

ГЕРМАНИСТИКА И СКАНДИНАВИСТИКА
JOURNAL FOR GERMAN AND SCANDINAVIAN STUDIES

Wege und Umwege zum Wandel

Akten der Jubiläumskonferenz „100 Jahre Germanistik an der Universität Sofia“

Sofia, 12.-14. Oktober 2023

Band 2: Literaturwissenschaft und Translatologie



УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ST. KLIMENT OHRIDSKI UNIVERSITY PRESS

ГЕРМАНИСТИКА И СКАНДИНАВИСТИКА
ЕЛЕКТРОННО НАУЧНО СПИСАНИЕ С ОТВОРЕН ДОСТЪП

Година V (2025)

Извънреден тематичен брой, посветен на
100-годишния юбилей на специалност „Немска филология“
в Софийския университет „Св. Климент Охридски“

Том 2

GERMAN AND SCANDINAVIAN STUDIES
AN OPEN ACCESS ELECTRONIC SCIENTIFIC JOURNAL

Year V (2025)

Special thematic issue dedicated to the 100th anniversary
of German Philology at Sofia University St. Kliment Ohridski

Volume 2



WEGE UND UMWEGE ZUM WANDEL

Akten der Jubiläumskonferenz
„100 Jahre Germanistik an der Universität Sofia“
(Sofia, 12.-14.10. 2023)

Band 2

Literaturwissenschaft und Translatologie

София • 2025
Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
St. Kliment Ohridski University Press

Редакционна колегия

Главни редактори

Гл. ас. д-р Микаела Петкова-Кесанлис (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Гл. ас. д-р Радка Иванова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Доц. д-р Светлана Арнаудова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Доц. д-р Ренета Килева-Стаменова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Проф. д-р Мария Ендрева (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Технически редактори

Гл. ас. д-р Деница Димитрова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Гл. ас. д-р Пламен Цветков (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Гл. ас. д-р Иван Попов (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Ас. Симеон Кайнакчиев (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

Художник на корицата

Николай Влахов

ISSN 2815-2867 (електронно издание)

doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2

За контакти:

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ул. „Златовръх“ № 30, 1164 София, БЪЛГАРИЯ

E-mail: JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg

Web: <https://journalgermscand.fcml.uni-sofia.bg>

Editorial Board

Editors-in-Chief

Senior Assist. Prof. Mikaela Petkova-Kessanlis, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Senior Assist. Prof. Radka Ivanova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Assoc. Prof. Svetlana Arnaudova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Assoc. Prof. Reneta Kileva-Stamenova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Prof. Maria Endreva, PhD, DSc (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Secretaries and Technical Editors

Senior Assist. Prof. Denitsa Dimitrova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Senior Assist. Prof. Plamen Tsvetkov, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Senior Assist. Prof. Ivan Popov, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Assist. Prof. Simeon Kaynakchiev (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Design of the cover

Nikolay Vlahov

ISSN 2815-2867 (electronic edition)

doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2

Contact

St. Kliment Ohridski University Press

30 Zlatovrah Str., 1164 Sofia, BULGARIA

E-mail: JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg

Web: <https://journalgermscand.fcml.uni-sofia.bg/>

INHALTSVERZEICHNIS

Mikaela Petkova-Kessanlis

Vorwort zu den Bänden „Wege und Umwege zum Wandel“ 12

TEIL 1: LITERATURWISSENSCHAFT

Svetlana Arnaudova

Einleitung..... 17

Doerte Bischoff

Von der Gegenwart der Geschichte(n): zu Literarisierungen Europas bei Robert Menasse und Georgi Gospodinov 21

Maja Razbojnikova-Frateva

Unruhige Gäste: Touristen in literarischen Werken. Eine Lebensstrategie und -praxis im Wandel 50

Hans-Gerd Winter

Fiktionen des Krieges: Wolfgang Borchert und Serhij Zhadan 87

Hiroshi Yamamoto

Avantgardistische Annäherungsversuche an historisch-biografische Brüche. Über Horst Bienek und Oskar Pastiors Erinnerungsarbeit zum Gulag 105

Alexandra Preitschopf

Kein Wandel in Sicht? Mirna Funks Schreiben zwischen Deutschland und Israel, Erinnerung, Gewalterfahrung und neuem Antisemitismus..... 126

Daniela Decheva

Die Provinz der Erinnerung. Der „Historikerstreit 2.0“ in Deutschland und die Debatte über die „Rettung“ der bulgarischen Juden 149

Ulrike Vedder

Vermächtnis, Geister, Chronoferenz: die Vergegenwärtigung des Vergangenen in Katja Petrowskajas *Das Foto schaute mich an* (2022) 163

Kira Jürjens

Die unlösbare Szene. Globale Zeitlichkeiten in Dorothee Elmigers *Aus der Zuckerfabrik*..... 175

Aglaia Blioumi

Interkultureller sozialer Wandel als genealogische Grenzüberschreitungen in der Prosa Dinçer Güçyeters 190

Ivan Popov

Die Sprache der Manipulation und die Sprache der Dichtung. Der Platz der poetischen Stimme im gegenwärtigen politischen und moralischen Diskurs 201

Maria Endreva

Dimensionen des Politischen bei Marlene Streeruwitz..... 215

Krasimira Hristova

**Haben die Musen im Krieg zu schweigen?
Brochs und Bubers Wege zur Humanität**..... 233

Violeta Vicheva

Einsamkeit und Alleinsein. Ein befreiender Einstellungswandel 242

Nikolina Burneva

Zeit-Zeichen. Narrative sozialer Experimente 251

TEIL 2: TRANSLATOLOGIE

Reneta Kileva-Stamenova

Einleitung..... 269

Georgios Floros

Die Translationswissenschaft auf dem Weg von der Peripherie zur Extraversion..... 272

Olaf Immanuel Seel

Intralinguale Übersetzung und Translanguaging: Zur Förderung der Metakognition im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht 289

Olga Wrede

Rechtsübersetzung in Studium und Praxis – Bestandsaufnahme und Perspektiven..... 307

Ana Dimova

Die Sprache des Dritten Reiches von Victor Klemperer unter Berücksichtigung von Übersetzungen. Ein Erfahrungsbericht..... 326

Gergana Fyrkova

Zur Aussagekraft der Körpersprache bei Franz Kafka und ihre Übertragung ins Bulgarische 339

Reneta Kileva-Stamenova

Bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung nach 2010 – Vermittlungsinstanzen und Rezeption..... 355

Redaktionspolitik der Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“..... 373

VERZEICHNIS DER AUTORINNEN UND AUTOREN

✉ Prof. Doerte Bischoff, PhD
ORCID: 0009-0001-0446-8378
Department of German Studies
University of Hamburg
Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg, GERMANY
E-mail: doerte.bischoff@uni-hamburg.de

✉ Prof. Maja Razbojnikova-Frateva, PhD,
DSc
ORCID ID: 0000-0002-5098-0014
Department of German and Scandinavian
Studies
Faculty of Classical and Modern
Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: majafrateva@uni-sofia.bg

✉ Prof. (em.) Hans-Gerd Winter, PhD
ORCID: 0009-0006-1351-2920
Department of German Studies
University of Hamburg
Von Melle Park 6
20146 Hamburg, GERMANY
E-mail: hgwinter@uni-hamburg.de

✉ Prof. Hiroshi Yamamoto
ORCID ID: 0009-0001-8032-6435
Department of German Studies
Faculty of Letters, Arts and Sciences
Waseda University
162-0052 Shinjuku-ku Toyama 1-24-1
Tokyo, JAPAN
E-mail: hiroyam@waseda.jp

✉ Assoc. Prof. Daniela Decheva, PhD
ORCID ID: 0000-0002-2396-6209
Department of European Studies
Faculty of Philosophy
Sofia University St. Kliment Ohridski

125, Tsarigradsko Shose Blvd. 1113 Sofia,
BULGARIA
E-mail: dndecheva@phls.uni-sofia.bg

✉ Prof. Ulrike Vedder, PhD
ORCID: 0009-0007-0070-5632
Department of German Literature
Faculty of Language, Literature and Hu-
manities
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, Deutschland

✉ Kira Jürjens, PhD
ORCID ID id: 0000-0002-8516-667X
Department of German Literatur
Faculty of Language, Literature and Hu-
manities
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, DEUTSCHLAND

✉ Assoc. Prof. Aglaia Blioumi, PhD
ORCID ID 0009-0008-6150-097X
Department of German language and
literature
Philosophical Faculty
Panepistimioupoli Zografou
Athens, Greece
E-mail: ablioumi@gs.uoa.gr

✉ Sen. Assist. Prof. Ivan Popov, PhD
ORCID ID: 0000-0001-6245-3329
Department of German and Scandinavian
Studies
Faculty of Classical and Modern
Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: icpopov@uni-sofia.bg

✉ Assoc. Prof. Reneta Kileva-Stamenova, PhD

ORCID ID: 0000-0002-0383-9544

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: kileva@uni-sofia.bg

✉ Prof. Maria Endreva, PhD, DSc

ORCID ID: 0000-0002-2577-7807

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: m.endreva@uni-sofia.bg

✉ Krasimira Hristova, Senior Lecturer

ORCID ID: 0000-0002-8973-8786

Department of Foreign Languages and Applied Linguistics

Faculty of International Economics and Politics

University of National and World Economy
19, December 8th Str.

1700 Sofia, BULGARIA

✉ Sen. Assist. Prof. Violeta Vicheva, PhD

ORCID ID: 0009-0009-4754-8448

Bulgarian Academy of Sciences
Institute for Literature

52, Shipchenski Prohod Blvd.

1111 Sofia, BULGARIA

E-mail: violeta_vicheva@hotmail.com

✉ Prof. Nikolina Burneva, PhD

ORCID ID: 0000-0002-3581-5272

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

Department of German and Dutch Studies – Bulgaria

2 Teodosij Tarnovski St

5003 Veliko Tarnovo

Email: n.burneva@ts.uni-vt.bg

✉ Assoc. Prof. Georgios Floros, PhD

ORCID ID: 0000-0001-9736-4203

Department of English Studies

School of Humanities

University of Cyprus

P.O. Box 20537

1678 Nicosia, CYPRUS

E-mail: floros.george@ucy.ac.cy

✉ Assoc. Prof. Olaf Immanuel Seel, PhD

ORCID ID: 0000-0003-2845-6483

Department of Foreign Languages, Translation and Interpreting

Faculty of Humanities

Ionian University

Tsirigoti Sq.

49132 Corfu, GREECE

E-mail: seel@ionio.gr

✉ doc. PaedDr. Oľga Wrede, PhD

ORCID ID: 0000-0002-3123-5692

Department of Translation Studies

Faculty of Arts

Constantine the Philosopher University in Nitra

Štefánikova 67

949 01 Nitra, SLOVAKIA

E-mail: owrede@ukf.sk

✉ Prof. (em.) Ana Dimova, PhD, DSc

ORCID ID: 0009-0009-4305-7393

Department of German Studies

Faculty of Humanities

Constantine of Preslav University of Shumen

115, Universitetska Str.

9700 Shumen, BULGARIA

E-mail: ana.dimova@abv.bg

✉ Assoc. Prof. Gergana Fyrkova, PhD
ORCID ID: 0000-0002-6094-5829
Department of Western languages
Faculty of Classical and Modern Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: g.fyrkova@uni-sofia.bg

✉ Alexandra Preitschopf, PhD
ORCID ID: 0009-0007-1224-751X
Department of History
Faculty of Culture and Educational Sciences
University of Klagenfurt
Universitätsstraße 65-67
9020 Klagenfurt, AUSTRIA
E-mail: alexandra.preitschopf@aau.at

VORWORT ZU DEN BÄNDEN „WEGE UND UMWEGE ZUM WANDEL“

Die Sammelbände mit dem Titel „Wege und Umwege zum Wandel“, die 2025 als Sonderhefte 1 und 2 der Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“ erscheinen, gehören zur Textsorte „Jubiläumsfestschrift“. Der akademischen Tradition folgend hat diese Festschrift eine Doppelfunktion zu erfüllen: Einerseits sollen vergangene Leistungen gewürdigt, andererseits soll mit der Festschrift ein Beitrag zur Forschung geleistet werden.

Gewürdigt werden soll mit dieser Jubiläumsfestschrift das von den vielen bulgarischen Germanistinnen und Germanisten in den Bereichen Forschung und Lehre Geleistete seit der Gründung des Instituts für Deutsche Philologie an der Sofioter Universität von Prof. Dr. Konstantin Galabov im Jahre 1923 bis heute. Diesen Germanistinnen und Germanisten gebühren unsere Anerkennung, Wertschätzung und Dankbarkeit. Denn dank ihnen blickt die Fachrichtung Germanistik an der Universität St. Kliment Ohridski, der ältesten Universität Bulgariens, heute auf eine bewegte Geschichte zurück. Dank ihnen hat die Fachrichtung über die Jahre hinweg – gesellschaftliche Wandelprozesse und sich verändernde institutionelle Rahmenbedingungen mittragend und mitgestaltend – eine Schlüsselrolle bei der Erforschung, Dokumentation und Vermittlung der deutschen Sprache, Literatur und Kultur in Bulgarien eingenommen. Seit ihrer Gründung im Jahre 1923 hat die Sofioter Germanistik nicht nur die Mehrheit der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer sowie der Übersetzerinnen und Übersetzer bzw. Dolmetscherinnen und Dolmetscher fürs Sprachenpaar Deutsch und Bulgarisch in Bulgarien ausgebildet, sondern auch zahlreiche Absolventinnen und Absolventen auf ihre Laufbahn in anderen Berufsfeldern vorbereitet. Dank ihnen hat die Fachrichtung vom Anfang an eine federführende Rolle in der germanistischen Forschung in Bulgarien inne und nimmt Einfluss auf ihre Schwerpunkte bis heute. _

Den Beitrag zur Forschung sollen die Aufsätze leisten, die das Rahmenthema „Wege und Umwege zum Wandel“ aus vier verschiedenen fachlichen Perspektiven reflektieren und unterschiedlich interpretieren: aus der Perspektive der Sprach- und Literaturwissenschaft, der Translatologie und der DaF-Forschung.

Diese Festschrift dient darüber hinaus der Dokumentation der von der Fachrichtung Germanistik an der St.-Kliment-Ohridski-Universität Sofia veranstalteten wissenschaftlichen Konferenz mit Festakt unter dem Motto „100 Jahre

Germanistik an der Universität Sofia: Wege und Umwege zum Wandel“. Die Jubiläumskonferenz fand vom 12. – 14. Oktober 2023 im Rektoratsgebäude der Sofioter Universität statt. Mit einem wissenschaftlichen Vortrag beteiligten sich 75 Forscher*innen aus Universitäten in Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Japan, Österreich, Polen, der Schweiz, Slowenien, der Slowakei, Tschechien, der Türkei und Zypern. Die vier Plenarvorträge wurden gehalten von Prof.in Dr. Doerte Bischoff (Hamburg), Prof.in Dr. Dr. sc. Maja Razbojnikova-Frateva (Sofia), Prof. Dr. Henning Lobin (wissenschaftlicher Direktor des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache, Mannheim) und Prof. Dr. Martin Luginbühl (Basel). Die 71 Sektionsvorträge wurden in den parallel stattfindenden Sektionen „Sprachwissenschaft“, „Literaturwissenschaft“, „Translatologie“ und „Deutsch als Fremdsprache“ gehalten.

Neben dem wissenschaftlichen Programm und dem regen Austausch gab es ein Rahmenprogramm, das ein Konzert mit dem bulgarischen Kammerensemble „Silhouettes“, eine Lesung mit der österreichischen Schriftstellerin Marlene Streeruwitz und ein Poetryslam mit Ken Yamamoto umfasste. Im Vorfeld der Jubiläumskonferenz wurde an der Universität Sofia eine Ausstellung feierlich eröffnet, die aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Sofioter Germanistik organisiert und dem Begründer der Fachrichtung Deutsche Philologie an der Universität Sofia Prof. Dr. Konstantin Galabov (1892–1980) gewidmet wurde. Im Nachgang der Konferenz wurde zudem eine weitere Ausstellung ausgerichtet, gewidmet dem bulgarischen Übersetzer deutschsprachiger Literatur Dimitar Stoevski (1902–1981).

Bei allen, die mit uns dieses Konferenzereignis geteilt haben, möchten wir uns sehr herzlich bedanken. Unser Dank gilt allen Konferenzteilnehmenden, allen Studierenden, die bei der Organisation mitgeholfen haben, und allen an dieser Jubiläumsfestschrift Beteiligten. Sie alle haben mit ihrem Einsatz die Würdigung des 100-jährigen Bestehens der Sofioter Germanistik im Oktober 2023 ermöglicht. Diese Festschrift soll eine Reminiszenz an die stattgefundene Jubiläumskonferenz und an die mit ihr einhergehende gemeinschaftsstiftende Wirkung sein.

Sofia, im Dezember 2024

Mikaela Petkova-Kessanlis

TEIL 1
LITERATURWISSENSCHAFT

EINLEITUNG

Literatur reflektiert rechtzeitig und sensibel gesellschaftlichen Wandel und reagiert mit vielfältigen Poetiken und Herangehensweisen auf Herausforderungen unserer unsicheren und unruhigen Zeit. Sie ist immer interdiskursiv konstituiert und vermittelt integrierend die Erkenntnisse aus anderen wissenschaftlichen Teilgebieten. Heutzutage ist unser Leben von Krisen und Bedrohungen geprägt, die sich überlappen und überschneiden und daher schwer von einheitlichen Narrativen erfasst werden können. Auf die Fragmentierung von Subjekt und Wirklichkeit reagiert Literatur mit der Fragmentierung verschiedener poetologischer Konzepte. Die Beiträge des vorliegenden Bandes spiegeln die aktuellen Themen wider, die für die Literatur heute von Interesse sind, gleichzeitig verschaffen sie den Überblick über die Vielfalt der Forschungsinteressen in Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft und Literaturkritik.

Das ganze 20. Jahrhundert und der Anfang des 21. Jahrhunderts waren bislang von Fragen der Identität und Zugehörigkeit geprägt, verstärkt durch Flucht, Vertreibung und starke Migrationsbewegungen. Jetzt kommen neue Bedrohungen hinzu: Die Corona-Pandemie und die Klimakatastrophen haben gezeigt, dass Gefahren vor keinen Grenzen haltmachen und dass Wirtschaft und Politik mit neuen Herausforderungen zu kämpfen haben. Der Krieg in der Ukraine und der Einfluss rechtsradikaler Kräfte in Europa machen auf nationalistische und populistische Gefahren aufmerksam, die den Gesellschaftsvertrag in Europa, der seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine Selbstverständlichkeit war, zu zerstören drohen. Die Proteste von Coronaleugnern und Impfgegnern haben die tiefe Spaltung auch innerhalb von demokratischen Gemeinschaften gezeigt. Wie Literatur diesem tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel im Kontext von medialen, globalen und ökonomischen Veränderungen begegnet, steht im Zentrum der Aufmerksamkeit des vorliegenden Bandes. Neben Fragen der theoretischen Zugänge zum Wandel in Gesellschaft und Literatur (Realismuskonzepte, poetischer Realismus in der Gegenwartsliteratur) werden auch Probleme der Exklusion und Inklusion in topografischen, kulturellen und sprachlichen Räumen in den Blick genommen. Der Fokus der Aufmerksamkeit liegt auch auf biografischen Brüchen und Lebenswandel infolge politischer und wirtschaftlicher Erschütterungen und existenzieller Bedrohungen. Dokumentiert wird ein reges Interesse für literarische Antworten auf den Verlust von Arbeit, Sicherheit und Lebenssinn

und dessen Ursachen: Globalisierung, neoliberale Arbeitsstrategien, effiziente Arbeitsökonomie. Gefragt wird auch nach der Profilierung der Literatur im Kontext der Medienkonkurrenz und des digitalen Wandels. Beiträge über bulgarische und bulgarisch-deutsche Autoren ermöglichen das Verstehen eines intensiven bulgarisch-deutschen Kulturtransfers und schlagen die Brücke zur hochrelevanten Frage, wie Literatur mit sprachlichen und ästhetischen Innovationen auf den gesellschaftlichen Wandel reagiert.

Doerte Bischoff reflektiert in ihrem Beitrag die Rekonstruktion von Familiengeschichten, die zahlreiche Ost-West-Transfers und Verflechtungen widerspiegeln und von einer bewegten europäischen Geschichte mit vielen Brüchen und Leerstellen Zeugnis ablegen. Vor dem Hintergrund dieser Narrative, die Europa als „Memoryland“ schildern, interpretiert die Autorin die Romane *Die Hauptstadt* (R. Menasse) und *Zeitzuflucht* (G. Gospodinov). Bischoff nimmt Prozesse des Erinnerns auf kollektiver und individueller Ebene in den Blick und stellt fest, dass bei beiden Autoren viele Gemeinsamkeiten in der Problematisierung einer Renationalisierung des Erinnerns festzustellen sind. **Maja Razbojnikova-Frateva** geht in ihrem Beitrag der Frage nach, ob und wie die beschleunigte technische und gesellschaftliche Entwicklung bewährte Praktiken des Tourismus und den Touristen als Sozialfigur verändert. Ausgehend von Hartmut Rosas Soziologie der Weltbeziehung und ihrem Begriff der Weltresonanz analysiert Razbojnikova-Frateva Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und Ilija Trojanows *Eistau* und kommt zum Schluss, dass die Resonanzsuche der Protagonisten in Katastrophe und Tod endet, jedoch auf das Bedürfnis einer resonanten Weltbeziehung als Voraussetzung eines gelungenen Lebens verweist.

Krieg, Gewalt und politische Verfolgung sind Themen, die Literatur immer intensiv in den Blick nimmt und kritisch reflektiert. Dabei werden in literarischen Werken nicht nur Kriege und Gewalt selbst literarisch dargestellt, Literatur interessiert sich auch für die Frage, wie diskursive Kriegs- und Gewaltbilder entstehen und durch fiktionale Narrative ins kollektive Gedächtnis überführt werden können. Intertextuelle Beziehungen zwischen Werken verschiedener literarischer Epochen verweisen dabei auf die Menschenfeindlichkeit von Kriegen und Gewalt, die Menschenschicksale zerstört und Zivilisten besonders hart trifft. Dies wird sehr überzeugend im Beitrag von **Hans-Gerd Winter** veranschaulicht, der sich auf den Donbass-Krieg im Roman des ukrainischen Autors Serhij Zhadan *Internat* fokussiert, ihn jedoch vom Werk Wolfgang Borcherts her erschließt. Hans-Gerd Winter verfolgt den Widerstand gegen die Angst im Roman und hebt die Momente einer humanen Haltung auf beiden Seiten hervor. Er gelangt zum Schluss, dass *Internat* ein Anti-Kriegsroman ist, der jedoch den Kampf gegen die Invasion in die Ukraine legitimiert. **Hiroshi Yamamoto** folgt in seinem Beitrag einem komparatistischen Ansatz und verfolgt die biografischen Brüche im Leben

von Horst Bienek und Oskar Pastior, die beide aufgrund ihrer Homosexualität in der DDR und im kommunistischen Rumänien in stalinistische Arbeitslager deportiert wurden. Yamamoto untersucht die Poetiken von Pastiors Gedichtband *Spektrum* und Bieneks Roman *Die Zelle* und stellt fest, dass beide Autoren die persönliche und kollektive Geschichtserfahrung mit avantgardistischen literarischen Mitteln erfassen. **Alexandra Preitschopf** analysiert die Romane *Winternähe* und *Zwischen Du und Ich* der deutsch-jüdischen Autorin Mirna Funk, die sich mit verschiedenen Formen struktureller Gewalt und Traumata auseinandersetzen. Die Autorin untersucht aus zeithistorischer Sicht den zeitgenössischen Antisemitismus und die israelische Wirklichkeit in *Winternähe* und die Gewalt gegenüber Frauen im Roman *Zwischen Du und Ich* und kommt zum Schluss, dass aufgrund der zahlreichen Beispiele von Gewaltanwendung der gesellschaftliche Wandel kaum in Aussicht gestellt werden kann. Der Beitrag von **Daniela Decheva** bereichert die vielfältigen literarischen Facetten des Bandes um eine historische Perspektive: Die Autorin untersucht die Debatte um die Rettung der bulgarischen Juden im Kontext der bulgarischen und der deutschen Kontroverse anhand des Begriffs „Provinz“ und konzentriert sich auf das Spannungsverhältnis zwischen Globalisierung und Partikularität der kollektiven Erinnerung. **Ulrike Vedder** beleuchtet aus einer intermedialen Perspektive die Möglichkeiten zur Fokussierung auf Zeitgeschichte und zur Aufbewahrung eines externalisierten Gedächtnisses. Sie befasst sich mit dem fruchtbaren Verhältnis zwischen Fotografie und Text im Buch von Katja Petrowskaja *Das Foto schaute mich an. Kolumnen* (2022) und erläutert verschiedene Facetten in Petrowskajas Projekt: Fotografie und Literatur, Erinnerung und Zeitgenossenschaft, Fragment und Geschichte.

Literatur kann auch zur genaueren Bestimmung des immer noch umstrittenen Begriffs der Globalisierung beitragen, indem sie genau den Zusammenhang zwischen Raum- und Zeitverhältnissen in den Blick nimmt und sie in literarischen Werken der Gegenwart untersucht. Literatur ist auch Objekt der Globalisierung, wenn man die veränderten Rahmenbedingungen der literarischen Produktion und die immer zunehmende Bedeutung der Medienkulturen berücksichtigt. Die globalisierte Welt mit ihrem Netzwerkcharakter und oft unübersichtlichen und komplexen Zusammenhängen lasse sich **Kira Jürjens** zufolge schwer in lineare Narrative überführen. So untersucht die Autorin literarästhetische Prinzipien der Bedeutungsproduktion, die sich auf Globalisierungserzählungen des poetischen Realismus beziehen, und nimmt vier bedeutungskonstituierende zeitliche Konfigurationen und Formprinzipien in den Blick: 1) Gleichzeitigkeit als Erzählproblem und –potential, 2) Zucker als Hyperlink, 3) Augenblick und 4) Wiederholung. **Nikolina Burneva** befasst sich mit den Mitteln, durch die sich Zeit in postmodernen literarischen Erzählungen der Gegenwart präsentiert und kommt zum Schluss, dass die Vermittlung von Zeit-Zeichen in Texten von deutsch

schreibenden Autoren bulgarischer Herkunft ein großes Wirkungspotential hat und zur Entstehung origineller Metonymien führt.

Da Globalisierung und Migration heute in einer engen Wechselbeziehung stehen, könnten Aspekte der Migrationsforschung auf verschiedene Facetten des gesellschaftlichen Wandels verweisen. **Aglaia Blioumi** untersucht in ihrem Beitrag anhand der Prosa von Dinçer Güçyeter, wie Migrationsliteratur am Beispiel familiärer Beziehungen mehrerer Generationen und Familiennetzwerke den sozialen Wandel ins Visier nimmt und wie der Akkulturationsprozess der zweiten Generation zum interkulturellen Wandel fester Familienkonstellationen führt. **Ivan Popov** untersucht den Erkenntniswert literarischer Werke und die Möglichkeiten der Sprache, emotionelle Reaktionen beim Leser hervorzurufen. Anhand des Gedichtbandes *Bevor sie das Blut wegwaschen* des bulgarischen Dichters Yordan Evtimov geht der Autor der Frage nach, wie die Rolle der literarischen Kommunikation im Kontext des Ukraine-Krieges zu verstehen ist. **Maria Endreva** untersucht verschiedene Aspekte des Begriffs des Politischen im essayistischen Werk von Marlene Streeruwitz, indem sie zuerst das Politische kontextualisiert, in einem zweiten Schritt die ästhetischen Ansichten von Streeruwitz aufführt und sich zuletzt auf die Topoi des Politischen – die Zeit, den Krieg und den Körper – konzentriert. Anhand von Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler* und Martin Bubers Schrift *Ich und Du* interpretiert **Krasimira Hristova** den Krieg und den Tod als ein transformatives Ereignis, das die Harmonie zwischen Gott und Mensch herzustellen vermag. Dem Künstler kommt dabei die Aufgabe zu, im Ästhetischen nach Aufhebung des Todes zu suchen. **Violeta Vicheva** befasst sich mit der literarischen Repräsentation von Einsamkeit in Friederike Gössweiners Roman *Traurige Freiheit*. Sie bietet eine neue Perspektive zum Thema und meint, dass das Transformationspotential der Literatur zur Entstigmatisierung von Alleinsein beitragen kann.

Svetlana Arnaudova
Sofia, im Dezember 2024

VON DER GEGENWART DER GESCHICHTE(N): ZU LITERARISIERUNGEN EUROPAS BEI ROBERT MENASSE UND GEORGI GOSPODINOV

Doerte Bischoff

Universität Hamburg (Deutschland)

THE PRESENCE OF (H)STORIES: ON THE LITERARY REFLEXION OF EUROPE IN NOVELS BY ROBERT MENASSE AND GEORGI GOSPODINOV

Doerte Bischoff

University of Hamburg (Germany)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.21-49>

Abstract: Mit dem Ende der europäischen Teilung haben auch Erinnerungsnarrative, die sich in West und Ost häufig in Abgrenzung voneinander etabliert hatten, ihre Überzeugungskraft eingebüßt. Zahlreiche Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur beschreiben in der Rekonstruktion von Familiengeschichten ost-westliche Grenzpassagen und Verflechtungen. Viele reflektieren dabei grundsätzlich über Möglichkeiten und Grenzen, solche von Heterogenität, Brüchen und Leerstellen geprägten europäischen Geschichten zu erzählen. Vor dem Hintergrund dieser Konstellationen, die Europa als ‚Memoryland‘ prägen, werden die Romane *Die Hauptstadt* (R. Menasse) und *Zeitzuflucht* (G. Gospodinov) daraufhin gelesen, wie sie Prozesse und Funktionen des Erinnerns auf individueller und kollektiver Ebene reflektieren. Dabei werden bemerkenswerte Gemeinsamkeiten in der Problematisierung einer Renationalisierung des Erinnerns, den ambivalenten Aspekten von Demenz sowie der Ambivalenz zeichenhafter Repräsentation oder Aufführung des Vergangenen herausgestellt.

Schlüsselwörter: Erinnerungskultur, Erzählen, Europa, Gewaltgeschichte, Nachwendeliteratur, Nation, Nationalismus

Abstract: Since the end of the Cold War, the narratives of remembrance which often distinguished Europe's West and East from each other have lost their power to persuade. In contemporary German literature, several reconstructions of family histories instead describe border crossings and entanglements between East and West. Many of these texts also ask how far it is possible to narrate European stories of this kind, given the heterogeneity, ruptures, and voids which are often at their core. Against the background of works which shape Europe as 'Memoryland', this article reads Robert Menasse's *The Capital* and Georgi Gospodinov's *Time Shelter* in order to identify the processes of individual and collective remembering on which they reflect. In so doing, the article reveals remarkable similarities between the two novels' concern with the renationalization of memory, their recognition that dementia destroys memory but also preserves it, and their ambivalence towards the symbolic representation or performance of the past.

Keywords: culture of remembrance, narrative, Europe, history of violence, post-Wende literature, nation, nationalism

Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs haben sich nicht nur neue Möglichkeiten des ökonomischen Austauschs und der politischen Zusammenarbeit in Europa ergeben. Die grenzüberschreitenden Aktivitäten und Interaktionen haben auch dazu geführt, dass orientierungsstiftende Narrative, durch die sich Ost und West vielfach in wechselseitiger Abgrenzung voneinander bestimmt hatten, ihre Überzeugungskraft und Geltung eingebüßt haben und verstärkt Fragen nach geteilten und verflochtenen Geschichten in den Blick gerückt sind. Entsprechend der Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚Geschichte‘ im Deutschen geht es dabei sowohl um historisches Geschehen wie um dessen Wahrnehmung, Deutung und Vermittlung durch Narration und Medialisierung. Erinnerungsforschung oder Memory Studies gehen davon aus, dass beide nicht voneinander zu trennen sind, sowohl individuelle Erinnerungen wie kollektive Gedächtnisse wesentlich diskursiv verfasst sind, mithin auf einer bestimmten Anordnung und Verkettung zeichenhafter Segmente beruhen, Geschichte also je anders gerahmt und erzählt wird. (Erl1 2004; Assmann 2013, 22) Damit erscheint die Literatur und mit ihr auch die Literaturwissenschaft in besonderer Weise herausgefordert, die Strukturen und Wirkweisen solcher Erzählungen offenzulegen und zugleich ihre potentielle Pluralität und Veränderbarkeit vorzuführen.

1. Literarische Querungen von Erinnerungsnarrativen: Familiengeschichten zwischen Ost und West oder Europa als memoryland

In der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart spielen solche Erkundungen wirkmächtiger Erinnerungsnarrative und ihrer jeweils spezifischen Rah-

mungen, die in ihrer Konfrontation mit den Geschichten der anderen jeweils besonders hervortreten, eine zentrale Rolle. Nicht nur wird das Verhältnis von ost- und westdeutscher Erinnerungskultur in ihrer Bedeutung für gegenwärtige Modellierungen von Gemeinschaft ausgelotet (Gansel/Möbius 2024), einen wichtigen Beitrag zu einer Transformation national geprägter Erinnerung leisten zudem Autoren und Autorinnen, deren Lebenswege Erfahrungen mit unterschiedlichen Kulturen und Sprachen einschließen und deren Texte nationalliterarische Grenzziehungen neu verhandeln. Viele dieser Texte sind literarisierte Erinnerungsprojekte: In dem Bemühen, den verschiedenen Herkünften, die die eigene Schreibposition prägen, nachzuspüren, begeben sich die Ich-Erzählenden auf die Reise, durchqueren physisch oder mit Hilfe von Recherchen in Archiven und online-Datenbanken Orte und Konstellationen, in denen sie Spuren ihrer eigenen, von Gewalt und Verlust geprägten Familiengeschichten vermuten. Was sie auf diesen Reisen finden: Erzählungen, Schriftstücke, Fotografien, Objekte, architektonische Überreste etc., wird gesammelt und aufgenommen, ohne dass sich eine lückenlose Lebensgeschichte daraus ergäbe. Im Gegenteil werden in den einschlägigen Texten von Katja Petrowskaja, Jula Rabinowich, Olga Grjasnowa, Adriana Altaras, Sascha Marianna Salzmann, Saša Stanišić oder Marina Frenk Leerstellen und Ambivalenzen deutlich markiert, die durch explizit gemachte Fiktionalisierungen zwar überbrückt, aber nicht unsichtbar gemacht werden. Viele dieser Erinnerungstexte beschreiben Grenzüberschreitungen und beziehen östliche Orte, aus denen die Familien einmal migriert sind, mit ein. Die Brüche, die das von Katastrophen geprägte Jahrhundert wesentlich ausmachen, werden dabei auf unterschiedliche Weise in die Narration, die jeweils von abrupten Wechseln von Orten und Zeiten, von Unschärfen und Doppelgängerfiguren (etwa in Salzmanns *Außer sich*), von unaufgelösten Text-Bild-Konstellationen etc. geprägt ist, eingetragen.

Häufig sind es jüdische Familien, deren Geschichten nachgezeichnet werden und deren Nachvollzug und Reflexion in besonderer Weise zur Ausprägung einer transnationalen, multiperspektivischen Erinnerung beigetragen hat (Ortner 2022; Bischoff/Tippner 2018). Dabei wird deutlich, dass die für den Westen und insbesondere für den (west-)deutschen Kontext so bedeutsame Erinnerung an den Holocaust in östlichen Ländern häufig nicht in gleicher Weise in ein offizielles Erinnerungsnarrativ Eingang gefunden hat (Bundeszentrale für politische Bildung 2022), obwohl das Geschehen überwiegend auf dem Boden von östlichen Ländern wie Polen oder der Ukraine stattgefunden hat (Snyder 2010). Gerade die jüdischen Familiengeschichten sind jedoch vielfach geprägt von den damit verbundenen Erfahrungen, für die erst nach der Migration und oft erst in nachfolgenden Generationen eine Sprache bzw. Darstellungsweisen gefunden werden. Dabei bringen diese zugleich andere, für das Sowjetimperium oder die postso-

wjetische Zeit charakteristische Gewaltgeschichten ein, wodurch die Perspektiven unauflösbar vielschichtig werden und sich keiner einfachen Kohärenzstiftenden Erzählung mehr einfügen. Die russische Exil-Autorin Maria Stepanova beschreibt dies eindrucksvoll in ihrem auch in Deutschland intensiv rezipierten, 2023 mit dem Leipziger Buchpreis zur europäischen Verständigung ausgezeichneten autobiografischen Erinnerungs-Roman *Nach dem Gedächtnis*: „Die Familiengeschichte, die ich mir als zügiges, lineares Narrativ vorgestellt hatte, zerfiel in meinem Bewusstsein in kleine quadratische Fragmente, in Fußnoten zu einem nicht vorhandenen Text, in Hypothesen, die zu überprüfen mir niemand helfen konnte.“ (NG, 44)¹

Gerade hierin erscheint aber das Projekt, das Menschen in den Blick nimmt, die nicht als Helden der offiziellen Geschichte hervorgetreten sind, sondern sich in deren Schatten gehalten haben, als Versuch, jene „Erinnerung aus der Deckung zu locken“ (ebd., 105), die die mächtigen Geschichts-Narrative herausfordert. Hierin sieht Stepanova den eigenen Text mit vielen anderen, ähnlich verfahrenenden Erinnerungstexten vernetzt², nicht zuletzt mit Nabokovs mehrfach zitiertem *Speak, Memory*, in dem Erinnerung dezidiert aus einer exilischen, räumlich und sprachlich verschobenen Perspektive ins Werk gesetzt wird. In *Nach dem Gedächtnis* ist von ‚Gespenstern‘ die Rede, „die über die Staatsgrenzen hin und her wandern“. (NG, 140) Indem sie ihnen Raum gibt, unterläuft die Narration national gerahmte Erinnerungsnarrative ebenso wie Erzählungen, die Ost/West-Grenzen perpetuieren und als unüberwindbar darstellen. Ähnlich hat die ukrainische Autorin Oksana Sabuschko im Rahmen einer europäischen Schriftstellerkonferenz bereits 2014 als Gemeinsames in der Gegenwartsliteratur aus Ost-, Südost-, Mittel-, aber auch Westeuropa ein bestimmtes „Muster der Aufdeckung“ ausgemacht: „Sie forschen nach den Leichen im Keller, deren Existenz von der herrschenden Geschichtsschreibung verschwiegen wurde.“ (Ljubić/Spengler 2015, 52)

Die europäische Literatur verbindend ist dieser Perspektive zufolge also weniger ein gemeinsames kulturelles Erbe oder Programm, sondern vielmehr ein Gestus des Erinnerns, der herrschende Narrative unterbricht, indem er deren vermeintliche Kontinuität und Kohärenz aufbricht. Die Formulierung von den ‚Leichen im Keller‘ suggeriert dabei auch einen strukturellen Zusammenhang zwischen den jeweiligen sichtbaren ‚oberen Geschossen‘ von Museen, Gedenkstätten oder Bildungsinstitutionen, in denen bestimmte Versionen der Geschichte modelliert, ausgestellt und vermittelt werden, und den von ihnen verborgenen

¹ Mit der Sigle NG wird im Folgenden im laufenden Text Stepanova 2018 nachgewiesen.

² „Die Suche nach der verlorenen Zeit ist zu einer zentralen Beschäftigung geworden, mein Vorhaben ist Teil einer kollektiven Bewegung“ (Stepanova 2018, 372, vgl. auch 391).

Räumen, auf die jene Opfer verwiesen sind, die verdrängt oder marginalisiert werden.

Dass Europa sich vor allem nach der Wende als „memoryland“ konstituiert hat, indem zahlreiche Institutionen, Initiativen, künstlerische wie akademische Projekte sich intensiv mit Fragen der Erinnerung und des kollektiven Gedächtnisses beschäftigen, lässt sich vielerorts beobachten und ist inzwischen auch explizit zum Gegenstand einer selbstreflexiv gewendeten Erinnerungskultur und -forschung geworden (Macdonald 2013). Auch Stepanova beobachtet, dass sich ein regelrechter „Erinnerungswahn“ (NG 109) ausgebreitet habe, ein quasi-religiöser Kult des Vergangenen, eine Obsession, ein Fetisch. (NG 222, 372) Während niemand diesem Kult ganz entgehen könne, zu allerletzt ihr eigener, obsessiv dem Erinnern gewidmeter Text, ist es doch offensichtlich möglich, unterschiedliche Formen des Umgangs mit der Geschichte bzw. den Geschichten derjenigen, die sie selbst nicht mehr erzählen können, zu finden. Der Gefahr, deren „zerbrechliche Realität“ zu verdrängen und „unsere eigenen Vorstellungen und Hoffnungen an deren Stelle“ zu setzen (NG 108), mithin also der Gefahr einer umstandslosen Instrumentalisierung des Vergangenen für gegenwärtige Interessen und Bedürfnisse, kann man vielleicht nicht gänzlich entgehen, aber sie kann als solche erkannt, reflektiert und in den Erinnerungsprozess und, in diesem Fall, seine Literarisierung, mit aufgenommen werden. Damit geht es offensichtlich nicht bzw. nicht in erster Linie darum, bestimmte (andere) Schauplätze, Ereignisse und Opfergruppen erzählend auf die erinnerungspolitische Agenda zu setzen, als vielmehr darum, die Unverfügbarkeit des Vergangenen mitzuschreiben. Im Projekt einer Familiengeschichte, wie sie Stepanova und andere zu erzählen versuchen, drängt sich diese Unverfügbarkeit in der Konfrontation mit Lücken: infolge von Flucht, Zensur oder gewaltsamer Zerstörung verschwundenen Zeugnissen, fehlenden Gräbern der Verfahren u.ä. auf. Darüber hinaus führt gerade der Versuch, die Lebensgeschichten von nahestehenden Menschen zu rekonstruieren, auf Szenen, in denen das Gefühl von Nähe und das Wissen um Zugehörigkeit durchkreuzt werden von Signalen der Widerständigkeit und die so im Nachhinein als Wunschdenken erscheinen. So beschreibt Stepanova, wie sie Briefe ihres Vaters, die ihr nicht nur im Hinblick auf vergangene Konstellationen als aussagekräftig erscheinen, sondern die sich lebendig und unterhaltsam lesen, abschreibt und bereits als „Teil einer gemeinsamen Geschichte, als deren Autorin ich längst mich sah“ (NG 381) betrachtet. Die Weigerung des Vaters, sie für ihr Buchprojekt zur Verfügung zu stellen, kommt zunächst für sie völlig unerwartet, wird dann aber zum Anlass für Reflexionen über die Problematik der Aneignung des Vergangenen und der Tendenz, es anhand von wenigen überlieferten Zeugnissen dem eigenen Begehren nach Sinnstiftung und Kontinuität zu unterwerfen. (NG 380-386)

Im Folgenden sollen zwei Gegenwartsromane näher betrachtet werden, 2017 bzw. 2020 erschienen, die sich ebenfalls zentral mit europäischer Geschichte und der Frage nach ihrer Verhandlung in der Erinnerungskultur der Gegenwart beschäftigen. Robert Menasses *Die Hauptstadt* und Georgi Gospodinovs Roman *Времебежущее*, der zwei Jahre später unter dem Titel *Zeitzuflucht* in der Übersetzung von Alexander Sitzmann auf Deutsch erschien, gehen ihrerseits jeweils von der Darstellung eines in vielen Formen und Formaten anzutreffenden Erinnerungsgeschehens aus, dem allgemein hohe Bedeutung beigemessen werde, und bekräftigen so den von der Forschung beschriebenen Zustand von Europa als ‚memoryland‘. Anders als die literarisierten Familiengeschichten, die aus einer bestimmten autobiografisch markierten Perspektive heraus historische Räume und Erinnerungsnarrative durchqueren, entwerfen die beiden hier fokussierten Romane eher ein großangelegtes raum-zeitliches Panorama von Perspektiven, die in ihrer Heterogenität als konstitutiv und charakteristisch für Europa gestaltet werden. Erörtert werden soll, inwiefern sie trotz der Unterschiede in Anlage und Schreibweise ähnliche Fragestellungen und Problemkonstellationen freilegen. Inwiefern wird, so soll erkundet werden, hier jeweils das Spannungsfeld von Faktizität und Fiktionalität bezüglich der Vergegenwärtigung von Verganem reflektiert und auf welche Weise werden wirkmächtige Topoi und Formen des Erinnerns ausgestellt und unterlaufen?

Die vergleichende Lektüre beider Texte ist auch von der Frage motiviert, ob bzw. inwiefern sich ein aus eher ‚westlicher‘ Perspektive verfasster Europa-Roman – und als solcher ist der überwiegend in Brüssel spielende, die EU-Bürokratie literarisch reflektierende deutschsprachige Text des jüdischen Österreicher Menasse vielfach beschrieben worden – und ein in manchem von einer ‚östlichen‘ Sicht auf die beschriebenen Verhältnisse geprägter Text wie der des Bulgaren Gospodinov unterscheiden. Auch Gospodinovs Roman wurde ausdrücklich als Europa-Roman rezipiert. So würdigte die Jury des Internationalen Booker Prize, mit dem er 2023 in London ausgezeichnet wurde, ihn als „great novel about Europe, a continent in need of a future“ (Slīmani 2023), die vom Umgang mit der Vergangenheit abhängt. Gefragt werden soll also, inwiefern beide Romane unterschiedliche Akzente setzen in Bezug auf die jeweils erinnerten (oder vergessenen) Ereignisse und Gegenstände? Welche Akteur:innen kommen in den Blick bzw. wie wird das Verhältnis von Zeitzeug:innen und postmemorialen Konstellationen verhandelt? Welche Praktiken und Prozesse des Erinnerns werden beschrieben und werden diese in ihren Funktionen und Wirkungen unterschiedlich bewertet?

2. Gut für die Nation? Europas Verflechtungsgeschichte und Tendenzen ihrer Verleugnung in nationalen Perspektiven

Dass in Menasses *Die Hauptstadt* der Holocaust als katastrophisches Ereignis der europäischen Geschichte das Erinnerungsgeschehen bestimmt, mag ihn als Literarisierung einer westlichen Perspektive ausweisen. (Eigler 2020, 289). Nachdem sich in der Nachkriegszeit in verschiedenen Phasen der Aufarbeitung allmählich in den Täterländern ein Bewusstsein von Auschwitz als einem Zivilisationsbruch herausgebildet hatte, den zu erinnern als Voraussetzung eines ‚nie Wieder‘ galt, wurde der Holocaust schließlich auch übergreifend zu einem zentralen Bezugspunkt einer sich formierenden transnationalen Erinnerungskultur (Levy/Sznaider 2001). Dan Diner spricht in diesem Kontext gar von einer „negativen Ikone“, die auf die künftige Achtung universeller Menschenrechte verpflichten sollte (Diner 2020, 9). Konkret manifestiert sich diese Ausrichtung einer gemeinsamen Erinnerung etwa darin, dass im Europarat 2002 ein Tag des Gedenkens an den Holocaust und der Verhütung von Verbrechen gegen die Menschlichkeit beschlossen und einige Jahre später in Brüssel der Grundstein für ein „europäisches Haus der Geschichte“ gelegt wurde als Teil einer gezielten Strategie, getrennte nationale Gedächtnisse sukzessive in eine gemeinsame Erinnerungskultur zu transformieren (Leggewie 2011, 182ff.; Rigney 2012, 608; Gerber et al. 2022, 9). Gleichzeitig zu diesen Prozessen der Institutionalisierung und Festschreibung bestimmter Aspekte und Ziele eines europäischen Gedächtnisses fand jedoch in mehreren Etappen die sogenannte Ost-Erweiterung der EU statt: nachdem 2004 zehn neue Länder beigetreten waren, die wie Polen, Tschechien, Ungarn oder die baltischen Staaten überwiegend dem ehemaligen Ostblock angehört hatten, folgte 2007 der Beitritt Bulgariens und Rumäniens, 2013 der Kroatiens. Dass damit auch ein Beitritt zu einer innerhalb der westlich geprägten EU etablierten Erinnerungskultur impliziert wurde, stieß dabei zunehmend auf Kritik, da die Erfahrungen mit Gewaltexzessen im Stalinismus sowie mit Zensur und Unterdrückung im Kommunismus, die die Erinnerungen vieler Menschen aus diesen Ländern prägte, nicht angemessen repräsentiert schien. Seitdem haben Neuverhandlungen einer pluralisierten europäischen Geschichtserzählung eingesetzt (Koschorke 2016), wobei die Ausrichtung auf Gewaltereignisse in der Benennung der Opfer, aber auch der Anerkennung vergangener Täterschaft weiterhin als Voraussetzung für eine Integration im Namen von Demokratie und Menschenrechten gilt (Assmann 2013, 154-165).

In Menasses Roman gibt es keinen Konsens bezüglich der zentralen Bedeutung der gemeinsamen Erinnerung an den Holocaust in Europa. Diese ist offensichtlich in Brüssel auch noch nicht institutionalisiert, vielmehr wird angesichts des bevorstehenden 50jährigen Jubiläums der Europäischen Kommission darü-

ber verhandelt, ob dieses Ereignis in den Mittelpunkt der Gedenkveranstaltungen gestellt werden solle oder nicht. Es ist vor allem ein Vertreter der Kommission, der Österreicher Martin Susman, der die anderen zu überzeugen versucht, dass Europa nicht lediglich als politischer und wirtschaftlicher Verband mit einer gemeinsamen Verwaltungsstruktur wahrgenommen werden dürfe, sondern dass die Kommission vor allem auch als „Hüterin des größeren und umfassenderen Schwurs, dass sich ein europäischer Zivilisationsbruch wie Auschwitz nie wieder ereignen würde“ (H, 265) öffentlich auftreten müsse. Es müsse deutlich gemacht werden, dass sie nicht nur abstrakte Bürokratie, sondern eine „moralische Instanz“ sei. (H, 266). Reden früherer Kommissionpräsidenten werden in Erinnerung gerufen, allesamt mit dem Tenor, dass das Ziel der Europäischen Vereinigung eine Überwindung von Nationalismen sein müsse, die „zu Ressentiments und Aggressionen gegen andere, zur Spaltung Europas, zu Rassismus und letztlich zu Auschwitz“ führe (Ebd.). Susman, dem Positionen in den Mund gelegt werden, die Menasse selbst in seinen eigenen engagierten Europa-Essays formuliert hat (Menasse 2015, 12, 102) scheint zunächst Gehör zu finden – wobei das Interesse seiner Kolleg:innen eher von Geltungsdrang und Opportunismus als von innerer Einsicht geprägt ist –, schließlich scheitert die Idee aber an einer Vielzahl von Widerständen, persönlichen Eitelkeiten, Ignoranz, Empathielosigkeit, hauptsächlich aber am strukturellen Festhalten der Brüsseler Institutionen, vor allem des Rats der Europäischen Union, der als eine Art Konservator nationaler Eigeninteressen dargestellt wird, am Primat des Nationalstaats (H, 330).

Paradoxerweise erweisen sich gerade die europäischen Institutionen, die übernationale Ziele und Projekte hatten befördern sollen, als Instrument und Bühne von Nationalismen, die auch Verflechtungen, die die europäische Geschichte in besonderer Weise geprägt haben, ausblenden bzw. nurmehr strategisch ausbeuten. Die historische Verbundenheit von Österreich und Ungarn etwa wird lediglich in einem Moment aufgerufen, in dem es dem ungarischen Außenminister aussichtsreich erscheint, den österreichischen Kollegen warnend davon in Kenntnis zu setzen, dass die Kommission mit dem Jubiläumsprojekt offenbar eine Aktion plane, die „zur Abschaffung der europäischen Nationen führen sollte“ (H, 331). An eine alte Verbundenheit wird hier also nur angeknüpft, um gemeinsam die Nation, die für den Ungarn sein „Heiligtum“ sei, wie es heißt, zu stärken. Die Nation erscheint als Erzählung über Herkunft und Zugehörigkeit, die in einer nachträglich gesetzten mythischen Vergangenheit verankert wird, die komplexere historische Wirklichkeiten und Verflechtungen ausblendet. Auch in anderen Fällen wird deutlich, dass nationale Zugehörigkeiten, die in Brüssel repräsentiert werden, historisch durchaus kontingent sind und Veränderungen unterliegen können. So ist die Verantwortliche für das Kultur-Ressort ursprünglich „mit einem griechischen Ticket nach Brüssel“ gekommen. Indem Zypern

inzwischen eigenständiges Mitglied der EU geworden ist, öffnen sich ihr jetzt Chancen auf neue Karrierewege, da Vertreter:innen des kleinen Landes rar sind (H, 419). Auch dieser strategische Umgang mit Nationalität unterläuft zwar deren Anspruch, Identität eindeutig und auf einer natürlichen Erbschaft gründend zu fassen, führt jedoch nicht zu einer grundsätzlicheren Problematisierung ihres Prinzips.

In diesem Kontext wird auch erzählt, dass das tschechische Mitglied des Kulturressorts einen österreichischen Pass besitzt. Auf die erstaunten Nachfragen der Kollegin erläutert Bohumil, dass er als Kind tschechischer Exilanten, die nach der Niederschlagung des Prager Frühlings das Land verlassen hatten, in Wien geboren sei. Nach 1989 sei die Familie dann wieder nach Prag zurückgekehrt, aber er sei später über den österreichischen Pass froh gewesen, denn so habe er zu einer Zeit nach Brüssel kommen können, in der Tschechien noch gar nicht EU-Mitglied war. Ansonsten legt er selbst auf die Kongruenz zwischen Pass, d.h. Staatsangehörigkeit, Sprache und Herkunftsland der Familie, deren Einheit für die Konstruktion der Nation zentral ist, keinen besonderen Wert: „Es ist doch egal, welchen Pass ich habe, es ist ein europäischer Pass.“ (Ebd., 242) In dieser Perspektive scheint auch auf, dass nicht nur ein Bewusstsein von Verflechtungen, die vor die Zeit der Nationalstaaten (etwa im Habsburgerreich) zurückreichen, die vermeintlich alternativlose Ordnung der Nationen relativieren kann, vor allem tritt auch Europas Geschichte der Spaltung, der Gewalt und der Exile hier zutage, deren Erinnerung dazu beitragen kann, die Freiheiten und Freizügigkeiten, die die übernationale Gemeinschaft gewährt, als solche anzuerkennen und zu schätzen. Tatsächlich ist es nicht nur die Figur Bohumil, deren Familiengeschichte von Flucht und Exil geprägt ist und die dadurch östliche und westliche Lebensorte verbindet, die diese Erinnerungen einbringt. Die medial auch im Westen vermittelten Bilder vom Prager Frühling haben sich offensichtlich auch anderen Akteur:innen auf eine Weise eingeprägt, dass sie sich aufdrängen in gegenwärtigen Situationen, die mit einem Unbehagen bezüglich staatlicher Macht und Kontrolle verbunden werden. So fühlt sich Martin Susman angesichts einer mitten durch Brüssel fahrenden Panzerkolonne samt patrouillierenden Soldaten an Bilder von Panzern auf dem Prager Wenzelsplatz erinnert: „Martin hatte den Eindruck, dass dieses historische Material jetzt auf die Straße projiziert wurde, durch die er ging, und eine virtuelle Realität schuf, für die ihm die Spielkonsole fehlte.“ (H 244) Die Formulierung, die mangelnde Kontrolle und ein Gefühl des Überwältigtseins suggeriert, steht im Kontrast zu der folgenden Passage, in der die Erzählstimme versichert, dass Martin keine Angst habe, da er realisiert, dass es sich bei dem Militäraufgebot um „Schutzmaßnahmen“ im Zusammenhang mit einem Rats-Gipfel der europäischen Staats- und Regierungschefs handelt. (Ebd.) Die Schutz und Sicherheit ihrer Mitglieder gewährleistende EU wird so einer-

seits als Antwort auf Gewalt durch Diktaturen in der Vergangenheit präsentiert, andererseits bleibt durch den erzählten Kontrast ein ambivalentes Gefühl bezüglich der Institution, der nun vertraut werden soll. Offensichtlich reflektiert der literarische Text hier das Ineinanderspielen von Vergangenheit und Gegenwart als komplexen Prozess von Wahrnehmung und Wiederholung, der historisches Wissen ebenso aktiviert wie ambivalente Gefühle, die die abschließende Einordnung und Deutung gegenwärtiger Verhältnisse offenhalten und das dominante Narrativ der Überwindung von Grenzen und staatlicher Gewalt durch die EU einer weiteren Befragung aussetzen. Dass hier gerade die Susman-Figur in den Blick gerückt wird, akzentuiert besonders, dass hier die Möglichkeiten, die diesbezüglich die literarische Bearbeitung des Themas gegenüber den weitaus thetischer und monologischer verfahrenenden politischen Essays Menasses hat, vielseitig genutzt werden.

3. Das christliche Europa und der Schauplatz Polen: zur strukturellen Verdrängung von Mittäterschaft

Dasjenige osteuropäische Land, das in diesem Text aber besonders prominent verhandelt wird, ist Polen. Berücksichtigt man, dass der Roman Beratungen für das 50. Jubiläum der Kommission, die 1958 begründet wurde, ins Zentrum stellt, spielt die Handlung einige Zeit vor 2008, also relativ kurz nach dem EU-Beitritt Polens 2004 und offensichtlich in einer von der nationalkonservativen PiS-Partei dominierten politischen Atmosphäre. Im Text ist Polen keineswegs das einzige Land, das das Jubilee Project und damit die Idee, den Holocaust ins Zentrum einer europäischen Erinnerungspolitik zu stellen, rigoros ablehnt. Während seine Regierung wissen lässt, dass Auschwitz „ein deutsches Verbrechen und daher ein ausschließlich deutsches Problem sei“, bezeichnet der österreichische Außenminister es als „polnisches Lager, in dem es abertausend österreichische Opfer gegeben“ habe (H, 334). Die Nationalisierung der Verantwortung verdeckt in beiden Fällen Verstrickungen und Kollaboration und die fortgesetzte Neigung, die eigene Nation für unantastbar, unschuldig und heroisch zu halten, steht einer gemeinsamen europäischen Perspektive auf die Vergangenheit entgegen, weil weiterhin jede Nation ihr eigenes Geschichtsnarrativ auf Kosten der anderen zu behaupten sucht. Dass es durchaus Verstrickungen gegeben hat, zeigt die Familiengeschichte eines weiteren Protagonisten, Alois Erhart, der als emeritierter Ökonomieprofessor zu einem Symposium nach Brüssel geladen ist mit dem Titel „New Pact for Europe“. Sein konsequentes Eintreten für eine „nachnationale Demokratie“ (H, 389) und sein Vermögen, die Funktionsweise des geschichtsvergessenen Nationalismus, der dunkle Seiten der eigenen Vergangenheit (und Gegenwart) stets den anderen zuschreibt, klar zu erkennen (H, 391), wird auch mit seiner

Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft in Verbindung gebracht. Nicht nur hat er nach dem Tod seines Vaters herausgefunden, dass dieser noch vor dem sogenannten Anschluss Österreichs an das Dritte Reich der NSDAP beigetreten und später in Polen in einem Polizeibataillon an Erschießung von Juden beteiligt war, er muss auch annehmen, dass seine Mutter und möglicherweise er selbst als Kleinkind ebenfalls in Polen gelebt hat, da sie polnische Volkslieder kannte und offenbar engeren Kontakt zur polnischen Bevölkerung hatte (H, 396f.). Diese Geschichte von Kontakt und Kollaboration, die die offizielle Erzählung von der Schuld und Verantwortung (allein) anderer Nationen unterläuft, bleibt letztlich unerzählt, weil die Mutter als Zeitzeugin zu dem Zeitpunkt, als Alois Erhart sie dazu befragt, bereits dement ist. Gleichzeitig wird die Demenz hier als Zustand beschrieben, in dem Vergessenes und Verdrängtes, vor allem Gedächtnisinhalte auftauchen, die der offiziellen Geschichtserzählung, von Österreich als erstem Opfer Hitlers und von Polen als weit entferntem Schauplatz barbarischer Lager, widersprechen.

Auch die von der polnischen Regierung propagierte nationale Geschichtserzählung wird durch andere Geschichten polnischer Verhältnisse im 20. Jahrhundert, die in den Roman eingeflochten werden, unterlaufen. Mit der Figur Mateusz/Ryszard Oswiecki wird nicht nur die Erinnerung an antifaschistischen Widerstand während der Besetzung des Landes durch die Deutschen verbunden, sondern, eine Generation später, auch des antikommunistischen Widerstands. Großvater und Vater, die damit jeweils mit unterschiedlichen Formen eines Kampfes „für die Freiheit Europas“ (H, 23) in Verbindung gebracht werden, tragen wie auch die handelnde Figur selbst im Roman den Vornamen Ryszard, womit eine genealogische Reihe und Konstanz angedeutet ist, die jedoch durch das Scheitern der jeweiligen Widerstandsaktionen, verkörpert durch die Hinrichtung der Vorväter, immer wieder unterbrochen wurde. In die Leerstelle, die durch die Abwesenheit der Väter und die mangelnde Weitergabe ihrer Erzählungen und Perspektiven entstanden ist, tritt, so gestaltet es der Text, die katholische Kirche, die ihre Autorität auf verschiedene Weise missbraucht und vor allem als restaurative Macht inszeniert wird, die hinter den Kulissen, aber zugleich in Kontakt mit Geheimdiensten und sogar der NATO, agiert (H, 308, 370)³.

Angedeutet wird, dass der grenzüberschreitende Kampf um ein ‚christliches Europa‘, der auch in wissenschaftlichen Kreisen Fürsprecher hat (H 260), nicht

³ Diese Konstellation, durch die Polen als Schauplatz von Fundamentalismus, Kriminalität und Gewalt in den Blick kommt, ist in der Forschung kritisch beschrieben worden als Herabsetzung Polens bzw. des Ostens insgesamt aus quasi-kolonialer westlicher Perspektive, die mit Demokratie und Säkularität verknüpft würde (Brand 2021). Dieser Einspruch ist sicherlich in manchem berechtigt, insgesamt wird er aber der Komplexität der geschilderten Zusammenhänge, wie ich zu zeigen versuche, nicht gerecht.

nur in der Vergangenheit wie Gegenwart Opfer gefordert hat, sondern dass er zudem ähnlich wie nationalgeschichtliche Glorifizierungen auf einer Verleugnung von Verantwortung und Schuld sowie von interner Differenz und Verflechtung aufruht⁴. Mateusz, dessen neuer durch die Kirche verliehener Name andere (Familien-)Geschichten und Zugehörigkeiten überschreibt und verdrängt, erscheint am Schluss gerade deshalb als völlig alleingelassener Spielball verschiedener Machtinteressen, weil alle diese Verflechtungs- und Gegengeschichten abgeschnitten wurden. Seine Wege zwischen Brüssel, Krakau und Posen sind die eines Täters (als ‚Soldat Christi‘), der gewaltsam zum Instrument gemacht wurde und nun selbst verfolgt wird. Wenn er zuletzt nach Posen reist, dem Ort seines Martyriums als geschundener Zögling eines Priesterseminars, ist deutlich, dass er hier die gesuchte Zuflucht und ‚Heimat‘ kaum wird finden können. Dass er auf dem Weg dorthin stirbt, weil sich ein jüdischer Überlebender vor seinen Zug geworfen hat und dieser abrupt stoppt, nimmt den erwarteten Ausgang in gewisser Weise vorweg und durchkreuzt in jedem Fall die Möglichkeit, dass er von dort aus erneut Anschläge verübt. Zugleich verknüpft das Ereignis, das beiden den Tod bringt, die Gewaltgeschichte der Vergangenheit, die bis in die Gegenwart fortwirkt – der Suizid des Überlebenden kann als Akt eines Traumatisierten gelesen werden, der womöglich ohne dies konkret zu beabsichtigen, die gegenwärtigen Abläufe unterbricht⁵ –, mit aktuellen Aktionen zur Eliminierung ‚der anderen‘. Dass der neue Feind heute der Islam sei, wie es einmal heißt (H, 369) und Mateusz als „Gotteskrieger“ (H, 370) gegen mutmaßliche islamische Terroristen eingesetzt wird⁶, führt auch auf frühere Feindbilder in Europa und damit vor allem auf die Juden. Auf „Verflechtungen und Vernetzungen“ (H, 119) deutet

⁴ Letztere werden nicht zuletzt durch das Motiv der Madonna, das nicht nur mit Bezug auf die ‚Schwarze Madonna‘ (von Tschenstochau) aufgerufen wird, sondern auch in Zusammenhang mit einer Muslimin, die ein Opfer eines Verkehrsunfalls betreut, was mit einem ‚Pieta‘-Ensemble in Verbindung gebracht wird (H 24, 275, 444).

⁵ Der achtzigjährige Adam Goldfarb wird als letzter Überlebender des Jugendkonzentrationslagers von Łódź eingeführt (H, 399). Dass er sich zwischen Łódź und Zgierz vor den IC nach Poznań wirft, verbindet deutlich vergangenes Erleben (einer Deportation) mit gegenwärtigem Geschehen.

⁶ Tatsächlich erscheint diese gegen den Islam in Europa gerichtete Kampagne der Kirche, die von supranationalen politischen Institutionen gedeckt wird, deren mangelnde Neutralität (und Säkularität) damit zur Schau gestellt wird, als juristisch nicht zu rechtfertigende Selbstjustiz, die zudem ihr erklärtes Ziel, terroristische Anschläge zu verhindern, nicht erreicht: Mateusz ermordet im Hotel den Falschen (die Geheimdienste lassen anschließend die nicht identifizierte Leiche verschwinden) und der Roman schließt mit einem Terroranschlag in der Brüsseler U-Bahn Station Maelbeek, der offensichtlich auf den islamistischen Anschlag dort im März 2016 Bezug nimmt. Der Anschlag in unmittelbarer Nähe des Gebäudes der Europäischen Kommission (sowie fast gleichzeitig am Brüsseler Flughafen) kostete 32 Menschen aus 22 Ländern das Leben.

der Text bereits, wenn Mateusz/Ryszard zuvor zusammen mit Martin Susman im gleichen Flugzeug nach Krakau unterwegs ist. Während letzterer als Gesandter der EU einen Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau plant, ist der andere in Missionen unterwegs, die von der hier erinnerten Vergangenheit völlig unberührt scheinen, was sich dann erst am Schluss und in unerwarteter Wendung als Irrtum erweist.

Erst die Öffnung gegenüber allen Opfern und die Aufmerksamkeit auf Strukturen von Gewaltgeschichte, wie sie Europa geprägt haben, so suggeriert es der Text, kann Zusammenhänge und damit auch Zusammengehörigkeiten bewusst und spürbar machen. Gerade ein christliches Narrativ, das, wie in eindrücklichen Schilderungen von Darstellungen des Gekreuzigten vorgeführt wird, Leid und Passion als mythisches Geschehen Gegenwärtigem entzieht und in das Symbol eines stellvertretend Geopferten bannt, tendiert zur Blindheit gegenüber der Gewalt, die immer noch – und nicht zuletzt im Namen desselben Symbols – ausgeübt wird. Anstelle also Opfer in nationalen oder religiösen Diskursen symbolisch aufzuladen und auf diese Weise zu heroisieren oder sakralisieren, käme es, so legt die Lektüre nahe, viel eher darauf an, für Opfer und Leid zu sensibilisieren, die mit den dominierenden Symbolen und Narrativen nicht gefasst werden können und die deren Funktionsweise und Geltung fragwürdig erscheinen lassen. Dabei geht es, wie der Roman gerade mit Bezug auf die Vergangenheit und das Fortwirken des Holocaust zeigt, auch um Grenzen der Symbolisierung als solcher.

4. Der „ideale Zeitzeuge“? – Jüdische Opfer des Holocaust und die Grenzen der Repräsentation

In einer Schlüsselszene geht David de Vriend, ein weiterer betagter Holocaust-Überlebender, dem im Roman ein eigener Handlungsstrang gewidmet ist, über den Friedhof, der in unmittelbarer Nähe zu dem Brüsseler Altenheim liegt, in das er gerade gezogen ist. Dort trifft er auch auf einen Bereich mit Kriegsgräbern, die ihn durch ihre Gleichförmigkeit in ihrer Anordnung, Gestaltung und Beschriftung faszinieren und fassungslos machen. Der Romantext löst sich an dieser Stelle in eine Liste auf, die auf die Nennung von Namen verzichtet und das Alter der Gefallenen lediglich mit dem immergleichen Zusatz „gestorben für das Vaterland“ verknüpft: „Mort pour la patrie, for the glory of the nation, slachtoffers van den plicht.” (H 87) Die Wiederholung der Formulierung, die das individuelle Sterben zu einem Opfer für die Nation macht, akzentuiert die Logik dieses Erinnerungsaktes: die Verwandlung der Toten in Märtyrer für die Nation löscht ihre Individualität, ihr einzigartiges Leid. Zugleich bleibt der Zusammenhang von Nationalismus und Krieg gewissermaßen der Darstellung entzogen. Dass der Betrachtende ein Überlebender der Shoah ist, lässt umso deutlicher werden, dass

eine solche Form der Repräsentation von Kriegsoffern vollkommen unangemessen ist, um das Ausmaß und die Spezifik der europäischen Gewaltgeschichte im 20. Jahrhundert zu erinnern. David de Vriend kann weder auf diesem noch auf irgendeinem anderen Friedhof in Europa Gräber von Verwandten besuchen: seine in Auschwitz ermordete Familie hat kein Grab.

Solange es Friedhöfe gab, gab es das Versprechen von Zivilisation. Seine Eltern, sein Bruder, seine Großeltern hatten Gräber in der Luft. Keinen Ort, den man besuchen, den man pflegen, wo man einen Stein hinlegen konnte. Keine Ruhestätte. Nur eine bleibende Unruhe, die keinen Ort des Friedens finden konnte. In der Erinnerung, die mit ihm sterben würde, gab es nur ein letztes Bild seiner Familie, aufgenommen mit dem letzten Blick (H, 85).

Diese Szene enthält in nuce die Problematik, die der Roman aus verschiedenen Perspektiven verhandelt: Wenn das europäische Erinnerungsprojekt, das an die Stelle nationaler Opferrhetorik treten soll, nicht die Ausgrenzungen reproduzieren will, die den „Zivilisationsbruch“, der hier angedeutet wird, ermöglicht haben, muss es die Opfer ohne Grab, den Holocaust also, einbeziehen und damit zugleich die Grenzen der Symbolisierbarkeit von Gemeinschaft reflektieren. Im Roman wird diese Einsicht, die in der Friedhofsszene durch die Perspektive des Überlebenden aufscheint, dann vor allem mit den beiden Handlungssträngen kontrastiert, in denen konkrete Vorschläge zur Einbeziehung der Holocaust-Erinnerung in das Selbstverständnis und die öffentliche Darstellung der EU verhandelt werden. Vor allem das von Martin Susman nach seinem Besuch in der Auschwitz-Gedenkstätte angestoßene Vorhaben, das ‚Big Jubilee Project‘ der Europäischen Kommission zentral auf die Erinnerung an den Holocaust auszurichten, ist trotz bester Absichten von Anfang an mit dem Problem konfrontiert, dass die konkrete Umsetzung das Gedenken durch Phrasen, Parolen oder ritualisierte Praktiken entleert und die Singularität des Geschehens verfehlt wird. Wenn Susman in einem flammenden Plädoyer argumentiert, die Opfer seien aus allen Ländern Europas gewesen, hätten alle dieselbe gestreifte Kleidung getragen und nichts in der Geschichte hätte

die verschiedenen Identitäten, Mentalitäten und Kulturen Europas, die Religionen, die verschiedenen so genannten Rassen und ehemals verfeindeten Weltanschauungen so verbunden, nichts [...] eine so fundamentale Gemeinsamkeit aller Menschen geschaffen wie die Erfahrung von Auschwitz (H, 184f.),

So wird aus dem Zivilisationsbruch, der ein gemeinsames ‚Nie wieder‘ herausfordert, eine Art gemeinsames Erlebnis. Auch wenn, wie Primo Levi und andere betont haben, die Vielsprachigkeit der Häftlinge in Auschwitz zu dessen Charakter als babylonische Katastrophe beigetragen haben mögen, so bleibt die hier fehlende Nennung der Juden als weitaus größter Opfergruppe eine Leer-

stelle, die von der Fiktion einer von allen gleichermaßen geteilten ‚Erfahrung‘ überdeckt wird. Im Folgenden bringt Susman dann allerdings ausdrücklich die Idee ein, dass die letzten jüdischen Überlebenden unbedingt „ins Zentrum der Jubiläumsfeier“ gestellt werden sollten: „Sie bezeugen, zu welch grauenhaften Verbrechen der Nationalismus im alten Europa geführt hat, und zugleich bezeugen sie das Gemeinsame [...]“ (H, 187). Nachdem deutlich geworden ist, dass es kaum noch Überlebende gibt, argumentiert er, dass es lediglich *einer* „Symbolfigur für das geeinte Europa“ (H, 188) bedürfe. Hier beginnen sich die beiden Handlungsstränge um de Vriend und um Susman zu berühren, ohne dass die Figuren selbst sich jemals begegneten. Es wird immer lediglich *über* die jüdischen Überlebenden gesprochen, nie *mit* ihnen. De Vriend ist in seinem Zimmer in der Seniorenresidenz, in dem er nacheinander die Namen der noch lebenden Schicksalsgenossen von einer selbstverfertigten Liste streicht, in derselben Zeit, in der andere sich anschicken, ihn zum Zeichen und Zeugen für ihre Sache zu machen, völlig allein. So verstehen Susman und die anderen Planer:innen des Jubilee Projekts nicht, dass der demente und einsame alte Mann mit den ihm zugedachten Auftritten gänzlich überfordert wäre und dass er selbst das Erlebte und die Geschichte eben nicht als gemeinschaftsstiftend empfindet: im Gegenteil sind die gleichaltrigen Menschen, die ihn dort umgeben, nicht seine Zeitgenossen, „weil sie seine Erfahrungen nicht teilen mussten, ihr Unglück war das Alter, sein Unglück war das Leben. Nein, da gab es nichts zu teilen [...]“ (H, 155). Die Vorstellung der Projekt-Planenden, de Vriend sei ihr „idealer Zeitzeuge“ (H, 354), da sie mit ihm

ein Opfer des Rassismus, einen Widerstandskämpfer, ein Opfer von Kollaboration und Verrat, einen Zeugen des Vernichtungslagers, einen Visionär des nachnationalen Europas auf der Basis der Menschenrechte, die Geschichte und die Lehre aus der Geschichte in einer Person (H, 355)

gefunden hätten, verfehlt vollkommen dessen Zustand als traumatisierter Überlebender, unter Demenz leidender betagter Mann und Individuum. Die Argumentation macht ihn zum Symbol, das Zeichen für andere und anderes zu sein hat, während sich gleichzeitig seine Erfahrung und das Schicksal seiner ermordeten Familie der Symbolisierung und Mitteilbarkeit entzieht. Indem einem einzelnen die gemeinschaftsstiftende Erinnerung aufgebürdet wird, werden andere davon entlastet, eigenen Verstrickungen in die (Gewalt-)Geschichten nachzuspüren und deren Wiederholungen in der Gegenwart zu erkennen.

5. Europäische Symbolpolitik als groteskes Theater: Verzerrung und Übertreibung als Stilmittel

Der körperliche Zustand der Demenz, der schon in einem anderen Fall, auf der Täterseite, Anlass war, Narrative über das Vergangene als brüchig und instabil vorzuführen, verstärkt hier den Eindruck, dass die Idee der Instrumentalisierung Überlebender für eine Symbolpolitik in Europa grotesk ist. Eben diese Groteske führt Menasses Text in der gewählten Schreibweise der Pointierung und Überzeichnung in aller Deutlichkeit vor. Das beginnt bei der Darstellung von Susmans Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz⁷, bei dem die Bewirtschaftung des Gedenkens mit ihrer Tendenz zur Bagatellisierung und Kommerzialisierung groteske Blüten treibt, was ihm selbst unangenehm auffällt. Die mit seiner Perspektive verknüpfte Einsicht, dass die Musealisierung ‚den Tod tötet‘ (H, 135), begünstigt in der Folge jene Visionen vom Auftritt der Zeitzeugen, die in einer Art alkoholinduzierter Traumsequenz am Schluss noch einmal ins Absurde gesteigert erscheinen. In der Vorstellung, dass die Überlebenden der Vernichtungslager Seite an Seite mit den Vertretern der Gründergeneration der Europäischen Kommission auftreten müssten und dass mit ihnen dann „Demente und Tote“ (H 441) die Bühne betreten würden, schlägt die Erzählung wiederum um ins Groteske. Auch die Vision, die ehemaligen Zeitzeugen durch Schauspieler in einer Art Reenactment möglichst authentisch auf die Bühne zu bringen, führt eher die Unangemessenheit und Unmöglichkeit solcher Reaktivierung der Vergangenheit vor Augen als dass sie ein geeigneteres Konzept zur gelebten Erinnerungskultur böte. In ähnlicher Weise entwirft Alois Erhart als Wissenschaftler in seinem Vortrag vor dem Think Tank „New Pact for Europe“ konkrete Vorschläge für eine alternative Gedenkkultur, die den anderen vollkommen abwegig und unrealisierbar erscheinen. Erhart, abgestoßen durch die arrogante Selbstbezüglichkeit des Brüsseler Betriebs, sieht sich zunehmend dazu gedrängt, emphatisch eine ganz neue Vision für Europa vor diesem Gremium zu entfalten: die „erste, kühne, große und bewusste Kulturleistung“ (H, 392) des nachnationalen Europas müsse die Errichtung einer gemeinsamen, idealen Hauptstadt sein. Diese könne nur an einem Ort gebaut werden, wo die Geschichte, die sich mit ihm verbindet und die mit der Einigungsidee Europas auf Engste verknüpft ist, „spürbar und erlebbar bleibt“, in Auschwitz (H, 394). Diese groteske Pointe formuliert Erhart in vollem Bewusstsein, dass er sich damit nicht nur als Wissenschaftler unmöglich macht, sondern auch als beratendes Mitglied des Expertenkreises diskreditiert. Er rechnet also

⁷ Es handelt sich um eine Dienstreise: „Der wissenschaftliche Dienst und das Museum des deutschen Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau wurden von der EU subventioniert, Vertreter der Europäischen Kommission nahmen jedes Jahr am 27. Januar an der Feier zur Befreiung des Lagers teil.“ (H, 101)

im Grunde schon damit, dass sein Vorschlag auf Widerstand treffen wird und damit keine Chance hat, innerhalb der Kommission erstgenommen zu werden oder gar als politisch tatsächlich umzusetzendes Leitkonzept aufgegriffen wird. Nachdem er seine Beraterrolle für diesen Kontext praktisch selbst torpediert hat, verfolgt er zuletzt noch den Gedanken, ein Buch, vielleicht eine Autobiografie, zu schreiben, in der er seine Erfahrungen und Überlegungen ohne Rücksicht auf Vermittlungsrhetorik und Praktikabilität darstellen kann: „damit irgendwann einmal zumindest die Erinnerung daran möglich war, was hätte sein können und unerlöst weiterschwelte.“ (H, 447) Damit ist wohl auch die Idee von Auschwitz als europäischer Hauptstadt gemeint, die nicht aufgegeben wird, aber doch den Zwängen und Gesetzmäßigkeiten der aktuellen politischen Planungen entzogen. Es soll, wie er überlegt, eine Autobiografie sein, „die nicht sein bescheidenes Leben erzählte, sondern das Nicht-Gelebte. Das Nicht-Gelebte seiner Zeit.“ (Ebd.)

Dazu kommt es nicht mehr, denn der Text legt nahe, dass Erhart zu denen gehört, die am Schluss Opfer des islamistischen Bombenattentats im U-Bahnhof Maelbeek wurden. Was bleibt, ist das Buch von Robert Menasse, das breit und vielstimmig in der Öffentlichkeit diskutiert wurde. Der Roman übernimmt es, denjenigen eine Stimme zu geben, deren ungelebte Erinnerungen vielleicht auf alternative Denk- und Handlungsweisen führen können, die erst in der Zukunft eine Chance erhalten, realisiert zu werden. Die Logik der Repräsentation des Vergangenen wird in diesem Buch, das erinnert und über das Erinnern reflektiert, problematisiert, insofern jede Form der Vergegenwärtigung in Zeichen, Symbolen oder Performanzen die Gefahr der Aneignung und Instrumentalisierung für gegenwärtige Zwecke birgt, ähnlich wie dies auch bei Stepanova reflektiert wird. Der Modus der Groteske, der Repräsentationsregime durchbricht, verbunden mit dem Topos des Unabgegoltenen der Geschichte, das noch nicht zur Darstellung gekommen ist und auf eine andauernde Suche nach angemessener Berücksichtigung in der Kultur der Gegenwart bzw. Zukunft verwiesen bleibt, führt auch hier auf den Roman als künstlerische Form, die das Ungesagte und damit auch die Stimmen derjenigen, die in der offiziellen Geschichtsschreibung nicht mitsprechen (können), birgt und in komplexen Konstellationen zu lesen gibt. Mit der Zurückweisung einfacher, sich in einer einzigen Bedeutung oder konkreten Repräsentation erschöpfenden Darstellung wird hier explizit auch Kritik an einem Kulturbegriff gestaltet, wie er hier im Ressort einer (Brüsseler) Verwaltungsbehörde bewirtschaftet wird. Dieser geht es offensichtlich vor allem um Repräsentation von etwas: der Geschichte des Holocaust (verkörpert durch die jüdischen Überlebenden) und dabei nicht zuletzt auch der eigenen Institution, deren Jubiläum schließlich gefeiert werden soll. Gerade im Falle der daran beteiligten Brüsseler Akteur:innen wird das Scheitern dieses Begehrens nach (Selbst-) Darstellung überdeutlich, von dem gerade auch ‚die Kultur‘ innerhalb der EU ge-

prägt ist. Als das Ressort mit der geringsten Reputation und Ausstattung wird es im Roman von einer mediokren Karrieristin geleitet, aber selbst engagierte Mitarbeitende, denen es wie Susman nicht nur um sich selbst geht, entgegen der Logik der Repräsentation in ihren Entwürfen und Konzepten nicht. Da Susman wie Erhart schließlich zu den Opfern des Anschlags in der U-Bahn gehört, kommt es auch hier nicht zu einer Realisierung seiner Ideen.

Dass sich außer ihm innerhalb der Kommission jemand für eine postnationale Gedenkkultur und Auschwitz als europäischem Erinnerungsort einsetzen wird, ist angesichts der enormen Widerstände, mit denen er von vielen Seiten konfrontiert ist, nicht zu erwarten. Perfiderweise trägt die kontroverse Diskussion einer Ausstellung im Brüsseler Kunstmuseum zur Diskreditierung seines Anliegens bei. Deren Konzept besteht darin, vergessene Kunst aus dem Depot zu zeigen und so zu Reflexionen über Bedingungen von Überlieferungsprozessen oder eben auch für das Vergessen anzuregen. Da dies in der Ausstellung mit der zentralen Metapher eines auf dem Abstellgleis gelandeten Zuges verknüpft wird, entzündet sich vernichtende Kritik an der vermeintlichen Referenz auf die Rampe in Auschwitz, an der bekanntlich die Züge der Deportierten endeten. Die Passage lässt die Problematik eines sich verfestigenden, im Symbol erstarrten Erinnerungsnarrativs besonders deutlich hervortreten: Indem alles Neue – hier die ungewöhnliche Idee der Ausstellung, vergessene Kunst zu zeigen – durch das Perspektiv von Auschwitz interpretiert wird, wird potentielle Bedeutungsvielfalt und Abweichung von etablierten Denkmustern eingeschränkt. Einmal mehr wird hier eine Form des Erinnerns vorgeführt, die ihrem erklärten Ziel, Vergangenes lebendig zu halten, entgegenwirkt, indem sie entsprechende Dynamiken durch feste Symbole sistiert. Erinnerung an Auschwitz und Deutungen in diesem Horizont können natürlich vom Motiv des Zuges ausgelöst werden. Der Roman selbst verdichtet dieses durch wiederholte Bezugnahmen auf Deportationszüge, deren Sabotage durch Widerstandsgruppen, den Suizid eines Überlebenden, der sich vor einen Zug wirft, oder das Attentat in der U-Bahn. Gerade die routinierten Abläufe in der Kommission, in der sich viele Beamte, wie es von einem Mitglied aus Deutschland einmal heißt, „auf Schienen“ (H 35) befinden, sind jedoch wenig geeignet, Erinnerungen an das geschichtliche Ereignis mit einer Sensibilität für neuartige Gefahren, aber auch neue Denkmöglichkeiten zu verbinden. Das Attentat in der Bahn jedenfalls hat offenbar niemand erwartet. Und doch wird es im Roman zuletzt als Wiederkehr eines früheren, mit der Shoah in Verbindung stehenden Erlebnisses dargestellt.

Der Überlebende de Vriend erlebt den traumatischen Moment, als er als junger Mensch beim Sprung aus dem Deportationszug seine Familie zurücklässt, die in den sicheren Tod fährt, noch einmal, als der Zug mit der tödlichen Bombe in den Bahnhof Maelbeek einläuft. Dieses traumatische Erinnern, das hier mit sei-

nem gewaltsamen Tod zusammenfällt, lässt sich nicht in die Sprache und Form der öffentlichen Erinnerungskultur übersetzen. Sie erscheint hier vielmehr als dessen Leerstelle. Mit de Vriend ist der letzte Überlebende gestorben, mit ihm wird ‚eine Epoche‘ zu Grabe getragen (H, 452). Dass die Altenpflegerin, die zuletzt in der Seniorenresidenz jene Liste mit Namen Überlebender, auf der de Vriend alle bis auf seinen eigenen durchgestrichen hatte, schließlich an sich nimmt und offen bleibt, ob sie seinen Namen streicht, kann als Akt gelesen werden, der die Zeugnisse von Vergangenheit und Gegenwart für die Zukunft birgt, ohne sie abschließend einzuordnen (H, 451). Die Liste der Überlebenden ist gleichzeitig im Roman etwas, wonach die Kulturabteilung der Kommission gesucht hatte, um Überlebende in das Programm der Jubiläumsveranstaltung, die Europa mit der Erinnerung an Auschwitz in Verbindung bringen soll, zu integrieren. Dem Versuch des dementen Überlebenden, Erinnerung festzuhalten, steht damit die andere Funktion der Liste, der distanzierenden Verzeichnung und bürokratischen Verwaltung, gegenüber, die in diesem Kontext natürlich auch das fatale Funktionieren der Vernichtungsbürokratie evoziert. Ein Europa, das sich über die Erinnerung an Auschwitz konstituiert, kann also weder in Bezug auf (noch lebende oder bereits gestorbene) menschliche Repräsentanten noch auf eindeutige Symbole, Narrative oder zentralisierende Orte und Bauwerke manifestiert werden. Dies würde die vielfältigen Stimmen und Perspektiven, die es als Gemeinschaft ausmachen, missachten, vor allem aber den Nullpunkt der Erinnerung, der mit dem Trauma des Überlebenden angedeutet wird, überschreiben und damit leugnen. Nur wenn der Bruch, das Uneinholbare, das HORS DU SOUVENIR (H, 100) mitgedacht wird, kann es, so legt es der Text nahe, die Chance geben, Offenheit gegenüber dem Anderen, das nicht angeeignet oder repräsentiert werden kann, zu entwickeln. Das kann sich als Respekt gegenüber dem dementen Überlebenden, der anders reagiert als seine Altersgenossen, zeigen, oder in der Suche nach künstlerischen Ausdrucksweisen, die eindeutige Repräsentationen und Darstellung durch mehrperspektivisches Erzählen oder Stilmittel der Übertreibung und Groteske unterlaufen, wie sie Menasses Roman prägen. Indem der Roman sowohl vergessenen Entwürfen und Ideen für und von Europa nachspürt und gleichzeitig konkrete Vorschläge zur Darstellung und Feier der Einheit ins Groteske treibt⁸, spannt er einen Raum unrealisierter Möglichkeiten auf, eröffnet sozusagen einen Zugang zu jener Ausstellung einer „vergessenen Moderne“, zu deren spielerischer Erkundung er einlädt. Ohne den Mut, eingefahrene Gleise des Denkens und des Handelns (etwa im Rahmen nationaler Narrative und Interes-

⁸ In der Forschung ist *Die Hauptstadt* auch als „Balanceakt eines ironischen Manifests“ beschrieben worden (Seeba 2018, 126).

sen) zu verlassen, wird deren Bergung und Neubelebung unter den Bedingungen der jeweiligen Gegenwart, aber, so wird auch deutlich, kaum gelingen.

6. Leben als Reenactment oder reflexives und therapeutisches Erinnern? Gospodinov mit Svetlana Boym gelesen

Auch in Georgi Gospodinovs Roman *Zeitzuflucht* wird der Umgang der Gegenwärtigen mit dem Vergangenen mit der Frage verbunden, welche Formen des Erinnerns Raum für Deutungsvielfalt und Offenheit gegenüber der Zukunft ermöglichen und welche solche Dynamiken eher behindern und stillstellen. Ausdrücklicher noch als Menasse verbindet Gospodinov das Thema der Demenz, das in einer alternden Gesellschaft immer mehr Menschen betrifft und zunehmend intensiv behandelt und verhandelt wird⁹, mit Fragen nach gesellschaftlichen Phänomenen und Tendenzen des Vergessens und der Orientierung auf die Vergangenheit. „Wenn wir über Alzheimer sprechen, über Amnesie und Gedächtnisverlust, lassen wir etwas Wichtiges aus“, reflektiert der Erzähler einmal. „Die daran Leidenden vergessen nicht nur, was gewesen ist, sondern sind auch absolut nicht in der Lage, selbst für die nahe Zukunft Pläne zu machen. Eigentlich ist das erste, was beim Verlust des Gedächtnisses fortgeht, gerade die Vorstellung von Zukunft.“ (Z, 142)¹⁰

Diese Beobachtung wird im Roman auch auf die kollektive Ebene übertragen. Hier spielen Reflexionen über die Bedeutung eines nationalen Rahmens des Erinnerns, wie sie Europa seit dem 19. Jahrhundert prägt, eine zentrale Rolle. Wie in *Die Hauptstadt* thematisiert auch *Zeitzuflucht* den Zusammenhang von Erinnerung und Gemeinschaftstiftung, die Funktion eines kollektiven Gedächtnisses also, und führt verbindende und trennende Formen und Gegenstände des Erinnerns vor. Im Gespräch mit einem Freund, Professor an der Universität in Sofia, erörtert der Erzähler in freier Interpretation etwa die von Ernest Renan stammende Definition des Nationalstaats:

Was gibt dir der Nationalstaat? Er gibt dir die Sicherheit, dass du weißt, wer du bist, dass du dich in Gesellschaft anderer befindest, die wie du sind, dieselbe Sprache sprechen und sich an dieselben Dinge erinnern – von Khan Asparuch bis zum Geschmack von Keksen der Marke ‚Goldener Herbst‘. Und gleichzeitig teilen sie eine Demenz für andere Dinge. (Z, 189)¹¹

⁹ Von den eingangs genannten Erinnerungsromanen ist hier besonders *Herkunft* von Saša Stanišić hervorzuheben, in dem die fortschreitende Demenz der Großmutter in Bosnien die Erinnerungsreisen und -reflexionen des Protagonisten motiviert und begleitet.

¹⁰ Alle mit der Sigle Z im laufenden Text nachgewiesenen Zitate beziehen sich auf Gospodinov 2022.

¹¹ In Renans berühmter Rede „Was ist eine Nation“ heißt es: „Es macht jedoch das Wesen einer Nation aus, daß alle Individuen etwas miteinander gemein haben, auch, daß sie viele Dinge

In seiner 1882 formulierten Einschätzung hatte Renan festgestellt, dass Nationen entgegen dem sie stützenden Narrativ nichts Ewiges seien: „Sie haben einmal angefangen, sie werden enden. Die europäische Konföderation wird sie wahrscheinlich ablösen.“ (Renan 1882, 11) Dies sei aber nicht mehr für sein eigenes, sondern voraussichtlich erst im kommenden Jahrhundert zu erwarten. Gospodinovs Roman interessiert sich nicht ausdrücklich für die Geschichte der Europäischen Union. Eine zentrale Diagnose ist auch hier jedoch, dass die Bedeutung der Nation am Ende des 20. bzw. zu Beginn des 21. Jahrhunderts kaum geschwunden ist, sondern im Gegenteil eine neue Konjunktur erlebt. Mit Blick auf die im Text beschriebenen Geschehnisse und mit einer Formulierung von Karl Marx könnte man auch sagen: Die Geschichte der Nation wiederholt sich, nun aber nicht mehr als Tragödie, sondern als Farce. Die Assoziation des Theater- und Kulissenhaften wird dabei genährt durch den Eindruck, dass wie nach einem vorgegebenen Skript und mit historischen Kostümen aus dem Fundus Vergangenheit aufgeführt wird. Der Roman beschreibt in grotesken Bildern, wie nach der Wende in vielen europäischen Ländern das Tragen von Trachten plötzlich wieder en vogue ist, Lederhosen, Filzhüte und bestickte Jäckchen Jeans-Jacke oder Anzug zu verdrängen beginnen (Z, 140), hat diese Renaissance auch eine nationale Dimension. In einem Staat im Südosten, so erfährt man, treibe die neue Lust an der Tracht besondere Blüten, indem mit der Zeit alle Minister in Trachten zu Kabinettsitzungen erschienen, die schließlich „Spinnstubenabenden“ gleichen (Z, 141). Der Trend macht auch vor Europa nicht halt, so, dass, wie berichtet wird, das Europäische Parlament bald einem deutschen Silvesterprogramm aus den 80er glich, wobei er an den ‚Kessel Buntes‘ aus dem DDR-Fernsehen erinnerte – „eine gemeinsame und zusammenschweißende Erinnerung für einige Generationen von Osteuropäern.“ (Z, 140)

Das neue Leben, das hier beginnt, ist ein „Leben als Reenactment“ (Z, 141). Dieser Begriff, der auch im Deutschen Verwendung für möglichst realitätsgetreue Aufführungen historischer Szenen ist, und der vor allem auch in Laiengruppen Verwendung findet, die z.B. mittelalterliche Settings nachstellen, taucht im Roman immer wieder auf. Reenactments werden in vielen Ländern Europas so populär, dass sie die Gegenwart vollständig okkupieren. Firmen für Reenactment etablieren sich, Schauspieler werden beschäftigt, die historische Umbruchsszenarien wie die Ermordung des Erzherzogs Ferdinand am Vorabend des Ersten Weltkriegs spielen, die in der Durchführung immer brutaler werden bis die Grenze zwischen Inszenierung und Wirklichkeit nicht mehr zu erkennen ist

vergessen haben. Kein Franzose weiß, ob er Burgunder, Alane, Wisigote ist, und jeder Franzose muß die Bartholomäusnacht und die Massaker des 13. Jahrhunderts im Süden vergessen haben.“ (Renan 1882, 4)

(Z, 321). Das Leben als Reenactment ist sozusagen ein Leben in kollektiver Demenz. Steht die Wiederaufführung der alten Kriege zunächst noch im Zeichen von Wissenserwerb und Prävention, entwickelt es doch bald eine Eigendynamik, die jegliche Energie, über die Handlungsmuster des Vergangenen hinauszudenken, absorbiert. „Wir wiederholen diesen Krieg, damit er sich nie mehr wiederholt, wird jemand im Radio sagen, und diese absurde Tautologie wird alles aufschließen.“ (Z, 338) Man kann diese Beobachtung sicherlich auf manches beziehen: politischen Konservatismus, mediale Endlosverwertung historischer Ereignisse in Unterhaltungsformaten oder Computerspiele, deren Schauplätze KZ-Gedenkstätten sind. Deutlich wird, dass eine solche Form der Wiederholung zugleich Erstarrung bedeutet, da diese das lebendige Reagieren auf gewandelte Verhältnisse und die kreative Auseinandersetzung mit dem in der Vergangenheit Uneingelösten verhindert.

Differenzloses Wiederholen wird dabei zu Formen der Erinnerung in Kontrast gesetzt, bei denen die erinnernde Instanz in einer aktuellen Situation der Gegenwart auf Vergangenes zurückkommt, dabei den Abstand, die Differenz zwischen beiden erfahrend und ermessend, ohne jedoch auf eine Auslöschung der Unterscheidung abzielen. Im Gegenteil behauptet sich das zeit-reisende Ich gerade in der Fähigkeit, Zeitgrenzen zu überschreiten, ohne dauerhaft in einer Zeit zu verharren. „Solange du dich erinnerst, hältst du die Vergangenheit fern“ (Z, 331), heißt es einmal im Roman. Und: „Je weniger Gedächtnis, desto mehr Vergangenheit“ (Z, 332). Das Erlöschen des Gedächtnisses, das sowohl individuell als auch kollektiv begriffen werden kann, bedeutet letztlich eine Kapitulation gegenüber dem Vergangenen, das nicht mehr aus distanzierter Perspektive, im Vergleich mit der Gegenwart begriffen werden kann, in der manches fortgeführt und weiterentwickelt, anderes vergessen worden ist.

