auslöser von Unverfügbarkeits- und Fremdheitserfahrungen

Seit 2020 schränkt die Coronapandemie Bewegungsfreiheit und Reichweite in der scheinbar umfassend erschlossenen, vertrauten Umwelt erheblich ein. Sie stellt das Wissen um die Ordnungen und Funktionsweisen des eigenen Lebensbereichs auf die Probe; dieser zeigt sich plötzlich als unberechenbar und unbeherrschbar, als in unbekanntem Maße unverfügbar. Spürbar durchbricht die Pandemie als »Manifestation des Unverfügbaren«² bisher gültige Deutungsmuster sowie selbstverständliche Routinen und stellt die großen Gegenwartserzählungen von stetigem Wachstum, fortwährender globaler Vernetzung und nahezu unbegrenzter Mobilität auf die Probe.³ Wie andere einschneidende Krisen der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart zeigt sie auf, wie fragil die vermeintliche menschliche Kontrolle und Vorhersagbarkeit der Welt sind.⁴ Dabei trifft das Coronavirus, das sich nicht nur der umfassenden

1 Lola Randl: Die Krone der Schöpfung, Berlin 2020, S. 60; im Folgenden mit der Sigle KS abgekürzt.

2 Ansgar Nünning/Vera Nünning: Konkurrierende Krisengeschichten der Coronapandemie: »Kampf der Narrative«, Gegenwartsdiagnosen, epistemologische Krise und Kritik von Lebensformen?, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 70, H. 3-4, 2020, S. 445-493, hier: S. 483.

3 Vgl. ebd., S. 473.

4 Vgl. Katharina Block: Die Corona-Pandemie als Phänomen des Unverfügbaren, in: Michael Volkmer/Karin Werner (Hg.): Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft, Bielefeld 2020, S. 155-163, hier: S. 156.

Kontrolle, sondern bereits der direkten Wahrnehmung entzieht, unmittelbar jenes Moment, an dem menschliche Verfügbarkeitsbestrebungen noch immer scheitern: den körperlichen Verfall bis hin zum Tod.⁵ Für Hartmut Rosa ist SARS-CoV-2 nicht weniger als »der Inbegriff einer monströsen Unverfügbarkeit«.⁶

Die Unverfügbarkeitserfahrungen der Pandemie führen auch zu Entfremdungsempfindungen gegenüber der rätselhaft gewordenen Umwelt.⁷ Jeder soziale Kontakt wird zur potenziellen Infektionsquelle; ob das Gegenüber eine Gefahr darstellt oder nicht, lässt sich mithilfe bewährter Deutungsstrategien wie dem Interpretieren von Mimik und Gestik nicht länger ausreichend einschätzen. Die Abgrenzung des Eigenen vom Fremden, die im Tragen von Masken, in Kontaktreduzierungen und körperlicher Distanz zu Mitmenschen bis hin zu rassistischen Anfeindungen zum Ausdruck kommt, wird zum zentralen Schutzmechanismus gegen eine Infektion.⁸ Mit räumlicher Abgrenzung hat in der Krise auch die regionale Zugehörigkeit an Bedeutung gewonnen. Grenzen zwischen Bundesländern, Landkreisen und Städten, die als eigenständige Einheiten für die Erhebung von Inzidenzen, Todesfallzahlen und Hospitalisierungsraten fungieren, werden gefestigt. Auf Grundlage des häufig ungleichen Infektionsgeschehens wird das politische Vorgehen innerhalb der betroffenen Regionen bestimmt, zwischen denen im Laufe der Pandemie wiederholt die Bewegungsfreiheit beschränkt worden ist. Je kleiner die räumliche Einheit, desto größer ist die Gruppe der Menschen, die in diesem Raum als fremd gelten. Bereits Einwohner:innen benachbarter Bundesländer werden in der Pandemie als potenzielle Virusträger:innen zur unbekann-

5 Vgl. Hartmut Rosa: Unverfügbarkeit, Berlin 2020, S. 91; Jörn Leonhard: Post-Corona. Über historische Zäsurbildung unter den Bedingungen der Unsicherheit, in: Bernd Kortmann/Günther G. Schulze (Hg.): Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft, Bielefeld 2020, S. 197-203, hier: S. 199.

6 Elena Matera: Soziologe Hartmut Rosa über Covid-19: »Das Virus ist der radikalste Entschleuniger unserer Zeit«, in: Tagesspiegel Online, 24.03.2020, URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/soziologe-hartmut-rosa-ueber-covid-19-das-virus-ist-der-radikalste-entschleuniger-unserer-zeit/25672128.html> [Zugriff vom 31.03.2021].

7 Vgl. ebd.

8 Im Zuge der pandemischen Ausbreitung des Virus SARS-CoV-2, das zuerst im chinesischen Wuhan nachgewiesen wurde, konnte auch in Deutschland ein Anstieg von insbesondere antisiasiatischem Rassismus beobachtet werden; vgl. Kimiko Suda/Sabrina J. Mayer/Christoph Nguyen: Antiasiatischer Rassismus in Deutschland, in: APuZ. Zeitschrift der Bundeszentrale für politische Bildung 70, H. 42-44, 2020, S. 39-44.

ten Gefahrenquelle. Die Konstruktion und die Ausgrenzung des bedrohlichen Fremden spielen insbesondere in Krisenzeiten, in denen nach Ursachen, Verantwortlichen und Schuldigen gesucht wird, eine bedeutende Rolle.⁹

Pandemiebedingte Abgrenzungsmechanismen scheinen jene räumlichen Eigen- und Fremdkategorien besonders zu festigen, die bereits seit langem bestehen: ost- und westdeutsch, Reisende und Einheimische, Bewohner:innen ländlicher Regionen und Großstädter:innen. Abgebildet wurden diese Gegenüberstellungen unter anderem in journalistischen Texten, in denen zu lesen war, dass »nicht mal Corona [...] in den Osten«¹⁰ wolle, dass Grenzen innerhalb Deutschlands »verhindern« sollten, »dass Menschen, schlimmstenfalls Berliner, also Großstädter, in den ersten warmen Tagen des Jahres versuchen, an die Ostsee zu fahren« und »das Virus mitbringen«,¹¹ oder dass man Hamburger Ferienhausbesitzer:innen im Supermarkt auf dem Schleswig-Holsteinischen Land »kein Klopapier geben«¹² wollte. Solche medialen Darstellungen tragen zur Prägung und Festigung bestimmter Raumbilder bei. Einheiten wie Ostdeutschland, die Großstadt oder touristisch-ländliche Gebiete beziehen sich als »kulturelle[] Bedeutungsträger«¹³ nicht nur auf physisch erlebte Orte, sondern vor allem auch auf historisch gewachsene, kulturell und sozial geprägte Vorstellungen davon, wie diese Orte typischerweise beschaffen und strukturiert sind. Soziale, kulturelle Raummodelle werden wesentlich von faktualen, aber auch von fiktiven Erzählungen geformt. Welches Wissen Eingang in ein Raummodell findet, hängt auch von bestimmten Erzählmustern und -konventionen ab.¹⁴ In Erzählungen lassen sich häufig raumtypische Anordnungen von Figuren und

-
- 9 Vgl. Wolfgang Müller-Funk: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*, Tübingen 2016, S. 141.
- 10 Josa Mania-Schlegel/Valerie Schönian: Einiges Corona-Land, in: ZEIT Online, 23.03.2020, URL: <https://www.zeit.de/2020/13/coronavirus-ausbreitung-osten-westen-faktoren> [Zugriff vom 31.03.2022].
- 11 Mona Berner u.a.: Das leere Land, in: ZEIT Online, 03.04.2020, in: URL: <https://www.zeit.de/2020/15/coronavirus-ostdeutschland-innerdeutsche-grenzen-spargelernte-ernehelfer> [Zugriff vom 31.03.2022].
- 12 Lisa Duhm/Katharina Koerth: Nichts geht Meer, in: Spiegel Online, 31.03.2020, URL: <https://www.spiegel.de/panorama/corona-krise-so-ist-die-situation-in-den-ferienorten-an-der-kueste-a-37c4a7cd-d439-4272-9dbd-c42b467e014e> [Zugriff vom 31.03.2022].
- 13 Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, S. 11-32, hier: S. 11.
- 14 Vgl. ebd., S. 24; Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009, S. 90, 181.

Ereignissen finden, selten fungieren konkrete Räume dort als bloße Kulisse.¹⁵ Stattdessen wird die erzählte Welt oft durch scheinbar gegensätzliche, voneinander abgegrenzte Räume – Stadt und Provinz, Ost und West, Zuhause und Ferne – und so auch durch die Unterscheidung in Eigenes und Fremdes dargestellt.¹⁶ Immer wieder ist es die Überschreitung der Grenzen zwischen solchen Räumen, die das Erzählen wesentlich antreibt beziehungsweise überhaupt erst in Gang setzt.¹⁷

Der folgende Beitrag widmet sich anhand der Pandemieromane *Die Krone der Schöpfung* von Lola Randl und *Über Menschen* von Juli Zeh solchen Grenzüberschreitungen und der literarischen Inszenierung des Aufeinandertreffens von Eigenem und Fremdem in Zeiten zunehmender Unverfügbarkeits- und Entfremdungserfahrungen. Er nimmt am Beispiel von Erzählungen über den Umzug von der Stadt aufs Land in den Blick, wie der großstädtische und der dörfliche Raum mit ihren Bewohner:innen in den Texten gezeigt und in welches Verhältnis sie zueinander gesetzt werden. Ermittelt werden so verschiedene sich in den Romanen verfestigende Narrative der Stadt-Land-Beziehung, die auch den pandemiebedingten Erfahrungen von Fremdheit und Unverfügbarkeit Rechnung tragen.