Svetlana Boym hat in ihren Überlegungen zur Nostalgie in der Moderne zwischen zwei nostalgischen Modi unterschieden: dem restaurativen und dem reflexiven Modus. Während ersterer eine bestimmte Vergangenheit, einen heimatlichen Ort, wiederzubeleben suche und sich mit nationalen und religiösen Ursprungsmythen verbinde, entspringe letzterer, also reflexive Nostalgie, dem Impuls, an mehreren Räumen bzw. in verschiedenen Zeiten zugleich zu sein. „Reflective nostalgia does not follow a single plot but explores ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones; it loves details, not symbols.“ (Boym 2001, XVIII) Während restaurative Nostalgie todernst sei und sich selbst nicht als solche wahrnehme – sondern als Bemühen um unveränderliche Wahrheit und Tradition –, betone reflexive Nostalgie die Spannung zwischen Sehnsucht und Sehnsuchtsziel (longing / belonging). Solange letzteres nicht erreicht werde, bleibt Raum für Imaginationen, auch humorvolle und witzige Verweise auf Umwege, Scheitern und Nicht-Eingelöstes.

In Gospodinovs *Zeitzuflucht* sind es der Ich-Erzähler und sein Alter Ego Gaustin, die als Reisende durch Raum und Zeit auftreten. Jeder für sich oder beide gemeinsam durchqueren sie unterschiedliche Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, sammeln Dinge und Eindrücke, werden nostalgisch und reflektieren darüber. Bereits die Idee einer Spaltung der Figur, mit deren Identität ebenso wie mit der Frage, ob die eine Figur die andere erfunden hat oder umgekehrt, immer wieder gespielt wird (Z, 20, 290), eröffnet viele Möglichkeiten, das Verharren in bestimmten Zeit-Räumen zu verhindern und die Sehnsucht nach weiteren Reisen und Erkundungen lebendig zu halten. Kunstvoll sind bei Gospodinov die beiden Tendenzen des Nostalgischen verwoben, keineswegs ist immer klar, wo die Grenze zwischen beiden verläuft und wann restaurative Energien die Oberhand gewinnen. Denn tatsächlich fängt alles ganz harmlos an – die Idee, dass Menschen ermöglicht wird, in einer anderen Zeit als der Gegenwart zu leben, hat zu Beginn sogar Gaustin selbst. In einem seiner Berufe ist er Alterspsychiater und als solcher entwirft er eine Klinik für Vergangenheit, in der demente Menschen in *der* Zeit leben können, in der sie sich wohlfühlen, weil sie von vertrauten Gegenständen, Medien und Routinen geprägt ist. Ihnen die Gegenwart, in der sie sich nicht mehr orientieren können, nicht mehr zuzumuten, hat dabei ausdrücklich eine therapeutische Funktion. Es wird zugestanden, dass Menschen „eine geschützte Vergangenheit“ brauchen (Z, 284). Gleichzeitig wird auch erzählt, dass es Fälle gibt, in denen Menschen sich nicht erinnern wollen, das Wiedererleben von Vergangenem ihnen auch nicht zuzumuten ist, das es sich mit traumatischen Erfahrungen verknüpft, wie im Falle einer Auschwitz-Überlebenden, die Angst vor Duschen hat (Z, 110).

Zusammen mit Gaustin hat der Erzähler seine Freude an der Ausstattung der Klinik, in der man je nach Stockwerk in ein anderes Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eintritt, was im Einzelnen mit sehr viel Sinn für Details und nostalgie-induzierende Kuriositäten auserzählt wird. Um die Erfahrung der europäischen Teilung für die Bewohner der Klinik nachzustellen, werden nicht nur spezifische Dinge akquiriert, die den Alltag im Osten bzw. Westen prägten, in der Mitte des Korridors wird zudem ein hölzernes Portal eingebaut, das den „Eisernen Vorhang“ darstellen soll (Z, 82). Man merkt hier bereits, dass die Ausführung der Idee, Vergangenes möglichst wirklichkeitsgetreu nachzustellen, praktisch von Beginn an ins Satirische kippt. Indem die beiden anderen Menschen helfen, ihre Vergangenheiten zu rekonstruieren, nehmen sie selbst zu diesem Tun immer zugleich eine Distanz ein: sie wechseln frei von Stockwerk zu Stockwerk oder denken darüber nach, inwiefern die ersehnte, wohltuende Vergangenheit tatsächlich einer Wirklichkeit entsprochen hat oder eher als Erfindung betrachtet werden kann. Gerade diese Möglichkeit, die mehr oder weniger stark in allen Fällen der Vergangenheitssehnsucht eine Rolle spielt, ruft aber auch in besonderer Wei-

se Kreativität auf den Plan. Davon ausgehend finden immer wieder – ähnlich wie auch bei Menasse – Reflexionen über den Zusammenhang von Erinnern und literarischem Schreiben statt¹². Bemerkenswert ist dabei, dass das Vergangenheitsprojekt in seinem Anspruch und als Praxis im Umgang mit betroffenen dementen Menschen auch in seiner ethischen Dimension beschrieben wird. Jedem seine eigene Vergangenheit zuzugestehen, sich um ein Verständnis für deren individuelle Bedeutung zu bemühen, kann ein respektvolles Miteinander von jungen und älteren, erinnerungsfähigen und dementen Menschen, befördern.

Dafür gibt es im Roman eine Reihe von Beispielen, besonders eindrücklich ist die Geschichte eines ehemals von der Staatssicherheit Verfolgten, der sich im Alter an fast nichts mehr in seinem Leben erinnern kann. Schließlich gelingt es, den Spitzel ausfindig zu machen, der ihn damals über Jahre observiert hat und der kleinste Details aus seinem auch privaten Leben noch erinnert und erzählen kann. Die Formulierung, dass der Verfolgte vom sozialistischen Regime regelrecht ‚ausradiert‘ wurde, verweist noch einmal auf die Parallele zum Schreiben: Gelöschtes kann später nicht mehr gelesen und erinnert werden, Machtstrukturen setzen sich in der Kontrolle über Archive fort. Die beschriebene Szene, in der der ehemalige Spitzel und sein Opfer Tag für Tag zusammensitzen und das auf doppelte Weise gelöschte Leben rekonstruieren, kann durchaus auch als Hinweis auf das ethische Potential des Erinnerns als eines Aktes gelesen werden, der im Miteinander und in der Kommunikation der Erinnerung des anderen gerecht zu werden sucht. Allerdings wird hier auch deutlich, wie prekär dieser Akt ‚prothetischer Erinnerung‘ (McGuinness 2022) angesichts erfahrener Gewalt und gegenwärtiger Machtasymmetrie ist: die Macht über die Vergangenheit des anderen kann jederzeit (wieder) missbraucht werden und das Erinnern von Leid und Ohnmacht kann diese Gefühle wieder entfesseln und zur Bedrohung werden lassen. Ein Reenactment käme hier einer Retraumatisierung gleich.

7. Zeitreisen durch die ‚vergessene Moderne‘: Ethik und Ästhetik eines europäischen Erinnerns jenseits nationaler oder west-östlicher Grenzziehungen

Der Aspekt einer Ethik des Erinnerns, die dieses immer als geteiltes und mitgeteiltes versteht, lässt sich, wie beschrieben, auch in Menasses Roman *Die Hauptstadt* ausmachen. Das Gedächtnis Europas kann nicht einfach von der Politik dekretiert, von einzelnen Menschen oder Orten symbolisiert oder nach einem festen Skript aufgeführt werden. Es besteht, wie auch Svetlana Boym formu-

¹² Vgl. Koschorke 2022, 219: „Es bestünde demnach nicht nur ein inhaltlicher, sondern auch ein tieferer semiotischer Zusammenhang zwischen kulturellem Gedächtnis und Literatur im weitesten Sinn.“

liert, nicht in gemeinsamen Symbolen und auch nicht in einem Sammelsurium von unterschiedlichen Nationalgeschichten und Erinnerungsnarrativen. Vielmehr manifestiert es sich dort, wo gemeinsam mögliche Bezüge zu einer gewaltvollen Vergangenheit ausgehandelt werden und dabei unterschiedlichen Perspektiven sowie der Einsicht in die Unzugänglichkeit fremden Leids Raum gegeben wird. Spätestens nach den blutigen Kriegen und Diktaturen des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts, vor allem aber nach Auschwitz kann sich Europa nicht mehr affirmativ in Bezug auf gemeinsame Werte und Traditionen definieren (Assmann 2019, Diner 2020). Ausgehend von Erinnerungen an die zerstörerische und trennende Gewalt, die sich für einzelne und Kollektive auf unterschiedliche Weise mit der Gegenwart verbinden, könnte sich aber eine Sensibilität für das Prekäre der Erinnerung entwickeln, die immer auch die Möglichkeit des Vergessens und des Vergessenwerdens einschließt. Die hieße auch, das Wissen um menschliche Sehnsüchte und Träume wie auch um die körperliche Hinfälligkeit und Sterblichkeit des Menschen einzubeziehen.

Auch wenn Gospodinovs Roman vor allem Spielarten der Nostalgie als Signatur unserer Zeit erkundet und bei Menasse eher die Frage im Zentrum steht, auf welche Weise das in Bezug auf den Zivilisationsbruch Auschwitz vielfach beschworene ‚Nie Wieder!‘ jenseits institutioneller Bewirtschaftung ein lebendiger Erinnerungsimpuls bleiben kann, gibt es zahlreiche Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen den beiden Texten. Auch in *Zeitzuflucht* gibt es ein historisches Datum, das sich wie ein roter Faden durch den Text zieht: der 1.9.1939 als Tag des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs. Der Zeitreisende Gaustin, der einmal von seiner jüdischen Mutter berichtet (Z, 33), begibt sich schließlich in diese Zeit, um, wie es heißt, die Bombe zu entschärfen (Z, 284). Das kann heißen: in der erinnernden Exploration der historischen Konstellation diejenigen Tendenzen zu bergen, die den Gang der Geschichte in eine andere Richtung hätten lenken können: „am 1. September hätte die Welt wahrscheinlich noch gerettet werden können.“ (Z, 34) Diese als durchaus sprunghaft und diskontinuierlich dargestellte Rückwendung auf das katastrophische Momente der Geschichte hat viel von jenem Tigersprung ins Vergangene, den Walter Benjamin in seinen Geschichtsphilosophischen Thesen beschreibt (Benjamin 1991, 701). Das Kontinuum der (Sieger-)Geschichte wird aufgebrochen, seine vermeintliche Unausweichlichkeit bestritten, und so Vergessenes für die Umgestaltung der Gegenwart geborgen. Neben vielen explizit gemachten Intertexten nimmt *Zeitzufluchten* auch auf die in den Geschichtsthesen dargelegte Vorstellung von der Geschichte als Trümmerhaufen und Szene der Zerstörung Bezug (Z, 314).

Das Kunstprojekt „Vergessene Moderne“, das in *Die Hauptstadt* so kritisch kommentiert wird, aber doch auch als das Projekt des Buches selbst beschrieben werden kann, lässt sich gut mit den Zeitreisen bei Gospodinov in Verbindung

bringen, die ja auch Vergessenes, Abgelegtes und Unabgeholtenes aufspüren und damit auch für die Gegenwart veränderte Perspektiven bringen. Die Reisen, die Gaustin und sein Schöpfer durch Europa unternehmen, als dieses in unterschiedliche Zonen aufgeteilt ist, in denen einem Referendum folgend jeweils in bestimmten Jahrzehnten des 20. Jahrhundert gelebt wird, entsprechend einer Ausweitung des Klinikmodells auf den Kontinent, werden auch als (ihr) Traum von Europa beschrieben (Z, 279). Durchlässigkeit, Beweglichkeit und das Zugleich verschiedener Zeiten¹³ – dies sind Voraussetzungen für die Erfahrung einer Gemeinschaft, die nicht mehr primär aus unterschiedlichen Ländern und Territorien besteht, sondern aus unterschiedlichen Sehnsüchten nach Vergangenen. Diese als berechtigt, identitätsstiftend und in gewisser Weise heilsam zu würdigen, gleichzeitig aber auf die Koexistenz verschiedener Vergangenheitserzählungen zu verweisen, kann als zentraler Impuls der Erzählung begriffen werden. Schließlich wird deutlich, dass beide Texte ausdrücklich von Fortschrittsnarrativen Abschied nehmen, die z.B. die Bildung einer europäischen Einheit als allmählichen Prozess verstehen. Statt Homogenität und Einheit werden eher Differenzen und Brüche hervorgehoben – beide Texte verbinden dabei satirische und groteske Erzählverfahren. Damit verknüpfen sie ihr Sujet, das Gedächtnis Europas (bei Gospodinov wird darauf hingewiesen, dass es im Deutschen den Plural Vergangenheiten gibt, im Bulgarischen nicht), mit spezifisch literarischen Darstellungsweisen, die auf ihre Weise Vergangenes ins Spiel bringen, ohne es in einem Monument oder Fetisch erstarren zu lassen. Während in den überwiegend von Autorinnen verfassten autobiografischen Rechercheromanen häufig eine weibliche Perspektive als Kristallisationsmoment von Suchbewegungen und Gegengeschichten ins Spiel gebracht wird, die im Fokus auf Alltagsdinge und singuläre Erfahrungen große Geschichtsnarrative unterlaufen, treten bei Menasse und Gospodinov vorwiegend männliche Protagonisten auf. Auch diese werden jedoch als ‚Randgänger‘ (Koschorke 2022, 221) inszeniert, die mit der Erkundung alternativer Perspektiven und Visionen in Verbindung gebracht werden, die im Durchqueren unterschiedlicher räumlicher und zeitlicher Zonen aufscheinen. Sowohl in *Die Hauptstadt* wie in *Zeitzuflucht* werden unterschiedliche Zeiten, Vergangenheit und Gegenwart, vermischt, vertauscht und so auf verschiedene Weise einer vermeintlich gegebenen Abfolge oder Ordnung entzogen, wodurch jeweils das Nachwirken des Vergangenen jenseits etablierter Erzählun-

¹³ Vgl. Ette 2010, 166: „Europa [...] läßt sich nur schwerlich begreifen, ohne es zugleich *in* Bewegung und *als* Bewegung zu verstehen. Europas stellt sich damit einerseits als ein Konzept dar, dem keine stabile Territorialität eignet, und es weist sich als ein Bewegungs-Raum aus, in dem sich in ständig neuen Konfigurationen Menschen über Grenzen sowie Grenzen über Menschen bewegen.“

gen deutlich wird. Vor allem in *Zeitzuflucht* spielen ebenfalls Alltagsdinge eine zentrale Rolle im Spannungsverhältnis zwischen ihrer individuellen Bedeutung für einzelne Menschen und als Requisiten eines kollektiven Reenactments. Alle diskutierten Texte geben Singularitäten und Details Raum, die sich wirkmächtigen Symbolisierungen und Kollektiverzählungen nicht restlos einfügen lassen und in diesen Potentiale des neu und anders Erzählens erkennbar werden lassen¹⁴. Die Gemeinsamkeiten der beiden Texte lassen auch Unterschiede in Reflexionen über Europa aus eher westlicher oder eher östlicher Perspektive in den Hintergrund treten. Auch wenn diese durchaus erkennbar sind, kommen jeweils Schauplätze im Westen wie Osten in ihrer Bezogenheit aufeinander in den Blick und Figuren erweisen sich auf vielfältige Weise als Grenzgänger. In ihren Familiengeschichten, vergangenen Mobilitäten und aktuellen Interaktionen bringen sie – nicht selten gegen die von ihnen selbst formulierten Positionen und Überzeugungen – die Verflochtenheit der Geschichte(n) zum Vorschein, die national gerahmte Geschichtserzählungen ebenso wie dichotomes Ost/West-Denken als problematische Reduktion erweisen.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Assmann, Aleida. 2013. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. Beck.
- Assmann, Aleida. 2019. *Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte*. Bundeszentrale für politische Geschichte.
- Benjamin, Walter. 1991. „Über den Begriff der Geschichte.“ *Gesammelte Schriften* Bd. I/2., Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp.
- Bischoff, Doerte / Tippner, Anja. 2018. „Figurations of Mobile Identities in Contemporary European Jewish Literature / Mobile Identitäten: Figurationen in der zeitgenössischen europäisch-jüdischen Literatur.“ In *Yearbook for European Jewish Literature Studies / Jahrbuch für europäisch-jüdische Literaturstudien*, Bd. 5, Alfred Bodenheimer / Vivian Liska (Hrsg.). de Gruyter.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Brandt, Marion. 2021. „Polen als Negativfolie für Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.“ *German Life & Letters* 72 (2): 263–284. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/glal.12302>.
- Bundeszentrale für politische Bildung. „Zum Wandel der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989/91“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/umbrueche-in-europa-nach-1989-und-1991-2022/345431/zum-wandel-der-erinnerungskulturen-in-europa-nach-1989-91/>.

¹⁴ Vgl. Koschorke 2022, 212: „Während wissenschaftliches Erklären danach strebt, den Einzelfall unter ein allgemeines Gesetz zu subsumieren und in seiner Besonderheit zum Verschwinden zu bringen, lebt das Erzählen in seinen kunstvolleren Formen gerade von der Evidenz und Unerschöpflichkeit des Einzigartigen, die es über den jeweiligen Kommunikationszusammenhang hinausragen lassen.“

- Diner, Dan. 2020. *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocausts*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Eigler, Friederike. 2020. „European Cultural Memory: The European House of History and Recent Novels by Jenny Erpenbeck and Robert Menasse.” *Colloquia Germanica* 51 (3/4): 281–302.
- Erll, Astrid / Birk, Hanne (Hrsg.) 2004. *Medien des kulturellen Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*. de Gruyter.
- Ette, Ottmar. 2010. *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*. Kadmos.
- Gansel, Carsten / Möbius, Thomas (Hrsg.) 2024. *Literarische Formen des Erinnerns. Die deutsche Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung*. De Gruyter.
- Gerber, Jan / Graf Philipp / Pollmann, Anna (Hrsg.) 2022. *Geschichtsoptimismus und Katastrophenbewusstsein: Europa nach dem Holocaust*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Leggewie, Claus. 2011. *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besucht*. Bundeszentrale für politische Bildung.
- Levy, Daniel / Sznajder, Natan (Hrsg.) 2001. *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Suhrkamp.
- Ljubić, Nicol / Spengler, Tilman (Hrsg.) 2015. *Europa. Traum und Wirklichkeit – Dokumentation der Europäischen Schriftstellerkonferenz 2014*. Bundeszentrale für politische Bildung.
- Koschorke, Albrecht. 2022. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Fischer.
- Koschorke, Albrecht. 2016. „Braucht Europa eine starke Erzählung?“. *Philosophie InDebate*, November 21. <https://philosophie-indebate.de/schwerpunktbeitrag-braucht-europa-eine-starke-erzaehlung/>.
- Macdonald, Sharon. 2013. *Memoryland. Heritage and Identity in Europe Today*. Taylor & Francis.
- McGuinness, Patrick. 2022. „Time Shelter by Georgi Gospodinov review – the dangers of dwelling in the past.” *The Guardian*, Mai 20. <https://www.theguardian.com/books/2022/may/20/time-shelter-by-georgi-gospodinov-review-the-dangers-of-dwelling-in-the-past>.
- Menasse, Robert. 2015. *Der Europäische Landbote. Die Wut der Bürger und der Friede Europas*. Herder.
- Ortner, Jessica. 2022. *Transcultural Memory and European Identity in Contemporary German-Jewish Migrant Literature*. Camden House.
- Renan, Ernest. „Was ist eine Nation”. Vortrag in der Sorbonne am 11. März 1882. https://austria-forum.org/attach/AEIOU/%C3%96sterreichbewusstsein/Renan_Was%20ist%20eine%20Nation.pdf.
- Rigney, Ann. 2012. „Transforming Memory and the European Project.” *New Literary History* 43: 607–628.
- Seeba, Hinrich C. 2018. „‘Das moralische Gewissen Europas’. Stefan Zeit und Robert Menasse.“ *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9 (1): 119–136. <https://www.de-gruyter.com/document/doi/10.14361/zig-2018-090109/html>.
- Slīmani, Leila. 2023. On Time Shelter. <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/international/2023#what-the-judges-said-about-the-winning-book>.

Synder, Timothy. 2013. *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin*. dtv.

Tippner, Anja. 2019. „Erinnerung und Transnationalität.“ In *Handbuch Literatur & Transnationalität*, Doerte Bischoff / Susanne Komfort-Hein (Hrsg.). de Gruyter.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES FOR EXAMPLES

Gospodinov, Georgi. 2022. *Zeitzuflucht*. Aus dem Bulgarischen von Alexander Sitzmann. Aufbau.

Menasse, Robert. 2017. *Die Hauptstadt*. Suhrkamp.

Stepanova, Maria. 2018. *Nach dem Gedächtnis*. Aus dem Russischen von Olga Radetzkaja. Suhrkamp.

✉ Prof. Doerte Bischoff, PhD

ORCID ID: 0009-0001-0446-8378

Department of German Studies

University of Hamburg

Von-Melle-Park 6

20146 Hamburg, GERMANY

E-mail: doerte.bischoff@uni-hamburg.de

UNRUHIGE GÄSTE: TOURISTEN IN LITERARISCHEN WERKEN. EINE LEBENSSTRATEGIE UND -PRAXIS IM WANDEL

Maja Razbojnikova-Frateva

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

RESTLESS GUESTS: TOURISTS IN LITERARY WORKS. A CHANGING LIFE STRATEGY AND PRACTICE

Maja Razbojnikova-Frateva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.50-86>

Abstract: Elias Canetti stellt in seiner Skizze „Der Blinde“ einen Menschen mit einer Kamera in der Hand dar, der mit geschlossenen Augen die Welt bereist und sich diese nur auf Fotos angucken möchte. Unschwer lässt sich an der Grundhaltung dieser Figur der Tourist erkennen. In Anbetracht der konstanten Merkmale des touristischen Reisens, wie es seit dem 19. Jahrhundert bis heutzutage als Lebensstrategie und -praxis zum Vorschein tritt, geht der Beitrag der Frage nach, ob Tourismus und Touristen (als eine charakteristische Sozialfigur) tatsächlich unberührt von der sich beschleunigenden gesellschaftlichen und technischen Entwicklung geblieben sind, wie das mehrere literarische Texte seit dem 19. Jahrhundert vermuten lassen. Als passendes Gebiet, auf dem Veränderungen beobachtet werden können, wird das Subjekt-Welt-Verhältnis herausgearbeitet. Auch in Canettis Skizze verwundert das besondere Weltverhältnis, versteckt hinter bekannten touristischen Praktiken. Hartmut Rosas Soziologie der Weltbeziehung mit ihrem zentralen Begriff der Resonanz ergibt den theoretischen Raster, vor dem zwei Romane – Christoph Ransmayrs „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ und Ilija Trojanows „Eistau“ analysiert werden. Die Resonanzsuche der Protagonisten mündet zwar in Katastrophe und Tod, verweist aber auf das Bedürfnis einer resonanten Weltbeziehung als Grundlage des guten und gelungenen Lebens. Als positiver Gegen-

entwurf, in welchem „Aufenthalte“ als Resonanzerfahrung in und mit der Welt möglich erscheinen, wird Heideggers gleichnamiger Text herangezogen.

Schlüsselwörter: Tourist, Tourismus, Weltverhältnis, Sozialfigur, Resonanz

Abstract: In his sketch “The Blind Man”, Elias Canetti depicts a person with a camera in his hand who travels the world with his eyes closed and only wants to look at it in photos. The tourist is easily recognized in this figure’s basic attitude. In view of the constant characteristics of tourist travel, as it has emerged as a life strategy and practice from the 19th century to the present day, the article examines the question of whether tourism and tourists (as a characteristic social figure) have really remained untouched by the accelerating social and technological development, as several literary texts since the 19th century suggest. The subject-world relationship is identified as a suitable area in which changes can be observed. In Canetti’s sketch, too, the special relationship to the world, hidden behind well-known tourist practices, is surprising. Hartmut Rosa’s sociology of world relations with its central concept of resonance provides the theoretical framework against which two novels - Christoph Ransmayr’s “The Terrors of Ice and Darkness” and Ilija Trojanow’s “Ice Jam” are analyzed. The protagonists’ search for resonance may lead to catastrophe and death, but it points to the need for a resonant relationship with the world as the basis for a good and successful life. Heidegger’s text of the same name is used as a positive counter-proposal in which “stays” appear possible as a resonance experience in and with the world.

Keywords: tourist, tourism, social figure, world relationship, resonance

1. „Der Blinde“

Elias Canettis kurze Skizze „Der Blinde“ aus dem Band „Der Ohrenzeuge. 50 Charaktere“ (1974) beschreibt einen Menschen, der die Welt bereist, gleichzeitig aber die Gewohnheit hat, dabei „die Augen geschlossen zu halten“. (21¹) Er will also in der Welt sein, ohne sie wahrnehmen zu müssen, ohne von ihr berührt oder gestört zu werden. Eine technische Ausrüstung, die Kamera, ermöglicht ihm die Verwirklichung seines widerspruchsvollen Wunsches, sie erspart ihm die Mühe, „etwas gesehen zu haben“ (21). Die Kamera schiebt sich zwischen den Reisenden und die Welt und verwandelt ihren Besitzer in einen Schlafwandler, dessen eigentliche Beschäftigung beim Reisen das Bedienen der Kamera ist. Sie ihrerseits versteckt ihn, gibt ihm Schutz und Sicherheit, macht ihn als modernen Reisenden erkennbar und setzt ihm somit den Stempel der Harmlosigkeit auf, wodurch alle lauernden Gefahren der Welt gebannt zu sein scheinen. Die eigentliche Reise findet für den „Blinden“ im Nachhinein, in der Ruhe der eigenen vier Wände statt. Erst dann wagt er die durch die Kamera vermittelte Welt zu be-

¹ Im Weiteren werden alle Zitate aus den literarischen Texten in den jeweiligen Kapiteln nur mit Seitenzahl angegeben.

trachten: Ausschnitte, Fotos, „gleich klein, gleich groß, immer viereckig, ordentlich, abgeschnitten, benannt, nummeriert, bewiesen und vorgezeigt“ (21). Die Faszination des Mediums für den Reisenden rührt von seiner Fähigkeit her, die Angst vor der zu großen, zu bunten, zu schrecklichen Welt, die Verwirrung, die die Begegnung mit ihr auslösen kann, zu eliminieren. Die Kamera liefert eine geordnete, formatierte Welt und gibt dem Menschen die Kontrolle darüber zurück. „Der Blinde“ kann dank der Kamera die Welt als ein beherrschbares Gegenüber und sich selbst als dessen Bezwinger und Eroberer imaginieren.

Canettis „Charakter“ unterscheidet sich von den Reisenden vergangener Zeiten gerade dadurch, dass er nur die medial vermittelte Welt kennenlernen will und daher ständig in Begleitung der Kamera unterwegs ist. Dadurch kann die Entstehung einer direkten Beziehung zur Welt verhindert werden. Der nächste Dreh in der kurzen Skizze zeigt sich in dem durch die Kamera produzierten Bedürfnis, anstatt die Welt zu sehen, sie anderen – auf Fotos – zu zeigen. Dieser Wandel geht mit einer Belohnung für den Reisenden einher: „Der Blinde“ schlägt daraus soziales Kapital, Prestige heraus. Denn darum geht es ihm schließlich: um das „Fest“ (21) des Zeigens. Die Kamera hat sich unter der Hand in einen Hauptgrund des Reisens selbst verwandelt: Um ihretwillen „bereist er die Welt“ (21).

Offensichtlich steht dieser neue Reisende aus der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts der traditionsreichen Figur des Reisenden von der Antike bis in das 18. Jahrhundert hinein fern. Er ist dagegen unübersehbar mit der Figur des Touristen verwandt, dessen Geschichte im 19. Jahrhundert beginnt. Es waren die vielfältigen, sich gegenseitig anspornenden und inspirierenden technischen Neuerungen dieses Jahrhunderts notwendig, damit ein neues Phänomen – der Massentourismus – hervorgebracht werden kann, das als Strategie und Praxis bis heute die Lebensweise der Menschen prägt. Der Tourist – zunächst ohne, später mit Fotoapparat und Kamera – ist bis heutzutage ein fester Topos des Alltags, an dem sich nicht viel zu ändern scheint. Canettis Skizze übernimmt die Ironie, mit der Touristen häufig dargestellt worden sind und werden, reflektiert aber in zugespitzter Form einen wesentlichen Wandel in der Strategie und der Praxis des Reisens, das veränderte Subjekt-Technik-Welt-Verhältnis. In diesem Beitrag soll anhand von literarischen Darstellungen und Repräsentationen hinterfragt werden, ob und wie die sich beschleunigende gesellschaftliche und technische Entwicklung den Tourismus als Lebensstrategie und -praxis beeinflusst hat, wo und wie Verschiebungen und Veränderungen festgehalten und betrachtet werden können.

Literarische Darstellungen der Touristen im 19. Jahrhundert erscheinen fast zeitgleich mit dem Auftreten des Phänomens der Massenreisen und dem gestiegenen Interesse fast aller sozialen Schichten an Reisen überhaupt. Es soll im Folgenden ein Blick auf die Anfangszeit des Tourismus im 19. Jahrhundert geworfen werden (2). In einem nächsten Abschnitt werden die Erkenntnisse des

Interdiskursus „Literatur“ im 19. Jahrhundert über den Tourismus als Lebensstrategie und -praxis durch die späteren Thesen der Soziologie und der Tourismusforschung vertieft und systematisiert (3). Die auffallende Unverrückbarkeit bestimmter Merkmale touristischen Reisens und Charakteristika der Sozialfigur „Tourist/Touristin“ generell werden anhand von literarischen Werken jüngerer Datums erarbeitet (4). Wie es schon Canettis Skizze angedeutet hat, lässt sich die Frage nach den Auswirkungen der gesellschaftlichen und technischen Entwicklung auf den Tourismus als Lebensstrategie und -praxis und auf die Sozialfigur des Touristen/der Touristin erst im Kontext eines Subjekt-Welt-Verhältnisses beantworten. Daher wird als Instrument der Analyse moderner Weltbeziehungen Hartmut Rosas Resonanztheorie (Rosa 2016, 2013) herangezogen und als theoretisches Raster der Untersuchung eingesetzt (5). Anhand von zwei Romanen werden Reisen und Tourismus als spätmoderne Strategie und Praxis der Resonanzsuche exemplarisch analysiert. Die grundsätzliche Unverfügbarkeit der Resonanz, mit der die literarischen Figuren konfrontiert werden, macht das Ergebnis auch der modernsten Angebote der Tourismusindustrie in Bezug auf die Herstellung einer resonanten Weltbeziehung ungewiss (6.1. und 6.2.). In der Ich-Bezogenheit und „Blindheit“ touristischen Reisens lassen die Antwort der Welt und die resonante Weltbeziehung auf sich warten. Erst, wenn „der Blinde“ seine Augen wieder öffnen und die Welt nicht um der Kamera und des Zeigens willen, sondern um ihrer selbst willen bereisen würde, könnten ihm resonante „Aufenthalte“ (6.3.) zuteilwerden.

2. Tourismus und Touristen im 19. Jahrhundert

Im Jahr 1811 soll das Wort „Tourismus“ erstmals aufgetaucht sein. (Vgl. Enzensberger 1958, über die Fachdefinitionen vgl. Bachleitner 2010, 422) Die Bezeichnung „Tourist“ wird im Deutschen erst nach 1830 vom Englischen übernommen: „Das Wort *tourist* taucht 1800 zunächst im Englischen auf. Im Wörterbuch von Grimm wird unter *tourist* der Reisende verstanden, ‚der zu seinem Vergnügen, ohne festes Ziel sich zu längerem Aufenthalt in fremde Länder begibt, meist mit dem Nebensinn des reichen, vornehmen, unabhängigen Mannes‘“. (Opaschowski 1996, 15) Nach Opaschowski stand Grimm bei seiner Definition unter dem Eindruck des englischen Bergwanderers, der zu Beginn des Jahrhunderts massenweise in der Schweiz anzutreffen war. Generell werde im Deutschen die Bedeutung des Wortes „Tourist“ tatsächlich sehr lange auf den „Bergwanderer“ reduziert, daher findet sich bis vor wenigen Jahrzehnten als Bezeichnung für das Phänomen des Tourismus vorwiegend das Wort „Fremdenverkehr“. (So Spode 1999, 122) Bis heute sei, zumindest in der Alltagssprache, die Unterscheidung zwischen dem „Reisenden“ und dem „Touristen“ erhalten geblieben (vgl.

Bachleitner 2010, 422), wobei das Wort „Tourist“ nicht ganz frei von einem negativen Unterton sei, der bereits im 19. Jahrhundert den neuen Reisenden galt: „[Touristen] ist ein struktureller Mangel an Originalität und Heroismus eigen, ihnen haftet der Geruch der vulgären Masse an. Als Wandler auf ‘ausgetretenen Pfaden’ waren sie schon immer Zielscheibe kulturkritischer Verachtung – wer auf sich hält, sieht sich als Reisender.“ (Spode 1999, 113) In der neueren deutschsprachigen Tourismus-Forschung bezeichnet das Wort „Tourist“ ganz neutral und ohne Wertungen eben den reisenden Menschen.

Der Beginn des modernen Massentourismus wird in der Forschungsliteratur auf den 5. Juli 1841 datiert, den Tag, an dem Thomas Cook eine Eisenbahnreise von Leicester in das 25 km entfernte Loughborough organisiert hat. In seiner Fontane-Biographie ergänzt D’Aprile, dass an der Fahrt 570 Menschen teilgenommen haben, der Preis 1 Shilling Hin- und Zurück betragen habe und auch für Arbeiter erschwinglich gewesen sei. Im Preis war auch „food and entertainment in Form von belegten Broten, Tee und anderen nichtalkoholischen Getränken, Spiel und Tanz sowie eine Kapelle“ (D’Aprile 2018, 118) miteingeschlossen.

Das 19. Jahrhundert, das Jahrhundert der technischen Innovationen, der Eisenbahn und der Fotografie, veränderte grundsätzlich die Modalitäten des Reisens und des Sehens. Mit der Eisenbahn konnten Reisende schnell, sicher und billig zu ihrem Reiseziel befördert werden, das Gepäck verschwand nicht samt Pferde und Wagen in irgendeinen Abgrund und am Reiseziel konnte man ein sicheres Quartier beziehen und schmackhaftes Essen bestellen². Im Unterschied zum Kennerlernen der Welt, dem Hauptziel der Grand Tour vergangener Jahrhunderte, war die neue Form des modernen Reisens eine Art Freizeitgestaltung, die Vergnügung und Unterhaltung versprach und vielen sozialen Schichten³ zugänglich geworden war. Schon im 19. Jahrhundert war der Tourismus dabei, ein Massenphänomen von enormer wirtschaftlicher Bedeutung zu werden.

² Sehr eindringlich und spannend sind die Reisemodalitäten der Grand Tour von Brillì beschrieben worden. Über die Gefahren beim Reisen vgl. Brillì 1997, 71 ff., 161 f.

³ Der moderne Reisende des 19. Jahrhunderts kann jeder sozialen Schicht, ausgenommen der Bauernschaft, entstammen (vgl. Enzensberger 1958; Spode 1999, 122), in den Hotels und an den Besichtigungsorten betrachtet man eine bunte Mischung, bei der sich die sozialen Animositäten nicht selten demonstrieren, aber im Großen und Ganzen hingenommen werden. Die Eisenbahn ist ein „demokratisches Verkehrsmittel“ (Spode 1999: 120), das allen zur Verfügung steht und alle zum Reisen animiert und die Herausbildung einer ganzen Reiseindustrie erst ermöglicht. Natürlich können die Reiseziele für Adel, Großbürgertum und Mittelschicht häufig voneinander differieren, wenn es um Erholungstourismus geht. Trotzdem aber treffen an den touristischen Orten „Akademiker, Gewerbetreibende, Beamte und Angestellte“ (Spode 1999, 122) aufeinander. Eine soziologische Sicht auf die unterschiedlichen Verhaltensweisen, bzw. Interaktionen der Touristen bietet Vester (1998).

Mit der Entwicklung der organisierten Massenreise geht auch die Etablierung des Touristen als eine neue Sozialfigur einher. Unter letzterer versteht man im Weiteren jene

zeitgebundene[n] historische[n] Gestalten, anhand deren ein spezifischer Blick auf die Gegenwartsgesellschaft geworfen werden kann. [...] Die Sozialfiguren sind [...] dadurch gekennzeichnet, dass sie die verschiedenen Sphären übergreifen, ihre Tätigkeiten sich aber mehr und mehr verselbständigen [...]. Aus diesem Grunde sind sie nicht mit Berufen oder Professionen gleichzusetzen. (Moebius / Stoer 2010, 8)⁴

Es verwundert daher nicht, dass wir in den Texten der zeitgenössischen Autoren wie Theodor Fontane und Wilhelm Raabe dieser Figur in einer erstaunlich reifen Form begegnen und auch eine fast vollständige und immer noch gültige Auffächerung von touristischen Motivationen, Praktiken und Widersprüchen finden. Diese Kenntnis der Autoren verdankt sich mit Sicherheit auch der Tatsache, dass der Tourist praktisch der bekannten Figur des Reisenden aus vergangenen Jahrhunderten entwachsen war und kein absolutes Novum darstellte. In der Reismotivation der Touristen im 19. Jahrhundert war vieles von dem, was man früher bei Pilgern, Händlern, Handwerkern, Adligen auf der Grandtour, bürgerlichen Söhnen auf der Bildungsreise etc. gesehen, bzw. darüber gelesen hatte⁵. Neu ist dagegen der überbetonte Vorrang des Vergnügens, der Unterhaltung, neu sind auch die Massenhaftigkeit, die Zugänglichkeit, die ganze Organisationsstruktur. Entscheidend ist aber auch die Tatsache, dass man sich auch aus eigener Erfahrung ein Bild von dem Phänomen des Tourismus machen konnte. Fontane – mit seinem Interesse an Reisen, mit seiner sofortigen Beteiligung an neuartigen touristischen Unternehmen – ist das beste Beispiel dafür. Seine eigene touristische Erfahrung ist bei der kenntnisreichen Beschreibung von Touristen, Urlaubern, Wanderern (insbesondere im Roman „Cécile“) auch im Spiel. Nicht zufällig widmet der Biograph seinen touristischen Aktivitäten so viel Aufmerksamkeit⁶.

3. Warum also reisen?

Und trotzdem kann die schnelle Entwicklung einer ganzen touristischen Industrie nicht allein aus der Tatsache erklärt werden, dass unproblematisches, schnelles und billiges Reisen technisch ermöglicht worden ist. Es ist naheliegend

⁴ Auch Barbara Thums vermerkt, dass die Reisetätigkeit „mit dem ‚homo touristicus‘ [...] eine genuin moderne Sozialfigur hervorgebracht hat“. (2021, 4)

⁵ Vgl. hierzu Opaschowski 1996, 63 ff., Bachleitner 2010, 423.

⁶ Wie D’Aprile berichtet, hat Fontane schon während seines Wehrdienstes 1844 zu Pfingsten an einer der ersten touristisch organisierten Reisen von Deutschland nach London teilgenommen (vgl. D’Aprile 2018, 120).

zu vermuten, dass veränderte gesellschaftliche und soziale Umstände neuere Bedürfnisse erzeugt haben, die an der Sozialfigur des Touristen/der Touristin abgelesen werden können und sich hinter der bekannten Reisemotivation verstecken.

In einer Novelle mit dem Titel „Unruhige Gäste“ gestaltet Wilhelm Raabe im Jahre 1886 den modernen Tourismus direkt und in großem Stil. Vor dem Hintergrund einer Hinterfragung des Wandels des Tourismus als Lebensstrategie und -praxis erscheint dieser Titel aus dem 19. Jahrhundert durchaus nicht zufällig und nicht ausschließlich mit dem Sujet und den Figuren verbunden. Die Unruhe wächst sich in der Novelle Raabes zu einer allgegenwärtigen Charakteristik des Lebens aus. Die innere Unruhe treibt seine Touristen in die Berge und die neuen Badeorte, das Reisen erscheint als ein Ventil für eine bereits angehäuften Spannung. Die Unruhe hat aber auch die Einheimischen, die Gastgeber, erfasst. Proportional zur Anzahl der von der Unruhe ergriffenen Touristen, verwandelt sich das Leben im dargestellten Badeort und das seiner Einwohner. Der Badeort ändert sich architektonisch und gewerbemäßig und lebt bald im Rhythmus zweier Jahreszeiten – einer mit und einer ohne Touristen. Unruhe und Spannung bestimmen auch den Umgang von Einheimischen und Touristen miteinander. Die Einheimischen leben nach dem Grundsatz, dass man von den Besuchern möglichst mehr Geld herauschlagen soll, ohne sie es merken zu lassen und ohne sich irgendwie dankbar zu zeigen. Und bei aller gegenseitigen Bewunderung bleiben die zwei Gruppen – der Reisenden und der „Bereisten“ – auf einer, sogar nicht immer höflichen, Distanz. Raabes „unruhige Gäste“ scheinen als Menschen des 19. Jahrhunderts endgültig in die moderne Industriegesellschaft mit ihren Vor- und Nachteilen angekommen zu sein und machen das Reisen zu einer Strategie der Beschwichtigung, der Ablenkung, der Ausbalancierung.

Der Tourist, der „unruhige Gast“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts, wird von vielen Tourismusforschern heutzutage als der typische Repräsentant der Moderne aufgefasst, der ihre Widersprüche verkörpert. (Spode 1999, 113, Müller / Wöhler 2016, 1-3 u.a.) Von verschiedenen Standpunkten und mit unterschiedlichen Instrumenten analysieren Hans-Magnus Enzensberger und Zygmunt Bauman Reisen und Tourismus als der Moderne adäquaten Lebensstrategien und -praktiken.

Die Suche nach dem Glück

In der veränderten Welt des 19. Jahrhunderts kämpft man, wie Bauman erläutert, nicht mehr um das unmittelbare Überleben, denn die Selbsterhaltung immer mehr Menschen ist immer sicherer gewährleistet. Der Begriff der Freizeit wird erfunden und „ein Mehr an Glück“ (1997, 128) steht bereits an der Tagesordnung. Zu den neuen Kriterien für das gute und gelungene Leben beginnt auch das Reisen als ein Glücksversprechen zu zählen. Nicht zufällig findet sich im Märchen von Hans Christian Andersen „Die Galoschen des Glücks“ der Ruf „Oh Reisen! Reisen! Das ist das größte Glück in der Welt!“ (zit. nach Opaschowski: 1996, 129).

Und schon im 19. Jahrhundert macht sich die Skepsis breit, durch das Reisen die innere Unruhe bändigen oder ein unverfälschtes Glück erreichen zu können. Hunderte von Reisebeschreibungen lassen den Touristen immer schon im Voraus wissen, was er sehen wird, später kommen das gedruckte Bild und die Fotografie dazu, so dass schon im späten 19. Jahrhundert „unvoreingenommenes, spontanes, ich-bezogenes Erleben nicht mehr möglich zu sein scheint“ (Müller / Wöhler, 2016, 2). Auf die Spitze getrieben wird diese Erfahrung in Strindbergs Text „Rom an einem Tag“ (1885), in dem er als Tourist in Rom nur feststellen kann, dass alles an seinem Platz stehe, und anschließend verkündet, dass er Fotografien des Kolosseums dem Bauwerk selbst vorziehe und ihm der Laokoon in Gips lieber sei. (Vgl. Heitmann / Schröder 2013, 12) Reisende im 19. Jahrhundert beklagen sich noch, im Unterschied zu Canettis „Blindem“, über die mediale Entfremdung der Welt. Es ist schon gewiss, dass alte und neue Medien den Zugang zum ursprünglichen Rom versperren und dass authentisches Erlebnis als Glückserlebnis immer unmöglicher wird.

Flucht aus dem Alltag

Bauman und Enzensberger erklären den Aufschwung des Tourismus seit dem 19. Jahrhundert durch das wachsende Bedürfnis, neue Wege zum Auffangen von Unzulänglichkeiten und Defiziten in der modernen Lebensweise zu finden. Der Tourist ist (ja) bei Bauman eine der vier metaphorischen Figuren der zu diesem Zweck entwickelten spätmodernen Lebensstrategien. Die restlichen drei sind die Figuren des Spaziergängers, des Vagabunden und des Spielers. Bauman fixiert als Urquelle des Tourismus „[die] ruhelose [...] Unzufriedenheit und [den] Wunsch nach Kontrast“. Dazu noch: „Wir sind niemals überzeugt, daß wir die Dinge [...] genügend auskosten haben; wir haben immer das dunkle Gefühl, unsere Erfahrungen könnten besser sein; kaum unternehmen wir Fluchtaktivitäten, fühlen wir einen nagenden Drang, ihnen zu entkommen.“ (1997, 156⁷) Das, was Bauman als postmoderne Strategie⁸ erkennt, wurzelt aber im 19. Jahrhundert und „die Fähigkeit, nicht stillzustehen“ (1997, 145) bedeutet viel schon Raabes „unruhigen Gästen“ und Fontanes Berliner Touristen, Gordon und dem Ehepaar St. Arnaud im Roman „Cécile“.

In seinem Essay „Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus“ (1958) entlarvt Enzensberger den Tourismus als kapitalistisches Täuschungsmanöver, bei dem die Sehnsucht nach der Freiheit der wichtigste Antrieb ist. In der Eisenbahnmanie des 19. Jahrhunderts erkennt er „den heftigen Wunsch, den Wohn- und Arbeitsplätzen der industriellen Revolution zu entrin-

⁷ Bauman zitiert an dieser Stelle Chris Rojek.

⁸ „Der Angelpunkt der postmodernen Lebensstrategie heißt nicht Identitätsbildung, sondern Vermeidung jeglicher Festlegung.“ (1997, 146)

nen“ (Enzensberger 1958). Die Touristen werden aber von den Anbietern mit einer Illusion von der Freiheit abgespeist, die man nicht mehr durchschaut und auch nicht durchschauen will. Die Ironie bestehe darin, so Enzensberger, dass die vor der modernen Industriewelt Fliehenden Zuflucht in den Armen einer neuen Industrie suchen: „Die Befreiung von der industriellen Welt hat sich selber als Industrie etabliert, die Reise aus der Warenwelt ist ihrerseits zur Ware geworden.“ (Ebd.) Für Enzensberger befriedigt touristisches Reisen den Drang nach Freiheit, nach Distanz von den Routinen eines Alltags, der nach den Gesetzen der kapitalistischen Marktwirtschaft funktioniert. Tourismus ist demnach eine von der kapitalistischen Industriewelt geborene Lebensstrategie, die in eine verlogenen-adäquate Lebenspraxis mündet.

4. “Is everything old new again?” (Cohen 2002)

Wenn man die soziale Figur des Touristen und ihre Interaktionen in literarischen Texten aus dem 19., 20. und 21. Jahrhundert vergleicht, stellt man mit Erstaunen konstante Charakteristika fest, die dem Lauf der Zeit und den gesellschaftlichen Veränderungen zu trotzen scheinen. So lässt sich z. B. in Fontanes „Cécile“ (1886) und Dörte Hansens „Zur See“ (2022) eine ziemlich unveränderte Reisemotivation erkennen. Die Sehnsucht der Reisenden nach Authentizität und die Angst davor kommen sowohl in Wilhelm Raabes „Unruhige Gäste“ (1886) als auch in Dörte Hansens „Zur See“ (2022) gleichermaßen zum Ausdruck. Die Unerreichbarkeit dieser Authentizität der Erfahrungen wird von August Strindberg in „Rom an einem Tag“ und von Ilja Leonard Pfeijffer in „Grand Hotel Europa“ (2018) ironisch-nostalgisch festgestellt und bedauert. Die Mechanismen der Tourismusindustrie funktionieren nach denselben Mustern bei Raabe und Hansen: Damals wie heute zielen die Bemühungen darauf, Wünsche zu eruieren und zu suggerieren, Erwartungen und Bedürfnisse zu züchten, zu lenken und zu befriedigen, gesellschaftlichen Trends zu folgen, Angebote zu erweitern etc. Und auch in den Konfliktzonen der Begegnung zwischen Touristen und Einheimischen wiederholen sich die Spannungen, wie es bei Raabe, Fontane, Hansen und Pfeijffer nachzulesen ist.

Seit dem 19. Jahrhundert werden die Touristen in literarischen Texten von inneren Unausgeglichenheiten getrieben, reisen mit der Absicht auf eine vergnügte Art und Weise Erfahrungen zu sammeln und Distanz zum Alltag zu gewinnen, glücklicher zu werden. Die Sozialfigur „Tourist/Touristin“ ist darin als egozentrisch angelegt und ist egozentrisch geblieben, sie bedient sich der Fremde, um – mehr oder weniger – mit dem Eigenen fertig zu werden. Wie es scheint, haben sich touristische Motivation, Tätigkeiten und Erwartungen in fast 200 Jahren wenig geändert. In der Literatur sind Tourismus und die Sozialfigur „Tourist/Touristin“ schon zu ihrer Entstehungszeit in ihrer Bedeutung und Widersprüch-

lichkeit erkannt und dargestellt, die Soziologie dagegen gewann relativ spät Einsicht darin. Enzensberger, obwohl kein Soziologe, ist mit seinem Essay weltweit einer der Pioniere bei der Analyse des Phänomens.

Es lassen sich also einige Behauptungen in Bezug auf die Strategie und Praxis des touristischen Reisens und auf die Sozialfigur des Touristen/der Touristin wagen, die auf Allgemeingültigkeit und Beständigkeit in der Zeit pochen und sowohl literarisch vermittelt, als auch von der Soziologie und der Tourismusforschung erfasst sind:

1. Der Tourist folgt dem eigenen Reisewunsch, der sowohl individuell-biographisch begründet, als auch in einen bestimmten sozialen Kontext verwurzelt ist. Im sozialen Kontext der Baumannschen Postmoderne gehört Reisen zur Vorstellung vom „guten Leben“.
2. Der Tourist verspricht sich etwas von seiner Reise, das mit seiner vordergründigen Motivation korrespondiert (Erholung, Abwechslung, Spaß haben, Kontakte, Distanzierung, Erfahrung, Bildung, gesundheitlichen Nutzen, soziales Kapital und Prestige etc.).
3. Der Tourist verlässt das vertraute Territorium seines Heims, seiner Heimat, seines Alltags und nimmt Kontakt auf zu etwas, was man gemeinhin als „Welt“ bezeichnen kann.
4. Die Sphären, die er bei seiner Reise durchstreift, sind ganz allgemein auf die Begriffe Natur, Kunst und Geschichte zurückzuführen⁹.
5. Das Reiseerlebnis der Touristen ist sowohl ein körperliches als auch ein kommunikatives, soziales und geistiges.
6. Die moderne Reise ist von begrenzter Dauer mit Tendenz zur Verkürzung.

Jeder der Punkte 1 bis 6 lässt unzählige Varianten zu, mit deren Hilfe man die Strategie und Praxis des Reisens im 19., 20. und 21. Jahrhundert beschreiben kann.

5. Sehnsucht nach der Welt, nach dem guten Leben oder nach einem anderen Weltverhältnis

Hat sich also gar nichts in der Strategie und Praxis des Reisens seit dem Beginn des Tourismus im 19. Jahrhundert geändert, ist an der Sozialfigur „Tourist/Touristin“ gar nichts Neues (abgesehen von ihrer Ausstattung) zu bemerken, wenn man bedenkt, mit welcher steigender Beschleunigung und Intensität sich

⁹ Somit benennen wir praktisch auch jene Sphären, die Hartmut Rosa als die Resonanzsphären der Moderne schlechthin definiert, in denen sich Subjekte einer antwortenden Weltbeziehung zu vergewissern versuchen. (Rosa 2016, 75)

die Gesellschaft, die Technologien verändern? Die Corona-Pandemie z. B. hat Erwartungen geweckt, dass die Menschen, die neuen Medien nutzend, auch von zu Hause aus all das besichtigen können, was sie zu besichtigen wünschen, und dass diese Tatsache die Praxis des Reisens ändern könnte. Es hat sich aber im Nachhinein herausgestellt, dass diese Möglichkeit der Tourismusindustrie keinen Abbruch getan hat, ganz im Gegenteil, nach der Pandemie boomt der Tourismus geradezu. Das bestätigt nur, dass Sehen, Besichtigen, Sight-Seeing, Lernen, Kennenlernen von Landschaften und Objekten nicht ausreichend die Praxis des Reisens begründen. Müller / Wöhler vermerken, dass man auf die Dichte des sinnlichen Erlebens beim tatsächlichen Reisen zugunsten eines rein geistigen Erlebens in virtuellen Museen und Stadtbesichtigungen nicht verzichten möchte, denn der Körper sei weiterhin das, was als Wirklichkeit gefasst werde. (Vgl. Müller / Wöhler 2016, 10) Die Reise durch den Raum bleibt die bei Weitem bevorzugtere Lebenspraxis, bei der ein Subjekt aus welchen Gründen auch immer die Welt sehen, erfahren *und* Kontakt zu ihr aufnehmen will. Dank dieser Wahl der ZeitgenossInnen wird die Hintergrundmotivation des Reisens evident: Es geht den TouristInnen bei den Reisen nicht primär um die Objekte in der Welt, sondern um die Beziehung, die man zu ihnen herstellen oder eben nicht herstellen kann. Canettis „Blinder“ hat eine Evolution durchgemacht: Die Begeisterung für die mediale Vermittlung der Welt stößt an ihre Grenzen, wenn dabei auf die Bewegung im Raum verzichtet werden soll. So tritt der Weltbezug des Reisens als eine (auch körperliche) Interaktion unübersehbar in den Vordergrund. Auch wenn in den Punkten 1-6 w.o. alles einen Déjà-vu-Effekt auslösen kann, so ist vielleicht die Tiefendynamik des Verhältnisses zwischen Subjekt und Welt, des Weltverhältnisses, mit Rosa gesprochen, woran Veränderungen und Verschiebungen im touristischen Reisen als Lebensstrategie und -praxis und der Sozialfigur des Touristen/der Touristin erkannt werden können. Wenn wir schon an dieser Stelle Hartmut Rosas Soziologie der Weltbeziehung bemühen (würden), so würden wir bei dem „Blinden“ eine (wenn auch zeitlich verschobene) Strategie der „Weltbeherrschung“ feststellen, keine Spur von „Weltanverwandlung“ oder „Selbsttransformation“.

Die bisherigen Überlegungen führen dazu zu versuchen, den Wandel im touristischen Reisen und der Sozialfigur „Tourist/Touristin“, so wie sie literarisch erfasst und dargestellt worden sind, durch das Raster einer Soziologie der Weltbeziehung zu betrachten. In ihrer Geschlossenheit und Vielseitigkeit scheint Hartmut Rosas Theorie dem Vorhaben dieser Betrachtungen entgegenzukommen und es sollen daher einige ihrer Ansatzpunkte und Grundthesen dafür nützlich gemacht werden.

Ausgangspunkt der „Soziologie der Weltbeziehung“ (Rosa 2016) ist die festgestellte Beschleunigung und Dynamisierung der Welt, die dazu führt, „dass sich

unsere Beziehung zum Raum und zur Zeit, zu den Menschen und zu den Dingen, mit denen wir umgehen und schließlich zu uns selbst, zu unseren Körpern und unseren psychischen Dispositionen fundamental verändert“ (2016, 14). Wichtig für das Vorhaben, den Wandel des Verhältnisses zwischen Welt („die subjektive, die objektive und die soziale Welt“, Rosa 2016, 69) und dem touristischen Reisen zu analysieren, ist die grundlegende Perspektive, von der aus Rosa das (veränderte) Verhältnis Welt – Subjekt analysiert:

Sie (die Soziologie der Weltbeziehung – M. R.-F.) geht gerade nicht davon aus, dass Subjekte auf eine vorgeformte Welt treffen, sondern postuliert, dass beide Seiten – Subjekt und Welt – in der und durch die wechselseitige Bezogenheit erst geformt, geprägt, ja mehr noch: konstituiert werden. [...] Subjekte stehen der Welt also nicht gegenüber, sondern sie finden sich immer schon in einer Welt, mit der sie verknüpft und verwoben sind, der gegenüber sie je nach historischem und kulturellem Kontext fließende oder auch feste Grenzen haben, die sie fürchten oder lieben (M. R.-F.), in die sie sich geworfen oder in der sie sich getragen fühlen etc. (Rosa 2016, 62 f.)

Die Angst von Canettis „Blindem“ vor der Welt und das Bereisen der Welt selbst sind Ausdruck der Verknüpfung und Verwebung der Subjekte mit der Welt. „Der Blinde“ schließt die Augen und lässt die Kamera „sehen“. Seine Haltung ist das Ergebnis einer vorausgegangenen Subjekt-Welt-Beziehung, bei der er sich in der Welt nicht „geborgen“, sondern „geworfen“ gefühlt hat. Aus dieser angstvollen Verknüpfung ergibt sich aber auch das Bedürfnis zu reisen. Denn das Reisen, wie das 19. Jahrhundert bereits angenommen hat, ist ein Zeichen für das gute Leben. Indem der Blinde reist, stellt er für sich und die Welt die Illusion auf, dass sein Weltverhältnis völlig intakt ist und ihm „das gute Leben“ gewährt.

Die Kriterien für das gute Leben, das Projekt der Moderne, sind in der Spätmoderne nach Rosa zu einer Privatsache geworden und entsprechen keiner allgemeinen Vorstellung mehr¹⁰, aber es gilt für alle, dass das Gelingen oder Misslingen dieses Projekts sich dadurch entscheidet, „auf welche Weise Welt (passiv) erfahren und (aktiv) angeeignet oder anverwandelt wird und werden kann“ (2016, 53). Das „gute Leben“ hängt von der Qualität der Weltbeziehung der Subjekte ab: „Intakte oder scheiternde Weltverhältnisse bilden [...] die Basis für gelingendes oder misslingendes Leben [...]“. (Rosa 2016, 58) Ohne eine resonante Weltbeziehung erscheinen menschliches Glück und Lebensqualität bedroht. Die Resonanz ist nach Rosa „die Schlüsselkategorie für die Suche nach einem neuen Maßstab gelungenen Lebens“ (ebd.). Erfahrungen von Selbstwirksamkeit und sozialer Anerkennung, von Liebe, Achtung, Anerkennung lassen die Resonanzachsen „schwingen“. (Vgl. Rosa 2016, 25).

¹⁰ Vgl. dazu mehr: Rosa 2016, 18, 38.

Als grundsätzlich resonanzfähige Wesen, wie Rosa in Anschluss an Waldenfels, Lévinas, Erich Fromm, Hans Blumenberg, Merleau-Ponty¹¹ etc. annimmt, brauchen Menschen sich stets dessen zu vergewissern, dass sie nicht einer leeren und stummen Welt gegenüberstehen, sondern dass die Welt ihnen antwortet, dass sie fähig sind, ein Resonanzverhältnis zur Welt aufzubauen und aufrechtzuerhalten¹². Touristen auf Reisen treten auf eine exemplarische Art und Weise in eine Subjekt-Welt-Beziehung ein, in der unausweichlich beide Seiten nach dem von Rosa entworfenen Modell miteinander agieren und sich gegenseitig konstituieren. Gerade beim Reisen können Touristen als Subjekte ihre Stellung in der Welt besser erkennen, Anrufung und Antwort ausprobieren, die Intaktheit der Resonanzachsen zwischen sich und der Welt überprüfen oder neu herstellen.

Wichtige Momente in Rosas Resonanzkonzept sind die prinzipielle Unverfügbarkeit der Resonanz (man weiß nicht, ob und wann sie sich einstellen wird), Nicht-Kontrollierbarkeit (man kann sie nicht einplanen oder erzwingen) und eine potentielle Widersprüchlichkeit (sie ist nicht mit Glück und Harmonie identisch).

Resonanz – so eine der wichtigsten Thesen der Theorie – ist durch „Weltanverwandlung“ und nicht durch „Weltbeherrschung“ zu erreichen und intakte Weltverhältnisse ergeben sich „durch die Etablierung und Erhaltung stabiler Resonanzachsen [...], welche es den Subjekten erlauben und ermöglichen, sich in einer antwortenden, entgegenkommenden Welt *getragen* oder sogar *geborgen* zu fühlen“ (Rosa 2016, 59).

Die Resonanzachsen sind unterschiedlicher Natur und stellen unterschiedliche Resonanzbeziehungen her: horizontale Resonanzbeziehungen (Beziehungen zu anderen Menschen etc.) und diagonale (zur Dingwelt), die schließlich in die vertikalen Resonanzbeziehungen (Beziehung zur Welt) münden. Die Sphären, in denen die Subjekte die Welt anrufen, um sich „einer antwortenden Weltbeziehung“, also Resonanz, zu vergewissern, sind Kunst, Natur und Geschichte. (Vgl. Rosa 2016, 75)

Das Bedürfnis, sich immer wieder der Resonanzbeziehung zwischen sich und der Welt zu versichern, ist in der Spätmoderne einer Intensivierung ausgesetzt, denn spätestens jetzt durfte es endgültig klar geworden sein, dass „schrän-

¹¹ Hartmut Rosa zitiert Merleau-Ponty: „[...] ich bin nichts als ein Vermögen ihnen Widerhall zu geben, sie (die anderen Wesen – M.R.-F.) zu verstehen, ihnen zu antworten.“ Auch Waldenfels’ „Responsivität“ oder „Antwortlichkeit“ ist die elementarste Grundeigenschaft des Menschen und des menschlichen Weltverhältnisses. (2016, 67) Erich Fromm erarbeitet, daran erinnert Rosa, ebenfalls gelingende oder misslingende Weltverhältnisse am Grad der „Verbundenheit mit und der Offenheit gegenüber anderen Menschen (und Dingen)“ (Rosa 2016, 53).

¹² Rosa rekonstruiert die Moderne als eine soziokulturelle Formation, die sich „gleichermaßen durch die Furcht vor einem Verlust der Resonanzachsen beziehungsweise vor dem Verstummen der Welt wie durch eine sich stetig steigernde Resonanzsensibilität und wachsendes Resonanzverlangen“ charakterisiert. (2016, 75).

kenlose Steigerung und private Akkumulation von Ressourcen“ als „Inbegriff des guten Lebens“ (Rosa 2016, 23) nicht stichhaltig sind, und dass zum guten Leben vor allem eine resonante Weltbeziehung gehört. (Vgl. 2016, 19). Erst der „vibrierende Draht zwischen uns und der Welt“, die resonante Weltbeziehung, ermöglicht es den Subjekten das Leben zu lieben, und das wäre die Vorbedingung für dessen Gelingen. („Das Leben aber gelingt [...], wenn wir es lieben.“ 2016, 24)

In der Lebenspraxis spätmoderner Menschen begegnen sich zwei nach Rosa einander widersprechende Grundprinzipien, die das primäre Weltverhalten der Subjekte charakterisieren – das Prinzip „der Reichweitenvergrößerung und Ressourcenmaximierung“¹³ einerseits und das „der Resonanzsteigerung“ andererseits (vgl. Rosa 2016, 618). Beide sind jedoch mit der Etablierung einer resonanten Weltbeziehung verbunden. Da die Resonanzsensibilität der Spätmoderne (aber auch der Tourismus an und für sich, wie Enzensberger es festgestellt hat) den Kommerzialisierungs- und Kommodifizierungstendenzen der Zeit unterliegen, findet in der Spätmoderne eine „Kolonisierung“ der Resonanzsuche durch die Reichweitereweiterung statt. Resonanz wird bevorzugt durch Ressourcenanhäufung und Reichweitereweiterung gesucht, wodurch ein gefährlicher Sog entsteht, der weit weg vom Gewünschten führt, denn eine auf Ressourcenmaximierung angelegte Weltbeziehung setzt gerade jene Haltung voraus, die „auf das instrumentelle Verfügbarmachen von Welt zielt – und damit und daher in die Kategorie stummer Weltbeziehungen fällt“ (Rosa 2016, 618). In diesem Knoten von Strategien und Praktiken der positiven und gelungenen Weltbeziehung erkennt man auch die Aporie des spätmodernen Tourismus.

Das primäre Weltverhalten der Subjekte entscheidet darüber, ob sie das Reisen als Lebensstrategie und -praxis zum Erreichen des guten Lebens einsetzen werden¹⁴. Davon hängt des Weiteren ab, wie sie ihre Reise planen und verwirklichen, wie sie die obigen 6 Punkte konkret gestalten, ob sie als TouristInnen primär auf der Suche nach Reichweitereweiterung oder nach Resonanzsteigerung sind. Aber „in der unbekannten und fremden (sozialen) Umgebung etabliert sich ein anderes Weltverhältnis als in der vertrauten Atmosphäre“ (Rosa 2016, 31), so dass das Reisen es möglich macht, ein anderes Weltverhältnis zu errichten, bzw. sein eingeübtes Weltverhältnis zurechtzurücken, Formen der Weltbeziehung auszuprobieren, die eine positive Welterfahrung ermöglichen, die wiederum die Re-

¹³ „Tatsächlich aber ist die Hoffnung auf und das Verlangen nach Resonanz ein entscheidender motivationaler Motor für das Streben nach Reichweitenvergrößerung im Sinne der Ressourcenmaximierung.“ (Rosa 2016, 619)

¹⁴ „Jedoch scheint die Entscheidung darüber, welche physische Umgebung wir (im Urlaub oder in der Freizeit, aber auch als Wohnort) aufsuchen und präferieren, ebenso eine Ursache wie eine Folge unserer primären Weltbeziehung zu sein.“ (Rosa 2016, 31)

sonanzachsen (wieder) in Schwung zu bringen vermag. Um die Möglichkeit einer resonanten Weltbeziehung nicht zu verspielen, suchen Touristen immer häufiger „die Einsamkeit eines Klosters, der Wildnis oder einer Berghütte“ auf, um „zu sich selbst und zu einem Einklang mit dem Leben zu finden“. Ihre Erfahrungen lehren sie, dass eigentlich „Resonanzsuche und Reichweitenvergrößerung [...] als einander entgegengesetzte Welthaltungen [erscheinen]“ (Rosa 2016, 619), die entgegengesetzte Lebensstrategien assoziieren.

Die Resonanzsuche durch das Reisen funktioniert aber durch die Angebote der blühenden Tourismusindustrie, die durch ihre Werbe- und Wirtschaftsmechanismen die Reise geradezu als eine Reichweitenvergrößerung anlegt¹⁵ und den Touristen die resonante Weltbeziehung als Erlebnis der Affizierung, Antwort und Transformation (vgl. Rosa 2023, 37 ff.) grundsätzlich verstellt. Zustände kommen Stimulationen, die zum „Ausbleiben genuiner Resonanz in Gestalt einer transformativen Weltanverwandlung“ führt. Infolgedessen stellt sich das Bedürfnis „nach einer Steigerung der Effekte“ (Rosa 2016, 612) ein, so dass die nächste Reise die vorausgehende unbedingt übertreffen muss.

Touristen werden nur unter anderem und am Rande in der Resonanztheorie Rosas betrachtet, aber die Praxis des Reisens ist bei der Analyse der Formen der Weltbeziehungen, der Resonanzachsen und der Alltagspraktiken der Resonanzsuche sehr wohl mitgedacht. Touristisches Reisen ermöglicht die Herstellung von horizontalen, diagonalen und vertikalen Resonanzbeziehungen. Ein spannendes Geflecht von Resonanzachsen kann dabei in Schwung gebracht werden oder eben nicht. Das Gelingen des Reisens, die positive Welterfahrung als Tourist ist ein Versprechen für die Entwicklung der grundsätzlichen Fähigkeit zu einer

¹⁵ Rosa schildert diesen Prozess sehr nachdrücklich: „Die Resonanzsensibilität der Spätmoderne unterliegt daher nach beiden Seiten hin gravierenden Verdinglichungskräften: Auf der einen Seite zielt die Kultur der Spätmoderne insbesondere durch ihre Kommerzialisierungs- und Kommodifizierungstendenzen auf ein Verfügbar- und Beherrschbarmachen von Resonanzwirkungen. Kauf dir Resonanz! ist der implizite Lockruf nahezu aller Werbestrategien und aller Warenangebote: Hol dir Frühlingsfrische ins Bad (durch ein Duschgel), erlebe den Urwald (mittels einer Pauschalreise), wecke die Kräfte der Natur in dir (mit einem Heilmittel oder einem Yogakurs), [...], höre auf deinen Körper (und komm ins Fitnessstudio), finde deine Seele (für nur 399,- Euro) etc. Tatsächlich lässt sich die kapitalistische Warenwirtschaft selbst als ein gigantisches und überaus sensibles Resonanzsystem begreifen: Die Anbieter von Waren und Dienstleistungen versuchen ebenso rasch wie genau auf die Bedürfnisse, Wünsche und Begehungen der Konsumenten zu reagieren und mit ihren Angeboten Resonanz auszulösen [...]. Resonanz hat auf diese Weise einen Preis – und geht womöglich mit einer Umtausch- oder Geld-zurück-Garantie einher. Auf der Konsumseite lebt die Ökonomie der Spätmoderne, [...] von der Transformation des Beziehungs- oder Resonanzbegehrens in ein Objektbegehren, was nichts anderes bedeutet als die (paradox erscheinende) buchstäbliche Verdinglichung von Resonanz.“ (Rosa 2016, 619 f.)

resonanten Weltbeziehung. Dazu gehört auch die Erfahrung, dass Resonanz häufig nur ein momentanes Erlebnis und kein Dauerzustand ist und Rosa besteht auf ihre prinzipielle „Unverfügbarkeit“ (2023).

In den im Folgenden betrachteten literarischen Werken sollen Reisen und Tourismus als Lebensstrategie und sich daraus ergebende Lebenspraktiken untersucht werden, mit dem Ziel Veränderungen in der Subjekt-Weltbeziehung festzustellen, die an der Resonanzsuche der Protagonisten festzumachen sind.

6. Die Unverfügbarkeit der Resonanz

Es werden zwei Romane – Christoph Ransmayrs „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ (1987) und Ilija Trojanows „Eistau“ (2011) – betrachtet. Die literarische Aufarbeitung des Tourismus als eine breit zugängliche Lebenspraxis und als Merkmal moderner Lebensweise bestimmt die Auswahl der Werke. Die Protagonisten können als aktuelle Varianten der Sozialfigur des Touristen/der Touristin betrachtet werden. Die Aufmerksamkeit gilt den Lebensstrategien, die hinter ihren Reisen und touristischen Aktivitäten erkannt werden können, und deren Zusammenhang mit der Weltbeziehung der Protagonisten. Zu hinterfragen ist, inwiefern ein Bedürfnis nach Resonanz diese Weltbeziehung charakterisiert und welche Bedingungen über das Gelingen der Resonanzsuche entscheiden. Es soll auch die Form dieser Suche und das im Endergebnis zustande gebrachte Weltverhältnis der touristischen Subjekte analysiert werden. In diesem Sinne stellen sich auch Fragen danach, ob die Resonanzsuche der Protagonisten auf eine Reichweitenerweiterung oder Resonanzsensibilisierung orientiert ist, ob die Weltanverwandlung *als* Welterfahrung ermöglicht wird. Durch diese Betrachtungen soll der Wandel des Tourismus und der Sozialfigur des Touristen/der Touristin in der Spätmoderne kenntlich gemacht werden. Zu überlegen ist, ob Tourismus als Lebensstrategie und -praxis den Erwartungen der Spätmoderne entgegenkommen kann, als Transmitter der Erfahrung mit dem Fremden dienen, einen Kulturtransfer initiieren und kulturelle Trennlinien durchlässiger machen kann. Ein dritter Text wird als positive Möglichkeit herangezogen, um die gelingende resonante Weltbeziehung, trotz der ganzen Unverfügbarkeit der Resonanz, zu demonstrieren.

Zwischen den beiden betrachteten Romanen liegen einige Jahrzehnte, sie verbinden aber einige äußere Merkmale: In beiden werden die extremsten Reisebedingungen aufgesucht – die der Arktis und der Antarktis, in beiden spielt die Bezeichnung „Expedition“ eine Rolle, sei es als wirkliches Vorbild oder als Werbestrategie, in beiden begeben sich die Protagonisten in die Natur und in die Vergangenheit, um ihre Weltbeziehung zu prüfen oder zu korrigieren, und in beiden mündet die Resonanzsuche in eine Katastrophe. In beiden Werken ist auch eine

heterodiegetische Erzählerstimme eingeschaltet, die sich im Hintergrund hält, aber die Ereignisse ordnet, schichtet und den Text strukturiert. Hauptsächlich im ersten Roman meldet sich der Erzähler zu Worte, um Vermutungen über die Motive, die Wünsche und die Gedanken der Figur zu formulieren. Es wird in den berichtenden Teilen in der 3. Person erzählt. Die Erzähler gehören zum weiteren Bekanntenkreis ihrer Protagonisten und haben auch Zugang zu den Tagebüchern (bei Ransmayr) und Notizen (bei Trojanow), aus denen im ersten Roman reichlich zitiert wird, während sich im zweiten die langen Erzählabschnitte in der ersten Person als Zitate aus dem Notizbuch entpuppen. Es wird hauptsächlich in Präsens erzählt und beide Werke haben eine komplizierte und mehrschichtige Struktur, in der Kapitel / Abschnitte mit faktuellem / fiktional-faktuellem und fiktionalem Charakter aneinander montiert sind. Diese Besonderheiten haben einen Einfluss auf die Arbeit mit den Texten insofern, dass die Rekonstruktion der Wünsche, Absichten, Motive des Protagonisten beim ersten Text stets über die Erzählerinstanz läuft und daher den vermutenden Charakter behält, während man sich im zweiten Text direkt auf das vom Protagonisten Aufgeschriebene berufen kann. Diese Erzählstrategie lässt die Interpretation im Rahmen der Romanwelt „sicherer“ anfühlen.

6.1. Das Geheimnis eines Verschwindens

Im Roman „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ entfaltet sich das Geschehen auf zwei Zeitebenen, es werden zwei Geschichten, die miteinander eng verwoben sind, aufgerollt: die reale Geschichte einer Entdeckerreise im 19. Jahrhundert (die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition in den Jahren 1872-1874) und die fiktive Geschichte der Wiederholung dieser Reise im 20. Jahrhundert durch einen jungen Italiener, der als einsamer Reisender/Tourist in die Arktis aufbricht.

Josef Mazzini, so der Name der Hauptfigur, unternimmt seine Reise in den hohen Norden, getrieben von einem inneren Bedürfnis. Die biographischen Wurzeln dieses Unternehmens liegen in der frühesten Kindheit. Als Sohn eines Österreichers und einer Italienerin, in Triest geboren, wächst er zwischen dem Dauerlärm in der Tapezierwerkstatt seines Vaters und der stillen Beschäftigung seiner Mutter, einer Miniaturmalerin, auf. Die Zwistigkeiten in der Familie, die seine Existenz begleiten, beginnen schon bei der Namensgebung des neugeborenen Sohnes. Auch über seine Berufswahl herrscht keine Einigkeit, bis sich Josef schließlich auf den Weg nach Österreich macht und (sich) in Wien niederlässt.

Die Widersprüche begleiten Josef auch in seiner Wiener Existenz, er arbeitet als Fahrer in einer Speditionsfirma und handelt mit fernöstlichen Antiquitäten aus Porzellan. Die Berufe des Vaters und der Mutter finden auf eine indirekte Weise ihre Fortsetzung beim Sohn. Der „kleine, wirre Italiener“ (75) Josef – so sehen

ihn seine Wiener Freunde – findet Zugang zum Kreis der Buchhändlerin Anna Koreth, die völkerkundliche Forschungen betreibt und sich auf ethnographische und Reiseliteratur spezialisiert hat. Der Gast wird über sein „höfliches Deutsch“ (20) und ungewöhnliches Vokabular als „Emigrant“ identifiziert, während für ihn das Leben in Wien vielmehr ein Nach-Hause-Zurückkommen sein soll. Die Unterschiede zwischen der Selbstwahrnehmung und der Fremdwahrnehmung prägen seine Beziehungen zu den Anderen und zur Welt, sie werden sich später noch mehr intensivieren: In den Augen der Außenwelt wird er ein Tourist bleiben, während für ihn die Reise ganz andere Dimensionen besitzt. Das hier zum Ausdruck kommende Subjekt-Welt-Verhältnis des Protagonisten kann unschwer als ein problematisches erkannt werden. Die ausgebliebene Resonanz Erfahrung charakterisiert grundsätzlich Josefs Lebensgeschichte und bringt ihn dazu, verschiedene Möglichkeiten bei dem fortdauernden Versuch, sich in der Welt neu zu positionieren und ein neues Weltverhältnis zu errichten, auszuprobieren.

Ein erster Vorstoß in diese Richtung ist seine Schriftstellerei. Josef versucht der stummen Welt der Gegenwart die erzählten Welten seiner phantastischen Geschichten entgegenzusetzen. Er probiert, die Wirklichkeit zu überrumpeln, indem er sie an seinen Phantasien zu messen beginnt und sie erst dann anerkennt, wenn sie diese Phantasien als reale Begebenheiten bestätigen kann. Eine nicht zufriedenstellende Wirklichkeit wird in einem Akt der Selbstermächtigung durch Phantasien auf die Probe gestellt und herausgefordert:

Er entwerfe, sagte Mazzini, gewissermaßen die Vergangenheit neu. Er denke sich Geschichten aus, erfinde Handlungsabläufe und Ereignisse, zeichne sie auf und prüfe am Ende, ob es in der fernen oder jüngsten Vergangenheit jemals wirkliche Vorläufer oder Entsprechungen für die Gestalten seiner Phantasie gegeben habe. Das sei, sagte Mazzini, im Grunde nichts anderes als die Methode der Schreiber von Zukunftsromanen, nur eben mit umgekehrter Zeitrichtung. So habe er den Vorteil, die Wahrheit seiner Erfindungen durch geschichtliche Nachforschungen überprüfen zu können. Es sei ein Spiel mit der Wirklichkeit. Er gehe aber davon aus, daß, was immer er phantasiiere, irgendwann schon stattgefunden haben müsse. ‚Aha‘, sagte man in der Rauhensteingasse zu dem Italiener, [...] ‚aber eine phantasierte Geschichte, die tatsächlich schon einmal geschehen war, würde sich doch durch nichts mehr von einer bloßen Nacherzählung unterscheiden [...]‘. Das sei ohne Bedeutung, gab Mazzini zurück, ihm genüge schon der private, insgeheime Beweis, die Erfindung der Wirklichkeit geschafft zu haben. (20 f.)

Josefs ausgedachten Geschichten erzählen Abenteuer. Und wie diese Abenteuer mit der mangelnden Resonanz zur Welt der Gegenwart zusammenhängen, zeigt ein späterer Tagebucheintrag: „Und ob man uns vom Untergang Pompejis oder einem gegenwärtigen Krieg im Reisfeld berichtet – Abenteuer bleibt Aben-

teuer. Uns bewegt ja doch nichts mehr. Uns klärt man auch nicht auf. Uns bewegt man nicht, uns unterhält man ...“ (22). Die Handlung in den Geschichten wird in immer nördlichere Regionen versetzt, Josef braucht „kahle Landschaften und nördliche Einöden“ (ebd.) als Kulisse, denn in einer fast leeren Welt erscheinen seine Geschichten wahrscheinlicher, keine „Einflüsse einer vielfältigen Natur oder die Rituale einer fremden Kultur [sind] zu berücksichtigen“ (ebd.). Der Norden ist ihm ein unbeschriebenes Blatt, auf dem jede Phantasie Wirklichkeit werden könnte. Seine Attraktion korreliert mit den verschwommenen Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie, die sein Schreiben, seine Geschichten offenbaren.

In der Buchhandlung von Anna Coreth findet er eine über 100 Jahre alte Beschreibung der österreichisch-ungarischen Expedition, den Bericht von Julius Ritter von Payer, erschienen 1876, und ist vollkommen fasziniert. Er stößt darin genau auf die Wirklichkeit, die seine Phantasien bestätigt. (So auch die Vermutung des Erzählers, vgl. 23.) Dazu ist Mazzini biographisch mit dieser Vergangenheit durch die Erzählungen der Mutter verbunden. Er beginnt die Geschichte der Expedition zu studieren. In der geplanten Reise sollen Vergangenheit und Natur (zwei von den drei wichtigsten Resonanzsphären Rosas) in Verbindung zueinander gestellt werden, um die von Mazzini in der Wirklichkeit erfahrene Entfernung, ja Entfremdung zwischen Subjekt und Welt zu tilgen. Was er sich von der Reise erwartet, ist das authentische Nach-Erleben der Expedition. Die Vergangenheit wird wiederholt, dadurch soll der Eintritt in eine resonante Subjekt-Welt-Beziehung geschehen. Die Reise ist als Resonanzsuche konzipiert, es geht dabei um das Ich in der Welt, nicht um die Welt des Nordens an sich und nicht um die Erfahrung der Fremde.

Unterwegs begegnet Josef immer wieder extravaganten Urlaubern wie dem Hamburger Architekten (96), der die vorgeschriebenen Punkte einer Pauschalreise gewissenhaft absolviert. Gerade diese Begegnung stellt einen bedeutungsvollen Kontrast zwischen Mazzini und den reisenden Touristen her. Auch im Flugzeug nach Longyearbyen sitzen einige Touristen in „grellfarbigen Anoraks“, die in den Urlaub reisen, „für den der Prospekt viel Wildnis versprochen hat“. Das ungewohnte Licht draußen sorgt schon für „erwartungsvolle Unruhe“ unter den Urlaubern, die die „brennende(n) Wolkenbänke“ bewundern. (100) Josef dagegen meidet die vorgeschriebenen Sightseeing-Objekte der Touristen, er geht nicht fischen und besucht nicht „das Wrack des zerbombten deutschen Zerstörers“ in Trjomsø (98). Er hält sich bewusst fern von touristischen Attraktionen und lässt sich von seinem Reisekonzept der Wiederholung einer glorienreichen Vergangenheit und der dadurch zu erreichenden neuen und resonanten Weltbeziehung nicht abbringen. In Oslo ist er aber für die Umwelt erneut nichts anderes als einer der vielen Touristen, manchmal sogar „ein besoffener Tourist“ (99),

wodurch sich die ihn zermürbende Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, zwischen Ich und der Welt nur noch vertieft. Eigentlich ist diese Umwelt nicht sonderlich an Josef Mazzini interessiert. Die Art und Weise, wie er wahrgenommen wird, zeigt keine Geringschätzung ihm gegenüber, sondern nur einen Platzwechsel unter den Sozialfiguren: Die Figur des Reisenden mit seinen besonderen Gründen, Motiven, Wünschen und Zielen ist von der Sozialfigur des Pauschaltouristen bereits verdrängt. Josef Mazzini fällt in diesem Fall dem Klischee zum Opfer. Die Urlauber mögen unterschiedlich sein, sie mögen merkwürdige Wünsche haben, aber letztendlich bleiben sie für die Einheimischen alle eins: Touristen. Auch diese unwirtliche Gegend ist jetzt jedem „rachitischen Urlauber“ erschlossen. Die Arktis ist nicht mehr der Ort, wo man einiges können und riskieren muss, um zu überleben. Auch sie ist zu einer Touristenattraktion herabgesunken, die den Touristen die Illusionen vom Authentischen serviert. Besonders der Expeditionstourismus erfreut sich einer Popularität, aber man kann diesmal die Expedition „in Anzug und Krawatte, ein Steak aus der Plastiktüte auf den Knien und die Kodak am Bullauge“ (132) bestehen.

Dass Mazzini sich nicht als Tourist sieht und seine Reise für ihn eine besondere Bedeutung hat, zeigt sich auch bei der kurzen Begegnung mit einem bulgarischen Musiker im Flugzeug, dem er sich unter dem Namen Antonio Scarpa vorstellt. (Vgl. 100) Diese Zeichen einer subtilen Absetzung seiner Person vom Touristenbetrieb spielen nur für ihn eine Rolle, denn nur er durfte wissen, wer Antonio Scarpa ist (ein Vorfahre seiner Mutter und Expeditionsteilnehmer 1872-1874). In seiner Phantasie identifiziert sich Josef bereits mit seinem Urgroßonkel und betrachtet die eigene Reise als eine Wiederholungsreise. Mazzini lebt bereits mehr in der Vergangenheit als in der Gegenwart. Auf jeder Reiseetappe wiederholt er die möglichen Handlungen der Expeditionsmitglieder, versucht das zu sehen, was sie gesehen haben könnten (95, in Trjomso), seine geplante Route folgt der Route der *Admiral Tegetthoff*. Wie in seinen Geschichten wetteifern Phantasie und Wirklichkeit auch bei der Reise miteinander.

Auf dem „Gelehrtenschiff, der *Cradle*, gehört Josef natürlich zu den „Gästen“ (165). Hier, vermutet der Erzähler, hat er womöglich begonnen, seine Reise von jener der *Tegetthoff* abzulösen. (Vgl. 136) Denn die Arktis gehöre der Gegenwart, „eine(r) unumgänglichen Gegenwart, die nicht zuließ, daß dieses kahle Land zur bloßen Kulisse einer Erinnerung wird“. Die „Beschwörung“ der Vergangenheit ist in der Arktis nicht leichter als im Lesesaal in Wien. (137) In der Deutung des Erzählers wurde die Befreiung Mazzinis von der Phantasie womöglich auch durch die Ironie in seinem Necknamen (vgl. 128) – „Weyprecht“ – eingeleitet oder zumindest unterstützt. Sein Erlebnis auf der *Cradle* kann nicht das Erlebnis der Seeleute, eingefangen im Eis, wiederherstellen. Ein Jahrhundert später unterliegt das Eis, das Schiff bohrt sich in die Eisblöcke ein, es „bricht

donnernd ein und hat wieder offenes Wasser unter dem Kiel. So geht man im Jahr 1981 mit dem Eis um“ (164). Der Erzähler rekonstruiert Mazzinis Erlebnisse, blendet Auszüge aus dem Tagebuch ein und in der so erschaffenen Zeitlosigkeit verschmelzen Gegenwart und Vergangenheit. Obwohl nichts so sein kann, wie es vor hundert Jahren gewesen ist, gelingen Mazzini Erlebnisse, bei denen er sich eins mit der vergangenen Welt fühlt und das Damalige noch einmal erlebt. (Vgl. 167). Gegenstände, wichtige Orte gewähren Mazzini Einlass in die Vergangenheit, so wird für kurze Zeit durch Weltanverwandlung eine resonante Weltbeziehung möglich. Der Ankermast von Ny Ålesund ist in seinem Erlebnis mit dem General Nobile, mit Amundsen und der Stimme der Mutter verwachsen. Andere Begebenheiten dagegen verlaufen nicht der Erwartung entsprechend: Der Geburtstag des Kaisers, der 18. August, ist z. B. auf der *Cradle* ein ganz gewöhnlicher Tag, da lässt sich keine Feierlichkeit erzwingen und die Stimmung der *Tegetthoff* kann nicht nacherlebt werden. (Vgl. 171) Die zum Schwingen gebrachten Resonanzachsen zwischen sich und der (vergangenen) Welt der Paymann-Expedition stellen aber eine Resonanz zwischen Subjekt und Welt nur in der Phantasie her, ohne Bezug zur Gegenwart.

Datum für Datum werden Ereignisse von damals denen von heute gegenübergestellt, die Gegenwart ist stets anders als die Vergangenheit und die Augenblicke der Resonanz werden immer unmöglicher. Als das Eis zu dick wird, kehrt die *Cradle* um. Die Natur lässt sich durch keine Phantasie bezwingen, Josef hat Spitzbergen umfahren (vgl. 185), soviel von seinem Reiseplan ist objektiv aufgegangen. Auf der Rückfahrt sitzt er in der Schiffsbibliothek, liest polargeschichtliche Bücher und macht Abschriften. „Wollte er *alle* Bilder des Nordens sammeln und sie durch die Abschrift zu seinen eigenen machen?“ (186) Dadurch scheinen andere Modi der Weltbeziehung auf die Tagesordnung getreten zu sein: Reichweitenerweiterung durch Weltaneignung. Bekanntlich nach Rosa geradezu hinderlich für resonante Ich-Welt-Erlebnisse.

Josefs Projekt der Resonanzsuche durch Vergangenheit und Natur ist gescheitert. Er ist wieder auf eine Gegenwart angewiesen, auf eine Welt, die ihm fremd und schweigsam gegenübersteht. Der Protagonist bleibt in der Grubenstadt. In Longyearbyen ist er unterschiedlichen Menschen begegnet, die beschlossen haben, in der Einöde zu leben. Er fällt unter ihnen nicht auf, aber auch hier bleibt er „das Ferienkind“ (127), das aus einer Laune heraus hierher gefunden hat, sich Wunder was auf seine „Expedition“ einbildet, aber ein Zuhause anderswo hat und hier nur seine Freizeit verbringt. Erneut gehen Fremdwahrnehmung und Selbstwahrnehmung auseinander, was allerdings erst vor dem Hintergrund seines Verschwindens klar wird, denn jetzt fügt sich Mazzini widerspruchsfrei in die Rolle eines aufsässigen Touristen, der das unbedingte authentische Erlebnis im Norden sucht. In den folgenden Wochen lernt er ein Hundegespann führen und

unternimmt tagelange Märsche über die Gletscher. So beginnt der dritte und letzte Versuch Mazzinis, ein resonantes Weltverhältnis zu errichten. Heimlich plant er, eine Reise im Hundeschlitten über die Gletscher auf eigene Faust zu unternehmen, durch die Bezwingung und Unterwerfung des Eises will er seine Tauglichkeit für diese Welt unter Beweis stellen. Eine solche Tat könnte ihn zu einem der Einheimischen machen, seinen Status als kauzigen Urlauber ändern und ihm Anerkennung sichern. Horizontale und vertikale Resonanzachsen könnten so ins Schwingen geraten und eine resonante Weltbeziehung ermöglichen. Die einsame Fahrt im Schlitten durch die Eiswüste hat nichts mit dem Verfügbarmachen und der Aneignung von Welt zu tun, sie ist ein Appell an die Welt¹⁶. Es ist nicht der „Sog der Leere“, der Josef hier gefangenhält und „aus der wärmsten Geborgenheit eines geordneten Lebens“ fortgeholt hat. (242) Es ist gerade die Flucht vor der Leere des geordneten Lebens in einer stummen Welt, die ihn zunächst in die Vergangenheit und jetzt in die Öde der rohen Natur getrieben hat.

In der 2. Novemberwoche verschwindet „der Italiener“, seine Unterkunft ist aufgeräumt und die Hunde seines Freundes Fyrand fehlen auch. Alle Suchaktionen bleiben ergebnislos. Am 11. Dezember 1981 tauchen zwei Hunde auf, „unnahbar, bissig und toll“ (260), so dass man sie erschießen muss.

Bei dieser literarischen Figur ist Folgendes festzuhalten: Die für Unruhe und Verunsicherung sorgende Dualität der Kindheit hat auch im weiteren Leben von Josef Mazzini eine Fortsetzung erfahren, so dass die quälenden Dissonanzen mit der Welt zu verschiedenen Versuchen führen, sie zu beheben. Der Protagonist versucht zunächst durch seine Poetologie einen selbstbestimmten Kompromiss mit der Welt zu schließen, doch die schriftstellerischen Arbeiten lassen den sich vertiefenden Riss zur Welt erkennen. Die per Zufall entdeckte Geschichte der Nordpolreise von 1872-74 scheint aber Mazzinis dichterische Phantasien zu bestätigen. Da Mazzini auch einen biographischen Anschluss daran findet, plant er eine Reise in den Norden, deren versteckte Motivation unverändert bleibt: den Einklang mit der Welt zu finden, sie zur Antwort zu bringen, indem man die Lücken zwischen Phantasie und Realität, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung schließt. Josefs Weltverhältnis ist von Resonanzsensibilität bestimmt und auf Resonanz orientiert. Er erfährt die Welt nicht passiv, appelliert an sie und lässt sich auch von ihr anrufen. Unterscheidbar sind die Momente der Affizierung durch Vergangenheit und Landschaft, auf die seine Reise als Antwort verstanden werden kann. Mit Tourismus hat Mazzini selbst gar nichts im Sinn, aber seine Reise wird von der Umwelt als

¹⁶ Nach Rosa sind „die vier Momente des Verfügbarmachens – das Sichtbar-, Erreichbar-, Beherrschbar- und Nutzbarmachen [...] Basisinstitutionen der modernen Gesellschaft [...]“. (2023, 23)

ein durchaus touristisches Unternehmen eingestuft. Das Klischee des Urlaubers und des Touristen verhindert horizontale Resonanzerlebnisse mit den Menschen, denen er begegnet. Die Überlagerung der beiden Resonanzsphären – Vergangenheit / Geschichte und Natur – misslingt bei seinem großen Reiseplan und bei der riskanten Schlittenfahrt. Ob Josef im Einvernehmen mit sich und der Welt gestorben ist, bleibt ungewiss. Sein Verschwinden lässt die Frage nach der Erreichbarkeit von Resonanz offen und beweist noch einmal ihre Unverfügbarkeit. Auf jeden Fall endet dieser Versuch, eine Resonanz zwischen Selbst und Welt durch eigene Aktivitäten aufzubauen, tödlich.