2. Stadt, Land und Stadt-Land-Erzählungen in der Pandemie

Umzugsbewegungen vom großstädtischen in den ländlichen Raum werden im Pandemiediskurs vielfach thematisiert. Für seine Analyse coronatypischer Stadt-Land-Narrative trägt Stefan Hebenstreit 50 Medientexte mit Überschriften wie *Stadt, Land, Flucht? Isolierte Städter träumen vom Land*, *Treibt Corona die Deutschen aufs Land?* oder *Warum das Dorf in Krisenzeiten besser als*

15 Vgl. Werner Nell/Marc Weiland: Imaginationsraum Dorf, in: dies. (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, Bielefeld 2014, S. 13–50, hier: S. 15, 24; Dennerlein, *Narratologie* (Anm. 14), S. 180f.; Kathrin Busch: *Hybride. Der Raum als Aktant*, in: Meike Kröncke/Kerstin Mey/Yvonne Spielmann (Hg.): *Kultureller Umbau. Räume, Identitäten und Re/Präsentationen*, Bielefeld 2007, S. 13–28, hier: S. 18.

16 Vgl. Marie-Laure Ryan/Kenneth E. Foote/Maoz Azaryahu: *Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, Columbus 2016, S. 38.

17 Bei Jurij Lotman ist die Grenzüberschreitung der entscheidende Antrieb eines jeden Plots; vgl. Jurij Lotman: *The Structure of the Artistic Text*, translated from the Russian by Ronald Vroon, Ann Arbor (Michigan) 1977, S. 240.

die Großstadt ist zusammen.¹⁸ Stadt-Land-Erzählungen sind im medialen Krisendiskurs von anhaltender Bedeutung, wie gut ein Jahr nach Hebenstreits Untersuchung noch die ARD-Themenwoche *Stadt.Land.Wandel – Wo ist die Zukunft zu Hause?*¹⁹ oder die Folge *Wie tief ist die Kluft zwischen Stadt und Land?* der Diskussionsendung *Hart aber fair* zeigen.²⁰ Angesichts hoher Infektionszahlen und eindrücklicher Aufnahmen von menschenleeren Metropolen gilt die Großstadt seit Beginn der Pandemie als ein Raum, der von der Krise mit außerordentlicher Härte getroffen wurde. Der Verlust der gewohnten städtischen Freiheiten erscheint dabei als besonders radikaler Umbruch. Es ist gerade die Gewissheit, zahlreiche Möglichkeiten des sozialen Austauschs und vielfältige kulturelle Angebote wie Kinos, Clubs, Museen, Theater oder Sport- und Konzerthallen »jederzeit zugänglich und erreichbar zu haben, welches die Stadt als den Ort eines reichen Lebens erscheinen lässt«. ²¹ Was die Großstadt besonders lebenswert macht, ist plötzlich nicht länger oder nur noch eingeschränkt zugänglich. Wo ständige Verfügbarkeit den Alltag für gewöhnlich auf unvergleichliche Weise bestimmt, sind die massive Einschränkung der eigenen Reichweite und die Konfrontation mit Kontrollverlust besonders unerprobt. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschreibt Georg Simmel, wie die »Anhäufung so vieler Menschen mit so differenzierten Interessen [...] zu einem so vielgliedrigen Organismus« ineinandergreife, dass dieser bei einer unvorhergesehenen Veränderung der

18 Vgl. Stefan Hebenstreit: »Raus aufs Land!« – Stadtfuchten und Stadt-Land-Diskurse als Indikatoren coronabedingter Verunsicherung und Veränderung, in: PhiN-Beiheft 24, 2020, S. 206-219; Christine Imlinger: Stadt, Land, Flucht? Isolierte Städter träumen vom Land, in: Die Presse Online, 10.05.2020, URL: <https://www.diepresse.com/5811483/stadt-land-flucht-isolierte-staedter-traeumen-vom-land> [Zugriff vom 31.03.2022]; Ashutosh Pandey: Treibt Corona die Deutschen aufs Land?, in: Deutsche Welle Online, 04.08.2020, URL: <https://p.dw.com/p/3gMeE> [Zugriff vom 31.03.2022]; Vinzent Tschirpke: Warum das Dorf in Krisenzeiten besser als die Großstadt ist, in: Süddeutsche Zeitung Magazin Online, 27.03.2020, URL: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/abschiedskolumne/coronavirus-dorf-grossstadt-88523> [Zugriff vom 31.03.2022].

19 Vgl. ARD: Stadt.Land.Wandel. ARD Themenwoche 2021, URL: <https://www.ardmediathek.de/themenwoche> [Zugriff vom 31.03.2022].

20 Vgl. Hart aber fair: Abgehängt und unverstanden: Wie tief ist die Kluft zwischen Stadt und Land?, Sendung vom 08.11.2021, URL: <https://www1.wdr.de/daserste/hartaberfair/videos/audio-abgehaengt-und-unverstanden-wie-tief-ist-die-kluft-zwischen-stadt-und-land-100.html> [Zugriff vom 31.03.2022; Verfügbar bis 08.11.2022].

21 Rosa, Unverfügbarkeit (Anm. 5), S. 19.

gewohnten Abläufe »zu einem unentwirrbaren Chaos zusammenbrechen würde«. ²²

Die Pandemieerfahrung, dass das vielgliedrige Großstadtgefüge nicht mehr auf bekannte Weise ineinandergreift und so viele Routinen, Räume und Freiheiten unverfügbar geworden sind, mag einer der Gründe für die erneute Ausweitung der eigenen Reichweite auf ländliche Räume sein: »Wenn ›die Stadt‹ ihr Versprechen von Erfolg und individueller Freiheit nicht einlöst, geht es zurück ins Offene, auf ›das Land‹, welches als zuverlässiger Ort von Glück und Heil wahrgenommen wird«. ²³ Wochenendausflüge ins Grüne, der Rückzug in den abgelegenen Zweitwohnsitz bis hin zum Umzug in die Kleinstadt oder aufs Dorf sind als »historisches Muster der Krisenbewältigung« ²⁴ auch in der Coronapandemie Strategien des Entkommens aus der so deutlich gewordenen Enge der Stadt. Im Gegensatz zur auferlegten Beschränkung der persönlichen Bewegungsfreiheit durch Maßnahmen zur Viruseindämmung ist das bewusste Begrenzen sozialer und kultureller Möglichkeiten und das Aufsuchen weniger stabiler Infrastrukturen auf dem Land ein Akt der Selbstbestimmung. In Momenten der Unverfügbarkeit liegt auch die Möglichkeit zur Entschleunigung, zur Rückbesinnung auf das Natürliche und Ursprüngliche, und zu einem vergessenen In-Resonanz-Treten mit sich und der Welt. ²⁵ Indem das eigentlich Verfügbare mit dem Gang aufs Land bewusst eingeschränkt wird, wird »sogar die Erfahrung massiver Unverfügbarkeit verfügbar, als temporäre Option, die sich jederzeit beenden lässt«. ²⁶ Der Rückzug in den ländlichen Raum wird zur Fortsetzung der präpandemischen stetigen Erweiterung des eigenen Radius – auf entschleunigte und achtsame Weise.

Während Großstädter:innen wiederholt als Verlierer:innen der Krise gezeichnet und städtische Lebensweisen zunehmend hinterfragt werden, konzentrieren sich viele Zukunftsszenarien auf den in der Krise scheinbar vorteil-

22 Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, in: ders.: Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M. 1995, S. 116-131, hier: S. 119f.

23 Henri Seel: »Es ist nicht einfach mit dem einfachen Leben, das werden die auch noch merken.« Poetologien des Wissens im gegenwärtigen Erzählen vom Umzug aufs Land, Diss., Rostock 2020, S. 4.