6.2. Das Geheimnis einer Entführung

In Ilija Trojanows Roman „Eistau“ bildet eine Luxusschiffsreise in die Antarktis den Hintergrund der Handlung. Auf dem Schiff befinden sich zwei große Gruppen: die „Attraktionstouristen“ (114, 131), vor allem ältere Herrschaften, und eingeladene Journalisten; die zweite Gruppe bildet das Personal, zu dem auch die Lektoren und der Expeditionsleiter gehören. Später soll auch ein berühmter Regisseur aufs Schiff kommen, um ein Filmprojekt zu verwirklichen. (Vgl. 55, 63)

Die Expeditionsteilnehmer auf dem Schiff wollen sich etwas Außergewöhnliches leisten und die Tourismusindustrie kommt ihnen entgegen: die Reise ist eine „Expedition“. Somit kann man sich sofort als etwas Besonderes fühlen und jede Negativität des Wortes „Tourist“ abstreifen. Diese Touristen haben sich für eine Reise in die Natur entschieden und somit eine der drei erwähnten Resonanzsphären nach Rosa gewählt. Ihr Ziel ist die unberührte Natur, das Aquatorium, das die letzten 4% nicht verschmutztes Meer enthält¹⁷. (Vgl. 100) Sie werden dabei körperlich gefordert (zu diesem Zweck müssen sie sich an Bord einem Gesundheitscheck unterziehen, was natürlich das Gefühl der Authentizität der Expedition steigert und nicht zufällig von der Reisegesellschaft in das Programm als erster Punkt aufgenommen ist (vgl. 31)). Das Abenteuer dieser Reise soll also auch die körperliche Tauglichkeit der Touristen, die rein körperliche Resonanz mit der Welt bestätigen. Die Selbstvergewisserung, dass man noch voll und ganz in dieser Welt steht, soll also hier erreicht oder vielmehr simuliert werden. Nebenher hat man auch die Möglichkeit, andere Menschen kennenzulernen, bis hin zur nächtlichen „Fraternisierung“ an der Bar. Die Expeditionsteilnehmer, spricht: die Touristen, wollen bei der Reise auch etwas lernen:

Diese Passagiere fühlen sich verpflichtet, die Antarktis zu erwissen, sie besteigen das Schiff mit geringen Kenntnissen, es gelüstet sie nach mehr Information, das

¹⁷ Was in Ransmayrs Roman noch in der Zukunft lag und Ängste auslöste, ist hier vollendete Tatsache.

kommt mir gelegen, erlaubt es mir doch, ihrer Sicht auf das Unbekannte meinen Stempel aufzudrücken. Auf dieser Reise, die keiner anderen Reise gleicht, versenken sie sich in weiterbildende Publikationen, anstatt wie anderenorts Kriminalletten zu verschlingen, zur Entspannung greifen sie mit Vorliebe auf „Die schlimmste Reise der Welt“, von Angesicht zu Angesicht mit dem ewigen Eis verspüren selbst Zivilisationsauthisten einen gewissen Mangel im Eigenen. (32)

Sie alle haben reichlich Erfahrung als Touristen und sind bereits in die Spirale der Ressourcenerweiterung geraten, welche gebietet, dass jede nächste Reise die vorausgehende zu übertreffen hat. D.h. die Resonanzsuche durch Reise als Hintergrundmotivation ist eher als Reichweitenvergrößerung angelegt:

Die Eingesundeten halten die medizinische Exkulpation stolz in den Händen, wie eine Konzertkarte, die schwer zu ergattern war, sie lernen sich kennen, tauschen sich aus, da waren sie schon und dort auch, man sei ja für alles zu haben, aber die Hitze, aber die Rebellen, andererseits, es gebe so viele Ziele, man wisse gar nicht, wohin als nächstes, doch zuerst müsse man ja dieses Abenteuer überstehen. Aus aktuellem Anlaß sind sie alle gesund, und wären sie nur wenige Herzschläge vom Infarkt entfernt. (21)

Die Touristen beobachten ungewöhnliche Landschaften, Vögel und Tiere (40f.), sammeln Kenntnisse, machen schöne Fotos, essen gut (38, 157) und erfahren die raue und gefährliche Gegend aus dem bequemen Sessel hinter dem dicken Glas. Unter den Passagieren sind viele VIPs („Wir haben die Passagierliste, erstaunlich, wie viele VIPchen zusammenkommen, wenn man ein Schiff in die Antarktis schickt [...]“ (159)). Nach und nach, aber immer am Rande des Geschehens werden einige der Passagiere näher beschrieben und deren Anwesenheit bei dieser Reise steht im Kontrast zu ihrer üblichen Art (hauptsächlich durch Ressourcenakkumulation) eine Weltbeziehung herzustellen. Da ist z. B. „der rundliche, kleine Mann“, von dem man erfährt, dass er ein Witwer aus West Virginia ist, sehr wohlhabend, denn er hat sich „eine von den vier Königssuiten gebucht, von deren Balkon aus man einen selbstzufriedenen Blick über die Antarktis gleiten lassen kann [...]“ (142). Etwas später erfährt man, dass er ein Braunkohlenmagnat ist, „der halbe Berge abgetragen hat, bevor er sein Unternehmen an Patriot Coal verkauft hat“ (159). Erst jetzt wird die angewiderte Verwunderung der Journalistin Mary verständlich, als sie ihn unter den Passagieren erkennt. Ein Naturzerstörer sucht die unberührte Natur auf und der passionierte Vogelbeobachter ist „im richtigen Leben ein Pornoproduzent“ (160). Auch ein Nachrichtensprecher, der seine Stimme verloren hat, gehört zur Reisegruppe. (Vgl. 160) Die Expedition ist zwar für niemanden ein „Lebensprojekt“, was sie für Josef Mazzini gewesen ist, aber auch bei diesen Luxustouristen sind die treibenden Defizite bei ihrer Reiseplanung zu erkennen. Das gute Leben, das die

Ressourcen den Touristen sichern und ihnen diese Luxusreise ermöglichen, ist nicht gut genug, es fehlt etwas und so wird Reisen erneut als Instrument der Resonanzsuche eingesetzt.

Egal aus welchen Gründen die Touristen dabei sind, das typische touristische Verhalten und Treiben bleibt nicht aus. Es erscheint, mit Zenos Augen betrachtet, häufig unpassend und respektlos, genauso wie die Attraktionen der Reisegesellschaft:

Auf dem Sonnendeck ist Barbecue vorbereitet, für ein Open-Air-Dinner, während das Schiff durch eine weitere Wasserenge gleitet. Das Wetter ist mild, die Stimmung euphorisch. Die Musik dröhnt schon aus den Boxen, es soll getanzt werden in voller Pollarmontur, sunshine, sunshine reggae, ein Pas de deux in Moonboots, don't worry don't hurry take it easy, der Geruch von gegrillten Steaks durchzieht die Luft, sunshine, sunshine reggae, ein Pärchen bittet mich, ein Foto von ihnen zu schießen [...]. (157)

Die Touristen neigen dazu, gegen die Regeln zum Schutz der Natur, der Tiere und ihrer eigenen Sicherheit zu verstoßen. (Vgl. 142). Wie in Canettis Skizze ist auch bei dieser Reise die Kamera der wichtigste Gegenstand, der bevorzugt bedient wird. Josef Mazzini hatte dagegen überhaupt keine Kamera bei der Hand, dafür aber hatte er alle Zeichnungen des Expeditionsleiters von 1872-1874 im Kopf. Damit sei nur hervorgehoben, dass in Trojanows Text die Sozialfigur des Touristen/der Touristin viel vollständiger in Bezug auf ihre charakteristischen Attribute dargestellt ist. Da solche Beschreibungen im Roman vonseiten des Personals geliefert werden, wird genug Raum für eine kritische Distanz dazu geboten.

Die Verhaltensweise der Touristengruppe ist trotz allem sehr differenziert, es gibt die Bequemen, die Umtriebigen, die Wissbegierigen. Eine Ausnahme von dem rücksichtslosen Herumtreiben der Touristen bei einem Ausflug auf das Eis auf der Half Moon Island macht sich bemerkbar und gerade dieser Fall verdient es, näher betrachtet zu werden. Mrs. Morgenthau gehört zu den wissbegierigen TouristInnen, die das soeben vermittelte Wissen sofort in der Wirklichkeit zu erproben versucht. Ihre Fragen irritieren häufig die Lektoren, an einer Stelle wird sie als „Nervensäge“ (83) bezeichnet. Beim Betrachten der brütenden Pinguine hält sie sich an die Regeln, ist angesichts der Natur vollkommen konzentriert und gerät beinahe in Andacht. Gerade das erweist sich fatal: „[...] wäre sie weniger konzentriert gewesen, weniger andächtig, sie hätte sich den brütenden Pinguinen nicht so nahe gefühlt und hätte nicht eingegriffen in diese Idylle“ (142). Mrs. Morgenthau betrachtet eine Skua, eine Raubmöwe, die ein Ei entwendet hat. Und dann schreitet sie ein, stürzt sich auf den Vogel, entreißt ihm das Ei und bringt es dem „beraubten Pinguin“ (143) entgegen:

Mrs. Morgenthau erreichte den Zügelpinguin mit den allerbesten Absichten, sie brachte das Ei wie ein Opfer dar, bückte sich, um es möglich sanft vor dem Bauch des Zügelpinguins abzulegen [...]. Mrs. Morgenthau fühlte sich dazu auserkoren, ein Unrecht ungeschehen zu machen, das Ei mit dem künftigen Leben unbeschadet dem brütenden Tier zurückzugeben, eine Absicht, die ebenso nobel wie mißverständlich war [...]. (142f.)

Der Pinguin fürchtet sich vor dem „roten Ungetüm“ (Frau M. ist massiv und mit einer roten Jacke gekleidet), möchte sein zweites Ei schützen und beißt in die linke Hand von Frau Morgenthau. Sie blutet stark, schreit, flieht, rutscht, fällt auf einen anderen Pinguin, die ganze Kolonie gerät in Bewegung, unter Frau Morgenthau bleiben zerquetschte Eier und ein toter Pinguin. Die Frau muss dringend medizinisch versorgt werden, aber Zeno hat den Erste-Hilfe-Kasten nicht in seinem Rucksack, ein plötzlicher Sturm verhindert die Bootsüberfahrt zum Schiff. Wegen dieser unglücklichen Umstände liegt Frau Morgenthau im Endeffekt in der Krankenstation auf dem Schiff, ist am Tropf angeschlossen, hat hohes Fieber und eine gefährlich geschwollene Hand.

Diese Episode ist interessant gerade dadurch, dass sie das Verhalten einer Touristin veranschaulicht, welche sich als besonders zugänglich für die Wirkung und die Anrufung der Natur zeigte. Wir wissen nicht, warum sich Frau Morgenthau auf die Reise begeben hat, die mangelnde Resonanz in ihrem Weltverhältnis kann nur geahnt werden („Nervensäge“). Frau Morgenthau ist aber als einzige dabei, einen Beziehungsmodus herzustellen, bei dem die Merkmale einer vollständigen Resonanzbeziehung erkannt werden können: Sie ist berührt („affiziert“ nennt das Rosa, vgl. 2023, 38), sie erreicht das Moment der Selbstwirksamkeit (ebd., 93), d.h. sie gibt eine Antwort auf die Anrufung durch die Natur, reagiert körperlich, folgt einer spontanen Emotion, ist dabei, sich zu verwandeln („Transformation“ nach Rosa), denn sie überwindet ihre körperliche Fülle und überrascht alle mit ihren flinken Bewegungen. Die Frau ist nahe daran, vielleicht den glücklichsten Augenblick ihres Lebens zu erleben, einen Augenblick der Einheit, der Resonanz mit der Welt, aber dann zieht sich die Welt plötzlich zurück. Es geschieht etwas, was mit Rosa als die Unverfügbarkeit der Welt (vgl. Rosa 2023, 43) beschrieben werden kann. Die Welt kann sich entziehen, auch wenn alles andere gelingt, wenn „alle subjektiven, sozialen, räumlichen, zeitlichen und atmosphärischen Hintergrundbedingungen“ (43) zutreffen. Über das Gelingen oder Misslingen des Resonanzerlebnisses der Figur kann aber nichts Genaues gesagt werden. Die Unverfügbarkeit der Welt muss nicht notwendigerweise die Resonanz verhindern. Man kann hier bei der Interpretation einer der beiden großen Erzählungen der Moderne folgen. Wenn Moderne als Resonanzkatastrophe verstanden wird, was die erste Möglichkeit wäre, dann zeigt sich hier gerade das Scheitern eines Versuchs, eine resonante Beziehung zur Welt /

zur Natur aufzubauen. Die eigene Ergriffenheit von Frau Morgenthau führt zur Katastrophe, Resonanz wird von ihren eigenen Vorbedingungen verunmöglicht. Oder die Frau wollte sich zu sehr in den Lauf der Natur einbringen, überschätzte sich als menschliches Wesen. Die als gesichert und kontrolliert angenommene Welt hat sie zu einer unvernünftigen, unvorsichtigen und letztendlich katastrophalen Handlung verleitet.

Man kann aber als zweite Möglichkeit die Moderne auch als die Epoche verstehen, die gerade durch die resonanzverhindernden Prozesse der Reichenweitererweiterung, Dynamisierung, Intensivierung etc. eine grundsätzliche Resonanzsensibilisierung auf den Plan ruft. Welche Deutung der Moderne Oberhand gewinnt, ist generell und auch im Roman nicht endgültig entschieden. Im Text erfahren wir, dass sich Zeno später mit der kranken Frau Morgenthau unterhalten hat, wir erfahren, wie sie ihm ihre Erlebnisse geschildert hat. Gerade ihre Beschreibung des Vorfalls lässt erkennen, wie echt ihre Affizierung, ihre Emotion, ihre Antwort und Transformation gewesen sind. Es ist demnach nicht ausgeschlossen, dass diese plötzlich unterbrochene Weltanverwandlung sich doch noch als das große Resonanzerlebnis herausstellen wird, das ihr auf der Reise gegönnt gewesen ist. Als Unterstützung dieser Annahme: Wir erfahren auch, dass Frau Morgenthau infolge ihrer Erkrankung die Einzige ist, die nicht an dem absurden Filmprojekt von Dan Quentin teilgenommen hat, bei welchem mit Touristenkörpern ein SOS für die Natur geschrieben (werden sollte), das dann von der Luft gefilmt werden sollte. Es spielt keine Rolle, dass Hunderte Touristen ihre Spuren auf dem Eis hinterlassen und dass es in der Antarktis 40 Jahre braucht, bis ein Fußstapfen ausgelöscht wird.

Ausgerechnet Frau Morgenthau ist das einzige Lebewesen auf dem von Zeno entwendeten Schiff, als er seine eigene, terminale Resonanzsuche ansteuert und in das eiskalte Wasser stürzt, um eins mit der Natur, die man nicht mehr retten kann, zu werden. Zeno, der „Wutbürger“ (Rosa 2023, 46) war es müde, Mensch zu sein, seine Einsamkeit auf dem Schiff teilt nur diese Frau. Der andere Stützpunkt für die positive Deutung der Geschichte von Mrs. Morgenthau kommt von Rosa, der meint, nicht jede Resonanzbeziehung muss eine restlose schöne oder harmonische sein (2023, 58), sie kann „kratzen und beißen“ (ebd., 52) eben weil man nie über sie verfügen kann. Und im Falle von Mrs. Morgenthau erschöpft sich doch alles womöglich nicht in einer „sentimentalen Rührung“ und nicht in einer „Empfindelei“ (vgl. Rosa 2016, 612).

Zwischen der Besatzung und den Touristen stellen sich im Roman doppelbödige Beziehungen her, was bereits in Raabes Novelle als konstitutives Merkmal des Tourismus ausgearbeitet worden ist und auch in „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ beobachtet werden kann. Hinter der dienstlichen Höflichkeit denken sich die Lektoren, der Pianist etc. ihren, selten schmeichelhaften, Teil

(„Parvenüs“, 67). Insbesondere Zeno, der gestrandete Hüter des Gletschers und Glaziologe, der sowieso nicht der typische Vertreter der Tourismusbranche ist und dessen Anwesenheit auf dem Schiff sehr spezielle Gründe hat, steht der Sozialfigur „Tourist/Touristin“ kritisch gegenüber. Zeno selbst ist in die Reiseindustrie vor den Katastrophen in seinem Leben geflohen: dem Tod des Gletschers und der Trennung vor seiner Frau. Sein Weg in die Natur auf einem Touristenschiff ist mit keiner weltorientierten Resonanzsuche verbunden, denn dafür ist es seiner Erfahrung zufolge bereits zu spät. Er will jetzt Illusionen zerstören und Unruhe stiften, die Reichweitenerweiterung seiner Touristen, ermöglicht von Ressourcen und Industrie, ihre zufriedenen Selbstvergewisserung in eine Erfahrung der Katastrophe verwandeln. Seine Touristen – gewappnet mit Kameras, für kleine Helidentaten bereit, für die sie gelobt werden sollen und Urkunden überreicht bekommen (131), auf „Entzückung“ und Vergnügen eingestellt – konfrontiert er immer wieder mit harten Tatsachen (z. B. bei der Besichtigung der alten Walfangstation, in der „in einem guten Jahr [man] bis zu vierzigtausend Wale verkochte“, (83)). Zeno möchte Reisende schockieren und beeinflussen, weiß aber gleichzeitig um die Vergeblichkeit seiner Bemühungen:

Höflichkeit bereitet mir keine Mühe, ich verachte die Passagiere nicht [...], ich weiß aus Erfahrung, sie werden durch die Einblicke der nächsten Tage andächtiger gestimmt werden, aber soll ich deswegen ignorieren, daß sie auch nach der Heimkehr auf ihre zerstörerischen Bequemlichkeit nicht verzichten werden. (38)

Diese Verzweiflung vertraut er seinem Notizbuch an. Diese Einträge nehmen den größeren Teil des Romans ein, unterbrochen von Fernfunkgesprächen, die auf einer anderen Zeitebene angesiedelt sind und nach seinem letzten Versuch, ein Warnsignal für die Menschheit zu senden und eine Resonanz mit der Welt im Tod zu erfahren, geführt werden. Zeno ist unter seinen KollegInnen auf dem Schiff für seine Verzweiflung und auch für einen gewissen Menschenhass bekannt: „[E]r war ein Spinner, aber wenigstens ein Spinner mit Überzeugung.“ (140) Für Zeno sind alle Bindungen zwischen Mensch und Natur zerrissen, die „Natur starrt uns mit blinden Augen an“ (127), steht es in den Notizen, sie sieht uns nicht mehr, weil sie uns auszulöschen gedenkt oder weil ihr die Augen herausgerissen worden sind, der Mensch dagegen sei mit den „Augen von Jägern“ (107) ausgestattet, zitiert Zeno den Kollegen mit dem Spitznamen Albatros.

Für Zeno liegt die Zeit der Resonanzsuche bereits in der Vergangenheit, als er an Bord kommt. Horizontale Resonanzbeziehungen (zu anderen Menschen) sind für ihn problematisch. Sein Privatleben hat ihm dies ausdrücklich bestätigt. Seine Lissabon-Reise mit Helena, seiner Ex-Frau, war eben als eine als Beziehungsreparatur-Reise gedacht, verzweifelte Suche nach einer nicht mehr vorhandenen Resonanz. Als Tourist ist Zeno früher eindeutig mit einem ganz persönlichen Ziel

vor Augen gereist. Die Ehe sollte durch „Stadtwanderungen, späte Abendessen in schummrigen Licht und gegenseitiges Auftragen von Sonnencreme“ (121) gerettet werden:

Wir wandelten die Boulevards entlang und stiegen die steilen Gassen hinauf, wir unternahmen alles, was Reisende in Lissabon beglücken sollte, wagten uns in Seitengassen, die in keinem Reiseführer verzeichnet sind, verspeisten warme Pasteis de Belem in der Pastelaria gleichen Namens (touristisch, sehr touristisch, aber als Tourist schätze ich das, was für den Touristen inszeniert wird), tranken Alentejo-Wein, bewunderten Azulejos, wir bestiegen sogar einen Katamaran, um Delphine in der Tejo-Bucht zu beobachten. Egal, mit was wir in Berührung kamen, nichts bewegte uns beide zugleich. (121 f.)

Das spontane Resonanzserlebnis, das Zeno in einer kleinen, verfallenen Kirche hat, ist Helene unzugänglich. Durch eine kleine Madonna-Statue ist Zeno zutiefst berührt:

Sie strahlte eine Verunsicherung aus, als fürchtete sie, den angetragenen Ansprüchen nicht zu genügen. Sie war eine Vertriebene, eine Verletzte. Ich fühlte ihren Schmerz. Nicht nur, daß ihr Sohn zu Tode gefoltert wurde, sondern daß diese Qual verewigt worden ist. Was hat dir denn jetzt an dieser kaputten Kirche gefallen? Fragte eine grantige Helene. Das war die Igreja de Gaia, sagte ich, der Ort, den man aufsucht, den menschlichen Hochmut abzuwerfen. (122 f.)

Zeno ist der Welt in der Gestalt einer kleinen Skulptur begegnet. In seiner Reaktion ist alles da: die Affizierung, die Emotion, die Transformation. Die Unverfügbarkeit der Resonanz, die sich plötzlich einstellt, nicht so, wie erwünscht, aber nicht weniger beglückend und verändernd, wird ihm zuteil. Diese Resonanz mit dem Ding macht klar, dass die Resonanz mit Helene nie wieder gelingen wird. Zeno ist ein resonanzfähiger Mensch, er ist für jede Form der Resonanz fähig: mit der Natur, mit der Kunst, mit der Literatur, mit Menschen. Aber seine Resonanzsphären werden nach und nach vernichtet: der Gletscher stirbt, die Ehe zerfällt, die Natur starrt ihn aus toten Augen an, die Freunde verstehen ihn nicht, die Kollegen geben ihn auf. Die Geschichte der Resonanzsuche in seinem Leben wird zu einer Katastrophengeschichte.

Eine vertikale Resonanz, also eine Resonanz zur ihn umgebenden Welt, kann für ihn nur durch den Tod erreicht werden und gleichzeitig soll sein Freitod ein letzter Anruf an die Menschen (er kapert das Luxussschiff und lässt Besatzung und Touristen auf dem Land, wo der Regisseur sein SOS-Schauspiel inszeniert) und eine absolut gedachte Rückkehr zur Natur sein. Seine Todesvision ist ein vollkommenes Glückserlebnis: „Ich werde hinausgehen, ich werde fliegen, umgeben von Weißblutfischen und Seescheiden, die unter mir schweben, von Rochen, die über mich hinweggleiten, ich werde fliegen, bis mein Blut zu Eis gerinnt.“ (167)

Auf diesem Schiff, in diesem touristischen Paradies hat die Industrie alles von sich gegeben, um die Verfügbarkeit der Welt ganz im Sinne der Spätmoderne unter Beweis zu stellen: Sichtbarkeit, Erreichbarkeit, Beherrschbarkeit und Nützlichkeit der Welt sind bei der Expeditionsreise gewährleistet. Auch wenn die Reise als Resonanzsuche angelegt ist, geschieht diese bei den meisten Passagieren im Modus der Weltaneignung durch Weltbeherrschung und nicht in dem der Weltanverwandlung. Trojanows Text erzählt die Spätmoderne als Resonanzkatastrophe am Beispiel dieser „Expedition“, an der Kollision zwischen Tourismusindustrie und Resonanzerlebnis des Einzelnen. Veranschaulicht wird diese Feststellung durch mehrere Episoden, z. B. wenn eine momentane Betroffenheit bei den Touristen zu schnell von dem winkenden warmen Essen verdrängt wird. Dennoch verwandelt sich für eine Touristin die Reise in etwas ganz besonderes, in ein Resonanzerlebnis. Es ist von so kurzer Dauer, dass es vielleicht von dem Nachfolgenden ganz und gar überdeckt wird. Dennoch verwirklicht der Expeditionsleiter wider Willen seinen Traum vom Tod in der Umarmung der bedrohten Natur. Unwahrscheinlich erscheint das, aber darin ist auch der Resonanzappell enthalten: „Sie müssten sich ändern, um ihn zu verstehen.“ (140)

Bei Trojanows und Ransmayrs Touristen-Figuren entpuppen sich die Reisen als Praktiken der Resonanzsuche, bei denen sowohl die Strategien der Weltbeherrschung als auch jene der Weltanverwandlung vorhanden sind. Es macht sich aber bemerkbar, dass eine umfassende Resonanzerfahrung den „unruhigen Gästen“ erst im Negativen, in der Katastrophe, bzw. im Tod in Aussicht gestellt wird. Offensichtlich überwiegt in den betrachteten Beispielen die Hypothese von der spätmodernen Gesellschaft als einem Ort, an dem der Resonanz durch Weltanverwandlung große Hindernisse in den Weg gestellt sind. Tourismusindustrie scheint mit der Resonanzsuche durch Weltaneignung und Weltbeherrschung zu korrelieren und dadurch jene umfassende Resonanz zwischen Subjekt und Welt, die auf Transformation zielt, zu verhindern. War der Unterschied zwischen Reisenden und Touristen im zuerst behandelten Roman zumindest für den Protagonisten noch von Bedeutung, so ist im zweiten Roman jedes Reisen bereits ein touristisches Unternehmen, und die althergebrachte Differenz hat ihre Gründe schon verloren. Je extravaganter die Reise, desto touristischer muss sie ausfallen. Sogar Christoph Ransmayr, selbst ein leidenschaftlicher Reisender, gibt einem bemerkenswerten, poetologischen und selbstreflexiven Text, der viele seiner Interviews zu einem zusammengehörenden Ganzen verarbeitet, sicher nicht zufällig den Titel „Geständnisse eines Touristen“ (2014). Im Kontext der Beziehungstheorie von Rosa haben Tourist und Tourismusindustrie manchmal, wenn auch nicht sofort erkennbar, verschiedene Ziele. Wer aber für das „gute Leben“ schon die resonante Weltbeziehung braucht, der muss eigens etwas als Tourist leisten, um nicht in die Spirale des Reisekonsums, von der die Tourismusindustrie lebt,

zu geraten und um dieser allgemeinen Lebenspraxis etwas mehr abgewinnen zu können.

6.3. Das Geheimnis des Aufenthalts

Zuletzt sei auf ein positives Beispiel und ein positives Programm verwiesen: auf Heideggers wunderbaren Text „Aufenthalte“. Es ist kein fiktionaler Text, aber eine hoch kunstvoll-literarische und bewegende Beschreibung der Erlebnisse bei einer Reise und erst sekundär der Reise selbst. Heideggers Darstellung sei hier als Gegenentwurf herangezogen, als Beispiel einer gelungenen Resonanzsuche, die dem Scheitern der betrachteten literarischen Figuren widerspricht.

Die Fahrt, ein Geschenk von Heideggers Ehefrau, wird nach langem Zögern und vielen Vorbereitungen 1962 verwirklicht und führt „von Venedig zur Peloponnes, nach Kreta und Rhodos; dann durch die Ägais – mit Delos als Mitte – nach Athen, Ägina und Delphi und wieder zurück nach Venedig“ (36). Es ist eine Schiffsreise, an Bord eines Touristenschiffes. Die Heideggers selbst sind Touristen unter Touristen. Sie beobachten die touristischen Praktiken und Vergnügungsformen (7). Die übrigen Touristen werden nicht herablassend behandelt, Heidegger weiß ihre Entscheidung zu würdigen¹⁸, aber er durchschaut, dass sich gerade die Touristenindustrie jeder Absicht in den Weg stellen kann:

Die verregneten, kalten Tage in Venedig boten ein seltsames Vorspiel, das geichtslose Luxushotel, in das wir geraten sind, hatte sich durch seine Öde dem Verfall angepaßt, der die Stadt kennzeichnet. Um viele Jahrhunderte später geschichtlich und dadurch uns zeitlich näher als das Griechenland, bleibt Venedig ohne wegweisende Kraft. Es ist zum Objekt der Historie, zum Reizbild ratloser Schriftsteller, zum Tummelplatz internationaler Kongresse und Ausstellungen, zum Raubstück der Fremdenindustrie herabgesunken. Die einstige Macht und Pracht der Republik sind aus dem Übriggebliebenen gewichen, dessen vielfältiges Gewirr an Bauten und Plätzen sich endlos und immer anders beschreiben läßt. Sogar der Gottesdienst im Dom am Palmensonntag, wo noch am ehesten eine lebendige Überlieferung erwartet werden konnte, wirkte in seiner nachlässigen Liturgie wie eine Schaustellung. Veraltet alles, jedoch nicht alt; Vergangenes, aber kein Gewesenes, das sich in ein Bleibendes versammelt, um sich den Wartenden neu zu schenken. (3 f.)

¹⁸ „Als ob „Griechenland“ nicht schon oft genug und vielfach treffend und kenntnisreich beschrieben wäre. Lassen wir es doch bei dem genügen, daß die mit uns reisenden echtbemühten Schiffsgäste, ausruhend auf Deck, die gut unterrichteten Reiseführer und flott geschriebenen Bücher über Griechenland lesen und sich bilden. Nie kam mir während der ganzen Fahrt in den Sinn, das Rechte und Erfreuliche solcher Griechenlandreisen zu bestreiten. Aber nie wich mir auch der Gedanke aus dem Sinn, daß es nicht nur auf uns und unsere Griechenlanderlebnisse ankomme – sondern auf das Griechenland selbst.“ (6)

Ob die Touristen auf dem Schiff um des Bereisten wegen reisen, lässt sich nicht so eindeutig beantworten. Heidegger als Reisender unterstellt seinen Mitreisenden die guten Ansätze der Traditionen, die vor dem modernen Tourismus einige Formen des Reisens charakterisierten.

Der Philosoph reflektiert die Gefahren, die ein ziel- und zweckloses Reisen, entstanden aus einer modernen Reisesucht, die die sie gebärenden Defizite meisterhaft verdeckt, mit sich bringt. Die eilenden Touristen merken gar nicht, dass ihre Reise ihnen gar nichts weiter gibt als einige Fotos. Man kann nicht umhin, ihre Nähe zu Canettis „Blindem“ festzustellen:

Inzwischen – unversehens war die frühe Morgenstunde zerronnen – mehrte sich und häufte sich die Menge der Besucher. Der kaum erlangte Aufenthalt wurde durch das Veranstellen von Besichtigungen abgelöst. Diese selbst wurden durch das Funktionieren der Photo- und Filmapparate ersetzt. (25)

Dem Philosophen selbst geht es um ein Erlebnis der besonderen Art, um das Finden und Erleben des alten, untergegangenen Griechenlands, „die Erfahrung des anfänglich Griechischen“. Das Ziel der Reise bedient also einen Wunsch des Reisenden, aber dieser Wunsch ist ganz und gar auf das Andere gerichtet. Eine Resonanzsuche, bei der es um die Welt geht, um ihre Antwort, um ihre Unverfälschtheit und unzerstörte Authentizität.

Ja, auch Heidegger ist auf ein Resonanzerlebnis aus: Er reist nach Griechenland, um das alte Griechenland heraufzubeschwören und zu einer Antwort herauszufordern. Griechenland hat ihn angerufen, er reist dahin und erhofft sich eine Antwort von dem längst Vergangenen. Er sucht Resonanz zu einer Welt, die der heutigen gegenübersteht. Denn: „Was uns heute Welt heißt, ist das unübersehbare Gewirr einer technischen Apparatur von Information, das sich vor die unversehrliche φύσις gestellt und ihre Seele besetzt hat, in ihrem Funktionieren nur noch rechnerisch zugänglich und lenkbar.“ (21)

Tagelang will sich keine Resonanz einstellen, Griechenland verbirgt sich, antwortet nicht, die Tempel schweigen und geben ihr Geheimnis nicht preis. Genauso wie Hölderlin es schon mal empfunden hat (ohne je nach Griechenland gereist zu sein): „Warum schweigen auch sie, die alten heiligen Theater“ (13) Die besuchten Objekte hinterlassen nur die „Ratlosigkeit eines gemachten Kunstbetriebes“ (11).

Erst auf Delos geschieht das Wunder der Resonanz:

Durch die Erfahrung von Delos erst wurde die Griechenlandfahrt zum Aufenthalt, zum gelichteten Verweilen bei dem, was die Ἀλήθεια ist. Sie ist nämlich selber der Bereich des entbergenden Bergens, der Aufenthalt gewährt: der φύσις, dem reinen, in sich geborgenen Aufgehen der Gebirge und Inseln, des Himmels und des Meeres, der Gewächse und des Getiers, dem Aufgehen, worin jegliches je in seiner streng geprägten und gleichwohl sanft schwebenden Gestalt erscheint. In

dem also durch die Ἀλήθεια gewährten Aufenthalt erscheint auch das ἔργον alles durch menschliches Werken aufgestellte Gebilde und Gebäude. Im also gewährten Aufenthalt erscheinen die Sterblichen selbst und zwar als diejenigen, die der Unverborgenheit entsprechen, indem sie das in ihr Erscheinende eigens als das so und so Anwesende zum Vorschein bringen. Dies alles jedoch angesichts und im Dienst der Götter, deren Nähe einst dem verbergenden Entbergen verdankt wurde. Eine frühe Stiftung geschah, nach deren Geheiß einst das Denken zum Andenken und all dieses zum Danken werden sollte. (21)¹⁹

Heideggers Begriff des Aufenthalts meint die Herstellung eines direkten Bezugs zwischen Subjekt und einer (verlorenen) Welt mit ihren Dichtern und Philosophen, er meint das plötzliche Empfinden eines Begriffs, seine Verkörperung in Landschaften und Ruinen. Sein Erlebnis auf Delos ist die umfassende Resonanz: Alles – das unwiederholbare Erlebnis der Affizierung, der Antwort, der Anverwandlung, die Erkenntnis der Unverfügbarkeit, wird unter dem Begriff des Aufenthalts zusammengefasst. Solche „Aufenthalte“, als Resonanzerlebnisse vollkommen unverfügbar, stellen sich der Weltbeherrschung und des Nutzbarmachens von Welt entgegen. Aufenthalte wehren die „Verunstaltung des Menschenwesens“, seine „Anpassung an die Maschine“ (23) ab.

Auf dem Parthenon dagegen ist kein „Aufenthalt“ möglich: Alles bleibt ein Gegenwartserlebnis, ohne Bezug zum vergangenen Leben. Dass „Aufenthalte“ von der Tourismusindustrie praktisch verunmöglicht werden, bleibt Heidegger natürlich nicht verborgen:

Während der Stunden, da wir uns im Heiligen Bezirk aufhielten, hatte sich die Menge der Besucher erheblich vermehrt – überall photographierende Leute. Sie werfen ihr Gedächtnis weg in das technisch hergestellte Bild. Sie verzichten ahnungslos auf das ungekannte Fest des Denkens. Hoch über dem Rand des Berganges blähten sich ausgedehnte, halbfertige Neubauten von modernen Hotels auf. Ihre örtlich hohe Lage kann freilich ihre niedere Funktion innerhalb des Zweckbestandes der Reiseindustrie nicht beseitigen. (32)

Trotzdem bleibt die Hoffnung, dass auch ohne „Aufenthalt“ einige Touristen einen „ernst empfungenen Eindruck“ (25) auf ihre Weiterreise mitnehmen würden. Jedoch empfindet der Philosoph bei seiner Reise als Tourist den Tourismus immer mehr als eine Bedrohung:

Auf der Rückfahrt zum Hafen klärte sich die Einsicht, daß mit dem rücksichtslosen Ansturm des Tourismus eine fremde Macht ihre Bestellbarkeiten und Einrichtungen über das alte Griechenland lege, daß es aber ein Ausweichen wäre vor dem, was ist,

¹⁹ Mit lateinischen Buchstaben ausgeschrieben, würden die Begriffe lauten Aletheia, Physis, Ergon. (Vgl. Seubert 2021) Dank an Dr. Michaela Petkova-Kessanlis für die Hilfe mit dem Griechischen.

wollte man den wahllosen Reisebetrieb außer Acht lassen, statt die Kluft zwischen dem Einst und Jetzt zu bedenken und das darin waltende Geschick anzuerkennen. Die moderne Technik und mit ihr die wissenschaftliche Industrialisierung der Welt schicken sich an durch ihr Unaufhaltsames, jede Möglichkeit von Aufgehalten auszulöschen. (32 f.)

Tourismus und touristische Reisen können von sich aus keine „Aufenthalte“ produzieren, keine Resonanzachsen zum Schwingen bringen. Es ist Sache der Touristen selbst, der Resonanzsuche bei einer Reise eine Chance zu geben. Wenn sich ihnen im Tourismus das sich Verbergende als eigene Defizite entbirgt, so könnte ein Resonanzerlebnis ihre Weltbeziehung ändern, bzw. reparieren. Wenn sie aber über sich hinausgehen, wenn sie „um das Griechenland selbst“ reisen würden, dann könnte vielleicht der Tourismus etwas mehr als Lebensstrategie, als Methode der privaten Resonanzsuche leisten, dann könnte er vielleicht dazu beitragen, dass Subjekt und Welt ihre gegenseitige Abhängigkeit voneinander besser zur Kenntnis nehmen.

Fazit

Die betrachteten drei Beispiele lassen fast eine Kollision zwischen Resonanzsuche und Tourismusindustrie erkennen. Gerade, weil die Industrie auf Reichweitenerweiterung auf Basis von Ressourcen orientiert ist und ein konsumistisches, auf Weltbeherrschung und Weltausnutzung ausgerichtetes Weltverhältnis fördert, bleibt die Resonanz zwischen Subjekt und Welt aus. Was sich im touristischen Reisen als Lebensstrategie und Lebenspraxis in der Zeit der dynamischen Stabilität durch Beschleunigung und Intensivierung geändert haben könnte, betrachtet im Kontext der Weltbeziehung, ist die gestiegene und als solche auch erkannte Eigenverantwortung des Touristen / der Touristin als Gleichgewicht zur Industrie. „Sehend“ und nicht blind durch die Welt zu reisen, heißt, die tieferen Gründe des Reisens mitzudenken und zu reflektieren und offen für die Welt, für Affizierung, Antwort und Transformation, für die Resonanz mit ihrer Unverfügbarkeit zu bleiben. Ursprünglich als Instrument zur Regelung persönlicher Defizite im Subjekt-Welt-Verhältnis gehandhabt, wie es die Protagonisten in den betrachteten Werken praktizieren, wird Reisen, auch in seiner touristischsten Form wie auf dem Luxusschiff in Trojanows Roman, als Möglichkeit der positiven Beeinflussung von Welt durch die Subjekte (durch Zeno z. B., auch durch Josef Mazzini) gedacht und praktiziert. Der tödliche Ausgang in beiden Romanen verweist nur darauf, wie kompliziert ein solches Vorhaben ist. Was sich im Weltverhältnis in der beschleunigten Gegenwart als schwerwiegend erwiesen hat, ist die Erkenntnis der Doppelgleisigkeit der Resonanzbeziehung, bei der die Subjekte in sich selbst und in die Welt hineinhorchen, den Anruf hören und selber anrufen, antworten und Antworten entlocken, sich transformieren, aber auch die

Welt affizieren und transformieren. Mit dieser Möglichkeit sind die Erwartungen verbunden, mit denen Tourismus in der Gegenwart konfrontiert wird und die ihn zum politischen Instrument umdeuten.

In einer politischen Analyse jüngerer Datums (vom 19.09.2023) – ein Beispiel unter vielen, in der die türkisch-griechischen Beziehungen unter die Lupe genommen werden, heißt es: „Ein Austausch auf der Ebene von Zivilgesellschaft, Kunst, Kultur, Tourismus und Wissenschaft könnte ein nachhaltig besseres Verhältnis fördern.“ (Wildangel) Tourismus wird hier als Kommunikationskanal gedacht, der zur Befriedung der Welt beitragen soll. Auch Ransmayr formuliert in einem Gespräch (2022) moralisch-humanistische Erwartungen, die an die Touristen und Reisenden adressiert werden. In Preijffers Roman „Grand Hotel Europa“ finden sich hervorragende Beispiele im Negativen für die Benutzung der Touristen durch die Politik zur Verbreitung nationalistischer Mythen.

Kann Tourismus die Welt positiv verändern? Wenn man schon weiß, dass die Touristen Fremde bleiben, die auf fremde Orte blicken und dass sie nicht die fremden Länder erfahren, sondern Phantomvorstellungen, vorgefertigt von der Tourismusindustrie, nacheifern? (Vgl. Wöhler 2016, 175) Und dass: „Man sieht nur, was man weiß.“ (Wöhler 2016, 180) Kann der moderne Tourist, der zu seinem eigenen Vergnügen reist, möglichst bequem, möglichst risikofrei, der im Tauschgeschäft der Wirtschaft eingefangen ist, überhaupt etwas leisten, was nicht ihn meint? Was sieht er, wenn er in ein fremdes Land einreist, wie geht er mit den Fremden um, wenn er nicht mal die Sprache kann und ihm der Zugang zu dieser Welt allein schon aus diesem Grund primär verstellt ist und sekundär sowieso von dem Wesen der Tourismusindustrie selbst, vom dem präformatierten Tourist-gaze, dem eine verfälschte Wirklichkeit dargeboten wird, wie sie es eigentlich gar nicht (mehr) gibt? Wenn alle Welt reist, bekommt man Kenntnis voneinander? Hat der Tourismus über die Grenzen hinaus etwas mit der Durchlässigkeit von Grenzen zu tun?

Mit Vorsicht formuliert und mit Blick auf Heideggers „Aufenthalte“ kann man eine positive Antwort mit der Einschränkung wagen, dass nicht der Tourismus, sondern der Tourist / die Touristin das leisten kann, wenn er /sie um die Möglichkeit des „Aufenthalts“ weiß. Wenn er sein Resonanzbedürfnis nicht durch Weltbeherrschungsstrategien zu stillen versucht und wenn er in seine Subjekt-Welt-Beziehung mal die Akzente auf die Welt setzt und sich bemüht, seine Resonanzachsen als in zwei Richtungen befahrbar zu denken. Denn Welt und Subjekt bringen einander hervor und sind miteinander „verknüpft und verwoben“.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Bachleitner, Reinhard. 2010. „Der Tourist.“ In *Diven, Hacker Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Stephan Moebius (Hrsg.). Suhrkamp.
- Bauman, Zygmunt. 1997. *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburger Edition.
- Brilli, Attilio. 1997. *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die „Grand Tour“*. Wagenbach.
- Canetti, Elias. 1991. *Der Ohrenzeuge. 50 Charaktere*. Fischer Taschenbuch.
- D’Aprile, Iwan-Michelangelo. 2018. *Fontane: Ein Jahrhundert in Bewegung*. Rowohlt.
- Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung. 2023. „Tourismus und Tourismusgeschichte.“ https://docupedia.de/zg/Tourismus_und_Tourismusgeschichte.
- Enzensberger, Hans Magnus. 1958. „Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus.“ *Merkur* Nr. 125. <https://www.merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne/>.
- Fontane, Theodor. 2004. *Cécile*. dtv.
- Hansen, Dörte. 2022. *Zur See*. Penguin.
- Heidegger, Martin. 1989. *Aufenthalte*. Vittorio Klostermann Verlag.
- Heitmann, Annegret / Schröder, Stephan Michael. 2013. „Tourismus als literarische und kulturelle Praxis – zur Einleitung.“ In *Tourismus als literarische und kulturelle Praxis*, Annegret Heitmann / Stephan Michael Schröder (Hrsg.). Utz.
- Cohen, Judy. 2002. „The Contemporary Tourist: Is Everything Old New Again?“ In *NA - Advances in Consumer Research* Volume 29, Susan M. Broniarczyk / Kent Nakamoto (Hrsg.). Association for Consumer Research.
- Moebius, Stephan / Stoer, Markus. 2016. „Einleitung.“ In *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Stephan Moebius (Hrsg.). Suhrkamp.
- Müller, Susanne. 2016. „Über den Blick auf das bekannte: Touristisches Sehen und Reisedemedien.“ In *Websites & Sightseeing. Tourismus in Medienkulturen*, Kornelia Hahn / Alexander Schmidt (Hrsg.). Springer VS.
- Müller, Susanne / Wöhler, Karlheinz. 2016. „Einleitung. Zum Verhältnis von Websites und Sightseeing.“ In *Websites & Sightseeing. Tourismus in Medienkulturen*, Kornelia Hahn / Alexander Schmidt (Hrsg.). Springer VS.
- Opaschowski, Horst W. 1996. *Tourismus. Eine systematische Einführung. Analysen und Prognosen*. 2. völlig neu bearbeitete Aufl. Leske + Budrich.
- Pfeijffer, Ilja Leonard. 2020. *Grand Hotel Europa*. Piper.
- Raabe, Wilhelm. 1886. *Unruhige Gäste*. Berlin. <https://www.projekt-gutenberg.org/raabe/ungaeste/ungaeste.html>.
- Ransmayr Christoph. 2001. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Fischer.
- Ransmayr, Christoph. 2014. *Geständnisse eines Touristen*. Fischer.
- Ransmayr, Christoph. 2022. „Macht uns das Reisen zu besseren Menschen, Christoph Ransmayr?“ Interview von Olivia Röllin. *Sternstunde Religion* SRF, August 22. Video, 59:01. <https://www.srf.ch/kultur/gesellschaft-religion/annaecherung-an-das-fernweh-macht-uns-das-reisen-zu-besseren-menschen-christoph-ransmayr>.
- Rosa, Hartmut. 2016. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp.
- Rosa, Hartmut. 2023. *Unverfügbarkeit*. Suhrkamp.

- Seubert, Harald. 2021. *Heidegger-Lexikon*. Fink.
- Spode, Hasso. 1999. „Der Tourist.“ In *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*, Ute Frevert / Heinz-Gerhard Haupt (Hrsg.). Campus.
- Thums, Barbara. 2021. „Fluchten aus dem Alltag. Räume der Sehnsucht zwischen Idylle und Tourismus.“ *Sprache und Literatur*, 50 (1): 1–15.
- Trojanow, Ilija. 2011. *Eistau*. Carl Hanser.
- Wilke, Sabine. 2013. „Tourismus als Inversionsfigur. Wilhelm Raabes „Unruhige Gäste“ (1884) als Tragico-Komiko-Historico-Pastorale.“ In *Tourismus: Kulturökologische und öko-poetische Perspektiven*, Barbara Thums (Hrsg.). Sonderheft *literatur für leser* 36, H. 4.
- Wildangel, Rene. 2023. „Mehr als eine Geste?“ *ipg-journal, Debattenplattform für Fragen internationaler und europäischer Politik*, September 19. <https://www.ipg-journal.de/regionen/europa/artikel/mehr-als-eine-geste-6999/>.
- Wöhler, Karlheinz. 2016. „Dispositive Konstruktion des touristischen Blicks – offline und online.“ In *Websites&Sightseeing. Tourismus in Medienkulturen*, Kornelia Hahn / Alexander Schmidt (Hrsg.). Springer VS.
- Vester, Heins-Günter. 1998. „Die soziale Organisation des Tourismus. Ein soziologischer Bezugsrahmen für die Tourismuswissenschaft.“ *Tourismus-Journal. Zeitschrift für tourismuswissenschaftliche Forschung und Praxis*, 2. Jg., Heft 1: 133–154.

✉ Prof. Maja Razbojnikova-Frateva, PhD, DSc
ORCID iD: 0000-0002-5098-0014
Department of German and Scandinavian Studies
Faculty of Classical and Modern Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: majafrateva@uni-sofia.bg

FIKTIONEN DES KRIEGES: WOLFGANG BORCHERT UND SERHIJ ZHADAN

Hans-Gerd Winter

Universität Hamburg (Deutschland)

FICTIONS OF WAR: WOLFGANG BORCHERT AND SERHIJ ZHADAN

Hans-Gerd Winter

University of Hamburg (Germany)

DOI:<https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.87-104>

Abstract: Kriege bestehen nicht nur aus Kämpfen mit Waffen, sondern sie werden massiv durch einen Diskurs über Zeichen und Medien verstärkt. Damit wird auch die Funktion der Literatur berührt, soweit sie Kriege thematisiert. Der Roman „Internat“ (deutsch 2018) des ukrainischen Autors Serhij Zhadan, der 2014/15 im Donbass-Krieg spielt, wird vom Werk des deutschen Nachkriegsautors Wolfgang Borchert her erschlossen. In Zhadans Roman wird wie bei Borchert ein auf das Essentielle und Existenzielle hin konstruiertes Bild des jeweiligen Krieges geschaffen. Dabei geht es nicht um den konkreten historischen Ablauf. Bilder und Narrativ veranschaulichen seine Menschenfeindlichkeit. Sie zeigen, wie sich aus dem Zusammenspiel von Wahrheit und Lüge die Gewalt des Krieges entwickelt mit der Folge einer Zerstörung, die ins Totale reicht und zugleich von den Zivilisten, die im Vordergrund von Zhadans Romans stehen, als kaum durchschautes Schicksal erfahren wird. Mit dem Widerstand gegen die Angst, welchen der zunächst passive Lehrer Pascha beim Gang durch die „Hölle“ der Stadt zur Rettung seines Neffen entwickelt, und Momenten einer humanen Haltung auf beiden Seiten erweist sich „Internat“ als Anti-Kriegsroman. Der Kriegsverlauf kann allerdings durch dieses Verhalten nicht wirklich beeinflusst werden und die Bekämpfung der Invasion in ein selbständiges Land bleibt legitim.

Schlüsselwörter: Anti-Kriegsroman, Kriegsbilder und Narrative, Fingieren des Krieges in der Literatur, Zhadans Roman „Internat“, von Borchert her erschlossen, Invasion des Donbass 2014/15 im ukrainischen Roman

Abstract: Wars do not only consist of fighting with weapons, but they are massively reinforced by a discourse on signs and media. This also influences the function of literature insofar as it deals with wars. The novel “Internat” (German 2018) by the Ukrainian author Serhij Zhadan, which is set in the Donbass war in 2014/15, is compared with the work of the German post-war author Wolfgang Borchert. Both, Zhadan and Borchert, focus on an image of the respective war, constructed as the essential and existential. This is not about the specific historical process. Images and narratives illustrate the war’s misanthropy. They show how the violence of war develops from the interplay of truth and lies, with the consequence of a destruction that reaches into the total. At the same time it is experienced by the civilians in Zhadan’s novel as a fate that is barely comprehensible. With moments of humanity on both sides and the resistance against the fear that the initially passive teacher Pascha develops while walking through the “hell” of the city to save his nephew, “Internat” proves to be an anti-war novel. However, the course of the war cannot really be influenced by this behavior, and the fight against the invasion of an independent country remains legitimate.

Keywords: Anti-war novel, War images and narratives, Fabrication of war in literature, Zhadan’s novel “Internat”, explored by Borchert’s works, Invasion of Donbass 2014/15 in the Ukrainian novel

Kriege bilden ein häufiges Thema in der Literatur – in Europa mindestens seit der „Ilias“. Sie beschränken sich nicht nur auf die traditionelle Definition der Verwendung von Waffengewalt zwischen Staaten, Völkern oder ethnischen und/oder ideologisch bestimmten Gruppen. Sie bedürfen zur Durchführung auch eines „Diskurses über Zeichen und Medien“: „Erst der Diskurs verleiht ihm (dem Krieg) Wirklichkeit. Er ist unter Einschluss von Technologie, Tod und anderen Realien eine Konstruktion, die aus Denken, Handeln, Imaginieren und kulturellen Interaktionen zusammengefügt wird.“ (Hüppauf 32) Diese beinhaltet mehr als die „Summe der Realien des Krieges“ und entwirft die „Ebene eines imaginierten Ganzen“. (Hüppauf 32). Neben der tatsächlichen Landnahme geht es immer auch um eine „Landnahme im Imaginären.“ (Keller 30) Entsprechend müssen die im Kriegsdiskurs entwickelten Bilder keineswegs dem historischen Ablauf entsprechen, sie beanspruchen ihm gegenüber aber eine eigene Glaubwürdigkeit – meist aufgrund von Stimmigkeit und gewählter Perspektive. Dieses Darstellen des Krieges bestimmt seine Wahrnehmung - sei es befürwortend oder ablehnend. Für die Kriegsparteien dienen die Bilder als Medien und Formen der Propaganda zur Steuerung der öffentlichen Meinung. Diese schließt fast immer Fälschung und Lüge ein. Bewusst eingesetzte falsche Darstellungen dienen dazu, die wahrgenommene Realität zu verändern. Quelle und Adressat ist dabei die Einbildungskraft. Mit Bezug auf die vielfältigen Möglichkeiten zur Manipulation im Internet - vor allem in den sozialen Medien – spricht man heute von hyb-

rider Kriegsführung. Kriegsbilder werden mündlich propagiert – zum Beispiel in Politikerreden, heute aber auch in Chats, sie gibt es schriftlich (zum Beispiel in Printmedien oder Flugblättern), vor allem aber als Fotos.

Die Zahl der im Ukrainekrieg produzierten Fotos beider Seiten geht in die Hunderttausende. Sie zeigen Zerstörung, Kampf, Täter und Opfer, Hingerichtete und Vermisste und vieles mehr. Nach Susan Sontag in „Das Leiden anderer betrachten“ (1978) können Fotos von Gräueln und Verbrechen im Betrachter einen Schock auslösen, der zur Ablehnung der dargestellten Verbrechen und des Krieges führe. Wer aber überzeugt sei, das Recht sei auf der eigenen Seite und das Unrecht auf der anderen, der frage danach, wer von wem getötet werde¹. Durch seinen Kontext erhalte jedes Bild eine Bedeutung - unabhängig von der Intention des Fotografen. Der Krieg und seine Verbrechen können aufgrund der Bilder als aufgezwungen und gerecht empfunden werden, der Gegner als Feind, der bedroht und zerstört. Dabei geht es auch um die Mobilisierung des Hasses auf den Gegner. Für die eigene Seite wird dagegen häufig ein hoher moralischer Anspruch erhoben. Wie auch immer, „die Bilder sind omnipräsent und ohnmächtig zugleich.“ (Hrtsynta 176). Sie können, das zeigt momentan der Ukrainekrieg, Kriege nicht beenden.

Mit Bildern arbeiten auch die literarischen Kriegsdarstellungen, seien sie während eines Krieges oder später verfasst. Auch hier werden erfundene oder wirkliche Sachverhalte als reale dargestellt, wobei es im Gegensatz zur Propaganda grundsätzlich keine behauptete feste Beziehung zwischen dieser Darstellung und der historischen Realität gibt. Wenn die literarische Fiktion als Grundelement mimetischer Dichtung gebunden an ein Werk eine als wirklich erscheinende nichtwirkliche Welt konstituiert, wird diese vom Rezipienten primär aufgrund ihrer inneren Glaubwürdigkeit und Wahrhaftigkeit nachvollzogen. Medium der Fiktion ist in der Prosa neben den Bildern eine zentrale Erzählung, die fluktuierend auktorial, aber auch personal oder Ich-Erzählung sein kann. Ohne hin braucht jeder Krieg, jede Kriegspropaganda ein Narrativ zur Rechtfertigung und Mobilisierung. „In den narrativen Bildern steckt der Glaube, dass es ein definitives Bild vom Krieg gibt, welches ein Ende des Grauens bewirken kann.“ (Hrtsynta 170). Dies gilt für die Propaganda wie für die Literatur. Die letztere bietet aber die Chance für Autor und Leser, die Ebene einer Vereinnahmung zu verlassen. Sie ermöglicht dem Autor ein eigenes Narrativ – auch mit Blick auf einzelne Betroffene, deren Verhalten und Erfahrungen nicht den propagierten Verhaltensweisen und Denkformen entsprechen müssen.

Das Ziel dieses Beitrags ist, vom Werk des erfolgreichen deutschen Nachkriegsautors Wolfgang Borchert ausgehend, Fragen an die Fiktionalisierung des

¹ Vgl. Sontags Argumentation in: *Das Leiden anderer betrachten*. München 2013.

Krieges im Roman „Internat“ des ukrainischen Autors Serhij Zhadan zu stellen. Zhadan hat 2022 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels erhalten - für sein Werk, aber auch aufgrund seines großen Engagements seit der russischen Invasion für die Zivilbevölkerung und die Soldaten in der Region um die Stadt Charkiw. Ich beziehe mich auf die deutsche Übersetzung des Romans, für deren herausragende Qualität Juri Dürkot und Sabine Stöhr 2019 den Preis der Leipziger Buchmesse für Übersetzungen erhalten haben. Nicht im Vordergrund des Vortrags stehen die ukrainische Literatur, in welche der Roman eingeordnet werden kann und weniger ausführlich der Bezug des Werkes auf die seinerzeit und heute aktuelle politisch-militärische und kulturelle Lage der Ukraine.

Der junge Wolfgang Borchert (1921-1947) ist mit drei Gerichtsurteilen, Gefängnisaufenthalt und einer todbringenden Leberschädigung, die er sich an der russischen Front holte, ein Opfer von Krieg und Diktatur. 1945, nach dem Ende des zweiten Weltkriegs blieben ihm zwei Jahre, um seine Kriegserfahrungen in Erzählungen und dem Drama „Draußen vor der Tür“ (1948) zu verarbeiten. Zhadan (geboren 1974) dagegen ist, als er August 2017 den Roman „Internat“ in der Ukraine veröffentlicht (deutsch März 2018²), deutlich älter und bereits ein bekannter und anerkannter Autor von Romanen und Gedichten. Darüber hinaus ist Zhadan in der Ukraine, speziell in deren Osten sehr populär aufgrund seiner Band „Sobaky w kosmosi“ („Hunde im Kosmos“), für die er Rock-Songs schreibt. Er verfasst „Internat“ im Gegensatz zu Borchert während des Krieges. Die kriegserischen Auseinandersetzungen im Bereich Donezk/Luhansk, die auch die nur 50 km vor der russischen Grenze liegende Großstadt Charkiw betreffen, in der Zhadan lebt, beginnen bereits 2014. Er ist nicht der erste, der über diesen Krieg im Osten der Ukraine schreibt. Tanya Zaharchenko nennt drei Werke, die vor August 2017 erscheinen. (Zaharchenko 2023, 412)

Unmittelbar nach dem Weltkrieg versucht Wolfgang Borchert, über seine Kriegs- und Nachkriegserfahrungen zu schreiben. Sein Lebensgefühl und das seiner Generation beschreibt er so: „Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. Wir selbst sind zuviel Dissonanz.“ (Borchert 2007, 519, künftig nur mit Borchert zitiert) Die junge Generation wurde im Nazireich sozialisiert, aber nicht gefragt, ob sie einen Krieg wollte. Zu früh sei sie in diesen entlassen worden. Nach der unfassbaren Erfahrung des Kriegsgrauens gelte es für den Einzelnen, „in den Tumult“ der eigenen „Abgründe“ zu horchen. (Borchert 520)

Mit dem Roman „Internat“ vermag Serhij Zhadan im Gegensatz zu Borchert während des Krieges auf seine ersten Erfahrungen zu reagieren.

² Inzwischen gibt es auch eine Theaterfassung des Romans für das Theater Münster von Al Khalisi und Moritz Sostmann. Premiere am 26.1.2024

Ja, man kann zehn Jahre warten, bis Blut und Tränen sich in einen Stoff verwandelt haben, aber ich habe sofort über den Krieg geschrieben, als er ausbrach. Für mich ist er eine große Tragödie, die sich in meinem Land ereignet, mit meinen Landsleuten, in meiner unmittelbaren Heimat. Ich stamme ja selbst aus dem Luhansker Gebiet. Deshalb ist es mir besonders wichtig, darüber zu sprechen. (Zhadan 2018. Interview Tagesspiegel)

Wie später deutlich werden wird, prägt Dissonanz auch die Hauptfiguren des Romans, die ungewollt und unvorbereitet in den Krieg hineingerissen werden.

Trotz der Kriegsnähe vermeidet Borchert Zeit- und Ortsangaben. Das scheinbare Nirgendwo erleichtert späteren Lesern eine aktualisierende Lektüre. Auch in Zhadans Roman fehlen sie. Den realen Ort der Handlung – sie knüpft an die heftigen Kämpfe um die Stadt Debaltsewe 2015 an – werden die zeitgenössischen ukrainischen Leser und Leserinnen erkennen. Spätere werden diesen Bezug nicht mehr herstellen können. Notwendig für das Verständnis ist er ohnehin nicht. Wie bei Borchert werden so neue Aktualisierungen zum Beispiel als Anti-Kriegsroman begünstigt.

Borchert schreibt in der Regel in der Vergangenheitsform, Zhadan benutzt durchgängig das Präsens – offensichtlich mit dem Ziel, die Handlung dem Leser nahezu rücken. Borchert thematisiert die Kriegserfahrungen von unten. Über Kriegsverlauf und -strategie erfährt man nichts. Dieser Perspektive entspricht als Hauptfigur der einfache Soldat. Allenfalls steht wie in „Die lange, lange Straße lang“ (zuerst in „an diesem Dienstag“ 1947) ein Leutnant im Mittelpunkt. Die gleiche Perspektive von unten prägt auch Zhadans Roman. Im Gegensatz zu Borchert und den meisten Kriegsromanen stehen bei jenem aber nicht die Kämpfenden im Vordergrund, sondern die leidende Zivilbevölkerung. Für ihn bildet sie die „Geisel dieses Krieges“. (Zhadan 2022. Interview Antenne Brandenburg) Er möchte ihre Stimmen zur Sprache bringen, „die keinen Eingang in die Nachrichten finden und denen Politiker keine Aufmerksamkeit schenken“. (Zhadan 2018. Interview Tagesspiegel) Ihre Einstellung sei weder einheitlich, noch immer verständlich. Der Krieg komme 2014 über sie und sie müssten sich irgendwie dazu verhalten. Daraus ergibt sich für Zhadan, dass Ukrainer auch auf der russischen Seite kämpfen. Im Osten der Ukraine wird ohnehin meist Russisch gesprochen, das Ukrainische, das der Lehrer Pascha im Roman unterrichtet, ist allenfalls Zweitsprache. Viele sprechen eine Mischsprache. An der Art der Mischsprache vermag Pascha zu erkennen, wen er vor sich hat³. Die Mehrheit der Zivilisten im

³ Die im Roman deutliche Sprachvielfalt richtet sich als sprachliche Dekolonisierung gegen die Dominanz des Russischen. In den Jahren der Sowjetunion wurden speziell im Donbass durch Industrialisierung und Proletarisierung die ländliche Lebensweise und das ursprüngliche Ukrainisch in der Bevölkerung ausgelöscht. Man wechselte zum Russischen. Spuren des Ukrainischen blieben im Privatbereich erhalten. Mit Krieg und Invasion gewinnt das Ukrainische

Osten der Ukraine und im Roman ist nach Zhadan durch eine fehlende Identität geprägt. Diese drücke sich aus in einer Passivität, im Abschieben von Verantwortung. Das Internat fungiert im Roman nicht nur als Aufenthaltsort des Neffen, den der Lehrer Pascha retten will, sondern auch als Metapher für das Befinden der Zivilisten: „Wir leben hier doch alle, wenn man es recht überlegt, wie im Erziehungsheim, im Internat. Von allen verlassen, aber geschminkt.“ (Zhadan. Internat 133, künftig nur mit Seitenzahl) Nach der Loslösung aus der zerfallenden Sowjetunion habe sich keine wirkliche Identifikation mit der Ukraine ergeben, aber auch nicht mit Russland. „Viele passive Bürger haben gute Eigenschaften, aber sie können sie nicht immer zeigen. Es braucht einen Impuls, manchmal eine Extremsituation.“ (Zhadan 2018. Interview Die Welt)

Dies zeigt sich im Roman bei vielen Figuren, vor allem bei der Hauptfigur, dem Lehrer Pascha. Die Problematik von Borcherts Beckmann symbolisiert sich in der Gasmaskenbrille, Pascha, der zum Zeitpunkt der Geschichte 35 Jahre alt ist, hat eine Hand mit zum Teil unbeweglichen Fingern, weshalb er nicht als Soldat eingezogen wird. Die Hand behindert ihn nicht nur beim Reagieren auf plötzliche Bedrohungen, sie symbolisiert ganz allgemein seine innere Verletzung.

Schon als Heranwachsender hat er erfahren, „daß sein ganzes Erwachsensein von niemandem gebraucht“ wird (Zhadan 189) Seine Eltern sind sehr arm, sie können seine Wünsche nicht erfüllen, was besonders deutlich wird, als er als Einziger trotz der Fürsprache des Lehrers nicht an einer Klassenfahrt teilnehmen darf. Die Mutter, welche unter der schwierigen Situation leidet, stirbt früh. Die politische Geschichte des Donbass wirkt sich auf Paschas Zuhause unmittelbar aus. Die Eltern gehen jeden Morgen zur Arbeit bei der Bahn, aber es gibt schon lange keine Arbeit, die Strecke ist infolge der Veränderungen am Ende der Sowjetunion stillgelegt worden. Das Haus haben nicht die Eltern, sondern deutsche Kriegsgefangene für Bahnangestellte erbaut. Nur die eine Hälfte ist erhalten, die zweite ist abgebrannt. Deren Besitzer sind weggezogen. Die Freundin hat Pascha wegen seiner Passivität verlassen. Jeder „Schritt hinaus über die Grenzen des eigenen Kokons“ - sein Zuhause, in dem Pascha sich trotz der Vernachlässigung eingerichtet hat - erweist sich für ihn „als Urkatastrophe, als Trauma“. (204) „Seiner selbst beraubt, ausgewickelt aus dem Kokon“, zu dem dann auch seine Rolle

neue Attraktivität. (Hundorova 2023, 241) Der Roman als Ganzes kann unter der Perspektive der Dekolonisierung Russlands und der „Provinzialität des Russischen“ behandelt werden. Der Totalitätsspruch des Imperiums wird negiert, die Perspektive liegt eindeutig auf der Region. Dies gilt vor allem für die Menschen als Medien und Foren dieses Konflikts. „...Wie aus den Charkiwnern ihr Ukrainischsein aufscheint, wie es an die Oberfläche tritt. Ich meine nicht nur die ukrainische Sprache. Ich meine die ukrainische Position. Aber die Sprache natürlich auch.“ (Zhadan 2022. Himmel, 115. Zu all dem passt, dass Zhadan ursprünglich vor allem Russisch sprach, seine Werke dann aber auf Ukrainisch schreibt.

als Lehrer gehört, „steht er inmitten eines leeren und ihm fremden Landes und kann nicht verstehen, wie es weitergehen soll, wie diesem unbekannten Druck standhalten, der ihn aus der Realität presst.“ (204) Entsprechend ist er ängstlich und vermeidet, sich mit Fremdem, Unvorhergesehenem auseinanderzusetzen. So lässt er in bedrohlichen Situationen seine Schulklassse im Stich und möchte auch nicht wissen, in welchen existenziellen Konflikten sich seine Schüler aufgrund der politischen Lage befinden, über die er sich bewusst nicht informiert. Bevor er losfährt, den Neffen zu holen, sieht er im Fernsehen einen blutüberströmten Mann schreien: „hör mich an, es ist wichtig, es geht auch dich an.“ (13) Pascha schaltet sofort den Fernseher aus. Zhadan entwirft also eine Hauptfigur, die der geforderten männlichen Bewährung im Krieg nicht entspricht. Gegen männlich-militärische Verhaltensweisen verkörpert sie den unkriegerischen Habitus des Zivilisten. Zhadan beschreibt die Figur des Lehrers so: Erstens sei sein

Charakter ziemlich typisch für die Ukraine, und ich meine hier nicht nur den Donbass (...). Zweitens hat mir genauso eine Figur in all den Werken über diesen Krieg, die schon geschrieben wurden, bisher gefehlt. Und drittens ist Pascha für mich auch eine universelle Figur, eine Anspielung auf den Apostel Thomas: Er glaubt an nichts. Erst als Pascha das Einschussloch einer Kugel in einem Mantel mit seinen eigenen Fingern ertastet, versteht er, dass der Krieg keine Abstraktion aus dem Fernsehen ist, sondern hier und jetzt und ihm passiert. (Zhadan 2018. Interview Die Welt)

Durch die Rettungsaktion, die Pascha in das von Aufständischen besetzte Gebiet führt, muss dieser zwangsläufig seinen Kokon sprengen, da er wegen tödlicher Gefährdung zum genauen Beobachten und gegebenenfalls zur Auseinandersetzung gezwungen ist. Zugleich zwingen ihn die Begegnungen, den Grund des Krieges zu erkennen und für eine Seite Partei zu ergreifen. Dies gilt vor allem für die Gespräche mit Nina, der Leiterin des Internats, die versucht, die ihr anvertrauten Jugendlichen, die kein Zuhause haben, aufzuklären und zugleich zu schützen und trotz der Nähe der Aufständischen eindeutig auf ukrainischer Seite steht.

Vor dem Schreiben über den Krieg besteht bei Wolfgang Borchert eine schwer überwindbare Schranke: „Wer unter uns (...) weiß einen Reim auf das Röcheln einer zerschossenen Lunge, einen Reim auf den Hinrichtungsschrei, wer kennt das Versmaß, das rhythmische, für eine Vergewaltigung, wer weiß ein Versmaß für das Gebell der Maschinengewehre...“ (Borchert, 270) Wenn Borchert vom Dichter statt Schreiben praktische Arbeit fordert - „Geht in die Wälder, fangt Fische, schlägt Holz“ - (Borchert 270) bleibt das Rhetorik; denn dem „einsamen Schweigen“ über die Kriegserfahrungen setzt er dann doch „Glossen, Anmerkungen, Notizen, spärlich erläutert, niemals erklärt...“ entgegen. Letztlich erscheinen Borchert auch Texte möglich, die über das Dokumentieren hinaus

mit Fiktionen arbeiten, wobei es nicht um bloße Realien, sondern um „unsere verrückte kugelige Welt, unser zuckendes Herz, unser Leben“ geht. (Borchert, 229 f.) Die Kriegsdarstellung, soweit sie beispielsweise in der Erzählung „Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck“ (1946, Erstdruck 1962) zum Thema wird, ist entsprechend nur wenig sachlich konkret, sondern von Bildlichkeit und Rhetorik geprägt. Ein Beispiel bildet der aus dem Nest gestoßene junge Kuckuck. Borchert lässt die Kuckucksmetaphorik als bildlichen Raum für den sich seiner Erfahrungen vergewissernden jungen Soldaten dienen, der, ohne zu wissen, was Krieg wirklich bedeutet, aus dem heimatlichen Nest der Mutter geworfen wurde.

Auch für Zhadan schieben sich vor das Schreiben Probleme der Darstellung. Ersteres bedeute, die Welt wie einen potenziellen Text zu behandeln. Im Prinzip könne über alles geschrieben werden, gerade auch „über das, was uns Angst macht“. Indem die Literatur Bezeichnungen und Bilder suche für das, was uns bedrückt, könne sie dieses uns erträglicher machen. Im Krieg kommt dieses Verfahren für Zhadan wie für Borchert an eine Grenze.

Die Dichtung hat doch nicht gerettet.
(...) Keiner fand einen reinen Reim
auf den Namen der zerfetzten Schülerin,
die am Morgen gekommen war,
um ihre gelesenen Bücher zurückzubringen⁴.

Die Kumulation von „Zerstörung, Vernichtung und Verschwinden“ könne sprachlich nicht eingefangen werden. Zugleich verändert der Krieg die Sprache radikal. Zum einen bringt er neue Wörter hervor, die meist eng mit dem Tod zusammenhängen. Zum andern gilt die gewohnte Bedeutung von sprachlichen Formulierungen nicht mehr. Die „Kongruenz des kollektiven Sprechens“, des „Gesamtklangs“, der „Kommunikation und Verständigung“ müsse neu hergestellt werden. (Zhadan 2022. Preisrede 57) Nach der großen Invasion der Ukraine ab 2022 ist es Zhadan zunächst unmöglich, literarisch zu schreiben. „Die Wirklichkeit braucht neue Wörter, neue Intonationen, sie verlangt nach Umbenennung aller wichtigen Dinge und Phänomene.“ (Zhadan 2022. Himmel, S. 229)⁵ Wie bei Borchert bleibe dem vom großen Krieg Betroffenen nur die „direkte Benennung dessen, was in sein Blickfeld kommt“. (Zhadan 2022. Himmel, S.229) Derartige Nachrichten und Posts veröffentlicht Zhadan 2022 zuerst auf Facebook, dann in dem Band „Himmel über Charkiw“. Wie Borchert kommt Zhadan anscheinend doch zum Erzählen zurück. Er ist offenkundig nach der Invasion 2022, deren Ende nicht abzusehen ist, dabei, einen neuen Roman zu schreiben aus „unserer

⁴ Zhadan, Serhij 2022: Seit drei Jahren reden wir über den Krieg. Gedichte. Antenne, 117.

⁵ Zhadan reflektiert immer wieder die Veränderung von Sprache und Schreiben im Krieg. Dies bedarf einer eigenen Untersuchung an den Originaltexten.

Wahrheit“ heraus, in „Kenntnis der Grenzen unserer Verletzlichkeit und Traumatisierung“. Der in dieser Formulierung enthaltene Plural deutet auf den Blickwinkel der Angegriffenen, die ausgelöscht oder zumindest zum Schweigen gebracht werden sollen. Auch Gedichte könnten erscheinen. (Holm 2023)

In seinem ersten Kriegsroman „Internat“ versucht Zhadan wie Borchert, bei der Kriegsdarstellung mit Bildern zu arbeiten. Konsequenter lässt Zhadan Paschas Weg durch die Stadt nicht nur real, sondern auch in seinem Inneren stattfinden - als Artikulation und Verarbeitung der bedrohlichen Erfahrungen. Seine Verletzlichkeit und Traumatisierung kommen so in den Blick. Zhadan platziert seine Kriegsschilderung im Januar, obwohl der Krieg über Jahre und alle Jahreszeiten geht. Er lässt Pascha die Natur als trostlos erleben, betroffen durch die Verbindung von Jahreszeit und Krieg:

In diesem Winter sind die Bäume irgendwie besonders: Wachsam wie die Tiere erzittern sie bei jeder Explosion (...). Die Rinde ist feucht und schutzlos - du berührst sie und befleckst dich mit ihrem dunklen Schmerzenssaft wie mit Farbe, wie mit Blut aus Schnittwunden. (...) Und nirgends ein Vogel zu sehen. Als hätte hier eine große Hungersnot geherrscht, und alle Vögel wurden aufgegessen. (46)

Nasser Schnee, Regen und Kälte des Winters verbinden sich mit dichtem Nebel. Diese Szenerie fungiert im Roman als Forum und übergreifende Metapher für die Darstellung von Zerstörung. Nach Alexander Kluge in „Kriegsfibel 2023“ kann der Nebel grundsätzlich als Metapher für die immer drohende Unberechenbarkeit des Krieges fungieren. Der Krieg sei ein Nebel, in dem „die Tatsachen ihre feste Gestalt verlieren, sie können von unerlaubtem Kontakt mit den Zufällen“ nicht abgehalten werden. (Kluge 78).

Zugleich verstärkt der Nebel die Angst Paschas vor Verwundung und Tod. Unwirtlichkeit und Dunkelheit schützen Pascha zwar vor Entdeckung, zugleich kann er dadurch plötzlich in nicht vorhergesehene gefährliche Situationen geraten. „Hier auf diesem Hügel ist es ruhig und sicher, kein Grund, Angst zu haben. (...) Der Regen hat aufgehört, der Nebel hat sich ins Tal gesenkt, wie übergekochte Milch.“ (104) Pascha sieht auf die Stadt und sieht sie gar nicht. Er sieht nur eine „schwarze Grube“ über der „große schwarze Rauchschwaden wehen“ wie

Drachen mit langen Schwänzen. Als würden Seelen aus der Stadt herausgepumpt. Und als klammerten sich diese Seelen, schwarz und bitter, an den Bäumen fest, krallten sich mit ihren Wurzeln in die Keller. Weit entfernt, auf der anderen Seite der Stadt, lodert etwas, breitet sich über den Horizont aus wie feurige Lava, die aus der Erde fließt. In der Stadt selbst sind Maschinengewehrsalven zu hören, aber nur noch vereinzelt. (104)

Bei diesem Zitat handelt es um mehr als um bloße Beobachtungen. Das Beobachtete löst in Pascha Imaginationen aus, die Schrecken und Bedrohung verstärken. Diese sind im Roman auch mit den herrenlosen hungrigen Hunden ver-

bunden. Steht bei Borchert der Kuckuck in der Mai-Geschichte für das Schicksal des jungen Kriegsteilnehmers, sind die Hunde im „Internat“ einerseits Opfer des Krieges, zugleich stehen sie hinsichtlich extremer Unberechenbarkeit und Bedrohung für den Krieg überhaupt. Der Lehrer und sein Neffe können sich auf ihrem Rückweg vor ihnen nur äußerst knapp durch Flucht retten.

In Borcherts Erzählungen fungiert als zentrales Bild für den Krieg nicht der Regen, sondern der Schnee. Er hat eine dem Regen im „Internat“ entsprechende Bedeutung, auf die bereits die Überschrift der Kriegsgeschichten hinweist: „Im Schnee, im sauberen Schnee.“ (1947). Im „Internat“ spielt der Schnee nur in einem Traum eine Rolle, den Pascha bei einem Hausbewohner hat, der ihn und seinen Enkel auf dem Rückweg aufnimmt. Das träumende Ich entgrenzt sich in die grenzenlose Weite des Schnees, die es „zu einem Teil des eigenen Lebens“ macht (257). Es läuft in sie hinein mit dem Ziel, die Welt „zu lieben, wie sie ist“. (259) Diese Euphorie schlägt um ins Gegenteil, als es durch Kälte und Nässe und einen Bruch im Eis des Flusses bedroht wird. Es erfährt darin einen „winterlichen Vorgeschmack des Endes“. (260)

Borcherts Fiktionalisierung des Krieges artikuliert sich im zu seiner Zeit aktuellen Genre der Kurzgeschichte. Seine Erzählungen konzentrieren sich wie viele Kurzgeschichten auf das Besondere eines Ereignisses, das metonymisch auf das Übergreifende des Krieges verweist. Zhadans Fiktionalisierung verbindet Abenteuer- und Reiseroman. Er lässt den Lehrer seinen Neffen aus dem durch Beschuss und Besetzung bedrohtem Internat abholen, wobei er an drei Tagen hin und zurück muss von einem Ende der umkämpften Stadt, in der es kein ziviles Leben mehr gibt, zum anderen und dabei mehrfach die bewegliche Front quert. Im Zentrum stehen der mit Vorsicht und Angst sich vorwärts bewegende Held und die meist unvorhergesehenen, für ihn oft sehr gefährlichen Episoden und die Begegnungen mit Soldaten beider Seiten und Zivilisten. Zugleich sieht er nicht nur zerstörte Häuser und Straßen, sondern kommt immer wieder an Leichen vorbei. Er hört Geschützdonner, muss Artilleriebeschuss und Minen ausweichen und sieht Maschinengewehre, die auf ihn gerichtet sind. Die Erzählung hält nicht immer die Zeitfolge ein. Zusätzlich unterbrochen wird sie durch Erinnerungen Paschas an seine Kindheit und an seine Rolle als Lehrer, die durch Beobachtungen oder Erfahrungen in seiner aktuellen Umwelt ausgelöst werden,

Borcherts Hauptfiguren sind Soldaten, denen etwas befohlen wird, die aber nichts zu entscheiden haben. Als Teil der Militärmaschinerie sind sie an Taten beteiligt, die im Nachhinein zu Schuldgefühlen führen. Zugleich sind sie Opfer, es gibt für sie kein Entrinnen außer erfolgreicher Flucht oder eigener Tod.

Zhadans Hauptfiguren sind meist Frauen, die in Gruppen auftreten. Sie sind Opfer des Krieges, den sie als plötzlich über sie gekommenes Verhängnis empfinden. Vertrieben aus ihren zerstörten Häusern fliehen sie meist ohne klares Ziel. In

den vermeintlich schützenden Kellern und auf Bahnhöfen sammeln sie sich, oft unter der Aufsicht von Soldaten. Insbesondere auf den Bahnhöfen erfährt Pascha ihre existenzielle Obdachlosigkeit. Obwohl die Frauen oft als Einzelne wahrgenommen werden - vor allem als Pascha eine Gruppe in Sicherheit bringen soll -, in der Menge verbreiten sie für diesen „den Geruch von verlassenenem Heim und eilig zusammengepacktem Zeug, den Geruch von Hysterie und Klagen, die nicht vorgebracht werden können.“ (57) Ihre Obdachlosigkeit stellt auch ihre Identität in Frage, sie gehen auf in der zufälligen Gruppe. Pascha begegnen sie in der Regel mit Misstrauen, weil er ein Mann ist. Als er einer Frau helfen will, die beklaut worden ist, wird er vor den Aufständischen von den Frauen beschuldigt, er sei der Täter gewesen. Nur mit Glück und aufgrund seiner Rolle als Lehrer kann er sich in der Konfrontation mit den Soldaten retten. Zu einigen flüchtenden Frauen fühlt sich Pascha hingezogen, zum Beispiel zu Vera und Anna. Hier kommt es zu kleinen körperlichen Annäherungen. Der Möglichkeit zu mehr weicht Pascha aus und lässt die Frauen wie seine frühere Ehefrau nach erfahrener Nähe einfach gehen.

Pascha begegnet den Soldaten der Aufständischen auf dem Bahnhof und an Kontrollposten. Panzerkolonnen weichen er und sein Neffe erfolgreich aus. Die Soldaten sind sich der Bedrohung durch die Gegenseite und ihrer Macht über die Zivilisten bewusst. Wenn sie einzeln auftreten und nicht direkt in unmittelbarer kriegereischer Konfrontation sind, sind die Soldaten beider Seiten ihrer Menschlichkeit nicht völlig entfremdet. Mehrfach hält ein Soldat einen andern von einem Schuss auf Pascha ab – einmal auch, weil er ein ehemaliger Schüler ist, der sich jetzt auf russischer Seite engagiert. Andere schüchtern ein und drohen – manchmal auch, weil sie Pascha misstrauen. Unbelastete Begegnungen sind im Krieg fast unmöglich. Weil der Kommandant der Aufständischen auf dem Bahnhof nicht weiß, „welchen Ton“ er dem Lehrer gegenüber „anschlagen soll“, kann Pascha bei ihm als sogenannter „Bevollmächtigter der Öffentlichkeit“ (181) Essen und Trinken für die Frauen und Busse für ihre Heimfahrt durchsetzen.

Borcherts Soldaten funktionieren im Krieg, sind Opfer und Täter in einer unmenschlichen Lage. Indem Einzelne wie Beckmann in „Draußen vor der Tür“ die Unmenschlichkeit im Nachhinein kenntlich machen, handeln sie im Bewusstsein des eigenen Schuldanteils. Zhadans Soldaten müssen aktuell in einer von Unmenschlichkeit geprägten Situation agieren. Sie kommen noch nicht zur Frage ihres Anteils an Schuld im Krieg. In der Gruppe lassen sie sich funktionalisieren, als Einzelne wissen sie oft mit ihrer Rolle nichts anzufangen. Sie werden dann unter Umständen vor die Entscheidung gestellt, sich menschlich zu verhalten oder ihre Macht zu zeigen. Eigentlich alle Figuren im Roman, welches Verhalten sie auch zeigen, werden ernst genommen und nicht dekonstruiert. Sie belegen die unterschiedlichen Schicksale und Verhaltensweisen während des Krieges.

In vielen Konfrontationen mit den Soldaten dominiert bei Pascha zunächst die Angst, letztlich kommt er zuhause an. Vermutlich steht dahinter die Hoffnung, dass nach einem Ende des Krieges die Beteiligten vielleicht trotz ihrer Erfahrungen wieder miteinander umgehen können.

Eine Voraussetzung für diese Perspektive ist der Wandel Paschas. Beckmann in „Draußen vor der Tür“ verändert sich nicht. In verschiedenen Stationen wird seine Rolle als Außenseiter, der aufgrund des Bekenntnisses zu seinen Erfahrungen der Gesellschaft den Spiegel vorhält, deutlich gemacht. Pascha dreht sich als Lehrer an der Schule nur um sich selbst. „Kein Mitleid mit niemandem“⁶. Auf das Verhalten des Gegenübers zu achten, lernt Pascha erst in der existenziellen Bedrohung, der er nicht ausweichen kann. Aus dem Außenseiter wird zunehmend ein Beteiligter. Weil er durch die zerstörte Stadt muss, an leeren Ruinen vorbei, die von Verbrechen und Tod zeugen, was in ihm Ekel und Angst hervorruft, an Tier- und Menschenleichen, erfährt er selbst Schutz- und Obdachlosigkeit. Weil er dadurch die Situation der fliehenden Frauen nachvollziehen kann, vermag er ihnen in gefährlichen Situationen zu helfen. Später hilft er, einen Schwerkranken in ein provisorisches Militärkrankenhaus zu tragen. Er unterstützt den Arzt beim Spritzen und versucht danach für den todgeweihten Patienten eine Telefonverbindung zu seiner Oma herzustellen. Das scheitert, er begleitet ihn in den Tod. „Er spürt, dass der Tod von ihm weicht, zurücktritt, sich dem anderen zuwendet. Die Freizeichen lösen sich auf, die Zeit fließt heraus, die Luft verdünnt sich. Man kann nichts mehr richten, niemanden retten.“ (290) In dieser Situation spürt Pascha emphatisch die Nähe auch zum eigenen Tod, was der folgende Traum von den kläffenden Hunden, die ihn auf einem leeren weißen Schneefeld verfolgen, zusätzlich verdeutlicht. Das Telefon, das hier den gewünschten Kontakt nicht herstellt, fungiert im Roman durchgängig als ein Symbol für Verlassensein und Suche nach Kontakt. Letzterer kommt nur einmal kurz mit dem Vater zustande. Und eben dieser einzige Kontakt leitet die Szene mit dem Schwerkranken ein, wo das Telefon seine Funktion nicht erfüllen kann, während Pascha und Sascha am Ende tatsächlich zum Vater zurückkommen. Während Beckmann am Ende von „Draußen vor der Tür“ ruft: „Warum schweigt Ihr denn? ... Gibt denn keiner, keiner Antwort?“ (Borchert, 192), ruft Pascha am Telefon: „Wo seid ihr denn alle? ... Warum meldet sich niemand?“ (290) Beckmann fühlt sich von der Nachkriegsgesellschaft ausgeschlossen, Pascha erfährt während des Krieges mit dem Alleinsein des Sterbenden auch die eigene Einsamkeit, sein Ausgeliefertsein an das Schicksal im „weißen weiten Raum des Lebens“, „in dem dir niemand hilft.“ (291)

⁶ Dieser Satz kommt häufig im Roman vor, zuletzt bei der Konfrontation mit dem sterbenden Verwundeten im Militärkrankenhaus (290).

Er entwickelt auf dem Rückweg vom Internat zunehmend ein schlechtes Gewissen dafür, dass er Sascha, dem Sohn seiner Schwester nicht beigestanden hat, als diese den Jungen ins Internat abschob, weil sie meinte, zuhause würden sie nicht mit ihm fertig. Er weiß, dass er damals wider besseres Wissen „keine Lust“ hatte, „um den Jungen zu kämpfen“. (248) Er verrät ihn, indem er ihm nicht half. Um so mehr versucht er, sich um ihn auf dem Rückweg zu kümmern. Mehrfach bewahrt er ihn vor gefährlichen Situationen. Im Laufe des dritten Tages wird er als Älterer allmählich schwächer. Der Junge beginnt, ihm körperlich und psychisch überlegen zu sein und trifft zunehmend die richtigen Entscheidungen.

Im letzten Kapitel lässt Zhadan den Jungen in Ichform berichten. Durch diese dominiert die Perspektive des Jungen über die Paschas. So kann Zhadan veranschaulichen, dass die Beziehung zwischen den beiden immer inniger geworden ist. Er lässt Sascha sich Sorgen um den Alten machen, weil dieser herzkrank ist. Dass dieser ihn einst „verraten“ hat, spielt keine Rolle mehr. „Er braucht sich für nichts mehr zu entschuldigen. Eher hat es mir immer leidgetan, wenn ich ihn geärgert habe.“ (294) Wenn Wolfgang Borcherts Texten eine „Poetik des Mitleids“ unterstellt werden kann, eine „moralische Kraft“ (277), so geht es Zhadan um eine Bestätigung von Paschas Slogan, den dieser häufig wiederholt: „kein Mitleid mit niemandem,“ was am Ende das Gegenteil meint: Empathie, Fürsorge für den Anderen. Auch während der Dominanz von Bedrohung, Vernichtung und Tod ist im „Internat“ menschliches Verhalten in glücklichen Umständen möglich, ein Wahrnehmen und Berücksichtigen des Anderen. So unwichtig dieses für den Kriegsverlauf sein mag, es bricht für Momente die Dominanz gegenseitiger Vernichtung⁷. Und in der zunehmend von der Verantwortung für den Anderen geprägten Beziehung zwischen Pascha und dem Jungen liegt eine Borcherts Poetik entsprechende moralische Kraft. „Das Licht wird immer mehr, es überschwemmt alles ringsherum, es gibt so viel davon, dass es alles erfüllt. Als würde das Leben nur aus Licht bestehen, als gäbe es in diesem Licht keinen Platz für den Tod.“ (292) So endet der letzte Traum am Ende des in der Perspektive Paschas geschriebenen Teils.

Die Suche nach Mitmenschlichkeit in einem von Schrecken und tödlicher Bedrohung geprägten Krieg kennzeichnet „Internat“ als einen Anti-Kriegs-Roman, denn es geht um Verhaltensweisen und Normen, die sich der durch die Umstände geforderten massiven Einordnung in Kampf und Vernichtung zu ent-

⁷ Nach der russischen Invasion 2022 kann Zhadan Mitmenschlichkeit nur noch auf der ukrainischen Seite erkennen: „Das Land hat sich als stark erwiesen. Und auch noch sehr menschlich dazu. In diesen sieben Monaten haben wir Hunderte von Geschichten über Solidarität, Empathie und Unterstützung gehört und gesehen. Das Gefühl, dass jemand deine Hilfe braucht und du deshalb helfen musst, ist jetzt ganz natürlich und permanent.“ Zhadan Tagebuch 2022.

ziehen versuchen. Im Gegensatz zu klassischen Anti-Kriegsromanen wie Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ (1928) und auch zu Borchert geht es nicht um eine junge Generation, die im Krieg ungefragt Täter und Opfer wird, sondern um die dem Krieg ausgesetzten Zivilisten unterschiedlichen Alters, vor allem um die Frauen, die den Sinn des Krieges nicht verstehen, aber um ihres Überlebenswillen fliehen und Hab und Gut bis auf weniges Mitgenommene aufgeben müssen.

Die männliche Hauptfigur Pascha kommt aus ihrem Kokon heraus in lebensgefährliche Situationen; Krieg bedeutet Tod und Zerstörung, dennoch prägt den Roman keine vollständige Ablehnung von Kämpfen. Pascha erkennt, in welchen Konflikt er hineingerät und auf welche Seite er sich stellen sollte. Vor allem durch den Einfluss des Neffen wird der zunächst Fehlsichtige und Passive immer aktiver. Man kann Paschas Weg durch die Hölle des Krieges als Roadmovie und/oder auch als Bildungsroman lesen, an dessen Ende die Einsicht in die Notwendigkeit zu handeln steht. (Hillgruber) Man kann auch an die „Odyssee“ denken, auf die im Roman gelegentlich angespielt wird. (U.a. 64, vgl. Sturm) Auch unabhängig von Pascha wird klar, in wessen Interesse die vermeintlich Aufständischen kämpfen und was die Regierungstruppen verteidigen, obwohl auf die genaueren Ursachen und Umstände des Krieges nicht eingegangen wird.

Der Anti-Kriegs-Haltung wird eine Grenze gesetzt, indem die Invasion in das Gebiet eines selbständigen Staates kämpferische Abwehr zulässt⁸. Dies provoziert einen gesinnungsethischen Pazifismus, wie er aus der durch 70 Jahre Frieden bestimmten Distanz heraus häufig in der bundesrepublikanischen Gesellschaft vertreten wurde, aber immer auch auf Gegnerschaft traf. In der Gegenwart verbindet sich der Pazifismus-Streit meist mit gegensätzlichen politischen Positionen wie für oder gegen Waffenlieferungen an die Ukraine. „Internat“ liegt eine Haltung des Autors zugrunde, die mit Alexander Kluges Formulierung in der „Kriegsfibel 2023“ charakterisiert werden kann: „Der Gegenbegriff zum Krieg sei nicht ‚Frieden‘, sondern „Anti-Krieg“, eine Arbeit, „die am besten bereits mitten im Krieg beginnt“. (Kluge 106) Aus Sicht Zhadans im Jahr 2015 leisten diese Arbeit zunächst allein die ukrainischen Soldaten. Jedes Urteil über den Krieg ist wertgebunden. Zhadans Haltung entspricht sicher nicht der Intention von Kluges Formulierung, für den „Anti-Krieg“ vorrangig eine Lösung der diesem zugrunde liegenden „Verknäuelung“ bedeutet, eine Berücksichtigung der gegenseitigen Motive und Interessen, verbunden mit „Anti-Realismus“ und „Großmut (Generosität)“. (Kluge 59) Die Art, wie ein realer Krieg beendet wer-

⁸ Tanja Zaharchenko sieht in Paschas Veränderung die Bewältigung von Traumata, die über sein individuelles Schicksal hinaus mit der Prägung durch die zerfallende Sowjetunion entstanden. Ihre Aufarbeitung führt zur Einsicht in die persönliche Zugehörigkeit zur Ukraine., die das Beiseitestehen im Krieg ablöst.

den könnte, kann nicht Thema eines Romans sein. Hingegen fordert die Arbeit am „Anti-Krieg“ ein bestimmtes Sprechen. Denn der Krieg verändert die Sprache, wozu sich Zhadan häufig äußert. Ferner darf das Verfassen eines im Krieg spielenden Werkes nicht unterschlagen, dass das Elend, das er in die Welt bringt, kaum Raum lässt für menschliches Handeln.

„Internat“ zeigt entsprechend, wie die mit Angriff und Abwehr verbundene Unberechenbarkeit des Krieges aufgrund der fortwährenden Dominanz von Tod und Zerstörung die betroffenen Menschen verändert. „Manche zerbrechen, andere wachsen. Aber betroffen sind alle.“ (Zhadan: Gedichte, Prosa 2022, 139) Nicht wenige Menschen entwickeln ein tierhaftes Verhalten. Der Taxifahrer wird zum Leguan, ein Soldat zum Pinguin, ein anderer wirkt wie ein Polarfuchs, er benimmt sich „füchsisch - raubtierhaft und misstrauisch“. (72) Pascha verliert sein menschliches Empfinden hingegen nicht, er erhofft sich kleine Romanzen mit Frauen, die ihm begegnen und lässt immer wieder Erinnerungen an seine Vergangenheit zu. Doch sein Gefühl für Zeit und Raum verändert sich während seiner Expedition durch die umkämpfte Stadt trotz seiner Ortskenntnis: Das folgende Zitat Zhadans aus der Friedenspreisrede, das seiner Erfahrung nach Beginn des großen Ukrainekrieges ab 2022 gilt, eignet sich zur Beschreibung der inneren und äußeren Vorgänge:

„Das Gefühl der zusammengepressten Luft, du kannst kaum atmen, weil die Wirklichkeit auf dir lastet und versucht, dich auf die andere Seite des Lebens, auf die andere Seite des Sichtbaren abzudrängen. Die Überlagerung von Ereignissen und Gefühlen, das Aufgehen in einem zähen, blutigen Strom, der dich erfasst und umfängt: diese Verdichtung, der Druck, die Unmöglichkeit, frei zu atmen und leicht zu sprechen, das ist es, was die Wirklichkeit des Krieges fundamental von der Wirklichkeit des Friedens unterscheidet.“ (56)

In „Internat“ gilt das zunächst nur für drei Tage, was Pascha und Sascha bewusst ist. Sie kommen in ihrem Zuhause wieder an, das unversehrt ist und noch entfernt von den Auseinandersetzungen. Weil ein solches Ankommen ab 2022 Zhadan nicht mehr möglich ist, kann er seine Empfindungen auch nicht mehr literarisch veranschaulichen. „Wir haben keine große Wahl: entweder standhalten in diesem Krieg oder vernichtet werden. (Zhadan, Himmel, 228). Zhadan stellt bereits 2015 angesichts einer zerstörten Bibliothek fest: „Was kann Kultur schon gegen Unheil ausrichten? Oder gegen Politik? Wie immer nichts.“ (Zhadan 2016, 141) Ob und wie Zhadan während der großen Invasion ab 2022 über dieses Urteil für sich und ggf. auch für die Leser hinauskommt, könnte der Roman zeigen, an dem er wohl gerade schreibt. (Holm 2023)

Nach Thome fordert die Arbeit am Anti-Krieg, die festen Lager-Kategorien von Freund und Gegner zu relativieren. (Thome 120). „Internat“ zeigt dies, wie beschrieben, in bestimmten Momenten, zugleich belegt der Roman aber auch,

dass der Krieg die Menschen voneinander trennt. Die Frontlinie führt dazu, dass die einen die anderen immer weniger verstehen. Hinter der Parteinahme für eine der beiden Seiten stehen unterschiedliche Schicksale und Wertvorstellungen. Die gegenseitige Entfremdung begünstigt unmenschliches Verhalten. Dennoch bleibt aufgrund der Betonung des Humanen im Roman die Hoffnung, dass die Menschen beider Seiten nach Kriegsende irgendwann wieder aufeinander zugehen können. „Es wird damit enden, dass wir alle (wir, alle) früher oder später die Mauer abtragen müssen. Die ganze Mauer, Stein um Stein. Mit unseren eigenen Händen. Wie viel Zeit, wie viel Kraft, wie viele Nerven das kosten wird, machen wir uns nicht klar.“ (162)

Vor der großen Invasion ab 2022 kann Zhadan noch so formulieren, die drohende Auslöschung des ukrainischen Volkes und seiner Kultur dagegen lässt es immer weniger als realistisch erscheinen. Ein Artikel Zhadans in der „Zeit“ vom 28.9.23 hat den Titel „Es ist Völkermord“. Kompromisse und Verständigung erscheinen aufgrund dieser Erfahrung unmöglich. Den Ukrainern bleibt aufgrund dieser Einschätzung zumindest im Augenblick nur der Widerstand - nicht weil der Krieg vermeintlich einen Hort wahrer Männlichkeit darstellt, sondern weil nur so vor Ort Überleben und Menschlichkeit gerettet werden können. 2024 fasst Zhadan aufgrund der massiven Bedrohung seiner Heimatstadt Charkiv, die aktuell ständig beschossen wird und nicht zureichend durch Luftabwehrraketen geschützt werden kann, den Entschluss, Soldat zu werden. Sein Übersetzer Juri Durkot sagt dazu, Zhadan habe anerkannt, dass Worte ihre Grenzen haben⁹. Das bezieht sich auf die vielen Interviews, die Zhadan westlichen Journalisten über den Krieg gegeben hat, es lässt sich aber auch auf seine früheren literarischen Werke beziehen. Die Hoffnung aus der heraus Zhadan den Antikriegsroman „Internat“ geschrieben hat, ist verflogen. Die Entwicklung der russischen Invasion hat ihr jeden realen Bezug genommen. Aus dem Autor, welcher der Grausamkeit des Krieges die wenigen Möglichkeiten zu Menschlichkeit und Verständigung entgegengesetzt hatte, ist ein aktiv Kriegsbeteiligter geworden. Dem Appell, welcher den Roman „Internat“ prägt, wird damit in keiner Weise die Glaubwürdigkeit genommen. Dem Leser bleibt ohnehin die Möglichkeit, ihn auf andere Zusammenhänge als die seiner Entstehung zu beziehen. Der Appell kann den Autor aber nicht mehr binden, wenn es aus seiner Sicht nur noch die Alternative zwischen Verteidigungskampf und Tod gibt.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

Ächtler, Norman. 2013. *Generation in Kesseln. Das soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945-1960*. Wallstein

⁹ Weidemann, Volker. *Er ist nicht mehr zu erreichen. Serhij Zhadan macht Ernst. Der Schriftsteller zieht in den Krieg*. Zeit Online 16.4.24.

- Borchert, Wolfgang. 2007. *Das Gesamtwerk*. Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler (Hrsg.). Rowohlt.
- Bundeszentrale für politische Bildung. 2022. „Dekoder. Serhij Zhadan.“ <https://www.dekoder.org/de/gnose/serhij-zhadan>.
- Exilograph. 2022. *Resonanzen des Krieges gegen die Ukraine. Gewaltgeschichte(n), Flucht und Exil in Literatur und Performance-Kunst*. Walter A. Berendsohn (Hrsg.). Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Newsletter 29.
- Hillgruber, Katrin. 2018. „Drehbuch aus dem Krieg.“ *Deutschlandfunk*, April 29. <https://www.deutschlandfunk.de/serhij-zhadans-internat>.
- Holm, Kerstin. 2023. „Nie wieder Sklave sein“. Frankfurter Allgemeine, Juli 2. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/serhij-zhadans-roman-internat-in-muenster-als-drama-19482469.html>.
- Hüppauf, Bernd. 2013. *Was ist Krieg? Zur Grundlegung einer Kulturgeschichte des Krieges*. transkript.
- Hudorova, Tamara. 2023. „Die Provinzialisierung des Russischen – Demaskierung des Imperiums.“ In *Aus dem Nebel des Krieges. Die Gegenwart der Ukraine*, Kataryna Mishchenko / Katharina Raabe (Hrsg.). Suhrkamp.
- Hrytsyna, Yuriy. 2023. „Nobody will come“ – Bildohnmacht in Zeiten des gestreamten Krieges.“ In *Provinzialisierung des Russischen*, Kateryna Mishchenko / Katharina Raabe (Hrsg.). Suhrkamp.
- Keller, Reiner. 2023. „Bemerkungen zur ‚Un/Wirklichkeit‘ des Ukraine-Krieges in der deutschen Medienberichterstattung.“ *Aptum H. 23. Themenheft: Krieg in der Ukraine. Essayistische Notizen zum Diskurs*, <https://buske.de/zeitschriften-bei-sonderhefte/aptum-zeitschrift-fuer-sprachkritik-und-sprachkultur/aptum-zeitschrift-fur-sprachkritik-und-sprachkultur-19-jahrgang-2023-heft-2-3-18269.html>.
- Kluge, Alexander. 2023. *Kriegsfibel 2023*. Suhrkamp.
- Müller, Olaf. 2022. *Pazifismus. Eine Verteidigung*. Reclam.
- Schneider, Christian. 2014. „Krieg ist Fiktion.“ *TAZ*, Mai 24. <https://taz.de/!347779/>.
- Sturm, Charlotte. 2022. „Reise in die Hölle: Serhij Zhadan schreibt über den Krieg im Donbass.“ *Exilograph* 29, <https://www.exilforschung.uni-hamburg.de/forschung/publikationen/exilograph/pdf/exilograph29.pdf>.
- Sontag, Susan. 1978. *Über Fotografie*. Hanser.
- Sontag, Susan. 2013. *Das Leiden anderer betrachten*. Fischer.
- Thome, Sebastian. 2023. „Anti-Krieg und Krieg.“ *Aptum H. 23*, <https://buske.de/zeitschriften-bei-sonderhefte/aptum-zeitschrift-fuer-sprachkritik-und-sprachkultur/aptum-zeitschrift-fur-sprachkritik-und-sprachkultur-19-jahrgang-2023-heft-2-3-18269.html>.
- Wolting, Monika. 2019. *Der neue Kriegsroman. Repräsentationen des Afghanistankrieges in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Universitätsverlag Winter.
- Zaharchenko, Tanya. 2014. „Thesaurus of the Unspeakable: Thanatopraxis in Karkiv’s Tales of Trauma.“ *Modern Language Review* 109: 462–481. doi:10.5699/modelangrevi.109.2.0462.
- Zaharchenko, Tanya. 2019. „The Synchronious War Novel. Ordeal of the Unarmed Person. Serhij Zhadan’s Internat.“ *Slavic Review* 78 (2): 410–429. <https://doi.org/10.1017/slr.2019.95>.
- Zambrzycka, Martha / Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna. 2022. „Home, Family and War:

- Images of Home in the Ukrainian Novel about the War in Donbass.” *Primerjalna književnost* 45(2): 53–71. DOI:10.3986/pkn.v45.i2.03
- Zhadan, Serhij. 2016. *Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2018. *Internat*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2018. „Die Realität des Krieges ist nicht schwarz-weiß“. Interview von Jutta Sommerbauer. *Tagesspiegel*, April 10. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-realitat-des-krieges-ist-nicht-schwarz-weiss-5519686.html>.
- Zhadan, Serhij. 2018. „Wir haben unser Land nicht gefühlt.“ Interview von Inga Polypchuk. *Die Welt*, März 3. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article174515025/Krieg-in-der-Ukraine-Serhij-Zhadan-im-Interview.html>.
- Zhadan, Serhij. 2022. *Antenne. Gedichte*. 3 Aufl. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2022. *Himmel über Charkiw. Nachrichten vom Überleben im Krieg*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2022. „Tagebuch des ukrainischen Friedenspreisträgers. „Die Zeit arbeitet für diejenigen, die an den Sieg glauben.“ *Der Spiegel*, Oktober 22. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/serhij-zhadan-die-zeit-arbeitet-fuer-diejenigen-die-an-den-sieg-glauben-a-d9f79e17-62f8-4999-9fc8-cb9c031ce33b>.
- Zhadan, Serhij. 2022. „Die Zivilbevölkerung ist die Geisel dieses Winters und dieses Krieges.“ Interview von Andreas Oppermann. *Antenne Brandenburg, RBB*. Dezember 6. <https://www.rbb24.de/studiofrankfurt/panorama/2022/12/ukraine-zhadan-frankfurt-viadrina-interview-krieg.html>.
- Zhadan, Serhij. 2022. Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Börsenverein. MVB.

✉ Prof. (em.) Hans-Gerd Winter, PhD
ORCID ID: 0009-0006-1351-2920
Department of German Studies
University of Hamburg
Von Melle Park 6
20146 Hamburg, GERMANY
E-mail: hgwinter@uni-hamburg.de

**AVANTGARDISTISCHE ANNÄHERUNGSVERSUCHE
AN HISTORISCH-BIOGRAFISCHE BRÜCHE.
ÜBER HORST BIENEKS UND OSKAR PASTIORS
ERINNERUNGSARBEIT ZUM GULAG**

Hiroshi Yamamoto
Waseda Universität (Japan)

**AVANT-GARDE APPROACHES TO HISTORICAL
BIOGRAPHICAL RUPTURES. ON HORST BIENEK'S
AND OSKAR PASTIOR'S MEMORY WORK ON THE
GULAG**

Hiroshi Yamamoto
Waseda University (Japan)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.105-125>

Abstract: Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, die Verdienste herauszuarbeiten, die Horst Bienek und Oskar Pastior im Kontext der deutschen und internationalen Gulag-Literatur zugeschrieben werden können. Ihre Biografien weisen einige Gemeinsamkeiten auf: Beide waren aufgrund ihrer Homosexualität in der DDR bzw. in Rumänien gesellschaftlich stigmatisiert und wurden im Alter von etwa 20 Jahren ins stalinistische Arbeitslager deportiert und auf diese Weise um ihre Jugend betrogen. Allerdings wollten sie diese biografischen Brüche in ihren literarischen Arbeiten nicht explizit erwähnen. Durch die genaue Analyse von Pastiors Gedichtband (*Spektrum*, 2009) und Bieneks Roman (*Die Zelle*, 1968) ist auszumachen, wie die beiden Autoren den tiefgreifenden Brüchen in der persönlichen und kollektiven Geschichtserfahrung nicht mit konventionellen erzählerischen Mitteln, sondern avantgardistisch begegneten.

Schlüsselwörter: Gulag, Lager-Literatur, Avantgarde, Autobiographie, Homosexualität

Abstract: In my paper, I will attempt to explore the contributions that can be attributed to Horst Bienek and Oskar Pastior in the context of German and international Gulag literature. Their biographies have a number of similarities: Both were socially stigmatized as homosexuals in the GDR and Romania, they were both deported to Stalinist labour camps at around the age of 20, and in this way cheated of their youth. However, they did not initially want to explicitly mention these biographical breaks in their literary works. A close analysis of Pastior's volume of poetry (*Speckturm*, 2009) and Bienek's novel (*Die Zelle*, 1968) reveals how the two authors approached the profound ruptures in their personal and collective experience of history in an avant-garde style rather than a conventional way of storytelling.

Keywords: Gulag, camp literature, avant-garde, autobiography, homosexuality

Die Biografien Horst Bieneks (1930-90) und Oskar Pastiors (1927-2006) weisen einige Gemeinsamkeiten auf: zunächst sind die beiden in der Zwischenkriegszeit in der östlichen Peripherie geboren, Bienek in Schlesien, Pastior in Siebenbürgen. Ferner haben sie nach dem Krieg ihre Sozialisation im kommunistischen Ostblock erfahren. Sie wurden in der Jugend – Pastior im Alter von 17 Jahren, Bienek im Alter von 21 Jahren – in Stalins Arbeitslager deportiert, was den entscheidenden Bruch in ihrer Lebensgeschichte markiert. Um ihr Leben und ihre Literatur zu verstehen, ist schließlich die Tatsache von Bedeutung, dass sie aufgrund ihrer Homosexualität gesellschaftlich stigmatisiert waren.

Allerdings haben beide die Deportation und das Lagerleben lange Zeit nicht explizit thematisiert, etwa in Form eines Berichts oder einer Autobiographie. Zwar beschäftigte sich Bienek nach seiner Befreiung über ein Jahrzehnt lang literarisch mit dem Thema, beschränkte sich jedoch auf die Ereignisse, die ihn auf den Archipel Gulag führten, nämlich die Verhaftung und Inhaftierung in der DDR. Wenn er direkt die Erfahrung in Russland thematisierte, dann nur andeutungsweise in Form hermetischer Gedichte und Traumerzählungen. Erst kurz vor seinem AIDS-Tod im Jahr 1990 versuchte er in Form einer Autobiografie explizit von seiner Gulag-Erfahrung zu berichten. Allerdings ist der Großteil dieses Projekts fragmentarisch geblieben. Der erst 2013 posthum in Buchform veröffentlichte Text *Workuta* bricht plötzlich ab, als die Beschreibung des Gulags beginnt¹. Auch Pastior hatte Anfang der 1950er Jahre im geheimen seine Russland-Gedichte geschrieben, musste diese im kommunistischen Rumänien jedoch in der Schublade lassen und schließlich sogar vernichten. Ausgerechnet nach der Ausreise in den Westen brach er gänzlich mit dem biografischen Schreiben. Erst nach der Jahrtausendwende wollte er, von Herta Müller ermutigt, die Erinnerungsarbeit an das Lager nachholen, verstarb jedoch noch vor Abschluss des Projekts. Hätte Müller das gemeinsame Vorhaben nicht allein weitergeführt und den Roman *Atem-*

¹ Vgl. Bienek 2013. Vgl. dazu: Petersen 2012.

schaukel (2009) veröffentlicht, so wären die enigmatischen Andeutungen, die in seinem Werk verstreut auftauchen, weitgehend unverständlich geblieben.

In meinem Beitrag sollen nun Pastiors nachgelassener Gedichtband *Speck-turm* (2009), der zeitgleich zum Roman *Atemschaukel* entstand, und Bieneks Roman *Die Zelle*², mit dem er 1968 auf Basis seiner frühen lyrisch-traumhaften Auseinandersetzungen eine kritische Bilanz zum Thema Deportation ziehen wollte, einem close reading unterzogen werden, um zu untersuchen, wie die beiden Autoren ihrer traumatischen Geschichtserfahrung mit avantgardistischen narrativen Techniken begegneten. Zu diesen Techniken zählen neben vielfältigen Referenzen auf literarische Vorlagen das Fehlen einer Fabel, das Verschwinden des Helden, der erhöhte Stellenwert der Dinge und die chronotopische Verdichtung der verschiedenen Bedeutungsschichten³.

1. Horst Bienek: „wie die mehrfache Belichtung eines Films“

Ende 1951 wurde Bienek in Berlin als 21-jähriger Meisterschüler Bertolt Brechts verhaftet, wegen angeblicher Hetze gegen die Sowjetunion zu 25 Jahren Zwangsarbeit verurteilt und nach Workuta deportiert, wo er 1955 amnestiert wurde. Als der belesene Autor diese autobiographischen Stoffe literarisch zu verarbeiten versuchte, wurde ihm durchaus bewusst, dass er als Nachzügler in der Geschichte der internationalen Lager-Literatur nicht mehr naiv Zeugnis ablegen konnte. In Bezug auf verschiedene Vorlagen spielte er mit offenen Karten. Im Roman *Die Zelle* (1968) wurden Dostojewski, Jean Cayrol und Arthur Köstler erwähnt, während in einigen Essays Alexander Solschenizyn große Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Es kommt nicht darauf an, zu fragen, von welchem Schriftsteller Bienek am meisten beeinflusst war, sondern wie er gleichzeitig mit den verschiedenen Vorlagen umging, um nicht den Epigonen-Verdacht auf sich zu ziehen.

Über die genrespezifische Problematik der Lager-Literatur, die zwischen faktischer Zeugenschaft und fiktiver Literatur oszilliert, wurde in Frankreich schon lange, bevor Bienek seine Erinnerungsarbeit aufnahm, diskutiert. George Pérec vermerkte im Jahr 1963, dass die Lager-Literatur wegen ihrer angeblich zweitrangigen literarischen Qualität vernachlässigt werde. Aufgrund einer Textanalyse von Robert Antelmes Roman *Das Menschengeschlecht* (1957) kam er jedoch zum Ergebnis, dass es nur die formbewusste Literatur ist, die die Stereotypen über das Lager korrigieren kann, während bloße, sensationalistisch präsen-

² Im Folgenden wird Pastiors Gedichtband *Speck-turm* unter der Sigle St mit Seitenangabe, Bieneks Roman *Die Zelle* als DZ mit Seitenangabe zitiert.

³

tierte Anekdoten, Fakten und Fotos die Leser nur oberflächlich ansprechen und bestenfalls für sentimentales Mitleid sorgen⁴.

Schon kurz nach dem Krieg hatte auch der einst in Mauthausen inhaftierte Jean Cayrol im *Plädoyer für eine lazarenische Literatur* (1949) auf ähnliche Weise argumentiert. Dabei hat er zwei Merkmale der Lagerliteratur hervorgehoben. Erstens, Skepsis gegenüber konventionellen Erzählformen. Dem Häftling, der wie der biblische Lazarus aus dem Totenreich zurückgekehrt sei, falle es schwer, nach dem konventionellen Erzählmuster Bericht über seine KZ-Erfahrung zu erstatten. Zumal er sich in der völligen Reglosigkeit aufgehalten habe, gebe es in einer als „lazarenisch“ bezeichneten Literatur „keine Handlung, keine Spannung, keine Intrige“ (Cayrol 1959, 81). Der bürgerliche Realismus des 19. Jahrhunderts, dessen lineares, teleologisches Narrativ angesichts der historischen Verhängnisse inadäquat geworden war, bildete insbesondere für die Beschreibung der Realität im Lager kein brauchbares Modell mehr. Die Abneigung gegen literarische Konventionen hängt mit dem zweiten Merkmal der Lager-Literatur zusammen: die bizarre Intimität, die der Häftling mit den Dingen unterhielt: Die Dinge, die zu „seine[m] zerbrechlichen Patrimonium“ gehören, haben „eine Gegenwärtigkeit, die für ihn zuweilen die Lebewesen selbst nicht besitzen, eine Intensität, eine außergewöhnliche Seltenheit“ (Cayrol 1959, 90). Wie Roland Barthes 1964 bemerkte, lässt sich bei Cayrol insofern „kein Gefühl der Macht über die beschriebenen Dinge“ ausmachen, als er die Welt immer nur „vom Fußboden aus“ (Barthes 2005, 211) betrachtet. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Cayrol, der als Häftling „zu einem bestimmten Zurückbleiben hinter den Gegenständen verurteilt bleibt“, sich auch in dieser Hinsicht mit seinem Schreiben vom „traditionellen, der Psychologie verschriebenen Roman“ (Barthes 2005, 211) abgrenzt, in dem die Dinge sublimiert und literarisch verstellt werden.

Indem Bienek dem Roman *Die Zelle* Cayrols Sätze als Epigramm voranstellt, wird deutlich, dass der Autor für die „lazarenische Literatur“ steht. Er übernimmt deren nichtkonventionelle Schreibweise und den macht- und gewaltfreien Umgang mit den Gegenständen jedoch nur, um sie auf seine eigene Weise weiterzuentwickeln. Wenn er im Text *Autobiografisches Nachwort* seine Absicht deutlich macht, endlich „ein realistisches Buch“ (Bienek 1979b, 146) zu schreiben, so ist dies vor allem als eine selbstkritische Bestandsaufnahme darüber zu verstehen, wonach er in der Prosa-Gedicht-Sammlung *Traumbuch eines Gefangenen* (1957), im Erzählband *Nachtstück* (1959) und im Gedichtband *was war was ist* (1966) seine Gulag-Erfahrungen in einer metaphorischen Sprache mitunter allzu „verschlüsselt und verrätselt“ (Bienek 1979b, 146) dargestellt habe. Mit dem rea-

⁴ Vgl. Perec 1992.

listischen Schreiben meinte er kein dokumentarisch-konventionelles, wie es dem Trend zur Sozialkritik in der Literatur Ende der 1960er Jahre entsprach, sondern „eine[n] neue[n], subjektive[n], ekstatische[n] Realismus“ (Bienek 1979b, 146), in dem sich die Zeugenschaft und die (Homo)sexualität überschneiden, wofür es wiederum avantgardistischer Stilmittel bedarf.

Schon in seiner Lyrik ist nicht nur eine metaphorische Sprache auszumachen, sondern auch eine genaue Beschreibung im Stil einer Berichterstattung wie die letzten Verse im gerade als „Bericht“ betitelten Gedicht:

Die Purga, das ist der noch größere Tod, / Und es sei ein Geschehnis berichtet: /
Daß ein Zug mit Gefangenen überrascht wurde / Von der eisigen Purga, dem noch
größeren Tod. // Man fand sie erst bei der Schneeschmelze auf, / Vierzig Sträflinge
und acht Wachsoldaten, / Die ohne Haß sich im Tode umarmten, / Fand man erst
bei der Schneeschmelze auf. (Bienek 1957, 56).

Nicht nur Purga, die russische Bezeichnung für den polaren Schneesturm, weist auf den konkreten Ort hin, sondern besonders in diesem Gedicht auch Ausdrücke wie Gefangene, Sträflinge und Wachsoldaten, bzw. in anderen wie Tundra, Kälte, Winter, „elektrisch geladene / Stacheldrahtwälder“ (Bienek 1957, 25) und „[e]in Wald von Bajonetten“ (Bienek 1957, 31). Der Ortsname „Workuta“ (Bienek 1957, 52) oder der Flussname „Jenissej“ (Bienek 1957, 58) finden Erwähnung, um die Topografie der Gedichte genau feststellbar zu machen.

In Gedichten wie „Silos der Qual“, „Traumgaleere“ und „Gefäß aus Trauer“ scheint die historische Realität, wie Bienek selbst in *Autobiografisches Nachwort* vermerkt, hingegen nahezu ausgeschlossen zu sein. Jedoch gehören sie zu den besten Gedichten, die er geschrieben hat. In ihnen wird oft das Thema Gefangensein nicht nur sozialkritisch, sondern auch poetologisch auf eine Art und Weise verarbeitet, die an Rilkes berühmtes Gedicht *Panther* erinnert.

Aber auch in Workuta / Ist der Toten Gebet kein Gebet, / Und die Lippen der
Lebenden / Sind rostende Lippen, Gitterstäbe, / Hinter denen die Zunge eitrig ver-
west“ („Ist der Toten Gebet kein Gebet“ Bienek 1957, 52)

Gesumm der Vokabel / Durchs Gitter dringt, / Heimlich die Fabel / Ins Haar sich
schlingt // Die Silben springen / Mir aus der Hand, / Im Echo klingen / Sie un-
bekannt. // Im Sprachgehäuse / Such ich nach Cid, / Doch leer die Reuse, / das
Wagnis flieht. // Ich such für Glaube / Poetisches Bild, / Indes im Laube Ewigkeit
schwillt. // Ich hab die Jahre / im Mund versenkt, / Das Unsagbare / Die Zunge
fängt“ („Gefäß aus Trauer“, Bienek 1957, 66f.).

Insofern es in manchen Gedichten gelingt, die Sprachgitter, die für die Artikulierung des Chaos notwendig sind, mit der Sprachnot und mit dem realen Gitter im politischen Gefängnis engzuführen, muss man die Selbstkritik Bieneks als überzogen zurückweisen.

Als problematisch könnte eher die Art und Weise verstanden werden, wie die reale Erfahrung in den Erzählungen *Nachtstücke* durch die metaphorische Sprache sublimiert wird. Im Eröffnungsstück „Stimmen im Dunkel“ findet etwa der Plot zwar in einer Zelle statt, wofür jedoch keine realistische, sondern eine surrealistisch-fantastische Erzählweise gewählt wird, insofern sich die Mithäftlinge, mit denen die Ich-Figur in der vollkommenen Finsternis Gespräche geführt hat, schließlich als Tiere entpuppen. Indem Bienek den Erzählraum, wohl in Rekurs auf einen seiner Lieblingsromane, Hans Henny Jahnns *Nacht aus Blei*, als einen finsternen Kerker beschreibt, in dem man sich auf nichts anderes als auf den Tast-, Geruchs- und Gehörsinn verlassen kann, werden die existenzielle Angst, Einsamkeit und Ausweglosigkeit adäquat zum Ausdruck gebracht, Bezüge auf die zeitgeschichtlichen Realitäten werden hingegen völlig gestrichen.

Wohl liegt es Bienek daran, diese Realitätsferne im Frühwerk zu korrigieren und zu überwinden. Wenn er, wie oben erwähnt, *Die Zelle* als „ein realistisches Buch“ (Bienek 1979b, 146) konzipiert, so beabsichtigt er jedoch keineswegs, sich von dem bei Jahnns geschulten frühen Ästhetizismus gänzlich zu verabschieden. Indem er diesen neuen Realismus als „subjektiv“ und „ekstatisch“ bezeichnet, unternimmt er vielmehr den Versuch eines Brückenschlags zwischen den Extremen des Realismus und Ästhetizismus. In diesem Kontext ist es von Interesse, dass Bienek einige Jahre nach der Veröffentlichung des Romans den sozialkritischen Realisten Solschenizyn mit dem autonomen Modernisten Beckett vergleicht, um zum Ergebnis zu gelangen, dass es sich bei den beiden vermeintlichen Kontrahenten „um zwei Spielarten der gleichen Thematik“ handelt, um die Welt als Gefangenschaft. Bienek, der auf der ästhetischen Ebene mehr von Beckett fasziniert ist, legt ein besonderes Augenmerk darauf, dass bei diesem alles „zum Stillstand, zur Erstarrung führt“ (Bienek 1972, 33). Und er sieht sowohl in Malone, „der in einem Zimmer eingesperrt ist“, als auch im „Namenlosen“, „der, ohne Arme und Beine, unveränderlich in einem Blumenkübel ruht“, einen „Gefangenen auf seiner Pritsche“ (Bienek 1972, 33), wie seinen Helden im Roman *Die Zelle*. Wie Beckett „die Realität beschwört“, gerade „indem er sie ausspart“, so sei auch seine Sprache als „Worte eines Menschen in einer Einzelzelle“ (Bienek 1972, 36) zu verstehen. Aus diesen Aussagen ist zu schließen, dass auch Beckett als ästhetische Vorlage für Bieneks Roman fungiert.

Zunächst soll statt Cayrol aber ein anderer, im Roman zweimal angegebenen Klassiker aus der Gefangenen-Literatur berücksichtigt werden, nämlich Arthur Koestlers *Sonnenfinsternis* (1940). Ein flüchtiger Vergleich verdeutlicht, mit welchen literarischen Techniken sich Bienek von seiner realistischen Vorlage abzugrenzen versucht. Diese ist stilistisch gesehen hauptsächlich aus Verhören mit den beiden Offizieren aufgebaut, in denen der Held Rubaschow, ein überzeugter alter Revolutionär, bedroht und gefoltert wird, und schließlich seine vermeint-

liche Schuld bekennt und hingerichtet wird. Dazwischen sind in Form von Anekdoten seine Erinnerungen an die Säuberungen im Ausland eingebaut, an denen er selbst linientreu beteiligt war, und die ihm nun ein schlechtes Gewissen bereiten⁵. Bei Bienek bleibt der Ich-Erzähler namenlos. Die reale Einvernahme lässt so lange auf sich warten, bis in der Imagination mit dem internalisierten Verhörenden ein Selbstgespräch geführt wird. Zwar glaubt der Ich-Erzähler schließlich, „irgendwann in meinem Leben muß ich etwas getan haben, was mich unabänderlich hierher ins Gefängnis geführt hat“ (DZ 113), aber es kommt zu keinem Urteil, zu keiner Coda. Offen bleiben insofern auch die Geschichten aus der Vergangenheit, als sie nicht mehr in einer ähnlich geschlossenen Form erzählt werden wie bei Koestler, sondern bloß als zerrissene und aufgesplitterte Erinnerungsfetzen zum Vorschein kommen. Auch die Freundschaft mit dem Zellennachbarn, die sich bei Koestler aus der anfänglichen Klassenfeindschaft langsam per Klopffzeichen entwickelt, wird bei Bienek metonymisch auf die Homosexualität verschoben.

Auf fast allen Ebenen fällt im Roman, der von Anfang an durch metonymische Verschiebung gekennzeichnet ist, als Stilprinzip das Nebeneinander anstelle des Nacheinanders auf. Nach der Verhaftung musste Bienek monatelang im Untersuchungsgefängnis in der Potsdamer Lindenstraße auf seine Verurteilung warten. Um nicht direkt auf die traumatische Lagererfahrung einzugehen, verlegt er den Schauplatz in die Vorhölle, die in unmittelbarer zeitlicher und räumlicher Nachbarschaft zum Gulag steht. Und auch im Roman verschiebt der Ich-Erzähler den Schwerpunkt von einer chronologisch fortschreitenden Handlung auf Beobachtungen und Aufzählungen der ihn umgebenden Dinge.

In der dichterischen Entwicklung Bieneks findet eine weitere bedeutende Akzentverschiebung im Konzept des Autor-Ichs statt: Nun scheint Bienek „das erleidende Ich“ im Gefängnis und Lager, auf das es nicht nur in seinem Frühwerk, sondern auch in der Zeugenliteratur generell ankommt, als „transitorisch, vergänglich“⁶. An seine Stelle rückt nun eine völlig passive Person, die jeder Bewegungsfreiheit beraubt in einer engen Einzelzelle eingesperrt ist, und wegen Geschwüren an den Beinen fast immer auf der Pritsche liegt. Der Alltag besteht nur daraus, entweder vergeblich auf Verhöre als die große Veränderung zu warten, wie in Becketts Spiel *Warten auf Godot*, oder die wenigen Dinge im Raum genau ins Visier zu nehmen, seltene Geräusche am Korridor und im Hof zu hören und alles zu beschreiben, was wahrgenommen wurde.

Je mehr Aufmerksamkeit der Ich-Erzähler der Beobachtung und Beschreibung widmet, desto mehr wird dem Fortschreiten der Handlung Einhalt geboten. Mögen ihn auch Träume und Erinnerungen überfallen, so bleiben sie doch zu

⁵ Arthur Koestler: *Sonnenfinsternis*. Coesfeld 2017.

⁶ Horst Bienek: *Autobiografisches Nachwort*, in: ders.: *Die Zelle*. Stuttgart 1979. S. 146.

bruchstückhaft und sinnwidrig, um irgendeine konsequente Geschichte zu entfalten. Da in der Zelle die Zeit zum völligen Stillstand kommt, kann auch in der Gegenwart keine Fabel zustande kommen. Dem Umstand, dass sowohl die Dinge als auch die Traumfragmente und Erinnerungsfetzen, ohne irgendeine hierarchische Ordnung zu bilden, bloß nebeneinander und durcheinander stehen, entspricht auf der stilistischen Ebene eine Vorliebe für die Parataxe im Satz- und Kapitelbau.

Trotz aller Konzentration auf die Dinge wird im Roman, in dem die Vorstellung des stabilen, einheitlichen Ichs in Zweifel gezogen wird, kaum Wert auf das persönliche Eigentum bzw. das „Patrimonium“ gelegt, das bei Cayrol noch eine wichtige Rolle spielt. Zwar erwähnt der Ich-Erzähler gelegentlich „meinen Pullover“ und „meine Wildlederschuhe“ als verbliebene Besitztümer aus der alten Welt, ohne aber auf deren Inbesitznahme zu bestehen oder sie zum Anlass zu nehmen, sich dem Heimweh hinzugeben. Denn er hat sich inzwischen durch eine ausgedachte neue Zeitrechnung und durch einen außergewöhnlich intimen Umgang mit den Dingen so völlig in der „Welt der Erstarrung“ (DZ 29) eingelebt, dass „[die] Erinnerung an das, was vor der Zelle war, [] so gut wie ausgelöscht [ist]“ (DZ 53). Nun versucht er immer wieder, sich fremde Dinge wie eine Blechschüssel und einen Strohsack, die Pritsche, auf der er liegt, oder auch die Zimmerwände zu eigen zu machen. Anders als dies im Verhältnis der Menschen mit den Dingen häufig auszumachen ist, erscheint sein Umgang mit den Utensilien des Alltags, wie schon bei Cayrol, nicht durch Herablassung, Beherrschung und Instrumentarisierung gekennzeichnet, sondern durch eine außerordentliche Intimität. Zu Beginn versucht er zwar noch, den Raum in der Zelle durch nüchterne Ausmessung zu erobern (Vgl. DZ 32), doch schon bald fängt er damit an, die Pritsche, die Tür und nicht zuletzt die weiße Wand so zärtlich und leidenschaftlich zu berühren und zu betasten, wie er später in der Phantasie den Körper des abwesenden Nachbarn Alban riecht, streichelt und liebkost (Vgl. DZ 121). Einmal kommt er sogar nicht umhin, an der zufällig in der Abfallstelle gefundenen Haarlocke einer Unbekannten zu riechen und „leicht mit der Zunge [zu berühren]“ und wie ein Tier bei der Markierung „mit Speichel [zu benetzen]“ (DZ 13). Es kommen Geruchs-, Tast-, Gehör- und Geschmackssinn zusammen zum Einsatz, um die Alleinherrschaft des distanzierenden Gesichtssinns zu konterkarieren. Dieser wird allerdings im Roman, anders als in der Erzählung *Stimmen im Dunkel*, nicht abgeschafft, sondern lediglich entschärft. Der Ich-Erzähler, dem bei der Verhaftung die Brille weggenommen wurde, muss sich dem Gegenstand stark annähern, da sein Blick keine Distanz überwinden kann. Insofern seine Augen den Gegenstand fast wie eine Hand abtasten und wie eine Nase riechen, kann dieser Gesichtssinn als ein synästhetischer bezeichnet werden: „sein kahlgeschorener Schädel ist meinem Gesicht so nahe, daß ich beobachten kann,

wie die feuchte Wärme meines Atems sich in den kurzen Haarstopkeln niederschlägt“ (DZ 140). Mit ebenso großer Aufmerksamkeit besieht der Ich-Erzähler aus der Nähe die weiße Wand und entdeckt verschiedene kleine Flecken, Risse und „schwammig-feucht[e]“ (DZ 30) Stellen, wo man ansonsten nichts als eine weiße Eintönigkeit und Gleichmäßigkeit finden kann.

Der Ich-Erzähler überstreicht allerdings die Dinge und Einrichtungen nicht nur liebevoll und zart, sondern er ritzt oft ein und kratzt daran, was als aggressive Handlung verstanden werden kann. Barthes weist darauf hin, dass das Abtasten bei Cayrol manchmal ein „raschelndes“ (Barthes 2006, 212) Geräusch verursacht. Dies stelle, so Barthes, einen Widerwillen bzw. einen Widerstand auf der Seite der Dinge und so ein Misslingen der Liebkosung dar. So beginnt die Oberfläche der Dinge „zu vibrieren, leicht zu knirschen“, um ihr Unbehagen zu zeigen. Das Vibrieren und Knirschen ist jedoch auch im erotischen Sinn als Ausdruck für sexuelle Erregung aufzufassen. Beim Liebesakt bleibt es nicht bei der sanften Liebkosung, vielmehr spielen immer auch Begierde und Aggression eine Rolle. Wenn er schon nicht durch die schützende Oberfläche einzudringen vermag, so kann er sie wenigstens einritzen: „... ich werde Alban in den Schenkel zwicken, ich werde in seine Zehen beißen“ (DZ 140, Auslassung im Orig.). Dies kommt auch deutlich in der erotisch konnotierten Szene zum Ausdruck, in der der Ich-Erzähler der Fliege, der letzten Besucherin aus der verlorenen Natur, ein Geschwür unterhalb der Kniescheibe freigibt, damit sie daran saugen kann, wobei er „ein leichtes Kitzeln auf der Wunde“ (DZ 115) spürt. Hier lässt sich eine Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen Menschen und Tier beobachten. Im erotischen Akt, bei dem sich das aufklaffende weibliche Geschlechtsteil in eine blutende Wunde zu verwandeln scheint, koinzidieren verschiedene konträre Begriffspaare wie Schmerz und Lust, Mensch und Natur, Männlichkeit und Weiblichkeit.

Zwar langweilt sich die Fliege schon bald und kommt nicht mehr zum Koi-tus zurück. Wenn sie aber weiter saugen und sich „ein leichtes Kitzeln“ immer mehr steigern würde, so geriete der Ich-Erzähler in Ekstase, als „erschütterten Explosionen meinen Körper von innen, so daß ich glaubte, er müßte jeden Augenblick in hunderttausend Stücke zerfetzen“ (DZ 91). In diesem Kontext ist der „ekstatische“ Roman zu verstehen, von dem Bienek in *Autobiografisches Nachwort* gesprochen hat. Für den Roman ist allerdings bezeichnend, dass die Phantasie sexueller Ekstase aufs Engste mit dem Politischen verbunden ist. Wenn man bedenkt, dass sich der Romantitel „Zelle“ nicht nur auf ein kahles „Gehäuse der Unterdrückung“ (DZ 146), sondern auch im übertragenen Sinn auf die Unterorganisation der revolutionären Partei bezieht, die dem unbedingten Befehl des Zentrums unterliegt, so stellen diese Zellen im Körper einen emanzipatorischen Gegenentwurf zur zentralistischen Herrschaft dar, die in der Ekstase völlig

außer Kontrolle geraten. Auf der ästhetischen Ebene markieren die Zerstörung und Multiplizierung des Selbst in der Ekstase einerseits noch einmal das Verschwinden des einheitlichen Subjekts, aber sie führen andererseits auch zu den auto- und homoerotischen Szenen, in denen der Ich-Erzähler sich unter verschiedenen Vorwänden mal Seife, mal mehrere Finger oder die ganze Faust in den Anus einführt, und denen auch eine ästhetische Bedeutung zukommt: es geht um eine Vervielfältigung des Dargestellten. Zunächst wird die Funktion des Darms verdoppelt: er ist nicht bloß als Organ der Verdauung zu verstehen, sondern auch als Geschlechtsorgan. Der Akt selbst wird gleichzeitig als synästhetische Ekstase und als purer Schmerz erfahren. Ferner werden die Szenen zugleich als Auto- und Homoerotismus inszeniert, bei dem die Person in zwei Akteure aufgespaltet wird, so dass die Grenze zwischen aktivem und passivem Verhalten, Lust und Schmerz fließend wird.

In der Phantasie des Ich-Erzählers entfalten sich die verschiedenen Möglichkeiten, die die Zelle als körperliches Organ in sich trägt. Durch die Gleichsetzung mit der Dunkelheit der mütterlichen „Leibeszelle“ (DZ 104) fühlt er sich ausgerechnet im engen finsternen Raum in der Strafanstalt geborgen wie ein Embryo in der Gebärmutter, weil der Ich-Erzähler, dessen Erinnerung an die alte Welt, wie oben bereits erwähnt, fast völlig ausgelöscht ist, und erst hier neugeboren wird. Im intimen Umgang mit den Zimmereinrichtungen kann er sich gleichzeitig die Zelle so weit einverleiben, dass er „selbst zur Zelle wird und Zellen aufstößt und neue Zellen erzeugt“ (DZ 104), als wäre er selbst zur Mutter geworden. In dieser Vorstellung wird der kahle und kalte Raum in der Strafanstalt mit dem warmen Mutterschoß, mit einem für die regressive Phantasie ersehnten Ort, verschmolzen.

Ebenso wie gerade im titelgebenden Wort „Zelle“ sich verschiedene Bedeutungsschichten so dicht überlappen, dass sie letztlich ineinander verwoben erscheinen, sind in den Szenen, in denen der Ich-Erzähler auf der Wand herumkritzelt, das Politische, das Erotische und das Dichterische „übereinandergeschichtet, wie die mehrfache Belichtung eines Films“ (DZ 106). Die weiße Trennwand, die aus der Sicht des Nachbarn nichts anderes als die Außenwand seiner Zelle darstellt, ist in Analogie zu dessen Haut zu verstehen. Wenn der Ich-Erzähler die weiße Wand nicht mit einem spitzen Gegenstand, sondern bloß mit dem Fingernagel einritz, dann bedeutet dies auf der erotischen Ebene, dass er aus dem Wunsch, sich mit Alban zu vereinigen, ihm die Haut nur so stark liebkost und umarmt, dass keine Narbe, sondern höchstens ein Knutschfleck bleibt, der bald verheilt und keine Spuren hinterlässt. So fremd ihm das Eigentumsdenken war, so entfernt er sich vom Wunsch, die Liebe als Wundmal zu verewigen.

Wenn er eine versteckte Kammzinke zur Hand nimmt, um mal für die Zeitorientierung den Kalender zu bezeichnen, mal seine Signatur auf die Wand zu

schreiben, auf der schon die Namen zahlreicher, ehemaliger Insassen mit deren Urteilsdaten eingekratzt sind, dann wird die weiße Oberfläche der Wand zum Ersatz für ein leeres Papier oder einen Grabstein. Während man durch Eingravierung in das harte Material, wie es im Roman einmal heißt, ein Zeichen oder einen Markennamen verewigen kann (Vgl. DZ 16), bleiben die mit dem Finger eingekratzten Zeichen nur vorläufig und verblassen auf dem Kalk der Wand. Selbst mit dem Bleistift eingeritzt, können sie leicht übertüncht und ausradiert werden, und bloß für einen höchst aufmerksamen Beobachter ablesbar bleiben, was auf der Ebene des Schreibens als Bieneks Distanzierung von jeder Art des Monumentalismus zu verstehen ist.

Dies zeigt schließlich auch die Komposition des Romans. Sämtliche der 69 jeweils aus einem einzigen Satz aufgebauten und ohne Schlusspunkt abbrechenden, einzelnen Abschnitte, können als je eine Zelle mit porösen Wänden verstanden werden, die wie Furunkeln am Körper des Ich-Erzählers unkontrolliert wuchern und durch Wiederholung und Variation Querverbindungen mit den anderen Zellen herstellen. Die formale Porosität der Grenze ist wiederum mit dem Politischen verbunden, denn sie gibt dem eingesperrten Erzähler die Hoffnung, die Zellewand zu durchbrechen.

2. Oskar Pastior: gegen Ursache und Wirkung immun werden

Der Umgang mit der Erfahrung im sowjetischen Gulag ist bei Pastior von einer ebenso großen Verschwiegenheit geprägt wie bei Bienek, auch wenn es, wie Herta Müller vermutet, „wahrscheinlich in allen seinen Texten, poetisch gebrochen in seiner Sprache, zur Unkenntlichkeit verdeutlicht“ (Müller 2010, 17), zu finden ist. Zwar hatte er Mitte der 1950er Jahre fast zehn Russlandgedichte geschrieben, die mehr Gemeinsamkeiten mit den Erlebnisgedichten als mit seinen späteren, sprachspielerischen Gedichten haben (Vgl. Yamamoto, 2020). Erst 2012 wurden seine frühesten Erinnerungsarbeiten, deren Originale er angesichts der Gefahr einer weiteren Verhaftung vernichtet hatte, aus dem Nachlass veröffentlicht⁷.

Selbst in den wenigen autobiographischen Texten geht er mit der Vergangenheit ebenso „poetisch gebrochen“ um wie in den Gedichten. In einer mit *Autobiographischer Text* betitelten einseitigen Arbeit, die zuerst 1985 im Textband *Ingwer und Jedoch. Texte aus diversem Anlaß* und 2010 in der Zeitschrift *Text + Kritik* mit zahlreichen Fußnoten des Herausgebers Ernest Wichner versehen publiziert wurde, zwingt Pastior die eigentlich nicht kommensurablen Aussagen

⁷ Vgl. Pastior 2012.

in einen grammatisch so korrekten Satzbau, dass die Diskrepanz zwischen dem Inhalt und der Form die Leser bei der Lektüre irritiert. Insoweit praktiziert er gerade auf der stilistischen Ebene eine poetologische Reflektion, als er gerade durch die Überbefolgung der Grammatik und der Konvention das autobiographische Schreiben in Frage stellt: „Obwohl mein Vater nicht nur Zeichenlehrer war, sondern auch später einmal starb, hat meine Mutter mich zwar sowohl in Siebenbürgen als auch in jenem Jahre [...] aber doch geboren“ (Pastior / Wichner 2010, 40). Wenn die Deportation, der entscheidende Bruch in seiner Lebensgeschichte, Erwähnung findet, so widmet Pastior ihr nicht mehr als einen einzigen Nebensatz. Dieser ist so knapp und enigmatisch, dass es den nicht sachkundigen Lesern schwerfiele, ihn ohne Hilfe der Fußnoten bzw. des Romans *Atemschaukel* zu verstehen: „und zwar weil ich grad unter den Dampfkesseln Nachtschicht hatte, um gegen Ursache und Wirkung ein bisschen historisch und ein bisschen immun zu werden“ (Pastior / Wichner 2010, 40). Je prägnanter Pastior formuliert, desto mehr verwandelt sich der autobiographische Text in eine Sprachbiographie, die kaum Interesse daran findet, zu zeigen, was der Autor im Lager erfahren und erlitten hatte, sondern zu verdeutlichen, welche ästhetischen Konsequenz der Dichter aus der Lagererfahrung gezogen hat. Das Lager habe ihn „immun“ gemacht gegen die Voraussetzungen der konventionellen Literatur, nicht nur gegen das Kausalitätsdenken, sondern auch gegen das moderne Konzept eines etablierten einheitlichen Subjekts: „Trotzdem, auch nach ein paar geographisch weiteren Hupfern und Einsichten, krieg ich noch immer eine komische, das heißt freiberufliche Gänse- und Vagantenhaut, wenn ich so sag: „ich bin Poet“ - oder gar „Ergo sum“. Suspekt, suspekt“ (Pastior / Wichner 2010, 40). Im Text wird ferner auf die autobiographischen Gründe hingewiesen, warum die Kontingenz in der Dichtung Pastiors immer wieder eine entscheidende Rolle spielt: Das zufällige Geburtsjahr 1927 sollte „für mein weiteres Leben ausschlaggebend werden“ (Pastior / Wichner 2010, 40). Denn er ist im Januar 1945 gerade 17 Jahre alt geworden, als Stalin für den „Wiederaufbau“ der zerstörten Sowjetunion den Befehl erließ, alle Rumänien-Deutsche zwischen 17 und 45 Jahren zur Zwangsarbeit in den Gulag zu schicken.

Auch in den anderen Essays überschneidet sich sehr oft das Autobiographische mit dem Poetologischen. In *Brief an Bernard Noël vom 22. Januar 1995* weist er etwa nicht nur die „psychologische[n] Techniken und Schreibverfahren“ im traditionellen Roman, „die die Sprache ja nur als Vehikel betrachten“, als ungültig und nutzlos zurück, sondern bezeichnet auch den Surrealismus und dessen automatisches Schreiben als Klischee. Dies liegt an seinem tiefen Zweifel an allen etablierten „Ismen“, wobei er seine skeptische Haltung mit seiner eigenen Biographie begründete, die „immer noch vom Trauma der Ideologien geprägt“ (Pastior 1997, 443) war, wenn er auch „selbst im spielerischen Aufbe-

gehren gegen sie ihr Krüppel“ bleiben mag. Einen Gegenentwurf zur Geschichtsbeschreibung, die das Vergangene als abgeschlossen auffasst, findet Pastior in den poetischen Wörtern, in denen man anders aufgehoben sein kann als in der Geschichte. Insofern findet er auch jede Abbildtheorie unmenschlich und grausam, als sie eine statische Wirklichkeit voraussetzt und davon überzeugt ist, sie einfach wiederzugeben.

Der Band *Speckturm* variiert nach bestimmten Spielregeln jeweils 5-mal 12 Gedichte aus Baudelaires Gedichtband *Die Blumen des Bösen* wie ›L'albatoros‹, ›Recueillement‹, ›L'ennemi‹, ›Correspondances‹ und ›Harmonie du soir‹. In unserem Kontext sind die ›Prosa-Texte‹ (c) und die ›Gedichte zum Thema‹ (d) von Interesse, die sich mit der Erinnerung an Kindheit und Jugend beschäftigen. Es sind allerdings gerade die einzelnen vorhin durch Anagramme (ag) und homophone Übersetzung (b) nahezu automatisch generierten Wörter bzw. Wortketten, die dem Dichter die Vergangenheit in die Erinnerung zurückrufen. Die fünf variierten Gedichte sind so miteinander verbunden, dass man bei der Analyse eines einzelnen Gedichts alle anderen Variationen berücksichtigen muss.

In der lyrischen Erinnerungsarbeit fehlt es zwar nicht an Verweisen auf weltgeschichtliche Ereignisse wie die Olympischen Spiele 1936 (St 64), das Erdbeben von Bukarest 1941 (St 13), die Schlacht von Stalingrad 1941 und 1942 (St 48), aber das Jahreswort sei dem Deportierten bald „als Erinnerungsvokabel“ (St 23) verlorengegangen. Stattdessen erinnerte er sich an den einen Augenblick, an dem „ich vis-à-vis in der Mansardenfensterblechverkleidung des Thurmeyserschen Hauses ein Altrosa bzw. Abendrot sich spiegeln sah“ (St 23). Alles in allem wird eine größere Aufmerksamkeit auf das Alltagsleben in seiner Heimat Hermannstadt und im Lager gelegt, das sich „in Abwesenheit der Welt“ (St 23) befand. Allerdings kommen in der fest umrissenen Topographie oft Ortsnamen im Osten als Reminiszenz an den Gulag wie Kolchis und Schwarzmeer zum Vorschein. Ferner wird an die Lektüre (Poe, Ringelnatz, Goethe und Heine) sowie an die Kinobesuche und an die Stummfilmstars (Jenny-Jugo und Sonja Hennie) erinnert. Wenn Pastior die lokalen Straßen, Hotels und Geschäfte sowie die Bekannten und Freunde beim Namen nennt, ohne den Lesern darüber eine weitere Auskunft zu geben, so legt dies nahe, dass es ihm weniger auf die Mitteilung seiner Lebensgeschichte ankommt als auf die Wiedergabe der Erinnerung als einen unabgeschlossenen inneren Prozess. Es ist gewiss kein Zufall, dass sich seine Erinnerungsarbeit in Form von Gedichten auch dem inneren Monolog im modernen Roman annähert.

Am Konstrukt der Erinnerungstexte Pastiors ist augenfällig, dass es wie bei Bienek an kausaler Logik und an Teleologie fehlt, bzw. dass verschiedene Bedeutungsschichten und Bruchstücke so eng miteinander verwoben sind wie im Roman Bieneks. Auch bei Pastior stoßen mehrere Zeitschichten zusammen. Zi-

tate aus verschiedenen Quellen kommen häufig, allerdings leicht variiert, zum Einsatz. Der Unterschied zu Bienek besteht wohl darin, dass Pastior Wert auf die Multilingualität seiner Texte legt und sprachliche Brocken nicht nur in Fremdsprachen wie Französisch, Latein und Rumänisch findet, sondern auch in Soziolekten bzw. im Lager- und Familienjargon. Dieses sprachliche Gebilde kann – wenn man eine 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“ (Kling 2020, 716f.). Insofern können sie als eine extreme Form der Lebenserinnerung verstanden werden.

Wie in jeder Erinnerung spielen auch hier die Dinge und Utensilien eine wichtige Rolle. Dabei begegnen den *Atemschaukel*-Lesern einige bekannten Objekte, wie der „gramophonkoffer“ (St 16), den der Romanheld kurz vor der Deportation provisorisch gebastelt hat⁸, das „ofenrohr“ (St 13), das zu Hause durch ein Erdbeben abgebrochen war⁹, und ein Radio der Marke „Blaupunkt“ (St 64), das sein Vater für die Olympiade gekauft hatte¹⁰. Die Tatsache, dass die Neologismen „gramophonkoffer“ und „Nichtührer“ (St 98)¹¹ sowohl im Roman als auch im Gedichtband Verwendung finden, verdeutlicht, in welchem engem Verhältnis die beiden Projekte stehen. Auch auf die Deportation des Dichters finden sich Hinweise, wie zum Beispiel „hesekiel“ (St 12), der nach Babylon verschleppt wurde und nach fünf Jahren Gefängnis zum Propheten wurde. Das ›zyklon „g“‹ (St 95), das wie durch anagrammatische Umstellungen aus ›Le Guignon‹ entstanden ist, variiert das in Auschwitz verwendete Giftgas. Selbst das fatale Wort „Gulag“ kommt zwar zum Vorschein, jedoch wird es – was für Pastiors Manier typisch ist – entweder auf ein anderes Lager im Nachkriegsrumänien verschoben oder in Form eines Palindroms variiert: „gulagalug“ (st 57).

Durch die lautmalerische Transkription im ›Gedicht 1b‹ transformiert sich der Ausdruck für das Sammeln „recueille“ aus dem Originalgedicht ›Harmonie du soir‹ zum „reh-keulen“ (St 12), das wiederum im ›Gedicht 4c‹ leicht variiert auftaucht, als der Originaltitel ›Recueillement‹ (dt. ›Besinnung‹ (Baudelaire 2020, 201) bzw. ›Sammlung‹ (Baudelaire 1976, 240)) homophon übersetzt wird: „rehkeule, klamm“ (St 39). Zwar lässt sich das gleiche Wort im Roman *Atemschaukel* nicht ausmachen, aber es erinnert an „eine halbe, der Länge nach durchgesägte, nackte Ziege“ (Müller 2009, 19), die die Deportierten zweimal in den Viehwagon geschmissen bekamen und die sie aus Trotz wie Brennholz verfeu-

⁸ Vgl. Müller 2009, 13.

⁹ Vgl. Ebd., 55.

¹⁰ Vgl. Ebd., 53.

¹¹ Vgl. Ebd., 264.

erten, um ihr später im Lager jedoch nachzutruern. Das ›Prosa-Gedicht 4c‹, das sich auf ›Recueillement‹ bezieht und in dem „Reh-Keulen“ eine zentrale Rolle spielen, demonstriert als Musterbeispiel, welche literarischen Verfahren Pastior entwickelt, um der Erinnerung gerecht zu werden, die nicht als abgeschlossen zu den Akten gelegt werden kann, sondern nie aufhört zu geschehen und sich zu transformieren:

AUF ANHIEB „MORGENSCHÖN“ (poetologisch schwingend, wie ein Gestirn – „recueillement“ – in dem Jargon des Hades) hat sich die Rehkeule der Harmonie du soir mir wie selbstverständlich etabliert – Ertrag der Diwan-ad-hoc-Versammlung oder Syndrophie am Eßtisch, am Teeschlürftisch – ästhetisch evident (kann ich sie loben) heult sie herüber aus der Fanariotenzeit der Fürstentümer, Vorgabe und Waben-, Janitscharenschall von Wahrnehmung und Neubildung in einem. (St 40)

Die Grundlage für diese Erinnerungsarbeit bereitet schon das ›Gedicht 4b‹ vor, das durch eine homophonen Übersetzung die beiden französischen Ausdrücke im Originalgedicht für die Reue „des remords“ sowie „le Regret souriant“ nicht nur durch eine akustische, sondern auch durch eine schriftbildliche Ähnlichkeit in die deutschen Komposita „des rehmordes“ und der „rehblessur“ transformiert hat. Während die unheilvollen Wörter in der letzten Strophe wie „morbond“ (dt. moribund) und „comme un long linceul“ (dt. wie ein Grabtuch) dabei gestrichen werden, kommen die beiden ebenso sinisternen Ausdrücke neben dem „kenotaph-plus“ zum Einsatz, damit das Thema Tod und Gewalt nicht bloß verbleibt, sondern auch noch verstärkt wird. Das darauffolgende ›Prosa-Gedicht 4c‹, das sich an diesem so entstandenen Vokabular abarbeitet, treibt die Überschneidung der verschiedenen Bedeutungsschichten auf die Spitze. Mit dem Hinweis auf die Fremdherrschaft unter „Fanarioten“ im frühen Rumänien und auf die türkischen Truppen der „Janitscharen“ wird die kollektive Erinnerung im Balkan an den ost-westlichen Kulturkontakt und -konflikt in der Vergangenheit berücksichtigt, was zur Erweiterung der zeitlichen Dimensionen des Gedichts führt. Aber es ist augenfälliger, dass das Thema Essen in den Vordergrund tritt, auf das es im Lager, wie der Ausdruck „Jargon des Hades“ nahelegt, vor allem ankommt. Der Neologismus „Syntrophie“, in dem Pastior das deutsche Präfix „syn-“ (Miteinander) auf hybride Weise mit dem französischen Suffix -trophie (die Ernährung betreffend) verbindet, und so viel wie Symposion bedeutet, schafft zunächst eine unterhaltsame Atmosphäre. Durch das Sprachspiel „Eßtisch, am Teeschlürftisch – ästhetisch“ fällt das Essen und Trinken mit dem Ästhetischen zusammen. „Diwan-ad-hoc-Versammlung“ lässt sich als ein Hinweis darauf verstehen, dass die Häftlinge im Lager voreinander oft Gedichte auswendig rezitieren, um den Kontakt mit der alten menschenwürdigen Welt aufrechtzuerhalten, verweist aber gleichzeitig, mit dem Titel des französischen Originals ›Recueillement‹ verbun-

den, auf die Konzentration im negativen Sinn, wie sie im Konzentrationslager vollständig in Erfüllung geht. Im zweiten Vers des Gedichts verwandelt sich auch das unterhaltsame Mahl in sein Gegenteil:

Oder einfach verblüffend – wieso denn? – als freche Eingeleuchtetheit, in Kapernsoße nämlich, knospig im Geschmack, doch auch piratenhaft erbeutet, d.h. im Geruch einer gekaperten Erbeutlung à la „prada“, oder was so einem Beutezug dann so zum Opfer fällt, Damentaschen, Kunstideen usw.; köstlich jedenfalls und dabei dezidiert paulwührisch, und ihm auch dediziert (seinem großen Rehbraten eigentlich, aber Keule ist in einer Weise trefflicher) – nun also dieser falsche baudelaireische Abendandachtsbraten als echter Rehrückeninbegriff – klamm, bifrons, trifrons (anus-manus-janus-köpfig! Keu-len / Leu-ken / Lyn-keus natürlich! und als Recueil/Sammlung sogar miteinbegriffen) ja als gesteigertes Jenny-Jugo-Grabmahl, „Kenotaph-Plus“ sozusagen, und somit nichts anderes als das potentielle Déjà-vu im leer gefundenen fremden Grabmal „Eschnapur“, das so zum Gastmal wird, gewissermaßen, wo die Positionierung der Deutungen nicht aufgeht und verwirrend gräßlich traurig wird, weil nichts drin sein kann, im Kenotaph, weil alles drin ist, mundlos, die lippenlose Absenz oder so. Sie ist natürlich nur eine dieser Keulen des proteischen Kitzchens, das biomorph als Gattung zu den Anagrammgewächsen gehört. (St 40)

Die „Kapernsoße“, mit der das Rehfleisch serviert wird, wird gleichzeitig durch den Einsatz der Homophonie „Kaper“, die sowohl eine Pflanzenart als auch „Seeräuber“ bedeutet, und durch das rumänische Wort „prada“ im Sinne von ausrauben mit Gewalt und Ausbeutung in Beziehung gesetzt. Dies kann in Bezug auf den Gulag verstanden werden, wo den Häftlingen alle Habseligkeiten sofort weggenommen wurden¹².

In der zweiten Hälfte konzentriert sich Pastior ferner auf die „Reh-Keulen“. Zunächst wird wiederum eine intertextuelle Referenz angegeben. Es handelt sich um ein Gedicht Paul Wührs, das Pastior einmal im Essay *Meine Gedichte* zitiert hat: „jetzt weiß ich nicht mehr / habe ich den Rehrücken / auf dieses Blatt geschrieben / oder ist er aus ihm / ganz einfach aufgetaucht / oder habe ich ihn / selber draufgelegt / oder soll ich ihn essen“¹³. Es gilt auch für die „Reh-Keulen“ immer zwischen Imagination und Wirklichkeit zu schweben. Denn Pastior hebt im Gedicht immer wieder hervor, wie facettenreich die „Reh-Keulen“ sind. Sie sind nicht nur zugleich „falsch“ und „echt“, sondern auch „bifrons“ und gar „trifrons“, was, wenn man „frons“ als einen lateinischen Ausdruck für das Gesicht nimmt,

¹² Das Wortspiel verbindet ferner das Thema erbeuten/ausrauben (a prăda) sowie Beute (pradă) mit der italienischen Handtaschenmarke Prada, wenn es oben im Zitat heißt: »im Geruch einer gekaperten Erbeutlung à la «prada», oder was so einem Beutezug dann so zum Opfer fällt, Damentaschen, Kunstideen usw.«.

¹³ Zit. n.: Pastior 2008. 294f.

als doppelgesichtig, oder gar als vielgestaltig und -köpfig verstanden werden kann. Dabei klingt im kleingeschriebenen Adjektiv „klamm“ auch die Klamme, im Sinne einer engen, tiefen Schlucht zwischen den Felsen, nach. Der Ausdruck „anus-manus-janus-köpfisch“ ist insofern verwirrend, als er, nachdem er drei Wörter mit der gleichen zweisilbigen Endung nebeneinanderstellt, adjektivisch den Körperteilen auch noch einen Kopf hinzufügt, der semantisch zur gleichen Wortgruppe wie die ersten beiden (Anus und Hand) gehört, der aber mit dem letzten eine idiomatische Einheit bildet. Da der Januskopf ferner die Doppelgesichtigkeit darstellt, wirkt der Ausdruck „anus-manus-janus-köpfisch“ als würde er mit einer Mehrfachbelichtung fotografiert. In der Erwähnung der Stummfilmschauspielerin Jenny Jogo aus der Vor- und Kriegszeit und der fiktiven indischen Stadt „Eschnapur“ im Stummfilm ›Das indische Grabmal‹ (1921) werden Grabmal und -mahl, Sterben und Essen, Grab und Kenotaph austauschbar. Solange im „Kenotaph“, in dem kein Leichnam aufbewahrt wird, nichts darin sein kann und zugleich alles darin ist, wird der Effekt der Verwirrung gesteigert. Die Keulen „des proteischen Kitzchens“ stellt schließlich ein Sinnbild für das Stilmittel dar, alles nicht festzulegen, sondern durch verschiedene Spielregeln wie Anagramm, Palindrom und homophone Übersetzung immer in Schwebe zu halten und so einer ständigen morphologischen Verwandlung zu überlassen.

Das auf Baudelaires *Correspondances* bezogene ›Prosa-Gedicht 6c‹ macht ebenso deutlich, wie Pastior die literarische Vorlage, Heines Gedicht *Asra* aus *Romanzero*, aufs engste mit seiner Biographie, vor allem mit der Homosexualität zu verbinden weiß. Auch nach der Befreiung aus dem sowjetischen Lager lebte der Dichter weiterhin in großer Angst vor einer abermaligen Verhaftung, was ihn, wie sich nach seinem Tod herausgestellt hat, zum Kontakt mit dem Geheimdienst führte (Vgl. Wichner 2012). Im ›Gedicht 6c‹ fällt der Gulag am Schwarzen Meer mit dem am Donau-Kanal wie in einer Doppelbelichtung zusammen:

Und am Kanal hieß in den Fünfzigern für immer – vom Kanal kam man nicht zurück; wer trotzdem am Kanal gewesen war, schwieg wie ein wandelnder Leichnam, ei-a – du weißt schon. [...] 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: (St 56)

Das Schicksal von Heines Paria wird auf das eines Homosexuellen übertragen, der sterben muss, sobald er jemanden liebt. Wenn die „wunderschöne Sultanstochter“ (Heine 1992, 41) im Originalgedicht mit den „Spongientöchter[n]“ (St 36) umschrieben wird, so bezieht sich dies einerseits auf „ein[en] wandelnde[n] Leichnam“, was im KZ-Jargon dem „Muselmann“ (Agamben 2003, 36-75) entsprach, verweist andererseits auf der poetologischen Ebene aber auch auf die poröse Oberfläche des einzelnen lyrischen Gebildes, das mittels auto- und

sprachbiografischer Splitter mit den anderen Gebilden in Verbindung treten kann (Vgl. Yamamoto, 2023).

Es ist bezeichnend für die Erinnerungsarbeit Pastiors, dass die Wortfetzen, die unter Formzwang zufällig aus der Vergangenheit auftauchen, blitzartig und sporadisch aufscheinen und umgehend verschwinden, ohne irgendeine zusammenhängende Geschichte zu bilden. Um sich gegen die „linear tröstenden Finalitäten in Fortschritt und Geschichte“ und gegen „die Schiene der Einsprachigkeit“ zu wenden, bedient sich Pastior des poetischen Verfahrens der Häufung und Aufzählung sowie des multilingualen Sprachspiels. Er macht auch die Liste poetisch anwendbar, die einst auch im Lager zur Anwendung kam, um die Häftlinge zu bloßen Nummern zu degradieren und zu entpersönlichen. Er sieht einen positiven Aspekt der Liste darin, jenseits der Logik zufällige Begegnungen von Dingen und Menschen, Muttersprache und Fremdsprachen zustande zu bringen, die sonst voneinander weit entfernt sind. In diesem Sinn dient Pastior die Liste als ein ästhetisches Modell zur Überwindung der konventionellen Autobiographie, die sich der Sprache, so Pastior, „mit den Hierarchien und Nebensätzen“ bedient. Erst in der Liste, in der alles „parataktisch beigeordnet“ ist, bleibt die Chance noch offen, „ohne Unter- bzw. Überordnung“ in der Sprache „auszukommen“. (Pastior 1985, 33).

Die parataktische Struktur der *Speckturn*-Gedichte ermöglicht den Lesern eine simultane Wahrnehmung der verschiedenen Gedichtvariationen, als würde man durch ein Prisma oder, wenn man bei der Metapher Speckturn bleiben möchte, die Pastior dem Gedichtband als Titel gegeben hat, durch durchsichtige Speckschichten blicken. In diesem Konzept der simultanen Wahrnehmung widerstreben die *Speckturn*-Gedichte auf der rezeptionsästhetischen Ebene der Kausalität und Teleologie, die eine konventionelle Lektüre der Autobiographie bestimmen.

Fazit

Es ist zwar erstaunlich, dass sich der deportierte Dichter Pastior an den „Regelrigorismus“ hält, sein Verdienst innerhalb der Lager-Literatur besteht jedoch gerade darin, die Grenzsituationen im Lager und im Gefängnis ins Reich der Ästhetik zu transferieren, und zwar nicht einfach auf der thematischen Ebene, sondern gerade dadurch, dass er sie auf der stilistischen Ebene nachspielt.

Sowohl Pastior als auch Bienek, die für ihre Lagererfahrung dezidiert die konventionelle Form der Autobiographie zurückweisen, erörtern im Unterschied zu Philosophen und Politikern Gefangenschaft und Unfreiheit als Probleme in der Gegenwart. Es kommt ihnen darauf an, aus dem Gefangensein eine ästhetische Konsequenz zu ziehen.

Als wäre er wie der Ich-Erzähler in eine Zelle gesperrt, geht der Roman *Die Zelle* von mannigfachen Knappheiten aus: Er verzichtet auf nahezu alles, was einen Roman ausmacht, wie einen großen Erzählraum, eine lange Erzählzeit, einen spannenden Plot, bewegende Abenteuer und differenzierte Figuren. Um die Knappheit an Erzählstoffen auszugleichen, schenkt er immer dem gleichen Objekt seine konzentrierte Wahrnehmung und Beobachtung und befreit sich von der umgehenden langweiligen Gleichmäßigkeit. Ferner inszeniert der Roman den ereignisarmen engen Erzählraum als Chronotopos, in dem sich Erinnerungen, Träume und Phantasien sammeln und überkreuzen, um so verschiedene Bedeutungsschichten gleichzeitig wahrnehmbar zu machen.

Wenn Pastior die *Speckturm*-Gedichte als ein Amalgam aus verschiedenen Sprach- und Erinnerungsbrocken inszeniert, so dient ihm als Modell das menschliche Gedränge verschiedener Nationalitäten und Sprachen auf engstem Raum wie im Zwischenlager, im Viehwagon und im Gulag. Die Spielregeln, ohne die Pastiors Dichtung unvorstellbar wäre, hängen mit den strengen Regeln des Gulag zusammen, die zu verletzen den Tod bedeutete. Allerdings widerlegt Pastior als überzeugter Antisystematiker „jenen klassischen Begriff des Experimentes als eine widerholbare Anordnung, die zu gleichen Ergebnissen zu führen habe“ (Pastior 1998, 21). Es kommt ihm viel mehr auf die Kontingenz an, durch die ganz unerwartete Wörter bzw. Wortfetzen auftauchen und unerwartete Querverbindungen mit den anderen anknüpfen, um alles in Schwebelage zu halten und der Kausalität und Finalität zu widerstehen.

Durch die avantgardistischen Techniken stellen die beiden Autoren nicht nur Hierarchie, Kausalität und Chronologie in Frage, sondern jede sprachliche Einheit wie Satz und Wort, aber auch jeden territorialen Gedanken wie „Ergo sum“, „Eigentum“ und „Muttersprache“. Sie zeigen neue Wege des Sprechens über das Unaussprechliche im Lager auf.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Agamben, Giorgio. 2003 [1998]. *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Aus dem Italienischen v. Stefan Monhardt. Suhrkamp.
- Barthes, Roland. 2005 [1964]. *Das Rauschen der Sprache*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Suhrkamp.
- Baudelaire, Charles. 1976 [1844]. *Die Blumen des Bösen*. Aus dem Französischen von Carlo Schmid. Insel.
- Baudelaire, Charles. 2020 [1844]. *Die Blumen des Bösen*. Aus dem Französischen von Monika Fahrenbach-Wachendorff. Reclam.
- Bienek, Horst. 1957. *Traumbuch eines Gefangenen. Prosa und Gedichte*. Hanser.
- Bienek, Horst. 1972. *Solschenizyn und andere. Aufsätze*. Hanser.
- Bienek, Horst. 1979a [1968]. *Die Zelle*. Reclam. [DB]
- Bienek, Horst. 1979b. *Die Zelle*. Reclam.

- Bienek, Horst. 2013. *Workuta*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Michael Krüger. Wallstein.
- Cayrol, Jean. 1959 [1950]. *Lazarus unter uns*. Aus dem Französischen v. Sigrid v. Massenbach. Curt E. Schwab.
- Kling, Thomas. 2020 [2003]. *Werke*, Bd. 4. Suhrkamp.
- Koestler, Arthur. 2017. *Sonnenfinsternis*. Elsinor.
- Heine, Heinrich. 1992 [1846]. „Der Asra.“ In *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* 3/1, Manfred Windfuhr (Hrsg.) Hoffmann und Campe.
- Müller, Herta. 2009. *Atemschaukel*. Hanser.
- Müller, Herta. 2010. „Gelber Mais und keine Zeit.“ *Text + Kritik* 186 (Oskar Pastior): 15–26. <https://www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?page=73&ISBN=9783869160443>.
- Pastior, Oskar. 1997. „Brief an Bernard Noël vom 22. Januar 1995.“ *Akzente* 44 (5): 442–445.
- Pastior, Oskar. 1998. „Spielregel – Wildwuchs – Translation.“ In *Symposium Spieltheorie*, Hans-Wolfgang Nickel / Christian Schneegeass (Hrsg.). Institut für Spiel- und Theaterpädagogik, Akademie der Künste Berlin.
- Pastior, Oskar. 2008 [1985]. ... *was in der Mitte zu wachsen anfängt*. Werkausgabe, Bd. 4. Hanser. 289–298.
- Pastior, Oskar. 2007. *Speckturm. 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Klaus Ramm. Urs Engeler. [St]
- Pastior, Oskar / Wichner, Ernest. 2010. „Autobiographischer Text / Fußnoten.“ *Text + Kritik* 186: Oskar Pastior: 40–43. <https://www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?page=73&ISBN=9783869160443>.
- Pastior, Oskar. 2012. „Die Russlandgedichte.“ *Text + Kritik. Sonderband: Versuchte Rekonstruktionen – Die Securitate und Oskar Pastior*: 33–43. <https://www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?SeriesID=0040-5329&ISBN=9783869161990>.
- Perec, Georges. 1992 [1963]. *L. G. Une aventure des années soixante*. Seuil.
- Petersen, Andreas. 2012. „Meine Damen und Herren. Ich breche hier ab.“ Zu Horst Bieneks ungeschriebenem Workuta-Roman.“ In *Horst Bienek – Ein Schriftsteller in den Extremen des 20. Jahrhunderts*, Reinhard Laube / Verena Nolte (Hrsg.). Wallstein. 189–208.
- Wichner, Ernest. 2012. „Unterschiedenes ist gut“. Der Dichter Oskar Pastior und die rumänische Securitate.“ *Text + Kritik. Sonderband: Versuchte Rekonstruktionen – Die Securitate und Oskar Pastior*: 9–32. <https://www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?SeriesID=0040-5329&ISBN=9783869161990>.
- Yamamoto, Hiroshi. 2020. „Meine Sozialisation ist das Lager.“ Zu den „Russlandgedichten“ der deportierten Dichter Oskar Pastior und Yoshirō Ishihara.“ In *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Band 8.2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen*, Matthias Fechner / Henrieke Stahl (Hrsg.). Peter Lang.
- Yamamoto, Hiroshi. 2023. Unverfügbarkeit in der transgenerationalen Überlieferung des historischen Traumas bei Oskar Pastior und Herta Müller, In *Im Zeichen des Unverfügbaren. Literarische Selbst- und Fremdbilder im 20. Und 21. Jahrhundert*, Yvonne Dudzik / Arne Klawitter / Martin Fietze / Hiroshi Yamamoto (Hrsg.). transcript.

✉ Prof. Hiroshi Yamamoto

ORCID ID: 0009-0001-8032-6435

Department of German Studies

Faculty of Letters, Arts and Sciences

Waseda University

162-8644 Shinjuku-ku Toyama 1-24-1

Tokyo, JAPAN

E-mail: hiroyam@waseda.jp

**KEIN WANDEL IN SICHT? MIRNA FUNKS SCHREIBEN
ZWISCHEN DEUTSCHLAND UND ISRAEL,
ERINNERUNG, GEWALTERFAHRUNG UND NEUEM
ANTISEMITISMUS**

Alexandra Preitschopf

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (Österreich)

**NO CHANGE IN SIGHT? MIRNA FUNK'S WRITING
BETWEEN GERMANY AND ISRAEL, MEMORY,
EXPERIENCE OF VIOLENCE, AND EMERGING
ANTISEMITISM**

Alexandra Preitschopf

University of Klagenfurt (Austria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.126-148>

Abstract: Der Artikel betrachtet die Romane *Winternähe* (2015) und *Zwischen Du und Ich* (2021) der deutsch-jüdischen Autorin Mirna Funk aus zeithistorischer Sicht und geht der Frage nach, wie die Autorin hierin auf die Gesellschaft blickt und sich literarisch mit verschiedenen Formen struktureller Gewalt, inneren Verwundungen und Traumata auseinandersetzt. Während *Winternähe* den Fokus vor allem auf äußere Ereignisse legt, zeitgenössischen Antisemitismus offen anspricht und versucht, einen Einblick in die komplexe israelische Lebensrealität zu geben, konzentriert sich *Zwischen Du und Ich* stärker auf innere Vorgänge und lenkt den Blick speziell auf Misshandlung von Frauen. Beide Romane verbindet, dass sich die Aussicht auf gesellschaftlichen Wandel angesichts der zahlreichen geschilderten Manifestationen von Gewalt stark relativiert.

Schlüsselwörter: Dritte Generation, Antisemitismus, transgenerationale Traumata, strukturelle Gewalt

Abstract: The article examines the novels *Winternähe* (2015) and *Zwischen Du und Ich* (2021) by the German-Jewish author Mirna Funk, exploring how the author portrays society and engages with various forms of structural violence, internal wounds, and traumas in a literary manner. While *Winternähe* primarily focuses on external events, openly addressing contemporary antisemitism and aiming to provide insight into the complex reality of Israeli life, *Zwischen Du und Ich* delves more deeply into internal processes, particularly focusing on the abuse of women. Both novels share the theme that the prospect of societal change is greatly diminished in the face of the numerous manifestations of violence depicted.

Keywords: Third Generation, antisemitism, transgenerational traumas, structural violence

1. Einleitung

Eine ganze Generation fordert Respekt vor ihren persönlichen Befindlichkeiten. Warum steht das mir als deutscher Jüdin nicht zu? (...) Längst ist alles, was sich um den Holocaust dreht, in den Besitz der Deutschen übergegangen. Die Enteignung des Holocausts könnte man das Spektakel nennen. Da wird bestimmt, wer Jude ist, (...), was Antisemitismus ist, wie mit der Erinnerung um den Holocaust umgegangen werden soll und so weiter (...).

Ob es die Stolpersteine sind, die von einem deutschen „Künstler“ im ganzen Land in die Gehwege eingelassen wurden und durch die insbesondere Juden in Großstädten quasi nicht mehr ihr Haus verlassen können, ohne täglich an die Schreckenstaten der Deutschen erinnert zu werden, während der Rest des Landes einfach drüber trampelt, ohne nur einen Gedanken zu verschwenden. Wie es den Juden damit gehen würde, wurde sowieso nie reflektiert. Viel wichtiger ist, dass man sich als Erinnerungsweltmeister profilieren kann. (Funk 2022)

Dieser polemisch zugespitzte Einstieg in einen im August 2022 in der deutschen Zeitung *Welt* veröffentlichten Artikel zu Erinnerungskultur im zeitgenössischen Deutschland steht auf gewisse Weise sinnbildlich für die Schriftstellerin, Publizistin und Lifestyle-Journalistin Mirna Funk. Scharf kritisierend, mitunter irritierend und provozierend, thematisiert sie in ihrem Schreiben (neben diversen feministischen Aspekten) vielfach den Umgang ihres Landes mit der eigenen Vergangenheit, seiner jüdischen Minderheit und aktuellen Erscheinungsformen von Antisemitismus. So sind auch ihre beiden in diesem Themenbereich angesiedelten Romane *Winternähe* von 2015 und *Zwischen Du und Ich* von 2021 von zentralen deutsch-jüdischen Erfahrungen im 21. Jahrhundert geprägt – von Erinnerung und einer von der Shoah überschatteten Familiengeschichte, Alltagsantisemitismus, Aufenthalt in Israel als zweiter Heimat und der Suche nach Identität in einer globalisierten Welt.

In diesen autofiktionalen Texten spiegeln sich – zumindest zum Teil – Funks eigene Familiengeschichte und Erfahrungen als deutsche Jüdin wider. Die Autorin wurde 1981 in Ostberlin geboren, erlebte als Kind den Mauerfall, blieb aber in ihrer Erziehung, wie sie selbst immer wieder in Interviews schildert, auch noch in den Folgejahren durch ihre kommunistischen Großeltern vom Sozialismus geprägt, während die jüdische Religion darin kaum eine Rolle spielte. (Adler, Funk 2021) Die Definition ihrer jüdischen Identität wurde darüber hinaus durch den Umstand verkompliziert, dass sie im Judentum selbst als so genannte „Vaterjüdin“ galt, d.h. bedingt dadurch, dass ihr Vater zwar jüdisch, ihre Mutter aber nichtjüdisch ist, wurde sie nach dem jüdischen Religionsgesetz, der *Halacha*, ebenfalls als Nichtjüdin definiert¹. Dies bewog Funk vor einigen Jahren dazu, auch formell zum Judentum zu konvertieren. In einem Essay für die *Zeit* schildert sie die mitunter absurd anmutende Situation sich als Jüdin aufgrund verschiedener Außenzuschreibungen dennoch nicht „jüdisch genug“ zu fühlen und in Vorbereitungskursen für den *Giur* (Übertritt) längst Vertrautes vermittelt zu bekommen:

Durch diese widersprüchlichen Gesetze, individuellen Perspektiven und sogar religionsinternen Unterschiede wurde meine Identität eine lange Zeit durch das Außen definiert. Jeder, der irgendwann schon einmal das Wort „Jude“ gehört hatte, empfand sich berechtigt, mir zu erklären, was ich denn nun sei: Jüdin oder Nichtjüdin. (...) Dieses Spannungsverhältnis war kaum auszuhalten und führte dazu, dass ich irgendwann im Jahr 2012 oder 2013 entschied, in Berlin den Übertritt zu wagen. Um endlich, zumindest vor dem jüdischen Gesetz, vollständig zu sein. (...) Die dafür nötigen wöchentlichen Gruppentreffen und Synagogenbesuche hielt ich keinen Monat durch. Das lag vor allem daran, dass ich gemeinsam mit klassischen Konvertiten in einem *Giur*-Kurs einer liberalen Gemeinde saß. Das heißt mit Personen, die keine jüdische Identität haben, aber zum Judentum übertreten wollen. Ich sollte Dinge lernen, die ich längst wusste. Mich einer Identität annähern, die doch längst die meine war. Unter ihnen war ich plötzlich die einzige Jüdin und sollte gleichzeitig zu einer werden? (Funk 2021)

Die Konversion zum Judentum vollzog Funk schließlich 2014 in Tel Aviv, nachdem sie beschlossen hatte ihre *Alija*, ihre Einbürgerung in Israel zu beantragen; ein Jahr nach der Antragstellung kehrte sie jedoch nach Deutschland zurück. Anlass für den Wunsch sich dauerhaft in Israel niederzulassen war unter anderem der Gazakrieg zwischen Israel und der Hamas im Sommer 2014 gewesen. Im Zuge dessen war es in ganz Westeuropa zu einem starken Anstieg an anti-

¹ Das Religionsgesetz gibt vor, dass jüdisch ist, wer von einer jüdischen Mutter geboren wurde oder *Giur* gemacht hat, also vor einem *Beit Din*, einem Rabbinatsgericht, konvertiert ist. (Lombard 2021)

semitischen Vorfällen gekommen (Embacher, Edtmaier, Preitschopf 2019, 15)², von denen auch die Autorin selbst betroffen war (Funk 2014)³. Seither ist zu beobachten, dass Mirna Funk sich verstärkt als dezidiert *jüdische* Stimme in der deutschen Medienlandschaft positionierte, bis heute regelmäßig in Printmedien sowie auf *Social Media* über Judentum, jüdische Identität und aktuellen Antisemitismus aufklärt und sich diesem mit ihrem Debütroman *Winternähe* als eine der wenigen im deutschsprachigen Raum auch in Romanform annäherte. In diesem Sinne sind ihre Arbeiten nicht nur aus literaturwissenschaftlicher Sicht von Interesse, sondern auch aus zeithistorischer. Zugleich fällt auf, dass sie von der Forschung bisher eher marginal behandelt wurden – die wenigen Aufsätze, die zu *Winternähe* vorliegen, beschäftigen sich vor allem mit der erinnerungskulturellen Komponente des Romans bzw. mit Fragen zur Verhandlung jüdischer Identität (Rutka 2017; Banki 2018; Passmore 2020; Spener 2021, Banki 2021; Slodounik 2023). Auf die Rolle und Darstellung Israels hingegen wird zumeist nur beiläufig eingegangen (am ausführlichsten in Mueller 2021, 80–82). *Zwischen Du und Ich* wiederum wurde bisher vor allem in Buchrezensionen, jedoch nicht aus wissenschaftlicher Perspektive näher besprochen (mit Ausnahme von Schirrmeister 2023, 34–35). Angesichts dieser Ausgangslage möchte der vorliegende Aufsatz Funks Schreiben als Zugang und Quelle zur jüngsten Zeitgeschichte betrachten und insbesondere der Frage nachgehen, *wie* Funk darin auf die deutsche und israelische Gesellschaft blickt, sich literarisch mit verschiedenen Manifestationen struktureller Gewalt auseinandersetzt und inwiefern die Aussicht auf tatsächlichen gesellschaftlichen Wandel sich hierbei relativiert⁴.

² So fanden in Berlin – wie in anderen europäischen Großstädten – auch große pro-palästinensische Demonstrationen statt, die teilweise nicht nur mit antisemitischen Slogans wie Kindermörder Israel, Hamas, Hamas, Juden ins Gas u. ä., sondern auch mit Gewaltdelikten gegen jüdische Einrichtungen einhergingen. (Embacher, Edtmaier, Preitschopf 2019, 84–88, 163–164, 278–284; Rennsmann 2021)

³ In einem Interview mit dem Spiegel merkte sie hierzu etwa an: „Ich bin am 15. Juli 2014, vor ziemlich genau einem Jahr, in den Flieger nach Tel Aviv gestiegen, um den Israel-Teil meines Romans zu schreiben. Zur ‚Aliyah‘, der Emigration nach Israel, habe ich mich erst vor Ort entschieden. Es war die Zeit des Gaza-Krieges – und ich war wirklich erschrocken über die deutschen und europäischen Reaktionen. Der latente Antisemitismus ist offen zutage getreten: in den professionellen Medien, aber vor allem auf Twitter und in meinem Facebook-Feed. Also durchaus bei Menschen, die ich persönlich kenne.“ (Becker 2015)

⁴ Vorauszuschicken ist hierbei, dass der vorliegende Aufsatz sich nur auf Funks Schreiben konzentriert und aus Platzgründen keine vergleichende Perspektive einbezieht, jedoch als Anregung für künftige komparatistische Arbeiten dienen kann.

2. Die Thematisierung von Antisemitismus in *Winternähe*

Nach seinem Erscheinen 2015 fand Funks Debütroman *Winternähe* in den Feuilletons deutscher Zeitungen und Online-Magazine einige Beachtung (Banki 2018, 169), gewann einen Preis für Nachwuchsautor:innen (den Uwe-Johnson-Preis) und kam in die engere Wahl für zwei weitere (für den aspekte-Literaturpreis sowie den Ulla-Hahn-Autorenpreis). Er sei, so etwa Carsten Hueck in *Deutschlandradio Kultur*, „der radikalste von vergleichbaren Romanen deutschsprachiger Autoren und Autorinnen der ‚Dritten Generation‘, die sich mit jüdischer Identität auseinandersetzen“ (Hueck 2015). Ähnlich wie andere literarische Projekte dieser „dritten Generation“ von Autorinnen mit jüdischem Hintergrund – zu nennen wären hier etwa Channah Trzebiner, Ramona Ambs, Katja Petrowskaja oder Olga Grjasnowa – zeichnet auch Mirna Funk die Identitätssuche einer jungen Frau vor dem Hintergrund einer transgenerationellen Weitergabe von Erinnerung bzw. Shoah-Traumata nach (Rutka 2017, 373; Passmore 2020, 217; siehe allgemein auch Nagelschmidt 2022, 347–354). Hierin kommt zum Ausdruck, wofür die Literaturwissenschaftlerin Marianne Hirsch den Begriff des *Postmemory* prägte (Banki 2018, 185), der das Verhältnis der „Generationen danach“ zu den persönlichen und kollektiven Traumata ihrer Vorfahr:innen beschreibt. Dies umfasst Erfahrungen, die zwar nicht selbst gemacht wurden, jedoch im Prozess des Aufwachsens von der Eltern- oder Großelterngeneration so eindringlich vermittelt wurden, dass sie nahezu als eigenständige Erinnerungen erscheinen und als solche verarbeitet werden müssen. (Hirsch 2012; Banki 2023, 216)

Kennzeichnend für viele Texte der „dritten Generation“ sind zudem transnationale Aspekte – die Protagonist:innen sind vielfach äußerst mobil sowie über digitale Kommunikationsmedien global vernetzt (Rutka 2017, 373; allgemein auch Michaelis-König 2019), wobei gerade der Beziehung zu Israel eine Schlüsselrolle zukommt. Wie Anna Rutka pointiert ausführt, sind „für die literarischen Zeugnisse der jungen Generation (...) die konfliktären Reibungen mit der deutschen Umgebung, die durch mehr oder weniger latent antisemitische Stimmungen und den gegenwärtigen israelisch-palästinensischen Konflikt immer wieder zugespitzt werden“ signifikant und bilden eine „gewichtige Konstante“ in vielen aktuellen Romanen: „Die Vertreterinnen und Vertreter der dritten Generation unternehmen aus freien Stücken die meistens durch familiäre Verwandtschaften inspirierten Reisen nach Israel, werden zugleich aber von ihrer deutschen Umgebung nolens volens des Öfteren in die Position der ‚Israel-ExpertInnen‘ oder zumindest der für israelische Politik Verantwortlichen gedrängt.“ (Rutka 2017, 374)

Diese Motive durchziehen auch *Winternähe* auf nahezu prototypische Weise: Der Roman erzählt die Geschichte von Lola Wolf, einer Fotografin in den

Dreißigern, die, wie die Autorin, als Tochter eines jüdischen Vaters und einer nicht-jüdischen Mutter in Ost-Berlin geboren wurde und vorwiegend bei ihren Großeltern – beide Shoah-Überlebende – aufwuchs. Durch antisemitische Vorfälle in ihrem Umfeld bzw. ihr gegenüber entschließt sie sich 2014 dazu, Berlin für unbestimmte Zeit zu verlassen und den Sommer in Tel Aviv, wo auch ihr Großvater seit einigen Jahren lebt, zu verbringen. Nur wenige Tage nach ihrer Ankunft beginnt allerdings die israelische Militäroperation *Protective Edge* als Reaktion auf anhaltenden Raketenbeschuss des Landes durch die Hamas und andere militante palästinensische Gruppen aus dem Gazastreifen. Lola erlebt somit den Krieg und die tägliche Bedrohung durch Raketen unmittelbar mit, fühlt sich in Israel dennoch sicherer als in Deutschland. Nach einem längeren anschließenden Aufenthalt in Thailand kehrt sie am Ende des Romans nach Berlin zurück.

Der Text kann angesichts seiner starken politischen Komponente als eine Art Zeitroman aufgefasst werden, als kritische Analyse der eigenen Gegenwart (Banki 2018, 170). Neben der Inhaltsebene schlägt sich dies auch in sprachlicher Hinsicht nieder – Mirna Funks Sprache ist sehr alltagsnah, benutzt viele zeitgenössische und der digitalen Welt entstammende Ausdrücke und enthält etliche direkt wiedergegebene Dialoge zwischen ihren Protagonist:innen (oftmals handelt es sich hierbei um Unterhaltungen im virtuellen Raum, Nachrichten, Facebook- oder Instagram-Postings etc.), die einen besonderen Eindruck von Unmittelbarkeit erzeugen. Zugleich tritt Funk auf diese Weise in einen unmittelbaren Dialog mit den Leser:innen, teilweise ähnlich, wie in sozialen Medien, nutzt dies allerdings auch, um ihnen einen ungeschönten Spiegel ihrer Realität als Jüdin in Deutschland vorzuhalten.

Zu Beginn von *Winternähe* besteht dies in der für zeitgenössische Leser:innen (von 2015) womöglich noch überraschenden Begebenheit, dass der Protagonistin Lola Antisemitismus nicht etwa von Seiten von Rechtsextremen oder anderen ideologisch extremen Lagern entgegentritt, sondern aus der von der Antisemitismusforschung oft zitierten „Mitte der Gesellschaft“ (Schwarz-Friesel, Friesel, Reinharz 2010), in dem Fall aus jungen, hippen, liberalen (und inzwischen auch als woke bezeichneten) Berliner Kreisen, in denen Lola sich bewegt: Funk steigt als „Prolog“ ein mit der mit der Schilderung eines Vorfalls aus dem Jahr 2012, als zwei entfernte Bekannte Lolas während einer Konferenz für digitale Medien ein dort ohne ihr Wissen ausgestellt Foto, das eine Großaufnahme ihres Gesichts zeigt, mit einem aufgemalten ‚Hitlerbärtchen‘ versehen und eine Aufnahme hiervon zum „Spaß“ in den sozialen Netzwerken Instagram und Facebook verbreiten. Während sich die beiden keinerlei Schuld bewusst sind, meldet Lola ihr Vorgehen als antisemitische Tat bei der Polizei und zieht schließlich als Anklägerin gegen sie vor Gericht. Den Prozess verliert sie allerdings, da der Vorfall nicht als antisemitisch eingestuft wird. Eine Handlung könne demnach nur

antisemitisch sein, wenn es sich gegen eine Jüdin oder einen Juden richte, und Lola sei aufgrund der *Halacha* selbst ja gar keine Jüdin, da „nur“ ihr Vater Jude sei. Ihr Anwalt meint daraufhin zynischerweise:

Wen interessieren schon die Gesetze der Halacha? Die Gesetze der Halacha haben die Nazis auch nicht interessiert. Du wärst mit all den anderen nach rechts zu den Duschen geschickt worden und Feierabend. Darum geht es und um nichts anderes. Es tut mir leid, Lola, aber ich habe ehrlich gesagt genau dieses Urteil erwartet. Wir leben in Deutschland. So wird das immer sein. (Winternähe, 56)

Gerade in diesem „so wird das immer sein“ liegt eine pessimistische – oder vielleicht eher realistische – gesellschaftspolitische Annahme, die den gesamten Roman prägt. Funk referiert damit vor allem auf Antisemitismus als ein Phänomen, das sich in seinen konkreten Erscheinungsformen zwar immer wieder wandelt, jedoch nie verschwindet oder wirklich zu bekämpfen ist, mitunter auch, weil es bzw. die Betroffenen zu wenig ernst genommen werden und das gesellschaftliche Bewusstsein dafür fehle. Dementsprechend beschreibt Funk im gesamten ersten, in Deutschland angesiedelten Romanteil, wie Lola immer wieder mit antisemitischen Aussagen im Bekanntenkreis konfrontiert wird (siehe auch Banki 2018, 176; Passmore 2020, 225–227; Slodounik 2023, 152–156) – „Sätze, die „man [...] auch in den Kommentarspalten auf den Onlineportalen der großen deutschen Tageszeitungen lesen“ oder die „man offen auf Abendessen hören“ konnte, „ohne dass sich derjenige, der diese Sätze formulierte, dafür schämen musste“ (Winternähe, 37). Lola kündigt aufgrund derartiger Aussagen schließlich auch (nach 489 Tagen) in der Agentur, für die sie als Fotografin tätig ist – „489 Tage neben und mit Antisemiten, die sich niemals als solche bezeichnen würden. ‚Man muss doch auch mal offen etwas sagen dürfen‘, hatte Viktoria ihr hinterhergerufen, nachdem Lola den Meetingraum [nach ihrer Kündigung] verlassen hatte.“ (Winternähe, 23) Wie Mirna Funk in einem *Spiegel*-Interview anmerkt, beziehen sich insbesondere die Schilderungen antisemitischer Vorfälle und Äußerungen in ihrem Roman auf eigene Erfahrungen, gerade um den möglichen Vorwurf der Übertreibung gegenzusteuern:

Der größte Teil der Handlung ist fiktiv, aber all die antisemitischen Sprüche und Übergriffe, unter denen Lola leidet, habe ich tatsächlich selbst erlebt. Das war mir beim Schreiben wichtig. Damit nicht am Ende jemand sagt: Das ist alles erfunden, das gibt's in Wirklichkeit nicht. (...) Zwei Beispiele, die auch im Roman stehen: Auf einer öffentlichen Veranstaltung haben zwei Bekannte, die von meinen jüdischen Wurzeln wussten, einen Hitlerbart auf ein großes Foto meines Gesichts gemalt. Und in einer Umzugs-Konferenz in einem Büro saß ich einmal dabei, als jemand ganz offen gesagt hat: Der jüdische Vermieter zeige eine „typisch jüdische“ Eigenschaft – Gier. (Becker 2015)

Lola selbst stößt hierbei zu keinem Zeitpunkt eine Unterhaltung über Israel, Jüdisch-Sein etc. an oder provoziert gar bestimmte Reaktionen ihres Gegenübers; es sind, wie Anna Spener herausarbeitet, „stets die deutschen [nichtjüdischen] Figuren, die von ihr eine Positionierung in Bezug auf die Shoah, Israel und Antisemitismus einfordern und die sie wiederum ebenso ungefragt, zumeist noch vor der Frage nach ihren Ansichten, mit den eigenen konfrontieren“ (Spener 2021, 42). Besonders bezeichnend hierfür ist ein Abendessen Lolas mit ihrem Bekannten Toni, beschrieben als ein Grün-Wähler, der gerne im Biosupermarkt einkaufen geht und „sich selbst als politisch gebildet empfand, eher links als mit-tig“ (Winternähe, 33) und im Laufe des Gesprächs zwangsweise auch auf Israel und Palästina zu sprechen kommt:

Und weil auch Toni Lolas Background nicht kannte, legte er ungehalten und offen los: „Das ist ein Apartheidstaat, und jeder, der etwas anderes behauptet, lügt. Wie können die Juden den Palästinensern nur ein solches Unrecht zufügen? Gerade sie sollten es ja besser wissen. Aber was da in Gaza und hinter der Mauer der West-bank passiert, ist nicht besser als Auschwitz.“ (Ebd.)

Funk reproduziert hier anhand der Figur von Toni, den sie bewusst als nicht rechts charakterisiert, ein in Bezug auf Israel sehr rekurrentes und gesellschaftlich durchaus verbreitetes Argumentationsmuster. Neben der sehr umstrittenen Bezeichnung Apartheidsstaat für Israel betrifft dies vor allem die Gleichsetzung der israelischen Politik mit der nationalsozialistischen, die gerade im deutschsprachigen Raum oft auch als (unbewusste) Entlastungsstrategie mit Blick auf die eigene Vergangenheit genutzt wird. (Salzborn 2014, 103–115; Holz, Haurry 2021, 17) Aufgrund der Relativierung des Nationalsozialismus, die Floskeln wie Gaza sei das „neue Auschwitz“ oder die Palästinenser die „neuen Juden“ zwangsweise bedingen, gilt eine derartige Gleichsetzung in der Forschungsmeinung weitgehend auch als antisemitisch⁵. Wesentlich komplizierter wird es jedoch in Bezug auf die Frage, was Aussagen zur israelischen Politik betrifft, die keineswegs per se antisemitisch intendiert sein müssen. (Küpper, Zick 2020) Toni allerdings beschwert sich in seinem Redeschwall gerade darüber, dass man ja nichts über Israel sagen dürfe, ohne gleich als Antisemit gebrandmarkt zu werden, dass man sich als Deutscher vielmehr immer schuldig fühlen müsse und es sowieso immer nur um die „armen Juden“ ginge, die nicht vergessen und den „bösen Deutschen“ nicht verzeihen könnten und endlich einmal aufhören sollten, sich ständig als Opfer zu inszenieren, zumal die Zahl von „sechs Millionen toten Juden vielleicht doch ein bisschen übertrieben“ sei (Winternähe, 35). Auch in diesem Wortschwall spiegelt sich eine Reihe an nahezu schon stereotyp antisemi-

⁵ Siehe hierzu auch die „Arbeitsdefinition von Antisemitismus“ der *Holocaust Remembrance Alliance* (IHRA 2016).

tischen, aber nach wie vor im öffentlichen Diskurs rekurrenten Aussagen wider, die – wie etliche andere ähnliche Äußerungen – die Bedeutung des Nationalsozialismus und des Zivilisationsbruchs der Shoah zunehmend in Frage stellen und relativieren⁶. Lola kontert Toni daraufhin vehement, wobei Funk diese Replik wohl auch direkt an ihre deutschen, nichtjüdischen Leser:innen adressiert:

„Erstens geht es den Juden nicht darum zu vergessen, zweitens haben sie den Deutschen längst verziehen, und das ist kein Widerspruch. Drittens wundere ich mich immer wieder darüber, dass Deutsche und deutsche Juden scheinbar in unterschiedlichen Zeiten leben. Für euch ist das alles gefühlte dreihundert Jahre her. Warum aber ist das alles für mich gerade erst passiert? Warum erinnert mich jeder Besuch bei meinem Großvater daran? (...) Warum bin ich mein ganzes Leben mit diesen Geschichten groß geworden, von Menschen, die überlebt haben, von Menschen, die ihre gesamte Familie verloren haben, und ihr nicht? (...) Ihr seid alle mit Großeltern aufgewachsen, die geschwiegen haben, und deshalb glaubt ihr, dass das alles Schnee von gestern ist. Schnee von fucking gestern? Siebzig Jahre sind Schnee von gestern, ja?“ (Winternähe, 35–37)

Die starke Dichotomie zwischen jüdischen und nichtjüdischen Deutschen, die sich hieraus ergibt, durchzieht letztlich den gesamten Roman – Unterstützung und Verständnis erhält Lola stets nur von jüdischen Figuren sowie sie auch sexuelle oder romantische Beziehungen nur mit jüdischen Männern eingeht⁷, während sich nichtjüdische Figuren in erster Linie durch zum Ausdruck gebrachten Antisemitismus oder Ignoranz diesem gegenüber charakterisieren.