24 Hebenstreit, Stadtfluchten (Anm. 18), S. 213.

25 Vgl. Hartmut Rosa: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlin 2019, S. 295.

26 Rosa, Unverfügbarkeit (Anm. 5), S. 90.

haften kleinstädtischen und ländlichen Lebensraum. Sowohl Werner Nell und Marc Weiland als auch Michael Neumann und Marcus Twellmann beobachten, dass Lebensformen fernab der Stadt in Umbruchs- und Krisenzeiten, in denen Prozesse des Umdenkens und nachhaltige Bewältigungsstrategien notwendig werden, oft auch literarisch in den Fokus rücken.²⁷ Häufig fungierten »die literarischen und filmischen Konstruktionen des Dörflichen [...] als Laboratorien, in und mit denen gesellschaftliche Aushandlungsprozesse unter erkenntnistheoretischen und lebenspraktischen Perspektiven vollzogen werden.«²⁸ In ihnen träten immer wieder von außen kommende Figuren in Erscheinung, die eine Mittlerposition zwischen der lokal begrenzten dörflichen Ordnung und umfassenderen, häufig im großstädtischen Raum gewachsenen Strukturen besetzten. Indem sie die Grenze zwischen den Raumordnungen überschritten, machten sie gesellschaftliche Konflikte zwischen den verschiedenen Lebenswelten und -räumen sicht- und erzählbar.²⁹

In den untersuchten literarischen Bearbeitungen des Stadt-Land-Verhältnisses wird diese Position von aufs Dorf ziehenden Städterinnen besetzt. Sowohl Lola Randls *Die Krone der Schöpfung* als auch Juli Zehs Roman *Über Menschen*, den Jörg Magenau als »ersten echten Coronaroman«³⁰ bezeichnet, schildern die aus dem Umzug resultierenden Spannungen zwischen Großstädter:innen und den Bewohner:innen des ländlichen Brandenburgs. Schon vor einiger Zeit ist Randls namenlose Protagonistin aus der Stadt in die Uckermark gezogen und ermutigt nun weitere pandemiegeplagte Städter:innen, es ihr gleichzutun. Zehs Roman setzt kurz nach dem Umzug der Berlinerin Dora an den Ortsrand des fiktiven Bracken in der Prignitz ein. Der Umzug zur Zeit des ersten Lockdowns und das vom Aufeinandertreffen des Eigenen und Fremden, Städtischen und Dörflichen begleitete Ankommen in der unbekanntenen Umgebung sind zentrale Themen des Romans.

27 Vgl. Nell/Weiland, *Imaginationsraum* (Anm. 15), S. 36; Michael Neumann/Marcus Twellmann: Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur, in: DVJs 88, H. 1, 2014, S. 22-45, hier: S. 32.

28 Nell/Weiland, *Imaginationsraum* (Anm. 15), S. 20.

29 Vgl. Neumann/Twellmann, *Dorfgeschichten* (Anm. 27), S. 42.

30 Jörg Magenau: Der erste echte Corona-Roman, in: Deutschlandfunk Kultur, 20.03.2021, URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/juli-zeh-ueber-menschen-der-erste-echte-corona-roman-100.html> [Zugriff vom 31.03.2022].

3. Fremdheit im Umzug aufs Land

Wiederkehrende Schilderungen von Umzügen aus der Großstadt aufs Land haben sich in der gegenwärtigen Unterhaltungsliteratur, wie Henri Seel in seiner Dissertation zeigt, zu einem textübergreifenden Umzugsnarrativ verfestigt.³¹ Dieses weise neben einem Repertoire an bestimmten Figurentypen eine typische narrative Sequenz auf: Der Hoffnung auf ein gutes beziehungsweise besseres Leben folge der Umzug aufs Land, wo die in der Stadt gewachsenen Erwartungen vom Erleben ländlicher Wirklichkeit meist enttäuscht würden. Indem die ernüchterten Städter:innen aber einen »Widerstands- und Überwindungswillen« entwickelten, gelinge es ihnen schließlich doch, zur »Erfahrung echter ländlicher Idylle« zu gelangen.³²

Die für das Narrativ wesentliche Enttäuschung beschreibt auch Soziologe Alfred Schütz in seinen Ausführungen zum Fremden als typische Erfahrung in einem neuen Umfeld: »Die Entdeckung, dass die Dinge in einer neuen Umgebung ganz anders aussehen, als man dies sich noch zu Hause vorgestellt hatte, ist häufig die erste Erschütterung des Vertrauens des Fremden in die Gültigkeit seines habituellen ›Denkens-wie-üblich‹.«³³ Die Fremdheitserfahrung im Umzug von der Stadt aufs Dorf liegt insbesondere im Moment der Erkenntnis, dass das bisherige Wissen über den begehrten Lebensraum, aber auch andere erprobte Ordnungsmuster, kulturelle Wissensvorräte, Gewohnheiten und Werte dort nur noch bedingt brauchbar sind und von den auf dem Dorf gültigen, noch unbekanntem »Zivilisations- und Kulturmuster[n] des Gruppenlebens«³⁴ abweichen. Fremdheit erfahre Schütz zufolge derjenige, »der von der Gruppe, welcher er sich nähert, dauerhaft akzeptiert oder zumindest geduldet werden möchte«; derjenige beispielsweise, der »sich in einem geschlossenen Club um Mitgliedschaft bewirbt, der zukünftige Bräutigam, der in die Familie seines Mädchens aufgenommen werden möchte, der Junge vom Land, der auf die Universität geht« und nicht zuletzt auch »der Städter, der sich in einer ländlichen Gegend niederlässt«.³⁵ In Zeiten der

31 Vgl. Seel, *Poetologien des Wissens* (Anm. 23), S. 336-340.

32 Ebd., S. 337.

33 Alfred Schütz: *Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch*, in: Peter-Ulrich Merz-Benz/Gerhard Wagner (Hg.): *Der Fremde als sozialer Typus. Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen*, Konstanz 2002, S. 73-92, hier: S. 83.

34 Ebd., S. 86.

35 Ebd., S. 73. Schütz arbeitet seine Überlegungen insbesondere am Beispiel von Immigrierenden aus und merkt an, dass in den weiteren von ihm genannten Beispielen »die

Coronapandemie lässt sich der Umzug von der Stadt aufs Land nun als von einer dreifachen Entfremdungserfahrung begleitet beschreiben: Die vertrauten städtischen Deutungsmuster und habituellen Denkweisen sind im dörflichen Raum zu großen Teilen ungeeignet geworden, die notwendigen an die neu aufgesuchte Umgebung angepassten Schemata noch nicht ausreichend bekannt.³⁶ Hinzu kommen jene kollektiven Wissensordnungen und Routinen, die durch die Ausbreitung des Coronavirus raumübergreifend erschüttert werden. Gleichwohl die Annäherung an soziale und kulturelle Raumordnungen und die Verschiebung der Grenze zwischen Eigenem und Fremden häufig von Konflikten und Irritationen begleitet ist, kann sie durchaus auch verlockend erscheinen, indem sie neue »Möglichkeiten wachruft, die durch die Ordnungen des eigenen Lebens mehr oder weniger ausgeschlossen sind.«³⁷ Oftmals ist es gerade diese von Bernhard Waldenfels beschriebene Faszination des vielversprechenden Unbekannten, die einen Umzug von der Großstadt aufs Dorf anregt.

Die von Seel herausgearbeitete narrative Sequenz findet sich in ihrer coronaspezifischen Aktualisierung auch in den Romanen von Randl und Zeh. In beiden Texten setzen die städtischen Protagonistinnen auf ein freieres und gelasseneres Leben im dörflichen Raum, mit der zunehmenden Verbreitung von SARS-CoV-2 kommt auch die Hoffnung auf einen besseren Schutz vor dem Virus im dünner besiedelten Brandenburg hinzu. Das Zufluchtsuchen auf dem Land vor einer Seuche ist indes kein coroneaigenes Motiv.³⁸ Schon in Boccaccios *Decamerone* bemerkt der Erzähler, dass es »gegen die Pest [...] keine bessere oder ebenso gute Arznei als die Flucht« aus der »Vaterstadt« gebe.³⁹ Und gut 10 Jahre vor Ausbruch der Coronapandemie beschreibt Phil-

typische »Krisis«, welche der Immigrant durchmacht, leichter verläuft oder auch ganz ausbleibt«; ebd. Die in der Bewegung von der Großstadt aufs Land erlebte Fremdheit kann keinesfalls mit Fremdheitserfahrungen gleichgesetzt werden, die beispielsweise politisch motivierte Migrationsbewegungen, die Flucht vor Krieg oder Verfolgung begleiten, wie es der etablierte Begriff der »Stadtflucht« nahezulegen scheint.

36 Müller-Funk, *Theorien* (Anm. 9), S. 158.

37 Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt a.M. 1997, S. 44.

38 Vgl. Hebenstreit, *Stadtfluchten* (Anm. 18), S. 213.

39 Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron*, Mit 110 Holzschnitten der italienischen Ausgabe von 1492, aus dem Ital. übers. von Albert Wesselski, Leipzig 1999, S. 13f.

ip Roth in seinem letzten Roman *Nemesis* »[e]scaping the city's heat entirely« als »a child's best protection against catching polio«. ⁴⁰

Die Hoffnung auf Ruhe, Freiheit und Sicherheit wird bei Randl und Zeh auf verschiedene Weise enttäuscht: in *Die Krone der Schöpfung* durch eine vermutete Virusinfektion im vermeintlich sicheren Raum und die pandemiebedingte Feindseligkeit vieler Dörfler:innen, in *Über Menschen* durch die Konfrontation mit Widersprüchen und politisch rechter Gesinnung, durch fehlende Infrastruktur und nicht zuletzt die Widerspenstigkeit des eigenen Gartens. Zehs Protagonistin Dora gelingt es trotz weiterer Hürden, die anfänglichen Enttäuschungen zu überwinden, sich mit ihnen zumindest zu arrangieren, und sich in Bracken schließlich heimisch zu fühlen: »Dora war eine Städterin im Corona-Exil [...]. Jetzt ist sie eine solo-selbstständige Dörflerin«. ⁴¹ Randls Protagonistin, die diesen Zustand vor der Pandemie bereits erreicht hatte, erfährt mit der Verbreitung des Coronavirus eine erneute Entfremdung. Der neu erschlossene dörfliche Lebensraum dient zwar als Schutzraum vor dem regen Virusgeschehen der Großstadt, büßt seinen idyllischen Charakter aber durch die diffuse pandemische Bedrohung teilweise wieder ein. Darüber hinaus wächst unter den Dorfbewohner:innen Misstrauen gegen die Protagonistin, die in der Krise befreundete Städter:innen aufs Land holt. Weder die neuerlichen Fremdheitserfahrungen auf dem Dorf noch das Gefühl zunehmender Weltentfremdung durch die Ungewissheiten der Pandemie können am Ende des Romans aufgelöst werden:

Die Erzählerin kann sich an keinen Moment erinnern, an dem die Welt sich in einem ähnlich ungewissen Zustand befunden hätte. An einem Tag konnte man glauben, dass eigentlich alles fast noch so war, wie es immer gewesen war, oder dass es zumindest so oder so ähnlich wieder werden würde. Am nächsten Tag war dann klar, dass nichts mehr jemals wieder so sein würde. (KS, 212)

4. Stadt-Land-Narrative bei Lola Randl und Juli Zeh

Anhand zentraler Stadt-Land-Narrative der Romane von Randl und Zeh lässt sich zeigen, wie der ländliche und städtische Raum sowie das Verhältnis zwi-

⁴⁰ Philip Roth: *Nemesis*, New York 2010, S. 7.

⁴¹ Juli Zeh: *Über Menschen*, München ⁷2021, S. 381; im Folgenden mit der Sigle ÜM abgekürzt.

schen aufs Land ziehenden Großstädter:innen und den dort bereits Lebenden in Zeiten der Coronapandemie literarisch konstruiert werden. Vorgestellt werden im Folgenden jene Erzählmuster, die die Räume Stadt und Dorf mit den ihnen zugeordneten Menschen wiederholt und über den Einzeltext hinaus auf ähnliche Weise zueinander in Beziehung setzen und sich so zu Narrativen – zu »erzählerische[n] Generalisierungen«⁴² – verfestigen. Für das Aufzeigen solcher Beziehungsstrukturen hat sich Algirdas Greimas' Aktantenmodell als nützliches Analyseinstrument erwiesen. In Greimas' Modell wird das Erzählte als Relation zwischen den handlungstragenden Größen abgebildet. Aktanten sind als theoretische Funktionseinheiten nicht mit den konkreten Figuren einer Erzählung gleichzusetzen und können sowohl durch menschliche oder menschenähnliche Figuren als auch durch unbelebte Entitäten und Abstrakta besetzt werden. Der Fokus liegt im Folgenden auf vier der sechs von Greimas vorgeschlagenen Aktanten: dem Subjekt und dem von diesem begehrten Objekt sowie dem möglichen Gegenspieler (Opponent) und Helfer (Adjuvant) des Subjekts.⁴³ Mithilfe der Aktantenrelationen lassen sich in Rands *Die Krone der Schöpfung* und Zehs *Über Menschen* verschiedene Stadt-Land-Narrative ermitteln, die in Narrative des Gegeneinanders und Narrative des Miteinanders unterschieden werden können.

4.1 Narrative des Gegeneinanders

4.1.1 Das Narrativ der städtischen Virusbringer:innen

In den ermittelten Narrativen des Gegeneinanders stehen sich Dorfbewohner:innen und Städter:innen je nach Erzählperspektive in den Aktantenpositionen Subjekt und Opponent gegenüber. Eines der verfestigten Erzählmuster dieser Kategorie richtet sich aus Perspektive des Dorfs (Subjekt) gegen fremde Städter:innen (Opponent), die das Virus in die sichere Ländlichkeit bringen und so die dörfliche Idylle und eine erfolgreiche Viruseindämmung (Objekt) stören. Während ein solches Narrativ der städtischen Virusbringer:innen bei Zeh nur eine kleine Rolle spielt, dominiert es in Rands Roman das Erzählen von pandemiespezifischen Stadt-Land-Beziehungen. Die Inhaberin und

42 Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a.M. 2012, S. 30.

43 Vgl. Algirdas Julien Greimas: Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen, aus dem Französischen übers. von Jens Ihwe, Braunschweig 1971, S. 161-165. Ausgeklammert werden hier die zwei weiteren Aktanten Adressant und Adressat des Objekts.

die Kassiererin des Dorfsupermarkts beispielsweise sehen in der nichterfolgten Abgrenzung vom städtischen Raum eine verpasste Chance im gelungenen Vorgehen gegen das Coronavirus und sind über den zunehmenden Zuzug aus der Stadt erzürnt:

Die Supermarktbesitzerin hat es gleich gesagt und die an der Kasse auch. Ohne die aus der Stadt hätte der Virus es niemals hier hergeschafft. Da hätten sie einfach die Schotten dichtgemacht und nichts wär gewesen. Aber die Dörfer, die sonst wie ausgestorben waren, da sie nur an den Wochenenden und zur Entspannung gebraucht wurden, waren nun gut gefüllt. Jetzt, da man in der Stadt eingesperrt war, die Schule und das Kulturangebot gestrichen, waren sie auf einmal alle da, mit ihrem schießfreundlichen Grinsen und ihren schick angezogenen Gören. Und mit ihnen, wenn man eins und eins zusammenzählte, natürlich auch der Virus. (KS, 76f.)

Das Stadt-Land-Verhältnis ist im von Randl beschriebenen Dorf von der teils aggressiven Abneigung der Alteingesessenen gegen zuziehende Städter:innen geprägt. Die Einordnung des Coronavirus als Erscheinung des städtischen und somit fremden Raums wird für viele der Dörfler:innen zur Strategie im Umgang mit der unbekanntem Bedrohung: »Nehmt euren Virus und haut ab in die Stadt, wo ihr herkommt!« Die Inhaberin des Dorfsupermarkts ließ sich den Mund nicht verbieten« (KS, 60). Als potenzielle Helfer:innen des Dorfs treten in dieser Besetzung des Aktantenmodells Polizist:innen (Adjuvant) auf, die das gewünschte »Schotten dicht machen« auch in Brandenburg umsetzen könnten: »Am besten wäre es gewesen, dachten viele, man hätte es so gemacht wie im nächsten Bundesland, wo die Polizei die Wochenendhäuser abklapperte und jeden, der dort nicht mit seinem ersten Wohnsitz gemeldet war, bat, doch besser wieder abzureisen« (KS, 77).

Das Narrativ zeigt die Pandemie als eine dem Dorf fremde Krise, als Krise der Stadt und der Städter:innen. Im ländlichen Raum seien ihre Auswirkungen kaum vorstellbar und nur durch medial verbreitete Bilder bekannt, die immer wieder »leere[] Plätze[] in Millionenstädten« (KS, 48) zeigen: »Ohne die Nachrichten hätte hier auf dem Dorf sicherlich niemand etwas mitbekommen von der Krise und auch nichts von dem Virus« (KS, 23). Randls aus der Großstadt stammende Protagonistin ist die erste und einzige, die sich auf dem Dorf um einen Mund-Nasen-Schutz bemüht:

Ich war mir eigentlich sicher gewesen, dass ich hier in der Dorfapotheke Atemmasken bekommen würde, weil in unserem Dorf trug noch niemand

eine. Ich hatte mir schon vorgestellt, wie es wohl wäre, wenn ich als Erste auf einmal mit einer Atemmaske herumliefe. Natürlich würden dann alle denken, dass ich das Virus habe und alle anstecke. Aber das dachten sie ja sowieso, weil im Grunde hatte ich ja auch die ganzen Leute aus all den Risikoländern hergeholt, und auch die, die immer zwischen Stadt und Dorf hin- und herfahren. (KS, 42)

Auch weitere Maßnahmen scheinen auf dem Dorf kaum notwendig zu sein: »Erst hieß es 1 Meter bis 1,50 Meter Abstand, dann wurden es 2 Meter. [...] Besonders auffällig waren die Klebestreifen in unserem Dorfsupermarkt, weil dort ja eher selten zwei gleichzeitig an der Kasse stehen« (KS, 121f.). Ähnliche Beschreibungen des Dorfs als virusfreiem Raum finden sich auch bei Zeh: »In Bracken scheint Corona gar nicht stattzufinden. Die Luft schmeckt sauber, jeder Tag hat ein anderes Aroma« (ÜM, 37). Dort sei vom »Ausnahmestand der Großstadt [...] nichts zu spüren« (ÜM, 103). Dora erlebt sich selbst aufgrund der in Berlin gemachten Pandemieerfahrungen als Außenstehende, als Fremde, die den Dörfler:innen »beim Normal-Sein zu[schaut]« (ÜM, 103). Ihr ist bewusst, dass »die Brandenburger wegen Corona versuchen, die Berliner auszusperren« (ÜM, 40).

Dass sich das Virus zunehmend auch in ländlichen Gebieten ausbreitet, wird vor allem durch Stadt-Land-Bewegungen begründet – was die Befürchtungen der Dorfbewohner:innen zu bestätigen scheint: »Erst war nur die Stadt der dunkle Fleck, [...] der Osten des Landes war, bis auf die Hauptstadt schön blassrosa. Aber dann fand der Virus doch Mitfahrgelegenheiten oder wurde abgeholt und auch das Land färbte sich dunkelrosa« (KS, 87). Der Traum vom Landleben verbreitet sich unter den Städter:innen in Randls Roman geradezu epidemisch: »Jeder, der mit dem Traum vom Landleben angesteckt worden war, steckte damit für gewöhnlich noch andere an, und so waren wir mittlerweile schon eine kleine Gruppe ehemaliger Stadtmenschen, die jetzt Landmenschen sein wollten und in der Dorfmitte lebten« (KS, 25). Die alteingesessenen Dörfler:innen halten währenddessen an der Hoffnung fest, dass »jetzt nicht die ganzen Städter rauskommen und sich in ihr Landhaus flüchten« (KS, 26).

In diesem Gegeneinander nimmt Randls Protagonistin als Städterin, die bereits vor Beginn der Pandemie aufs Land gezogen ist, eine Position zwischen Subjekt und Opponent ein. Ihr »Wir« gilt zum einen den Menschen »in unserem Dorf« (KS, 42, 51), in deren Mitte sie lebt und deren Empfindungen sie aus Dorfperspektive schildert. Zum anderen bezieht es sich aber auch

auf die »Stadtmenschen, die jetzt Landmenschen sein wollten«, die sie in ihrem Wunsch, aufs Land zu kommen unterstützt: »Ich sagte besser erst mal nichts, denn dummerweise hatte ich den Fluchteltern bereits gesimst, dass wir eine Homeschool machen würden und sie ihre Fluchtkinder gerne dazustecken könnten« (KS, 26). In ihrer Zwischenposition entfremdet sich die Protagonistin zunehmend von beiden. Auf dem Dorf denke jede:r bereits, sie »würde Leute zu uns ins Dorf holen und damit den Virus« (KS, 52). Um diesen Eindruck nicht zu verstärken, weist sie ihre neu zugezogenen städtischen Freund:innen zurück: »Als mein Performancefreund mal wieder vor meinem Haus stand und hochrief, ob ich Druckerpapier übrig hätte, zischte ich nur hinter dem Vorhang hervor, er solle weggehen, ich hätte kein Druckerpapier und wenn ich jemals wieder welches fände, würde ich es ihm bringen und vor die Tür legen« (KS, 77).

4.1.2 Das Narrativ des unverfügbaren dörflichen Raums

Ein weiteres Narrativ des Gegeneinanders zeigt die Menschen des Dorfs als Opponenten der Großstädter:innen (Subjekt), die das Verfügbarmachen des neuen Lebensraums (Objekt) blockieren. Bei Randl deutet sich das Narrativ des unverfügbaren dörflichen Raums in der ablehnenden bis feindlichen Haltung den Zuziehenden gegenüber an. Bei Zeh tritt es insbesondere in den Momenten der Irritation und Fremdheit in Erscheinung, die Protagonistin Dora im Umgang mit ihren neuen Nachbarn Gote, Steffen und Tom erlebt. Dora und Gote gelingt es bei ihrer ersten Begegnung kaum, sich zu verständigen. Das erste Gespräch geht nur beschwerlich voran: »Ein bisschen fühlt sich das an wie die Kommunikation zwischen Robinson und Freitag, nur ohne zu wissen, wer Robinson und wer Freitag ist« (ÜM, 44). Die Mauer zwischen den Grundstücken, über die hinweg sich Dora und Gote unterhalten, weist neben der physischen Trennung auch auf soziale und kulturelle Grenzen zwischen den neuen Nachbar:innen hin, die sich in zahlreichen Missverständnissen und Verwirrungen während des ersten Aufeinandertreffens zeigen. Immer wieder wird Dora mit »Provinzrätsel[n]« (ÜM, 106) konfrontiert und sieht sich inmitten eines »*Clash of Cizilizations* [...] zwischen Berlin und Brackn. Zwischen Metropole und Provinz, Zentrum und Peripherie« (ÜM, 132; Kursivierung im Original). Ihre bisher gültigen Deutungsmuster und erlernten Ordnungsschemata werden in Bracken insbesondere von den Widersprüchen, die ihr in den Menschen des Dorfs begegnen, auf die Probe gestellt. Die scheinbare Unvereinbarkeit verschiedener Positionen und Handlungen stellt

für Dora eine »Bedrohung des lebenswichtigen Irrtums« dar, »man könne das Gute und das Böse spielend leicht auseinanderhalten« (ÜM, 194). Das eindeutig Böse sieht Dora zu Beginn vor allem in rassistischen, rechtsextremen Positionen: »Man ist entweder Rassist oder nicht« (ÜM, 162). In Bracken wird sie mit der rechten bis rechtsextremen Haltung vieler Dorfbewohner:innen konfrontiert, die sie mit den Menschen, die sie kennen- und schätzen lernt, nur schwer zusammenbringen kann. Ihre neuen Nachbar:innen werden im Roman keinesfalls als homogene Personengruppe gezeigt; sie alle aber eint, dass sie Doras Ordnungsschemata durcheinanderbringen. Ihren Nachbar Gote hört Dora erst das Horst-Wessel-Lied schmettern, am nächsten Morgen geht er mit ihr Hortensien kaufen. Er unterstützt Dora hingebungsvoll mit Garten- und Renovierungsarbeiten, zugleich ist er in der Region für seine Verstrickungen in rechte Gewalt bekannt. Im Gegensatz zu Gote ist Doras anderer Nachbar Tom

mit Sicherheit kein Rassist. Norweger-Pulli, selbstgedrehte Zigarette, grauer Pferdeschwanz. Das Outfit eines ehemaligen DDR-Bürgerrechtlers oder Wackersdorf-Aktivisten. Daneben der AfD-Aufkleber. Wann ist eigentlich alles dermaßen durcheinander geraten? [...] Am liebsten hätte sie ein Selfie für Robert geschossen. ›Teile gerade mit Corona-kritischem, Haschisch anbauendem AfD-Wähler eine Selbstgedrehte. Liebe Grüße aus dem Paralleluniversum.« (ÜM, 128f.)

Wiederholt werden in Zehs Roman solche Vergleiche zwischen dem Dorf und dem außerirdischen Raum angestellt: »Drei Stunden hat Alexander Gerst von der ISS zurück zur Erde gebraucht. Anderthalbstunden braucht Dora von Bracken nach Charlottenburg. Der Effekt ist ähnlich« (ÜM, 132).⁴⁴ Wie etwas, das nicht von dieser Welt ist, entzieht sich Doras neues, fremdes Umfeld, das eigentlich so nah an der ihr vertrauten Großstadt liegt, ihrem Zugriff. Während in der Stadt »die Dinge halbwegs unter Kontrolle« (ÜM, 9) sind, wird der dörfliche Raum zur Absage an Doras Überzeugung, alles verfügbar machen und eindeutig einordnen zu können – mit ihren Nachbarn als »Störfaktor hinter der Mauer« (ÜM, 381). Auch sich selbst und ihre Erfahrungen scheint Dora in der Begegnung mit dem Fremden und Unverfügbaren kaum noch verorten zu können. Auf dem Land bekommt sie »kein klares Bild vor Augen. Ihr fehlt der Standpunkt. Ohne Standpunkt gibt es keine Ordnung. Ohne Standpunkt

44 Vgl. auch ÜM, 33.

bleibt die Welt chaotisch und unverständlich, und das schmerzt so sehr, dass sie es kaum ertragen kann« (ÜM, 233).

Die Opponentenposition wird in diesem Narrativ nicht nur von Doras Mitmenschen, sondern auch von der widerspenstigen Natur besetzt, die sich ihr vor allem auf dem eigenen Grundstück – einer »botanische[n] Katastrophe« (ÜM, 8) – widersetzt: »Wenn sie sich umsieht, wird das Gefühl existenzieller Chancenlosigkeit übermächtig. [...] Hier draußen auf dem Land herrscht eine Anarchie der Dinge. Dora ist umgeben von Sachen, die tun, was sie wollen« (ÜM, 7-9). In Bracken wird plötzlich Wissen notwendig, über das sie nicht verfügt; vom Gärtnern beispielsweise hat Dora, wie ihr bewusst wird, »nicht die geringste Ahnung« (ÜM, 8). Das Dorf und seine Bewohner:innen enttäuschen Doras in Berlin gewachsene Vorstellungen des leichten, friedlichen Landlebens:

Dora hat sich vorgestellt, wie herrlich ruhig es am Dorfrand sein müsste. Tatsächlich erstrecken sich hinter dem linken Zaun weitläufige Felder. Aber auf denen sind in den letzten Tagen dröhnende Traktoren mit Pflügen, Eggen und Saatmaschinen hin- und hergefahren. Ansonsten bedeutet Wohnen am Ortschaftsrand, dass der Transitverkehr aus Plausitz mit satten 100 Stundenkilometern am Haus vorbeidonnert. (ÜM, 46f.)