⁶ Die Erfahrungen, die Mirna Funk anhand ihrer Protagonistin Lola schildert, decken sich auch mit den Ergebnissen einer Studie *der Agentur der Europäischen Union für Grundrechte* (FRA) von 2018 zu den Erfahrungen der jüdischen Bevölkerung mit Hasskriminalität, Diskriminierung und Antisemitismus in der Europäischen Union. Die Erhebung wurde in zwölf EU-Mitgliedstaaten, darunter Deutschland, unter rund 16.500 Personen durchgeführt, die sich als jüdisch betrachten: „Ein Vergleich der Erhebungen von 2012 und 2018 zeigt, dass die Befragten Antisemitismus verstärkt als zunehmendes Problem in ihrem Wohnsitzland wahrnehmen. Insgesamt gaben neun von zehn Befragten (89 %) bei der Erhebung von 2018 an, dass der Antisemitismus in den letzten fünf Jahren in ihrem Land zugenommen hat. (...) Ihrer Einschätzung nach ist der Antisemitismus im Internet und in den sozialen Medien am problematischsten (89 %), gefolgt vom öffentlichen Raum (73 %), den Medien (71 %) und der Politik (70 %). Zu den häufigsten antisemitischen Äußerungen, denen sie regelmäßig begegnen, zählen Sätze wie: ‚Die Israelis verhalten sich gegenüber den Palästinensern wie Nazis‘ (51 %), ‚Juden haben zu viel Macht‘ (43 %) und ‚Juden nutzen die Holocaust-Opferrolle zu ihren eigenen Gunsten‘ (35 %).“ (FRA 2018, 3)

⁷ Zum Verhältnis von Sexualität und Antisemitismus im Roman, das diese Dichotomie ebenfalls miteinschließt und auch die Szene mit Toni um eine sexuelle Komponente erweitert, siehe näher Slodounik 2023, 153–156.

3. Erweiterte Erinnerung

Dies steht symptomatisch für das Festhalten Funks an einer, wie Luisa Banki es ausdrückt, „unversöhnlichen Differenz zwischen jüdischer und deutscher Erinnerungskultur“ (Banki 2023, 214). Während Deutschland bei Funk das Vergessen verkörpert, fordern ihre jüdischen Figuren die Erinnerung ein – in der jüdischen Religion ausgedrückt durch das Gebot „Zachor“ („erinnere dich“) (Yerushalmi 1996, 24) – und repräsentieren dadurch ein *wehrhaftes* jüdisches Gedächtnis, das sich einer zunehmenden Gleichgültigkeit dem Geschehenen gegenüber entgegenstellt. Erinnerung ist bei Funk allerdings globaler bzw. „multidirektionaler“ gedacht (Mueller 2021, 82; Passmore 2020, 227) und spielt auch im zweiten, in Tel Aviv angesiedelten Romanteil eine wesentliche Rolle, nimmt hier aber vor allem Bezug auf den Nahostkonflikt. Dessen Komplexität versucht *Winternähe* sich anzunähern – gerade auch insofern, als dass Funk die schwierige innerisraelische Realität und Diversität im Umgang mit der Palästina-Frage vor Augen führt und sie sich nicht auf ein vereinfachendes Schwarz-Weiß-Schema einlässt: Lola beginnt kurz nach ihrer Ankunft eine Liebesbeziehung mit dem israelischen Galeristen Shlomo, einem überzeugten Pazifisten, der gewissermaßen paradigmatisch die israelische Linke repräsentiert und sich für einen Frieden mit den Palästinenser:innen und eine Zweistaatenlösung einsetzt. Wie Lola jedoch später von einem seiner Freunde erfährt, ist Shlomo auch ein ehemaliger angehender Elitesoldat, der während der Zweiten Intifada als Mitglied der Golani-Brigade im Westjordanland im Einsatz war. Unabsichtlich tötete er dort – nachdem seine Einheit von palästinensischen Jugendlichen angegriffen worden war – einen Jungen durch ein Gummigeschoss, das diesen unglücklich am Kehlkopf traf. Shlomo leidet nach wie vor unter dem Bewusstsein und vor allem Schuldgefühl, einem anderen Menschen das Leben genommen zu haben, erzählt Lola aber kein Wort davon.

Das Schicksal des namenlos bleibenden Jungen wird im Roman mit jenem von Mohamed Abu Khdeir verknüpft, einem 16-jährigen Palästinenser aus Ostjerusalem, der am 2. Juli 2014 von einer Gruppe ultraorthodoxer Israeli entführt und lebendig verbrannt wurde. Die Täter behaupteten anschließend, der Mord sei eine Reaktion auf die Entführung und Ermordung von drei israelischen Jugendlichen (Naftali Fraenkel, Gilad Shaer und Eyal Yifrach) durch die Hamas am 12. Juni gewesen, die als Rache für Khdeir wiederum mit einem Raketenhagel auf Israel reagiert. (Shehadeh 2014) Shlomo bittet Lola mit ihm gemeinsam – aus Solidarität mit der palästinensischen Familie, die ihr Kind verlor – der Beerdigung von Mohamed in Jerusalem beizuwohnen. Für ihn dient dieses aber eigentlich, wie Lola schnell bewusst wird, als Ersatz des Begräbnisses des von ihm getöteten Jungen vor 13 Jahren, dessen Namen er nicht einmal kennt. Erst viel

später berichtet er Lola in einer E-mail über diesen wahren Beweggrund, in der zugleich auch der Titel des Romans explizit wird – das von Lola für Shlomo zum Abschied kreierte Wort Winternähe bringt eine gefühlte Verbindung aufgrund von Schuldgefühlen, Reue, dem Nicht-Vergessen-Können zum Ausdruck, wie Shlomo sie angesichts des jungen getöteten Palästinensers empfindet:

Ich denke jeden Tag an den Jungen. Wirklich jeden Tag. Er ist weg. Asche, Staub, Sand. Er lebt nur noch als Erinnerung. Natürlich haben seine Eltern und die Menschen, die ihn wirklich geliebt haben, viel mehr Recht darauf als ich, an ihn zu denken. Er sollte in ihnen weiterleben, nicht in mir. Nicht in seinem Mörder. Aber er ist durch meine Hand gestorben. Ich war das Letzte, das er bewusst wahrgenommen hat. Es gibt ein Band zwischen ihm und mir. (...) Dieses Band ist eine Winternähe. Wir alle haben diese Winternähe zu irgendjemandem oder irgendetwas. Vermutlich würdest du noch weitergehen und sagen, das Leben ist durch diese ständige Winternähe geprägt. (Winternähe 294–295)

Zugleich beschränkt Funk den in Israel angesiedelten Romanteil nicht auf die Perspektive der Friedensbewegung, sondern scheint die Intention zu verfolgen, ihren deutschen Leser:innen, zumindest im Ansatz, einen Eindruck der Meinungsppluralität der israelischen Bevölkerung zur Palästina-Frage zu vermitteln. Bezeichnend hierfür ist etwa ein Streitgespräch Lolas – durch Shlomo für das Leid der Palästinenser:innen sensibilisiert – mit ihrem stark zionistisch geprägten Großvater Gershom. Dieser hatte die Shoah als Jugendlicher in Palästina überlebt, war nach 1945 nach Deutschland zurückgekehrt und ließ sich im Alter, nach dem Tod seiner Frau Hannah, wiederum in Israel nieder. Wie an vielen Stellen in *Winternähe* nützt Funk hierbei das Mittel des Dialogs, um über bestimmte Sachverhalte aufzuklären. So richten sich auch Gershoms Ansichten zu Gaza und zur Hamas bzw. zu den Palästinenser:innen allgemein weniger an seine Enkelin Lola (der diese ohnehin bekannt sein dürften), sondern an ein Lesepublikum, dem die komplexe Lage in Nahost kaum vertraut ist und gleichen eher einem politischen Geschichtsvortrag, denn einer Unterhaltung bei einem familiären Abendessen:

„Es ist doch so, es gab nie einen palästinensischen Staat. Es gab das britische Mandat, das Jordanien und das jetzige Israel einschloss. Noch heute leben die meisten Palästinenser in Jordanien. Im Übrigen in Flüchtlingslagern. Wie lange wollen sie noch in Flüchtlingslagern leben? Weitere siebzig Jahre? Hundert Jahre? Wir sind nach dem Zweiten Weltkrieg auch geflohen. Und ist Israel jetzt ein Flüchtlingslager? Nein, weil wir Flucht kennen, und Flucht bedeutet eben nicht das Ende, sondern einen Neuanfang. Wenn man will natürlich. Man entscheidet selbst, ob man die Welt verantwortlich machen will und findet, sie schulde einem etwas, oder ob man die Umstände einfach akzeptiert. (...)“

Lolale, da musst du gar nicht die Hände vor das Gesicht legen. Das habe ich nicht erfunden. Ich sage dir nur, wie es ist. Das gibt es überall in der Welt. Schau, wir

haben Gaza 2005 verlassen. Vollständig. Was ist passiert? Die Fatah war an der Macht, dann waren 2006 Wahlen, die Hamas hat gewonnen und alle Fatah-Mitglieder ermorden lassen. Das war die einzige Wahl in fast zehn Jahren. Und was machen sie in Gaza? Raketen bauen, um sie auf Israel abzufeuern. Fast zwölftausend Raketen in weniger als zehn Jahren, die auf Israel abgefeuert wurden. Wie soll man da angemessen reagieren, Lola? Wie? Wenn du eine andere Idee hast, sag es mir. Wir warten alle sehnsüchtig. Aber nicht dieses illusorische linksradikale Gerede: Die Palästinenser wollen Frieden, das ist hier Apartheid, und wir unterdrücken das palästinensische Volk. Das ist nicht wahr. Die sind meschugge. Die wollen uns umbringen und glauben, sie bekämen dieses Stück Land zurück. Aber das wird nicht passieren. Niemals. (Winternähe, 159–160)

Zwar versucht Lola ihm angesichts dieser einseitigen Sichtweise zu kontern, Gershom verweigert jedoch jede weitere Diskussion über Politik – wenige Tage verstirbt er an einem Herzinfarkt, vermutlich ausgelöst durch nächtlichen Raketenalarm. Eine Fortführung ihres Gesprächs bzw. eine nähere Darlegung ihrer Positionen wird somit verunmöglicht; vielmehr bleiben ihre unterschiedlichen politischen Ansichten nebeneinander stehen und versinnbildlichen damit auf gewisse Weise auch das Gespalten-Sein und Konfliktlinien innerhalb der israelischen Gesellschaft.

4. Identitätssuche und Gewalterfahrungen in *Zwischen Du und Ich*

Auch Mirna Funks zweiter Roman *Zwischen Du und Ich* ist zu einem Großteil in Israel angesiedelt, beschäftigt sich jedoch nur am Rande mit israelischer Politik, wenngleich er ebenfalls eine starke gesellschaftskritische und gewissermaßen „didaktische“ Komponente enthält. Wie in *Winternähe* stellen jedoch auch hier das Weiterleben mit den Bruchstellen in der eigenen Existenz, familiäre Leerstellen, der Umgang mit Schuldgefühlen und Scham wesentliche Motive dar. Der Titel spielt an auf Martin Bubers religionsphilosophische Schrift *Ich und Du*, der zufolge ein Mensch erst am Du zum Ich wird, am Dialog mit dem Gegenüber und ständigem In-Beziehung-Zu-Anderen-Sein. (Buber 2008 [1923], 3–4) Zugleich werden die Pronomen ich und du in Funks Titel nicht dekliniert, was eine gewisse Disharmonie andeutet. Diese ergibt sich aus dysfunktionalen Beziehungen, die im Roman geschildert werden: Ähnlich wie *Winternähe* beginnt *Zwischen Du und Ich* mit der Protagonistin Nike Waldman, einer Jüdin in den Dreißigern aus dem ehemaligen Ost-Berlin, die als Referentin beim Deutschen Akademischen Austauschdienst arbeitet. Als sie die Möglichkeit erhält, einen Kongress in Tel Aviv zu betreuen und für ein Jahr in der Stadt zu leben,

beschließt sie sich in Israel einbürgern zu lassen. Diesem Schritt können jedoch weder ihre jüdische Großmutter Rosa, nach wie vor überzeugte Kommunistin, noch ihre Mutter Lea, die nichts von jüdischer Religion oder ihrer eigenen jüdischen Herkunft wissen will, etwas abgewinnen. Wie auch in anderen, ähnlich gelagerten Gegenwartsromanen⁸ zu beobachten, ergibt sich angesichts dieser Familienkonstellation eine Leerstelle in Bezug auf jüdische Identität: Der zweiten Generation, hier verkörpert durch Lea, wird „Unkenntnis, fehlendes Zugehörigkeitsgefühl und mangelndes Geschichtsbewusstsein vorgeworfen“, während die dritte Generation, hier Nike, „ein wesentlich engeres Verhältnis zur Vergangenheit und den eigenen Vorfahren hat“ (Schirrmeister 2023, 34). Metaphorisch für die fehlende Kenntnis jüdischer Traditionen von Seiten Leas (die bezeichnenderweise mit einem nichtjüdischen Deutschen verheiratet ist) steht in *Zwischen Du und Ich* eine *Mesusa*, die Nike ihrer Mutter als Geschenk mitbringt:

Lea setzte sich, stöhnend, und wickelte die *Mesusa* aus. Sie hielt sie in der Hand, drehte sie hin und her und fragte:

„Was ist das?“

„Eine *Mesusa*!“

„Eine was?“

„Eine Me-su-sa“

„Und?“

„Die macht ihr euch außen an den Türrahmen, damit euer Haus vor Bösem geschützt wird.“

„Bitte?“, fragte mein Vater.

„Das ist jüdische Tradition“, erklärte ich.

„Ach so“, sagte meine Mutter, schob die *Mesusa* von sich weg, nahm eine Gabel und begann, ihren Kuchen zu essen. (*Zwischen Du und Ich*, 42–43)

Ist es in Bezug auf die *Mesusa* in erster Linie Ignoranz, die Lea zum Ausdruck bringt, reagiert diese regelrecht aggressiv, als Nike ihr eröffnet, nach Israel gehen zu wollen und für ihre *Alija* ihre eigene Geburtsurkunde, sowie jene ihrer Mutter und Großmutter zu benötigen:

„Hast du den Verstand verloren?“, fragte Lea (...).

Meine Mutter stand auf, schob ihren Stuhl nach hinten – die Holzbeine quietschten laut auf den Bodenkacheln – und ging ins Wohnzimmer.

Als sie zurückkam, hielt sie drei Dokumente in der Hand, die sie mir wortlos auf den Schoß warf. Meine Geburtsurkunde, ihre und Rosas.

„Danke“, sagte ich und suchte die Papiere sofort nach den Worten Jude oder

⁸ Siehe etwa Johanna Adorján. 2009. *Eine exklusive Liebe*. München: Luchterhand; Eva Lezzi. 2020. *Beni, Oma und ihr Geheimnis*. Berlin: Hentrich & Hentrich; Ramona Ambs. 2013. *Die radioaktive Marmelade meiner Großmutter*. Mossautal: U-Line; Deborah Feldman. 2014. *Exodus. A Memoir*. New York: Blue Rider Press (Schirrmeister 2023).

Jüdisch ab, denn das musste darauf ausgewiesen sein (...). „Da steht ja nirgends Jude oder jüdisch.“

„Wie bitte?“, fragte meine Mutter verächtlich.

„Da steht nirgendwo, dass wir Juden sind.“

„Wieso sollte das auch vermerkt sein? Das sind in der DDR erstellte Geburtsurkunden. Religion spielte keine Rolle. Und das tut sie in meinem Leben auch heute noch nicht, falls dich das interessieren sollte, Nike.“ (Zwischen Du und Ich, 44)

Nikes Suche nach den Urkunden, die ihre jüdische Identität belegen sollen, steht hier paradigmatisch für ihre generelle Suche nach einer Zugehörigkeit, die ihr innerfamiliär nie vermittelt wurde – hochgradig symbolisch erscheint daher, dass auch die in der DDR ausgestellten Dokumente die jüdische Herkunft ihrer Familie verleugnen. In dem intergenerationellem Konflikt, den Funk hier umreißt, spiegeln sich somit zugleich die schwierigen historischen Umstände des Judentums in der DDR wider, auf die im Roman nur über Anspielungen eingegangen wird⁹: Jüdisches Leben war im sozialistischen Deutschland zwar nicht vollkommen inexistent, die jüdischen Gemeinden sahen sich jedoch starken politischen Repressionen ausgesetzt (insbesondere in den Anfangsjahren bis 1953), hatten mit einem massiven Rückgang an Mitgliedern zu kämpfen (sowohl aufgrund von Flucht von Juden und Jüdinnen in den Westen als auch aufgrund von Angst vieler, ihren Glauben offen zu leben) und litten unter dem enormen Mangel an zur Verfügung stehender Infrastruktur (wie rituelle Gegenstände, koschere Lebensmittel, rabbinische Ausbildungsmöglichkeiten und Begleitung, ...). (Talabardon 2021) Obgleich oder gerade da, wie etwa Susanne Talabardon darlegt, die „weit überwiegende Mehrzahl der in der DDR verbliebenen Jüdinnen

⁹ Am deutlichsten kommt dies in folgendem Dialog zu Beginn des Romans zum Ausdruck, als Nike ihre Großmutter Rosa besucht und von ihr wissen möchte, wie sie einen Vortrag Nikes zu „Juden in der DDR“ im Berliner Jüdischen Museum fand. Wie an vielen Stellen in Funks Romanen werden die Leser:innen über das Mittel des Dialogs auch hier „didaktisch aufgeklärt“, wodurch das Gespräch einen eher artifiziellen Charakter erhält:

„Wie fandest du meinen Vortrag eigentlich?“

„Den über die nicht jüdischen Juden der DDR?“ (...) Dafür, dass du keine DDR-Jüdin bist, weißt du ziemlich viel. Das ganze Menora- und Weihnachtsbaum-Gerede hat mir gefallen. Dass wir uns über den Holocaust definiert haben. Dass wir gekommen sind, um eine Art Herzls Altneuland in der DDR aufzubauen. Dass wir gekommen sind, weil wir Kommunisten waren und dafür unser Jüdischsein verleugnen mussten.“

„Wie war das für dich, als sie 1976 Biermann ausbürgerten?“

„Der Anfang vom Ende.“

„Aber trotzdem bist du nicht in die Jüdische Gemeinde eingetreten. Warum?“

„Weil ich Kommunistin bin, deswegen. Meine Identität hat nichts mit der DDR zu tun.“

„Na ja. Der Gründungsmythos der DDR hat dir bei deiner Identitätsfindung sehr geholfen. Kein Opfer sein zu müssen. Widerstandskämpferin, Antifaschistin sein zu können.“

„Niemand ist gerne Opfer.“

„Ja, das stimmt. Niemand ist gerne Opfer Oma.“ (Zwischen Du und Ich, 21–22)

und Juden areligiös sozialisiert“ war und „längst jede Bindung an die Tradition ihrer Vorfahren aufgegeben“ hatte, verstärkte sich nach dem Zusammenbruch der DDR „in der Generation der Kinder und Enkel der Wunsch, die verloren gegebene jüdische Identität zurückzugewinnen“ (ebd.). Dementsprechend ordnet sich Funks Schreiben auch ein in eine noch weniger erforschte Tendenz in der deutschen Gegenwartsliteratur, die Shoah-Traumata, die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und durch DDR-Sozialisation bedingte intergenerationale Verwerfungen miteinander in Verbindung setzt (siehe etwa Hähnel-Mesnard, 243–244¹⁰).

In *Zwischen Du und Ich* gelingt es Nike schließlich über einen entfernten Verwandten die in Paris ausgestellte Originalgeburtsurkunde ihrer Großmutter Rosa, die während des Zweiten Weltkriegs im französischen Exil zur Welt kam, zu erhalten und ihre Einbürgerung in Israel durchzuführen. Dies ermöglicht ihr gegen Ende des Romans das in ihrer Familie vorherrschende Schweigen zum Schicksal ihrer Urgroßmutter Dora, die mit ihrer Tochter Rosa vor den Nationalsozialisten nach Frankreich geflohen, nach der Besetzung des Landes dort aber der Shoah zum Opfer gefallen war, zu durchbrechen: Im Archiv der Shoah-Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem wird ihr ein Polizeibericht aus Toulouse ausgehändigt, der wie Nike später über ein Telefonat mit ihrer Großmutter erfährt, von dieser nach Jerusalem gebracht worden war, um dafür zu „sorgen, dass die Erinnerung an sie nicht erlischt, dass der Bruch, der ihr Leben kennzeichnete, sichtbar wird“ (*Zwischen Du und Ich*, 295). Nike tritt damit – im Sinne des Titels *Zwischen Du und Ich* – über die Archivakte in einen transgenerationellen Dialog mit ihrer Familie, der ihr auf herkömmlichem Weg verwehrt geblieben war:

Dora war von Präfekturangestellten oder Polizisten in ihrer Wohnung in Toulouse vergewaltigt und anschließend erwürgt worden. Wie viele Männer es gewesen waren, wusste man nicht. Der Polizeibericht sprach von zwei. Gefunden hatte man sie nie. Nach ihnen gesucht wahrscheinlich auch nicht. Die Informationen, die in Doras Akte zu finden waren, blieben Annahmen, die durch Zeugenbefragungen entstanden waren. Eine dieser Zeuginnen war Rosa. Die dreijährige Rosa, die sich während des Vorfalls unter dem Bett ihrer Mutter versteckt hatte. (...) Ohne die Nazis kein Toulouse, ohne Toulouse keine Vergewaltigung, ohne Vergewaltigung kein Mord, ohne Mord eine andere Rosa, ohne Mord eine andere Lea, ohne Mord ein anderes Ich. Das war alles, woran ich denken konnte. (*Zwischen Du und Ich*, 257)

¹⁰ Neben Mirna Funk (im vorliegenden Fall *Winternähe*) stützt Carola Hähnel-Mesnard ihre Analysen auf folgende Werke: André Herzberg. 2015. *Alle Nähe fern*. Berlin: Ullstein; Kathrin Schmidt. 2016. *Kapoks Schwestern*. Köln: Kiepenheuer & Witsch und Jana Hensel. 2017. *Keinland. Ein Liebesroman*. Göttingen: Wallstein (Hähnel-Mesnard 2020, 243–260).

Dieser Bruch, der Doras Existenz abrupt auslöschte, den zugleich weder ihre Tochter noch ihre Enkelin auszusprechen vermögen, impliziert auch die trans-generationelle Weitergabe von Traumata bis hin zu Nike. Dies ist insofern keineswegs ungewöhnlich, als dass traumatische Erlebnisse sich insbesondere auch durch innerfamiliäres Schweigen, durch das Erzeugen eines „Geheimnisses“ nicht nur im Unterbewusstsein der nachfolgenden Generationen festsetzen, sondern sich ihre Wirkung unter diesen Bedingungen sogar verstärken kann (Hähnel-Mesnard 2020, 246). In *Zwischen Du und Ich* manifestiert sich dies über den Umstand, dass Nike nicht nur unter den ererbten innerfamiliären Verwundungen leidet, sondern selbst erneut reale, von Männern ausgehende Gewalt erlebt und sich in ihr damit – wenn auch auf andere Weise – fortsetzt, was bereits ihrer Urgroßmutter angetan wurde:

Als 18jährige wurde Nike zum Opfer ihres damaligen Partners Sascha, der sie über einen längeren Zeitraum hinweg physisch und psychisch schwerstens misshandelte und mittlerweile als verheirateter, dreifacher Familienvater unweit von ihr in Berlin ein beschauliches Leben führt. Die Leser:innen erfahren jedoch nur sukzessive von Nikes Traumatisierung und ihren Hintergründen, als wäre die Erzählerin selbst nicht in der Lage, sich von Beginn an ihren Erinnerungen zu stellen. Erst über eine Verknüpfung mit der Thematisierung von Gewalt gegen Frauen an sich eröffnet sich ihnen die Leidensgeschichte der jungen Frau, wobei Funk stellenweise erneut auf den für sie charakteristischen didaktisch-erklärenden Stil zurückgreift¹¹. Als Nike in Tel Aviv an einer von ihrer Arbeitskollegin mitorganisierten Demonstration gegen Femizide teilnimmt, gerät sie von dadurch geweckten Erinnerungs-Versatzstücken in Panik und verlässt die Veranstaltung abrupt:

Ich sank auf eine kleine Mauer, die den Garten eines Wohnhauses abgrenzte, und legte mich auf den feuchten Stein. (...) Mein Herz schlug schnell. Bilder blitzten vor

¹¹ Luisa Banki schreibt hierzu in ihrer Rezension zu *Zwischen Du und Ich* treffenderweise: „Funk arbeitet in ihrem Roman wie auch in ihrer Publizistik unermüdlich daran, einem mehrheitsgesellschaftlichen deutschsprachigen Lesepublikum nicht allein eine Vorstellung ihrer jüdisch-feministischen Position zu vermitteln, sondern einen allgemeineren Blick auf Differenzen, auf Erfahrungen der Benachteiligung, Ausgrenzung oder Misshandlung aufgrund von Geschlecht, Aussehen, religiöser oder kultureller Zugehörigkeit zu ermöglichen. Diese didaktische Absicht ist wertvoll, wird im Roman aber teilweise so offensichtlich, dass die literarische Qualität leidet. Wenn etwa Statistiken zu häuslicher Gewalt in Dialoge eingebaut werden oder ein Gespräch über den Genozid in Ruanda sich recht unverhohlen als musterhaftes Beispiel für einen selbstkritischen Umgang mit weißen Privilegien und Unwissenheiten geriert, dann wird der Roman unter der Hand zu Gebrauchsliteratur, die den Leser*innen „wokeness“ weniger ‚eintrichtert‘ als ‚einhämmert‘.“ (Banki 2021) Zugleich sollte an dieser Stelle jedoch angemerkt werden, dass Funk sich selbst keineswegs als „woke“ definiert und sich insbesondere vehement gegen woke, postkoloniale Sichtweisen auf Israel ausspricht. (Schmidt 2021)

meinem inneren Auge auf. Ich sah Sascha. Und ich sah mich auf der Treppe vor unserer Wohnung, die ich hinuntergestürzt war. Ich sah Saschas drei Freunde, wie sie im Türrahmen standen und verächtlich auf mich herabschauten. „Jetzt steh schon auf und bleib da nicht so opfermäßig liegen. Er hat es doch nicht so gemeint. Selbst schuld, wenn du ihn provoziert“, sagten sie, ohne Angst davor, sterben zu müssen. Ich weiß nicht genau, wie lange ich dort lag, aber irgendwann stand ich auf (...). Im Warmen und Trockenen sitzend, googelte ich nach *Häusliche Gewalt Deutschland* und fand eine Studie, die kurz zuvor herausgegeben worden war. Einhundertvierzigtausend Frauen hatten im Jahr 2017 eine gewalttätige Handlung angezeigt, und einhundsiebenundvierzig Frauen waren ermordet worden. Ich fing an zu rechnen. Dreihundertdreiundachtzig Frauen am Tag. Sechzehn Frauen pro Stunde. Alle vier Minuten meldete eine Frau einen Akt häuslicher Gewalt. Alle vier Minuten saß in irgendeiner bescheuerten Polizeiwaiche in Deutschland eine Frau – tränenüberströmt oder tränenfrei, weil unter Schock – vor einer Beamtin, die ihr Fragen stellte, ohne ihr Leben am Ende leichter machen zu können. Ich dachte an all jene Frauen, die in dieser Statistik nicht auftauchten, weil sie nicht jeden Akt häuslicher Gewalt gemeldet hatten. Ich dachte an mich. Ich dachte daran, wie stark ich gewesen war und wie schwach zugleich. Wie verängstigt, wie verzweifelt, wie einsam. (...) Ich suchte nach *Verurteilungen wegen häuslicher Gewalt*, fand aber keine aussagekräftige Statistik, sondern las nur Artikel zu Verhandlungen, die es in lokale Zeitungen geschafft hatten. Was diesen Frauen passiert war, war auch mir passiert. Was all die anderen Frauen daran hinderte, vor Gericht zu gehen, hatte auch mich daran gehindert: die Angst davor, vor der Verhandlung oder nach der Freilassung aus Rache ermordet zu werden. Dass die Täter dazu in der Lage waren, wussten wir längst. (Zwischen Du und Ich, 130–131)

Zwar beginnt Nike in Israel intensiv über ihre Erfahrungen zu reflektieren und lässt sich im Zuge dessen auch ihre Schneidezähne, die ihr Sascha in Folge einer versuchten Vergewaltigung teilweise ausgeschlagen hatte, neu richten – eine offensichtliche Metapher für das erhoffte Verheilen alter seelischer Bruchstellen. Jedoch gerät sie bald darauf erneut in eine Beziehung, die in einer Gewalteskalation ihr gegenüber endet. In die Erzählung dieser anfangs harmonisch-romantisch wirkenden Liebesgeschichte fügt Funk eine weitere Ebene von Gewalterfahrung ein, die den Roman zum einen nahezu von Extremen überladen erscheinen lässt, zum anderen jedoch die Omnipräsenz von Gewalt und deren oftmalige gesellschaftliche Tabuisierung symbolisiert: Als Nike über Instagram den vierzigjährigen Noam – Hebräisch für Sanftmut – kennenlernt, erscheint dieser zunächst, seinem Namen gemäß, wie ein sanftmütiges Gegenstück zu Sascha. Jedoch erfährt bis zum Ende des Romans keiner der beiden von den belastenden Geheimnissen und Traumata des anderen. Dieser von Anfang der Beziehung an angelegte Konflikt spiegelt sich auch im formalen Aufbau wider, in dem Kapitel

aus Nikes Sicht (erzählt in der ersten Person) durchgehend mit jenen aus Noams Sicht (durch einen personalen Erzähler in der dritten Person) alternieren: Noam – selbst Enkel von deutschen Shoah Überlebenden – lebt gemeinsam mit seinem gewalttätigen, misogynen und kleinkriminellen Onkel Asher in einer heruntergekommenen Tel Aviver Wohnung. Sein einziger Lebensunterhalt besteht im Verfassen einer wöchentlichen Kolumne für die israelische Tageszeitung *Haaretz*, bei der er jedoch aus verletztem Stolz und Eitelkeit kündigt, nachdem der Chefredakteur sich weigerte, einen seiner Texte abzudrucken. Sein karger Lebensstil (oft nimmt er tagelang kaum Nahrung zu sich, da er keinen Hunger empfindet) scheint jedoch nicht nur auf Geldmangel, sondern auch tiefliegende psychische Verwundungen zurückzuführen sein, die ihm eine ausreichende Selbstfürsorge verunmöglichen: Als kleines Kind wurde Noam nach dem Tod seines Vaters von seiner Mutter verlassen, die ohne ihn in ihr Geburtsland Deutschland zurückkehrte und von Asher in Obhut genommen – nicht nur war er dort dessen regelmäßigen und bis in die Gegenwart andauernden Prügelattacken ausgesetzt, sondern wurde auch von einem alten Schulfreund seines Onkels, zu dem er ihn ins Basketballtraining schickte, über längere Zeit hinweg sexuell missbraucht. Nichtsdestotrotz oder gerade dadurch bedingt schafft Noam es bis zum Ende nicht, sich finanziell und emotional aus der Abhängigkeit Ashers zu befreien – nicht für sich selbst, und auch nicht für seinen eigenen kleinen Sohn Amit, mit dessen Mutter er nie zusammenlebte und den er nur sehr unregelmäßig an Wochenenden sieht. Ebenso findet er keinen Anschluss mehr zu seiner eigenen Mutter Miri, die vor einigen Jahren nach Tel Aviv zurückkehrte und seither wieder den Kontakt zu ihm sucht.

Bei einem gemeinsamen Abendessen mit ihr, Nike und Noam erträgt er die – eigentlich harmonische – Situation nicht länger, verlässt wütend das Restaurant und flüchtet sich in Nikes Wohnung, in der er seit einigen Wochen lebt und wo er sich aufgrund fehlenden eigenen Geldes von ihr aushalten lässt. Als sie ihm jedoch bei ihrer Rückkehr vorsichtig eröffnet, dass das „so nichts werden könne“ zwischen ihnen, eskaliert die angespannte Lage vollends: Den Gedanken nicht ertragen könnend, von Nike verlassen zu werden, wirft ihr an den Kopf, sie eine „dämliche Nutte. Wie meine Mutter. Wie es alle Frauen sind“ (Zwischen Du und Ich, 285). Nike packt daraufhin all seine Sachen, um ihn hinauszuerwerfen, während Noam nicht mehr fähig ist, seine über Jahre aufgestaute Wut zu kontrollieren und beginnt, die Wohnung zu verwüsten:

Er wollte zerspringen vor Wut. Es knallte in seinen Ohren. Er hörte die Detonationen an verschiedenen Stellen seines Gehirns. (...) Er wollte sich aus diesem Körper heraus lösen, aber das ging nicht. Ihm blieb nichts anderes übrig, als den Explosionen ein Ventil zu geben. Die Energie musste nach draußen. (...) Noam sprang mit voller Wucht auf den gläsernen Sofatisch, der unter ihm zerbrach. Wütend packte er die Teekanne, die Nike auf dem Sideboard neben der Eingangstür

abgestellt hatte, und warf sie auf die Galerie. Die Teekanne zerschellte an der grauen Brüstung. Noams Schreien wurde nur durch vereinzeltes Ein- und Ausatmen unterbrochen. Er glaubte, die Splitter, die die Detonationen in seinem Körper hinterließen, flogen durch seinen geöffneten Mund in die Welt. Er hob einen Stuhl, der am Schreibtisch stand, in die Luft und schleuderte ihn auf die Galerie. Nike duckte sich. Der Stuhl riss die Deckenlampe mit sich, die über Nikes Kopf kaputtging. (Zwischen Du und Ich, 285 – 286)

Erst die von Nike verständigte Polizei kann Noam schließlich zu Boden ringen und ihn von noch Schlimmerem abhalten. Während Nike sich am nächsten Morgen an Bekannte – Mitorganisatorinnen der Demonstration gegen Femizide – wendet, mit ihrer Hilfe die Wohnung aufräumt und von diesen vor allem emotional gestützt wird, wird Noam von Asher gegen Kautionsstation abgeholt. In ihrer gemeinsamen Wohnung erleidet er einen Lähmungsanfall und bleibt, unfähig sich zu bewegen, hilflos liegen, was zugleich das offene Ende des Romans markiert. Hieran wird zudem deutlich, dass Mirna Funk – wohl auch feministisch motiviert – ihrer *weiblichen* Protagonistin wesentlich mehr Entwicklungspotenzial, Selbstreflexion und Handlungsfähigkeit zuschreibt; der *männliche* Gegenpart Noam hingegen bleibt gefangen in seinen Traumata, sieht sich nicht in der Lage, Hilfe zu suchen oder nur über das Erlebte zu sprechen, sabotiert sich bedingt durch verletzten Stolz, Scham und Angst selbst, was ihn letztlich auch nicht mehr davor bewahrt, gegen Nike gewalttätig zu werden.

5. Abschließende Bemerkung

Während *Winternähe* den Fokus vor allem auf äußere Ereignisse legt, zeitgenössischen Antisemitismus offen anspricht und versucht, einen Einblick in die komplexe israelische Lebensrealität zu geben, geht es in *Zwischen Du und Ich* stärker um innere Vorgänge – individuelle Verwundungen, Scham, Gebrochen-Sein, Traumata. In beiden Romanen spielt jedoch strukturelle Gewalt eine wesentliche Rolle – verbale Gewalt in Form von antijüdischen Äußerungen in der deutschen Gesellschaft, durch den Nahostkonflikt bedingte Gewalt, Gewalt gegen Frauen, sexuelle und sexualisierte Gewalt, die Shoah als höchster Kulminationspunkt politischer Gewalt. Das Ausgeliefert-Sein dieser Gewalt gegenüber, die sich immer wieder reproduzierenden Manifestationen von Feindseligkeit und Ermächtigung über andere, Antisemitismus und Misogynie bis hin zu Terror und Krieg lassen bei Funk letztlich keinen Wandel zu. Vielmehr sind es die dadurch bedingten Brüche, die daraus auch resultierenden Lähmungen und Handlungsunfähigkeiten, Scham- und Schuldgefühle, Schweigen und Geheimnisse, die ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit und literarischen Bearbeitung rücken.

Die hohe Aktualität, die ihrem Schreiben dabei zugrunde liegt und ihre Romane, Artikel und Essays auch zu zeithistorischen Quellen macht, zeigt sich tra-

gischerweise einmal mehr in der seit dem 7. Oktober 2023 eskalierten Gewalt in Nahost¹². Hinzu kommt ein weltweit erneut aufflammender Antisemitismus, unter dem Mirna Funk auch persönlich zu leiden hat. Ein tatsächlicher Wandel scheint – trotz einer sichtlich gewachsenen medialen und politischen Aufmerksamkeit der Problematik gegenüber – auch in dieser Hinsicht fern. So ist es nur bezeichnend, dass Funk im Dezember 2023 im Zuge eines Interviews mit der NZZ auf die Frage, ob sie noch Hoffnung habe, antwortete:

Seit zehn Jahren diskutiere ich öffentlich über Antisemitismus. In Deutschland gibt es eine Handvoll Juden, die öffentlich sprechen. Wir kriegen Morddrohungen, wir kriegen die krassesten Nachrichten. Seit dem 7. Oktober habe ich mich in meiner Wohnung verschanzt. Es kostet so viel Energie, diese Arbeit zu leisten und sich gleichzeitig mit dem Schmerz der neusten Ereignisse beschäftigen zu müssen. Wozu? Für wen? Es wird ja nicht besser. Deswegen habe ich es satt. Wie ganz viele innerhalb der jüdischen Community. (Wagner, Ribi 2023)

Nichtsdestotrotz bleibt die Autorin medial sehr aktiv – über diverse Postings, Interviews, Essays, der Teilnahme an Diskussionsrunden sowie über ein im Februar 2024 veröffentlichtes Sachbuch zu jüdischer Ideengeschichte und ihren Bezügen zur Gegenwart: Ähnlich wie *Von Juden lernen* (dtv 2024) sind auch *Winternähe* und *Zwischen Du und Ich* als komprimierte Produkte ihrer aktivistischen Tätigkeit bzw. als eine Art „Aufklärungsbücher“ oder „aktivistisch-didaktische Literatur“ zur Bewusstseinsbildung zu betrachten, die in einer alltagsnahen Sprache und an ein breiteres Publikum gerichtet, gesellschaftspolitische Fehlentwicklungen aufgreifen und bis in ihre schmerzhaftesten Aspekte ausleuchten. Zugleich stellen die konsequente mediale Positionierung Mirna Funks als jüdische Stimme, das Anknüpfen an zentrale, die deutsche Gesellschaft prägende Diskurse und die mehrheitsgesellschaftlich anschlussfähige Aufbereitung in Romanform eine nicht zu unterschätzende Publikations- und Verkaufsstrategie dar.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Banki, Luisa. 2018. „Actuality and Historicity in Mirna Funk's *Winternähe*.“ In *German Jewish Literature after 1990*, Katja Garloff / Agnes C. Mueller (Hrsg.). Camden House.
- Banki, Luisa. 2021. „Herkunft als Erinnerung. Geschichte und Gegenwart bei Mirna Funk und Marina Frenk.“ In *Re-Claim! Postmigrantische Diskurse der Aneignung*, Jara Schmidt / Jule Thiemann (Hrsg.). Neofelis.
- Banki, Luisa. 2023. „Rachekunst. Unversöhnlichkeit als literarischer Topos deutschsprachiger jüdischer Gegenwartsliteratur.“ In *Literarische Interventionen im deutsch-jüdischen*

¹² Konkret geht es hierbei um die beispiellosen Massaker an der israelischen Zivilbevölkerung und brutalen Vergewaltigungen israelischer Frauen durch Hamas-Kämpfer, die nach Gaza entführten israelischen Geiseln sowie auch um die israelische militärische Reaktion im Gaza-Streifen und um die verantwortungslose Haltung der Hamas ihrer eigenen Bevölkerung gegenüber.

- Versöhnungsdiskurs seit 1945*, Robert Forkel / Bianca Patricia Pick (Hrsg.). Transcript.
- Banki, Luisa. 2021. „Bruchstellen. In ‚Zwischen Du und Ich‘ erzählt Mirna Funk von der Macht der Vergangenheit über die Gegenwart.“ *Literaturkritik* von „Zwischen Du und Ich“, von Mirna Funk. *Literaturkritik.de*, April 26. https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=27843.
- Buber, Martin. 2008. *Ich und Du*. Reclam.
- Embacher, Helga, Edtmaier, Bernadette, Preitschopf Alexandra (Hrsg.). 2019. *Antisemitismus in Europa. Fallbeispiele eines globalen Phänomens im 21. Jahrhundert*. Böhlau.
- FRA – Agentur der Europäischen Union für Grundrechte. 2018. *Erfahrungen und Wahrnehmungen im Zusammenhang mit Antisemitismus. Zweite Erhebung zu Diskriminierung und Hasskriminalität gegenüber Jüdinnen und Juden in der EU. Zusammenfassung*. https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2018-experiences-and-perceptions-of-antisemitism-survey-summary_de.pdf.
- Hähnel-Mesnard, Carola. 2020. „Holocaust und transgenerationelle Traumatisierung in Narrationen der Post-DDR-Literatur.“ In *Trauma-Erfahrungen und Störungen des ‚Selbst‘. Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen*, Carsten Gansel (Hrsg.). De Gruyter.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Hueck, Carsten. 2015. „Familienroman: ‚Winternähe‘. Eine deutsch-jüdische Zustandsbeschreibung.“ *Deutschlandfunkkultur*, August 3. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/familienroman-winternaehe-eine-deutsch-juedische-100.html>.
- International Holocaust Remembrance Alliance. 2016. „Arbeitsdefinition von Antisemitismus.“ <https://holocaustremembrance.com/resources/arbeitsdefinition-antisemitismus>.
- Holz, Klaus / Haury, Thomas (Hrsg.). 2021. *Antisemitismus gegen Israel*. Hamburger Edition HIS.
- Bundeszentrale für politische Bildung. 2020. „Antisemitische Einstellungsmuster in der Mitte der Gesellschaft.“ <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/322899/antisemitische-einstellungsmuster-in-der-mitte-der-gesellschaft/>.
- Lombard, Jérôme. 2022. „Halacha, wer gehört dazu?.“ *Jüdische Allgemeine*, Januar 19. <https://www.juedische-allgemeine.de/juedische-welt/wer-gehoert-dazu/>.
- Michaelis-König, Andree. 2019. „Topoi der Globalisierung in einer jüdisch-deutschen Gegenwartsliteratur der Migration.“ In *Globalisierungsdiskurse in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts*, Ulrike Stamm / Ewa Wojno (Hrsg.). Lang.
- Mueller, Agnes C. 2021. „Germans, Migration, and Holocaust Memory in Contemporary Literature.“ In *The Holocaust Across Borders. Trauma, Atrocity, and Representation in Literature and Culture*, Hilene S. Flanzbaum (eds.). Lexington Books.
- Nagelschmidt, Ilse. 2022. „Hybride Identitäten. Autofiktionale Texte von jüdischen Autorinnen der Dritten Generation nach der Shoah.“ In *Jahrbuch für Internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*. Band 2, Laura Auteri / Natascia Barrale / Arianna Di Bella / Sabine Hoffmann (Hrsg.). Peter Lang.
- Passmore, Ashley A. 2020. „Transit and Transfer: Between Germany and Israel in the Granddaughters’ Generation.“ In *The Palgrave Handbook of Holocaust Literature and Culture*, Victoria Aarons / Phyllis Lassner (Hrsg.). Macmillan.

- Bundeszentrale für politische Bildung. 2021. „Israelbezogener Antisemitismus. Formen, Geschichte, empirische Befunde.“ <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/326790/israelbezogener-antisemitismus/>.
- Rutka, Anna. 2017. „„Annehmen. Akzeptieren. Damit leben. Nicht vergessen. Sich erinnern.“ Subversive Erinnerungsverschiebungen der Post-Shoah-Generation in Mirna Funks Roman *Winternähe* (2015).“ *Tematy i Konteksty* 12: 372–385.
- Salzborn, Samuel. 2014. „Israelkritik oder Antisemitismus? Kriterien für eine Unterscheidung.“ In *Antisemitismus. Geschichte, Theorie, Empirie*, Samuel Salzborn (Hrsg.). Nomos.
- Schirrmeister, Sebastian. 2023. „Von Lücken und Brücken. Leerstellen, Abwesenheiten und narrative Nähe in Texten der dritten Generation.“ *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 10 (01): 27–40.
- Schwarz-Friesel, Monika, Friesel, Evyatar / Reinharz, Jehuda (Hrsg.). 2010. *Aktueller Antisemitismus: ein Phänomen der Mitte?*. De Gruyter.
- Shehadeh, Raja. 2014. „The meaning of Mohamed Abu Khdeir’s murder.“ *The New Yorker*, Juli 09. <https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-meaning-of-mohamed-abu-khdeirs-murder>.
- Slodounik, Rebekah. 2023. „German, Jewish, and Female: Encounters with Antisemitism in Mirna Funk’s *Winternähe* (2015) and Deborah Feldman’s *Überbitten* (2017).“ *Feminist German Studies* 39 (01): 147–172.
- Spener, Anna. 2021. „„Unsere Rache ist unsere Existenz. Unsere Waffe ist die Sprache.“ Zum desintegrativen Potenzial von Mirna Funks Roman *Winternähe*.“ Die Fäden neu verknüpfen. Linke Narrative für das 21. Jahrhundert. *Undercurrents – Forum für linke Literaturwissenschaft* 16: 40–43.
- Bundeszentrale für politische Bildung. 2021. „Jüdisches Leben in der DDR.“ <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/juedisches-leben-348/juedisches-leben-348/341615/juedisches-leben-in-der-ddr/>.
- Yerushalmi, Yosef Hayim. 1996. *Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*. Wagenbach.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Bundeszentrale für politische Bildung. 2021. „Mirna Funk: ‚Meiner Tochter soll es anders gehen‘.“ <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/339355/mirna-funk-meiner-tochter-soll-es-anders-gehen/>.
- Becker, Tobias. 2015. „Roman-Autorin Mirna Funk ‚Übergriffe habe ich selbst erlebt‘.“ *Der Spiegel*, Juli 23 <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/mirna-funk-winternaehe-autorin-ueber-antisemitismus-in-deutschland-a-1044870.html>.
- Funk, Mirna. 2014. „Antisemitismus, Ohne mich.“ *Die Zeit. Zeitmagazin* 50, Dezember 04. <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2014/50/antisemitismus-deutschland-mirna-funk>.
- Funk, Mirna. 2015. *Winternähe*. Fischer E-Books. Kindle-Version.
- Funk, Mirna. 2021a. *Zwischen Du und Ich*. dtv
- Funk, Mirna. 2021b. „Am Ende eines langen Weges.“ *Die Zeit. Zeitmagazin* 47, November 23. <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2021/47/mirna-funk-autorin-juedische-identitaet-mutter-gemeinde>.
- Funk, Mirna. 2022. „Achtung Triggerwarnung, aber nur für Juden!“ *Welt*, August 24.

<https://www.welt.de/kultur/plus240607377/Mirna-Funk-ueber-Scholz-Abbas-und-die-Juden-Enteignung-des-Holocausts.html>.

Schmidt, Till. 2021. „Autorin über modernen Antisemitismus: ‚Woke? No fucking way!‘.“ *Taz*, July 13. <https://taz.de/Autorin-ueber-modernen-Antisemitismus/!5784415/>.

Wagner, Leonie C., Ribi, Thomas. 2023. „Wie reden in Zeiten von Hass, Wut und Ohnmacht? Ein Palästinenser und eine Jüdin im Gespräch.“ *Neue Zürcher Zeitung*, Dezember 05. <https://www.nzz.ch/feuilleton/gaza-krieg-und-deutsche-erinnerungskultur-mirna-funk-und-abdul-kader-chahin-im-gespraech-ld.1767502>.



Dr. Alexandra Preitschopf

Department of History

Faculty of Culture and Educational Sciences

University of Klagenfurt

Universitätsstraße 65-67

9020 Klagenfurt, AUSTRIA

E-mail: alexandra.preitschopf@aau.at

**DIE PROVINZ DER ERINNERUNG.
DER „HISTORIKERSTREIT 2.0“ IN DEUTSCHLAND
UND DIE DEBATTE ÜBER DIE „RETTUNG“ DER
BULGARISCHEN JUDEN**

Daniela Decheva

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

**THE PROVINCE OF THE MEMORY.
THE “HISTORIANS DEBATE 2.0” IN GERMANY
AND THE DEBATE ABOUT THE “SAVING” OF THE
BULGARIAN JEWS**

Daniela Decheva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.149-162>

Abstract: Der Beitrag umreißt den sog. Historikerstreit 2.0 in Deutschland und die Debatte um die Rettung bzw. Deportation der bulgarischen Juden anhand des Begriffs „Provinz“ und seiner Ableitungen, um Umschichtungen in beiden verfestigten Erinnerungsmodellen aufzuzeigen. Bei allen kontextspezifischen Unterschieden wohnt sowohl der deutschen, als auch der bulgarischen Holocaust-Kontroverse eine enorme politische Brisanz inne. Beide Debatten widerspiegeln historische Faktizität und Komplexität und tragen zugleich universalisierenden erinnerungspolitischen Bemühungen Rechnung. Damit sind sie für das Spannungsverhältnis zwischen Globalisierung und Partikularität der kollektiven Erinnerung exemplarisch.

Schlüsselwörter: Holocaust-Debatte, Historikerstreit 2.0, bulgarische Juden, Provinzialität, Erinnerungskultur

Abstract: The paper analyzes the “historians’ debate 2.0” in Germany and the debate about the rescue or deportation of the Bulgarian Jews using the term “province”

and its derivatives in order to show distortions in both consolidated models of collective memory. Despite all the context-specific differences, both the German and the Bulgarian Holocaust controversy are extremely politically explosive. Both debates reflect historical factuality and complexity and at the same time take into account universalizing efforts in the politics of remembrance. They are therefore exemplary of the tension between globalization and the particularity of collective memory.

Keywords: Holocaust debate, Historians' Debate 2.0, Bulgarian Jews, provinciality, memory culture

Einleitung

Diesem Text muss vorausgeschickt werden, dass er nur fünf Tage nach dem Hisbollah-Angriff auf Israel am 7. Oktober 2023 vorgetragen wurde. Die Auswirkungen des jetzigen Kriegs in Gaza auf die weltweite Holocaust-Debatte müssen hier aber ausgeklammert bleiben, um den Rahmen des Beitrags nicht zu sprengen.

Anstoß für vorliegende Überlegungen gab die ungefähr zeitgleiche Aufwirbelung der Holocaust-Debatte 2020-2023 in Deutschland und in Bulgarien. Die Anlässe waren jeweils anders sowie die historischen Kontexte beider Länder, im Grunde ging es aber in beiden Kontroversen darum, wie eine Erinnerungsgemeinschaft mit ihrem verfestigten Erinnerungsmodell umgeht, wenn es heftig herausgefordert wird. Nachfolgend versuche ich anhand des Begriffs „Provinz“ und seiner Ableitungen die aktuellen Verschiebungen in den beiden erinnerungspolitischen Kontexten zu interpretieren. Im sog. Historikerstreit 2.0¹ in Deutschland fielen nämlich auffallend oft die Wörter „Provinzialität“ bzw. „(Ent)Provinzialisierung“. Damit wurde der deutschen Holocaustforschung und -erinnerung Selbstreferenzialität und Abschottung gegenüber dem globalen postkolonialen Diskurs vorgeworfen. Ausgehend von der deutschen Kontroverse versuche ich die aktuelle bulgarische Holocaust-Debatte im Hinblick auf eine tatsächliche oder vermeintliche Provinzialität zu analysieren, obwohl in ihr dieser Begriff gar nicht explizit verwendet wurde. Der Vergleich der beiden Auseinandersetzungen erlaubt dann eine Schlussfolgerung, ob „Provinzialisierung“ als Kritik an eine erinnerungskulturelle Gemeinschaft überhaupt taugt.

¹ Der „erste“ Historikerstreit fing 1986 mit einer Mediendebatte zwischen Ernst Nolte und Jürgen Habermas an und engagierte monatelang Dutzende von Experten sowie die breite deutsche Öffentlichkeit. Letztendlich setzten sich die linksliberalen Kreise um Habermas durch; ihre These von der Singularität des Holocaust erlangte eine bis vor Kurzem unumstrittene Dominanz sowohl in der Forschung, als auch in der öffentlichen Erinnerungskultur Deutschlands. Sofern in den letzten Jahren immer wieder, aus verschiedenen Anlässen und verschiedenen Seiten, an diesem Postulat gerüttelt wird, wurde die aktuelle Kontroverse um den Zusammenhang von Shoa und Kolonialismus bzw. Imperialismus in den Medien als Historikerstreit 2.0. betitelt. Mehr zu diesem Zusammenhang in Neiman 2022.

Zum Begriff

Wenn „Provinz“ nicht neutral, als geografische, historiografische oder administrative Beschreibungskategorie gebraucht wird, sondern als das Andere der Metropole bzw. des Urbanen, ist sie eine Metapher für Rückständigkeit, Eingeschränktheit, ja Selbsteinschränkung, misslungene Nachahmung, oder aber für kleinstädtisches bzw. dörfliches Idyll, Geborgenheit, *slow living*. Bewusst klammere ich vorerst den Begriff „Kolonie“ als das Andere von Metropole aus. Als Annäherung an den Begriff „Provinzialität“ sei hier sein Gebrauch bei Adorno zusammengefasst:

Provinzialität bezeichnet [...] eine tendenziell in ruralen Räumen stärker als in urbanen verbreitete Geisteshaltung, die aufgrund der Vergesellschaftung auf dem Land und/oder der ideologischen Erinnerung an ebendiese apodiktisch das Eigene gegen das Fremde setzt. Mit dieser Begriffsbestimmung werden ländliche Räume nicht mit Unreflektiertheit und Autoritarismus gleichgesetzt, es wird aber begründet, aufgrund welcher Vergesellschaftungsformen letztere Defizite auf dem Land eher anzutreffen sind als in der Stadt. Auch wird keine klare Trennung von rural und urban unterstellt. Gerade weil die provinzielle Geisteshaltung sozialen Verhältnissen entstammt, wird argumentiert, dass sie grundsätzlich überall auftreten kann und sich Provinzialität in Stadt und Land gleichermaßen findet – in letzterem aber häufiger. (Belina 2021, 107)

Provinz kann man auch anderweitig charakterisieren, wenn man sie als Spielart der Peripherie auffasst: nämlich durch Entfernung, Anderssein und Abhängigkeit gegenüber dem Zentrum (nach einer Definition von Stein und Urwin, zit. nach Gortat 2023). Diese Charakterisierung impliziert, dass die beiden Pole sich nur durcheinander definieren lassen, aufeinander angewiesen sind und in unmissverständlichem Hierarchie- und Machtverhältnis stehen. Dabei verfügt die Provinz über robuste Abwehrmechanismen, sich bestimmten Einflüssen aus der Metropole wenigstens teilweise zu verschließen oder ihnen Widerstand zu leisten. Den normativen Ansprüchen der Metropole widersetzt sie dann ihre Partikularität, Authentizität und Verwurzelung. Ein anderes Spannungsverhältnis muss man dabei immer mitdenken: Im selben Maße wie die Metropole/das Urbane bewundert und begehrt, aber auch gefürchtet wird, kann die Provinz als Refugium bzw. Heimat, aber auch als Verbannung, als Gefangenschaft empfunden werden.

Selbstredend vermag dieses binäre Oppositionsmodell die Komplexität der globalisierten Verhältnisse nur bedingt zu verdeutlichen. Wenn Provinz das Lokale bzw. das Partikulare benennt, dann grenzt sie sich im globalen Zeitalter eben nicht gegenüber einem konkreten, relativ klar umrissenen „Mutterland“ ab, sondern gegenüber einem weitungsspannten Netz von Zentren, deren Wechselbeziehungen kaum zu überschauen sind. In einem solchen Modell agiert die westliche

Welt als eine ins Extreme erweiterte Metropole, die nach wie vor universalistische normative Ansprüche in globalem Maßstab erhebt. In diesem Sinne ist der Gegensatz global/lokal bzw. universal/partikular Gegenstand unzähliger Untersuchungen, die ihn aufzuheben versuchen (etwa die von Ulrich Beck, Arjun Appadurai, Kwame Anthony Appiah, Amartya Sen, Seyla Benhabib und viele andere). Sie sprechen von „globaler/weltbürgerlicher Identität“, „kosmopolitischem Patriotismus“, „verwurzeltem Kosmopolitismus“ (Appiah 1998; 2006) oder von „Gemeinschaft der Interdependenz“ (Benhabib) (vgl. Antweiler 2011, 79).

Speziell in erinnerungspolitischen Sinne plädieren Levy und Sznajder für eine „kosmopolitische Erinnerung“, die aus dem „Wechselverhältnis von globalen und lokalen Erinnerungen“ entstehen soll (Levy und Sznajder 2001, 149), wobei es sich nicht um eine „weltweite Homogenisierung, sondern um Hybridisierung aus globalen und nationalen Elementen“ handele (Levy und Sznajder 2001, 20). Auch in seinem aktuellsten Buch, das als Reaktion auf die Spannung zwischen Postkolonialen Studien und den Holocaust-Studien entstand, besteht Sznajder auf eine ethische Universalität der Erinnerung. Er beruft sich dabei unter anderem auf Paul Gilroys Konzept von „strategischem Universalismus“ und „radikalem Humanismus“ in Bezug auf die Möglichkeit jüdische und schwarze Unterdrückung zu umfassen: „Gilroy sieht die Verwundbarkeit des Körpers als Schlüssel“ (Sznajder 2022). Bei allen guten Vorsätzen dieser theoretischen Entwürfe stellt sich aber immer wieder die Frage nach ihrer praktischen, also politischen Umsetzung. Es scheint eine häufige Anfälligkeit von *erinnerungspolitischen* Texten zu sein, dass sie das Wissenschaftliche und das Politische kaum sauber auseinanderhalten können. (vgl. dazu Siebeck 2013). Exemplarisch dafür sei hier folgende Anmerkung zu Levys und Sznajders Buch *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust* (Levy und Sznajder 2001) zitiert:

Der Begriff der „kosmopolitischen Erinnerung“ changiert [...] zwischen Beschreibungskategorie und Postulat; in vielen Passagen des Buchs wird der Leser im unklaren gelassen, ob es sich um eine Analyse von Entwicklungstrends handelt oder um den normativen Entwurf einer zukünftigen Erinnerungskultur. (Kirsch 2002)

Diese prospektive und in hohem Maße politische Absicht ist der Holocaust- und der Genozid- / Rassismus- / Kolonialismusforschung gemeinsam. Mit *Provincializing Europe* (dt. *Europa als Provinz*, 2010, Campus) leitete Dipesh Chakrabarty eines der einflussreichsten postkolonialen Konzepte ein. Seine grundlegende Kritik gilt der europäischen Selbstreferenzialität, die den Kolonialismus in seinen verschiedensten Ausprägungen begründet und stabilisiert: „The European colonizer of the nineteenth century both preached this Enlightenment humanism at the colonized and at the same time denied it in practice“ (Chakrabarty 2000, 3-4). Den Historizismus und die Aufklärung als fixer Punkt des eu-

ropäischen eurozentrischen Selbstverständnisses, und speziell der europäischen „politischen Moderne“, betrachtet er als Ansätze der europäischen politischen und Geistesgeschichte, die sich als Interpretationsrahmen im nichtwestlichen Rest der Welt nicht anwenden lassen:

The Europe I seek to provincialize or decenter is an imaginary figure that remains deeply embedded in clichéd and shorthand forms in some everyday habits of thought (Chakrabarty 2000, 6) [...] European thought is at once both indispensable and inadequate in helping us to think through the experiences of political modernity in non-Western nations, and provincializing Europe becomes the task of exploring how this thought – which is now everybody’s heritage and which affect us all – may be renewed from and for the margins. (Chakrabarty 2000, 16)

Die Provinzialisierung der westlichen Perspektive wäre hier also als ein zu erreichendes Aufschließen für die historische und die geistige Erfahrung der nichtwestlichen Welt. Obwohl auch vom postkolonialen Diskurs ausgehend, ist „Provinzialisierung“ im aktuellen Historikerstreit in Deutschland jedoch anders gemeint.

Provinzialität der deutschen Holocaust-Forschung?

Das unauflösbare Ineinandergreifen von Forschung, Ethik und Politik wurde im Mai 2020 im Zuge der Mbembe-Kontroverse² durch eine Welle von Interventionen aus dem akademischen und publizistischen Milieu spektakulär demonstriert: die Initiative GG 5.3, die Jerusalem Declaration on Antisemitism, der Artikel von Rothberg und Zimmerer *Entabuisiert den Vergleich* (Rothberg und Zimmerer 2021), die Veröffentlichung der deutschen Übersetzung von Michael Rothbergs *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung* (Rothberg 2021), wohlgemerkt zwölf Jahre nach der Originalpublikation, Dirk Moses Text *Der Deutsche Katechismus* (Moses 2021) bis hin zu den Turbulenzen um *dokumenta 15* im September 2022. Von postkolonialen Kreisen wurde dabei das gewohnte deutsche Insistieren auf der Singularität des Holocaust und die Übersensibilität in puncto antisemitische Andeutungen

² Der angesehene Philosoph und Theoretiker des Postkolonialismus aus Kamerun Achille Mbembe hätte im August 2020 an der Eröffnung des Kunstfestivals Ruhrtriennale mit einer Rede teilnehmen sollen, wurde aber mit Vorwürfen des Antisemitismus, der Relativierung des Holocaust und der Nähe zur antisraelischen Organisation BDS ausgeladen. Dutzende deutsche Intellektuelle und Politiker:innen äußerten Unterstützung für Mbembe. Er selbst bezeichnete die Vorwürfe als absurd, forderte eine offizielle Entschuldigung im Namen des deutschen Staates und erklärte, dass er sich weigere, mit Personen oder Institutionen zusammenzuarbeiten, die die Menschenrechte verletzen. Mehr zur Kontroverse und seinem aktuellen Kontext in Eckert 2020, Sznaider 2022.

immer wieder als „provinziell“ kritisiert und dem deutschen Forschungs- und Erinnerungsdiskurs Resistenz gegenüber der transnationalen Genozidforschung vorgeworfen.

In ihrem manifestartigen Text *Enttabuisiert den Vergleich!* etwa sprechen Rothberg und Zimmerer unter Anderem vom „Liebäugeln mit dem Provinziellen“, vom „provinziellen Schluss“ und der „provinziellen Pose“ der Behauptung, dass sich deutsche Verantwortung nicht globalisieren lasse. Diese „selbst verordnete Provinzialität“ offenbare „ein Paradox im Zentrum der viel gepriesenen deutschen Erinnerungskultur“, nämlich ein Festhalten am Ethnischen und Identitären. Zugleich bedeute die Ablehnung einer globalen Perspektive eine Weigerung, Verantwortung für die Verbrechen des Kolonialismus zu übernehmen, so die beiden Forscher. Ihre vehemente Kritik treiben sie dann noch weiter, indem sie „den grassierenden intellektuellen Provinzialismus“ auch mit Fetischismus vergleichen. Dieses Verschließen für die koloniale Geschichte Europas und auch Deutschlands deuten sie im Sinne Chakrabartys als „unkritische Rettung einer europäischen Moderne“ (Rothberg und Zimmerer 2021). Nicht zuletzt werde dabei die Perspektive der deutschen Bürger:innen mit Migrationshintergrund ausgeblendet, und der weiße Suprematismus nach innen und nach außen stabilisiert. Ihm setzten sie das Konzept der multidirektionalen Erinnerung entgegen, das – im US-Diskurs der Opferkonkurrenz entstanden – als Leitfaden einer Entprovinzialisierung des deutschen Erinnerungskontextes dienen könne. Am Schluss ihrer Polemik steht die Forderung:

Anstatt uns auf die Entweder-oder-Logik der Provinzialisten von Geschichte und Erinnerung zurückzuziehen, brauchen wir ein Sowohl-als-auch, basierend auf globaler Geschichte, multidirektionaler Erinnerung und rassismuskritischem Aktivismus. Am Ende steht nicht weniger deutsche Verantwortung, sondern mehr, nicht weniger, sondern mehr Kampf gegen Antisemitismus und Rassismus. Sollte das nicht das Ziel jeder Auseinandersetzung mit dem Holocaust und den Verbrechen des Nationalsozialismus sein? (Rothberg und Zimmerer 2021)

In seiner Erwiderung an die beiden Autoren zählte Thomas Schmid, dass sie in ihrem Text „gleich neun Mal“ das Wort „provinziell“ verwenden. Rhetorisch eindrücklich argumentiert er, dass in der Tat der Historikerstreit der 1980er Jahre provinziell gewesen sei, denn „es galt als Ungeheuerlichkeit, Holocaust und Gulag in einem Atemzug zu nennen. Ein Fehler war das, weil für die Auseinandersetzung mit Geschichte der Vergleich nun einmal unersetzlich ist“. (Schmid 2021) In der aktuellen Debatte sei das aber absolut nicht der Fall.

Ein paar Wochen später trieb *Der Katechismus der Deutschen* von Dirk Moses (Moses 2021) die Debatte auf einen weiteren Höhepunkt. Gleich am Anfang äußerte er seine Verwunderung, dass die mittlerweile zwanzigjährige Debatte, die die Holocaust- Geschichtsschreibung deprovinzialisiert und diffe-

renziert habe, in Deutschland immer hysterischer geführt werde. In seiner Argumentierung widerspiegelt die Provinzialisierung des deutschen Diskurses einen latenten Rassismus gegenüber migrantischen und speziell gegenüber muslimischen Gemeinschaften (Moses 2021).

Die Kennzeichnung als provinziell benennt also eine Reihe moralpolitischer Vergehen der deutschen Holocaustforschung und -erinnerungskultur. Und wenn sie unter früherern Umständen nachvollziehbar wären, scheint das Festhalten am jahrzehntelangen Konsens nicht mehr zeitgemäß, so die Kritiker.

Exemplarisch für die Haltung der zahlreichen Forscher:innen, die sich dieser Vorwürfe erwehren, sei die von Sibylle Steinbacher angeführt. Sie gibt zwar zu, dass die in Deutschland relativ junge Genozidforschung und die Holocaustforschung tatsächlich mehr oder weniger parallel verlaufen, sich so zu sagen aus dem Weg gehen, und erst enger aufeinander bezogen werden sollten, ohne dass dabei methodische Differenzierungen ausgeblendet und dem Holocaust „seine strukturellen, wenn man so will, einzigartigen, besser: präzedenzlosen Besonderheiten“ abgesprochen werden.

Die Holocaustforschung jedenfalls muss nicht fürchten, dass sie, weil sie zur rechten Zeit methodische Skepsis artikuliert, „provinziell“ sei. Die gesamteuropäische Perspektive auf die nationalsozialistische Mordpraxis, die auch das Thema Kollaboration umfasst, hat die Holocaustforschung längst entwickelt. Und ohne ihre seit langem genuin internationale Ausrichtung und ihr entsprechendes Selbstverständnis ließe sie sich auch nicht betreiben. (Steinbacher 2022)

Die Kernfrage im Historikerstreit 2.0 ist also wieder, wie in dem der 1980er Jahre, die Singularität bzw. die Beispiellosigkeit des Holocaust (vgl. Klävers 2019, 2022a; 2022b). Im seitdem stark veränderten globalen (wissenschafts) politischen Kontext bleibt sie jedoch offen. Denn ihre extreme außenpolitische Resonanz geht unvergleichbar weiter als die Sorgen, ob die deutsche Erinnerungskultur und -forschung „provinzialisert“ oder bloß ihrer akademischen und moralpolitischen Verantwortung verpflichtet ist.

Verlässt man das hochpolitisierte Feld der aktuellen Kontroverse, wird man die Suche nach einer spezifisch deutschen „Provinzialität“ im weiten kultur- und geistesgeschichtlichen Kontext zurückverfolgen können. In seiner kapitalen Untersuchung *Was ist deutsch?* (2017) durchsucht Dieter Borchmeyer den deutschen Kulturkanon nach Erklärungen und Theoretisierungen dieses Selbstverständnisses. „Die fruchtbare Paradoxie, die *contradictio in adjecto* eines kosmopolitischen Provinzialismus“ der Weimarer Klassik findet sich etwa auch bei Thomas Mann in *Deutschland und die Deutschen*, wo er in der Kombination aus Kosmopolitismus und Provinzialismus eines der prägenden Merkmale des Deutschen sieht; Marx und Engels verstehen „die kosmopolitische Aufgebläht-

heit der deutschen Bürger“ nur als die Kehrseite ihrer provinziellen Borniiertheit, und Richard Wagner gibt vor dem französischen Publikum zu: das wahrhaft Eigentümliche des Deutschen sei in gewissem Sinne „immer provincial“ (Borchmeyer 2017).

Provinzialität der bulgarischen Holocaust-Debatte?

Auch bulgarische Historiker streiten über den Holocaust in seinem lokalen historischen Kontext. Anders als in Deutschland dreht sich die Debatte nicht um den Zusammenhang zwischen Antisemitismus und Kolonialismus bzw. Imperialismus, sondern um den zwischen der Judenvernichtung bzw. -rettung im damaligen Bulgarien, Faschismus und Kommunismus. Dieser grundsätzliche Unterschied gegenüber der deutschen bzw. internationalen Kontroverse bedeutet an sich keine „provinzielle“ Selbstreferenzialität, sondern schlicht eine selbstverständliche Ausrichtung der lokalen Forschung und Erinnerungskultur auf die historischen Umstände. Weder die postkoloniale Problematik noch die These von der Singularität des Holocaust haben in Bulgarien eine signifikante Bedeutung. Der zentrale Punkt hier ist die Tatsache, dass die 48.000 Jüdinnen und Juden aus dem Kerngebiet Bulgariens überlebten, aber andere 11.343 aus Nordgriechenland, Wardar-Mazedonien und Pirot, die damals unter bulgarischer Verwaltung standen, nach Treblinka deportiert wurden. Jahrzehntelang – während des Sozialismus und zum Teil bis heute noch – unterstützte Bulgarien innen- und außenpolitisch die These, es sei das einzige Land weltweit, das seine jüdischen Mitbürger:innen gerettet habe, und zwar als Verbündeter von Nazi-Deutschland – sich also gegen den Holocaust aufgelehnt habe. Gerade hier kann man mit der Frage ansetzen, ob diese lokale Erinnerungsperspektive gegenüber dem universalisierten und global institutionalisierten Holocaust-Gedenken nicht peinlich „provinziell“ ist. Das behaupten jedenfalls Baer und Sznajder in Bezug auf die polnische Jedwabne-Kontroverse: das Festhalten an der eigenen Entlastung sei eine Weigerung, sich von der *Provinzialität* zu verabschieden, die der nationale historiografische Diskurs unterhalte. Die „Jedwabneleugner“

... are disconnecting themselves from Europe. [...] The Polish president at that time understood that the globalization of this norm, which involves the cosmopolitanization of Holocaust remembrance, has become an integral part of European politics. In this universalized form, it serves Europeans – including the Poles – to redefine themselves (Baer und Sznajder 2017, 126).

Während im deutschen Fall die mangelnde Kontextualisierung des Holocaust in der globalen Genozid- und Kolonialismusforschung als Selbstprovinzialisierung kritisiert wird, äußert sie sich hier in der Absage des nationalen

Rechtfertigungsnarrativs an die globale/kosmopolitische/europäische „Norm“. „Die gesamteuropäische Perspektive auf die nationalsozialistische Mordpraxis, die auch das Thema Kollaboration umfasst“, um es noch einmal mit Steinbacher (Steinbacher 2022), zu formulieren, lässt keine Selbsttheroisierung zu. Die lokale historische Erfahrung in ihrer Partikularität und Komplexität unterliegt eben normativen Interpretationsregeln, die den demokratischen Wertekanon widerspiegeln, d.h. die Opferperspektive nicht umgehen können.

Im März 2023 jährten sich die Ereignisse um die Rettung bzw. Nichtrettung der bulgarischen Juden zum 80. Mal, was der öffentlichen Debatte eine außergewöhnliche Intensität und Medienpräsenz verlieh. Während es andernorts vorrangig um die Opposition Opfer-Täter geht, ist der Dreh- und Angelpunkt der bulgarischen Kontroverse eher die Relation *Täter und/oder Retter*. Zusammenfassend geht es um folgende zentrale Fragen:

- Kann man überhaupt von Rettung der 48.000 Juden aus dem Kerngebiet Bulgariens bei gleichzeitiger Deportation nach Treblinka der 11.343 aus den besetzten Gebieten sprechen?
- Wenn ja, ging es da überhaupt um Rettung oder nur um Hinauszögerung der Deportation? Sind die am Leben gebliebenen bulgarischen Juden also „gerettet“, „überlebt“ oder „nichtdeportiert“?
- Liegt die Verantwortung für die Deportation der Juden aus den besetzten Gebieten bei den bulgarischen Regierenden und speziell bei dem Zaren Boris III.?
- Gab es in der damaligen bulgarischen Gesellschaft erwähnenswerten Antisemitismus oder war sie – wie lange behauptet – aus ihrer historischen Entwicklung heraus tolerant?
- Und daher: war die Rettung, wenn wir beim üblichen Begriff bleiben, nur das bewunderungswürdige Resultat vom Einsatz konkreter Personen – Abgeordneten, Geschäftsleute, Juristen, Bischöfe der Bulgarischen Orthodoxen Kirche, oder spielte da auch eine flächendeckende „Graswurzelinitiative“ mit?
- Im Besonderen zur Rolle von Zar Boris III.: hat er aus Überzeugung gehandelt oder nur sich den Umständen gefügt? Dazu gehört ganz konkret die Frage, ob man seine Regierungszeit überhaupt als faschistisch bezeichnen darf, wie die kommunistische Geschichtsschreibung in Bulgarien behauptete (diese These unterstützen einige Historiker:innen auch heute noch).
- Wie soll das Mittun der Jüdischen Gemeinde selbst eingeschätzt werden? usw.

Diese und noch viele andere Fragen der aktuellen Debatte können ihre Komplexität natürlich nicht erfassen, sondern nur umreißen. Die eindrücklichen Fak-

ten der Rettung bzw. der Nichtdeportation, die durch Hannah Arendt (*Eichmann in Jerusalem*) und Frederick Chary (*The Bulgarian Jews and the Final Solution 1940-1944*)³ besondere Wirkung erlangten, werden immer wieder zitiert. Zahlreiche bulgarische und ausländische Forscher:innen, besonders nach der Wende 1989, haben in minutiöser Archivarbeit die Tatsachen zusammengeführt, die komplexen historischen Umstände rekonstruiert, die Interpretationswandlungen und politischen bzw. weltanschaulichen Positionierungen nachgezeichnet (vgl. Chary 1972; Troebst 2011; Данова/Аврамов 2013; Везенков 2013; Parapy 2022 und viele andere). Seitdem wird am hergebrachten selbstheroisierenden Narrativ heftig gerüttelt, wobei das akademische und das öffentlich-politische Milieu sich gegenseitig anfeuern.

Dabei kann dieser Diskurs vom postkommunistischen nicht separat betrachtet werden. Das Narrativ von der einzigartigen Rettung der bulgarischen Juden wurde gleich nach der kommunistischen Machtübernahme am 9. September 1944 durchgesetzt und besonders ab den 1960er Jahren international und intern etabliert (Troebst 2011; Везенков 2013; Parapy 2022). Außenpolitisch hat es nach dem Krieg für mildere Behandlung Bulgariens als Verbündeter des Dritten Reichs dienen sollen. Zugleich konnte die neu eingesetzte kommunistische Macht eine merkwürdige Balance zwischen dem ausgeprägten sowjetischen Antizionismus nach 1948 und den Sonderbeziehungen Bulgariens zu Israel halten⁴. Am Rettungsnarrativ schieden sich die Geister auch innerhalb der jüdischen Gemeinde: die Positionen der im Land gebliebenen⁵ regimetreuen Juden kommunistischer Gesinnung (Chaim Oliver, Albert Koen, Angel Wagenstein und viele andere) und der Zionisten gingen stark auseinander und wandelten sich dazu noch im Laufe der Jahrzehnte (Parapy 2022, 108-131). Die Beschlüsse des berühmten 7.

³ Diese grundlegende Arbeit aus dem Jahr 1972 wurde erst 2023, fünfzig Jahre nach ihrer Erscheinung, auf Bulgarisch publiziert.

⁴ Die diplomatischen Beziehungen zwischen Bulgarien und Israel, die 1948 aufgenommen wurden, mussten nach dem Sechs-Tage-Krieg auf Anweisung von Moskau abgebrochen werden, inoffiziell blieben aber die guten Kontakte bestehen. Dafür war auch die Tatsache förderlich, dass viele der Führungsmitglieder der Israelischen Kommunistischen Partei aus Bulgarien stammten (Troebst 2011, 111).

⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg ist die kommunistische Macht in Bulgarien nicht besonders unterstützend, was die Restitution von jüdischem Besitz betrifft, verhindert aber auch nicht, dass amerikanisch-jüdische Organisationen aktiv werden. Die allgemeine Verstaatlichung von Privateigentum sowie die Einschränkung von religiösen und Minderheitenrechte gehören zu den Gründen, warum im Zeitraum Oktober 1948–Mai 1949 mehr als 30.000 Juden nach Israel auswandern. Die ein paar Tausend, die Anfang der 1950er Jahre noch in Bulgarien leben, sind überwiegend regimetreu und spielen beim Konstruieren des Rettungsnarrativs mit.

Spruchkörpers des sog. Volksgerichts⁶ sind ein weiterer Aspekt, in dem sich die Themen Antisemitismus und Kommunismus in Bulgarien kreuzen.

Die Bereinigung von ideologischer Kontaminierung und die Neuinterpretierung der Fakten nach 1989 wurde von mehreren Umständen erschwert. Zum einen ist der Kommunismus-Diskurs in Bulgarien maßgeblich von der Tatsache geprägt, dass die „postkommunistischen Eliten, [...] zu einem großen Teil mit den spätkommunistischen identisch waren“ (Troebst 2011, 100). Das heißt, verfestigte ideologische Gegensätze wirken kaum vermindert nach – im akademischen, medialen und politischen Feld. Zum anderen spielt die außenpolitische und speziell die nachbarschaftliche Dimension eine entscheidende Rolle: die angespannten Beziehungen zu Republik Nordmazedonien im Zuge ihrer Vorbereitung auf den EU-Beitritt haben vor allem geschichts- und identitätspolitische Gründe. Bei öffentlichen Feierlichkeiten bezeugen bulgarische Amtsträger:innen und Politiker:innen in den letzten anderthalb Jahrzehnten zwar immer wieder Respekt und Trauer für die Deportierten aus den damals besetzten Gebieten (im heutigen Nordmazedonien), übernehmen aber nach wie vor keine Verantwortung im Namen des Staates. Die Organisation der Jüd:innen in Bulgarien *Shalom* vertritt die Stellungnahme, dass dies zu gelegener Zeit unbedingt geschehen soll, ohne dass dadurch der Dank und der Respekt für die Rettung der Nichtdeportierten relativiert wird.

Wenn man also von Provinzialisierung der bulgarischen Holocaust-Debatte gegenüber einer globalen „Holocaust-Erinnerungsmetropole“ sprechen kann, dann in mehrfacher Weise. Zum einen, weil die Kontroverse um die Kollaboration der bulgarischen Regierenden und der Gesellschaft mit Nazi-Deutschland immer noch unentschieden bleibt und zwar mit guten historiographischen Gründen. Zum anderen, weil hier, wie in den meisten postsozialistischen Ländern, die kommunistische Diktatur eine zentrale Rolle in der Erinnerungskultur spielt, gesamteuropäisch jedoch immer noch einen mehr oder weniger „provinziellen“ Rang hat. Die Holocausterinnerung im postkommunistischen Europa kann man aber nur innerhalb der (Post)Kommunismus-Diskurses handhaben. Nur unter diesen Umständen kann die bulgarische Holocaust-Debatte den Konflikt zwischen dem überlieferten Narrativ und den aktuellen erinnerungspolitischen An-

⁶ Zuständig für Personen, die des Antisemitismus und des Faschismus bezichtigt wurden (71 Personen). Ausführlich bei (Тодоров / Поппетров 2013). In seinem Buch *Courage und Strafe* schildert Wili Lilkov die Schicksale von zahlreichen Personen (vor allem aus dem Bildungsbürgertum), die jüdische Familien unterstützten und retteten, dann aber vom Volksgericht und von der Staatssicherheit zum Tode verurteilt oder diskriminiert wurden. Insofern lässt sich seine Untersuchung als eine Art „Mikrogeschichte des Guten“ lesen (Лилков 2021, vgl. auch Бенбасат 26.01.2019).

forderungen austragen – wenn sie nicht als „provinziell“ und „nichteuropäisch“ gelten will.

Fazit

Die zwei Universalisierungsansprüche, die in der deutschen Debatte miteinander kämpfen (Singularität versus Einbettung in die globale/europäische Gewaltgeschichte), haben im bulgarischem Kontext keine historische Verwurzelung. Dafür aber die lokale Geschichte von Judenrettung, wenn auch höchst umstritten. Bei allen kontextspezifischen Differenzen bestätigen die aktuellen Holocaust-Kontroversen in Deutschland und in Bulgarien ein weiteres Mal, dass kollektive Erinnerungsmodelle mit zentraler identitätsstiftender Bedeutung extrem ideologieträchtig und politisch instrumentalisierbar sind – letztendlich wird weniger um die Fakten selbst, als um deren Einordnung in ein Intertretationsschema gestritten. Kann die kollektive Erinnerung ihre spezifische historische Kontextualisierung behalten, die ja das eigentlich Erinnernte bedingt, ohne das Etikett einer wie auch immer verstandenen Provinzialität zu bekommen? Ja, wenn sie dieses Spezifische mit dem normativen Rahmen abstimmt. Gerade da verlaufen aber die feinen roten Linien, über die die Historiker immer streiten werden.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Antweiler, Christoph. 2011. *Mensch und Weltkultur*. Bielefeld: transcript.
- Avramov, Rumen / Nadya Danova. 2013. *Deportiraneto na evreite ot Vardarska Makedonia, Belomorska Trakiya i Piro, mart 1943 g. Dokumenti ot balgarskite arhivi*. Obedineni izdateli. [Аврамов, Румен; Надя Данова. 2013. *Депортирането на евреите от Вардарска Македония, Беломорска Тракия и Пирот, март 1943 г. Документи от българските архиви*. Обединени издатели.] https://www.marginalia.bg/wpcontent/uploads/2014/07/T.1_palen.pdf
- Baer, Alejandro / Natan Sznaider. 2017. *Memory and forgetting in the post-Holocaust era: the ethics of never again*. Routledge.
- Belina, Bernd. 2021. „Provinzialität“ bei Adorno. *Geographische Zeitschrift*.
- Benbasat, Albert. 2019. „Pisatelite i antisemitizmat.“ [Бенбасат, Алберт. 2019. „Писателите и антисемитизмът.“ <https://kultura.bg/web/%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%B8-%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8A%D1%82/>.]
- Borchmeyer, Dieter. 2017. *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Rowohlt.
- Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton University Press.
- Chary, Frederic. 1972. *The Bulgarian Jews and the Final Solution 1940-1944*. University of Pittsburgh Press.
- Eckert, Andreas. 2020. „Postkoloniale Zeitgeschichte?“ *Zeithistorische Forschungen/Stu-*

- dies in *Contemporary History*: 530-543. <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2108>.
- Gortat, Jacob. 2023. „Austrian national identity in the centre-periphery model.“ *Identities*: 388-407. 10.1080/1070289X.2023.2247899.
- Kirsch, Jan-Holger. 2002. „Rezension zu: Levy, Daniel; Sznajder, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Frankfurt am Main 2001.“ *H-Soz-Kult*. <www.hsoz-kult.de/publicationreview/id/reb-3019>.
- Klävers, Steffen. 2019. *Decolonizing Auschwitz? Komparativ-postkoloniale Ansätze in der Holocaustforschung*. De Gruyter.
- Klävers, Steffen. 2022a. „Die Vergangenheit, die vergehen soll.“ *jungle.world*, September 22. <https://jungle.world/artikel/2022/38/die-vergangenheit-die-vergehen-soll>.
- Klävers, Steffen. 2022b. „Vergleichen, gleichsetzen, verkennen – zur kolonialen Umdeutung des Holocaust im Historikerstreit 2.0.“ *diezukunft.at*, Februar 3. <https://diezukunft.at/vergleichen-gleichsetzen-verkennen-zur-kolonialen-umdeutung-des-holocaust-im-historikerstreit-2-0-von-steffen-klaevers/>.
- Levy, Daniel / Natan Sznajder. 2001. *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*. Suhrkamp.
- Moses, Dirk. 2021. „The German Catechism.“ *Geschichte der Gegenwart*, Mai 23. <https://geschichtedergegenwart.ch/the-german-catechism/>.
- Neiman, Susan. 2022. „Wie die beiden Historikerstreite zusammenhängen“. In *Historiker streiten. Gewalt und Holocaust – die Debatte*, Susan Neiman / Michael Wildt (Hrsg.). Propyläen.
- Ragaru, Nadège. 2022. „I balgarskite evrei byaha spaseni...“. *Istoriya na znaniyata za Holocosta v Balgaria*. Kritika i humanizam. [Рарару, Надеж. 2022. „И българските евреи бяха спасени...“. *История на знанията за Холокоста в България*. Критика и хуманизъм.]
- Rothberg, Michael. 2021. *Multidirektionale Erinnerung*. Metropol.
- Rothberg, Michael / Jürgen Zimmerer. 2021. „Enttabuisiert den Vergleich!“ *Zeit*, April 4. <https://www.zeit.de/2021/14/erinnerungskultur-gedenken-pluralisieren-holocaust-vergleich-globalisierung-geschichte>.
- Schmid, Thomas. 2021. Der Holocaust war kein Kolonialverbrechen. *Zeit*, April 11. <https://www.zeit.de/2021/15/erinnerungskultur-holocaust-kolonialismus-menschheitsverbrechen-vergleichbarkeit-michael-rothberg-juergen-zimmerer>.
- Siebeck, Cornelia. 2013. „In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“ – Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Assmannschen Gedächtnisparadigma.“ In *Formen und Funktionen sozialen Erinnerns*, René Lehmann / Florian Öchsner / Gerd Sebald (Hrsg.). Springer VS.
- Steinbacher, Sybille. 2022. „Über Holocaustvergleiche und Kontinuitäten kolonialer Gewalt.“ In *Ein Verbrechen ohne Namen*, Saul Friedländer / Norbert Frei / Sybille Steinbacher / Dan Diner / Jürgen Habermas (Hrsg.). C. H. Beck.
- Sznajder, Natan. 2022. *Fluchtpunkte der Erinnerung*. Hanser.
- Todorov, Varban / Poppetrov, Nikolay. 2013. *VII sastav na Narodnia sad. Edno zabraveno dokumentalno svidetelstvo za antisemitizma v Bulgaria prez 1941-1944 g. Iztok-Zapad*. [Тодоров, Върбан; Николай Поппетров. 2013. *VII състав на Народния съд. Едно забравено документално свидетелство за антисемитизма в България през 1941–1944 г. Изток-Запад*.]

- Troebst, Stefan. 2011. „Rettung, Überleben oder Vernichtung? Geschichtspolitische Kontroversen über Bulgarien und den Holocaust.“ *Südosteuropa* 59, Heft 1, 97-127.
- Vezenkov, Aleksandar. 2013. „Spasyavaneto na balgarskite evrei – unikalno li e naistina?“ [Везенков, Александър. 2013. „Спасяването на българските евреи – уникално ли е наистина? *Култура - Брой 34 (3005), 18 октомври 2013.* [https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/21414.](https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/21414)]

✉ Assoc. Prof. Daniela Decheva, PhD

ORCID ID: 0000-0002-2396-6209

Department of European Studies

Faculty of Philosophy

Sofia University St. Kliment Ohridski

125, Tsarigradsko Shose Blvd. 1113 Sofia, BULGARIA

E-mail: dndecheva@phls.uni-sofia.bg

**VERMÄCHTNIS, GEISTER, CHRONOFERENZ: DIE
VERGEGENWÄRTIGUNG DES VERGANGENEN IN
KATJA PETROWSKAJAS *DAS FOTO SCHAUTE MICH
AN* (2022)**

Ulrike Vedder

Humboldt-Universität zu Berlin (Deutschland)

**LEGACY, GHOSTS, CHRONOFERENCE: THE
RE-PRESENTATION OF THE PAST IN KATJA
PETROWSKAJA'S "DAS FOTO SCHAUTE MICH AN"
(2022)**

Ulrike Vedder

Humboldt-University Berlin (Germany)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.163-174>

Abstract: Katja Petrowskajas Sammlung von kurzen Texten zu ausgewählten Fotografien wurde als Buch 2022 publiziert; zuvor sind diese Texte einige Jahre lang alle drei Wochen als Kolumnen in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* erschienen. Schon in ihrem ersten Roman *Vielleicht Esther* (2014) spielten Fotografien eine gewisse Rolle, und auch in *Das Foto schaute mich an* geht es um die suchende Reflexion eines Zusammenhangs zwischen Gegenwart und Vergangenheit anhand von Fotografien, um die konzentrierte Befragung von visuellen Details im Versuch, sie zum Sprechen zu bringen – alles vor dem Horizont der Möglichkeiten und Aporien historischen Erinnerns im Zeichen der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Anhand einiger der Kolumnen analysiert der Aufsatz die intrikaten Zeitverhältnisse, die die Frage einer Vergegenwärtigung des Vergangenen betreffen und die im Zusammenspiel von Literatur und Fotografie in besonderer Weise zustande kommen. Dafür spielen die drei Perspektiven ‚Vermächtnis und Erbe‘, ‚Geister und Nachleben‘ sowie ‚Chronoferenz‘ eine entscheidende Rolle.

Schlüsselwörter: Fotografie, Erinnerung, Intermedialität, Zeitdarstellung, Gegenwartsliteratur

Abstract: Katja Petrowskaja's collection of short texts on selected photographs was published as a book in 2022; previously, these texts appeared as columns in the *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* every three weeks for several years. Photographs already played a certain role in her first novel *Vielleicht Esther* (2014). *Das Foto schaute mich an* is also about the searching reflection of a connection between the present and the past on the basis of photographs, about the concentrated questioning of visual details in an attempt to make them speak – all against the horizon of the possibilities and aporias of historical memory in the context of the violent history of the 20th century. Based on some of the columns, the essay analyses the intricate temporal relationships that relate to the question of making the past present and that come about in the interplay between literature and photography. The three perspectives 'legacy and heritage', 'ghosts and afterlife' and 'chronofence' play a decisive role here.

Keywords: photography, memory, intermediality, representation of time, contemporary literature

1. Blickwechsel zwischen Fotografie und Literatur

Das Foto schaute mich an – Katja Petrowskajas Sammlung kurzer Prosatexte zu ausgewählten Fotografien ist 2022 in Buchform publiziert worden; zuvor erschienen diese Texte als regelmäßige Kolumnen in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*. Schon in *Vielleicht Esther* (2014), dem ersten Roman der ukrainisch-jüdischen Schriftstellerin, die seit Jahren in Berlin lebt und auf Deutsch schreibt, spielen Fotografien eine gewisse Rolle. Und auch in *Das Foto schaute mich an* geht es wieder, wenn auch in anderen Formaten, um die suchende Reflexion eines Zusammenhangs zwischen Gegenwart und Vergangenheit anhand von Fotografien aus den Jahren 1860 bis 2021, die zum Teil aus Petrowskajas privatem Archiv, zum Teil von anonymen oder aber renommierten Fotograf*innen stammen. In den teils mehr kommentierenden, teils mehr erzählenden Texten unternimmt die Autorin eine konzentrierte Befragung von visuellen Details im Versuch, die Bilder zum Sprechen zu bringen. Situier ist diese Suchbewegung vor dem Horizont der Möglichkeiten und Aporien historischen Erinnerns im Zeichen der Gewaltgeschichte des langen 20. Jahrhunderts.

Anhand einiger der Kolumnen aus *Das Foto schaute mich an* soll im Folgenden über die intrikaten Zeitverhältnisse nachgedacht werden, die die Frage einer Vergegenwärtigung des Vergangenen betreffen und die im Zusammenspiel von Literatur und Fotografie in besonderer Weise zustande kommen. Denn die Fotografie als ein zentrales Medium v.a. des 20. Jahrhunderts spielt für die Erinnerungskultur eine ebenso wichtige Rolle wie für eine medienbewusste Literatur und kommt deshalb in literarischen Vergegenwärtigungen des Vergangenen samt

den literarischen Reflexionen über deren Bedingungen immer wieder zum Einsatz. Es ist sicherlich die der Fotografie eigene „Ambivalenz von Dokumentation und Konstruktion“ (Sicks 2010, 38), die für die Spannungen zwischen Geschichte und Vergegenwärtigung, Erinnern und Vergessen, Archiv und Subjekt anschließbar ist. Dabei können beide Erinnerungsmedien, die Literatur und die Fotografie, sich wechselseitig bestätigen oder aber auch irritieren (vgl. Albers 2001).

Sowohl für die Blickwechsel zwischen Literatur und Fotografie als auch für die Relationierung von Vergangenheit und Gegenwart gilt, dass sie nicht eindirektional zu denken sind, sondern wechselseitige, multidirektionale Verhältnisse darstellen. Für deren Erschließung in Petrowskajas Texten sind im Folgenden drei Perspektivierungen in Anschlag zu bringen, die solche intermedial und intertemporal bestimmten Zusammenhänge auf den Punkt bringen: die Idee des Vermächtnisses, das Phänomen der Geister, das Konzept der Chronofrenz. Darüber hinaus ist in diesem Kontext an Roland Barthes' Unterscheidung zwischen *studium* und *punctum* zu erinnern, die er in seiner Fotografie-Studie *Die helle Kammer* entwickelt und die auch Petrowskaja in ihren Kolumnen beschäftigt. Beide Begriffe bezeichnen Haltungen des Betrachtens und ‚Lesens‘ von Fotografien. Unter *studium* versteht Barthes eine Bildanalyse, die auf die denotative Aussagefähigkeit von Fotografien zielt, Barthes nennt das „eine konventionelle Information“ (Barthes 1985, 35). In dieser Haltung geht es um Bildinhalt und Intentionalität einer Fotografie, d.h. um die Frage, was sie zeigt, warum sie gemacht wurde, was sie transportieren soll, verbunden mit „einem *durchschnittlichen* Affekt“ (ebd.) des Betrachters. Demgegenüber ist das *punctum* zu verstehen als ein Detail, das das betrachtende Subjekt ergreift, irritiert, beschäftigt: Das *punctum* „durchbricht (oder skandiert) das *studium*“ (ebd.). So wie es in literarischen Texten rätselhafte Stellen gibt, die einem nachhängen, so gibt es auch auf Fotos etwas, das berühren kann, das die Aufmerksamkeit des Subjekts auf sich zieht: ein *punctum*, das sich nicht per *studium* abtragen lässt. Im *punctum* kommt also die ‚Aktivität‘ einer Fotografie zum Tragen – eine Aufforderung nicht nur zum Betrachtetwerden, sondern zum multidirektionalen Blickwechsel –, die auch aus Petrowskajas Titel *Das Foto schaute mich an* spricht.