Gezogen ist sie nicht in die erträumte Dorfidylle, sondern in ein »Krisengebiet«: »Sie kann schon Axels höhnische Stimme hören, wenn sie demnächst bei ihm Asyl beantragt: ›Was hast du denn gedacht, wo du hinziehst? Ins Landlust-Wunderland?‹« (ÜM, 160)

4.2 Narrative des Miteinanders

4.2.1 Das Narrativ der dörflichen Resonanzose⁴⁵

Neben den Narrativen, in denen sich Menschen des Dorfs und der Stadt in einer Subjekt-Opponent-Beziehung gegenüberstehen, sind in beiden Romanen auch Erzählmuster auffindbar, in denen sie gemeinsam die Subjektposition besetzen oder ein Subjekt-Adjuvant-Verhältnis eingehen – wobei als helfende Instanz stets das Dorf und seine langjährigen Bewohner:innen erscheinen. Durch ihre anfängliche Fremdheit und Unberechenbarkeit tragen sie dazu bei, dass Zehs Protagonistin Dora (Subjekt) auf dem Land bisher unbekannte

⁴⁵ Zum Begriff der »Resonanzose« und zur Natur als solcher vgl. Rosa, Resonanz (Anm. 25), S. 468.

Erfahrungen der Selbstwirksamkeit und Selbstzufriedenheit (Objekt) macht, beispielsweise im Umgang mit ihrem Nachbarn Gote:

Dora versucht, ein wenig Stolz in sich zu erzeugen. Immerhin hat sie ihren Standpunkt vertreten. Nicht im Internet, nicht in den Kommentarspalten, nicht beim Weintrinken mit gleichgesinnten Freunden. Sondern einem Nazi gegenüber, der vor wenigen Minuten noch etwas von Hakenkreuzen und Hitlerfahnen gegröht hat. Das ist gewiss mehr, als neunzig Prozent des linksliberalen Berlins von sich behaupten können. (ÜM, 179)

Die Begegnung mit dem dörflichen Raum und den neuen Nachbar:innen erzeugt in Dora das Gefühl, zum ersten Mal mit der realen Welt in Resonanz zu treten, was ihr die schnelllebige Großstadt (Opponent) und der Umgang mit den immergleichen Menschen nicht ermöglichen konnten: »Vielleicht ist das der erste Schritt in Richtung Normalität. Raus aus den Filterblasen und Echo-kammern, rein ins echte Leben. In eine [...] Wirklichkeit, in der es um wirkliche Dinge geht, von denen in Prenzlauer Berg niemand etwas ahnt« (ÜM, 216f.). Das Fremde, das Dora zu Beginn vor allem als bedrohlich wahrnimmt, erscheint zunehmend reizvoll. Sie beginnt, Verständnis für andere, ihr bisher fremde Sichtweisen zu entwickeln, beispielsweise »zu begreifen, warum manche Ideen für die Klimawende nicht bei allen Menschen im Land gut ankommen« (ÜM, 106). In der Enttäuschung ihrer Vorstellungen von ländlicher Idylle liegt auch die Einsicht in fremde Lebensrealitäten, die sie den Zivilisationsmustern Brackens näherbringt: »Als blickte sie auf die geheime Unterseite der Nation. Kaum zu glauben, dass sich ein stinkreiches Land Regionen leistet, in denen es nichts gibt. [...] Regionen, in denen Rentner nicht von der Rente leben können und junge Frauen Tag und Nacht arbeiten müssen, um ihre Kinder zu versorgen« (ÜM, 218). Dora erkennt schließlich, dass es auf dem Dorf nicht darum geht, »Widersprüche aufzulösen [...], sondern sie auszuhalten« (ÜM, 162). Ihre neue Umgebung zeigt ihr, »wie wenig Polarisierung es in Wahrheit gibt. Kein Ost und West, unten und oben, links oder rechts. [...] Stattdessen Menschen, die beieinanderstehen« (ÜM, 355). Während sie die Widersprüche und das Unverfügbare ihrer neuen Umgebung anzunehmen lernt, löst sich für Dora auch die Weltraumanalogie zugunsten der für sie plötzlich »einzige[n] Wahrheit« auf, »dass sie alle hier und jetzt gemeinsam auf dem Planeten sind. Als Existenzgemeinschaft« (ÜM, 355). Bracken trägt gerade in seiner Unverfügbarkeit dazu bei, dass Dora die Grenzen der eigenen Kontrolle und jene zwischen Eigenem und Fremdem hinterfragen und neu bestimmen kann.

4.2.2 Das Narrativ des menschlichen Kontrollverlusts

In beiden Romanen ist es auch die Bedrohung durch das Virus, die Städter:innen und Dörfler:innen zu einer »Existenzgemeinschaft« vereint. In der durch die Pandemie ausgelösten Unverfügbarkeitserfahrung rückt der Kontrast zwischen Dorf und Stadt zugunsten eines gemeinsamen menschlichen Erlebens der Krise in vereinzelt in den Hintergrund, zumindest aus der Perspektive der großstädtischen Protagonistinnen. An die Stelle der Gegenüberstellung von Städter:innen und Dorfbewohner:innen rückt dann die Opposition von Menschheit (Subjekt) – ungeachtet des Wohnorts – und Coronavirus im Speziellen beziehungsweise Natur im Allgemeinen (Opponent). Das Virusgeschehen zeigt die Instabilität der begehrten menschlichen Kontrolle und Ordnung (Objekt) auf: »Menschen kontrollieren gern, Viren lieben das Chaos. [...] Der Mensch hingegen glaubt an die Ordnung und die daraus abgeleiteten Regeln. Er glaubt, alles hätte einen Grund, und wenn zwei Sachen sich widersprechen, dann muss die eine falsch und die andere richtig sein« (KS, 117). Bewusst wird den Romanfiguren, dass »der Mensch [...] viel weniger begreifen und kontrollieren« kann, »als er glaubt« (ÜM, 28). Die Erkenntnis der eigenen Unverfügbarkeit über bestimmte natürliche Prozesse und der menschlichen Ohnmacht ruft in den Protagonistinnen beider Texte Resignation hervor, in der sie sich aber auch auf die eigene Natur zurückbesinnen: »Tod und Geburt sind keine Dramen, sondern Scharniere der Lebensmechanik. Menschliche Aufregung spielt keine Rolle. Niemandem kann es gleichgültiger sein als einer Tannenmeise, ob die Menschheit zugrunde geht oder nicht. Außer den Virenstämmen braucht uns keiner« (ÜM, 75). Für Randls Protagonistin sind »Raum und Zeit [...] nur noch schwer auszuhalten. Das Einzige, worauf man noch eine Zukunft hätte bauen können, war der eigene Tod« (KS, 136).

4.2.3 Das Narrativ der hilfsbereiten Dörfler:innen

Die neuen Nachbar:innen helfen Zehs Protagonistin Dora nicht nur, indem sie sie dazu anregen, verschiedene Sachverhalte zu überdenken und neu zu bewerten. Sie (Adjuvant) unterstützen sie auch bei alltäglichen Herausforderungen in der fremden Umgebung, die sich Dora (Subjekt) immer wieder als Opponent entgegenstellt. Tom nimmt Dora, die vergeblich auf einen Bus wartet, mit dem Auto mit, sein Partner Steffen leiht ihr ein Fahrrad, Gote baut ihr Möbel und streicht ihre Wände, ein auf R2-D2 getaufter Nachbar rodet Doras Grundstück, gegen das sie selbst vergeblich angeht. Bei Randl ist die-

ses Narrativ der hilfsbereiten Dörfler:innen nur vereinzelt präsent. Vielmehr muss die Protagonistin, die anderen Städter:innen helfend zur Seite steht, soziale Ausgrenzung befürchten. Als Drehbuchautorin aber nutzt sie das Erzählmuster für einen ihrer Entwürfe. Während einer Zombieapokalypse hilft die Inhaberin eines Dorfsupermarkts der zugezogenen Städterin Geraldine, sich zu verstecken. Dörfliche Hilfsbereitschaft erscheint bei Randl als bloße Fiktion:

Die Tür des Supermarkts öffnete sich und sie wurde an ihrer Jacke etwas unsanft hineingezerrt. Geraldine war sofort in Alarmbereitschaft und fuchtelte mit ihrem Messer herum. [...] Jetzt erst erkannte sie die Supermarktinhaberin, eine Frau mittleren Alters mit Bubikopffrisur. [...] Sie hatten nie groß miteinander gesprochen, eigentlich war Geraldine sich ziemlich sicher, dass die Supermarktinhaberin sie nicht ausstehen konnte. (KS, 55)

4.2.4 Das Narrativ des dörflichen Zufluchtsorts

Das letzte hier ermittelte Narrativ des Miteinanders zeigt das Dorf aus städtischer Perspektive als sicheren »Zufluchtsort« (Objekt) (KS, 51; ÜM, 36). Obwohl der dörfliche Raum (Adjuvant) in der Analyse wiederholt als konfliktbehafteter Ort erscheint, wird er in beiden Romanen aus Sicht der Protagonistinnen vor allem als positiv konnotierter Schutzraum vor Stress und Schnelllebigkeit der Großstadt (Opponent), insbesondere aber auch vor dem Virus (Opponent) betrachtet. In der Stadt sei das Leben in Zeiten der Pandemie unzumutbar geworden und die Nachteile des städtischen Lebens würden nun in vollem Ausmaß spürbar. Erneut wird die Pandemie als Krise der Stadt inszeniert:

Erst jetzt, als das Leben in der Stadt von einem auf den anderen Tag nichts mehr wert war, die Wohnungen nur noch Käfige, viel zu eng aneinandergebaut, überall Ansteckungspotenzial, war ihnen endlich klar geworden, wofür sie das kleine Haus auf dem Land so dringend gebraucht hatten. Der unwahrscheinliche Fall, den sie doch irgendwie geahnt haben mussten, die Ausnahmesituation, in der man sich nur noch aufs Land flüchten konnte, war eingetreten. (KS, 96)

Für Dora ist »das Haus auf dem Land ein Refugium, in dem sie sich verstecken kann, bis die Pandemie vorbei ist« (ÜM, 17), in dem sie der engen Kreuzberger Wohnung und den gespenstischen leeren Großstadtstraßen sowie dem »Dauerfeuer der Informationen und Emotionen« entkommen kann (ÜM, 33). Sie hält es für möglich, dass »die Pandemie tatsächlich zu einer Renaissance

des Landlebens führen könnte, weil Home-Office auch im Niemandsland geht und man sich hier draußen irgendwie freier fühlt, fast so, als würde das Virus gar nicht richtig existieren. Nur ein überreizter Albtraum der Metropolen« (ÜM, 213). Der ländliche Raum erlaube auch, das in Zeiten der Pandemie gestiegene Bedürfnis nach dem Erleben von Natur (Objekt) zu stillen: »Die von der Coronavirus-Epidemie befallene Menschheit interessierte sich jetzt sehr für die Vorgänge in der Natur und ihrer unmittelbaren Umgebung« (KS, 206). Während die Menschen in der Stadt »über den Sinn des Lebens und über Selbstmord« nachdächten, »spaziert Dora im Brackener Wald herum [...]. Corona hat die Privilegien neu verteilt. Um das zu begreifen, genügt ein kurzer Trip nach Berlin« (ÜM, 249). Die Stadt sei »scheiße«, bemerkt eine Dörflerin Dora gegenüber verständnisvoll. »Jetzt erst recht« (ÜM, 213).

5. Fazit: Pandemiespezifische Stadt-Land-Narrative

Die in den Romanen von Randl und Zeh ermittelten Stadt-Land-Narrative zeigen das Verhältnis der beiden Räume zunächst als von sozialen Konflikten geprägt. In der Grenzüberschreitung der Protagonistinnen werden vor allem solche Spannungen und Reibungspunkte zwischen Großstadt und Dorf sichtbar, die erst durch die Coronapandemie erzeugt beziehungsweise durch diese verstärkt werden. Die Pandemie wird in den Texten zur Krise der Großstadt, das Dorf hingegen erscheint häufig als vom Virus weitgehend verschont gebliebener, sicherer Zufluchtsort. Erzählt wird von der Bedrohung der dörflichen Sicherheit durch den Zuzug aus virusbelasteten Großstädten, aber auch von der Fremdheit, die Städter:innen angesichts scheinbar normal weiterlebender Dorfbewohner:innen ohne Sorge um Masken und Abstandsregelungen empfinden. Distanz zum großstädtischen Raum zu schaffen wird in den Romanen zur wesentlichen Strategie im Umgang mit der Pandemie; sowohl für Dörfler:innen, die Zuziehende aus der Stadt teils aggressiv zurückweisen, als auch für Menschen, die ihren städtischen Lebensraum verlassen. Textübergreifend wird so ein Bild der Großstadt als ein spätestens mit der Pandemie untragbar gewordener Lebensraum konstruiert.

Differenzierter wird hingegen das Dorf gezeigt. Von den Protagonistinnen wird es zunächst als fremder, unverfügbarer Raum erlebt, der die von der Pandemie erzeugten Unverfügbarkeits- und Entfremdungsempfindungen zusätzlich steigert. Bei Randl wirkt sich die allumfassende Krise nachhaltig auf die Beziehung zwischen Städter:innen und Dorfbewohner:innen aus

und führt dazu, dass die großstädtische Erwartung an das Dorf als idyllischer Schutzraum schließlich enttäuscht wird. Bei Zeh hingegen kann der dörfliche Raum dieser gerecht werden, er erweist sich mit der Zeit als die ersehnte Resonanzoaase. Gerade in seiner anfänglichen Fremdheit und Unverfügbarkeit eröffnet das Dorf der Protagonistin unbekannte Denkweisen und Möglichkeiten des Wahrnehmens und Erlebens, die ihr in der Stadt bisher verwehrt blieben. Wieder erscheint das Dorf als vielversprechender Lebensraum; die Großstadt verbleibt in ihrer negativ konnotierten Opponentenposition.

Im Gegensatz zu vielen Stadt-Land-Erzählungen ist es in den Narrativen der Pandemie vor allem der ländliche Raum, dem das Potenzial zugeschrieben wird, Veränderungen herbeiführen und künftige Lebensweisen prägen zu können. Während städtische Strukturen infrage gestellt werden, erscheint das Dorf wie auch im medialen Krisendiskurs als Raum, in dem notwendig gewordene Prozesse der Neuorientierung und des Umdenkens realisiert werden könnten. Kaum verhandelt werden Wandel und Modernisierung der dörflichen Ordnung, die in der literarischen Tradition der Dorfgeschichte insbesondere in Zeiten des Umbruchs immer wieder von fremden, meist städtischen Figuren angeregt wurden.⁴⁶ Vielmehr sind es die umgezogenen Städter:innen, die unter dem Einfluss des Dorfs und in der Verschiebung der Grenze zwischen Eigenem und Fremdem Veränderung erfahren.

Der Kontrast zwischen den Räumen Stadt und Dorf wird in den Stadt-Land-Narrativen durch die Coronapandemie aber nicht nur verstärkt. Zugleich scheint die Krise auch eine Annäherung zwischen neuen und alten Dorfbewohner:innen voranzutreiben. Über ihre Fremdheit hinweg werden sie in der pandemiebedingten Umbruchserfahrung zu einer menschlichen Gemeinschaft vereint, der das Coronavirus als Opponent entgegensteht.

Literaturverzeichnis

ARD: Stadt.Land.Wandel. ARD Themenwoche 2021, URL: <https://www.ardmediathek.de/themenwoche> [Zugriff vom 31.03.2022].

Azaryahu, Maoz/Foote, Kenneth E./Ryan, Marie-Laure: Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet, Colombus 2016.

46 Vgl. Neumann/Twellmann, Dorfgeschichten (Anm. 27), S. 41f.

- Berner, Monau u.a.: Das leere Land, in: ZEIT Online, 03.04.2020, in: URL: <https://www.zeit.de/2020/15/coronavirus-ostdeutschland-innerdeutsche-grenzen-spargelernte-ernte Helfer> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Block, Katharina: Die Corona-Pandemie als Phänomen des Unverfügbaren, in: Michael Volkmer/Karin Werner (Hg.): Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft, Bielefeld 2020, S. 155-163.
- Boccaccio, Giovanni: Das Dekameron, Mit 110 Holzschnitten der italienischen Ausgabe von 1492, aus dem Ital. übers. von Albert Wesselski, Leipzig 1999.
- Busch, Kathrin: Hybride. Der Raum als Aktant, in: Meike Kröncke/Kerstin Mey/Yvonne Spielmann (Hg.): Kultureller Umbau. Räume, Identitäten und Re/Präsentationen, Bielefeld 2007, S. 13-28.
- Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin 2009.
- Duhm, Lisa/Koerth, Katharina: Nichts geht Meer, in: Spiegel Online, 31.03.2020, URL: <https://www.spiegel.de/panorama/coronavirus-krise-so-ist-die-situation-in-den-ferienorten-an-der-kueste-a-37c4a7cd-d439-4272-9dbd-c42b467e014e> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Greimas, Algirdas Julien: Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen, aus dem Französisch übers. von Jens Ihwe, Braunschweig 1971.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, S. 11-32.
- Hart aber fair: Abgehängt und unverstanden: Wie tief ist die Kluft zwischen Stadt und Land?, Sendung vom 08.11.2021, URL: <https://www1.wdr.de/daserste/hartaberfair/videos/audio-abgehaengt-und-unverstanden-wie-tief-ist-die-kluft-zwischen-stadt-und-land-100.html> [Zugriff vom 31.03.2022; Verfügbar bis 08.11.2022].
- Hebenstreit, Stefan: »Raus aufs Land!« – Stadtfluchten und Stadt-Land-Diskurse als Indikatoren coronabedingter Verunsicherung und Veränderung, in: PhiN-Beiheft 24, 2020, S. 206-219.
- Imlinger, Christine: Stadt, Land, Flucht? Isolierte Städter träumen vom Land, in: Die Presse Online, 10.05.2020, URL: <https://www.diepresse.com/5811483/stadt-land-flucht-isolierte-staedter-traeumen-vom-land> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a.M. 2012.
- Leonhard, Jörn: Post-Corona. Über historische Zäsurbildung unter den Bedingungen der Unsicherheit, in: Bernd Kortmann/Günther G. Schulze

- (Hg.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft*, Bielefeld 2020, S. 197-203.
- Lotman, Jurij: *The Structure of the Artistic Text*, translated from the Russian by Ronald Vroon, Ann Arbor (Michigan) 1977.
- Magenau, Jörg: *Der erste echte Corona-Roman*, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 20.03.2021, URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/juli-zehueber-menschen-der-erste-echte-corona-roman-100.html> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Mania-Schlegel, Josa/Schönian, Valerie: *Einiges Corona-Land*, in: *ZEIT Online*, 23.03.2020, URL: <https://www.zeit.de/2020/13/coronavirus-ausbreitung-osten-westen-faktoren> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Matera, Elena: *Soziologe Hartmut Rosa über Covid-19: »Das Virus ist der radikalste Entschleuniger unserer Zeit«*, in: *Tagesspiegel Online*, 24.03.2020, URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/soziologe-hartmut-rosa-ueber-covid-19-das-virus-ist-der-radikalste-entschleuniger-unserer-zeit/25672128.html> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Mayer, Sabrina J./Nguyen, Christoph/Suda, Kimiko: *Antiasiatischer Rassismus in Deutschland*, in: *APuZ. Zeitschrift der Bundeszentrale für politische Bildung* 70, H. 42-44, 2020, S. 39-44.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*, Tübingen 2016.
- Nell, Werner/Weiland, Marc: *Imaginationsraum Dorf*, in: dies. (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, Bielefeld 2014, S. 13-50.
- Neumann, Michael/Twellmann, Marcus: *Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur*, in: *DVjs* 88, H. 1, 2014, S. 22-45.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: *Konkurrierende Krisengeschichten der Corona-Pandemie: ›Kampf der Narrative‹, Gegenwartsdiagnosen, epistemologische Krise und Kritik von Lebensformen?*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 70, H. 3-4, 2020, S. 445-493.
- Pandey, Ashutosh: *Treibt Corona die Deutschen aufs Land?*, in: *Deutsche Welle Online*, 04.08.2020, URL: <https://p.dw.com/p/3gMeE> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Randl, Lola: *Die Krone der Schöpfung*, Berlin 2020.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2019.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*, Berlin 2020.
- Roth, Philip: *Nemesis*, New York 2010.

- Schütz, Alfred: Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch, in: Peter-Ulrich Merz-Benz/Gerhard Wagner (Hg.): Der Fremde als sozialer Typus. Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen, Konstanz 2002, S. 73-92.
- Seel, Henri: »Es ist nicht einfach mit dem einfachen Leben, das werden die auch noch merken.« Poetologien des Wissens im gegenwärtigen Erzählen vom Umzug aufs Land, Diss., Rostock 2020.
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben, in: ders.: Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M. 1995, S. 116-131.
- Tschirpke, Vinzent: Warum das Dorf in Krisenzeiten besser als die Großstadt ist, in: Süddeutsche Zeitung Magazin Online, 27.03.2020, URL: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/abschiedskolumne/coronavirus-dorf-grossstadt-88523> [Zugriff vom 31.03.2022].
- Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I, Frankfurt a.M. 1997.
- Zeh, Juli: Über Menschen, München 7 2021.

Autor:innenverzeichnis

Svenja Pauline Adamek, geb. 1995, ist Doktorandin an der Ruhr-Universität Bochum und promoviert im DFG-Projekt *normal#verrückt. Zeitgeschichte einer erodierenden Differenz* zu Alterität und Störung in Psychiatrie und Literatur seit den 1970er Jahren.

Michael Braun, geb. 1964, Literaturreferent der Konrad-Adenauer-Stiftung und apl. Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln. Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Literatur im Anthropozän, Moderne Lyrik, Film, Religion und Literatur. Auswahlbibliografie: *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*, Münster 2013; *Probebohrungen im Himmel. Zum religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg 2018.

Yvonne Dudzik, geb. 1986, ehemalige DAAD-Lektorin in China, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Arbeitsstelle Uwe Johnson-Werkausgabe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften an der Universität Rostock. Neben Uwe Johnson interessieren sie die deutschsprachige Literatur der Gegenwart und Interkulturelle Germanistik. Auswahlbibliografie: *Geschichten bereichern die Geschichte. Intertextualität als Untersuchungskategorie in Uwe Johnsons *Jahrestage**, Göttingen 2016.

Martin Fietze, geb. 1989, promoviert an der Universität Rostock im Fachbereich Germanistische Literaturwissenschaft zum Reisemotiv in Uwe Johnsons *Erzählwerk*. Zu seinen weiteren Forschungsinteressen gehören u.a. die deutschsprachige Literatur nach 1945 sowie Themen der inter- und transkulturellen Germanistik.

Dorothee Kimmich, geb. 1961, ist Professorin für Literaturwissenschaftliche Kulturwissenschaft/Kulturtheorie an der Universität Tübingen und forscht u.a. zu Ähnlichkeit. Auswahlbibliografie: *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz/Paderborn 2011; *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*, Paderborn 2017; *Leeres Land. Niemandsländer in der Literatur*, Göttingen 2021.

Arne Klawitter, geb. 1969, ist Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Waseda University in Tokyo. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Literatur- und Kulturtheorie, der Schriftästhetik und der europäischen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Auswahlbibliografie: *Ästhetische Resonanz*, Göttingen 2015; *Fernwestliche Schrifträume*, München 2018.

Andrea Leskovec, geb. 1969, ist Professorin für Neuere deutschsprachige Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana, Slowenien. Auswahlbibliografie: *Fremdheit und Literatur*, Berlin 2009; *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt 2012; *Vergangenheitsbewältigung. Deutschsprachige Literatur und nationalsozialistische Vergangenheit*, Ljubljana 2020.

Nicola Mitterer, geb. 1980, lehrt Literaturdidaktik mit den Schwerpunkten Theorien des Fremden und Bild/Text-Beziehungen an der Universität Klagenfurt im Süden Österreichs. Auswahlbibliografie: *Liebe ohne Gegenspieler. Androgyne Motive und moderne Geschlechteridentitäten in Robert Musils Romanfragment *Der Mann ohne Eigenschaften**, Graz 2007; *Das Fremde in der Literatur. Zur Grundlegung einer responsiven Literaturdidaktik*, Bielefeld 2016.

Nina Pilz, geb. 1994, ist Promotionsstudentin im internationalen DFG-Graduiertenkolleg *Baltic Peripeties. Narratives of Reformations, Revolutions and Catastrophes* und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie am Institut für Deutsche Philologie der Universität Greifswald. Sie forscht u.a. an der Schnittstelle von Narrativ- und Diskursanalyse und zur narrativen Konstruktion von Räumen und Regionen.

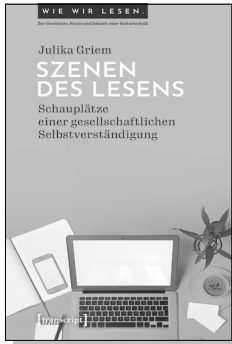
Thomas Schwarz, geb. 1962, arbeitet nach Stationen als DAAD-Lektor in Südkorea und Indien seit 2013 in Japan, wo er 2020 eine Professur an der Nihon University übernommen hat. Forschungsschwerpunkte: Postkoloniale Kritik, Exotismus, Pazifik-Literatur. Auswahlbibliografie: Ozeanische Affekte. Die literarische Modellierung Samoas im kolonialen Diskurs, Berlin ²2015.

Jun Tanaka, geb. 1992, ist Promotionsstudent am Deutschen Seminar der Waseda University in Tokyo und beschäftigt sich mit den Satireschriften des Sturm und Drang.

Michael Wetzel, geb. 1952, ist Professor em. für Neuere Deutsche Literatur- und Medienwissenschaft an der Universität Bonn und leitete von 2005 bis 2008 das Forschungsprojekt »Von der Intermedialität zur Inframedialität«. Auswahlbibliografie: Neojaponismen. West-östliche Kopfkissen, Paderborn 2018; Derrida. Eine Einführung, Ditzingen 2019; Der Autor-Künstler. Ein europäischer Gründungsmythos vom schöpferischen Individuum, Göttingen 2020; (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft, Berlin 2022.

Hiroshi Yamamoto, geb. 1965, ist Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Waseda University in Tokyo. Seine Forschung fokussiert sich auf die deutsche Gegenwartsliteratur und die Übersetzungswissenschaft, hierbei Mitherausgeber zahlreicher Publikationen. Auswahlbibliografie: Übersetzung: Herta Müller: Atemschaukel, Tokyo 2011.

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

2021, 128 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter

2021, 96 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen

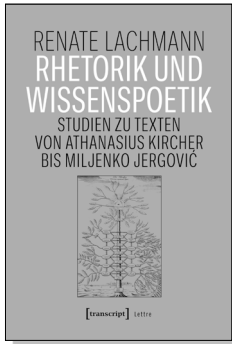
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Renate Lachmann

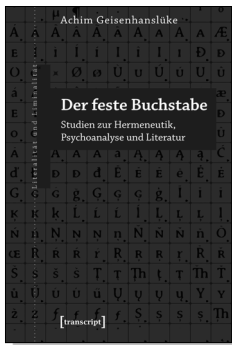
Rhetorik und Wissenspoetik

Studien zu Texten von Athanasius Kircher bis Miljenko Jergovic

Februar 2022, 478 S., kart.,
36 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen
45,00 € (DE), 978-3-8376-6118-7

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6118-1



Achim Geisenhanslüke

Der feste Buchstabe

Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

12. Jahrgang, 2021, Heft 2: Zeit(en) des Anderen

Januar 2022, 218 S., kart.
12,80 € (DE), 978-3-8376-5396-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5396-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