2. Fotobücher: Intermedialität und Narration

Für die Analyse der Foto-Texte Katja Petrowskajas sind verschiedene intermediale und narrative Muster von literarischen Fotobüchern relevant. Drei Formate – der Fotoroman, der Erinnerungsroman und das Album – seien hier skizziert. Sie praktizieren unterschiedliche Text-Bild-Kombinatoriken, stoßen damit medienästhetische und erinnerungslogische Überlegungen an und bedingen also spezifische Lektüren und Bildbetrachtungen.

Ein erstes Muster ist der Fotoroman, der in aufeinander folgenden Fotos eine Geschichte erzählt. Dabei handelt es sich um ein seit den 1950er Jahren populäres Format fotografischer Liebes- und Kriminalgeschichten, die sog. *fotoromanzi* (vgl. Schimming 2002). In diesem populären Genre des trivialen Fotoromans besteht kein Zweifel über den Zusammenhang zwischen zwei aufeinander folgenden Fotos, die Erzählweise ist konventionell, die Beziehungen zwischen den Charakteren sind klischeebehaftet. Mit Blick darauf haben sich in der Gegenwartsliteratur ganz eigene Medien- und Genreexperimente entwickelt, so z.B. ein künstlerisches Projekt von Leanne Shapton mit dem Titel *Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck* (amer. 2009, dt. 2010). Es handelt sich um eine Art experimentellen Liebesroman, der die Form eines Versteigerungskatalogs – mit fotografierten Objekten, die in kurzen Texten samt Schätzpreis erläutert werden – hat und in dem die Geschichte einer Liebesbeziehung nach ihrem Ende anhand der übriggebliebenen Objekte erzählt wird. Durch die fotografierten und mit Texten versehenen Dinge werden nach und nach Stationen der Liebesgeschichte rekonstruierbar (vgl. Vedder 2012). Shaptons Fotobuch ist also zum einen ein künstlerisches Spiel mit dem Muster und den Klischees des trivialen Fotoromans, zum anderen ein Gedächtnisprojekt, das mit dem Auktionskatalog – so die Fiktion – kurz vor der Zerstreuung der Objekte ein letztes Mal die Erinnerung an die Liebesgeschichte ermöglicht und inszeniert.

Als eine zweite Variante von literarischen Fotobüchern sind solche Erinnerungs- und Generationenromane zu nennen, in die einzelne Fotografien inseriert sind und in denen häufig Krieg bzw. Verfolgung und deren Nachleben thematisiert werden (vgl. Horstkotte 2009; Gerstner 2012). Dies wird umso stärker in jenen Erinnerungsromanen reflektiert, die wiederum von Fotografien als Gedächtnismedien handeln und oft das Suchen oder auch Finden von Fotos schildern¹. In diesen Romanen, zu dessen prominentesten W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001) zählt, haben die Fotografien im Textverlauf weder eine bloß illustrative Funktion noch fungieren sie als vergangenheitssatte Erinnerungsspeicher, sondern im Gegenteil: Sie werden durch den Text befragbar, gerade was ihren dokumentarischen bzw. wirklichkeitsreferentiellen Charakter betrifft, so wie sie umgekehrt den Erzählverlauf unterbrechen, unterminieren, aufbrechen können.

Das zeigt sich auch in Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther* (2014), in dessen Szenen bzw. Geschichten eine Reihe von Fotos eingelassen ist². Diese

¹ Interessanterweise geschieht dies auch in Romanen, die keine Fotos abbilden, wie z.B. Marcel Beyers *Spione*, Ulla Hahns *Unschärfe Bilder* oder Stefan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*.

² Neben Fotografien lassen sich weitere „figures of postmemory“ in dem Roman beobach-

Bilder werden im Roman als historische Zeugnisse behandelt, die in der Suchbewegung der Ich-Erzählerin weiterhelfen oder auf Umwege führen, und zugleich sind es durchaus rätselhafte Bilder, die weniger erhellen als vielmehr die beunruhigende Frage nach Sichtbarkeit und Wissbarkeit aufwerfen. So zeigt ein Foto „die jüdischen Buchstaben im Straßenpflaster von Kalisz“ (Petrowskaja 2014, 134), was die Ich-Erzählerin so erklärt:

Noch während des Krieges, als es in Kalisz keine Juden mehr gab, wurden aus dem Friedhof die Mazewen entfernt, die jüdischen Grabsteine, sie wurden in Quadrate zersägt und auf die Straße gelegt, mit der Rückseite nach oben, so dass man die hebräischen Buchstaben nicht sah, wenn man auf die Steine trat. Es war ein System der Vernichtung mit mehrfacher Sicherung. Ob man davon weiß oder nicht, jeder, der die Straßen von Kalisz entlanggeht, tritt die Grabsteine mit Füßen. Vor ein paar Jahren wurden in der Stadt neue Leitungen verlegt, man entfernte die Steine und legte sie wieder zurück, doch diesmal hatte niemand aufgepasst, einige Steine wurden umgedreht, und die hebräischen Buchstaben kamen zum Vorschein. (Petrowskaja 2014, 135)

Was als ein sichtbarer, ja qua Buchstaben lesbarer Zugang zur Vergangenheit erscheinen könnte – also zu einer Vergangenheit, die in der Gegenwart ganz materiell, aus Stein, vorhanden und zudem im Roman durch die dokumentarische Fotografie beglaubigt ist –, das ist zugleich, wie die Ich-Erzählerin sagt, doch ‚fragwürdig‘. Zwar findet sie in der Straße einige weitere umgedrehte Buchstabensteine, doch ergibt das, wie sie selbst kommentiert, keinen Text, keine Geschichte, keinen Sinn: „[...] ich sammelte, noch einer, hier wieder einer, ich unternahm eine fragwürdige Restitution von verschwundenen Dingen, die ich nicht haben und nicht deuten konnte“ (Petrowskaja 2014, 136).

Dass aber im „nicht haben und nicht deuten“ dennoch etwas sichtbar und lesbar gemacht werden kann, zeigt sich sowohl in der Text-Bild-Kombination als auch im Layout dieser Passage (vgl. Petrowskaja 2014, 134f.). Denn das Zusammengesetzte des aus zersägten Grabsteinen bestehenden Straßenpflasters auf dem Foto weitet sich auf den Text aus, der seinerseits aus Textstücken und -formaten zusammengesetzt ist: aus der Kapitelüberschrift „Verlorene Buchstaben“; aus einem Motto von Ossip Mandelstam, in dem es um das Verbinden und Verknüpfen geht („als schickten ihre Hände nun nach allen Seiten Brieftauben“, ebd.); aus einigen Absätzen über den suchenden Rundgang durch die Stadt Kalisz sowie aus der Fotografie des Straßenpflasters. Versammelt sind also disparate und doch zusammengehörige Fragmente, in denen es sowohl um die Unsichtbarkeit bzw. Unsichtbarmachung von Vergangenem geht als auch um die Frage, auf welche Weise das Vergangene dennoch – wie verborgen auch immer –

mit der Gegenwart in Verbindung steht. Auch wenn die Ich-Erzählerin die Erinnerungsfragmente und -lücken nicht vervollständigen kann, so kann sie sie doch auf literarische Weise verbinden.

Ein drittes intermediales und narratives Muster von Fotobüchern ist das des Albums, das nicht nur Fotografien versammelt, sondern auch kurze Texte, die zu den Bildern verfasst, imaginiert, erzählt werden – eine Sammlung also sowohl von Fotos als auch von zugehörigen Texten. „Ein Album“, so lautet beispielsweise der Untertitel von Wilhelm Genazinos Fototextsammlung mit dem Titel *Auf der Kippe* (2000). Dieser Titel deutet zum einen, im Sinne von ‚Müllkippe‘, den Herkunftsort der alten Fotos an, die im Nachwort als „Abfallbilder“ bezeichnet werden (Genazino 2000, 67). Und zum anderen weist der Titel auf den ‚Kippunkt‘ der Bilder hin, der in den zugehörigen Texten herauspräpariert wird und der aus herkömmlichen Familien-, Stadt- oder Landschaftsfotografien ein Symptom für eine Epoche macht. So zeigt die letzte Text-Bild-Paarung des Albums ein ‚Alltags‘-Foto aus der Zeit des Nationalsozialismus: eine fast leere Straße mit Hakenkreuzbeflaggung. Der dazugehörige Text bietet eine eigenwillige, im historischen Sinne kontrafaktische Bildbeschreibung: Hier sehe man ja, dass die Bevölkerung nichts von den nationalsozialistischen Machthabern wissen wolle, denn niemand sei zur angesetzten Kundgebung erschienen. Der Text ‚liest‘ das Foto einer an die Nazis angepassten Stadt also als ein widerständiges Bild – was offensichtlich historisch ‚falsch‘ ist und gerade deshalb die Frage provoziert, warum es eigentlich nicht so war, wie es der fiktive Text entwirft.

3. Vermächtnis, Geister, Chronoferenz: *Das Foto schaute mich an*

Ähnlich, aber noch frappierender verfährt Katja Petrowskaja in ihrer Foto-Text-Sammlung mit dem Titel *Das Foto schaute mich an*. Ähnlich, weil auch hier kurze, teils kontrafaktische Erzählungen und Überlegungen neben den abgebildeten Fotografien stehen und weil auch hier Vergangenheit und Gegenwart immer wieder fragend übereinandergelegt werden, anders gesagt: weil auch hier von einem Heute aus, mit Blick auf die unhintergehbare Kluft gegenüber den Bildern und der Vergangenheit, über die Fotos nachgedacht wird. Was an Katja Petrowskajas Fotobuch aber besonders frappiert, ist die Gegenwart des Krieges, die die Betrachtungen bestimmt. So heißt es im Nachwort: „Dieses Buch handelt nicht vom Krieg, aber es wird vom Krieg umklammert. Der erste Text entstand, als der Osten der Ukraine von Russland angegriffen wurde.“ (Petrowskaja 2022, 247) Diese Umklammerung geben die kurzen Texte zu lesen, auch wenn sie nicht direkt von Russland, der Ukraine oder vom Krieg handeln. Denn es ist die Form, anders gesagt: die „Haltung“ (ebd.), mit der die Fotos betrachtet, erforscht und

kontextualisiert werden, die mit der Dringlichkeit der Gegenwart korrespondiert. Diese Dringlichkeit spricht auch aus dem Titel *Das Foto schaute mich an*: Die Aktivität liegt auf Seiten des Fotos, es kann und will etwas zeigen, erinnern, bewahren und tradieren, gegen jede Wahrscheinlichkeit. Das soll nun beispielhaft an drei ausgewählten Text-Foto-Kombinationen aus dem Band gezeigt werden.

Der kurze Text *Mira geht zur Schule* ist einem Foto gewidmet, auf dem ein „Mädchen mit der Zuckertüte“ in der „Freien Stadt Danzig“ im Jahr 1930 abgebildet ist. Diese Schulanfängerin des Jahres 1930 ist zugleich, wie der Text berichtet, „meine letzte polnische Verwandte“ (Petrowskaja 2022, 151). Hier ist ein ikonischer Anfang zu erkennen (die Einschulung), der sich im Gang, im Blick und in der zuversichtlichen Haltung des Mädchens spiegelt und der zugleich auf ein ‚Letztes‘ verweist. Dabei ist es kein einfacher ‚Blick zurück‘ auf ein historisches Foto, denn die Ich-Erzählerin macht darauf aufmerksam, dass auf diesem Foto von 1930 das Heute auf indirekte Weise ebenfalls vorhanden ist, weil „auf der anderen Seite dieser Straße, auf der sie fotografiert wurde, direkt am Bahnhof, jetzt ein Denkmal steht, das an die Kindertransporte erinnert“ (Petrowskaja 2022, 152). Die Gegenwart („jetzt“) dringt in das alte Bild hinein, das seinerseits ja auch eine Art „Denkmal“ ist. Einem solchen Ineinander von Gegenwart und Vergangenheit wird hier sogar die Frage der Zukunft hinzugefügt. Denn dieses Kind hatte – so unwahrscheinlich das nach 1930 auch war – eine Zukunft, die inzwischen, in der Schreibgegenwart, zur Vergangenheit geworden ist: „Mira lebte fünfundneunzig Jahre und starb vor zehn Tagen in Oak Ridge, Tennessee“ (Petrowskaja 2022, 151). Sie wird Krieg und Holocaust also überlebt und „ein langes erfülltes Leben“ (Petrowskaja 2022, 152) gelebt haben – von der Kinderfotografie aus gesprochen muss man die Zeitform des Futur II nutzen, um das komplexe Zeitverhältnis dieser Fotografie anzudeuten.

Jedes Porträtfoto – und erst recht jedes Porträt im hier relevanten Zusammenhang von Postmemory und Nachleben – eröffnet beim Betrachten komplexe Zeitverhältnisse: Auf einer alten Fotografie schaut uns jemand an, der/die bereits verstorben ist, aber auf dem Bild ‚ewig jung‘ bleibt, während wir Nachgeborenen, die wir das Foto anschauen, indessen längst älter sind als das abgebildete Mädchen. Uns trifft beim Anschauen des Bildes ein alter Blick aus der Vergangenheit, der zugleich der junge Blick eines Kindes ist. Gegenwärtige Betrachter*innen sehen also die vergangene Gegenwart eines porträtierten Kindes, dessen Zukunft – die in der Vergangenheit der Betrachter*innen liegt – sie ‚mit-sehen‘, während zugleich beider Gegenwärtigkeiten im Moment der Betrachtung synchron werden³.

³ Zur intrikaten Zeitrechnung von Fotografien, u.a. beim Betrachten von Porträtfotos von indessen Verstorbenen, vgl. Hirsch 1997.

Als ein weiterer zentraler Aspekt wird hervorgehoben, dass es diese Fotografie überhaupt noch gibt, die zusammen mit anderen Bildern ein Vermächtnis des Vaters an die Tochter darstellt: „Miras Vater [...] hat ihr noch im Getto neunzig (!) Fotos und einige Dokumente in die Hand gedrückt. Und ihr gesagt, dass sie gerettet werden müssen.“ (Ebd.) Dieses fragile Vermächtnis, so erzählt der Text, wird von Mira in einem Blechnapf versteckt, der wie ein frappierendes Objekt-echo der Zuckertüte auf dem Foto erscheint. Es gelingt ihr, den Blechnapf durch die Gettos und Lager hindurch nicht zu verlieren, so dass nach dem Krieg die tatsächlich noch vorhandenen Fotos und Dokumente all der Ermordeten „zum einzigen Beweis ihrer Existenz“ werden (Petrowskaja 2022, 154)⁴. Hier tritt also der dokumentarische Charakter des Mediums Fotografie besonders hervor, während sich zudem sein Potential zur Fiktionalisierung und zur Vergegenwärtigung zeigt, denn die vielschichtige Zeitrechnung des Fotos umfasst am Ende des Textes noch einmal Miras Kindergegenwart, wohlgemerkt in der Zeitform des Präsens: „sie geht nun zur Schule“ (ebd.).

Ein zweiter ausgewählter Text trägt den Titel *Kafkas Ohren*. Hier ist zwar nicht von einem Vermächtnis, aber von Geistern die Rede. Damit kommt ein weiterer Modus bzw. Topos ins Spiel, der sowohl für das Medium der Fotografie als auch für eine literarische Vergegenwärtigung des Vergangenen bestimmend ist: die Spektralität. In *Kafkas Ohren* steht ein Foto am Anfang, das einen alten Mann in Prag im August 1968 zeigt: „Er beobachtet das Geschehen und bezeugt es.“ (Petrowskaja 2022, 47) Das Geschehen ist also das des Prager Frühlings, das der abgebildete Mann beobachtet – wobei er wiederum vom Fotografen beobachtet wird – und bezeugt, so wie sein Bezeugen durch das Foto bezeugt wird. Angesprochen wird hier mithin nicht nur das Beobachten erster und zweiter Ordnung, sondern auch der Topos der Zeugenschaft, der die Problematik der Fotografie wie auch der Literatur zuspitzt. Denn anhand des Topos der Zeugenschaft kann die Referentialität der Fotografie ebenso diskutiert werden wie ihr Charakter als Spur oder Index; und für die Literatur wirft der Topos beispielsweise die Frage nach der Spannung zwischen Zeugnis und (ästhetischer) Repräsentation auf. Katja Petrowskaja unternimmt diese Diskussion nicht im Format einer Fotografie- oder Fiktionstheorie, sondern im Modus des Literarischen, wobei die Literatur sowohl ein Bezugsfeld ihres Textes wie auch seine Darstellungsweise meint.

Aufgenommen wurde das Bild vom Fotografen Josef Koudelka, der im Prager Frühling „zu einem der wichtigsten Chronisten dieser Tage geworden ist und der die Initialen von Josef K. trägt, der Hauptfigur in Kafkas ‚Prozess‘“ (ebd.).

⁴ Die Geschichte dessen hält Mira Ryczke-Kimmelmans Memorial *Echoes from the Holocaust* fest (vgl. Petrowskaja 2022, 152).

Das Foto stellt also ein Dokument der Geschichte dar, das sogleich mit Literatur überblendet wird, und zwar mit Kafkas Literatur – eine Überblendung, die zum einen durch die Erfahrung willkürlicher Repression und Gewalt motiviert ist, zum anderen durch den Topos ‚Prag‘. So sehr ist die Fotografie von Kafka durchdrungen, dass sogar die Ohren des alten Mannes an „die knabenhaften Ohren von Kafka“ erinnern (Petrowskaja 2022, 48). Kafka geistert also durch dieses Bild, so wie er auch durch den Prager Frühling geisterte: als „Interpretationsfläche für zahlreiche Debatten [...] über staatliche Gewalt“ (Petrowskaja 2022, 48).

Jenseits von Kafka sind die Geister aber auch im Modus des Fotografischen selbst daheim. Das zeigt sich am Ende des Textes, wenn in der Bildbetrachtung der Zeitstrahl sowohl nach vorn als auch nach hinten weist, so dass auf der einen Seite die Zukunft und auf der anderen Seite eine weit zurückreichende Vergangenheit im Bild präsent sind – eine phantomatische Präsenz:

Der alte Mann schaut in die Kamera, als sehe er die junge Generation, die gerade erstickt, die verliert, die sich unterwirft. Als sehe er schon die Feuer der Zukunft und auch Jan Palach, der sich im Januar auf dem Wenzelsplatz verbrennen wird. In der Zeit der Betrachtung passiert aber etwas, das Foto macht einen Bogen, als würden wir [...] zurückschauen [...] auf die ewigen Geister dieser Stadt. (Petrowskaja 2022, 49)

Das Foto „macht einen Bogen“ und zeigt eine vergangene Gegenwart, die ein Wissen um die Zukunft einschließt. Es handelt sich also wieder um eine komplexe Zeitlichkeit, deren Zeichen jene Geister, Wiedergänger und Phantome sind, die die zukünftige Form einer nicht vergehenden Vergangenheit darstellen. Anders gesagt: Sie zeichnen „jene Gestalt nach, die der besonderen Zukunft der Vergangenheit eigen ist“ (Fioretos 1999, 94). Die Geisterhaftigkeit der Fotografie hat zudem damit zu tun, dass das Porträt dieser Stadt, die ihre ewigen Geister mit sich führt, hier als Porträt eines Menschen realisiert ist – und dass die Porträtfotografie grundlegend geisterhaft ist, verdankt sich bekanntlich der Unverändertheit der Porträtierten, die von der vergehenden Zeit nicht affiziert werden und also auch ihren eigenen Tod überdauern.

Dieser Gedanke soll anhand eines dritten Textes weitergeführt werden: *La Mama* kommentiert eine Fotografie, die vordergründig Katja Petrowskajas Mutter zeigt. Allerdings ist es die Mutter und ist es doch nicht, und es ist zugleich die Tochter und aber doch nicht:

Sie sieht mir tatsächlich sehr ähnlich, etwas weiblicher vielleicht, alles an ihr ist mir ähnlich, aber ich bin es nicht. Für eine kurze Sekunde ergriff mich das Gefühl, dass die Frau echter ist als ich, dass sie eine Echtheit darstellt, die ich nicht erreichen kann, ich bin nur eine komische Abweichung von dieser Frau (Petrowskaja 2022, 44).

Zu dieser irritierenden Ähnlichkeit fügt der Text weitere Unschärfen hinzu. So sei das Bild der Mutter vielleicht doch ein Filmstill aus einem Antonioni-Film; zudem sei es nicht im Ordner „Familie“ aufbewahrt gewesen, sondern im Ordner „Alle Anderen“ (ebd.). Und schließlich erkennt die Tochter sich selbst nicht nur in der Ähnlichkeit mit der abgebildeten Frau, sondern auch in deren Frisur: „ihr Haarschnitt irritiert mich, denn es ist mein Haarschnitt“ (ebd.), obwohl sie doch ihre Mutter niemals mit dieser Frisur gesehen hat. Das *punctum* der Fotografie liegt in der Frisur; es bringt sich zur Geltung in der Gleichzeitigkeit von Identifikation und Fremdheit, von Übereinstimmung und Abweichung, die die Ich-Erzählerin tief verunsichert.

Es entsteht hier also ein Zeit-Raum zwischen beiden Frauen. Dieser Zeit-Raum ist einerseits enorm komprimiert, insofern beide Gegenwarten, die der Mutter auf dem Bild und die der Tochter beim Betrachten des Bildes, in der Identifikation zu einer werden. Und andererseits ist er unüberbrückbar weit gespannt, insofern der Text die Frage danach, wer und was dort eigentlich zu sehen ist, nicht klar beantwortet. Der Historiker Achim Landwehr bezeichnet eine solche Beziehung zwischen anwesenden und abwesenden Zeiten als ‚Chronoferenz‘. Damit meint er eine „Relationierung“, „mit der anwesende und abwesende Zeiten gekoppelt, Vergangenheiten und Zukünfte mit Gegenwarten verknüpft werden können“ (Landwehr 2016, 28), und zwar außerhalb der Idee historischer Kausalität.

Mit dem Begriff der Chronoferenz lässt sich auch ein zweites *punctum* dieses Fotos erfassen, das die Autorin thematisiert – eines, das außerhalb des Bildes liegt. Denn zu sehen ist eine gehende Frau neben einer schwarzen Rauchwolke, aber nicht zu sehen ist, worauf sie zugeht, ohne Blick für Feuer und Rauch direkt neben ihr, stattdessen den Blick nach vorn gerichtet. Dieses zweite *punctum* legt sich über das erste, denn für die irritierende Fast-Identität mit der abgebildeten Frau findet die Autorin am Ende des Textes eine Lösung: Die Frau sei tatsächlich (noch) nicht ihre Mutter, weil sie selbst, Katja Petrowskaja, zum Zeitpunkt der Fotografie noch nicht geboren gewesen sei. Aber das zweite *punctum* lässt sich nicht auflösen: die Richtung, in die die Mutter geht, ein Ziel außerhalb des Bildes vor Augen. Und so lauten die letzten Sätze:

Sommer 1964. [...] Sie ist noch nicht meine Mutter. Ich bin noch nicht da. Ich weiß nicht, warum ich daran denke, aber es sind Chruschtschows letzte Monate. Im Herbst wird das sowjetische Leben nach dem kurzen Tauwetter wieder eisig, meine Mutter aber wird genauso weiterlaufen, vorbei an schwarzem Rauch, angezogen von einem Ziel, das für den Betrachter unsichtbar bleibt. (Petrowskaja 2022, 45)

Das Außerhalb des Bildes bleibt in der Vergangenheit zurück, doch als *punctum* treibt es den Text an. Dies gilt auch für andere Fotografien in Petrowskajas

Buch, daraus beziehen die Kolumnen ihre Kraft – eine Kraft, die nicht nur gegen „die Inflation der Bilder“ (Petrowskaja 2022, 249) steht, sondern auch gegen die Drohung der Auslöschung: in jenem Krieg, der dieses Buch „umklammert“ (Petrowskaja 2022, 247), und in jenen Gewaltverhältnissen, die die Bilder direkt oder indirekt zeichnen.

Die in den drei Text-Bild-Lektüren genannten Konzepte ‚Vermächtnis‘, ‚Geister‘ und ‚Chronoferenz‘ treffen sich in ihrer Arbeit an einer Relationierung von Vergangenheit und Gegenwart, die Gewalt und Vergessen weder ausblendet noch ihnen das Feld überlässt. Das Konzept des Vermächtnisses, das *Mira geht zur Schule* prägt, macht darauf aufmerksam, auf welche Weise bewahrte Fotografien – gegen alle Unwahrscheinlichkeiten – Existenzbeweise tradieren und das Prinzip der Zeugenschaft vertreten. Der dokumentarische Charakter der Fotografie gewinnt durch den Modus des Vermächtnisses eine Zukunftsperspektive hinzu, umso mehr, als mit dem Vermächtnis neben der zeitlichen Dimension der Zukunftsgerichtetheit immer auch die rettende Übergabe an jemand Zukünftiges verbunden ist – hier dargestellt im Kinderporträt mit seiner spezifischen Zeitordnung. In *Kafkas Ohren* sind es die Geister, die einer nicht vergehenden Vergangenheit die Zukunftsgestalt einer spektralen Gegenwart geben. Dabei ist es die Fotografie, die die Geister in ihren Zeitkollisionen zwischen Verschwinden und Wiederkehr erzeugt und sichtbar macht. Mit *La Mama* rückt das Konzept der Chronoferenz in den Blick. Fotografien – jedenfalls die des Analogzeitalters – verweisen durch ihr Referenzprinzip auf „die notwendig reale Sache, die vor dem Objekt plazierte war und ohne die es keine Photographie gäbe“ (Barthes 1985, 86), zeigen also Abwesendes und lassen es in gewisser Weise anwesend werden. Diese Fähigkeit der Fotografie lässt sich mit Hilfe des Chronoferenz-Konzepts weiter zuspitzen: als Sichtbarmachung der Beziehung zwischen anwesenden und abwesenden Zeiten.

Wenn Roland Barthes für die Fotografie festhält, es gebe „eine Verbindung aus zweierlei: aus Realität und Vergangenheit“ (ebd.), dann geht es angesichts der besonderen Zeitordnung der Fotografie darüber hinaus darum, die Vergegenwärtigung des Vergangenen an ein *punctum* zu koppeln, d.h. an ein qua Irritation und Ergriffenwerden prozedierendes Erkennen. Das konzentrierte Auseinanderlegen dieser Relationierungen in der Literatur lässt sich in Katja Petrowskajas *Das Foto schaute mich an* studieren.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Albers, Irene. 2001. „Das Fotografische in der Literatur.“ In *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*. Bd. 2. Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.) Metzler.
- Barthes, Roland. 1985. *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Suhrkamp.
- Fioretos, Aris. 1999. „Notizen über Phantome.“ *Lettre* 46: 94–96.

- Genazino, Wilhelm. 2000. *Auf der Kippe. Ein Album*. Rowohlt.
- Gerstner, Jan. 2012. *Das andere Gedächtnis. Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Transcript.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.
- Horstkotte, Silke. 2009. *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Böhlau.
- Landwehr, Achim. 2016. *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*. Fischer.
- Petrowskaja, Katja. 2014. *Vielleicht Esther. Geschichten*. Suhrkamp.
- Petrowskaja, Katja. 2022. *Das Foto schaute mich an. Kolumnen*. Suhrkamp.
- Roca Lizarazu, Maria. 2018. „The Family Tree, the Web, and the Palimpsest: Figures of Postmemory in Katja Petrowskaja’s ‚Vielleicht Esther‘ (2014).“ *The Modern Language Review* 113 (1): 168–189.
- Sicks, Kai M. 2010. „Die Latenz der Fotografie. Zur Medientheorie des Erinnerns in Marcel Beyers ‚Spione‘.“ *Monatshefte* 102 (1): 38–50.
- Schimming, Ulrike. 2002. *Fotoromane. Analyse eines Massenmediums*. Peter Lang.
- Vedder, Ulrike. 2012. „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar. Vom Wert der Dinge in Leanne Shaptons ‚Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck‘.“ In *„High“ und „low“. Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Thomas Wegmann / Norbert Christian Wolf (Hrsg.). De Gruyter.

✉ Prof. Ulrike Vedder, PhD
ORCID: 0009-0007-0070-5632
Department of German Literature
Faculty of Language, Literature and Humanities
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, Deutschland
Email: ulrike.vedder@hu-berlin.de

**DIE UNLÖSBARE SZENE. GLOBALE
ZEITLICHKEITEN IN DOROTHEE ELMIGERS *AUS
DER ZUCKERFABRIK***

Kira Jürjens

Humboldt-Universität zu Berlin (Deutschland)

**THE INEXTRICABLE SCENE. GLOBAL
TEMPORALITIES IN DOROTHEE ELMIGER'S *AUS
DER ZUCKERFABRIK***

Kira Jürjens

Humboldt-University Berlin (Germany)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.175-189>

Abstract: Der Beitrag untersucht am Beispiel von Dorothee Elmigers *Aus der Zuckerfabrik* (2020), wie sich die Raum- und Zeitfülle globaler Weltzusammenhänge in literarische Form bringen lässt. Auch wenn der experimentelle Roman die Komplexität der Welt nicht in die Ordnung linearer Narrative überführt und eher darauf zielt, deren Netzwerkcharakter in aller Unübersichtlichkeit auszustellen, folgt das Buch literarästhetischen Prinzipien der Bedeutungsproduktion, die sich zu den Globalisierungserzählungen des poetischen Realismus in Bezug setzen lassen. Dafür nimmt der Beitrag vier unterschiedliche zeitliche Konfigurationen und literarische Formprinzipien in den Blick, die für den Text von Bedeutung sind: 1) Die Inszenierung von Gleichzeitigkeit als Erzählproblem und -potential. 2) Zucker als Hyperlink, 3) Augenblick und 4) Wiederholung.

Schlüsselwörter: Zeit, Realismus, Globalisierung, Gegenwartsliteratur

Abstract: Drawing on the example of Dorothee Elmiger's *Aus der Zuckerfabrik* (2020), the article examines how the abundance of space and time of global world contexts can be converted into literary form. While the experimental novel does not present the complexity of the world in the order of linear narratives and rather aims to exhibit

its complex network character, the book follows literary-aesthetic principles of meaning production that can be related to the globalisation narratives of poetic realism. The article focusses on four different temporal configurations and literary formal principles that are important for the text: 1) The staging of simultaneity as a narrative problem and potential, 2) sugar as a hyperlink, 3) the significant moment and 4) repetition.

Keywords: time, realism, globalization, contemporary literature

Wo sich die Literatur Phänomenen der Globalisierung zuwendet, gilt es eine Fülle an Welt in literarische Form zu bringen. Für den Realismus des 19. Jahrhunderts hat die Forschung herausgearbeitet, wie die komplexen Netzwerke globaler Warenströme und Handelsbeziehungen in einzelnen Objekten, Figuren oder Räumen gebündelt und die damit verknüpften Gewaltverhältnisse in Vorgeschieden ausgelagert werden (vgl. Stüssel 2011, 267) (vgl. Pierstorff 2022, 158) (vgl. Ramponi 2007) (vgl. Götsche 2005). Dieser Beitrag widmet sich der Frage, mit welchen Bewältigungsstrategien der Fülle an Welt in der Gegenwartsliteratur begegnet wird. So scheint zeitgenössische Literatur weniger daran interessiert, die Komplexität der Welt in die Ordnung linearer Narrative zu überführen als den Netzwerkcharakter globaler Weltverhältnisse in ihrer ganzen Unübersichtlichkeit auszustellen. Dass die Darstellung dieser raum-zeitlichen Unübersichtlichkeit nicht einfach in Chaos endet, sondern in Buchform gebracht, weiterhin literarästhetischen Prinzipien der Bedeutungsproduktion folgt¹, untersucht dieser Beitrag am Beispiel von Dorothee Elmigers 2020 erschienenem „experimentellen Roman“² *Aus der Zuckerfabrik*. Elmigers Buch kreist um ein im Entstehen begriffenes Schreibprojekt, für das intradiegetisch der Paratext „Recherchebericht“ (Elmiger 2020, 11) vorgeschlagen wird. Zusammengehalten durch ein an einem Schreibprojekt arbeitendes Ich kombiniert der in kurze Abschnitte unterteilte Text die indirekte Wiedergabe von Buchausschnitten, Zitaten und Archivmaterial sowie Beschreibungen von Filmszenen und Fotografien mit persönlichen, häufig um die eigene Recherchearbeit zentrierten Anekdoten, Dialogen, Erinnerungen, Träumen und Reflexionen. Inhaltlichen Zusammenhalt liefern u.a. die Themen „Der philadelphische Parkplatz (NEW WORLD PLAZA) / Das Begehren / Zucker, LOTTO, *Übersee*“ (Elmiger 2020, 11), wie sich das Ich in

¹ Darin folge ich der Feststellung Caroline Levines, die in Bezug auf den Netzwerkcharakter literarischer Texte wie sozialer Phänomene festhält, dass Netzwerke, auch wenn sie keine „self-enclosed totalities“ sind, dennoch über „structural properties“ verfügen, die formal analysiert werden können (Levine 2015, 113).

² Diese Gattungsbezeichnung für Elmigers Buch übernehme ich von Alexander Wagner, der darauf hinweist, dass *Aus der Zuckerfabrik* dem Recherchegeist und Sammelcharakter zum Trotz aus „streng kuratierten Miniaturerzählungen“ besteht, „die wichtigen narrativen Basisprämissen verpflichtet bleiben“ und dabei „den Typus ‚Roman‘ als Ausstellungsraum einer Sammlung performativ neu her[stellt].“ (Wagner 2023, 169, 173).

immer wieder unterschiedlich kombinierten Listen versichert. Das Buch deckt damit einen Zeitraum vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis in die Gegenwart ab und kombiniert Schauplätze von Kenia und Haiti über Nord- und Lateinamerika, Sizilien, Nordfrankreich, die Schweiz und Berlin.

Dabei erlauben nicht nur die autofiktionale und selbstreflexive Konstruktion sowie der Bezug auf Dokumente die Bestimmung des Textes als ‚realistisch‘ im zeitgenössischen Sinne³. Zugleich greift Elmiger – wie im weiteren Verlauf zu zeigen ist – mit bestimmten Plot-Elementen, Motiven und Figuren auf bereits im 19. Jahrhundert erprobte Verfahren realistischen Schreibens zurück und erzeugt damit vergleichbare Realitäts- bzw. Realismus-Effekte, während sich der Text formal scheinbar davon abgrenzt. Im Folgenden werde ich dazu auf vier unterschiedliche zeitliche Konfigurationen und literarische Formprinzipien eingehen, die für den Text von Bedeutung sind: 1.) Die Inszenierung von Gleichzeitigkeit als Erzählproblem und -potential. 2.) Zucker als Hyperlink, 3.) Augenblick und 4.) Wiederholung.

1. Gleichzeitigkeit

Den Ursprung postmoderner künstlerischer Darstellungsformen führt der Geograph David Harvey auf das für globalisierte Raum- und Zeiterfahrungen charakteristische Phänomen der *time-space compression* zurück. Dieser von Harvey in *The Condition of Postmodernity* (1990) geprägte Begriff bezieht sich auf den mit der Globalisierung einhergehenden Eindruck in einer verkleinerten Welt zu leben, deren räumliche Verdichtung auch zeitliche Verzögerungen und Unterschiede bis hin zur Synchronizität aufhebt. Kritiker*innen wenden dagegen ein, dass es sich dabei keineswegs um eine universelle Erfahrung handle, sondern um ein vor allem aus privilegierten westlichen Perspektiven gültiges Phänomen, das zudem weder ökonomische Einflussfaktoren noch Differenzkriterien wie ‚gender‘ und ‚race‘ mit bedenke (Massey 1994, 147). Der Historiker Alexis D. Litvine beurteilt *time-space compression* zudem als „unsuitable for any cultural or social history of space“, da sich das Konzept auf einer selektiven Quellengrundlage vor allem in Bezug auf literarische Texte herausgebildet habe (Litvine 2021, 871). Nimmt man diese vorrangig literarische Quellenlage ernst, erweist sich *time-space compression* bei aller berechtigten Kritik aus historischer oder

³ Zu den Realitätseffekten autofiktionalen Schreibens vgl. Moser (2016, 43) und Parr (2016). Gemäß Moritz Baßlers systematischer Unterscheidung möglicher realistischer Poetiken ließe sich Elmigers Buch auch dem ‚Postmodernen Realismus‘ zuordnen, über den es bei Baßler heißt: „Der Text schreibt sich über kulturell eingeführte Frames und Skripte fort, vermeidet jedoch die Naturalisierung und stellt stattdessen die Künstlichkeit seiner Zeichenverwendung aus: Referentialität und metonymisches Verfahren werden entkoppelt.“ (Baßler 2013, 44).

soziologischer Perspektive für die Literaturwissenschaft allerdings als durchaus anschlussfähig: Nicht als historisches, sondern als ein nicht zuletzt ästhetisch-poetisches Phänomen, das sowohl ein Darstellungsproblem als auch ein -verfahren beschreibt, soll der Begriff hier verwendet werden. So stellt die Pluralität globaler Räume, in denen sich zur gleichen Zeit an unterschiedlichen Orten Ereignisse entfalten, die potentiell zueinander in Beziehung stehen können, die Literatur vor Herausforderungen, da sie im Erzählen als geordnet ablaufendem Nacheinander keine adäquate Darstellung mehr findet⁴. Während für Harvey die Notwendigkeit zur Darstellung von Gleichzeitigkeit erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ansetzt, lässt sich das Ideal von Simultaneität – wenn auch unter anderen Vorzeichen – sogar bis auf die aufklärerisch-klassischen Schönheitsvorstellungen von der Einheit in der Mannigfaltigkeit zurückführen, wie sie sich für den Baumgarten-Schüler Georg Friedrich Meier in den „nachdrückliche[n] Begriffe[n]“ finde, die es ermöglichen, dass man sich „vieles mit einemale“ vorstellen könne (Meier 1748, 270, 271)⁵. Auch Bodmer und Breitingen gehen in ihrer Konzeption von der Literatur als „Mahlerey der Schrift“ von einem sowohl produktions- als auch rezeptionsästhetischen Simultaneitäts-Potential aus, da der Schriftsteller „zu einer Zeit und auf Einmahl eine Menge solcher Gemälde verfertigen kann, denn er mahlet mit einem Zuge seiner Feder in die Phantasie aller seiner Leser“ (Bodmer/Breitingen 1746, 256). Selbst für Lessing, der die Darstellung von Gleichzeitigkeit der bildenden Kunst vorbehalten sieht und den Aufgabenbereich der Literatur auf das Nacheinander der Handlung beschränkt, wird es zum besonderen Merkmal des Homerischen Könnens, dass dessen Beschreibungen in ihrer „gedrängten Kürze“ den Eindruck des „auf einmal“ erzeugen können (Lessing 1990, 132). Dieser kurze historische Rückblick zeigt, dass Gleichzeitigkeit bereits in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts nicht nur eine Herausforderung für die Literatur darstellt, sondern auch die Möglichkeit bereithält, um mit den ihr eigenen Verdichtungstechniken ihre Kunst zu beweisen.

Die Schwierigkeiten, die mit der Gleichzeitigkeit globaler Zusammenhänge für das Erzählen verbunden sind, reflektiert auch Elmigers Ich ganz explizit. In einem der in den Text eingesprengten Dialoge fragt das namenlose Gegenüber das Ich, ob sie vielleicht „einfach nicht imstande“ sei, „das zu tun, was man gemeinhin unter ‚Erzählen‘ versteht?“ (Elmiger 2020, 89) In der Antwort verweist die Befragte auf das Problem der Gleichzeitigkeit,

⁴ Bei Harvey heißt es dazu: „Realist narrative structures assumed, after all, that a story could be told as if it was unfolding coherently, event after event, in time. Such structures were inconsistent with a reality in which two events in quite different spaces occurring at the same time could so intersect as to change how the world worked“ (Harvey 1990, 265).

⁵ Maren Jäger macht die „Sicht aufs Ganze ‚mit einem male‘“ als „eine der grundlegenden Denkfiguren des 18. Jahrhunderts“ aus (Jäger 2023, 131).

dass immer alles Mögliche geschieht, während ich an meinem Schreibtisch sitze, ich höre die Stimmen der Leute auf dem Flur, wie sie aus der Mittagspause zurückkehren, und draußen fährt ein doppelstöckiger Intercity aus der Stadt hinaus, Leute in orangen Westen gehen mit Zollstöcken auf dem Dach des Nachbargebäudes umher, und jemand schickt mir eine Nachricht aus Antigua Guatemala, und das muss dann natürlich auch erzählt werden, weil das ja die Rahmenbedingungen sind, unter denen der Text entsteht, also die Verhältnisse, in denen ich schreibe.“ (Elmiger 2020, 90)

Diese Passage ist in ihrer fingierten Mündlichkeit sowie im Verweis auf zeitgenössische Verkehrs- und Kommunikationstechniken zwar deutlich im 21. Jahrhundert situiert. Wenn das Ich im nächsten Satz aber die Unmöglichkeit feststellt „diese Dinge in ihrer Gleichzeitigkeit in den Text zu bringen“ (Elmiger 2020, 90), dann ruft sie damit eine Aporie des realistischen Schreibens auf, die schon die Autor*innen des 19. Jahrhunderts umgetrieben hat⁶. Die Schwierigkeit, die Fülle von Zeit in ästhetische Form zu bringen, ist ein zentrales Darstellungsproblem, an dem sich nicht nur realistische Autor*innen, sondern auch deren Figuren abarbeiten. So zum Beispiel die Maler-Figur Roderer in Adalbert Stifters Künstler-Satire *Nachkommenschaften* (1864), der daran scheitert, eine Ansicht des Moores zu unterschiedlichen Tageszeiten („Moor in Morgenbeleuchtung, Moor in Vormittagsbeleuchtung, Moor in Mittagsbeleuchtung, Moor in Nachmittagsbeleuchtung“, Stifter 2003, 38) in einem einzigen großen Bild zusammenzufassen. Entsprechend erinnert Elmigers Versuch die „Rahmenbedingungen“ der Textentstehung mit zu erzählen auch an die berühmte Stifter-Kritik Friedrich Hebbels. In dessen *Nachsommer*-Verriss – der der Forschung inzwischen zum Beweis von Stifters Modernität gereicht – wirft Hebbel Stifter bekanntlich vor, „es fehlt nur noch die Betrachtung der Wörter, womit man schildert und die Schilderung der Hand, womit man diese Betrachtung niederschreibt.“ (Hebbel 1970, 184f.)

Bei Elmiger entgegnet das dialogische Gegenüber dem Ich auf dessen Klage über die Probleme, Gleichzeitigkeit darzustellen, dass „in dieser Aufzählung“ das Beschriebene „ja doch als etwas Gleichzeitiges“ verständlich sei, worauf das Ich antwortet: „So, wie ich es jetzt sagte, gefällt es mir nicht. Das halte ich für Stillosigkeit, wenn ich so etwas in einem Text lese.“ (Elmiger 2020, 90) In dieser Unzufriedenheit klingt das Phantasma einer nicht erreichbaren, das textuelle Nacheinander überwindenden Darstellungsform auf. Die hier mithilfe der Konjunktion ‚während‘ („während ich an meinem Schreibtisch sitze“) hergestellte

⁶ Harvey verweist hier auf Flaubert, der in einem Kommentar zu einer Szene aus *Madame Bovary* die Darstellung von Gleichzeitigkeit als Erzählziel formuliert: „Everything should sound simultaneously, one should hear the bellowing of the cattle, the whispering of the lovers, and the rhetoric of the officials all at the same time.“ (Zitiert nach Harvey 1990, 263)

Gleichzeitigkeit erweist sich für die stilistischen Ansprüche des Ich als ungenügend. Man könnte darin eine Abkehr von den laut Benedict Anderson auf das ‚meanwhile‘ gestützten Zeitvorstellungen der Moderne sehen (Anderson 1991, 24). In Andersons Argumentation wird der Roman als „device for the presentation of simultaneity in ‚homogenous, empty time,‘ or a complex gloss on the word meanwhile“ neben der Zeitung zu einer der für die „birth of the imagined community of the nation“ zentralen Imaginationsformen (Anderson 1991, 25). Dagegen gestaltet sich Elmigers Buch als eine kritische Reflexion romanhafter Kohärenz- und Einheitsstiftung und zugleich als Suche nach Wahrnehmungs- und Darstellungsformen von Gleichzeitigkeit, die über die Zufälligkeit einer von Uhr und Kalender bemessenen Rationalität hinausgeht¹.

2. Zucker als Hyperlink: Objekte der Verdichtung

Elmigers Buch hat mit dem Zucker einen regelrecht historischen Gegenstand. Die globalen Wirtschaftszusammenhänge des modernen Kapitalismus werden nicht anhand von digitalen Markt-Phänomenen nachgezeichnet, sondern der Text wendet sich den Verflechtungen eines Güter- und Warenverkehrs zu, der mehr mit dem Kolonialisierungsgeschehen vergangener Jahrhunderte zu tun hat, als mit den virtuellen Realitäten der Gegenwart. Diese Beobachtung legt nahe, dass es hier weniger um eine Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Stand der Globalisierung geht, als um eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit Globalisierungsphänomenen, wie sie die populäre Imagination bereits seit den Romanen und Erzählungen des Realismus bevölkern.

Hier wie dort kommt kolonialen Objekten wie dem Zucker eine zentrale Funktion für den formalen Zusammenhalt der literarischen Darstellung von globalisierter Weltfülle zu². Elmiger zitiert indirekt den Sozialanthropologen Sidney Mintz, der

von einer Art Irritation [schreibt], die ihn befällt, als er im gleichen Moment die Zuckerrohrfelder und den weißen Zucker in seiner Tasse sieht. Nicht in erster Linie im technischen Sinne, der Transformation wegen, sondern weil im gleichzeitigen Anblick des Zuckerrohrs und des raffinierten Zuckers das Rätsel oder Geheimnis aufscheint, the mystery, so schreibt er, dass eben die Zuckerproduktion Unbekannte über Zeit und Raum hinweg miteinander verbindet. Weil ja der Zucker historisch auf den Plantagen produziert und dann in Europa, auch von den europäischen Lohnarbeitern konsumiert wurde. (Elmiger 2020, 64)

¹ Zur Abkehr vom Konzept der „empty homogenous time“ in der zeitgenössischen anglo-amerikanischen Literatur vgl. Sutton (2022).

² Zu den kolonialen Verflechtungen des Zuckers bei Wilhelm Raabe vgl. Pierstorff (2022) und Frei Gerlach (2021).

Die Passage ruft eine Bindekraft kolonialer Waren „über Zeit und Raum hinweg“ auf, wobei das Phänomen von Gleichzeitigkeit im Zucker anschaulich und dabei zugleich in die Sphäre einer epiphanen Erfahrung („*the mystery*“) gerückt wird. Diese Bindekraft machen sich auch die Narrative des Realismus zunutze, auch wenn der erzählerische Standpunkt dort – anders als bei Mintz’ oder Elmiger – auf den europäischen Raum der Konsumenten beschränkt bleibt. In Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) heißt es im ersten Kapitel über die weihnachtliche Sendung einer Kiste mit Zuckerhut und Kaffee, es handle sich um „ein unscheinbares, leichtes Band, welches den Haushalt des Kalkulators mit dem geschäftlichen Treiben der großen Welt verknüpfte“ (Freytag 1915, 10-11). Wie die in der Kiste gebannte Warensendung tauchen Kolonialwaren mit ihrem exotisierten und erotisierten Zauber sowie ihrer metonymischen Verweiskraft auf die Zusammenhänge der weiten Welt in der Literatur auf. So dienen einzelne Objekte oder Figuren dazu, die raum-zeitliche Verbundenheit der Welt darstellungstechnisch zu bündeln, während die Gewaltverhältnisse kolonialer Ausbeutung ausgeblendet werden können³. In Passagen wie diesen zeigt sich, wie die Literatur der Schwierigkeit die parallelen Zeitläufe von Handlungen an unterschiedlichen Orten der Welt in narrative Ordnung zu überführen, mit Objekten begegnet. In den Gegenständen wird die globale Synchronizität auf der Motivebene anschaulich und formal handhabbar⁴.

Solche Objekte fungieren dabei, das hat Patrick Ramponi (2009) in einem Aufsatz zur Globalisierung im literarischen Realismus gezeigt, im Sinne des von Mary Louise Pratt entwickelten Konzepts der *contact zone*. Pratt definiert die *contact zone* als Ort der „spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, whose trajectories now intersect“ (Pratt 1992, 7). Als eine solche objekthafte *contact zone* erscheint bei Elmiger eine Cola-Dose aus einer Passage in Max Frischs *Montauk*. Elmigers Erzählerin kommentiert Frischs Textstelle:

Als ragte die Vergangenheit nur gerade in Form einer Cola-Dose in die private Gegenwart des Paares hinein: Die Dose als Zeichen im Gras, als in den Text geschmissener Hinweis auf eine zweite, parallel existierende Insel, dicht bevölkert und auf vielfache Weise verbunden mit dem Weltgeschehen. (Elmiger 2020, 156)

³ Die literaturwissenschaftliche Forschung hat für den Realismus des 19. Jahrhunderts gezeigt, dass dessen vermeintliche Beschränkung auf das Regionale, Provinzielle und Enge nicht ohne Verweise auf die koloniale Ferne auskommt. Vgl. dazu Ramponi (2009, 36), Götsche (2005), Dunker (2008), Krobbe (2009), Stüssel (2011).

⁴ Patrick Ramponi argumentiert, dass die Literatur „die Mannigfaltigkeit globaler Welthaltigkeit immer wieder in sinnfällige Orte (und Dinge) zu transformieren“ habe (Ramponi 2009, 43).

Bereits in Frischs Text erscheint die Cola-Dose als ein „unnütze[s] Detail“, das wie von Roland Barthes in seinem Aufsatz zum Wirklichkeitseffekt beschrieben, das Wirkliche ausweist (Barthes 2006, 165). Bei Elmiger verdoppelt sich dieser Effekt, wenn sie aus der Fülle des von ihr gesichteten Materials wiederum dieses scheinbar unbedeutende textuelle Detail isoliert und erzählerisch bedeutsam inszeniert. Als Überrest eines zuckerhaltigen Getränks an einem Ort kolonialer Landnahme wie Montauk fügt sich das Objekt in die narrativen Zusammenhänge von Elmigers Materialsammlung. Als „Zeichen“ vergangener Anwesenheit, das in die Gegenwart hineinragt, verdichten sich in der Dose unterschiedliche Zeitebenen, die so wiederum auf die Simultanität des Weltgeschehens („parallel existierende Insel“) verweisen.

Der schon im Titel figurierende Zucker erweist sich in Elmigers Buch als „Hyperlink“⁵, der Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden herstellt. Gegenstände werden in Szenen wie dieser zu materiellen Korrelaten und Symbolisierungen eines globalen Zeit-Überschusses. Dabei wird den Objekten in ihrer szenischen und narrativen Einbindung eigene poetische und zeitlich organisierende Kraft zugesprochen, wie im Folgenden zu zeigen ist.

3. Augenblick: Die „unlösbare Szene“

Auch wenn die Montagetechnik von *Aus der Zuckerfabrik* sich einer linearen Handlungsfolge widersetzt, ist der Text nicht ohne Ordnung. Einen zentralen Plot-Strang bildet die Geschichte des Schweizer Lotto-Gewinners Werner Bruni, einem Sanitärinstallateur, der 1979 1,7 Millionen Franken gewonnen und sieben Jahre später wieder verloren hat. Der auf Brunis finanziellen Ruin folgenden Versteigerung seines Besitzes – darunter zwei Skulpturen Schwarzer Frauenfiguren aus dunklem Stein oder Holz – kommt innerhalb des Textes der Status einer Schlüsselszene zu. Das Ich wird auf diese Szene in einem Dokumentarfilm von 1987 aufmerksam. Neben dem dokumentarischen Gestus wird hier auch motivisch und strukturell ein Bezug zu realistischen Verfahren hergestellt: So lässt sich Brunis finanzielle Abstiegs Geschichte mit Jürgen Links Konzept der „Katabasis“, als einer für das realistische Erzählen grundlegenden „Dynamik der Desillusionierung“ beschreiben (Link 2008, 12). Zugleich wird mit der Versteigerung – als entscheidendem Moment finanzieller Abstiegs Geschichten – ein verbreitetes Motiv realistischer Literatur aufgegriffen, das sich bei Tschechov, Raabe, Keller oder Flaubert als dramatischer (in seiner Performativität häufig tatsächlich quasi-theatraler) Wende- und Endpunkt von Romanhandlungen findet⁶.

⁵ Zur Funktion von „small incidents or details“ als „Hyperlinks“ für den ‚globalen Roman‘ vgl. Barnard (2009, 210).

⁶ Auf die Versteigerungsszene in Flauberts ‚Éducation sentimentale‘ nimmt Elmiger selbst

Mit der Auktionsszene – erzählerisch wiederholt konkret in einem Gasthaus in Spiez am Thunersee verortet – wird den im Roman beschriebenen undurchsichtigen globalen Handelsnetzwerken der lokale Direktverkauf mit seiner performativen und kollektiven Preisbildung entgegengesetzt. Die Auktion gewinnt dabei in ihrer Lokalität für den Text eine ganz ähnliche Funktion, wie die Versuche des 19. Jahrhunderts über Kartographierung, Musealisierung oder Archivierung „großflächige Räume an einem Ort zu konzentrieren und zu repräsentieren, die Einheit der Welt mithin lokal rückzubeziehen“ (Ramponi 2007, 35). Diese in der Auktionsszene zu beobachtende narrative Technik der Konzentration lässt sich auch mit dem Begriff der ‚Verdichtung‘ beschreiben (vgl. auch Wagner 2023, 192). Dieser Begriff ist bereits in den Wissenshorizonten des 19. Jahrhunderts angelegt. In der Forschung zum Realismus des 19. Jahrhunderts wurde zuletzt wiederholt auf die Arbeiten des Mitbegründers der Völkerpsychologie Moritz Lazarus hingewiesen (Stüssel 2011) (Graevenitz 2014) (Post 2025). Bei Lazarus wird Verdichtung zu einer für die Moderne paradigmatischen Operation, die den kulturellen und psychologischen Umgang mit der Fülle von Weltphänomenen und des Wissbaren beschreibt.

Bei der Auktionsszene handelt es sich nicht nur um eine räumliche, sondern auch um eine zeitliche Verdichtung, wenn sich die Lebensgeschichte Werner Brunis in der Szene des Ausverkaufs seiner Besitztümer konzentriert. Und auch auf der übergeordneten Textebene, kommen in der Auktionsszene unterschiedliche Zeitebenen des Textes zusammen: Die versteigerten Frauenskulpturen sind als Reisesouvenir Brunis nicht nur Relikt besserer Zeiten, sondern in ihrer Figürlichkeit zugleich Echo des im Text wiederholt thematisierten Handels mit versklavten Menschen, auf dem der Wohlstand der Kolonialmächte beruhte. Die besondere Faszinationskraft der Szene führt das Ich selbst auf deren zeitliche Dichte zurück:

dass es sich um eine gewissermaßen unlösbare Szene handelt, um eine wenige Augenblicke dauernde Konvergenz verschiedenster Stränge der Geschichte – so als kollidierten unterschiedliche Gesteinsobjekte, Himmelskörper, die sich zuvor lange Zeit scheinbar losgelöst voneinander um die Sonne bewegten, und als sorgte ihr Aufprall für eine sekundenlange Erleuchtung der Dinge, des Gerölls und des Staubs. (Elmiger 2020, 14)

An die Versteigerungsszene als Bündelung „verschiedenster Stränge der Geschichte“ knüpft sich für das Ich so eine Erfahrung von Simultaneität, die als „sekundenlange Erleuchtung“ epiphanische Qualität gewinnt. Ganz im Sinne dieser religiös-mystischen Aufladung der Szene wird der Auktionator auch als „Prediger einer vulgären Messe“ (Elmiger 2020, 13) beschrieben. Die Wirkung, die die im Text Bezug (vgl. Elmiger 2020, 255).

einzelne Szene innerhalb des größeren Darstellungszusammenhangs des Dokumentarfilms auf das Ich hat, erinnert an Roland Barthes Überlegungen zu dem vom unbedeutenden Detail ausgelösten Wirklichkeitseffekt im realistischen Text bzw. dem *punctum* in der Fotografie, das die Betrachtenden besonders berührt oder trifft. Auf die Nähe von Barthes' Realitätseffekt zur Epiphanie hat Alessandro Costazza mit Verweis auf Barthes *Vorbereitungen zum Roman* hingewiesen (Costazza 2014). Als „Augenblicke der Wahrheit“ rückt Barthes (2008, 174) den Wirklichkeitseffekt dort in die Nähe von Joyces Epiphanien sowie von Lessings oder Diderots Konzept des fruchtbaren Augenblicks (Costazza 2014, 72 – 73).

Mit den Skulpturen als kolonial konnotiertem Objekt im Zentrum dieser epiphanischen Szene eröffnet sich ein weiterer Seitenblick auf den Realismus des 19. Jahrhunderts. So kommt auch in Adalbert Stifters Erzählung *Bergkristall* (1845/1853) dem Kaffeesud als buchstäblich komprimierter Kolonialware zentrale Funktion für die epiphanische Erleuchtungserfahrung zu: Wenn sich die Kinder auf dem Rückweg im Gebirge verirren, hilft der verdichtete Kaffeesud⁷, Zeit und Raum zu überwinden, indem er sie für die Dauer der Nacht wachhält und so – ob als physiologisch induzierte Halluzination, Naturphänomen oder religiöse Erleuchtung – die epiphanische Erfahrung der Lichtphänomene ermöglicht. Mit dem erzählerisch zentral platzierten Kaffeesud als Voraussetzung für die Rettung der Kinder, durch die die verfeindeten Dörfer ihre Differenzen überwinden, lässt sich Stifters *Bergkristall* auch als eine Geschichte der Globalisierung lesen: Die globale Synchronizität wird hier durch die Polyphonie der „unzählige[n]“ Kirchenglocken angedeutet, deren gleichzeitiges Leuten („[i]n diesem Augenblicke“) der Erzähler beschwört (Stifter 1982, 227).

Den Autor*innen des 19. Jahrhunderts nicht unähnlich, funktionalisiert Elmiger koloniale Objekte als Repräsentanten einer synchronisierten Welt für das eigene Erzählen. Während die Realisten des 19. Jahrhunderts dabei jedoch das symbolische Potential dieser komprimierten Objekte nach ihrer Ankunft in Europa in ihren metonymischen Zusammenhängen entfalten und dabei zugleich die koloniale Ferne mit ihren Gewaltzusammenhängen auf Abstand halten, geht Elmiger damit anders um. Statt die Einbindung und Aneignung der Objekte in der europäischen Welt zeitintensiv auszuerzählen, beschränkt sie ihr Narrativ auf kurze Einzelszenen, in die die kolonialen Objekte eingebettet sind und darin eigene Evidenzeffekte entfalten. Technisch erreicht Elmiger dies durch Wiederholung, worauf im folgenden Abschnitt näher eingegangen werden soll.

⁷ Die Großmutter preist den Kaffeeaufguss, den sie den Kindern für die Mutter mitgibt als „wahre Arznei“ an, „so kräftig, daß nur ein Schlückchen den Magen so wärmt, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann“ (Stifter 1982, 207).

4. Wiederholung

Mit Blick auf traditionelle Vorstellungen des einzigartigen, unwiederholbaren und erfüllten Augenblicks erscheint es widersprüchlich, dass Elmigers narrativer Umgang mit der Auktionsszene durch Wiederholung gekennzeichnet ist⁸. Immer wieder wird „die Versteigerung der zwei Figuren aus Ebenholz oder schwarzem Stein für fünfunddreißig Franken im Saal eines Gasthauses am Südufer des Thunersees“ (Elmiger 2020, 88) in ihrer Wirkung auf das Ich beschrieben. Die innerhalb des Dokumentarfilms nur wenige Sekunden dauernde Versteigerungssequenz der zwei Figuren nimmt so innerhalb des Textes eine ungleich größere Menge an Erzählzeit ein. Auf der Ebene des *discours* haben wir es so mit einer weiteren Dimension von „Dichte“, als die Frequenz in der ein Ereignis mehrfach erzählt wird, zu tun (Genette 2020, 18). Damit stellt sich die Frage, was es für den Text heißt, wenn der epiphanische Moment der Versteigerungsszene in seiner Wiederholung gleichsam auf Dauer gestellt wird. Ich möchte hier argumentieren, dass die Wiederholung als auf der Darstellungsebene angesiedelter Zeit-Überfluss eigene Realitätseffekte hervorbringt und zudem eine ethische Dimension aufweist.

Ähnlich wie die unbedeutenden Details in Roland Barthes' Aufsatz über den *Wirklichkeitseffekt*, ist auch das wiederholte Erzählen einer Passage für den Fortgang der Handlung unnötig. Doch so wie im Fall der ‚unnützen Details‘, geht auch mit der unökonomischen Wiederholung eine Beglaubigung einher: Diese zielt weniger darauf, glaubhaft zu machen, dass sich die Szene ereignet hat, was bei Elmiger bereits der Verweis auf den Dokumentarfilm als eigener Realitätseffekt des Dokumentarischen leistet⁹. Vielmehr beglaubigt die Wiederholung, dass diese Szene diese Wirkung auf das Ich gehabt hat: „Mein eigenes, kleinstes Theater der Natur und des Krieges und der Welt überhaupt zeigt seit einigen Jahren nur eine einzige Szene, in äußerster Dehnung der Zeit“ (Elmiger 2020, 88). Die Wirkmacht und Bedeutsamkeit der Szene wird mit der Wiederholung performativ im Text entfaltet. Der Text führt damit vor, was Rolf Parr grundsätzlich für „die Feier des Augenblicks“ festhält, dass diese nämlich, „sobald Medien ins Spiel kommen [...] auf verschiedene Formen der Wiederholung angewiesen“ sei, um „die besondere auratische Bedeutung eines Augenblicks medial herauszustellen, sie erfahrbar, und das heißt sicht- und hörbar, zu machen“ (Parr 2018/2019, 161).

⁸ So ist für Goethe die Wiederholung das „Gegenbild zum erfüllten, der Wiederholung nicht bedürftigen Augenblick“ (Görner 2015, 48).

⁹ Den Realitätseffekt der Filme reflektiert das Ich: „Erst später der Gedanke, dass die Existenz der Filme ja bedeutet, dass er, Müller, selbst bei der Versteigerung am Thunersee dabei gewesen sein und aus nächster Nähe gesehen haben muss, was ich nur als bewegtes TV-Bild kenne“ (Elmiger 2020, 177).

Eine weitere Wiederholungsdimension liegt darin, dass das Ich dem Filmausschnitt ergänzende Dokumente hinzuzieht. So ‚wiederholt‘ sich die Versteigerung aus der Dokumentarfilmszene in der Beschreibung einer Fotografie aus dem Archiv. Wenn das Ich auf dem Bild „ein[en] Tonmann mit Kopfhörern und Mikrofon [erkennt], der zum Team des Dokumentarfilmers gehört haben muss“ (Elmiger 2020, 234), beglaubigt das Bild die Existenz des Dokumentarfilms. Während die unterschiedlichen dokumentarischen Medien in dieser Passage so einander ihre Existenz versichern, bewirkt die wiederholte Betrachtung zugleich das Gegenteil. Es kommt zu einer aus dem Zuviel an Daten gespeisten Verunsicherung von Zeit- und Wirklichkeitsverhältnissen:

Je mehr ich zu wissen meine über diese Geschichte, desto zahlreicher die Unstimmigkeiten, Abweichungen: Zeiten, Zahlen, Formulierungen, die sich widersprechen als Hinweise darauf, dass die Erinnerung fehlerhaft, die Recherchen ungenau oder die Datierungen falsch sein können. (Elmiger 2020, 230)

Mit der unübersichtlichen Quellenlage wird die Herkunft der beiden schwarzen Frauenskulpturen zunehmend in Frage gestellt. Es bleibt unklar, ob Bruni sie 1984 von seiner mit dem Lottogewinn finanzierten Reise nach Haiti mitgebracht hat, oder bereits – wie eine Fotografie aus Brunis Wohnzimmer von 1979 nahelegt – von einer früheren Reise nach Kenia¹⁰. Mit Blick auf postmoderne Zeit- und Wirklichkeitskonzeptionen liegt in dieser Einsicht in die diskursive Vermitteltheit von Realität, in dieser ausgestellten Verunsicherung und Kontingenz wiederum ein eigener Realismus, wenn es „keine *wahre Begebenheit*, keine sichere Quelle [gibt], zu der zurückgegangen werden könnte [...]“. (Elmiger 2020, 230 – 231)

Als einen letzten Aspekt der Wiederholung möchte ich deren ethische Dimension hervorheben. Das Ich beschreibt seine Motivation für die wiederholte Auseinandersetzung mit der Versteigerungsszene wie folgt: „Als könnte ich den dunklen Zuschauerraum dieses Theaters erst verlassen, wenn ich auf diesen Seiten, erzählend, eine Form von Erlösung erwirkt habe, so erscheint es mir nun manchmal.“ (Elmiger 2020, 89) Die Wiederholung erweist sich so auch als ein Durcharbeiten der rassistischen Kommentare des Versteigerers beim Anpreisen der schwarzen Figuren sowie der lachenden Zuschauer, für die der Ruin Werner Brunis in der Versteigerung zum Spektakel wird. Diese ethische Dimension

¹⁰ Im Buch heißt es dazu: „Es sei 1986 alles unter den Hammer gekommen, schreiben WB und sein Ghostwriter, sogar die Plastiken aus Haiti. Aber das Bild sagt: Schon 1979 befinden sich die zwei Figuren in diesem Wohnzimmer; fünf Jahre bevor der Lottokönig überhaupt seine karibische Reise antritt.“ (Elmiger 2020, 233) „Und aus der Karibik, heißt es an anderer Stelle, stammten auch die zwei Figuren, die Plastiken, die zwei Jahre später, als man dem König den schönen Umhang wieder auszieht und die Krone vom Kopf nimmt, für fünfunddreißig Franken in Spiez versteigert werden.“ (Elmiger 2020, 253)

erinnert wiederum an die Wiederholungsstrukturen im Realismus des 19. Jahrhunderts, wo – man denke noch einmal an Stifter – die Wiederholung von Handlungsmustern, Figurenkonstellationen oder Redefiguren an der erzählerischen (Wieder)Herstellung und Infragestellung von Ordnung beteiligt ist.

Die Auktion mit ihrer eigenen Zeitlichkeit als quasi-dramatisches Bühnengeschehen, das in den Romanen des 19. Jahrhunderts als narrativer Wende- oder Endpunkt dient, wird bei Elmiger durch die Wiederholung auf Dauer gestellt. Darin liegt ein Störpotential des Textes, der erzählerisch nicht weiter zu den neuen Besitzer*innen der Dinge fortschreitet und neue Aneignungen erzählt, sondern die Dinge im Schwebezustand des Verkaufsmoments belässt. Im Zeitüberschuss der Wiederholung versucht der Text die zwingende Logik seines eigenen Nacheinanders anzuhalten und liefert auch darin ein Angebot für den erzählerischen Umgang mit der globalen Gleichzeitigkeit. Die ‚unlösbare‘ Szene wird von Elmiger nicht in Handlung aufgelöst, sondern ragt mahnend aus dem Text heraus.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Anderson, Benedict. 1992. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Barnard, Rita. 2009. „Fictions of the Global“. *Novel: A Forum on Fiction* 42,2: 207–215.
- Barthes, Roland. 2006. *Das Rauschen der Sprache, Kritische Essays IV*, aus dem Französischen Dieter Hornig. Suhrkamp.
- Barthes, Roland. 2008. *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesungen am Collège de France 1978 – 1970 und 1979 – 1980*, Éric Marty (Hrsg.), aus dem Französischen von Horst Brühmann. Suhrkamp.
- Baßler, Moritz. 2013. „Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart“. In *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*, Carsten Rohde / Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.). Aisthesis.
- Costazza, Alessandro. 2014. „Effet de réel und die Überwindung der Postmoderne: „Es geht um den Realismus““. In *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, Birgitta Krumrey / Ingo Vogler / Katharina Derlin (Hrsg.). Winter.
- Dunker, Axel. 2008. *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Wilhelm Fink.
- Frei Gerlach, Franziska. 2021. „Zunehmend raffiniert. Vom Nachleben der Idyllen-Süße in Birnen und Zucker bei Voß, Jean Paul, Fontane und Raabe“. In *Zeiten der Materie. Verflechtungen temporaler Existenzenformen in Wissenschaft und Literatur (1770 – 1900)*, Alexander Kling / Jana Schuster (Hrsg.). Wehrhahn.
- Genette, Gérard. 2020. *Die Erzählung*, aus dem Französischen von Andreas Knop. Fink.
- Görner, Rüdiger. 2015. *Ästhetik der Wiederholung. Versuch über ein literarisches Formprinzip*. Wallstein.
- Götttsche, Dirk. 2005. „Der koloniale ›Zusammenhang der Dinge‹ in der deutschen Provinz. Raabe in postkolonialer Sicht“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 46,1: 53–73.

- Graevenitz, Gerhart von. 2014. *Ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Wallstein.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.
- Jäger, Maren. 2023. *brevitas. Kürze zwischen Ökonomie und Ästhetik*. Habilitationsschrift zur Erlangung der Lehrbefähigung für die Fächer Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, vorgelegt der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichung in Vorbereitung.
- Krobb, Florian. 2009. *Erkundungen im Überseeischen. Wilhelm Raabe und die Füllung der Welt*. Königshausen & Neumann.
- Levine, Caroline. 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton University Press.
- Link, Jürgen. 2008. „„Wiederkehr des Realismus“ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littel“. *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 54: 6–21.
- Litvine, Alexis D. 2022. „The Annihilation of Space: A Bad (Historical) Concept“. *The Historical Journal* 65: 871–900.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press.
- Moser, Natalie. 2016. „Vom spätrealistischen zum autofiktionalen Erzählen in der Gegenwartsliteratur? Zu Wilhelm Raabes ‚Altershausen‘ und Katja Lange-Müllers ‚Die Letzten‘“. In *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*, Rolf Parr / Søren R. Fauth (Hrsg.). Fink.
- Parr, Rolf. 2018/2019. „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“. Mediale Inszenierungen der ‚Aura des Moments‘. *andererseits – Yearbook of Transatlantic German Studies* 7/8: 159–168.
- Parr, Rolf. 2016. „Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur“. In *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*, Ders. / Søren R. Fauth (Hrsg.). Fink.
- Pierstorff, Cornelia. 2022. „Im Reich des Zuckers und der Schokolade. Begehrensökonomien in Wilhelm Raabes *Fabian und Sebastian*“. *Orte des Überflusses. Zur Topographie des Luxuriösen in Literatur und Kultur der Moderne*, In Hans-Georg von Arburg / Maria Magnin / Raphael J. Müller (Hrsg.). De Gruyter.
- Pratt, Marie Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writings and Transculturation*. Routledge.
- Post, Anna Maria. 2025. *Der tiefe Blick ins innerste Leben des Volkes. Berthold Auerbach und die Völkerpsychologie*. Neofelis.
- Ramponi, Patrick. 2007. „Orte des Globalen. Zur Poetik der Globalisierung in der Literatur des deutschsprachigen Realismus (Freytag, Raabe, Fontane)“. In *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*, Ulrich Kittstein / Stefanie Kugler (Hrsg.).
- Stüssel, Kerstin. 2011. „Verschollen. Erzählen, Weltverkehr und Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. In *Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Dies. / Gerhard Neumann (Hrsg.). Konstanz University Press.
- Sutton, Kyra. 2022. „Back to the Future: The Postsecular Literary Imaginary in Maggie Nelson and Ben Lerner“. *The New Centennial Review* 22,2: 242–269.
- Wagner, Alexander. 2023. „Schweiz / Haiti / NEW WORLD PLAZA. Individualgeschichte und Universalgeschichte in Dorothee Elmigers ‚Aus der Zuckerfabrik‘“. *Schriften der*

Kultur und Mediensemiotik 9 (Zeichen der Fremdheit und ihre Metaisierung in ästhetischen Diskursen der Gegenwart: 169–189.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Bodmer, Johann Jakob und Breitinger, Johann Jakob. 1746. *Der Mahler der Sitten*. Conrad Orell & Co.
- Elmiger, Dorothee. 2020. *Aus der Zuckerfabrik*. Hanser.
- Freytag, Gustav. 1915. „Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. Erster Teil“. *Gesammelte Werke*. Zweite Serie, Band 1. Hirzel.
- Hebbel, Friedrich. 1970. „Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter“. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, besorgt von Richard Maria Werner, Abt. I, Bd. 12. Lang.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1990. „Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. In *Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5, 2*, Wilfried Barner (Hrsg.). Deutscher Klassiker Verlag.
- Meier, Georg Friedrich. 1748. *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. Carl Hermann Hemmerde.
- Stifter, Adalbert. 2003. „Nachkommenschaften“. In *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Alfred Doppler / Wolfgang Frühwald (Hrsg.), Bd. 3, 2, Johannes John / Sibylle von Steinsdorff (Hrsg.). Kohlhammer.
- Stifter, Adalbert. 1982. „Bergkristall“. In *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Alfred Doppler / Wolfgang Frühwald (Hrsg.), Bd. 2, 2, Helmut Bergner (Hrsg.). Kohlhammer.

✉ Kira Jürjens, PhD
ORCID ID: 0000-0002-8516-667X
Department of German Literature
Faculty of Language, Literature and Humanities
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, GERMANY

INTERKULTURELLER SOZIALER WANDEL ALS GENEALOGISCHE GRENZÜBERSCHREITUNGEN IN DER PROSA DİNÇER GÜÇYETERS

Aglaia Blioumi

Nationale und Kapodistrias-Universität Athen (Griechenland)

INTERCULTURAL SOCIAL CHANGE AS GENEALOGICAL BORDER CROSSINGS IN DİNÇER GÜÇYETER'S PROSE

Aglaia Blioumi

National and Kapodistrian University of Athens (Greece)

Abstract: Familienkonstellationen sind aufgrund der Migration fundamentalen Veränderungen unterzogen und wirken sich vielfältig auf Generationsbeziehungen aus. Aus soziologischer Sicht gilt Migration als Familienprojekt, zumal der Akt der Migration hauptsächlich durch das aktive Involvieren mehrerer Familienmitglieder zustande gebracht wird. Literatur inszeniert wiederum häufiger solche Familiennetzwerke, deswegen verwundert es nicht, dass gerade Migrationsliteratur über das Paradigma der Familie den sozialen Wandel innerhalb der Generationen konfiguriert. Im folgenden Beitrag wird am Beispiel von Dinçer Güçyeters Roman *Unser Deutschlandmärchen* gefragt, wie die Reflexion über Dynamiken von Akkulturationsprozessen der zweiten Generation und sich wandelnden Familienkonstellationen zum interkulturellen Wandel der Familienkonstellationen führt.

Schlüsselwörter: Güçyeter, Migrationsliteratur, Familie, Interkulturalität

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.190-200>

Abstract: Family constellations are fundamentally changed because of the phenomenon of migration. Literature often stages such family networks. As a result, migration literature configures social change within generations via the paradigm of the family. The following article uses the example of Dinçer Güçyeter's novel *Unser*

Deutschlandmärchen to ask how the process of acculturation of the second generation in Germany leads to the intercultural change of family constellations.

Keywords: Güçyeter, migration literature, family, interculturality

Was passiert, wenn innerhalb einer Familie mehrere Kulturen aufeinandertreffen? Dies ist eine nicht seltene Situation in Familien mit Migrationshintergrund. Insbesondere Mitglieder der ersten Generation von Migranten sollen laut Helfferich (2012, 83) an ihrer Herkunftskultur festhalten. Die zweite oder dritte Generation hingegen vermag aus diesen Einstellungen und Verhaltensweisen auszubrechen, sich dem Kulturtransfer und den hybriden Daseinsformen zu öffnen und sich dadurch in die Mehrheitsgesellschaft, zumindest partiell, zu integrieren. Generationskonflikte sollen demnach in interkulturellen Familien verschärfte Konturen annehmen, zumal Codes aus mehreren Kulturen miteinander kollidieren (Helfferich 2012, 83).

Da literarisch konfigurierte Familienkonstellationen seit jeher einen hohen Stellenwert in der deutschsprachigen Migrationsliteratur einnehmen, aber bisweilen kaum unter die literaturwissenschaftliche Lupe genommen worden sind, wird im vorliegenden Beitrag mit Fokus auf dem zuletzt erschienenen Roman von Dinçer Güçyeter *Unser Deutschlandmärchen* der Frage nachgegangen, wie sich die darin inszenierten Gegensätze, die stark mit sozialem Wandel verbunden sind, in interkulturellen Familienkonstellationen niederschlagen, zumal sie aufgrund des multi- und interkulturellen Kontextes, dem sie ausgesetzt sind, intensiv neu verhandelt werden. Mit anderen Worten, wenn tradierte Familienbeziehungen zerfallen, dann stellen sich in besonderer Art und Weise, nämlich jener interkulturellen Weise, Fragen der Exklusion, Inklusion und der Transgression von monokulturellen Normansprüchen, folglich des sozialen Wandels im Kleinen.

Bevor ich mich jedoch dieser Fragestellung zuwende, möchte ich kurz erläutern, dass in der Sozialforschung Migration als ein Familienprojekt angesehen wird. Laut der Soziologin Cornelia Helfferich ist die Familie über die Generationsabfolge zu definieren, wobei im Zuge der Migration Familienbrüche verursacht werden, da notgedrungen einige Familienangehörige im Herkunftsland zurückbleiben (Helfferich 2012, 65 f.). Darüber hinaus ist Familie aber als ein übergreifendes Normensystem zu betrachten, „das die Beziehung zwischen den Jüngeren und den Älteren klärt, etwa mit Regelungen der Weitergabe von Tradition und Besitz an die Nachkommen“ (ebd. 66). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht wiederum ist längst erwiesen, dass Migrationsliteratur die Familie und die Generationsbeziehungen deutlich in den Mittelpunkt der Darstellung stellt (Willms 2012, 139), wobei interkulturelle Konflikte öfters sprachlich, moralisch, ökonomisch, mentalitätsspezifisch angesprochen werden (Nieberle 2012, 250).

Renaissance der Gastarbeiterliteratur

In diesem Kontext werde ich genealogische Familienkonstellationen des im Jahr 2022 erschienenen Romans von Dinçer Güçyeter, *Unser Deutschlandmärchen* herausstellen, zumal der ganze Roman dialogisch, als hauptsächliches Gespräch mit der Mutter angelegt ist.

Der Autor Dinçer Güçyeter ist Repräsentant der sogenannten zweiten Gastarbeitergeneration und hat bislang Gedichte veröffentlicht. Der Roman *Unser Deutschlandmärchen* ist seine erste Prosaschrift mit dem er den Peter-Huchel-Preis und den Preis der Leipziger Buchmesse 2022 gewann. Ich verwende absichtlich den Begriff Gastarbeitergeneration, da sich Güçyeter explizit zu diesem Milieu bekennt und dezidiert Abstand von anderen türkischstämmigen Autoren, wie Feridun Zaimoglu, nimmt, die den Begriff Gastarbeiterliteratur als abfällig und als ohne ästhetischen Anspruch zurückweisen. Rief noch bis vor einigen Jahren der Begriff der Gastarbeiterliteratur die Vorstellung der „Weinerlichkeit“ (Zaimoglu 2006, 162) hervor und wurden, wie ich an anderer Stelle hervorgehoben habe (Blioumi 2021, 438), Gastarbeiter- und Migrationsliteratur als eng miteinander verzahnt betrachtet, beweist dagegen Güçyeter, dass eine ästhetisch gelungene, moderne Gastarbeiterliteratur durchaus vorstellbar ist. Beim Selbstporträt seiner Mutter heißt es z. B.: „Ich bin Fatma, die Gastarbeiterin“ (Güçyeter 2022, 95), oder im Kapitel „Das Lied der Mütter vor dem Parlament“ ist die Rede von einem „Gastarbeitermuseum“ (ebd., 131).

Trotzdem fügt sich Dinçer Güçyeter nicht in die Tradition derjenigen Autor*innen, die den Begriff des Gastarbeiters als konzeptualisierte Analysekategorie verwendeten. Zur Geschichte des Begriffs ist zu erwähnen, dass die Professionalisierung der Literatur der Gastarbeiter in den achtziger Jahren, als Autoren mit Migrationshintergrund aus zwölf verschiedenen Ländern den „Polynationalen Literatur- und Kunstverein“ (PoLiKunst) gründeten, einsetzte. Als Hauptziel dieser Literatur wurde unter anderem die Aufklärung über die Situation der Gastarbeiter propagiert, und die ins Leben gerufene Buchreihe „Literatur der Betroffenheit“ sollte als Sprachrohr der Arbeitsmigranten fungieren (Blioumi 2001, 107). Darüber hinaus wurde das Konstrukt des Gastarbeiterdeutsch als sprachliche Variante ästhetischen Gebrauchs eingesetzt. Bezeichnenderweise weist im nachstehenden Gedicht Franco Biondis die literarische Inszenierung der Sprachvarietät des Gastarbeiterdeutsch auf die prekäre Identität der Gastarbeiter hin (Blioumi 1997, 177 f.) und auf ihre Möglichkeit, Literatur zu produzieren.

Die Anfänge

meine nix gut doitsch
isch waiss-

isch sprech ja
nur gastarbeiterdoitsch
[...]
doitsch loite
aber
maine sprache
nix viil verstehe
gastarbeiterdoitsche sprache
schwere sprache
(Biondi 1979, 37)

Nach einigen Dekaden scheint Dinçer Güçyeter ein Repräsentant der zweiten Generation zu sein, der wieder auf den Begriff des Gastarbeiters rekurriert, ohne explizit die entsprechende literaturwissenschaftliche Diskussion weiterzuführen. In Bezug auf die rezeptionssteuernde Funktion dieser neuen „Gastarbeiterprosa“ können wir m. E. zu einer ersten Erkenntnis kommen: die Aufwertung des Begriffs des/der Gastarbeiters*in geht mit einem veränderten literarischen Selbstbewusstsein einher, die Thematik an sich verweist nicht direkt auf eine ästhetisch niedrigere Literatur, was sicherlich auch mit der gesellschaftlichen Position dieser Literatur in Deutschland zusammenhängt. Wie die Literaturwissenschaft bereits herausgestellt hat, genießt diese Literatur heutzutage in der deutschen Leserschaft, anders als in Zeiten des PoliKunst, hohes Ansehen (Radulescu 2016, 177). Dies wiederum führt zur Enttabuisierung des Gastarbeiterbegriffs; die Nachkommen der Gastarbeiter haben sich nun als Schriftsteller etabliert.

Kongruenz zwischen Form und Inhalt

Kurz zum Aufbau des Romans: Die Prosaschrift ist formell in dem Sinne dialogisch angelegt, als sie aus mehreren kleineren Kapiteln besteht, die mit einer Überschrift betitelt sind und den Namen des jeweiligen Dialogpartners neben einem Schrägstrich enthalten. Die Dialogpartner sind häufig im autobiografischen Duktus Mutter und Sohn, Fatma und Dinçer, die jeweils ein Kapitel beanspruchen, in einigen Fällen aber auch beide in der Überschrift aufgeführt werden, wobei der fingierte Dialog innerhalb des Kapitels, zwischen beiden geführt wird. Seltener erscheinen als Dialogpartner auch weitere Charaktere, wie im Auftakt des Textes die Großmutter Hanife sowie die Griechin Zeynep.

Unverkennbar signalisiert diese eigenartige Konstellation die interkulturelle Familiengeschichte bereits in der vielstimmigen Struktur des Textes, wobei auf eine Familiengeschichte hingewiesen wird, deren Mittelpunkt das Mutter-Sohn-Verhältnis ist. Erzähltechnisch ist hinzuzufügen, dass die Dialoge bzw. das Zu-

sammenspiel der Kapitel hauptsächlich in indirekter Figurenrede wiedergegeben werden, gelegentlich kann das historische Präsens aus der Perspektive der Figur vernommen werden: „Mutter schimpft und *faucht nein, jeder Hirte kann meine Tochter haben, aber kein Fremder*“ (Güçyeter 2022, 18, kursiv im Original). Vereinzelt schweifen die „Dialoge“ in innere Monologe ab „Wisst ihr, kein Kind ist erwachsen, bevor seine Mutter stirbt. Ich lebe noch! Wisst ihr?“, (ebd. 193), und aus der Vogelperspektive betrachtet, ist diese Figurenrede eine im Grunde genommen stetig konstruierte Erzählerrede als Bewusstseinsbericht. Durch dieses Kaleidoskop der Stimmen- und Perspektivenvielfalt bekommt das Gastarbeitermilieu mehrere Stimmen, und nicht ohne Grund sucht Güçyeter nach eigenen Bekundungen den literarischen Wert im Kleinen, im Nabel des Alltags (Blome 2023, 974), obgleich, wie der kurze Blick in die Literaturgeschichte der Gastarbeiterliteratur bestätigt, Literatur als Sprachrohr der Gastarbeiter das genuine Ziel bereits des PoLiKunst gewesen ist. In diesem Sinn kann gefragt werden, ob denn Güçyeter nicht auf den verstaubten Begriff des Gastarbeiters rekurriert, um Marginalität als Distinktionsmittel für seine Literatur auszunutzen, ohne sich in die Tradition des PoLiKunst zu positionieren.

Im Roman wird die Geschichte von drei Generationen, von den Großeltern bis zu den Enkeln erzählt, wobei die Narration aller Generationen mit dem Migrationsphänomen verbunden wird. Infolgedessen wird über die Geschichten der drei Generationen zeitgenössische Geschichte im Kleinen dargeboten, die sich neben den großen historischen Narrativen ereignet. Exemplarisch wendet sich bereits im ersten Kapitel die Großmutter an die Leserschaft: „Hanife ist mein Name. Ich bin die Tochter der Nomadin Ayse. Sie kam aus Griechenland, als viele Menschen auf einmal das Land verlassen sollten.“ (Güçyeter 2022, 9)

Die großen historischen Ereignisse werden nur angedeutet, nicht explizit geschildert, aber mit der Erwähnung „als viele Menschen auf einmal das Land verlassen sollten“ ist zu vermuten, dass auf die Vertreibung der griechischen Bevölkerung aus Kleinasien im Jahre 1922 verwiesen wird. Daraufhin wird die komplett unbekannte Geschichte von den in Kleinasien zurückgebliebenen Frauen angeschnitten. Im Zuge der Familiengeschichte sollen griechische Frauen, deren Männer im Krieg gefallen waren, so auch die Urgroßmutter, „auf einem Pferdewagen auf den Marktplatz des Dorfes“ (Güçyeter 2022, 9) gefahren worden sein, wo sie einem türkischen Mann zugewiesen wurden. Die Urgroßmutter heiratete den Urgroßvater Ömer Bey, blieb aber bis ihr Lebensende in der Türkei eine Fremde und wurde permanent als Nomadin bezeichnet (ebd. 10). Interessanterweise wird an den eingefahrenen Vorstellungen über die erste und zweite Migrationsgeneration in Deutschland gerüttelt, zumal deutlich gemacht wird, dass bereits die Generation der Urgroßeltern von der Migration gekennzeichnet worden war, und Migration, in welcher Form auch immer, einen genuine Bestandteil der

eigenen Migrationsgeschichte ausmacht. Folglich werden konventionelle Topoi der Migration, wie z. B. das permanente Fremdsein, intergenealogisch geteilt, in der Konsequenz, dass die eigene Familiengeschichte als Schicksalsgeschichte der Migration erscheint, die den Ich-Erzähler schlechthin dazu prädestiniert, eine Fürsprache für die Gastarbeitergenerationen zu halten.

Doch über die polyperspektivische Anlage des Romans, welche die Optik aller Figuren eröffnet, kommt ihnen schrittweise die Rolle eines „gemeinsam agierenden Kollektivs“ (Balint 2024, 106) zu, das Kollektiv verselbstständigt sich und bedarf im Laufe der Narration nicht mehr einer Fürsprache. Die Kongruenz zwischen Form und Inhalt bekommt m. E. infolgedessen scharfe Konturen, da dadurch ein literarisches Werk entsteht, das einer vermeintlich sprachlosen Gruppe Stimme verleiht und Signale der Rezeptionssteuerung setzt.

Indem Familiengeschichten mehrerer Generationen angesprochen werden, wird notgedrungen auch der soziale Wandel beschrieben. Der Unterschied jedoch zu anderen Familiengeschichten ohne Migrationshintergrund ist die Tatsache, dass der soziale Wandel dieser Familiengeschichten immer von der Warte der Migration erzählt wird und im Grunde als jener wahrgenommen wird, der sich aufgrund der Migrationserfahrung entfaltet. Im Kapitel „Das Lied des ungeborenen Kindes“ heißt es folglich: „wir werden das Vergangene mit dem Kommenden verbinden und unser eigenes Märchen schreiben, Mutter.“ (Gücyeter 2022, 41) Über die Geschichte der nomadischen Urgroßmutter hinaus wird entsprechend ebenso die eigene Geschichte der Mutter als eine Geschichte der Heiratsmigration (Helfferich 2012, 68) dargestellt, zumal der Verehrer von Fatma, der späteren Mutter des Ich-Erzählers, aus Deutschland kommt und diese auch anschließend mit nach Deutschland nimmt „[ich] folge als Braut meinem Mann mit dem riesigen Kopf nach Deutschland“ (Gücyeter 2022, 19).

Migrationserfahrungen sind aber keine statischen Konstrukte, die unverändert tradiert werden, sondern formen sich gemäß soziohistorischen Entwicklungen, womit im Rahmen interkultureller Erfahrungen die Grenzüberschreitungen zwischen erster und zweiter Generation verstärkt kulturbedingt eingelöst werden. Ein eklatantes Beispiel sozialen Wandels des Normanspruchs innerhalb der Familienkonstellationen ist das Verhalten der ersten Generation im Heimatland während der Sommerferien. Der Protagonist Namens Dinçer beklagt sich bei seiner Mutter, dass sie sich im Heimatland vollends den Sitten und der Denkart der Landsleute assimiliert. Die Mutter, die in Deutschland ein fortschrittliches Denken aufweist und z. B. die Liebhaberin des Schwagers akzeptiert, teilt in der Türkei die frauenverachtenden Ansichten der heimischen Landsleute. Ebenso verursacht die unterschiedliche Lebenseinstellung der Mutter im Heimatland einen Riss in der Mutter-Sohn-Beziehung, gerade weil es sich um ein verändertes Verhalten im Vergleich zu dem Verhalten der Mutter in Deutschland handelt.

Ähnlich weist an anderer Stelle die Mutter den kleinen Dinçer zurecht, weil er um ein geschlachtetes Kalb trauert: „*Dinçer, komm zu dir, das ist peinlich. Benimm dich wie ein richtiger Mann. Die Menschen hier werden dich auslachen, wenn sie erfahren, dass du um ein geschlachtetes Kalb weinst. [...]*“ (Güçyeter 2022, 164) Im inneren Monolog erwidert der Protagonist „So hättest du mit mir in Deutschland nie geredet, oder? [...] Verzeih mir Mutter, ich bin nicht der Mann, den du für eine Front gezogen hast, verzeih mir.“ (ebd.165)

Der Riss in der Mutter-Sohn-Beziehung ist im Grunde genommen interkulturell, da über die Migrationserfahrung die tradierten Männlichkeitsvorstellungen verworfen und neue entwickelt werden (Ekelund 2012, 174). Der soziale Wandel im Sinne einer genealogischen Grenzüberschreitung bedeutet für den Ich-Erzähler ein schmerzhaftes Loslassen von der Familiennische, die mit Gewissensbissen einhergeht. In der Tat haben die im Kontext der Migration sich ergebenden Familienkonflikte ein gravierendes Gewicht, da gleichzeitig mit kulturellen Identitätsnormen bzw. Männlichkeitsidealen gebrochen wird.

Gastarbeitermilieu versus literarische Tätigkeit

Der Text *Unser Deutschlandmärchen* wird zu einem fiktiven Dokument der Abnabelung von der Mutter, das gleichzeitig ein neues Selbstbewusstsein über das Schreiben von Literatur inszeniert. Der Gegensatz, der im Laufe der Fiktion offenbar wird – „Gastarbeitermilieu versus literarische Tätigkeit“ –, wird destruiert, indem das Gastarbeiterdasein mithilfe des literarischen Schreibens überwunden wird, was ein Privileg der zweiten Generation ist. Exemplarisch bekundet der Sohn: „Du siehst, nach Jahren versucht dein Sohn, aus deinem Schweigen Literatur zu machen, grübelt, wütet, sucht, verliert ...“ (Güçyeter 2022, 183) Literatur wird zum „Medium der Sichtbarmachung und Teilhabe“ (Balint 2024, 147).

Die Familiengeschichten, wie bereits erörtert, dialogisieren mit der Form und führen zur Literatur, die unweigerlich das autobiografische Schreiben evozieren.

Wenn du als Gastarbeiterkind die gesamte Jugend damit verbracht hast, deinen Lehrern, den Vorarbeitern, Dozenten etwas zu beweisen, dann steckt irgendwann diese Kerbe tief im Fleisch, und für den Rest des Lebens kämpfst du damit, die Wunde zu heilen, dich zu befreien. Das Resultat meines kleinen Widerstands: Nichts kommt auf das Blatt, was auf meiner Haut keine Spuren hinterlassen hat. (Güçyeter 2022, 191)

Unverkennbar kann an dieser Stelle die Verbindung zwischen wachsender Selbstbestimmung und stetigem Auseinanderdriften der tradierten Familienkonstellationen konstatiert werden (Weingarten 2012, 180). Das Gastarbeiterkind be-

freit sich über die Niederschrift der Familiengeschichten. Daher verwundert nicht das Schlusswort des Romans: „Ich sammle Zweige, baue mein eigenes Nest, aus dem Traum wird ein Märchen.“ (Gücyeter 2022, 207) In dieser lyrischen Anwendung – wobei erwähnt werden soll, dass der ganze Text weitgehend lyrisch konzipiert ist – stehen Zweige für das gesammelte Rohmaterial, das den Ich-Erzähler in der Geborgenheit der Literatur zur Eigenkreation bewegt. Der Akt des literarischen Schreibens bedeutet folglich das Ausbrechen aus dem Gastarbeitermilieu, was zu einer veränderten Existenz in Deutschland, nämlich jener des Schriftstellers, führt, bedeutet schließlich für die Diegesis das Pendeln zwischen Faktualem und Fiktionalem (Balint 2024, 148). Der Schreibakt führt darüber hinaus ebenso zur Revision tradiertter Familienvorstellungen, wie z. B. das Mutter-Sohn-Verhältnis („Verzeih mir Mutter“), (Gücyeter 2022, 165), dies bedeutet jedoch nicht einen Bruch im Verhältnis beider Generationen. Vielmehr bewirkt die Migrationserfahrung über den Akt des Schreibens den Normbruch in den Verhaltensweisen der ersten Generation, und Migration wird infolgedessen als dynamischer Motor der Grenzüberschreitung auch für die erste Generation dargestellt.

Der Ausbruch aus dem Gastarbeitermilieu und der Bruch mit dem Schweigen der ersten Generation wird dadurch inszeniert, dass die Mutter Fatma nicht nur das Schreiben ihres Sohnes akzeptiert, sondern zugleich zum Sprachrohr seiner Geschichten wird:

Ihr, deine Generation, wird vielleicht all das Aufgespaltete hemmungslos lüften, in die Welt streuen. Glaub mir, auch wenn ich es spät begriffen habe, was dein Schreiben bedeutet, es füllt in mir eine Leere, bitte, schreib weiter, auch das hier, das alles musst du aufschreiben. (Gücyeter 2022, 124 f.)

Wie aus obigem Auszug zu erschließen, ist festzuhalten, dass es nicht zum Generationskonflikt kommt und der Normbruch im Grunde genommen für beide Generationen gilt, die sich jedoch einem unterschiedlichen Medium verschreiben: Die erste Generation tradiert die Mündlichkeit, die zweite geht zum Schreiben in deutscher Sprache über. Familienkonflikte, die im Zuge der Migration entstehen, führen schließlich durch beiderseitige Veränderungen zum Bündnis beider Generationen, kurz: zur interkulturellen Familienkonstellation, die aus den zwei Seiten derselben Medaille besteht.

Seitenblicke: Özdamar und Torossi

Im Kontext des sozialen Wandels im Kleinen liegt um der polyperspektivischen Betrachtung willen ein kurzer Vergleich mit der ersten Autorengeneration in Bezug auf die Inszenierung interkultureller Familiengeschichten nahe, die jedoch, um den Rahmen des Beitrags nicht zu sprengen, nur exemplarisch angeschnitten werden kann.

Wie in einer anderen Studie über Emine Sevgi Özdamar und Eleni Torossi gezeigt wurde, dominiert bei der ersten Autorengeneration nicht deutscher Herkunft die Heimatliebe. Trotz der erzielten Hybridisierungsprozesse bleibt das Standbein im Heimatland (Blioumi 2012, 120). Interessanterweise stehen bei Dinçer Güçyeter weniger Hybridisierungsprozesse im Vordergrund als das Aufarbeiten der Familienkonstellationen. Die Erzählungen erfolgen im Kontext der Migration, die das veränderte Mutter-Kind-Verhältnis neu verortet. Die Neuverortung bei Özdamar und Torossi hingegen betrifft vielmehr Mechanismen der Inklusion und der Exklusion. Exemplarisch heißt es in Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*:

Allah soll dir in Deutschland Vernunft beibringen. Du kannst nicht mal Spiegeleier braten. Wie willst du in Telefunken Radiolampen herstellen? (Özdamar 2002, 14)

[...] Einer lief über die Brücke vom Goldenen Horn, und dort sah ich links im Meer einen alleinlaufenden Schatten, und ich kehrte von der Brücke zurück und fuhr zu meiner Mutter und meinem Vater. (Özdamar 2002, 291)

Am Ende des Romans sind die Eltern ein Hort unverwechselbarer Geborgenheit, und die in Deutschland erfolgte hybride Persönlichkeitsentwicklung, die im Roman plastisch literarisiert wird, schneidet die Bindung mit den Eltern nicht ab.

Bei Torossis Erzählung „Sinassos“ wiederum ist folgender Auszug, in dem die Tochter als markierte Ich-Erzählerin einen Brief an den verschollenen Vater schreibt, charakteristisch:

Es klingt absurd, das Dort ein fremdes Land zu nennen. Dieses Dort ist doch inzwischen meine halbe Heimat. Das halbe Leben hier, das halbe Leben dort, ich kann kaum sagen, was mich mehr prägte, das Hier oder das Dort. Manchmal fühle ich das Hier dort und das Dort hier. Darüber hätte ich gern mit dir an meinem vierzigsten Geburtstag gesprochen, da du auch ein Hier und ein Dort hast, ein Ausgewanderter bist. (Torossi 1998, 13)

Festzuhalten bei allen drei Autoren ist demzufolge die Tatsache, dass die Familienkonstellationen, wie auch immer modelliert, einen gravierenden Halt in der Selbstverortung des Ich-Erzählers bzw. der Ich-Erzählerinnen ausmachen. Sogar die Entwicklung eines hybriden Subjekts und genealogische Grenzüberschreitungen der zweiten Generation halten das Bündnis mit der Familie aufrecht. Somit kann die literarische Antwort auf Annahmen erhöhter Familienkonflikte aufgrund der Migration nicht bestätigt werden, auch wenn der interkulturelle Reifeprozess, der zwischen Festhalten, Loslassen und Grenzüberschreitung schwingt, eine vielfach schwierige Reise aufgrund der unterschiedlichen intergenealogischen Norm- und Kulturvorstellungen ist.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Balint, Iuditha. 2024. „Von der Fürsprache zur shared authority. Dinçer Güçyeters „Unser Deutschlandmärchen“ (2022) als (post-)migrantisches Chorwerk“. *Zeitschrift für Germanistik* XXXIV (1), S. 147–165.
- Biondi, Franco. 1979. *Nicht nur Gastarbeiterdeutsch*. Gedichte. Imprint. Klein Winterheim.
- Blioumi, Aglaia. 1997. „Vom Gastarbeiterdeutsch zur Poesie. Entwicklungstendenzen in der Migrationsliteratur“. In *Literatur der Migration*, Nasrin Amirsedghi / Thomas Bleicher (Hrsg.). Donata Kinzelbach.
- Blioumi, Aglaia. 2001. *Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren*. Stauffenburg Verlag.
- Blioumi, Aglaia. 2012. Interkulturelle Familienkonstellationen in Literatur und Film. Beispiele aus dem türkisch-griechisch-deutschen Kontext. In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.
- Blioumi, Aglaia. 2021. „Kritischer Forschungsabriss zum Terminus ‘Migrationsliteratur’“. In *Discourses on Nations and Identities*, Daniel Syrový, (Hrsg.). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110642018-033>.
- Blome, Eva. 2023. „Postautonome Literatur. Gegenwartsliteratur(wissenschaft) in der longue durée.“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte DVjs* (97): 973–981.
- Ekelund, Lena. 2012. „Die heilende Familie? Interkulturelle Familienmodelle als Versöhnungsutopien und Strategien der Verortung in Amos Oz’ autobiographischem Roman *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis* und Eytan Fox’ Film *Walk on Water*.“ In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.
- Güçyeter, Dinçer. 2022. *Unser Deutschlandmärchen*. mikrotex.
- Helfferrich, Cornelia. 2012. „Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf“. In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.
- Nieberle, Sigrid. 2012. „Familien auf der Flucht. Residualkonstellationen in Erzählungen von Flucht und Vertreibung seit dem Zweiten Weltkrieg“. In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.
- Özdamar, Emine Sevgi. 2000. *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln.
- Rădulescu, Raluca. 2016. „Die Lyrik José F. A. Oliveros. Versuch einer ‚modernen‘ interkulturellen Hermeneutik“. In *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*, Raluca Rădulescu / Christel Baltes-Löhr (Hrsg.). Bielefeld.
- Torossi, Eleni. 1998. *Zauberformeln*. Köln.
- Weingarten, Jutta. 2012. „Die Emanzipation der Subalternen. Monica Alis interkultureller Familienroman *Brick Lane*. In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.
- Willms, Weertje. 2012. „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Die Familie in literarischen Texten russischer Migranntinnen und ihrer

Nachfahren. In *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Michaela Holdenried / Weertje Willms (Hrsg.). transcript.

Zaimoglu, Feridun. 2006. „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“. *Text+Kritik* XI: 159–166.

✉ Assoc. Prof. Aglaia Blioumi, PhD

ORCID ID 0009-0008-6150-097X

Department of German language and literature

Philosophical Faculty

Panepistimioupoli Zografou

Athens, Greece

Email: ablioumi@gs.uoa.gr

DIE SPRACHE DER MANIPULATION UND DIE SPRACHE DER DICHTUNG. DER PLATZ DER POETISCHEN STIMME IM GEGENWÄRTIGEN POLITISCHEN UND MORALISCHEN DISKURS

Ivan Popov

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

THE LANGUAGE OF MANIPULATION AND THE LANGUAGE OF POETRY. THE PLACE OF THE VOICE OF POETRY IN THE CONTEMPORARY POLITICAL AND MORAL DISCOURSE

Ivan Popov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.201-214>

Abstract: Der Artikel analysiert den Gedichtband „Bevor sie das Blut wegwaschen“ des zeitgenössischen bulgarischen Dichters Yordan Efftimov. Es wird eine Lesart angeboten, die von Interesse nicht nur für die Literaturkritik, sondern auch für die literaturtheoretische Forschung sein könnte: es geht um die Frage, inwieweit und wie literarische Kunstwerke eine emotionale Reaktion beim Leser hervorrufen können bzw. ob und wie der Letztere in der Lage ist, anhand der Lektüre von Literatur etwas über die Welt und über sich zu lernen. Somit wird eine Antwort auf die Frage angeboten, wie die Rolle der literarischen Kommunikation im Kontext des Ukraine-Kriegs verstanden (und vielleicht sogar verteidigt) werden könnte.

Schlüsselwörter: Ukraine-Krieg, literarische Kommunikation, literarischer Kognitivismus, Emotionen

Abstract: The article analyzes the poetry volume „Before they wash off the blood” by the contemporary Bulgarian poet Yordan Efftimov. The offered reading could be of

interest not only for literary criticism, but also for the research in the domain of literary theory: the question is to what extent and how literary works of art can evoke an emotional response in the reader, resp. whether and how the latter is able to learn something about the world and about herself by reading literature. An answer to the question of how the role of literary communication could be understood (and perhaps even defended) in the context of the war in Ukraine is offered.

Keywords: Ukraine war, literary communication, literary cognitivism, emotions

Ich diesem Text werde ich vom Gedichtband „Bevor sie das Blut wegwaschen“ („Преди да измият кръвта“, 2022)¹ des bulgarischen Dichters Yordan Efftimov sprechen und eine Lesart vorstellen, die meiner Ansicht nach im Kontext bestimmter theoretischer Diskussionen in der Literaturwissenschaft von Interesse sein könnte. So bezwecke ich, den Rahmen der kritischen Lektüre/Interpretation zu überschreiten, da die Gedichte bereits von mehreren bulgarischen Literaturkritikern gelesen und besprochen wurden. So diskutiert Mihail Nedelchev (Nedelchev 2023, 189 – 190) die Frage, ob Plamen Panayotovs Lesart (Panayotov 2023, 6), wonach sich der Gedichtband gegen den modernen Staat überhaupt und gegen die von ihm geführte Politik der Konfrontation im Besonderen richten würde, adäquat sei. Violeta Ruseva ihrerseits betont den mehrstimmigen und also heterogenen Charakter der in den Gedichten entworfenen fiktiven Welt, deren innere Zersplitterung auf ein Versagen der Sprache in Zeiten des Krieges verweise (Ruseva 2023). Solche Interpretationen sind ohne Zweifel berechtigt und doch stellt ein wissenschaftliches Forum nicht wirklich den passendsten Ort für eine weitere Besprechung dar, deren Zweck sich allein darin erschöpfen würde, Efftimov Texten weitere Bedeutungen zuzuschreiben. Mich interessiert hier der Einblick in die sprachlichen Ressourcen von Dichtung/Literatur, mit deren Hilfe unsere emotionalen Reaktionen auf das politische Geschehen einen Einfluss und eine eigentümliche Gestaltung erfahren können.

Direkt an das oben Gesagte anknüpfend, beginne ich mit der heutzutage grundsätzlich akzeptierten Feststellung, dass die Sprache der sog. „fake news“ sich primär an die emotionale Reaktion beim Gesprächspartner bzw. Rezipienten orientiert. Laut einigen gegenwärtigen, einschließlich sprachphilosophischen Arbeiten zu diesem Thema, wie z.B. der Untersuchung von Romy Jaster und David Lanius, haben „falsche Nachrichten“ nicht unbedingt das Ziel, die eine oder andere Meinung beim Publikum ins Leben zu rufen, sondern verstärken die

¹ Die Übersetzungen der im vorliegenden Beitrag zitierten Gedichte Efftimovs wurden von mir (I.P.) angefertigt; der Gedichtband harrt einer „offiziellen“ Übersetzung ins Deutsche, weswegen an dieser Stelle ausdrücklich eingeräumt werden sollte, dass die vorgestellten deutschen Versionen keinen Anspruch auf ästhetische Qualität erheben und lediglich den Zwecken des Artikels zu dienen haben.

bereits vorhandenen – negativen – Emotionen in Richtung bestimmter Persönlichkeiten, Ereignisse oder politischer Realien (Jaster & Lanius 2019, 52 – 53). In diesem Fall wäre es sicherlich verfehlt, vom Überzeugen anhand von Argumenten zu sprechen; das Ziel der Manipulation ist nicht die Entstehung einer neuen, noch weniger einer sorgfältig durchdachten politischen oder moralischen Position. Das Wichtigste ist vielmehr, das Gefühl der Antipathie zu verstärken bzw. für konkrete Zwecke zu instrumentalisieren.

Offensichtlich ist das beschriebene Phänomen heutzutage von einer enormen Wichtigkeit für die politischen und sozialen Prozesse überall auf der Welt. Sowohl in Bulgarien, als auch in anderen Ländern wird die Öffentlichkeit durch die Verbreitung von „fake news“ beeinflusst und manipuliert. Der Kampf um die öffentliche Meinung spielt eine Schlüsselrolle in den Diskussionen um den Ukraine-Krieg, und dies auf beiden Seiten des Konflikts. Er kann überall beobachtet werden und unumgänglich hat er seine Auswirkungen auch auf die Sprache – an dieser Stelle sei beispielsweise an den Begriff „Putin-Versteher“ erinnert, mit dem eine bestimmte politische Überzeugung bezeichnet wird, die sich im Plädoyer für eine gemäßigte Position der deutschen Regierung gegenüber Russland äußert. In diesem Sinne spielt der Krieg, unter anderem, die Rolle eines Lackmustests, mit dessen Hilfe die Besonderheiten der politischen und der sozialen Dynamik in gegenwärtigen Gesellschaften verschiedenster Struktur und Geschichte in den Vordergrund getreten sind. Der bulgarische Fall zeichnet sich natürlich durch seine Spezifika aus, auf welche an dieser Stelle nicht eingegangen werden kann. Es sei lediglich erwähnt, dass die zwei Lager, die sich gebildet haben – prowestlich und prorussisch – unter anderem die Sprache des jeweiligen ideologischen Gegners thematisieren und einer ironisch-sarkastischen Ablehnung unterziehen.

Die aus Sicht von Literaturwissenschaft und Literaturkritik wichtige Frage ist nach dem Platz und der Rolle der Literatur vor dem Hintergrund dieser so dargestellten sprachlichen Kommunikation zum Thema des Ukrainekriegs. Es reicht nicht, festzustellen, dass der Gedichtband von Yordan Efremov sich gegen die Kriegshandlungen positioniert: Die Richtigkeit einer solchen Aussage (Nedelchev 2019, 183 – 184 betont bewusst genau diesen Punkt) würde keine Zweifel wecken, dafür muss man die einzelnen Gedichte nicht einmal gelesen haben. Zumal der öffentliche Raum mit Informationen übersättigt ist – in Form von Texten, aber vor allem natürlich von visuellen Repräsentationen – sollten wir uns nach den Möglichkeiten fragen, über die Efremovs Sprache verfügt, um in der Lage zu sein, nicht bloß eine kritische Meinung zu formulieren, sondern ihren ganz spezifischen Einfluss auf die Leserschaft auszuüben. Damit hängt auch die Frage nach den Funktionen und der Rolle der Literatur in der gegenwärtigen „Wissensgesellschaft“ zusammen, in der sie (die Literatur) nur einen der Kanäle darstellt, mit deren Hilfe wir unseren Bezug zum Weltgeschehen herstellen. Meine Ansicht

lautet, dass die Texte in „Bevor sie das Blut wegwaschen“ nicht allein den Krieg thematisieren, sondern ebenfalls die implizite Frage, ob und auf welche Weise gerade Lyrik als eine spezifische Form der Kommunikation fungieren kann. Wie man es von guter Literatur auch erwarten sollte, schließen die konkreten Themen und Motive keineswegs die Erarbeitung einer Problematik generellen Charakters aus, welche sich selbstreflexiv auf die Besonderheiten des literarischen Diskurses bezieht.

1.

Um auf die so umrissene Fragestellung eingehen zu können, möchte ich als Erstes die Aufmerksamkeit auf eine theoretische Debatte lenken, die die Literaturwissenschaftler seit geraumer Zeit beschäftigt. Eine wichtige Frage, die in zahlreichen zeitgenössischen Einführungen in der Philosophie der Literatur – hauptsächlich aus dem angelsächsischen sprachlichen und akademischen Kontext – aufgeworfen und verhandelt wird, ist die nach dem sog. „literarischen Kognitivismus“ (*literary cognitivism*; s. beispielsweise Gibson 2009 und Harold 2016, deren Artikel in den entsprechenden Sammelbänden genauso betitelt sind). Können wir etwas von einem literarischen Werk lernen und wenn ja, wie geschieht dies, zumal die vom Autor geschaffene Welt selbstverständlich fiktiv, d.h. erfunden ist? Ich unterstreiche, dass damit nicht die faktologische Information gemeint ist, die natürlich jedem Text, einschließlich einem fiktionalen, entnommen werden kann. In diesem Fall interessieren uns die Möglichkeit, den literarischen Inhalt auf andere, nicht-fiktionale Gebiete und Diskurse zu beziehen, sowie der Effekt, zu dem eine derartige kognitive Operation führen kann.

Wie es für die Wissenschaft und insbesondere für die geisteswissenschaftliche Forschung üblich ist, ist die Diskussion noch beträchtlich davon entfernt, ihre endgültige Lösung gefunden zu haben. Unterscheiden muss man an erster Stelle zwischen Formen des Wissens, die im Kontext dieser Problematik überhaupt in Frage kommen. Propositionales Wissen, von der Form „x ist P“ kann durchaus in fiktionalen Texten vorhanden sein, z.B. wenn dort Behauptungen über historische Persönlichkeiten oder Ereignisse gemacht werden. In solchen Fällen kann davon ausgegangen werden, dass literarische Werke sich auf „unsere“ Welt beziehen und Aussagen über sie enthalten, die empirisch überprüfbar wären. Der fiktionale Text wird hier wie ein Dokument behandelt, dessen Verlässlichkeit unabhängig von seinem Inhalt festgestellt werden kann und muss. Die Handlung in Balzacs Romanen spielt gewiss nicht in einem erfundenen Paris (Carroll 2010b, 466), und die im vorliegenden Beitrag besprochenen Gedichte Eftimovs greifen Geschehnisse aus dem Ukraine-Krieg auf, von denen die Massenmedien bereits detailgetreu berichtet hatten (Nedelchev 2023, 186 erwähnt diesen Punkt explizit), d.h. über deren tatsächliches Stattfinden wir nicht zu zweifeln benötigen.

Andererseits jedoch klingt es, jedenfalls auf den ersten Blick, nicht unbedingt plausibel, gerade von einem literarischen Text zu erwarten, den Leser über die Wirklichkeit zu informieren, zumal in der Regel zahlreiche historische, journalistische etc. Werke existieren, die diese Aufgabe übernehmen und um einiges besser erfüllen könnten. Tatsächlich greifen wir in unserem Alltag nicht zu fiktionaler Literatur, um zu erfahren, welche die neuesten Entwicklungen im Ukrainekrieg sind. Eine Antwort auf diesen Einwand könnte sein, den Bereich des Tatsachenwissens zu verlassen und sich auf Formulierungen und Behauptungen zu beschränken, die – von der Art, wie man dies aus dem ersten Satz von Tolstois „Anna Karenina“ kennt – eine bestimmte These „über“ die Welt zum Ausdruck bringen. Doch der Anti-Kognitivist kann darauf einwenden, dass die daraus resultierende Erkenntnis lediglich banal klingt bzw. es nicht wert ist, als (neues) Wissen charakterisiert zu werden². Um den Gedanken zu bilden, dass „alle glücklichen Familien [...] einander ähnlich [sind]“, oder dass emotionale und psychologische Probleme zum Suizid führen können, muss man nicht unbedingt Tolstois Roman gelesen haben – in ihm wird etwas präsentiert, worüber wir uns bereits mehr oder weniger auch vor der Lektüre im Klaren gewesen sind.

Diese Art von Kritik am „literarischen Kognitivismus“ geht mit einer Auffassung einher, deren prominentester Vertreter heute wohl der britische Philosoph Peter Lamarque zu sein scheint. Er behauptet, dass wir zwar im Einzelfall von Literatur etwas lernen können, dass der Inhalt eines literarischen Werkes jedoch primär mit Bezug auf den vom Autor intendierten künstlerischen Effekt rezipiert und verstanden werden sollte (Lamarque 2009, 253 – 254). Lamarques Grundüberzeugung lautet, dass die literarische Lektüre nicht darauf hinausläuft, das Erfahrene auf die eigene, außerliterarische Wirklichkeit zu projizieren, sondern aus dem primären Interesse geschehen sollte, die Entfaltung und Verwirklichung des im jeweiligen Werk angelegten thematischen Schwerpunktes zu rezipieren und zu würdigen (ebd., 207 – 209).

An dieser Stelle wäre es möglicherweise hilfreich, an den zunächst trivial klingenden Umstand zu erinnern, dass literarische Kunstwerke in der Regel verschiedene Funktionen erfüllen und entsprechend gleichzeitig mehreren ästhetischen Kategorien zugeordnet werden können. Die Aufmerksamkeit auf die formalen Eigenschaften eines fiktionalen Textes zu richten widerspricht nicht dem Verfahren, ihn hinsichtlich seines Inhalts als Exemplar einer Gattung zu klassifizieren, deren zentrales Merkmal die wirklichkeitsgetreue Darstellung und die auf die Übermittlung von Wissen ausgerichtete Kommunikation mit dem Leser ist. In einigen posthum erschienenen Essays spricht der nordamerikanische Phi-

² Eine klar und argumentativ strukturierte Übersicht des sog. „banality argument“ bietet N. Carroll in (Carroll 2010a, 202 – 204).

losoph Peter Kivy z.B. davon, dass die Vermittlung von Tatsachenwissen eine wichtige Bedingung für die ästhetische Würdigung (*appreciation*) von fiktionaler Literatur sein könnte, jedenfalls in den Fällen, in denen wir die literarische Kategorie des sog. Realismus vor Augen haben (Kivy 2019, 31; 54 – 55). Ein realistischer Roman, der zu wenig Details über die in ihm beschriebene Welt enthält, wäre mit Sicherheit kein gutes Exemplar solcher Literatur, von der wir gerade erwarten, glaubwürdige Beschreibungen vom Kontext des Geschehens zu enthalten. Diese Erwartung des Lesers ist angesichts der Verwendung der entsprechenden generischen Kategorie bereits vorausgesetzt, sie ist ein fester Bestandteil des „Vertrags“ zwischen dem realistischen Autor und dem Publikum (Carroll 2010b, 466 – 467).

Der Punkt kann ausgebaut und auf weitere Beispiele angewandt werden. Die Einblicke in die komplexen symbolischen Hierarchien der großbürgerlichen hanseatischen Gesellschaft in Thomas Manns „Buddenbrooks“ dienen offensichtlich nicht allein dazu, eine Kulisse für die Handlung zu konstruieren. Der Rezipient – und dies gilt vielleicht in einem viel größeren Maße von der ausländischen Leserschaft – lernt tatsächlich etwas über dieses Umfeld und über seine innere soziale Dynamik. Auch wenn man annimmt, dass das Gelernte keine originellen Erkenntnisse enthält, sondern dass hier lediglich Verhältnisse offengelegt werden, deren Struktur wir unbewusst bereits erahnen, bietet der Roman doch die Möglichkeit, die in ihm dargebotene quasi-soziologische Sichtweise auch auf andere Kontexte und kommunikative Zusammenhänge zu übertragen, was definitiv als ein Lernprozess bezeichnet werden könnte. Tatsachen – hier soll dieser Begriff möglichst vieles in sich einschließen, die gerade erwähnten „sozialen“ Tatsachen fallen ebenfalls darunter – sind also keineswegs ohne Bedeutung dabei, wenn wir uns in der Welt der Literatur orientieren möchten und nach Anhaltspunkten suchen, um den künstlerischen Wert eines fiktionalen Textes bestimmen zu können.

Sollten wir dem Bereich des propositionalen Wissens den Rücken kehren, besteht in der wissenschaftlichen Diskussion heutzutage größtenteils Einigkeit darüber, dass auch wenn die Lektüre von Literatur uns nicht unbedingt mit neuen oder unorthodoxen Beschreibungen der Wirklichkeit beliefert, wir dabei unumgänglich das Aktivieren unserer emotionalen Reaktionen erleben und anhand der gegebenen, fiktiv konstruierten Situation über den eigenen Bezug zur sozialen Welt zu reflektieren angehalten werden (Gibson 2009, 477 – 478; 482 – 483). In den Worten des oben zitierten Peter Kivy (es muss hier eingeräumt werden, dass er in den besagten Arbeiten primär die Gattung des Romans und nicht die Lyrik analysiert) beschäftigt sich die Leserschaft eines literarischen Kunstwerks während des von ihm so genannten „afterlife of the novel-reading experience“ (Kivy 2019, 29) in der Regel mit den dort entwickelten Problemen oder Fragen sozialen und psychologischen Charakters. Gerade in den Augenblicken, in

denen wir uns mit den als „live hypotheses“ (ebd., 16) vorgestellten thematischen Schwerpunkten eines Romans in Gedanken auseinandersetzen, werden unsere bereits existierenden und uns vielleicht nur zum Teil bewussten begrifflichen und moralischen Schemata herausfordert und möglicherweise sogar einer, wenn auch partiellen, Revision unterzogen (Carroll 2010a, 233). Ohne Zweifel kann dabei etwas gelernt werden, wenigstens über das Vorhandensein von tradierten und widerstandslos akzeptierten Denkweisen, deren Gültigkeit bisher nicht angezweifelt worden ist.

Wenn mit „Wissen“ jene Inhalte gemeint sind, die unser moralisches Wertesystem aus einer unerwarteten Perspektive ausleuchten, muss an dieser Stelle noch der Philosoph Hilary Putnam zitiert werden, der zwar bestreitet, dass man allein aus der Lektüre eines Romans erfahren kann, was sich in der Welt zgetragen hat, jedoch gleichzeitig beteuert, dass man sich durchaus darüber bewusst werden kann, was es heißt, „die Welt so-und-so zu sehen“ (Putnam 1976, 488), auch wenn es sich hier nicht um Wissen, sondern um das Herausarbeiten von Hypothesen handelt. Noël Carroll seinerseits entwickelt die Analogie zwischen den im fiktionalen Kontext dargestellten Konflikte und Problematiken und dem philosophischen Gedankenexperiment (Carroll 2010a, 208 f.). Der Letztere zeichnet sich dadurch aus, dass er zunächst ebenso wenig Thesen oder Behauptungen in argumentativer Form vorstellt. Dafür werden dort – und dies auf eine fiktionale Weise – Situationen entworfen, die so konstruiert sind, dass dem Lesenden bestimmte kognitive Inhalte und Zusammenhänge präsent werden, die er danach in reflektierender Weise rekonstruiert und weiter kritisch verfeinert. Beim philosophischen Gedankenexperiment handelt es sich nach Carrolls Meinung um ein verkürztes Argument, welches dem nachfolgenden Denkprozess als Ausgangspunkt dienen soll (ebd., 209). Nichts spricht dagegen, so der Autor, dass bei der Lektüre bestimmter Szenen aus einem literarischen Kunstwerk man die dargestellten Verhältnisse und Zusammenhänge als eine hypothetisch entworfene Beispielssituation wahrnimmt, um daraus, während, aber auch nach der Lektüre, sich Fragen zu stellen und über seine eigene Haltung gegenüber dem im Text Dargestellten nachzudenken. Hier greift das oben erwähnte „Banalitätsargument“ zu kurz, weil es die im literarischen Werk enthaltenen Formeln und Sentenzen unabhängig von ihrem Entstehungskontext betrachtet. Dabei wird vergessen, dass literarisch beschriebene Szenen und Zusammenhänge sich gerade durch einen Detailreichtum („Dichte“) auszeichnen, was die gedankliche Auseinandersetzung mit dem jeweiligen moralischen Problem alles andere als trivial und klischeehaft erscheinen lässt.

Natürlich stellt dies nicht der Schlusspunkt in der Debatte dar und es sind noch zahlreiche Feinheiten zu beachten, z.B. die Frage nach der Adäquatheit des aus Literatur erworbenen moralischen Wissens. In seinem Buch „Aesthetics and

Literature“ verweist David Davies mit Recht darauf, dass wenn das literarische Werk Denkweisen und -muster suggeriert, die sich aus politischer oder moralischer Sicht jedoch als inakzeptabel erweisen sollten, es auf die bereits vorhandene kognitive und begriffliche „Ausrüstung“ des Lesers ankommt, um die angebotene Perspektive auf die Welt kritisch reflektieren und überprüfen zu können (Davies 2007, 161 – 163). Mit anderen Worten, nicht allein der Text, sondern auch die in der Gemeinschaft der Leser etablierten und akzeptierten moralischen Prinzipien spielen eine zentrale Rolle dabei, wie wir auf das Verhältnis zwischen Literatur und Wissen zu schauen haben.

Um einen Schlussstrich unter die hier leider nur kursorisch vorgestellte theoretische Diskussion zu ziehen, ist es durchaus vorstellbar, dass wir von literarischen Werken etwas lernen können, vor allem wenn dabei die eigenen begrifflichen, moralischen und emotionalen Denkschemata gemeint sind, die wir in unserem alltäglichen Leben verwenden und die uns bei der Suche nach Orientierung bei den diversen sozialen Interaktionen verhelfen. Die für den vorliegenden Text interessante Form des Wissens, das aus der Lektüre von Literatur erworben werden kann, ist von der Art „ich weiß / ich habe erfahren, wie es ist / wie es sich anfühlen kann, so-und-so zu sein / so-und-so auf die Welt zu blicken“. Mit Berücksichtigung auf alle Präzisierungen, die oben gemacht wurden, ist dies eine adäquate Beschreibung wenigstens einiger Aspekte der Praxis, die wir als Rezeption von fiktionaler Literatur – in manchen Fällen – bezeichnen.

2.

Wenn man also literarische Werke eines bestimmten Typus liest, richtet sich die Aufmerksamkeit nicht allein auf die fiktionale Welt, sondern auch auf den eigenen Platz in ihr. Die Literatur (dies gilt natürlich auch von anderen Kunstformen) ist nicht nur in der Lage, das emotionale „Sehvermögen“ des Lesers zu kanalisieren, sondern manchmal sogar umzuprogrammieren, indem auf diese Weise sein Wissenshorizont modifiziert wird.

Aus heutiger Sicht ergibt es wenig Sinn, zwischen Vernunft und Emotionen zu polarisieren, in der Form der binären Opposition, die im 18. Jahrhundert aus Gründen entstanden ist, die an dieser Stelle nicht erörtert werden können. Die Emotion ist eine „komprimierte“ Reaktion des Bewusstseins, die auf der Ebene der Affekte verläuft und auf die Außenwelt gerichtet ist. Sie ist Ergebnis der kognitiven Bewertung, der das Individuum seine Umwelt unterzieht. Jeder von uns ist verständlicherweise an seinem eigenen – und dem seiner Nächsten – Wohlergehen interessiert, und es ist in diesem Sinne erklärlich, dass Ungerechtigkeit die Gegenreaktion der Wut hervorrufen wird, Verlust – diese der Trauer etc. Mehr noch: interessanterweise ist es gar nicht nötig, in Kontakt mit der „Außenwelt“

zu treten, um emotional zu werden. Ein vorgestelltes Szenario, worin wir uns in Gedanken selbst situieren, kann die reale Erfahrung detailgetreu simulieren und trotzdem authentische emotionale Zustände ins Leben rufen. Gerade die Fähigkeit, solche Situationen sozusagen im off-line-Modus durchzuspielen unterscheidet offenbar das menschliche Bewusstsein von dem der anderen biologischen Arten.

Die zentrale These dieses Textes lautet, dass Yordan Efftimov bestrebt ist, seine Leser eine aktive emotionale Antwort auf die in den einzelnen Gedichten beschriebenen Personen, Ereignisse und Situationen entwickeln zu lassen. Die Sympathie gegenüber der ukrainischen Bevölkerung ist selbstverständlich ein zentrales, jedoch nicht das einzige Ziel des Gedichtbandes und in diesem Sinne gebe ich dem Autor einer oben bereits erwähnten Rezension Recht, der „Bevor sie das Blut wegwaschen“ jeglichen publizistischen Charakter abspricht (Panayotov 2023, 6). Der Gedichtband verwandelt uns nicht nur in Beobachter, sondern auch in emotionale Teilnehmer am Schrecken und der Absurdität des Krieges. Als Ergebnis davon sind wir gezwungen, einen erheblichen Teil der eigenen politischen und moralischen Einstellungen zu thematisieren und nicht selten zu überdenken. Dadurch wird eine Reihe von Fragen aufgeworfen, denen gegenüber wir allzu oft indifferent sind, vor allem wenn sie uns vorgefertigt seitens der Massenmedien und der sog. „sozialen Netzwerke“ präsentiert werden.

Die Vorgehensweise Efftimovs kann folgendermaßen beschrieben werden: er konstruiert einzelne kurze Narrative, Situationen, die teilweise auf der Information beruhen, die wir über die Kriegshandlungen in den Nachrichten bekommen, doch ebenfalls fiktive Elemente beinhalten. Der Leser ist somit angehalten, mithilfe seiner Vorstellungskraft die Parameter bzw. den Sinn der beschriebenen Szene zu vervollständigen, um auf diese Weise zu ihrer Interpretation und Bewertung zu kommen.

a. „In der Ukraine sind auch die Hunde gute Schauspieler“³

[...] Erschossen aus Spaß? / Wie Kadyrows Männer auf Ampeln schießen? / Oder weil sie wissen, dass der Hund Treue symbolisiert? / Eins ist klar: die Hunde spielen / und alles ist nur ein Schauspiel. (Efftimov 2022, 35).

„Wie ein Hund erschossen zu werden“ lautet der im Bulgarischen entsprechende idiomatische Ausdruck und dies ist die erste Assoziation, die sich an dieser Stelle beim bulgarischen Leser fast automatisch ergibt. Die Depersonalisation des Feindes, seine Entwürdigung hinunter bis zum Tierischen ist eine notwendige Bedingung, wenn Krieg geführt wird. Zugleich drückt das Bild der getöte-

³ Jedem der folgenden Zitate geht der Titel des jeweiligen Werks voraus, erneut in meiner Übersetzung (s. Fußnote 1 im vorliegenden Text).

ten Tiere auch die Erbarmungslosigkeit der Kämpfenden aus – der Gegner soll vollständig vernichtet werden, mitsamt seinem Alltag, Teil wovon die Hunde/Haustiere sind. Die Pointe richtet ihrerseits den Fokus auf die von der russischen Propaganda verbreitete Behauptung, wonach alle Szenen von Mord und Gewalt eine von den Ukrainern ausgedachte und gespielte Inszenierung sei. Hier wird der Hund – absurderweise – wiederum dem Menschen gleichgestellt, weil im Text ihm die Fähigkeit zugeschrieben wird, die öffentliche Meinung manipulieren zu können (und dies auch zu intendieren). Der Ekel und die Abscheu, die die Degradierung des Menschlichen begleiten, werden durch die groteske Gestalt der Schauspieler-Hunde ergänzt und überboten.

b. „Ein altertümlicher Hochzeitstanz in Lwiw“

Eine Krankenschwester aus Lyssytschansk wird von / einer wie ein Lappen fliegenden Mine in die Luft gejagt, als Ergebnis wovon / ihre Beine auf lebenslang befreit sind. [...] Sie heiratet, während sie ansteht / um eine Prothese zu bekommen. Und hier, ihr Mann tanzt mit ihr in der nächsten / Szene, von Unbekannten in Rollstühlen / umringt. Sie trägt ein weißes Brautkleid und ein Blumenkränzchen aus / Plastik auf dem Kopf. [...] (Efftimov 2022, 59).

Das Narrativ von der „Befreiung“ der Ukraine von „Faschisten“, woran sich die russischen Machthabenden halten, wird von der Gestalt der von ihren Beiden „befreiten“ Frau demaskiert – die Übertragung eines Begriffs aus dem Bereich der politischen Sprache auf das Schicksal des Einzelnen entlarvt die absolute Abwesenheit von Erbarmen und Mitgefühl zu den Kriegsoptern. Die großen Erzählungen, denen wir uns bedienen, um für oder gegen einen bestimmten Gesichtspunkt auf den Krieg zu argumentieren, können nicht den Sinn einfangen, den der gewöhnliche Mensch seinem Leben gibt. Die körperlich verstümmelten Figuren kämpfen, sogar mithilfe von eindeutig kitschigen Accessoires wie dem „Kranz aus Plastik“, um sich dem gegenüberzustellen, worauf sie keinen Einfluss haben. Der abrupte Übergang vom Globalen und Abstrakten zum Konkreten und Banalen führt zu der Frage, ob und inwieweit wir überhaupt uns wirklich um die Opfer kümmern, wenn wir über Ideen streiten und gegen die Überzeugungen unserer politischen Gegner argumentieren. Der so eröffnete Blickwinkel transzendiert die Parteinahme für oder gegen die Ukraine, an dieser Stelle wird die Kriegsthematik generalisiert und in den Bereich der moralischen Reflexion angesiedelt.

Dies ist natürlich nicht die einzige Weise, auf die der Leser aufgerufen werden kann, über seine Haltung zum Krieg nachzudenken. Schließlich wird auch eine Fernsehreportage, die Bilder von Mord und Zerstörung zeigt, bei den Zuschauern mit größter Wahrscheinlichkeit Mitleid, Wut, Verzweiflung etc. hervorrufen. Im Fall des vorliegenden Gedichtbandes jedoch treten Verfahren in den Vordergrund, die einzig der fiktionalen Literatur vorbehalten sind und die die

Grenzen der faktualen Erzählung nicht einfach überschreiten, sondern qualitativ verschieben. Beispielsweise nimmt Efftimov oft in der ersten Person die Perspektive seiner Figuren ein. Dies sind manchmal sogar die russischen Soldaten.

c. „Krieg der Drohnen“

[...] Es ist normal, dass sie abgeschossen wird, wenn sie fotografiert / und sendet, wie wir Zivilisten töten. [...] Aber stellt Euch vor, / stellt Euch einfach vor – / wir befreien sie von den Faschisten, / und sie benehmen sich wie pure Faschisten. [...] (Efftimov 2022, 24).

Der fiktive Monolog erstaunt mit der Abwesenheit welcher auch immer Reflexion zweiter Ordnung, die die sprechende Instanz wenigstens veranlassen würde, sich mit den Widersprüchen im eigenen Denken und in den Begriffen, die er verwendet, auseinanderzusetzen. Ist nicht eine der Bedingungen dafür, einen Krieg zu führen – nicht mehr denken zu können und zu wollen, nicht in der Lage sein, auf auch nur einen Millimeter Distanz zu sich selbst zu gehen und die Richtigkeit der Sache, um die man kämpft, in Zweifel zu setzen⁴?

d. „Ungeladene Gäste in Butscha“

[...] Gestern haben wir im Garten dieser Mistkerle ein Nutella-Glas / gefunden – die Penner fressen Itaker-Schokolade. [...] (Efftimov 2022, 27).

Der Zynismus und der Hass gelten nicht nur dem Feind, sondern strecken sich auf die gesamte Welt aus, auf alles und alle, auch auf das materielle Zubehör der gegnerischen Seite. Wäre ich derselben Gefühllosigkeit fähig, wenn ich mich in einer ähnlichen Situation wiederfinden sollte? Ist der Preis, den wir zahlen, nicht zu hoch, auch wenn man überzeugt ist, auf der richtigen Seite zu sein?

So ist der Leser in der Lage, das Beschriebene nicht nur zu „sehen“, sondern ebenfalls die Kluft wahrzunehmen, die zwischen seinem Wertesystem und dem der russischen Soldaten liegt. Diese Verdoppelung der Perspektive, die bekanntermaßen das Wesen der Ironie ausmacht, wird hier bis zur Groteske intensiviert. Wie oben gesagt wurde, erleben wir, wenn wir „Bevor sie das Blut wegwaschen“ lesen, wie es „sich anfühlen“ kann, Opfer, oder aber auch Aggressor im Ukrainekrieg zu sein, wie auch in jedem Konflikt, in dem sich zwei Parteien kompromisslos gegenüberstehen. Die nuancierte Reflexion bezüglich des Emotionsspektrums, die die Lektüre begleitet, die aktive Ablehnung jeglicher „Argumente“ für den Krieg, sobald man letzteren „von innen“ – im psychologischen

⁴ An dieser und an anderen Stellen wurde bewusst auf das Vorstellen von Interpretationen verzichtet. Die stattdessen in Form von (rhetorischen?) Fragen formulierten Notizen sollen gerade die Mechanismen illustrieren, mit deren Hilfe die Texte begriffliche und moralische Muster bewusst machen und problematisieren.

Sinne – erlebt hat, ist ein Effekt, den der literarische Diskurs nach wie vor am besten und adäquatesten hervorbringen kann.

Neben Wut, Mitleid und Abscheu muss man auch Efftimovs Humor erwähnen, der in vielen der Gedichte den Grundton bildet. Es wird die Unvereinbarkeit der einzelnen Elemente thematisiert, die die konkrete Situation ausmachen.

e. „Nach „D[em] Leben und die denkwürdigen Abenteuer des Soldaten Iwan Tschonkin““

[...] Nur die weiße Toilettenbrille aus Plastik / ragte heraus im Haufen / ungehoelter Planken / wie eine verspätete weiße Fahne. (Efftimov 2022, 19).

Die Toilettenbrille als Friedensflagge – dieses Bild erinnert an Heinrich Heine und sein „Wintermärchen“, in dem das Ernsthafte und das Vulgäre ein eigentümliches Amalgam bilden. Aber der Anblick der postsowjetischen Armut erweckt Mitleid auch in einem ganz anderen Sinn – der Krieg macht vor nichts Halt, bis auch die letzten Zeichen von Zivilisation vernichtet sind, wie immer erbärmlich sie in unseren Augen aussehen.

f. „Ein Flugzeug kämpft gegen einen Traktor“

[...] Ein Traktor wird von einem Flugzeug beschossen, / während er sein Feld pflügt. / Einen solchen Anblick gibt es / weder auf dem Schild des Achilles, noch bei Apuleius. (Efftimov 2022, 39).

Die aufgestachelte Aggression wird ins Absurde überführt, wenn sogar die Traktoren ernst genommen und in einen ebenbürtigen Gegner verwandelt werden. Hier besitzt die Unverhältnismäßigkeit mehrere Dimensionen: beide Maschinen gehören unterschiedlichen technischen und kulturellen Kategorien an, außerdem symbolisieren sie (gerade die Tätigkeit der Landbearbeitung gilt seit jeher als solche, die das Überleben der sozialen Gemeinschaft ermöglicht) den Gegensatz zwischen dem Frieden und dem Krieg. Dies motiviert und erklärt zugleich den Verweis auf den Kontext der griechisch-römischen literarischen Tradition, die einen festen Bestandteil der im Gedichtband gestifteten Sinnzusammenhänge darstellt: die Gedichte des gesamten zweiten Teiles greifen antike Figuren und Motive auf und verarbeiten sie für die Zwecke Efftimovs. Dies ist ein Aspekt von seiner Poetik, auf den ich an dieser Stelle leider nicht weiter eingehen kann. Es sei lediglich der Titel eines weiteren Gedichtes erwähnt:

g. „Paris – Opfer des Trollens“ (Efftimov 2022, 39).

Das vom Absurden provozierte Lachen ergänzt die übrigen, bereits beschriebenen Reaktionen, dient aber zugleich als eine Brücke zu Verallgemeinerungen, beispielsweise in Richtung der Frage, ob eine Welt ohne Kriege überhaupt denkbar ist (im Text „Dies ist nicht der erste Krieg“, Efftimov 2022, 14-15). So positi-

oniert sich der Gedichtband zwischen dem Alltäglichen und dem Abstrakten, was auf der Inhaltsebene von den vielen Verweisen an die abendländische Literatur- und Kulturgeschichte widerspiegelt wird, an die Konflikte und Probleme, die seit jeher die menschliche Geschichte begleiten. Es sei an dieser Stelle noch einmal angemerkt, dass das Aktivieren einer reflektierten emotionalen Reaktion beim Publikum das Mittel ist, womit die einzelnen Texte in der Lage sind, die Perspektive zu variieren und sich letztendlich von der Etikette „Ablehnung des Krieges“, auf die die Kritik allzu schnell zurückgreifen könnte, produktiv zu distanzieren.

Die Sprache der Literatur stellt einen ebenbürtigen Kommunikationskanal in der Zeit der sog. „Post-Wahrheit“ dar. So paradox es sich vielleicht anhören mag, wird es gerade durch die Erfindung fiktiver Narrative und Szenen, durch die Bedeutungen, welche bei der poetischen Auseinandersetzung mit Begriffen und Kontexten entstehen, möglich, dass der Leser einen persönlichen Bezug zum Kriegsgeschehen entwickelt. Damit erweitert er seinen Erkenntnishorizont, vor allem was die kritische Wahrnehmung des eigenen Wertesystems betrifft. Wie wir seit dem 18. Jahrhundert wissen, ist das emotionale Erleben der eigenen Innenwelt ein mentaler Zustand, dessen Adäquatheit – im Unterschied zu den metaphysischen Konstruktionen der Philosophie – man nicht in Zweifel setzen kann.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Carroll Noël. 2010. *Art in Three Dimensions*. Oxford University Press.
- Davies, David. 2007. *Aesthetics and Literature*. Continuum.
- Gibson, John. 2009. „Literature and Knowledge.“ In *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, Richard Eldridge (Hrsg.). Oxford University Press.
- Harold, James. 2016. „Literary Cognitivism.“ In *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Noël Carroll / John Gibson (Hrsg.). Routledge.
- Jaster, Romy / Lanius, David. 2019. *Die Wahrheit schafft sich ab. Wie Fake News Politik machen*. Reclam.
- Kivy, Peter. 2019. *Once upon a Time. Essays in the Philosophy of Literature*. Rowman & Littlefield.
- Lamarque, Peter. 2009. *The Philosophy of Literature*. Blackwell.
- Nedelchev, Mihail. 2023. „Kak da chetem stihosbirkata na Yordan Eftimov „Predi da izmiyat kravta“?“ *Kritika i humanizam* 58: 183–195. [Неделчев, Михаил. 2023. „Как да четем стихосбирката на Йордан Ефтимов „Преди да измият кръвта“?“ *Критика и хуманизъм* 58: 183–195.]
- Panayotov, Plamen. 2023. „Kartini ot edna posledna vojna.“ *Literaturen vestnik* 6. <https://litvestnik.com/2023/02/15/%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D0%BE%D1%82-%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0/>. [Панайотов, Пламен. 2023. „Картини от една последна война.“ *Литературен вестник* 6. [https://litvestnik.com/2023/02/15/%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D0%BE%D1%82-](https://litvestnik.com/2023/02/15/%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D0%BE%D1%82-%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0/)

%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0/.]

Putnam, Hilary. 1976. Literature, Science, and Reflection. *New Literary History*. Vol. 7, No. 3, 483–491.

Ruseva, Violeta. 2023. „Voynata kao proizvedenie na izkustvoto?“ *Portal za kultura, izkustvo i obshtestvo*, Februar 06. <https://kultura.bg/web/%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D0%B8%D0%B7%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B2/> [Русева, Виолета. „Войната као произведение на изкуството?“ *Портал за култура, изкуство и общество*, февруари 06. <https://kultura.bg/web/%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D0%B8%D0%B7%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B2/>]

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

Eftimov, Yordan. 2022. *Predi da izmijat kravta*. List. [Ефтимов, Йордан. 2022. *Преди да измият кръвта*. Лист.]

✉ Sen. Assist. Prof. Ivan Popov, PhD
ORCID ID: 0000-0001-6245-3329
Department of German and Scandinavian Studies
Faculty of Classical and Modern Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: icpopov@uni-sofia.bg

DIMENSIONEN DES POLITISCHEN BEI MARLENE STREERUWITZ

Maria Endreva

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

DIMENSIONS OF POLITICS IN THE WORKS OF MARLENE STREERUWITZ

Maria Endreva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.215-232>

Abstract: Marlene Streeruwitz' ästhetisches Konzept fasst die Literatur als eine politische Geste auf, die die alttradierten Machtmechanismen zur Unterdrückung bestimmter Gesellschaftsgruppen enthüllt und zur Erkenntnis führt. Das politische Wesen der Literatur lässt die Frage nach den Konturen des Politischen bei Streeruwitz aufkommen. Im Beitrag werden aufgrund von ihrem essayistischen Werk verschiedene Aspekte dieses Begriffs aufgeführt, so dass das Konzept über das politische Wesen der Literatur veranschaulicht wird. Dies geschieht in drei Stufen. Nach der Kontextualisierung des Politischen bei Streeruwitz werden als zweiter Schritt ihre wichtigsten ästhetischen Ansichten aufgeführt, weil gerade die Ästhetik die Brücke zum Politischen schlägt. Im dritten Teil des Beitrags werden drei Topoi des Politischen – die Literatur, der Krieg und der Körper – herausgearbeitet.

Schlüsselwörter: Marlene Streeruwitz, Politik, Widerstand, Literaturästhetik, Feminismus

Abstract: Marlene Streeruwitz's aesthetic concept sees literature as a political gesture that reveals the traditional power mechanisms for the oppression of certain social groups and leads to knowledge. The political nature of literature raises the question of the contours of politics in Streeruwitz's works. In the article, various aspects of this term are listed based on her essayistic work, so that the concept of the political nature of literature is illustrated. This happens in three stages. After Streeruwitz's contextual-

ization of politics, the second step is to list her most important aesthetic views, because it is precisely aesthetics that build a bridge to the political. In the third part of the paper, three topoi of the political - literature, war and the body - are highlighted.

Keywords: Marlene Streeruwitz, politics, resistance, literary aesthetics, feminism

1. Einleitung

Die Literatur von Marlene Streeruwitz ist dermaßen durch das Politische gekennzeichnet, dass ihr Werk als ein einzigartiger Kampf für das Abschütten der alttradierten Herrschaftsmodelle angesehen werden kann. Es gibt kaum eine andere österreichische Gegenwartsautorin, die diesen Grad der ästhetisierten Politisierung der Literatur übertreffen könnte. Ihr theoretisches Werk kann als Schlüssel für das Verständnis ihres ästhetischen Konzepts angesehen werden, denn die ästhetischen Mittel bestimmen das Wesen dieses Kampfes sowie die Konturen der Literatur. Gerade die Beziehungen zwischen Literatur und Weltgeschehen und das Potential der Literatur, Dynamiken in der Wirklichkeit herzustellen, die an den festgefügtten Konstellationen rütteln, nehmen in Streeruwitz' Poetik eine zentrale Stellung ein. Es ist in vielen Kritiken bemerkt worden, dass die Autorin zu der zweiten Welle der Frauenbewegung gehört, die das Private politisierte und aus alltäglichen und höchst intimen, bisher tabuisierten Dingen wie Sexuallust, Schwangerschaft und Abtreibung, Familiengewalt, Vergewaltigung usw. ein Politikum machte. In der steten Auseinandersetzung mit den tradierten Machtstrukturen, die in neuen Hüllen eifrig weitergepflegt werden, besteht auch die Spannung in Streeruwitz' Werk.

Das Ziel dieses Beitrags ist es, die Konturen des Politischen bei Streeruwitz in seinen vielen Facetten zu umreißen und dabei das politische Wesen der Literatur zu begründen. Dies wird anhand von mehreren theoretischen Schriften vorgenommen, darunter *Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen* (gehalten 1995/6 bzw. 1997/8, erschienen 2014), *Ware Mensch* (2013), *Das Wundersame in der Unwirtlichkeit – Vorlesungen über Literatur* (2017); *Was Literatur kann* (2018), *Geschlecht. Zahl. Fall.* (2021), *Handbuch gegen den Krieg* (2022). Beispiele werden auch aus dem literarischen Werk der Autorin gegeben, etwa aus dem Roman *Tage im Mai*. Die Produktivität der Autorin im Bereich des theoretischen Denkens über Literatur und Gesellschaft ist beträchtlich und in Hinsicht auf ihre gesellschaftliche Botschaft sehr bedeutend.

Als erstes werden verschiedene Begriffe vom Politischen erörtert, die sich auf Streeruwitz Verständnis beziehen. Nach der Kontextualisierung des Politischen bei Streeruwitz werden ihre wichtigsten ästhetischen Ansichten aufgeführt, weil gerade die Ästhetik die Brücke zum Politischen schlägt. Im dritten Teil des Artikels werden drei Topoi des Politischen aus dem essayistischen Werk herausgearbeitet.

2. Definitionen des Politischen

Der Begriff des Politischen ändert sich kontinuierlich und erhält in jeder Epoche neue Konturen und Inhalte. Der Begriffswandel ist beträchtlich. In der vergangenen, traditionellen Auffassung des Politischen wird sein Wesen meistens mit Macht, Herrschaft, Gewalt und Entscheidungen über alle anderen Sektoren des Lebens verbunden. Diese Assoziationen dominieren bis zu den 1970er Jahren. Im Laufe der feministischen Emanzipationsbewegungen Ende der 60-er und 70-er Jahre ist die Einbindung des Politischen an das Private und das Alltägliche zu beobachten.

So verschieden die einzelnen Auffassungen auch sein mögen, weisen sie auch Ähnlichkeiten auf. Das Grundlegende ist, dass alles ein politisches Problem werden könnte, wenn es genug Menschen gibt, die es als solches betrachten. In dem Sinne ist ein Politikum immer eine über das Private hinausgreifende Angelegenheit, die gesellschaftliche Bedeutung erlangen möchte und bestimmte Verhältnisse zu ändern versucht. Auch wenn der Slogan aus den 70ern „Das Private ist politisch“ anscheinend das Gegenteil behaupten will, wird der gesellschaftliche Bruch mit den Tabus anvisiert, der doch über alles Persönliche und Private hinausgeht. Diese Übersteigung des Individuellen finden wir am besten bei C. Schmitt definiert: „Jeder religiöse, moralische, ökonomische, ethnische oder andere Gegensatz verwandelt sich in einen politischen Gegensatz, wenn er stark genug ist, die Menschen nach Freund und Feind effektiv zu gruppieren.“ (Schmitt, 1979, S. 18)

Freund – Feind als politischer Distinktionsmerkmal

Im angeführten Zitat wird die wichtigste binäre Opposition Freund – Feind benannt, die als Differenzierungsmittel dient, dass sich das Politische von den anderen Kategorien der Gesellschaft wie Kunst, Wirtschaft und Moral, welche sich durch die Oppositionen schön-hässlich, rentabel-unrentabel, gut-böse auszeichnen, unterscheidet. Zentral für das ganze Konzept ist die Figur des Feindes, der auch bei Streeruwitz eine Rolle spielt. Der Feind ist bei Schmitt der andere, der uns in seiner Existenz als solcher bedroht und gegen den auch die äußersten Mittel gerechtfertigt sind.

Er ist eben der andere, der Fremde und es genügt zu seinem Wesen, daß er in einem besonders intensiven Sinne sein existenziell etwas anderes und Fremdes ist, so dass im extremsten Fall Konflikte mit ihm möglich sind, die weder durch eine im voraus getroffene generelle Normierung, noch durch den Spruch eines „unbeteiligten“ und daher „unparteiischen“ Dritten entschieden werden können. (Schmitt, 1979, S. 13)

Der Feind ist weder der Konkurrent noch der Gegner noch der private Bekannte, der Antipathien auslöst. Feind ist „nur eine [...] kämpfende Gesamtheit

von Menschen, die einer ebensolchen Gesamtheit gegenübersteht. Feind ist nur der öffentliche Feind, weil alles, was auf eine solche Gesamtheit von Menschen, insbesondere auf ein ganzes Volk Bezug hat, dadurch öffentlich wird.“ (Schmitt, 1979, S. 14) Die existenzielle Bedrohung, die vom Feind ausgeht, eliminiert alle seine Vorteile, seien sie ökonomisch, strategisch oder andere. Die Bereitschaft, den das eigene Selbst bedrohenden Feind zu bekämpfen, um sich selbst zu erhalten, bildet nach Schmitt das Wesen des Politischen. Die Vernichtung des Feindes soll nicht infrage gestellt werden; sie ist wie Krieg und Kampf im Begriff des Politischen mit einbegriffen.

Die allerwichtigste Voraussetzung für die Existenz und die Erscheinung des Politischen ist also der Pluralismus in der Welt, der die Freund-Feindgruppierungen hervorruft. In einer idealen, gerechten und moralischen Welt kann das Politische nicht entstehen und gedeihen. Eben in dieser Feststellung gründet auch der politische Charakter der Literatur schlechthin und von Streeruwitz im Besonderen. Die Literatur kann nicht unpolitisch sein, denn sie erhebt in der Öffentlichkeit auskristallisierte Stimmen, die gegen die gesellschaftlichen Ungereimtheiten kämpfen und den politischen Zusammenstoß der Weltanschauungen inszenieren und viel stärker als in der äußeren Realität betonen. Dies wird am Beispiel der kategorialen Unterscheidung zwischen Gebet und Literatur von der Autorin selbst aufgezeigt: “Und das ist die historische Leistung von Literatur. Das ist gegen die Wirkung des christlichen Gebets gerichtet, in dem im Lesen und Wiederholen ein gemeinsamer Ort gebildet werden soll. Wieder ist das ein Ort der Singulare und damit der Herrschaft.” (Streeruwitz, 2021) Das Wesen der Literatur ist dagegen, Pluralismus zu schaffen durch die Öffnung von individuellen Räumen, die an die hierarchischen Verhältnisse der traditionellen Gesellschaft rütteln.

Nicht angemessen in unserer Zeit klingt Schmitts These, dass der Staat die maßgebende Macht ist, die allein das Recht hat, den Feind zu bestimmen. Grundlegend bei Schmitt ist die Behauptung, dass das Politische als Basis des Staates nur mit der Vorstellung einer politischen Einheit bzw. einem gesellschaftlichen Konsensus verbunden ist. Der Staat ist notwendig einheitlich in seiner Auffassung des Feindes und diese Einheitlichkeit setzt eine konsolidierte Macht voraus, die singular ist. Die Pluralität der Machtäußerungen innerhalb eines nationalen Staates ist also mit Schmitts Konzept des Politischen unvereinbar; alle müssen über den Feind einig sein. Das bestimmt zwangsläufig, dass die Meinungsverschiedenheiten nur mit einem Außenstehenden, also mit dem Feind zulässig sind. Bei Schmitt kann der Staat als eine maßgebende Einheit Kriege gegen einen äußeren Feind führen. Dabei bestimmt der Staat über den Feind nach dem Prinzip *Schutz und Gehorsam*.

Wenn ein Volk die Mühen und das Risiko der politischen Existenz fürchtet, so wird sich eben ein anderes Volk finden, das ihm diese Mühen abnimmt, indem es seinen

„Schutz gegen äußere Feinde“ und damit die politische Herrschaft übernimmt; der Schutzherr bestimmt dann den Feind, kraft des ewigen Zusammenhangs zwischen Schutz und Gehorsam. (Schmitt, 1979, S. 27)

Diese autoritäre Auffassung von der Macht wird von Streeruwitz als undemokratisch und schädlich entlarvt und bekämpft. Gerade das Singulare der Macht ist der Punkt, wogegen die Autorin am hartnäckigsten mit ihrem ganzen Schaffen kämpft. Der Angriff gegen die inneren Feinde wäre ein Bürgerkrieg, der in Schmitts Denken unzulässig ist, weil es sich um einen Bruderkrieg handelt. Die äußeren Feinde seien laut Schmitt immer vorzuziehen, damit die Einheitlichkeit der Macht und Herrschaft im Lande weiterbestehe.

Eine Art friedliche Universalunion aller Staaten der Welt ohne einen äußeren Feind ist in Schmitts tief pessimistischer Auffassung vom Menschen ausgeschlossen. Das heißt, dass die Feinde, intern oder extern, immer dem Grundbegriff des Staates enthalten sind. Dazu gehören implizit alle subkulturellen Minderheiten im eigenen Staat, sowie die bisherigen Unterdrückten wie die Minderheiten oder die Frauen.

Schmitts Theorie wird nicht nur von linken politischen Aktivisten abgelehnt. Strukturelle Mängel darin werden auch von der Soziologie festgestellt. Niklas Luhmann lehnt Schmitts Theorie des Politischen ab und interpretiert sie in seiner *Politischen Soziologie* als einen Versuch, durch die Opposition *Freund – Feind*, die Komplexität der Gesellschaft zu vereinfachen und die vorhandenen komplexen Situationen populistisch „auf das man selbst will“ (Luhmann 2015, 48) zurückzuführen. Die Funktion des Teilsystems Politik bezieht sich nach Luhmann nicht auf die volle soziale Komplexität, sondern nur auf die Probleme der Gesellschaft, „die nicht schon, von selbst“ durch mehr oder weniger latent wirkende Mechanismen absorbiert noch durch individuellen Kampf gelöst werden“ (Luhmann 2015, 48). Trotz Luhmanns berechtigter Kritik muss man feststellen, dass das binäre Denken in *Freund und Feind* sehr hartnäckig im menschlichen Bewusstsein verankert ist. Diese Vereinfachung wird vor allen Dingen für populistische Zwecke benutzt, darauf beruht auch das Konzept des Nationalismus, der immer noch sehr stark das Narrativ der Macht prägt.

In der Zeit der großen supranationalen geopolitischen Unionen und Gemeinschaften verläuft auch die Unterscheidung zwischen *Freund und Feind* übernational und überregional. Es formieren sich Gruppen mit gleichen Ansichten, die ihren politischen Kampf gegen den in der ganzen Welt zerstreuten ideologischen Feind austragen. Die nationalen Formationen treten zurück und das Feld des Politischen wird von Feinden dominiert, die nationenübergreifend gegenüberstehen. Die Gemeinschaften mit ähnlichen Ansichten in den einzelnen Staaten identifizieren sich als einander zugehörig. So ist nicht mehr der Nationalstaat das Maß des Politischen, wie Schmitt sehr bewusst postuliert, sondern die übernationalen

Gruppierungen von Individuen mit gleichen politischen und weltanschaulichen Ansichten. Innerhalb der jeweiligen Staaten ähnelt die Situation somit einem Bürgerkrieg, der die Gesellschaft verhängnisvoll teilt und das nationale Gewebe irreparabel zerreißt. Die beiden in einem hybriden und seit 2022 in einem realen Krieg in der Ukraine sich bekriegenden Lager können folgendermaßen bestimmt werden: Verfechter der Singularität der Macht und Verfechter der Pluralisierung der Perspektiven und des Abbaus der Hierarchien und Herrschaftsstrukturen. Die erste Gruppe beruft sich auf die Traditionen und die Erhaltung der sogenannten *traditionellen Werte*. Jede Veränderung scheint ihr als eine zu Verderbnis führende Revolution. Die zweite Gruppe dagegen will mit dem Einheitlichkeitsprinzip der Macht brechen und mehr Individualisierung und Pluralisierung bei der Bestimmung des Politischen erreichen.

Das ist die Situation, die logischerweise auch bei Streeruwitz zu finden ist. In ihrem literarischen Werk sind klare Feindfiguren zu finden, die meistens ein autoritäres Herrschaftsmodell praktizieren. Sehr oft sind das auch reale Politiker, die das Bild des Feindes bestimmen und es durchaus mit der eigenen Person verkörpern. Die sterreichischen und internationalen Politiker aus dem konservativen Flgel wie Sebastian Kurz, Boris Johnson und Donald Trump sind in Werken wie *Tage im Mai* (2023) von der Autorin namentlich genannt.

Kurz und Johnson und Trump. Bei einer Party. So. Oder in einer Bar. Es wäre so klar gewesen, was für Männer das waren. Warum wurden sie gewählt? Sie hatte das gleich gesehen. Der Kurz hatte das Unglück anderer zum Ziel seiner Politik gemacht gehabt. Wie die Siebensteins. Die Liebschaften anfangen, die es gar nicht geben konnte. (Streeruwitz, *Tage im Mai*. Roman dialogue, 2023, S. 87)

Immer wieder praktiziert die Autorin einen Übergang von den unbewusst wirkenden Machtstrukturen im alltäglichen Leben zu den hohen Ebenen der Politik. Die drei führenden Politiker sind die Verkörperung des männlichen, singulären Machtprinzips und der vollen Dominanz des Singulären über die Vielheit. Die werden gleichzeitig als das Gesicht des Feindes identifiziert, was auf eine internationale Gemeinschaft andeutet, die gleiche Werte bekennt und gleiche Weltanschauung besitzt. Im schon erwähnten Roman „Tage im Mai“ wird das Thema der radikalen Veränderung und die Isolierung aller, die dagegenhalten, anvisiert.

Da war ein Gesetz aus dem Austrofschismus noch ausgegraben worden. Man musste in Wien immer in Bewegung sein. Gehen. Nicht stehen und tratschen. Und Revolutionen planen. Womöglich. Eine Revolution? Sie hätte nicht die Köpfe abschlagen wollen. Lieber alle auf eine Insel verfrachten. Ihnen durchaus eine teure Scheinwelt lassen. Disneyworld für Milliardäre und politische Mchtegerns. Aber abgekapselt. Isoliert. In Dauerquarantne. Nicht dieses Ausdnsten aus Gift, wie die das jetzt taten. Isoliert und verbannt. (Streeruwitz, 2023, S. 87)

Diese Stelle enthält die politische Vision von einer neuen Gesellschaft. Nicht die physische Vernichtung, sondern ihre ideologische Ausschaltung wird hier anvisiert. Sehr genau wird der Feind definiert: die Milliardäre und die politischen Möchtegerns, also die Profiteure von der neoliberalen Politik und die falschen Politiker, die unter dem Vorwand der Pluralität und Diversität die Einstimmigkeit der Macht aufrechterhalten. Streeruwitz' utopische Gesellschaft würde ohne diese Gruppe auskommen, die als die Stütze der Macht wahrgenommen wird. Diese utopische Vision von auf einer Insel isolierten ideologischen Verfälschern ist zugleich die Umkehrung des Konzeptes, dass auf die Realität aus einem manipulierten Blickwinkel geschaut wird. Nachdem die Manipulierer eingesperrt sind, soll die Welt geraderücken. Die Revolution wäre demnach eine vollkommene Eliminierung, Ausschaltung. Die Eliminierung der Quellen des Bösen, seine Entmachtung und Einsperrung auf die utopische Insel würde zugleich aber das Ende des Politischen und der Literatur bedeuten. Deswegen werden solche anlockenden Visionen nicht weiter behandelt.

Dekonstruktion der Machtmechanismen: Kampf gegen den Singular der Macht

Das dekonstruktivistische Prinzip des Abbaus der Hierarchien findet sich in den Postulaten der Emanzipationsbewegungen im 20. Jahrhundert. Dort wird das Politische auf alltägliche Themen zurückgeführt, die mit großer Entschiedenheit zur Diskussion gestellt werden. Das Private beginnt durch die Dekonstruktion der vorherrschenden Machtmechanismen in der Tat politisch zu werden. Streeruwitz ist eine aktive Teilnehmerin an diesem Emanzipationskampf. Die Perspektive hier ist meistens auf den eigenen Staat gerichtet, wobei der „Feind“ im Sinne von Schmitt immer häufiger der eigene Staat oder die konservativen Machtinstanzen in den anderen Staaten sind.

Streeruwitz beschreibt die Dispositiven der Macht als gekennzeichnet durch eine Singularität. Die Macht ist, wie auch bei Schmitt postuliert, einstimmig und maßgebend. Sie erfordert Gehorsam und ist nicht dialogfähig. Das wichtigste Instrument ist die Sprache, und insbesondere die Deutungsmacht, die jede Herrschaft besitzt. Die Autorin beschäftigt sich hartnäckig mit der Definition der verschiedenen Gesichter dieser Singularität der Macht in der Vorlesung *Geschlecht. Zahl. Fall.* (2021). Der Sprache wird eine besondere Rolle zugesprochen.

Der Singular der Abstrakta stellt die Deutungsmacht von Herrschaft her. Dieser Singular ist Herrschaft. Über die Zeitläufte hinweg widerspruchslos gemacht in der Selbstverständlichkeit solchen Singulars, sind wir der jeweiligen Deutung ausgeliefert, ohne überhaupt wissen zu können, dass wir beherrscht werden. (Streeruwitz, 2021, S. 6)

Die Wehrlosigkeit ist vorprogrammiert, denn durch die diskursive Singularität beherrscht die Macht die gesellschaftlichen Diskurse. Die Eindeutigkeit der

Sprache und der Diskurse garantiert einen Begriff der Wahrheit, der sich nach den Vorstellungen der Macht orientiert. Dagegen ist die Sprache der Alternative variabel und nicht festgelegt. Streeruwitz nennt dieses Segment den *Kosmos der Pflege*, der untergeordnet ist. Es diene und dient immer noch: "Die Sprache des Kosmos der Pflege ist ja empathisch und notwendig vieldeutig. Die Sprache des Kosmos der Pflege ist immer schon relativistisch. Sie muss die Wahrheiten der vielen Augenblicke sprechbar machen." (Streeruwitz, 2021) Praktisch ist die Welt der Pflege, die sogenannte Care-Arbeit, die nicht öffentlich vertreten ist, sondern unsichtbar erscheint, obwohl sie sehr real und wirksam ist. Diese Unterlegenheit wird durch die theoretische und diskursive Dominanz des Singulars bedingt. Deswegen formuliert sie diese Lage sentenzartig: "Alles Nicht-Hege-moniale bleibt unverstanden Unberichtetes." (Streeruwitz, 2021, S. 13)

Sehr genau ist die Beobachtung von Streeruwitz, dass die Aufgabe der Einmaligkeit und die zunehmende Bedeutungsanhäufung des Singulars auch von den Unterdrückten als Verlust erlebt wird. Der Verzicht auf den Singular wird „als kaum verschmerzbarer Amputation gelebt“, denn der „Singular wird uns einerseits als einzige Möglichkeit und Ziel vorgelegt“. (Streeruwitz, 2021, S. 9) Die Autorin denkt dabei über die Effekte des Totalen, die so verblendend auf die Menschen wirken. Besonders die Lebenswirklichkeit leugnende Totalitäten, die das Leben vereinfachen und in Kategorien führen, die bewältigt werden können, sind für die Entstehung des Singulars der Macht verantwortlich. Die Autorin bemerkt, dass diese Totalitäten von keinem einzelnen Leben weder erfüllt werden können noch dürfen und sollen. „Kirchen, Unterhaltungsindustrie und Politik bauen ihre Existenz auf jeweils unerreichbaren Singularen auf. Uns. Seit jeher geht es für die Macht um die Besetzung dieser Singulare als Grundlage für die Organisation der Herrschaft.“ (Streeruwitz, 2021, S. 9) Streeruwitz sieht die Macht der Herrschenden in der „Auswahl des Inhalts der Singulare“ ausgedrückt. Essenziell ist „[d]ie Auswahl der Bedeutungen. [...] Auf diesem Feld war und ist die Deutung all dieser Singulare die Waffe.“ (Streeruwitz, 2021, S. 10) Dafür instrumentalisiert das singuläre Narrativ der Macht verschiedene Industrien wie die Unterhaltungsindustrie, Werbung usw., damit die Modelle weitertradiert werden. Diese Industrien sind die echte Waffe für die Erhaltung der Einstimmigkeit. Das Ziel der singulären Macht ist, sich weiterhin als einstimmig und vorherrschend zu erhalten. Eines der Beispiele, die die Autorin am meisten mag, ist die strukturelle Geschlechterungleichheit:

Diese grundlegenden Widersprüche wie etwa die Erhaltung struktureller Ungleichheit in der Geschlechterpolitik werden hinter den neueren Rhetoriken genauso sorgfältig konstruiert wie bisher schon. So bleibt es gleichgültig, ob political correctness vertreten oder angegriffen wird. Der basale Widerspruch wird nicht

bearbeitet. Die kulturell vermittelten Ungerechtigkeiten können ungehindert weitergesponnen werden. (Streeruwitz, 2021, S. 10)

Die Manipulation dieses bedeutungsgebenden und leitenden Systems ist, dass immer wieder von Freiheit gesprochen wird, die als eine grundlegende Zielsetzung vor der demokratischen Gesellschaft gilt. Die Freiheit ist aber unter den Bedingungen der Singularität und strengen Normativität der Macht als eine bloße irreführende Parole zu verstehen, weil sie per definitionem ausgeschlossen ist. „Keine neue Herrschaft hat den Singular von Freiheit abgeschafft. Und Freiheit. Im Singular liegt schon die Verhinderung eines solchen Zustands enthalten.“ (Streeruwitz, 2021, S. 10)

Gegen dieses feste und lang tradierte singuläre Narrativ der Macht kann sich die Kunst und insbesondere die Literatur richten, die neue Räume und eine neue alternative Sprache schaffen möchte. Durch diese subversive Einstellung der Kunst gegen die Singularität des Machtduktus wird erst das Politische ermöglicht, da sie erstens das Problem der autoritären Erstickung der Vielstimmigkeit und des Politischen aufzeigt, und zweitens zur Bildung eines neuen Narrativs beiträgt. Aus diesem Grund ist die Literatur bei Streeruwitz ein zentraler Topos des Politischen.

3. Topoi des Politischen bei Marlene Streeruwitz

Die Literatur

Die erste Aufgabe der Literatur bei Streeruwitz ist, die Präsenz des bisher Unsichtbaren aufzuzeigen. Indem sie den bisher stummen Subjekten eine Stimme gibt, bekommt das Private einen politischen Ausdruck. In ihren Werken spricht die Autorin von einer neuen Ästhetik des Politischen, die sich dem alten Ordnungsmodell entgegensetzt. Konkret drückt sich das bei ihr als Unterbrechung der Sätze und der Trennung der einzelnen Sinneinheiten aus. Die Autorin selbst kommentiert ihre Sprache wie folgt:

Die Ablehnung grammatikalischer Geordnetheit in meinen Texten ist die Ablehnung der Weltverhältnisse, so wie sie sind. Diese Ablehnung ist ein ästhetisches Prinzip und folgt der eigenen poetischen Logik. Der ganze Satz nur der Beschreibung einer Ansicht oder eines Vorgangs legt diese Ansicht und diesen Vorgang als unveränderlich so gewollt fest. (Streeruwitz, 2021)

Die neue „Grammatik des Politischen“ ist unumgänglich mit der Frauenperspektive verbunden, die nur über eine von Männern geprägte Sprache verfügen und zwangsweise diese übernehmen und verwenden müssen. Diese Sprache ist nicht authentisch, sondern nur geborgt, aus zweiter Hand. Bei der Unterbrechung der Kontinuität des Satzes kommt man zu einem Schweigen, das eine Aufgabe

erfüllt. „Es geht darum, das ‚aufgetragene Schweigen‘ zu durchbrechen und dieses Sprechen bedarf bestimmter Kunstmittel in der Schrift, um das ‚Unsagbare‘ in ‚ein Beschreibbares zu zwingen‘: ‚Stille, Pause, dem Punkt als Würgemal und dem Zitat als Fluchtmittel‘.“ (Gürtler, Marlene Streeruwitz und ihre Poetik des Politischen. *Zu Flammenwand. Roman mit Anmerkungen*. (2019) und *Frag Marlene. Feministische Gebrauchsanleitungen*. (2018) , 2022, S. 173) Diese Art zerbrochener Sprache ist für Streeruwitz die adäquateste Form, um eine zerrüttete Realität darzustellen. Ihre Sprache wird zum Mittel einer neuen Gruppierung von bisher Unsichtbaren, die ihre Stimme erheben und gehört werden müssen. Dabei führt das Lesen zu verborgenen Geheimnissen und Erkenntnissen. Man schüttet die ererbten Strukturen von sich ab, die sie in *Das Wundersame in der Unwirtlichkeit* als Linne’schen Kanon bezeichnet, und kann durch die zerbrochene Sprache Teil einer neuen Gemeinschaft werden: „Wer Literatur lesen gelernt hat und sich den Deutungsgrenzen eines kanonisch-Linné’schen Blicks entziehen konnte. Der oder die kann das heute gleich lesen. Und. Damit an Politik teilnehmen.“ (Streeruwitz, 2022, S. 70) Somit ist die Literatur inmitten des Politischen situiert.

Die echte Literatur ist mitnichten ein Unterhaltungsmedium, wo der Rezipient nicht belangt wird. Die Literatur ist kein Konsumgut, das einfach nur verschlungen wird, sondern eher im Konzept von Streeruwitz vom Leser im Prozess des Lesens mitkreiert wird. Dieses Konzept ist ein bewusst gewähltes Mittel, aus der Literatur nicht ein singuläres Narrativ zu machen, sondern die Macht des Autors zu brechen und den Leser teilhaftig zu machen im Miterzeugen oder in der Vervollständigung des literarischen Werkes. Die Einladung mitzudenken, hält das Unterhaltsame fern von der Literatur. Dabei wird der Alltag zu einem Politikum, das wiederum zum Thema der Literatur wird. Das Heldenhafte mit seiner Überzeichnung und Überbewertung des Außerordentlichen würde in Kitsch landen, der eine klare manipulative Rolle spielt für die Erhaltung der bestehenden Machtstrukturen. Den Widerstand gegen die Inbezugnahme des Nichtheldenhaften weiß die Autorin gut zu formulieren:

Es herrscht Zensur gegenüber dem Sprechen von Leid. Leid, Liebe und Trauer sind unsprechbare Motive in unseren Kulturen geblieben. Ja. Ich erinnere mich, welcher Skandal es in den 90er Jahren noch war, Alltag besprechen zu wollen. Affekte wie Angst und Hilflosigkeit oder Schmerz finden authentisch keine Wiedergabe und deshalb kein Gehör und müssen in die einzige gelernte Erfahrungsbewältigung durch Unterhaltung umgelenkt werden. (Streeruwitz 2022)

Eines der direktesten Mittel für die Überwindung des manipulativen Potentials der Literatur, der zu ideologischem Missbrauch benutzt wird, ist eben diese Dekonstruktion des Hierarchischen und des Heldenhaften und die Hinwendung zur Realität.

Die Abweichung von der allgemeinen Norm gelingt am meisten der Lyrik und Streeruwitz versucht, sie zu benutzen, auch um den Roman widerstandsfähiger zu machen.

Imgrund stellt sich heraus, dass es am Ende nur der Lyrik möglich ist, den Selbstverständlichkeiten der Herrschaften zu entkommen. Zu sehr sind wir auf die Weitergabe der ganzen Sätze des Prosaischen konditioniert. Es sind dann ja auch Kunstmittel des Lyrischen, die der Affirmation entgegenzusetzen sind. Mit Lyrik ist hier ein formbewusster, freier und persönlich bestimmter Umgang mit Sprache gemeint, der sich nicht an den Konventionen des ganzen Satzes orientiert. Es geht also darum, die Formmöglichkeiten des Lyrischen für den Roman zu beanspruchen und so auf das selbstverständlich Vorausgesetzte wenigstens hinzuweisen. (Streeruwitz, 2021)

Diese „Poetik der Brechung“ wird von der „Poetik des Banalen“ begleitet, wie Hildegard Kernmeyer in ihrem Aufsatz feststellt (vgl. Kernmeyer 2008). Meistens wird der Frauenalltag mit allen seinen Einzelheiten und Wahrnehmungen der Heldinnen gezeigt, was aus den Romanen eine ziemlich statische Narration macht, die in erster Linie zur Erkenntnis führen muss. Ihre Literatur setzt sich nicht zum Ziel, die Leserschaft zu unterhalten. Im Gegenteil, während die Unterhaltung die passive Position des Lesers erfordert, wo sein Selbst nicht belangt wird, soll das Lesen ihrer Bücher einen aktiven und kritischen Denkprozess auslösen, der zur Erhellung verborgener Realitäten beiträgt.

Der Roman spielt dabei eine besondere Rolle, da ihm historisch eine wichtige Rolle für die Emanzipation des Bürgertums in der Formierung eines bürgerlichen Narrativs zufällt. Der Roman als Eroberungsinstrument bestärkt die Rolle der Literatur im politischen Kampf der verschiedenen Gruppierungen.

Das einzig Wichtige am Roman ist das, was vorausgesetzt unausgesprochen selbstverständlich den Raum herstellt, in den der Roman hineinkonstruiert ist. Es geht also um all jene Sinneinheiten, die außerhalb des Gesagten das Gesagte grundieren. Von Beginn an war der Roman Medium der Selbstversicherung von Gruppen und darin Eroberung männlicher Sensibilitäten. Eroberungen waren das, die in der Deutungshoheit des Bürgers für sich selbst vorangingen und so einen Bestandteil nationalistischer, spiritueller oder ideologischer Emanzipationen bildete.“ (Streeruwitz, 2021)

Heute soll der Roman das Medium für einen neuen Emanzipationskampf sein, den andere, bisher marginalisierte Gesellschaftsgruppen führen und als solches ist er höchst politisch.

Der Krieg

In ihrem Essay *Handbuch gegen den Krieg* (2022) versucht Streeruwitz den Krieg durch deklarative, aphoristisch gestaltete Sätze, die durch kurze Sequen-

zen erklärt werden, zu definieren. Der Krieg im Sinne von Carl Schmitt, der als ein notwendiges Austragungsfeld eines Vernichtungskampfs angesehen wird, wird von Streeruwitz als Lösungsmittel für Bedrohungen kategorisch verworfen. Streeruwitz destruiert alles, was mit dem Krieg verbunden ist, um das Gegenteil als politisch zu erheben. Damit opponiert sie vollkommen C. Schmitts Thesen, dass der Krieg die authentische Geste des Politischen ist. In einer eingehenden Besprechung der verschiedenen Aspekte des Krieges findet sie auch Bedeutungen und Effekte, die gewöhnlich unberücksichtigt bleiben. Die allgemeine Linie der Gedanken ist diese des Abbaus von hierarchischem, „patriarchalischem“ Denken, das durch die strukturellen Zwänge auf das Individuum, eine Entfremdung hervorruft, die durch politische Argumente zu bekämpfen ist. Die Essenz lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: „Es geht um den Weg zu einer Zivilisation, die Heilung von der Entfremdung in der vorsichtigen Auflösung der Brutalität und Ungerechtigkeit der Spätmoderne in realdemokratisch begründete Lebensformen sucht.“ (Streeruwitz 2022)

In diesem kurzen Text wird der Krieg als Kulturphänomen von allen Seiten analysiert. Er beginnt mit Sätzen, die die destruktive Rolle des Krieges verfolgen: „Krieg ist das Gegenteil von Zivilisation“, „Krieg ist das Gegenteil von Ethos“ usw., aber er enthält auch eine Anerkennung für die struktur- und geschichtsbildende Rolle des Krieges, was auch kritische Töne beinhaltet. „Krieg ist das stabilste Modell wie Geschichte gemacht wurde und deshalb die stabilste Institution in unseren Kulturen.“ (Streeruwitz, 2022) Die Autorin mischt sich mit diesem Essay in die Debatte über den Ukraine-Krieg ein und nimmt keine der üblichen Pro- und Kontrapositionen zur Waffenlieferung und Unterstützung des weiteren Verlaufs des Krieges ein. In diesem Werk zeigt sich Streeruwitz als eine radikale Pazifistin, die die antihumanen Seiten des Krieges entlarvt. Das bedeutet aber nicht, dass sie den Kampf an sich negiert. Im Gegenteil, sie schärft den Blick auf die tieferen Gründe für den Krieg, die in ihrem Ansatz ausgerottet und bekämpft werden sollten, damit es nicht zum hässlichen und grausamen Vernichtungskrieg kommt. Im Unterschied zu C. Schmitt sieht die Schriftstellerin keinen Grund für den Krieg in der bedrohlichen Existenz eines Feindes, der das eigene Selbst in Frage stellt und gefährdet. Sie sucht andere, pragmatischere Gründe. Erstens verbindet sie Krieg mit wirtschaftlichen Beweggründen. Der Rassismus, der eigentlich ein politischer Grund ist, ist für sie nur ein Anlass für die Aktivierung der wirtschaftlichen Gier. Streeruwitz geht von humanistischen Positionen aus und ist in ihrem Denken aufklärerisch eingestellt. Ihre Grundhaltung ist, dass dabei die menschliche Würde und die grundlegenden Individualrechte verletzt werden und deswegen der Krieg mit allen möglichen Mitteln zu verhindern sei.

Der Krieg ist deswegen für das Thema des Politischen wichtig, weil er als Bühne für die echte Entfaltung des Neoliberalismus gilt. Streeruwitz entlarvt ent-

schieden die verderblichen Wirkungen der Ökonomisierung des Lebens auf das Individuum, besonders das „Faustrecht des Narzisstischen“ (Streeruwitz, 2022) und die grausame Konkurrenz, in der alle miteinander stehen. Das neoliberale Milieu ist der echte Krieg, der alle gegen alle ausgeführt wird. Zugrunde dieses generellen Problems in der Gesellschaft liegt die sogenannte „Politik der Verstellung nach Machiavelli“ (Streeruwitz, 2022). Erst im Krieg zeigt sich die Gewalt, die die Macht auf die Personen ausübt, indem sie von ihnen Gehorsam und Solidarität im Kampf gegen den Feind verlangt. „Jeder Krieg. Er ist die endgültige Wahrheit der Geiselnahme der Personen durch die Mächtigen. Das, was wir an Benachteiligungen an gesellschaftlichen Minderheiten täglich erleben. Das wird man an allen Personen vollzogen.“ (Streeruwitz, 2022) Alle Gesichter des Krieges sind mit verschiedenen Aspekten der neoliberalen Wirtschaft verbunden: „Krieg ist Handel mit Leben und Tod“ (Streeruwitz, 2022). Die Statistiken der Verluste entpersonifizieren den Tod und die Gefallenen. Im Handel geht das Politische unter. Der Tod der Söldner, die ihre Körper an eine Firma verkauft haben, wird nicht verrechnet. „Deshalb spielen Söldner eine immer größere Rolle.“ (Streeruwitz, 2022) Private Firmen mischen sich ins Kriegsgeschäft ein und das macht aus dem Krieg einen Umschlagplatz von Militärwaren, der die Menschen miteinrechnet. Da gibt es treffende Sätze wie: „Wie bei jedem Marketing soll der Wert des Produkts den Preis rechtfertigen. Der Tod der Toten ist dann die Marketingbegründung ihres eigenen Sterbens.“ (Streeruwitz, 2022) Bei der Ökonomisierung aller Lebensbereiche, einschließlich des Todes, wird das Politische in den Hintergrund gerückt. Wenn das Politische ein Kampf von Diskursen und Weltanschauungen ist, so ist der Krieg nach Streeruwitz das Gegenteil davon, denn er ist „auktorialstes Sprechen im Anspruch der Allzerstörung“. Der Krieg gehört zu der bestimmenden Erzählweise, die die Wahrheit über die Entfremdung entstellen und diese Erkenntnis der Autorin ist grundlegend für ihr Verständnis von Demokratie. „Demokratie bedeutet die Aufgabe des allwissend auktorialen Entwurfs. Demokratie ist damit ein ästhetisches Projekt, das auf Frieden bestehen muss. Krieg setzt über seine Auktorialität das Demokratische außer Kraft.“ (Streeruwitz, 2022) Dabei benutzt sie eine treffende Metapher für die singuläre Position der Macht, die den Krieg führt, denn sie sieht den Krieg als „ein(en) Roman, in dem der Erzähler alle anderen zu vernachlässigbaren Nebenfiguren erklärt“ (Streeruwitz, 2022). Die Macht dieses Narrativs ist das Hauptmittel für die Erhaltung der hierarchischen, unterwerfenden Tradition und die Auflehnung dagegen ist der Kern des politischen Kampfes von Streeruwitz' Literatur. Gerade die Aufgabe des auktorialen Machtdiskurses verwandelt dieses Sprechen in ein ästhetisches Phänomen.

Der nächste politische Grundsatz des Krieges ist, dass der Krieg eine Pseudoempathie erzeugt. Da greift Streeruwitz die Hegemonie über die Gefühle an.

Diesbezüglich nimmt sie sich einer langen Tradition an, die durch die patriarchale Gesellschaft begründet wurde: „Ziel heutiger Hegemonien ist es, eine freie Erforschung der eigenen Gefühle der Person selbst, durch die Vorgabe von zwingenden Vorbildern zu unterbinden.“ (Streeruwitz, 2022) Dabei ist der Angriff gegen die Auswüchse dieser Tradition wie dem Nationalismus, der als eine falsche Empathie bezeichnet wird. Die Beherrschung der Gefühle der großen Menschenmassen wird von der Autorin als ein Instrument für die Aufrechterhaltung der Hegemonie aufgefasst.

Streeruwitz plädiert für eine Aufhebung der Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem bei den Regierenden. Die Idee dahinter ist, dass unwürdige Taten unter das Private hineingeschoben und versteckt werden, so dass die Gemeinschaft nicht transparent regiert wird. „Krieg lügt immer und in den herrschenden Verhältnissen können wir nicht damit rechnen, dass mit uns gleichberechtigt regiert wird wie das demokratischerweise selbstverständlich wäre.“ (Streeruwitz, 2022) Diese versteckte Dimension der Tagespolitik zerstört die Grundlage des Politischen und zugleich der Demokratie.

Was in einem stärkeren Maße das Politische zerstört, ist die Ausgabe des Krieges als Unterhaltung. Er verwandelt sich in ein Produkt des Konsums wie die Unterhaltungsprodukte der Kulturindustrie, die in einer passiven Position vor den Bildschirmen sitzen und schauen. Ihre aktive Teilnahme wird nicht gewünscht.

Eines der wichtigsten Themen in Bezug auf den Krieg ist auch die Entmenschlichung der Person, ihre Verwandlung in bloße Ressource für die Kriegsführung. Dies verbindet den Krieg mit der neoliberalen Politik der warenhaften Beherrschung der Körper, die auch einen Freiraum für politischen Kampf eröffnet.

Der Körper

In Streeruwitz' Weltanschauung ist der Körper nicht vom Geist zu trennen: „Kultur muss gelebt werden. Ich war nicht zur Teilung in einen weiblichen Körper im Kosmos der Pflege und einen davon abgetrennten Geist, der der Hegemonie des Kosmos des Öffentlichen verpflichtet ist, bereit.“ (Streeruwitz, 2021) So eine Teilung wäre fatal für das Individuum und führt zu Entfremdung. Das Problem des Körpers kommt aus seiner Verdinglichung und Kommodifizierung.

Eine der wesentlichen Versprechungen der neoliberalen Gesellschaft ist die indefinite Verlängerung des Lebens als ein beständiges wissenschaftliches Projekt, das ein wesentlicher Teil des Spätkapitalismus ist. Die Erhebung des Lebens in einen absoluten Wert, das um jeden Preis und mit allen Mitteln verlängert werden soll, zeigt Ergebnisse, die aber höchst suspekt erscheinen. Gerade in der Verwandlung des Menschen in eine Ware, die zerteilt, wiederverwertet, neu zusammengestellt wird, sieht Streeruwitz ein weiteres Feld des Politischen, das auch

von einer entsetzlichen Entfremdung ausgeht. Die Erörterung über das Problem des industriellen Sterbens in der neoliberalen Welt der Austauschbarkeit. Alles ist ersetzbar, sogar das Individuum wird geteilt und desintegriert. Tote dienen als Ersatzteile für andere Personen, damit ihr Tod hinausgeschoben wird. Das ist der Höhepunkt der Idee, dass das Individuum in der neoliberalen Wirtschaft nicht mehr notwendig ist. Es wird nicht mehr als Ganzes und Unteilbares, nämlich In-dividuum, sondern als Dividuum wahrgenommen, wobei nur jeweils andere Teile von ihm benutzt und belangt werden. Zu dieser Erkenntnis kommt Giles Deleuze bereits in den 1970er Jahren, indem er den Übergang von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft beschreibt (vgl. Deleuze 1998). Die Idee von der Ganzheit der menschlichen Persönlichkeit ist nicht mehr sakrosankt, sie tritt zurück vor dem angeblich wichtigeren Narrativ von der unbedingten Erhaltung des Lebens. Im Namen des Lebens wird die Person desintegriert und es entsteht ein neues Narrativ der Heroisierung der Organspende, die diesen Prozess beschleunigen soll. Die Optimierung des Lebens kennt keine Grenzen. Diese Anmaßung, über das Leben und den Tod zu bestimmen, ist laut der Autorin verhängnisvoll auch für die Literatur.

Der Tod und die Literatur sind über die menschliche Persönlichkeit verbunden. Wenn die Persönlichkeit als Dividuum in Frage gestellt wird, dann wird auch die Literatur in Frage gestellt. Das ist für Streeruwitz ein wesentliches Problem, das wieder die Literatur und Politik verbindet.

Für meine Romanfiguren. Ich gehe radikal von der Wahrnehmung einer als alleiniges und dominantes Wahrnehmungszentrum konzipierten literarischen Figur aus. Die Autonomie der literarischen Figur ist durch die Erzählinstanz garantiert. Diese Figur spricht aus sich heraus. Alle Wahrnehmung läuft über diese Figur, wird von dieser Figur geliefert. Der Roman führt die gelebten oder erinnerten Erfahrungen dieser Figur entlang. Der Roman selbst ist das Medium der Autonomie der jeweiligen Figur. In einem Vorgriff wird der von der Moderne intendierte Idealzustand der autonom gedachten Person formal ermöglicht. (Streeruwitz, 2017, S. 9)

Streeruwitz' These, dass jeder Mensch in seinem eigenen Roman die Hauptfigur ist, spielt dabei eine zentrale Rolle im Umgang mit dem Körperlichen. Die Desintegrierung des körperlichen Bestands der Person wirkt sich auch auf den Text aus.

Eine literarische Figur. Ob im Theaterschauspiel oder in der Prosa. Eine Figur ist für mich immer schon ganz und vollständig gedacht. Eine Figur besteht aus allem, woraus eine Person besteht. Überich. Ich. Es. Und. Diese Figur kann ihr Unbewusstes in dem Maß erreichen, wie eine Person das eben kann. Diese Figur kämpft um ihr Ich, wie das notwendig ist. (Streeruwitz, 2017, S. 11)

Das Plädoyer für die Erhaltung der Ganzheit der Persönlichkeit, die Aufrechterhaltung des unteilbaren Menschen ist bei der Autorin sehr durchdacht und im-

mer mit der Literatur in Verbindung gebracht. Das Literarische ruht auf dem Konzept des intakten menschlichen Selbst, das nicht ein Produkt der Technologie ist.

Wenn also zum Beispiel die literarische Figur einer Explantation ausgesetzt wäre. Es gäbe keinen Text. Es könnte keinen Text geben. Die Autonomie der Person wäre längst beendet. Ein bürokratisches Verfahren hätte ja das Leben dieser Person als beendet erklärt, bevor der Körper gestorben wäre. Was in der Vormoderne als Gottes Beschluss gegolten hätte, ist in der Zustimmung einer fachlichen Meinung umgewandelt.“ (Streeruwitz, 2017, S. 9)

Streeruwitz' Position ist riskant, denn sie richtet sich gegen die besagte Heroisierung der medizinischen Transplantationen. Einerseits werden dabei die Spender als edelste Menschen stilisiert, die wie man zum Trost der Hinterbliebenen behauptet, in einem anderen Körper weiterleben. Andererseits werden die Ärzte selbst heroisiert, die über diese außerordentliche Macht über das Leben und Tod verfügen. Mit ihren ingenieurartigen Fertigkeiten, Organe auszutauschen, sind sie die modernen Heroes, die im Namen des Lebens ein anstrengendes Leben führen. Gegen diese zwei Seiten äußert sich Streeruwitz, denn die Austauschbarkeit der Organe bedeutet auch die Ersetzbarkeit und die Aufgabe der Individualität. Das Letzte ist direkt mit der Verletzung der menschlichen Würde verbunden. „Diese Würde ist die Voraussetzung für selbstverständliches demokratisches Denken. Demokratie ist also nicht selbstverständlich.“ (Streeruwitz, 2017, S. 11) Diese medizinische Praxis wird somit als Hineinleitung zu einem autoritären, wieder durch die auktoriale Singularität und die Deutungsmacht bestimmten Regime, das die Persönlichkeit nicht befreien, sondern eher versklaven kann.

Der Körper wird als reine Materie gedacht, Ware. Die Person muss von den um diese Person Trauernden rekonstruiert werden. Es gibt keine gesellschaftliche Trauer, die die Personenrechte dieser Person selbstverständlich mitdenken könnte. Es ist immer eine Anstrengung notwendig, die Würde der Person zu gewährleisten. Jedenfalls in unseren Kulturen. (Streeruwitz, 2017, S. 10)

Bei Streeruwitz ist es nicht nur eine Bestandsaufnahme, sondern auch eine Entblößung der Mechanismen, mit denen dies geschieht. Sie identifiziert die Produkte der Kultur- und Bewusstseinsindustrie als die wichtigsten Medien, die zur Einpflanzung der Ideen des Transhumanismus und der Kommodifizierung des Körpers beitragen. Es sind besonders die Kriminalgeschichten und die Fernsehserien über Kriminaluntersuchungen, sowie diese über Krankenhäuser, die in diesem Hinblick eine Rolle für die Verbreitung der Ideen der Manipulation des menschlichen Körpers spielen.

Die Copystories und Copshows machen uns mit der Ansicht des aufgeschnittenen Körpers vertraut. Sie bringen uns den Kontrollstaat näher. Der Pathologe als Held, „es geht nicht nur darum, die Person zu entschlüsseln. Es geht um Jagd.

Die Wissenschaft wird zum Jagdgerät. Die Körper der Ermordeten zu Landschaften der Enthüllung.“ (Streeruwitz, 2017, S. 17)

Vor diesem Hintergrund werden zwei Arten von Literatur umrissen: eine, die der singulären Erzählweise der Macht dient und zur ideologischen Berieselung des breiten Publikums beiträgt, und die andere, die diese gefährlichen zentrifugalen Tendenzen identifiziert und dem einheitlichen Narrativ der patriarchalen, männlichen Macht Widerstand leistet. Das ist auch die Unterscheidungsgrenze zwischen echter Kunst, die immer politisch ist und Unterhaltungsprodukt, das das Ziel hat, die Massen, ideologisch zu unterwerfen.

Zusammenfassung

In den Ausführungen über Marlene Streeruwitz' Konzept des Politischen wurden seine Konturen am Beispiel von drei Topoi – Literatur, Krieg und Körper – umrissen. Obwohl dem Werk der Autorin Schmitts Freund-Feind-Opposition nicht ganz fremd ist, zumal in ihrem Werk klare Feindbilder identifiziert werden können, wird das Politische auf keinen Fall als ein Kampf gegen den vom Staat bestimmten äußeren Feind aufgefasst. Die Autorin beschäftigt sich mit einer sichtbaren Hartnäckigkeit mit den verschiedenen Auswüchsen der institutionellen und nichtinstitutionellen Machtstrukturen, die sie als *patriarchalisch* bezeichnet, und gibt eine Definition der Macht als einstimmig, nichtdialogisch, dominant und manipulativ. Das Politische ist daher jede Geste des Ausbruchs aus dieser Singularität.

Die Kunst, insbesondere die Literatur können dieser Einstimmigkeit brechen und das geschieht bei der Autorin auch durch eine rein formale Brechung der Sprache, was ihre Ästhetik auszeichnet. Die Literatur ist der erste richtige Topos des Politischen, weil dort, in der ästhetisierten Sprache und in den pluralistischen Ideen der Autorinnen und Autoren der Stil des Machtnarrativs entblößt wird. Daher ist das Wesen der Literatur notwendigerweise politisch. Weitere Topoi eines politischen Kampfes sind der Krieg und der Körper, die die Autorin als Orte der Dehumanisierung betrachtet und die Ökonomisierung der beiden entschlossen kritisiert.

Marlene Streeruwitz ist eine der hörbarsten intellektuellen Stimmen aus Österreich, die politische Themen provokativ an die Tagesordnung setzt und nicht selten die Geister spaltet. In dieser Kühnheit und in der theoretischen Verbindung des Politischen mit dem Ästhetischen ist ihr Verdienst, das sie zu einer der Großen in der österreichischen Literatur macht.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Deleuze, Gilles. 1998. „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften.“ *Nadir Archiv*. 25. 11. <https://www.nadir.org/nadir/archiv/netzkritik/postskriptum.html>.
- Dröscher-Teille, Mandy / Birgit Nübel. 2022. *Marlene Streeruwitz. Perspektiven auf Autorin und Werk*. Metzler Verlag. Ebook.
- Gürtler, Christa. 2022. „Marlene Streeruwitz und ihre Poetik des Politischen. Zu Flammenwand. Roman mit Anmerkungen. (2019) und Frag Marlene. Feministische Gebrauchsanleitungen. (2018) .“ In *Marlene Streeruwitz. Perspektiven auf Autorin und Werk*, Mandy Dröscher-Teille / Birgit Nübel (Hrsg.). J. B. Metzler Verlag.
- Kernmeyer, Hildegard. 2008. „Poetik des Schweigens. Poetik der Brechung. Poetik des Banalen. Écriture féminine. Zu Marlene Streeruwitz' poetologischen Konzepten.“ In *Marlene Streeruwitz*, Günther Höffler / Gerhard Melzer (Hrsg.). Droschl.
- Luhmann, Niklas. 2015. *Politische Soziologie*. Suhrkamp Verlag. Ebook .
- Schmitt, Carl. 1979. *Der Begriff des Politischen*. Dunkler und Humblot Verlag.
- Streeruwitz, Marlene. 2017. *Das Wundersame in der Unwirtlichkeit. Neue Vorlesungen*. S. Fischer Verlag.
- Streeruwitz, Marlene. 2021. *Geschlecht. Zahl. Fall. Poetikvorlesungen*. S. Fischer.
- Streeruwitz, Marlene. 2022a. *Handbuch gegen den Krieg*. S. Fischer Verlag, E-Book.
- Streeruwitz, Marlene. 2022b. „Was Literatur kann.“ In *Marlene Streeruwitz. Perspektiven auf Autorin und Werk*, Mandy Dröscher-Teille / Birgit Nübel (Hrsg.). J. B. Metzler Verlag, Ebook edition.
- Streeruwitz, Marlene. 2023. *Tage im Mai. Roman dialogue*. S. Fischer Verlag. Ebook.

✉ Prof. Maria Endreva, PhD, DSc

ORCID ID: 0000-0002-2577-7807

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: m.endreva@uni-sofia.bg

HABEN DIE MUSEN IM KRIEG ZU SCHWEIGEN? BROCHS UND BUBERS WEGE ZUR HUMANITÄT

Krasimira Hristova

Universität für National- und Weltwirtschaft (Bulgarien)

SHOULD THE MUSES BE SILENT IN TIMES OF WAR? THE PATHS OF BROCH AND BUBER TO HUMANITY

Krasimira Hristova

University of National and World Economy (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.233-241>

Abstract: Im Artikel wird auf Parallelen von Hermann Brochs Roman „Die Schlafwandler“ und Martin Bubers Schrift „Ich und Du“ hingewiesen, die einen Einblick in die Gründe für die gebrochene Einheit von Mensch und Gesellschaft gewähren. Der Zerfall der Werte, der Krieg, der Tod in Brochs Roman „Der Schlafwandler“ sind Manifestationen eines tiefgreifenden transformativen Begegnungsereignisses, das die logische Gemeinschaft des Menschen mit Gott wiederherzustellen hat. Dem „schlaflosen“ Künstler kommt die Aufgabe zu, im Ästhetischen nach Wegen zur Aufhebung des Todes zu suchen, die den respektvollen Dialog mit einem ganzheitlichen menschlichen Wesen ermöglichen.

Schlüsselwörter: Wertezerfall, Krieg, Künstler, Gott, Einheit

Abstract: The article examines parallels between the Hermann Broch's novel "The Sleepwalkers" and the Martin Buber's work "I and Thou", which present symptoms and reasons for the degraded unity of an individual, a person and a society. The collapse of values, war, death in Broch's novel "The Sleepwalkers" are manifestations of a profound transformative encounter that must restore man's logical communion with God. The vigilant author has to seek ways to overcome death that would make possible the existence of a respectful dialogue with one whole human essence.

Keywords: collapse of values, war, creator, God, unity

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg scheint die Frage nach der Beziehung Mensch - Gott - Welt für beide Zeitgenossen – Hermann Broch und Martin Buber ein wieder bewusst einzuschlagender Weg zu sein.

Der Erste Weltkrieg ist nach Broch der Höhepunkt einer zunehmenden geistigen Krise, die durch die jahrhundertlange katastrophale wirtschaftliche und technische Entwicklung der europäischen Gesellschaft bedingt war. Der Auflösung des im Mittelalter geprägten einheitlichen „europäische[n] Weltbild[s]“ (Broch 1981: 120) setzt Broch ein neu zu errichtendes „Gebäude der Werte“ (Broch 1981: 124) entgegen, das sich nach der „Absolutheit der großen religiösen Weltsysteme[n]“ (Broch 1981: 130) und nach dem „Wertorganon, wie es für das Abendland im christlich-platonischen Weltbild des Mittelalters errichtet war“ (Broch 1981: 130) richten sollte.

In seinen theoretischen Schriften zur Literatur weist Broch in aller Deutlichkeit auf die Kunst als Akt der Wertsetzung im Raum der logischen Gemeinschaft des Menschen mit Gott im Zustand der „der brückenlose[n] Einsamkeit des einsam sterbenden Menschen“ (Broch 1981: 126) hin. Im Essay „Neue religiöse Dichtung?“, das im Jahre 1933 erscheint, traut Broch der Kunst die „Mission“ (Broch 1981: 57) zu, „dem Glauben vorauszuweichen“ (Broch 1981: 57). Er sieht in den Meisterwerken von Goethe das deutliche Streben nach Einheit von Geist und Erde, die Maßstäbe „des großen religiösen Gebäudes, das Goethe in seiner Seele errichtet hat“ (Broch 1981: 55). Die Kunst der „Nach-Goethesche[n] Zeit“ habe die religiös-ethischen Bedürfnisse mit „dem handwerklichen Aufbau“ (Broch 1981: 56) des Ästhetischen ersetzt. Broch glaubt an der Notwendigkeit der Wiederherstellung der „sittliche[n] und humane[n] Aufgabe des Dichterschen“ (Broch 1981: 57), die Welt „vom lyrischen und mystischen Urgrund“ (Broch 1981: 57) zu gestalten, was eine Wiederbelebung des Totalitätsanspruchs der Dichtung wäre, obwohl die Goethesche Dichtung der Totalität unerreichbar bleibt.

Die Erkenntnisse aus der Periode vor und nach dem Ersten Weltkrieg prägen auch den geistigen Weg von Martin Buber. Sie „veranschaulichten Buber, daß der Mensch die durch ihn selbst entstandene Welt nicht mehr zu bewältigen vermag“ (Rosenblüth 1968: 37). Martin Buber fühlt sich der Menschheit verpflichtet, die Erfahrungen und die Erkenntnisse aus seinem Reifeprozess aus dieser Periode „ins menschliche Denkgut einzufügen“ (Kreß 1985: 140), weil sie über die eigene Erfahrung hinausreichen und für „andere und andersartige Menschen gültige und wichtige Einsicht“ (Kreß 1985: 140) sind. Bubers Übersetzung chassidischer Geschichten ins Deutsche macht das moderne abendländische Leben mit der orthodoxen jüdischen Mystik bekannt. Im Jahre 1923 wird seine philosophische Hauptschrift „Ich und Du“ veröffentlicht, in der Buber eine von Gott durchleuchtete einheitliche Realität offenbart. Parallel zur vom moder-

nen Menschen erschaffenen dinglichen Welt und begrifflichen Ordnung, die „in kranken Zeiten“ (Buber 1983: 66) „den Menschen überwältigt“ (Buber 1983: 66) stellt Buber eine neue Ethik des „Du“ dar, die das Erkennen des göttlichen Menschen möglich macht. Die Bewältigung der dinglichen Welt, die Buber als „Es-Welt“ bezeichnet, erfolgt durch das Erschauen einer höheren Wahrheit über die göttliche Herkunft des Menschenwesens. Im Gespräch mit dem „Du“ wird die getrennte Welt vereint: „Das Wesen der Welt ist nicht Trennung, sondern Beziehung, sie ist *vor* den aufeinander bezogenen Elementen da. Der Mensch lebt im Geist, insoweit er seinem Du zu antworten vermag“ (Rosenblüth 1968: 38). Bei der Begegnung mit dem Du erkennt der Einzelne das Ewige, das Vollendete. Die lebendige Beziehung zum Du ist das Ganzwerden des Getrennten im Menschen und in der Welt.

Sowohl in Bubers Darstellung der ganzheitlichen Welt als auch in Brochs Einheitsbild ist „ein wertschaffender Gott projiziert“ (Broch 1981: 130). Hinsichtlich der Unerreichbarkeit des Absoluten betrachtet Broch die Autonomie als einen Prozess „der dialektischen Auflösung -, will er zur notwendigen Selbsterneuerung gelangen“ (Broch 1981: 130). Bubers Entdeckung des Vollendeten ist an ein transformatives Begegnungsereignis gebunden, das außerhalb der menschlichen Kontrollmechanismen erfolgt¹.

Im Roman „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch, der zehn Jahre nach der Veröffentlichung von Bubers „Ich und Du“ publiziert wurde, wird ein amorpher Raum des Zerfalls der Werte, der ineinandergreifenden Auflösung und Transformation der Identität gestaltet. In der ästhetischen Dimension der Schlafwandler sind die Begegnung und Aufhebung des Todes denkbar. Die fiktionale Annäherung an das Todesereignis erinnert an das Potenzial der Kunst, die menschliche Geschichte im Zeichen einer höheren Ordnung wiederherzustellen. Das Ästhetische wird von Broch in die Dimension der menschlichen Humanität einbezogen.

Die gesplattene, verwüstete Welt der Schlafwandler – die Romantik, die Anarchie und die Sachlichkeit als „Haltungen des Zeitgeistes“ (Dörwald 1994: 175) kennzeichnen in Dörwalds Deutung die Schlussphase des Wertezerfalls, und die Figuren von Pasenow, Esch und Huguenau fungieren als „Wertsubjekte“ ohne Werte (Dörwald 1994: 175). Die allumfassende Destruktion im Roman „Die Schlafwandler“ weist Ähnlichkeiten mit Bubers Idee vom Begegnungsereignis auf, das im spontanen Prozess der Zerstörung Grund-Konsequenz, der Zielsetzung, der logischen Entwicklungen die erfahrene Welt transformiert. Buber sieht die Überwindung der dualistischen Weltwahrnehmung in Verbindung mit der Entdeckung des heiligen Ursprungs des Menschen. Die Entstehung jeder völkerumfassenden Kultur kann nur im Zeichen eines Wortes gedacht werden – „ein

¹ Vgl. Buber, Martin. 1983. *Ich und Du*, Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, S. 66.

Wort aus Gottes Mund“ (Aretz 2015: 33), was in Bubers Aufbau der Welt die ganzheitliche „Du-Welt“ darstellt. Der Erkenntnis von der „Ganzheitlichkeit des Seins“ (Aretz 2015: 33) motiviert auch Brochs literarische Verfahren, seine Protagonisten mit der Nähe der Einsamkeit und des Todes zu konfrontieren, um ihre Existenz dem Tod gegenüberzustellen, und eine Kultur des Mitleids und der Humanität der Menschheit zu weihen.

„Am Faden irgendeiner kurzatmigen Logik“ (Broch 1980: 418) bewegen sich Brochs Protagonisten tastend über einer „gespenstischen“ Welt eines „irren Kinde[s]“ (Broch 1980: 418). Die Fremdheit und Vereinsamung in Pasenows Familie, in der Beziehung von Esch und Mutter Hentjen, in Hanna Wendlings Familie, Bertrands Entrücktheit von der Welt, Huguenaus Indifferenz gegenüber der Moral sind Anzeichen einer gebrochenen Innen- und Außenwelt. Die Wirklichkeit des Krieges ähnelt einer Traumlandschaft, in die sich die Realität der Welt aufgelöst hat. Inmitten zerstörter Strukturen des Lebens werden die Kulissen der Stacheldrähte und der Kavernen aufgebaut. Individuelle und kollektive Identität werden durch die Realität der Sturmtrupps, des Hungers, der Schleichpatrouillen aufgehoben. Das Leben und die Wirklichkeit werden angesichts des gespenstischen Charakters des Kriegsgeschehens hinterfragt: „es ist als ob die ungeheure Realität des Krieges die Realität der Welt aufgehoben hatte. Phantastisches wird zur logischen Wirklichkeit, doch die Wirklichkeit löst sich zu alogischster Phantasmagorie“ (Broch 1980: 418). Broch beschreibt eine verkehrte Ordnung, die unreal und wahrhaftig zugleich zu sein scheint:

Völker von Bankbeamten und Profiteuren werfen sich in Stacheldrähte, eine wohlorganisierte Humanität verhindert nichts, sondern organisiert sich als Rotes Kreuz und zur Herstellung von Prothesen: Städte verhungern und schlagen Geld aus ihrem eigenen Hunger, bebrillte Schullehrer führen Schultrupps, Großstadtmenschen hausen in Kavernen, Fabrikarbeiter und andere Zivilisten kriechen als Schleichpatrouillen und schließlich, wenn sie glücklich wieder im Hinterland sind, werden aus den Prothesen wieder Profiteure. (Broch 1980: 418)

Das kulturelle Gedächtnis der Menschheit wird hinterfragt. Was begründet das eigentliche Selbst? Die Ambivalenz, der Wahnsinn erweisen sich als unzulänglich, das ganzheitliche Identitätsbild zu umschreiben. Der Wahnsinn der äußeren Welt wird aus der logischen Motivation des einzelnen Schicksals ausgeschlossen und revidiert: „Sind wir wahnsinnig, weil wir nicht wahnsinnig geworden sind?“ (Broch 1980: 419).

Opfer Henker

Die Teilung der Kriegsgesellschaft in Henker und Opfer erscheint beim Hineinschauen in die Seele des Individuums als Spiegelbild der Einheit Henker-Opfer. Als den eigentlichen Grund für den sich entfachenden Krieg hebt Broch

„die Gleichgültigkeit gegen fremdes Leid“ (Broch 1980: 419) hervor. Seine Analyse der gesellschaftlichen Spaltung in „Kriegsbejaher“ und „Kriegsverneiner“ (Broch 1980: 419) weist auf einen tiefen inneren Niedergang hin:

Es ist nicht der Kriegsbejaher und es ist nicht der Kriegsverneiner, die einander gegenüberstehen, es ist auch nicht eine Wandlung innerhalb des Individuums, das sich infolge vierjährigen Nahrungsmittelmangels zu einem anderen Typus verändert hat und sich jetzt sozusagen fremd gegenübersteht: es ist eine Zerspaltung des Gesamtlebens und Erlebens, die viel tiefer reicht als eine Scheidung nach Einzelindividuen, eine Zerspaltung, die in das Einzelindividuum und in seine einheitliche Wirklichkeit selber hinablangt. (Broch 1980: 420)

Mit dem Phänomen der Verletzung der tiefen Beziehungen in der individuellen und in der kollektiven Wirklichkeit befasst sich auch Martin Buber in seiner Schrift „Ich und Du“. Die zerspaltene Weltwahrnehmung bei Broch schildert Martin Buber als eine Modifikation der Welterfahrung, die aus objektivierten Gedanken, Wahrnehmungen, Empfindungen, Vorstellungen und Wünschen, Wissen und Erfahrungen (vgl. Buber 1983:10-11) besteht. Dieses Modell der Begegnung der Welt bezeichnet Buber als „Es-Welt“, es trennt das Leben vom Geheimnis des Todes, erweist sich aber trennend für die menschliche Existenz. Ihr wird ein dinghafter Charakter zugewiesen:

Denn sie bringen ihm nur eine Welt zu, die aus Es und Es und Es, aus Er und Er und Sie und Sie und Es besteht.

Ich erfahre Etwas.

Daran wird nichts geändert, wenn man zu den „äußeren“ die „inneren“ Erfahrungen fügt, der unewigen Scheidung folgend, die der Begier des menschlichen Geschlechts entstammt, das Geheimnis des Todes abzustumpfen. Innendinge wie Außendinge, Dinge unter Dingen! “ (Buber 1983: 11-12).

Die verletzte Einheit des Individuums und das gestörte einheitliche Verhältnis von Individuum und Gesellschaft könnte nach Buber nur durch Aufklärung der „Ich-Du-Beziehung“ wiederhergestellt werden – in der „Du-Welt“. Die gespaltene Welt der Dinge, des „Gebrauchens, der Taktik, des Wollens, Beobachtens und Experimentierens, die Welt der Zwecke, der Propaganda und Reklame, der Apparate, der Gewalt“ (Schallück 1958: 50) kann nach Buber durch eine Welt des heiligen Dialogs aufgehoben werden. In „der Wiege des wirklichen Lebens“ (Buber 1983: 17) begegnet man einem ganzheitlichen, heiligen menschlichen Wesen, dem mehr Macht und Erkenntnis zugetraut werden, als es in sich erkennt. Schallück (1958) betrachtet in dieser Begegnung sowohl horizontale als auch vertikale Architektur – es geht Buber immer um einen respektvollen Dialog zwischen Mensch und Mensch, aber auch „zwischen Himmel und Erde“ (Buber 1983: 52:

Und wie das Gebet nicht in der Zeit ist, sondern die Zeit im Gebet, das Opfer nicht im Raum, sondern der Raum im Opfer, und wer das Verhältnis umkehrt, hebt die Wirklichkeit auf, so finde ich den Menschen, zu dem ich Du sage, nicht in einem Irgendwann und Irgendwo vor. (...)

Den Menschen, zu dem ich Du sage, erfahre ich nicht. Aber ich stehe in der Beziehung zu ihm, im heiligen Grundwort. Erst wenn ich daraus trete, erfahre ich ihn wieder. Erfahrung ist Du-Ferne.

Beziehung kann bestehen, auch wenn der Mensch, zu dem ich Du sage, in seiner Erfahrung es nicht vernimmt. Denn Du ist mehr, als Es weiß. Du tut mehr, und ihm widerfährt mehr, als Es weiß. Hierher langt kein Trug: hier ist die Wiege des Wirklichen Lebens. “ (Buber 1983: 17).

In der Ursprungsdimension, in der Gott und Mensch vereint sind, begegnet der vollkommene Mensch dem ewigen Ursprung der Kunst. In der Allgegenwart dieses heiligen Ich-Du-Raums steht das menschliche Tun mit dem göttlichen Willen im Einklang. Die Kunst hat einen gebieterischen Charakter, sie erfordert die wirkende Kraft des schaffenden Menschen:

Das ist der ewige Ursprung der Kunst, daß einem Menschen Gestalt gegenübertritt und durch ihn Werk werden will. Keine Ausgeburt seiner Seele, sondern Erscheinung, dies an sie tritt und von ihr die wirkende Kraft erheischt. Es kommt auf eine Wesensart des Menschen an: vollzieht er sie, spricht er mit seinem Wesen das Grundwort zu der erheischenden Gestalt, dann strömt die wirkende Kraft, das Werk entsteht. [...] (Buber 1983: 17).

In Brochs Werk geht die Erkenntnis von dem heiligen Ursprung des Menschen mit der Überzeugung des Künstlers, „die Absolutheit der Kultur zu schaffen“ (Broch 1981: 125) einher. Im Zeichen von dem sich immer wieder erneuernden Akt der Humanität wird der höheren Befähigung des Menschen, Kultur zu schaffen, die Bedeutung der „Wertsetzung und Wertbildung“ (Broch 1981: 125) zugewiesen. Dieser Akt dient nach Broch der Erhebung der menschlichen Existenz. In der Trilogie „Die Schlafwandler“ manifestiert sich der Wille des Künstlers, die grauenhaften Symptome des Zerfalls, das menschliche Leid, die Verwirrung in der verhüllten Welt zu durchleuchten, um eine Leerstelle zu erreichen, in welcher ein lebendiger, wahrhafter und gehobener Dialog mit dem „Du“ möglich wäre. Autor und Leser werden die Erstarrung der Objektwelt der Schlafwandler erfahren, um sie aufzuheben. Die fiktionale Begegnung und Überwindung des Todes, der nach Broch „die einzige Absolutheit der Realität und der Natur“ (Broch 1981: 125) ist, erinnert den Menschen auch an die höchsten Eigenschaften des menschlichen Geistes.

Die Vorstellung von dem Tod begleitet den „apathischen Halbschlaf“ (Broch 1980: 161) und die Müdigkeit von Pasenow prägt den Anfang seiner Ehe mit

Elisabeth. Ihr Weltbild ist vom Gefühl von „Leere und Ungewissheit“ (Broch 1980: 16) getrübt. Die Existenz von Pasenows Vater findet Ausdruck in einer Krankheit, die ihm die Kenntnisnahme der Umwelt verhindert. Bertrands „Verkriechen in die Einsamkeit“ (Broch 1980: 66) findet im Selbstmord ein Ende. Hanna Wendling unterliegt ihrer Einsamkeit, Angst und Lungengrippe. Esch wird von Huguenau getötet.

Als eine metaphorische Realisierung der Idee von der Überwindung des Todes möchte ich die Figur des Protagonisten Gödicke anführen. Der schwerverletzte Landwehrmann, dessen Leben nach seinem Verschütten „sich jetzt um ihn sammelte“ (Broch 1980: 541), und nach der Meinung des Oberstabsarztes „unerklärlich“ bleibt, wird zum „Objekt der Wette“ (Broch 1980: 393) der Sanitätsoldaten. Er wird bewacht und beschimpft, „weil er das Rätsel seines Lebens, das hier das Rätsel seines Todes war, nicht und nicht offenbaren wollte“ (Broch 1980: 393). Die Angst vor dem Tod, die Qualen der Seele und der Ruine des Körpers werden von dem Sinn und Zweck des an ihn heranrückenden Lebens aufgehoben, denn der Maurer Gödicke „ist lediglich dazu, das Gerüst immer höher zu bauen“ (Broch 1980: 541).

Gödicke's neues Leben vereinigt das irdische Gefühl der Verdichtung und die höhere Leichtigkeit. Seine Einsamkeit wird nur vom Uhrmacher Samwald begleitet, der ihn an die Zeit vor seiner Grablegung erinnert, die er „mit einem Achselzucken abtun“ (Broch 1980: 541) konnte, „wissend, daß es nichts mehr zu bedeuten hatte“ (Broch 1980: 541). Stumm, taub, auf die Stöcke stützend, beobachtet er die Reparatur der Uhren, um zur Erkenntnis zu gelangen, „wo der Fehler lag“ (Broch 1980: 541). In das Nebeneinander von beiden Zeitmetaphern – dieser der aufgehobenen menschlichen Zeit und der gemessenen, begrenzten, krankhaften Zeit projiziert Broch die Allwissenheit der Ewigkeit und die Fehler einer krankhaften Kultur, die dem Tod und dem Leben wieder begegnen muss.

Schluss

Die verhüllte Existenz der Schlafwandler lässt Broch von der Figur des Schlaflosen begleiten. Der Schlaflose unterscheidet sich vom Wachenden, der selbst in einem „Dämmerzustand“ (Broch: 351) lebt, durch seine Erkenntnis der Abgeschiedenheit der „kühle[n] Grabefinsternis“ (Broch: 351), in der der scheinbar Lebende den anderen erschauen und sich mit ihm in Liebe vereinen kann. Mit dem größten Mitleid eines Schlaflosen erschafft Broch „Die Schlafwandler“ als Allegorie für die „Grabefinsternis“, um seine Leser im Tod zu vereinen:

Dem Wachenden mag solches unlogisch erscheinen, aber er vergißt, daß er selber zumindest in einer Art Dämmerzustand sich befindet und daß bloß der Schlaflose in seiner Überwachtheit wahrhaftig logisch denkt. Der Schlaflose hält die Augen geschlossen, als wolle er die kühle Grabefinsternis, in der er liegt, nicht sehen, dennoch fürchtend, daß die Schlaflosigkeit in ganz gewöhnliches Wachsein um-

schlagen könnte angesichts der Gardinen, die wie Weiberröcke vor dem Fenster hängen, und all der Gegenstände, die aus der Finsternis sich lösen würden, wenn er den Blick öffnete. Doch er will schlaflos sein und nicht wach, sonst könnte er nicht mit Mutter Hentjen hier abgeschieden von der Welt und geborgen im Grabe liegen, voll Begehren, das nicht Begierde mehr war: ja, beraubt des Begehrens war er, und auch das war gut. In Tode vereint, denkt der Schlaflose, scheinbar Getötete, ja, im Tode vereint [...]. (Broch: 351)

Brochs und Bubers Werke konfrontieren ihre Leser mit Objektivationen der Abtrennung der menschlichen Existenz und Entdeckungswegen des wahren Geistes, der aus dem „Quellpunkt“ (Buber 1983: 66) des wahren Wesens des Menschen wieder Kraft schöpfen kann. Erst nach dem Erreichen des Quellpunkts seines Wesens kann der Mensch seine Seele mit dem kosmischen Organon in Einklang bringen und „aus getroster Seele in einer eigentümlichen Fassung des Raums Gotteshäuser und Menschenhäuser bauen“ (Buber 1983: 66).

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Aretz, Bernd. 2015. *Martin Buber. Eine erste Begegnung*. Verlag Neue Stadt.
- Bernáth, Árpád / Michael Kessler / Endre Kiss (Hrsg.). 1998. *Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung*. Stauffenburg Verlag Brigitte Narr.
- Bidlo, Oliver. 2006. *Martin Buber. Ein vergessener Klassiker der Kommunikationswissenschaft?* Tectum Verlag.
- Broch, Hermann. 1980. *Die Schlafwandler*. Suhrkamp.
- Broch, Hermann. 1981: *Schriften zur Literatur 2. Theorie*. Suhrkamp.
- Buber, Martin. 1983. *Ich und Du*. Verlag Lambert Schneider.
- Dörwald, Uwe. 1994. *Über das Ethische bei Hermann Broch*. Peter Lang GmbH.
- Durzak, Manfred. 1978. *Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis*. Verlag W. Kohlhammer GmbH.
- Goodman-Tau, Eveline. 2023. *Das Du-Denken. Martin Buber zwischen Dialektik und Dialogik*. Verlag Edition AV.
- Kreß, Hartmut. 1985. *Religiöse Ethik und dialogisches Denken*. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- Liber Amicorum. 2010. *Katharina Mommsen zum 85. Geburtstag*. Bernstein-Verlag, Gebrüder Remmel.
- Mandelkow, Karl Robert. 1975. *Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Carl Winter Universitätsverlag.
- Martens, Gunther. 2006. *Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs Die Schlafwandler und Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften: rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität*. Fink.
- Ritzer, Monika. 1988. *Hermann Broch und die Kulturkrise des frühen 20. Jahrhunderts*. Metzler.
- Rosenblüth, Pinchas Erich. 1968. *Martin Buber. Sein Denken und Wirken*. Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung.
- Strelka, Josef. 1959. *Kafka, Musil, Broch*. Forum Verlag.

- Széll, Zsuzsa. 1979. *Ichverlust und Scheingemeinschaft*. Akadémiai Kiadó.
- Zelić, Tomislav / Zaneta Sambunjak / Paul Michael Lützeler (Hrsg.). 2017. *Hermann Broch im Kontext der Donaumonarchie*. Stauffenburg Verlag.
- Zink, Wolfgang (Hrsg.). 1978. *Martin Buber 1878/1978*. Hohwacht Verlag.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Aretz, Bernd. 2015. *Martin Buber. Eine erste Begegnung*. Verlag Neue Stadt.
- Broch, Hermann. 1980. *Die Schlafwandler*. Suhrkamp.
- Broch, Hermann. 1981. *Schriften zur Literatur 2. Theorie*. Suhrkamp.
- Buber, Martin. 1983. *Ich und Du*. Verlag Lambert Schneider.
- Dörwald, Uwe. 1994. *Über das Ethische bei Hermann Broch*. Peter Lang GmbH.
- Kreß, Hartmut. 1985. *Religiöse Ethik und dialogisches Denken*. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- Lützeler, Paul Michael. 2017. „Wiener Präsenz. (Auto)biografisches Schreiben bei Hermann Broch.“ In *Hermann Broch im Kontext der Donaumonarchie*, Tomislav Zelić / Zaneta Sambunjak / Paul Michael Lützeler (Hrsg.). Stauffenburg Verlag.
- Rosenblüth, Pinchas Erich. 1968. *Martin Buber: Sein Denken und Wirken*. Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung.
- Schallück, Paul. 1978. „Ich und Du – Die Welt Martin Bubers“. In *Martin Buber*, Wolfgang Zink (Hrsg.). Hohwacht Verlag.

✉ Krasimira Hristova, Senior Lecturer

ORCID ID: 0000-0002-8973-8786

Department of Foreign Languages and Applied Linguistics

Faculty of International Economics and Politics

University of National and World Economy

19, December 8th Str.

1700 Sofia, BULGARIA

E-mail: khristova-naydenova@unwe.bg

EINSAMKEIT UND ALLEINSEIN. EIN BEFREIENDER EINSTELLUNGSWANDEL

Violeta Vicheva

Bulgarische Akademie der Wissenschaften (Bulgarien)

TO BE LONELY AND TO BE ALONE. A LIBERATING CHANGE OF ATTITUDE

Violeta Vicheva

Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.242-250>

Abstract: Der vorliegende Artikel befasst sich mit der literarischen Repräsentation der Einsamkeit im Roman „Traurige Freiheit“ von Friederike Gössweiner. Die Analyse erfolgt im Kontrast zu dem Krankheits- und Krisendiskurs, in dem Einsamkeit und dauerndes Alleinsein heute immer wieder eingebettet werden. Die angebotene Interpretation des Romans eröffnet eine neue Perspektive zum Thema, die die kritische Rezeption des Werkes im Feuilleton bisher unreflektiert gelassen hat und die auf eine Entstigmatisierung von Alleinsein durch das soziale Transformationspotenzial der Literatur ausgerichtet ist.

Schlüsselwörter: Einsamkeit, Alleinsein, Friederike Gössweiner, gesellschaftliche Einstellungen

Abstract: This paper deals with the literary representation of loneliness in the novel “Traurige Freiheit” by Friederike Gössweiner. The analysis is carried out in contrast to the illness and crisis discourse in which loneliness and being alone are repeatedly embedded today. The interpretation of the novel offered opens up a new perspective on the topic, which the critical reception of the work has so far left unreflected and which aims at destigmatizing being alone through the social transformation potential of literature.

Keywords: loneliness, solitude, Friederike Gössweiner, social disposition

In dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hob der Philosoph Odo Marquard die Einsamkeit als eines der Kennzeichen unserer Gegenwart hervor: „[D]ie Einsamkeit ist zunehmend zum Zeitleiden geworden, zur großen Last und Qual, die in wachsendem Maße um sich greift. Sie gehört – scheint es – in der modernen und gegenwärtigen Welt zu den repräsentativsten Lebensübeln: Wir leben im Zeitalter der Einsamkeit“ (Marquard, 1994, S. 111).

Aus heutiger Perspektive begründet sich anscheinend diese These. Laut einer Studie der Einsamkeitsforscherin Sonia Lippke aus der Jacobson University in Bremen ist die Zahl der sich einsam fühlenden Menschen in Deutschland nach der Corona-Pandemie um etwa 16 % (von 10 % auf 26 %) gestiegen. Ihre Forschung zeigt zudem auch, dass „der Beziehungsstatus bzw. die Wohnform mit wahrgenommener Einsamkeit im Zusammenhang [steht]. So berichten Alleinlebende häufiger, sich einsam zu fühlen, als Menschen in einer Partnerschaft.“ (Lippke, 2022).

Zugleich zeigt die Statistik, dass Einpersonenhaushalte der häufigste Haushaltstyp in der EU sind und in den letzten zehn Jahren der Anteil der alleinlebenden Menschen in fast allen Ländern der Union gestiegen ist. In Deutschland z.B. wohnten 2022 20 % der gesamten Bevölkerung allein, d. h. knapp 17 Millionen Menschen, die unter einem potenziellen Einsamkeitsrisiko stehen¹.

Unumstritten ist also ‚Einsamkeit‘ – besonders nach der Corona-Krise – zu einem Schlüsselbegriff der Spätmoderne geworden. Umso problematischer ist der oft sensationelle Gestus, mit dem das Thema in den Medien, aber gelegentlich auch im wissenschaftlichen Diskurs, angegangen wird. „Allein unter Millionen. Die Epidemie der Einsamkeit“ (ZDF-Dokumentation), „Einsamkeit. Die unerkannte Krankheit. Schmerzhaft, ansteckend, tödlich“ (Bestseller-Sachbuch von Manfred Spitzer), „Einsamkeit: Der unerkannte Killer“ (Schweizerische Ärztezeitung). Die Gesundheitsrisiken der chronischen Einsamkeit, die zahlreiche medizinische Studien tatsächlich belegen, werden durch furchteinflößende Vergleiche kommuniziert: chronische Einsamkeit habe die gleiche Auswirkung auf den Körper wie Alkoholsucht oder das Rauchen von 15 Zigaretten pro Tag, chronisch einsame Menschen seien vor 25 % höherem Krebsrisiko, 32 % höherem Schlaganfallrisiko und vor einem früheren Tod gefährdet².

Dr. Jakob Simmank, der in den Bereichen Medizin und Neurowissenschaft schreibt, argumentiert in seiner Studie „Einsamkeit. Warum wir aus einem Gefühl keine Krankheit machen sollen“ überzeugend, wie unangemessen und sogar schädlich diese Therapeutisierung des Einsamkeitsdiskurses sein kann. „Die Last der Verantwortung [bei dieser Herangehensweise] liegt auf den Schultern

¹ Nach Angaben des Statistischen Bundesamtes. <https://www.destatis.de/Europa/DE/Thema/Bevoelkerung-Arbeit-Soziales/Bevoelkerung/Alleinlebende.html>.

² Nach Angaben des Dokumentarfilms „Allein unter Millionen. Die Epidemie der Einsamkeit“ (2022) von Anne Kauth, Roger Melcher und Rita Stingl.

derjenigen, die unter Einsamkeit und Isolation leiden – und nicht da, wo sie hingehört, nämlich auf den vielen Schultern der Gesellschaft und bei der Politik.“ (Simmank, 2020, S. 42).

Nach Simmank soll sich die gesellschaftliche und mediale Aufmerksamkeit nicht so sehr auf das Gefühl Einsamkeit fokussieren, das ein privates Anliegen ist, sondern auf das Phänomen der sozialen Isolation, die Einsamkeit zu einem chronischen und damit gesundheitsschädlichen Zustand machen könnte und die aber durch soziale und politische Maßnahmen bekämpft werden kann (Simmank, 2020, S. 28–37). Neben der Sicherung von sozialpolitischen Hebeln plädiert Simmank auch für eine Entstigmatisierung des Themas Einsamkeit (Simmank, 2020, S. 58). Denn soziale Isolation entsteht nicht nur wegen inadäquater sozialer Infrastruktur oder unzureichender institutioneller Unterstützung, aber ganz oft als Ergebnis von gesellschaftlichen Vorurteilen.

In seinem Essay „Allein“ spricht Daniel Schreiber aus eigener Erfahrung darüber, wie sich ein Alleinlebender – oder ein Single – in einer Gesellschaft fühlt, in der romantische Liebe „die letzte große Erzählung ist, die den Zeitewandel überlebt hat“ (Schreiber, 2021, S. 16). Mit einer schmerzhaften Offenheit gesteht er, dass er in seinem Leben oft das Gefühl gehabt hat, etwas falsch gemacht zu haben, nur weil er Single ist, dem das Glücksideal unserer Gesellschaft unerreichbar bleibt – „All you need is love!“ (Schreiber, 2021, crp. 11). Er staunt darüber, dass in einer Zeit, in der „individuelle Autonomie und Selbstverwirklichung zu kollektiven Idealen geworden sind, wir immer noch viel zu wenig [wissen] über den Alltag und die psychische Verfassung alleinlebender Menschen“ (Schreiber, 2021, crp. 17).

An dieser Stelle möchte ich an das Thema „Wege zum Wandel“ anknüpfen, indem ich die Rolle der Literatur betone, einen Wandel der gesellschaftlichen Einstellungen und Erwartungshaltungen zu bewirken. Ich teile Gerhard Neumanns Auffassung von Literatur als kritischer Kommentar kultureller Prozesse, der auch ein Transformationspotenzial trägt (Neumann & Weigel, 2000, S. 15). In dieser Hinsicht kann Literatur als „Weg zum Wandel“ verstanden werden, indem sie die Empfindsamkeit der Gesellschaft wichtigen Themen gegenüber schärft³. Einsamkeit und Alleinsein stellen ein Problem solcher Bedeutung dar.

Die Einsamkeit des Genies, des Liebenden, des Künstlers, die hedonistische Einsamkeit, die existenzielle Einsamkeit, bis zur „metaphysischen Verinselung“ (Setz, 2011, S. 245) – Einsamkeit ist eines der ewigen Themen der Literatur.

³ Friederike Gösweiner, die Autorin vom Roman, den ich im Folgenden analysiere, benennt diese Transformationsfähigkeit der Literatur treffend: „Literatur kann es erfahrbar machen! [...] einen Sachverhalt darzustellen kann auch sehr viel daran bewirken“ (Zu Gast bei dem Podcast „52 Beste Bücher“ des SRF 2 Kultur. <https://www.srf.ch/audio/52-beste-buecher/traurige-freiheit-von-friederike-goesweiner?id=10875699>).

Edward Engelberg bemerkt, dass seit der Einbruch der Moderne Fiktion und Einsamkeit untrennbar geworden sind („inevitably, and inseparably, linked“) (Engelberg, 2001, S. 12). Es geht also nicht darum, dass die Einzelgänger unterrepräsentiert sind, sondern darum, dass Einsamkeit gewöhnlich als ein Extrem dargestellt wird – entweder als ein Balsam für Geist und Seele, um mit dem oben zitierten Engelberg zu sprechen, oder als eine Qual, ein Verhängnis.

In der deutschsprachigen Literatur der ersten Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts ist Einsamkeit sehr oft als eine schmerzhaft, diffuse Sehnsucht nach etwas Unbestimmtem und Unerreichbarem, als eine unlösbare Krise des auf sich selbst zurückgeworfenen Individuums dargestellt. (Clemens Setz, Peter Stamm, Kristian Kracht, Olga Grjasnowa, Zoë Jenny, Judith Hermann ...).

Es gibt aber auch Romane, die eine andere Perspektive auf das Alleinsein, von dem Einsamkeit nur ein Teil sein könnte, eröffnen und das Leben allein entstigmatisieren und normalisieren. Um einige Beispiele zu nennen, das sind Werke von Milena Michiko Flašar, Annette Pehnt, Leif Rand, teilweise auch Roman Ehrlich u. a.

Im Folgenden fokussiere ich mich auf „Traurige Freiheit“, dem ersten Roman von Friederike Gösweiner, der 2016 den Österreichischen Buchpreis für Debüt erhielt.

In Gösweiners Roman trifft die 30-jährige Hannah die schwere Entscheidung, sich von ihrem Geliebten Jakob zu trennen, um in Berlin als Journalistin durchzustarten. Jakob will seine feste Arbeitsstelle als Arzt nicht riskieren und keine Fernbeziehung führen, aber Hannah will ihre Chance nicht verpassen. Es geht zwar nur um ein 8-wöchiges Volontariat, aber „von 300 Bewerbern haben sie nur acht genommen!“ (Gösweiner F., 2016, S. 7). In Berlin geht es ihr jedoch nicht wie gehofft, sie bleibt arbeitslos und allein, erlebt depressive Episoden und Panikattacken, schließlich um sich übers Wasser zu halten, nimmt Hannah einen Job als Kellnerin an. Trost und Hoffnung findet sie nur bei ihrer besten Freundin Miriam, jedoch per Skype und SMS, denn Miriam ist Zeitungskorrespondentin in Moskau. In Berlin lebt Hannah in Miriams Wohnung.

Das Werk wurde von der Kritik als ein Generationsroman gepriesen, der die prekäre Situation der studierten Arbeitslosen in einer Gesellschaft schildert, die stark von Konkurrenz, sozialer Kälte und Entfremdung geprägt ist. Die Figur sei – so der überwiegende Ton in den Rezensionen – durch das System in die Einsamkeit getrieben. Die Freiheit entpuppe sich als ein trügerisches Versprechen, das „sich nicht einlösen lässt.“ (Christoph Ohrem, WDR 5).

Die Entscheidung für die ‚riskante Freiheit‘ (Beck & Beck-Gersheim, 1994), vor der in den 90er-Jahren eine ganze Reihe prominenter Gesellschaftstheoretiker⁴ in dem gleichnamigen Sammelband unter der Herausgeberschaft von Ul-

⁴ z. B: Jürgen Habermas, Ronald Hitzler, Niklas Luhmann, Anne Honer.

rich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim warnten, scheint hier keinen Gewinn gebracht zu haben, sondern in einer allumfassenden einsamen Traurigkeit gemündet zu sein. Der Konflikt zwischen Sicherheit und Freiheit, der das moderne Individuum in einen paralytischen Zustand der Verlassenheit zwingt, könnte tatsächlich als der Bedeutungskern von Gösweiners Roman herausgeschält werden. Das Motto, ein Zitat von Zygmunt Baumans „Flüchtige Moderne“, ist auch in dieser Richtung zu interpretieren: „Being an individual means having no one to blame for one’s own misery, seeking the causes of one’s own defeats nowhere except in one’s own indolence and sloth, and looking for no remedies other than trying harder and harder still“ (Gösweiner F. , 2016, ctp. 3).

Dennoch finde ich, dass ein solcher Interpretationsansatz zu kurz greifen würde.

Obwohl Hannah mehrmals am Rand der Verzweiflung steht, bleibt sie, abgesehen von ein paar normalen Trauerreaktionen, nicht passiv. Sie verfällt nicht in Selbstmitleid und bereut kein einziges Mal ihre Entscheidung, sich von Jakob getrennt zu haben, obwohl sie ihn weiter liebt. Finanziell abhängig und beruflich nicht realisiert zu bleiben, stellt für sie keine Option dar, wenn auch der Preis dafür das Alleinleben in einer fremden Stadt wäre. Sie *will* Journalistin werden, muss das nicht und verzichtet nicht leichter Hand auf die Freiheit, ihrem Traum zu folgen. Nach jedem Scheitern – nach dem Volontariat bekommt sie keine feste Stelle und bei der Bewerbung bei der größten Tageszeitung der Stadt, fällt sie nicht unter den drei Ausgewählten – also, nach jedem Scheitern rafft sie sich zusammen, trotz des Gefühls der Aussichtslosigkeit. Sie findet sogar den Job als Kellnerin und verschafft sich so ein bisschen Luft, indem sie sich selbst aus einer drohenden Selbstzweifelkrise schafft.

Inzwischen braucht sie nicht mehr das Radio anzuschalten, immer wenn sie zu Hause ist: „Sie hatte sich an die Stille in der Wohnung längst gewöhnt. Sie machte ihr nichts mehr aus, im Gegenteil, sie empfand sie jetzt meist als wohltuend. Es war *normal* geworden, wie es *normal* geworden war, für sich allein zu kochen“ (Gösweiner F. , 2016, ctp. 76).

Auch ihren Geburtstag verbringt sie allein in einem Kaffeehaus: „Sie wusste gar nicht genau, wann sie begonnen hatte, allein in Cafés zu gehen. Es musste in Berlin gewesen sein. Früher hatte sie das nicht gemacht, einfach so, grundlos, allein ins Café gehen, um zu lesen oder einfach nur dazusitzen“. (Gösweiner F. , 2016, ctp. 63).

Dieses Gewöhnen an das Alleinsein ist aber nicht als eine Resignation und Abfindung zu interpretieren, sondern vielmehr als eine Emanzipation, eine Selbstermächtigung gegen das ungerechte System. Diese Selbstermächtigung geschieht durch kleine Gebärden, die ihr doch nicht wenig Mühe um Selbstbeherrschung kosten. So zum Beispiel geht Hannah zum Abendessen mit einem

Mann, schlicht gekleidet und ohne Schminke. Martin Steiner, der sie im Café, wo sie arbeitet, anspricht, ist älter als sie und ein erfolgreicher Journalist aus Hamburg. Nach Berlin kommt er jede Woche, um an der Universität Kurse zu halten. Zuerst rast Hannah vom Laden zu Laden auf der Suche nach einem passenden Kleidungsstück, um bei ihm positiv aufzufallen, dann aber wird sie sich ihrer eigenen Haltung bewusst:

Sie hatte es gekauft, weil sie Stein gefallen wollte [...] Lächerlich sah sie aus, vollkommen lächerlich, dachte Hannah. Es passte nicht zu ihr, nicht mehr. Früher hätte sie so etwas getragen. Früher hatte sie solche engen Sachen gern getragen. Aber früher wollte sie Männern ja auch unbedingt gefallen. Nein, sie würde das heute nicht anziehen. (Gösweiner F., 2016, ctp. 55)

Stein wird weder zu einem Mentor von Hannah, der ihre Texte bei seiner Redaktion empfiehlt, noch zu ihrer nächsten Liebe. Das würde im Roman als eine künstliche Erlösung wirken, die die Entwicklung der Figur sinnlos erscheinen lassen würde.

Die Entscheidung für den Job im Café wird auch als eine Selbstbefreiungsgeste dargestellt und nicht als eine Niederlage, obwohl Hannah dieses Wort selbst verwendet – wütend vor der letzten, standardisierten Absage-E-mail von einem potenziellen Arbeitgeber schneidet sie sich die Haare kurz vor dem Spiegel, geht am nächsten Tag ins Café und nimmt entschieden den Job an.

Obwohl für Hannah nichts passiert, so, wie sie gehofft hatte, fällt es schwer, sie als eine Versagerin wahrzunehmen. Die schlichte, unsentimentale Sprache, in der ihre nüchterne Selbstbeobachtung ausgetragen wird, trägt zu diesem Eindruck bei. Ihr Alleinsein bleibt ununterbrochen eine freie Wahl und bedeutet eigentlich eine Selbstständigkeit – „Vielleicht war das einfach das Erwachsenenleben“ (Gösweiner F., 2016, ctp. 27). Obwohl alleinlebend, ist Hannah nicht verlassen – sie hat die Unterstützung ihrer Eltern und ihrer besten Freundin. Zu Miriam, in deren Wohnung sie lebt, pflegt sie eine warme, tiefe Freundschaft. Beide bleiben ständig in Kontakt und kümmern sich umeinander. An dieser Stelle kann ich den Rezensionen nicht zustimmen, die ihre entfernte Kommunikation als mangelhaft bestimmen, nur weil sie nicht Tête-à-Tête stattfindet. Sie findet einfach im 21. Jahrhundert statt.

Am Ende wird es jedoch klar, dass Miriam zurück nach Berlin kommt, sie hat wegen einer Umstrukturierung ihre Arbeitsstelle verloren. Das ist ein ironischer Schluss der Geschichte, aber kein tragischer. Das Scheitern – und Neuanfangen – wird auf diese Weise normalisiert. An ein tragisches Ende geht Hannah kurz vorbei, als sie mit dem Gedanken spielt, sich von der Balustrade von Miriams Wohnungshaus fallen zu lassen. Sie entscheidet sich aber für den Neuanfang – allein und neben der Freundin –, wenn auch es vielleicht nicht wie geträumt aussehen

würde: „Miriam hatte gemeint, sie könne ruhig bei ihr bleiben, solange sie wolle. Aber Hannah wusste, dass die Wohnung dafür im Grunde zu klein war. Vielleicht würde sie in der Nähe etwas finden, was sie sich leisten konnte, sobald sie wieder eine Arbeit gefunden hatte als Kellnerin“ (Gösweiner F. , 2016, стр. 136).

Ein Jahr, nachdem sie die Entscheidung getroffen hat, nach Berlin umzuziehen, weiß Hannah trotz ihrer enttäuschten Hoffnungen, dass sie richtig gewesen ist. Dazu hat sie gelernt, das Bittersüße der Freiheit zu schätzen:

„Sie würden abends in Miriams Wohnung sitzen und zusammen essen und Wein trinken und viel lachen, und nichts würde gelöst sein, aber einen Abend lang wäre alles leicht. Morgen würde Miriam kommen“ (Gösweiner F. , 2016, стр. 140).

An dieser Stelle möchte ich ein bisschen darüber spekulieren, dass der Roman vielleicht seine eigene ursprüngliche Intention überschreitet. Wahrscheinlich als ein systemkritisches Werk konzipiert, lässt er in der Tat die Charakterstärke einer jungen Frau und die Konsequenz, mit der sie ihre Selbstständigkeit verteidigt, zentral aufkommen. Dazu liest sich das Ende der Geschichte als eine Ode an die Freundschaft.

Friederike Gösweiner hat selbst mit einer Dissertation über die Einsamkeit in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart promoviert, aber ihre Forschungsbefunde beziehen sich nur einigermaßen auf ihren Roman. In ihrer Arbeit beobachtet sie „unrettbar verlorene“, emotional instabile ProtagonistInnen und ihre „Unmöglichkeit, positive Entwicklungen zu durchlaufen“, sowie das Fehlen dauerhafter, stabiler Beziehungen und das Wegbrechen sicherheitsstiftender familiärer Strukturen“ (Gösweiner F. , 2010, S. 12).

Nichts von alledem gilt für Hannahs Fall, wie ich oben zu belegen versucht habe. Es wäre doch naheliegend, denn der von Gösweiner geschriebene Roman und die von ihr untersuchten Romane praktisch in den gleichen sozialhistorischen Kontext eingebettet sind, dem Gösweiner in ihrer Forschung eine bedeutende Rolle bei der Bestimmung des Gemütszustands der Figuren zuweist.

Der programmatisch anmutende Titel „Traurige Freiheit“, das Motto von Bauman – dem Soziologen der verlorenen Gemeinschaft – und nicht zuletzt der Werbetext vom Verlag: „Auch so kann sich Freiheit anfühlen: wie ein endloser Fall in die Tiefe [...] G. erstellt ein Psychogramm aus dem Prekariat [...]“ (Literaturverlag Droschl, n.d.) lassen das Pessimistisch-Zeitdiagnostische des Werkes im Vordergrund aufscheinen und strukturieren auf diese Weise mit oder ohne Absicht, eine einseitige Rezeption des Buches.

Hier einige Beispiele aus den Rezensionen: „Hannah, deren prekären Berliner Überlebenskampf nur ein paar Schritte von Obdachlosigkeit oder Straßenbettelei trennen, ist ein plausibler Fall der Gegenwart [...] Die unheimliche Stille der traurigen Freiheit klingt lange nach.“ (März, 2016).

„Eine Freiheit, in der man glatt ertrinken könnte: Die Autorin erzählt in ihrem Debütroman „Traurige Freiheit“ vom Leben im Prekariat und zeigt, was es bedeutet, nicht in „Anforderungsprofile“ zu passen.“ (Gürtler, *Alles ist möglich, auch das Scheitern*, 2016).

„[...] der Preis für die Nichterfüllung der Karriereträume [ist] grenzenlose Einsamkeit [...]“ (Vetter, 2016).

„Traurige Freiheit ist nichts Anderes als einfach nur traurig.“ (Unterfrauer, 2017).

Und hier ein Zitat aus der Begründung der Jury des Österreichischen Debütpreis: „Hannah folgt ihren Wünschen, ihren Fähigkeiten und ihrem Gefühl – aber niemand braucht sie, nicht einmal ihr Freund, der sich für seine eigene Karriere entscheidet. Der Roman ist so auch das Porträt einer neuen, verlorenen Generation“ (Österreichischer Buchpreis, 2016).

Die Freiheit, die zweifellos einer der höchsten Werte unserer demokratischen Gesellschaft ist, als „nur traurig“, als „grenzenlos einsam“ und als soziales Scheitern zu betrachten, wenn auch man den Roman zu interpretieren glaubt, finde ich einseitig und problematisch. Umso mehr, dass die Protagonistin Hannah, obwohl alleinlebend, nicht allein und gescheitert ist. Es gibt Menschen, die sich um sie kümmern und um die sie sich kümmern würde: „Müde und traurig und erleichtert würde Miriam ihr in die Arme fallen“ (Gösweiner F., 2016, *срп.* 140). Das, was ich an dem Roman eigenartig und wichtig finde ist, dass er das Alleinsein normal erscheinen lässt und auf diese Weise die Alleinlebenden vor den gesellschaftlichen Vorurteilen befreien und so ihnen einen Raum verschaffen könnte, den eigenen Begriff von Glück frei von stereotypen Erwartungshaltungen zu entwerfen.

Odo Marquard, den ich am Anfang zitiert habe, präzisiert seine These, indem er darauf hinweist, dass das größte Lebensübel unserer Zeit nicht die Einsamkeit, sondern die Einsamkeitsunfähigkeit sei (Marquard, 1994). Heute wird in der Neurowissenschaft und in der Medizin klar zwischen Einsamkeit und Alleinsein unterschieden, wobei aus den bereits genannten Gründen Einsamkeit eindeutig negativ eingeschätzt wird. Für eine Alleinsein-Fähigkeit aber dürfen wir plädieren. Der Roman „Traurige Freiheit“ kann auch so einer Lesart unterliegen.

In seinem Aufsatz „Das Weltbild des Romans“ (1933) denkt Hermann Broch darüber nach, was das Schöne in einem Roman ausmacht:

[W]as ist das Schöne, das im fertigen Roman gefunden wird? Dass die Welt so angetroffen wird, wie sie tatsächlich ist? Nein, die braucht der Leser nicht, die braucht der Autor nicht, die ist ja ohnehin schon vorhanden. Es hat sich automatisch ein Umschmelzungsprozess vollzogen, es ist eine Welt entstanden, wie sie gewünscht oder wie sie gefürchtet wird (Broch, 1975, S. 97).

Friederike Gösweiners Roman macht beides und das Schöne im Roman herauszuanalysieren wäre eine Aufgabe einer Literaturwissenschaft, die sich als einen Katalysator des in der Literatur angelegten Transformationspotenzial versteht.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Ulrich Beck / Elisabeth Beck-Gersheim (Hrsg.). 1994. *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Suhrkamp.
- Broch, Hermann. 1975. *Schriften zur Literatur Bd. 2*. Suhrkamp.
- Engelberg, Edward. 2001. *Solitude and Its Ambiguities in Modernist Fiction*. Palgrave.
- Gösweiner, Friederike. 2016. *Traurige Freiheit*. Droschl.
- Gösweiner, Friederike. 2010. *Einsamkeit in der jungen deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Studienverlag.
- Gürtler, Christa. 2016. „Alles ist möglich, auch das Scheitern.“ *Der Standard*, Juli 23. <https://www.derstandard.at/story/2000041597844/friederike-goesweiner-alles-ist-moeglich-auch-das-scheitern>.
- Lippke, Sonia. 2022. „Einsam(er) seit der Coronapandemie: Wer ist besonders betroffen? – psychologische Befunde aus Deutschland.“ *Prävention und Gesundheitsförderung*: 84–95.
- Literaturverlag Droschl*. kein Datum. <https://www.droschl.com/buch/traurige-freiheit/> (Zugriff am 16. 02. 2024).
- Marquard, Odo. 1994. *Skepsis und Zustimmung*. Reclam.
- März, Ursula. 2016. „Geburtstag wird nicht gefeiert.“ *Zeit*, Juli 21. <https://www.zeit.de/2016/31/traurige-freiheit-friederike-goesweiner-roman-debuet>.
- Neumann, Gerhard / Siegrid Weigel. 2000. „Einleitung der Herausgeber.“ In *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie* 15., Ders. / Dies. (Hrsg.). W. Fink.
- Österreichischer Buchpreis. 2016. „Jurybegründungen Preisträger.“ <https://oesterreichischer-buchpreis.at/jurybegruendungen-preistraeger/>.
- Schreiber, Daniel. 2021. *Allein*. Hanser.
- Setz, Clemens J. 2011. *Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Suhrkamp.
- Simmank, Jakob. 2020. *Einsamkeit. Warum wir aus einem Gefühl keine Krankheit machen sollen*. Atrium.
- Unterfrauner, Evelyn. 2017. „Friederike Gösweiner, Traurige Freiheit.“ Rezension von *Traurige Freiheit*, von Friederike Gösweiner. *Zeit zum Lesen*, Mai 1. <https://zeitzumlesen.de/2017/05/01/rezension-traurige-freiheit-von-friederike-goesweiner/>.
- Vetter, Marc. 2016. „Friederike Gösweiner, Traurige Freiheit.“ Rezension von *Traurige Freiheit*, von Friederike Gösweiner. *Rolling Stone*, August 8. <https://www.rollingstone.de/reviews/friederike-goesweiner-traurige-freiheit/>.

✉ Sen. Assist. Prof. Violeta Vicheva, PhD

ORCID ID: 0009-0009-4754-8448

Bulgarian Academy of Sciences

Institute for Literature

52, Shipchenski Prohod Blvd.

1111 Sofia, BULGARIA

E-mail: violeta_vicheva@hotmail.com

ZEIT-ZEICHEN. NARRATIVE SOZIALER EXPERIMENTE

Nikolina Burneva

Hll. Kyril-und-Method-Universität zu Veliko Tarnovo, Bulgarien

SIGNS OF TIME. NARRATIVES OF SOCIAL EXPERIMENTS

Nikolina Burneva

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.251-266>

Abstract: Zeit ist eine grundsätzliche Kategorie von Prosatexten, die den realen Bezug des Sujets mit der fiktiven Welt verbinden. Die Mittel, durch die sich Zeit im Text präsentiert, sind oft entscheidend für die ästhetische Qualität des Werks und für die weltanschauliche Botschaft des Erzählten. Philosophische Aussage und stilistische Momente vereinen sich zum spezifischen belletristischen Wirkungspotential, was in postmodernen Erzählungen der Gegenwart – meistens indirekt und in auffällig originellen Metonymien vermittelt – eine opake strukturelle Herausforderung für die Interpreten ist. An deutsch schreibenden Autoren bulgarischer Herkunft wird im Folgenden beobachtet, wie diese indirekten Wege zur unauffälligen und dennoch wesentlichen Vermittlung von Zeit-Zeichen erfolgt.

Schlüsselwörter: Ewtimova, Dinev, Trojanow, Zeit, Metonymie

Abstract: Time is a fundamental category of prose texts that combine the real historical status of the subject with the fictional world. How can time presents itself in the text is often decisive for the aesthetic quality and for the ideological message of narration. Philosophical statements and stylistic moments combine to create a specific potential for fiction, which in contemporary postmodern narratives – mostly indirectly and conveyed in strikingly original metonymies – is an opaque structural challenge for the interpreters. In the following, German-writing authors of Bulgarian origin will be

observed to see how these indirect ways of conveying signs of the time as narratives are carried out inconspicuously and yet essentially.

Key words: Ewtimova, Dinev, Trojanow, time, metonymy

Wann, wenn nicht im Barock, sollte die Zeit zur viel und stilistisch wirkungsvoll reflektierten Kategorie des humanen Weltbilds geworden sein. Mit dem Dreißigjährigen Krieg geschaffen, sind unzählige Darstellungen im europäischen Kulturgedächtnis erhalten geblieben, denn das raum-zeitliche Kontinuum formiert jahrhundertlang den Rahmen, in dem sich der existentielle Zusammenhang des Lebens realisiert und nachhaltig überschaubar bleibt. Tizians „Allegorie der Zeit“¹ erscheint am Vorabend des zermürbenden Kriegs, kann aber schon die historische Krise der Gesellschaft philosophisch reflektieren: Der alte Mann verweist auf die Vergangenheit, der Junge schaut gespannt auf das Kommende, und auf die Gegenwart gerichtet ist nur der Blick des reifen Mannes. Sein Gesicht ist zugleich auch dem Betrachter zugewandt, sein Blick nicht auf diesen gerichtet ist und sein Gesichtsausdruck verschlossen bleibt. Es ist eine sehr gelungene Allegorie der geschichtlichen Erfahrung und zugleich eine Vorausdeutung auf die Jahrzehnte andauernden Kriegshandlungen, die Europa verwüsten werden. Im abstrakteren Sinne kann Tizians Zeit-Allegorie als Vorwegnahme späterer Philosophie der Zeit am Vorabend der Moderne interpretiert werden, ist doch der Gegenwartsbezug das zentrale Ideologem der Darstellung. Es wird eine lange historische Zeit vergehen, bevor in der (post-)modernen Philosophie der Gedanke von der Zeit als Konstrukt und vom Zeitbewusstsein als Denkfigur formuliert und öffentlich zugänglich wird. Hinsichtlich dessen wird folgende Ausführung versuchen, die traditionellen Auffassungen von Geschichte und Narration als aufsteigende Entwicklung zu umgehen, und stattdessen das Eigenzeit-Konzept zu stärker berücksichtigen. Diese Richtung ermöglicht eine angemessenere Analyse und Interpretation von narrativen Strukturen, die sich in der Gegenwart von schulischen Konzepten emporsteigender Entwicklung distanzieren und in gebrochenen, dekonstruktiven Kompositionen der dynamischen, Krisen erzeugenden Gegenwart Rechnung tragen.

Am Beispiel weniger Prosatexte von bekannten bulgarischen Autorinnen und Autoren wird im Folgenden die aufsteigende Linie des Interesses an der Kategorie Zeit und an originellen Methoden zur Darstellung der Problematik mit dem Instrumentarium der Belletristik verfolgt. Die Auswahl der AutorInnen hat nicht nur ihre Herkunft berücksichtigt, sondern auch ihre schon internationale Bekanntheit sowie die transkulturellen Erfahrungen, die in ihren Texten eingeflochten sind². Auffällig an ihnen ist auch, dass sich das Sujet meistens auf

¹ Mit Rücksicht auf die Autorenrechte sei hier nur der Link zum Bild angebracht: https://de.wikipedia.org/wiki/Philosophie_der_Zeit.

² Da die biografischen Details in Internet-Dokumenten allgemein zugänglich sind, erübt

mehreren Gleisen entwickelt, keine dogmatische Folgerichtigkeit anstrebt und zugleich die verschiedenen Handlungslinien sehr gekonnt als parallele, ineinander verstrickte, chaotisch wirkende und schlussendlich doch übersichtliche Fügung erscheinen lässt. Unser Ziel ist, durch *close reading* aufzuzeigen, dass die innovativen narrativen Techniken ebenfalls keinen Respekt vor schulischen Kausaldeutungen aufweisen, sondern in einem epistemischen Mix Momente von verschiedenen Forschungsrichtungen und -disziplinen aufeinander beziehen, um Welten darzustellen, die der sozialen Realität von heute angemessen sind. In der Komposition facettenartige, in der Semantik ambige und mit Hinblick auf das Personal recht ungewöhnliche Figuren wollen mit dem ebenfalls nicht fest umrissenen Konzept von der Eigenzeit angegangen werden, um zu zeigen, dass unsere Hypothese von der philosophischen Kategorie der Zeit als zentrales Strukturelement gegenwärtiger, postmoderner Narrative fungiert.

Errettung durch wiederholte Zwecklüge: Sdrawka Ewtimowa

Als relativ einfaches Beispiel und eine Art Negativfolie für die weiter unten kommentierten Titel dürfte uns Sdrawka Ewtimovas Kurzgeschichte „Maulwurfsblut“ (engl. 2003, bulg. 2005) dienen. An der Kurzform lassen sich die uns interessierenden Aspekte gut beobachten. Auf der Oberflächenstruktur des Textes ist eine schlichte Kurzgeschichte mit wenig Handlung, überschaubarem Personal und folgerichtiger Abwicklung des konfliktarmen Sujets geboten. Was diesen Text, der in die Lehrbücher der USA Eingang gefunden hat, interessant macht, ist die offensichtliche Verkehrung des Motivs: Die Ich-Erzählerin, eine anscheinend belanglose Inhaberin eines Zooladens, hintergeht ihre Kundin, indem sie eigenes Blut aus der selbst aufgerissenen Wunde entnimmt und es der Kundin für die Genesung des jungen Sohns schenkt unter dem Vorwand, dies sei das verlangte Maulwurfsblut. Schon in der Einführung ins Geschehen macht die Ich-Erzählerin den Eindruck einer unbedarften, belanglosen Person. Sie entpuppt sich aber nach dieser Handlung als eine kurzentschlossene, selbstlose und mutige Frau, die ihre emphatische Solidarität mit der leidenden Kundin durch eine Zwecklüge praktisch verdeckt.

Damit wird die Tiefenstruktur des Textes zum konstruktiven Generator der Erzählung. Die erste Lüge schlägt Wellen – es taucht ein Mann mit derselben

richt sich hier die ausführliche Darstellung der Autorenporträts. Allen drei gemein ist aber das Schema der schriftstellerischen Reife: in jungen Jahren emigriert, weitgereiste Personen, haben sie konkrete transkulturelle Erfahrungen, die sich nicht nur aus gelesenen theoretischen Ausführungen, sondern auch aus eigenen, interkulturellen Erlebnissen speisen. Ihr soziales Engagement hat ihnen auch die soziale Kompetenz eingebracht, die sie in den belletristischen Texten auf artistische, phantasiereiche Art dekonstruieren.

Bitte um Maulwurfsblut auf, und zum Aufrechterhalten der Legende vom Vortag muss er ebenfalls mit einer Blutspende der Erzählerin bedient werden. Am Ende der Erzählung bzw. des Textes steht schon eine Masse von Kunden vor der Ladentür und verlangt nach jeweils drei Tropfen Maulwurfsblut – eine *ausgedehnte Situation*, die als letztes Glied in der iterativen Geschehenskette steht. Schluss, aus – könnte sich der Leser denken. Dürfte es aber nicht, denn es ist ein offenes Ende, das die meisten Leser im Sinne des Massenmordes an der Ich-Erzählerin interpretieren würden. Diese schwebende Folgerichtigkeit der Handlung ist jedoch nicht festgeschrieben, und daher kann sich der vom vorausgegangenen Handlungsablauf eröffnete Erwartungshorizont nicht vollenden. Die Pointe ist damit nicht – wie gewohnt – in einer plötzlichen Wendung vorbereitet und realisiert. Im Gegenteil – sie liegt im letzten Abschnitt begründet und ist im letzten Satz unscharf formuliert. Die Duration des Ablaufs der gesamten Handlung ist vom iterativen Charakter der Handlungssequenz dekonstruiert: „Jeder hatte einen Sorgenfall zuhause und ein Messer in der Hand.“ Die Messer-Allusion ist unverkennbar: Der Vorfall vom ersten Tag und dessen Wiederholung am zweiten Tag erzeugen die Eigenzeit eines Ereignisses, die nunmehr zur narrativen Stereotypie sich zu verfestigen tendiert. Eigenzeit, die in der Relativitätstheorie hauptsächlich an materiellen Systemen beobachtet und in Zusammenhang mit Beschleunigung gebracht wird, zeigt sich in dieser Ereigniskette vielmehr als sozialer Effekt der kollektiven Gleichzeitigkeit der Handlungsmuster.

Diese Struktur der Erzählung richtet den Blick auf die Zeitverhältnisse in der dargestellten Geschichte. Anscheinend liegt eine durative Abwicklung vor: Die Hauptfigur stiftet aus humanen Gründen einen falschen Sachverhalt, dem eine wiederholte, schon ungewollte, ja erzwungene Situation nach demselben Geschehensmuster folgt. Diese wird ein drittes Mal wiederkehren, ohne jedoch bis zuletzt ausgeführt zu werden. Auffällig ist ein textlinguistischer Stereotyp in der schlichten Wiederholung von ‚Eines Tages erschien...‘ (die Frau, der Mann, die Kundenmasse), dessen Semantik zugleich die iterative Struktur der Handlung anzeigt. Das Ausbleiben der Vollendung eines schon aufgebauten Handlungsmusters bewirkt das Paradoxon, das u.E. der eigentliche Kunstgriff in dieser Erzählung ist. Die durative Handlungsführung auf der Oberflächenstruktur überlappt sich mit der iterativen Brüchigkeit der tiefenstrukturellen Dekonstruktion der Handlungssequenz, die wiederholbar ist, jedoch nicht wiederholt wird. Zweimal erfolgt eine emphatische Blutspende – weil im Laden kein Maulwurfsblut ist, bietet die Verkäuferin eigenes und rettet somit die sterbenskranken Verwandten der beiden Kunden. Das Nicht-Wiederholen derselben Handlungssequenz zur Zufriedenstellung der Masse von Kunden zeigt an, dass die ‚Eigenzeiten‘ der Agierenden nicht kompatibel sind, dass eine nachhaltige, konsequente und verlässliche Verhaltensweise nicht gegeben und der harmonische Zeitfluss nicht widerstandsfähig ist gegenüber unerwarteten Ereignissen.

Dank der emotionslosen, lapidaren Darstellung der Ich-Erzählerin und Blutspenderin, dank der elementaren Handlungsstruktur und der voraussehbaren, doch nicht zustande gekommenen Wiederkehr des Gleichen erschläft die Dynamik des Geschehens. Genauer betrachtet scheint das Sujet im Wesentlichen in der Erwartung eines nicht eingetroffenen Ereignisses zu liegen. Der poetische Einfall hier ist, dass die w.o. beschriebenen Transformationen der Zeitverhältnisse von logischer Abfolge durativer Zeit in die bruchartige, kollektive Ausführung eines perspektivisch und potentiell zu erwartenden, aber nicht vollendeten Handelsmusters erfolgen. So wirft Zdravka Ewtimova die philosophische Frage nach der Nachhaltigkeit von ‚Zeit‘ als Basiskategorie des humanen Weltbilds auf. Und sie dekonstruiert sie zugleich durch die Relativität der Eigenzeit von Protagonistin und Kunden.

Unverwüstlich – die Handtasche aus Männerhaut: Dimitré Dinev

Die ironische Tiefenstruktur der Erzählung „Maulwurfsblut“ ist relativ leicht zu ersehen, da die narrativen Komponenten (noch) die traditionellen strukturellen Momente von Prosa befolgen. Nicht so elementar wirken sie aber in Erzählungen, in denen die temporalen Muster sich mit symbolischen Standardfiguren überschneiden.

Dimitré Dinevs „Die Handtasche“ im Erzählungsband „Ein Licht über dem Kopf“ (2005) bietet ein passendes Beispiel für die interpretative Differenz der Rezeption, die eine charakteristische Mehrschichtigkeit der konnotativen Momente erzeugt. Die in „Perlentaucher. Das Kulturmagazin“ referierten Rezensionen bezeugen widersprüchliche Reaktionen auf die diskursive Polyvalenz des Textes: Während Hans-Peter Kunisch „nur die etwas arg zerfaserte Geschichte ‚Die Handtasche‘ [nicht gefällt]“, ist die Rezensentin Villiger Heilig entgegengesetzter Meinung:

[Sie] sieht in dem deutschschreibenden Bulgaren [...] einen „talentierten Phantasierer“, dessen Prosa sich durch „rasante Leichtfüßigkeit“ auszeichne. Dinevs Sprache passe sich mit „galoppierendem Rhythmus“, „frechen Parallelführungen“ und „überraschenden Meta-thern“ seinen „High-Speed-Stories“ an. Villiger Heilig bescheinigt Dinev einen von „kaustischem Humor geprägten Realitätssinn“, wobei sie hinzufügt: immer durchzieht die Realität ein Hauch von Surrealem. (ebda.)

Auch hier irritiert die versetzte Komposition, die in episodischen Sequenzen die Wanderung der Handtasche aus handgegerbter Menschenhaut beschreibt. Das Interessante daran ist weniger der topografische Wechsel der Standorte als vielmehr der multikulturelle Flickenteppich von Überbringern und Empfängern, in dem die Mentalitäten des Vielvölkerkontinents Europa verflochten sind. Die

Stilistik dieser Erzählung zeichnet sich aus durch die unauffällige Einfädelung des brisanten Themas der Immigration in die vermeintlich schlichten Alltags-episoden und die gleichzeitig unterschwelligen Allusionen auf globale politische und soziologische Probleme der realen Zeitgeschichte. Diese Überfrachtung der narrativen Struktur mit übergeordneter Problematik bringt es mit sich, dass die anscheinend ironisch verfremdende Wanderungsgeschichte der Handtasche zur metonymischen Widerspiegelung von weltanschaulichen Momenten wird. Auch hier ist die Relativität der Eigenzeit ein wesentlicher Antrieb der Handlung. Jedes Mal, wenn die Handtasche an einen neuen Ort und zu einer neuen Besitzerin kommt, ist das ein Ereignis, das den Beginn der Eigenzeit markiert. Die wechselnden Besitzerinnen allerdings erliegen der Trägheitskraft, die ihre Beweglichkeit verlangsamt und ihre narrative Bedeutung mildert. Keine hilfreichen Autorenkommentare stehen den Lesern zur Verfügung, um sie bei der Interpretation der zentralen Problematik in diesem Text zu unterstützen. Eine nicht vordergründige, aber permanent gegebene Konkurrenz der Eigenzeit von Dingsymbol (Tasche) und relativer Gleichzeitigkeit der Inertialsysteme der Frauen als Bezugspersonen der Tasche ist ein recht schwacher narrativer Antrieb.

Oft wird dem Autor Dimitré Dinev vorgeworfen, dass er seine Frauenfiguren instrumentalisiert, um durch sie ideelle Themen anzusprechen. Auch in dieser Erzählung ist der zentrale Platz dem Dingsymbol Handtasche eingeräumt. Dafür erscheinen deren häufig wechselnde Inhaberinnen in den Hintergrund verdrängt. Denn sie verhalten sich zwar liebevoll gegenüber dem fabelhaft zarten und schönen Leder, doch unterliegt diesem Verhalten kein sichtlicher Beweggrund, um eine Handlung zu erzeugen. Dieses unübliche Umtauschen des narrativen Stellenwerts von Personen und Sache ist aufschlussreich, da dadurch die Funktion des Accessoires noch stärker hervortritt. Die narrative Struktur des Textes wird von der Sache getragen, und die Menschen bekommen eine unrühmliche Charakteristik zugeschrieben – sie sind raffgierig und gewalttätig, aber keine einfallsreichen Aktivisten mit Zukunftsvision. Nicht ihre Lebensweise im Laufe der Zeit, sondern das Dingsymbol ‚Tasche‘ wird zur Metonymie von Zeitsequenzen.

Schon in der recht gerafften Einführung ins Geschehen, die eine Art Produktionsgeschichte von Sache und Konflikt berichtet, wird der Auftraggeber (und damit Auslöser aller kommenden Episoden) kurz vorgestellt. Aus Eifersucht auf seine Geliebte, deren frivole Affären seine Selbstachtung und emotionales Gleichgewicht verletzen, beauftragt der einflussreiche Liebhaber die Tötung eines Dutzend junger Männer. Aus deren Rückenhaut ist dann das Leder manuell gegerbt und die Handtasche akribisch angefertigt worden. Als Produkt dieser nebenher berichteten Vorarbeit wird die Tasche nunmehr zur wesentlichen strukturellen Komponente der Erzählung. Sie (die Tasche) wird vordergründig zur Repräsentation eines makabren Motivs menschlicher Handlung, denn auch

im Folgenden wird die Sache („die Handtasche“) mit Gewalt und Verbrechen verbunden sein. Sie diffamiert die Menschenwelt in der fiktiven Handlung als ethisch problematisch, moralisch bedenkenlos und sozial unkultiviert. Sie erscheint als Bindeglied zwischen den Episoden, die sich an diversen Orten und mit wechselndem Personal abspielen.

Als immerzu auftretende Sache trägt die Handtasche jene Verdinglichung von Zeit, welche vielleicht das einzige nachhaltige Element der aufeinander folgenden Zeitspannen in der Geschehensstruktur ist. Auch hat die Tasche als Metonymie sozialer Verhältnisse eine übergeordnete, narrative Bedeutung – sie bestätigt die postmoderne Skepsis gegenüber dem Glauben an nachhaltige humane Werte, aber auch an den sozialen Auftrag der Literatur als Lebenshilfe. Dimitré Dinev erzählt in desillusionierter Haltung von dem Fatalismus eines Ablaufs, der sich durch die Handtasche als Zeit-Zeichen über Jahrzehnte erstreckt.

An einem Sommerabend des Jahres 1932 [...] sah sie [die Hellscherin Ronjam – N.B.], dass sie bereits tot war, als der Köhler sie entjungferte. Er schimpfte und fluchte und überließ ihren Körper dem Holzhacker. Er wollte ihn aber auch nicht. Er nahm nur die Tasche und verkaufte sie später in Plovdiv. Sie sah die Tasche von Hand zu Hand gehen, sie sah sie in Paris und auch in Wien, sie sah noch vieles, aber was interessiert das eine Tote. (H, 40)

Bzw.

Es war im Mai des Jahres 2001, als ihr [Sofie's – N.B.] Vater aus Frankreich zurückkam. Er brachte ihr eine Handtasche. Sie war aus schwarzem Lackleder, eigentlich nichts Besonderes.

„Schau dir diese Handtasche an, Sofie. Ob du es glaubst oder nicht, diese Tasche ist über siebzig Jahre alt und sieht aus wie neu. Nirgendwo abgetragen, nicht ein einziger Kratzer. Was ist das für ein Leder, frage ich mich, welcher Meister hat sie gemacht? Sie hat der Frau eines bulgarischen Tabakfabrikanten gehört. Die ganze Familie soll in den Fünfzigern vor den Kommunisten nach Paris geflüchtet sein. Dann ist die Tasche in Nizza aufgetaucht. Die Leute sagen, die Frau des Fabrikanten hat dort das Vermögen ihres Mannes verspielt. Er hat dann als Gärtner und sie als Wäscherin gearbeitet. (H, 44)

Bemerkenswert ist die narrative Ökonomie, mit der durch die Handtasche eine beträchtliche Menge von Kulturrealien thematisiert ist. Das sind Bulgariens schnelle historische Umbrüche vom Zarenreich über die Nachkriegszeit und die Volksfront bis hin zu der nur angedeuteten Exilzeit eines Großteils der Mittelschicht aufgrund politischer Unruhen. Die wenigen Allusionen sind in starker Zeitraffung dargestellt. Die Zeitwanderung der Handtasche steht im Vordergrund der Darstellung, die flüchtige Erwähnung schicksalhafter Zeiten ist in der ver-

kürzten Form nur angedeutet und der sachlichen Kompetenz der aufmerksamen Leser überlassen, die Sachverhalte zu erschließen. Diese umgekehrte Struktur räumt dem Zeit-Zeichen ‚Handtasche‘ den zentralen Platz in der fiktiven Welt ein. Die Umkehrung ist aber – gerade aufgrund der historischen Kompetenz der Leser – das narrative Instrument und macht die poetische Spezifik der Erzählung aus. Die verfremdende Funktion der Sache wird Träger der poetischen Botschaft.

Ob die dennoch zukunftsweisende Schlussepisode überzeugt oder nicht, dürfte umstritten bleiben. Gegenüber einer bis zu diesem Schluss praktizierten, mehrfach absurden zeitlichen Abfolge der Episoden ist sie immerhin kompatibel. Die früh verwaiste Sofie wird gerade durch dieses Geschenk des Vaters zur Normalität bewogen. Sie schminkt sich zum ersten Mal in ihrem Leben; sie fängt an, sich wieder mit Menschen zu unterhalten; sie geht auf den jungen russischen Immigranten ein, der Interesse für sie zeigt und gibt sich ihm schlussendlich hin.

„Ist es nicht seltsam, wie wichtig eine Handtasche sein kann“, sagte Nikolaj am Morgen. [...] Ohne die Tasche hätte ich dich nie angesprochen, und wir hätten nicht diese Nacht erlebt. Was ist da eigentlich drinnen?“

„Unsere Zukunft“, antwortete Sofie heiter und sah, wie sich auf dem schwarzen Leder die Lichter einer Welt spiegelten, in der ihr bevorstand zu lieben und zu sterben. (H, 51)

Die Eigenzeit des Dingsymbols ‚Handtasche‘ harmonisiert auf eine wiederum verkehrte Weise mit den Eigenzeiten der Personen. In dieser temporalen Konstruktion folgen die Zeitabläufe relativ selbständig aufeinander. Es ist eine an sich mit schicksalhaften Wendungen überfrachtete Geschehensstruktur, die aber keineswegs durch dramatische Spannung und tragische Pointen dargestellt, sondern eben „leichtfüßig“ (Hellig, w.o.) wie beiläufig angemerkt wird. Die ganze geschlängelte Zeitspanne von Jahrzehnten und Menschenleben ist metonymisch mit Nonchalance vermittelt. Das macht eine interessante, zügige und unvorhersehbare Erzählung aus, in der sich vom Schluss her ein stabiles narratives Muster herauslesen lässt: ‚Frau X bekommt die Handtasche geschenkt, wird sie aber bald weiter abgeben müssen.‘ Dieses Muster sorgt für narrative Nachhaltigkeit, und die Handtasche als Dingsymbol und Zeit-Zeichen belebt den Text.

Dinevs Schreibweise meidet den pathetischen Stil. Seine Hauptfiguren sind dem Geschehen entrückt, sie laden nicht zur Identifikation ein. Die Konflikte werden nicht dramatisch ausgetragen, sondern sie scheinen sich im Selbstlauf zu lösen, gleichgültig nehmen die Menschen das hin, was ihnen geschieht. „Mensch dem Menschen ist ein Wolf.“ Diese antike, fatalistische These passt zwar zu den meisten Episoden, doch wird sie von der Schlusssequenz dekonstruiert, was die Botschaft der Erzählung stark verunsichert. Denn der Sinn der dargestellten Zeit-

abläufe in der Handlungskette auch dieser Erzählung ist nicht zuverlässig am Text gebunden. Und auch angesichts dieses Textes von Dimitré Dinev steht der Leser wieder vor Sachverhalten, auf deren Auflösung, Verständnis und Interpretation ihn der Text nicht vorbereitet hat.

Chronotopos der Zeitlosigkeit: Ilija Trojanov

Ganz anders verhält es sich in einer narrativen Konstruktion, die hier an Ilija Trojanows „Autopol“ (1997) kommentiert sei.

AUTOPOL ist das ultimate Entsorgungskonzept des nächsten Jahrtausends. Egal ob Schwerverbrecher, politische Gefangene oder Atommüll – alles wird von TETA, dem führenden Konzern in Europa, „ausgeschafft“, d.h. fachgerecht und preiswert entsorgt. Die eigentlichen Endlager befinden sich in außereuropäischen Ländern, bis dahin zirkuliert der menschliche und industrielle Abfall in AUTOPOL. AUTOPOL ist ein abgeschlossener Teil der Autobahnen, auf denen sogenannte Iso-Transporter stetig mit ca. 30 km/h zirkulieren, da bei stehender Lagerung eine Besteuerung durch die jeweiligen Gemeinden fällig wäre... (Breitsameter: 1998)

Dem Rezensenten ist es gelungen, den sozusagen Inhalt des Romans treffend wiederzugeben. Das ‚Sozusagen‘ bezieht sich auf die viel kompliziertere Struktur dieses Textes, auf die es uns hier ankommt. Ein Doppelgleis ergibt sich aus der parallelen Darstellungsweise der Sachverhalte in Wort und Bild. Der beim Autor Trojanov mitwirkende Rudolf Spindler hat eine Reihe von Illustrationen entworfen, von denen einige über die direkte Visualisierung von verbal beschriebenen Personen und Interieur hinausgehen und die Assoziationen des Dargestellten erweitern. Diese Doppelbödigkeit des Textes bewirkt eine erweiterte Optik, ohne allerdings viel zur Ideenaussage beizutragen. Die Darstellung wird durch die Parallelberichte mehrerer Erzähler kompliziert, was die eigentliche Besonderheit dieses Textes ausmacht. Ein nicht aufdringlicher auktorialer Erzähler, ein unbemerkt sich eingeschlichener Journalist, der heimlich seine Berichte an einen privaten TV-Sender und damit an die Öffentlichkeit schickt, die kurzen Selbstdarstellungen einzelner Insassen – diese Stimmen im Roman ergeben eine Polyphonie, in welcher sich der AUTOPOL darstellt. Die Berichte sind weder aufeinander abgestimmt, noch irgendwie sachlich geordnet, so dass die polyphone Darstellung der fiktiven Welt die Grundlage für die Unübersichtlichkeit von Ort, Handlungslogik und Personenkonstellationen bietet.

Damit ist schon in den ersten Kapiteln des Textes eine dramatische Spannung gegeben, ohne dass sie von der Handlung abhängt. Der Charakter der fiktiven Welt, in der sich das fast ereignislose Geschehen abspielt, bekommt recht schnell die Züge eines Chronotopos der Isolation von aller Umwelt. Es wird der Raum der hoffnungslos Eingeschlossenen aufgebaut, deren einzige Chance zum

Ausgang die Einberufung zur meistens stark lebensgefährlichen Zwangsarbeit ist. In diesem von der Außenwelt abgeschotteten Raum spielen sich Parallelhandlungen ab, die miteinander korrespondieren. Gelegentlich auffallende, gemeinsame Bezüge sind allerdings eher durch spontane Überschneidungen als durch formal-logisch begründete Argumente entstanden. Das Personal der Aufseher ist die dominante Gruppe, die mit Verwaltungskompetenzen und einer beschränkten Lizenz zur Verbindung mit den außerhalb des Autopols befindlichen Vorgesetzten ausgestattet ist. Unter den Insassen zeichnen sich ebenfalls unterschiedliche Gruppierungen ab – je nach Dienststellung und individuellem Charakter stehen Küchenpersonal, Raumpfleger und gemeine Insassen in nicht reglementierten, aber stillschweigend festgelegten Verhältnissen zueinander. Je nach Mut und Kraft haben sich einzelne Insassen als selbsternannte Anleiter der Eingeschlossenen durchgesetzt und eine gewisse Freiheit errungen, den Ton anzugeben.

Deutlich zeichnet sich als solcher ein Sten Rasin aus, der auch biografisch nicht als banaler Verbrecher, sondern als politischer Aktivist und unverbesserlicher Ordnungsstörer aus der bürgerlichen Gesellschaft des Kontinents „ausgesondert“ worden ist. Mit der Etablierung dieser Hauptfigur ist die Bedingung für die Möglichkeit einer Untergrundbewegung geschaffen, die gegen Ende der eintönigen, aus kleinen Fehden und Streitigkeiten bestehenden Handlung auch zum organisierten Aufstand der Insassen führt. Die Vorbereitungen auf diese „Revolution“ sind in ungeordneter, spontaner und nicht logisch ablaufender Folgerichtigkeit dargestellt, womit die Unübersichtlichkeit der Verhältnisse weiterhin die Darstellung der fiktiven Welt bestimmt. So wird der Leser immerzu von den eintreffenden Ereignissen eher überrascht, als dass er sie angespannt erwarten würde. Dass diese sehr ungewohnte Struktur des Textes nicht nur an-, sondern auch aufregend sein kann, ist zum Beispiel an der Rezeption des Buches abzulesen:

Daß wir nun als gutes altes Taschenbuch in Händen halten, was als ein öffentlich-rechtliches Internet-Experiment begonnen hat, deutet auf Ambivalenzen der Autorschaft im interaktiven Zeitalter. Für das ZDF-Kulturmagazin „aspekte“ hat sich Ilija Trojanow, so heißt es in der Vorbemerkung, auf den „digitalen Asphalt des Datenhighways“ begeben und eine „Novel in Progress“ konzipiert. Dem Genre nach handelt es sich um „einen Zukunfts-Thriller der besonderen Art“, um ein „online-road movie“. An suggestiven Namen für das „Projekt“ ist jedenfalls kein Mangel. [...]

Der Leser wird mit den Gesprächsaufnahmen, Briefen und Telefonmitschnitten alleine gelassen und darf daraus selbst seine Sicht der Dinge herausarbeiten. Das Medium Hypertext kommt dieser Erzählweise natürlich sehr entgegen, denn anstatt einer fest konzipierten linearen Aufnahme der immer nur kurzen Textfetzen, kann und muß (!) der Leser in der Onlineversion sich die Geschichte selbst zusammensuchen.

Was Beachtung verdient, sind die Textsorten an sich, aus denen ein Großteil des Romantextes besteht. Die Zeitsequenzen werden durch die polymedialen Informationsträger zu separaten Szenen, denen die zielgerichtete Handlung (der Bewegung von Punkt ‚A‘ zu Punkt ‚B‘) nur so kurz und folgenlos erscheint. Punktuelle, anscheinend nicht im Zusammenhang denkbare Momente sind diesen Textsorten abzulesen, und darin steckt die Botschaft der Erzählung vom Chronotopos der Isolation: Kein Element der materiellen Welt gibt die Möglichkeit zum Zusammenhalt der Welt.

Prosa und Lyrik im Internet, die sogenannte Web-Literatur, ist Neuland. Für Leser und Schriftsteller. Dem vertrauten Buch weicht das Springen zwischen den Texten per „Hyperlink“, oftmals schreiben Dutzende Autoren gleichzeitig an einer Geschichte. Die Redaktion des ZDF-Kulturmagazins *Aspekte* betreut seit längerem das Internet-Projekt „Novel in Progress“ – Literatur, die im Internet entsteht. Das erste Ergebnis liegt jetzt als Buch vor: Der Science-fiction-Roman „Autopol“ von Ilja Trojanow und Rudolf Spindler. (Schrüfer, 1997)

Genremäßig versuchen die Coautoren mit dem „Autopol“ eine Kontamination von Textsorten, realgeschichtlichen, soziologischen und psychologischen Problemen, Menschentypologie en miniature und raum-zeitlichem Kontinuum gleichzeitig zu bedenken. Der Versuch ergibt einen Mix aus all diesen Komponenten, ohne dass sich die Gelegenheit bietet, in übersichtlicher Klassifikation eine formal-logische Systematisierung zu erschaffen.

Der Science-Fiction-Thriller „Autopol“ entstand als novel in progress im Internet, ist mittlerweile auch als Buch veröffentlicht und wird in einer Collage aus Text, Bild und Musik präsentiert werden („Autopol. Ein Internet-Roman“ // dtv // Entstanden aus einem Web-Projekt mit *aspekte*/ZDF).

Die Ankündigung der Autorenlesung als *event* kommentiert sich selbst. Mit lakonischen Formulierungen wirbt sie für Verständnis der eigenartigen Textstruktur, die tatsächlich Rezensenten wie Leserschaft irritiert durch die ungewohnte *mise en scène*. Es wird das raum-zeitliche Kontinuum des Chronotopos aufgebaut, das im Großteil des Textes fast konstant bleibt. Da nur mehrere, eher unbedeutende Handlungssequenzen vermittelt werden, und die wenigen dramatischen Episoden (zum Beispiel das Herumirren eines nicht näher vorgestellten Abtrünnigen in seiner beziehungslosen Isolation auf freiem Feld oder die biografischen Details von einigen der Insassen usw.) ohne stringente Beziehung untereinander die narrative Komposition ergeben, ist dieser Großteil des Textes von der Stagnation der Zeit geprägt.

Erst im letzten Drittel des Romans kommt es zum dynamischen Erzähltempo, weil sich die internen sozialen Bedingungen verändern. Die Vogelschar, die unvermutet in die Fahrerkabine des Autopols hereinstürmt und den Verkehrs-

unfall verursacht; die fast gewalttätige Konfrontation von Insassen im Speiseraum; die Selektion der Fluchtwilligen, durch die ein informelles Kollektiv der Widerspenstigen entsteht – das sind alles eine Art ‚unerhörte Begebenheiten‘ in der Kette mit schon übersichtlicher Abfolge der vorzubereitenden Flucht aus der Zwangsgemeinschaft. Diese Kette wird nur sachte durch den Anführer Sten Rasin geformt. Eigenzeiten müssen aufeinander abgestimmt sein. Deswegen gelingt auch die Flucht. Bei etwas schnellerer Lektüre des Romans würde der Eindruck von Eigenzeit³ entstehen, der Menschen im Autopol als passive Erdulder erliegen. Stabil bleibt der definitiv umzingelte Raum, die fast ereignislose Zeit und die Menschen als Attribute des sozialen Raumes.

Erst wenn die Flüchtlinge diese abgekapselte Isolation verlassen und in den Untergrundtunnel gehen, entsteht eine etwas angespanntere Atmosphäre, die keine Regeln, fast keine Hierarchien und schon gar keine zuversichtliche Stütze gegen plötzliche und unverhoffte Begebenheiten kennt. Die Handlung ist vollendet, das Ziel ist erreicht: die Flüchtlinge kommen ans Ende des Tunnels und tauchen auf einem Jahrmarkt auf. Da Ruhetag ist, können sie unbelästigt ihre Wege gehen. Das Paradoxon der Schlussepisode besteht allerdings darin, dass die so schwer erlangte Freiheit keine Befreiung bringen kann – die meisten Flüchtlinge haben kein Konzept für ihre künftige Lebensweise. Ihre Träume sind nicht realisierbar in der sozialen Welt totaler Überwachung und unzugänglicher Kommunikationsnetze.

Das Chronotopos der Isolation erscheint somit als Grundprinzip der Weltverfassung. ‚Autopol‘ erweist sich als Metonymie für die Lebensumwelt, die auch nach der ‚Befreiung‘ von der Haft nicht weniger zwingend sein würde.

Zeit-Zeichen. Zusammenfassung

Die weiter oben kommentierten Texte illustrieren die aufsteigende Linie einer Abstraktion. Es geht um die Kategorie ‚Zeit‘ im zweifachen Sinne: als existentielle Größe, die das Konzept ‚Welt‘ mitträgt und -zusammenhält und als grundsätzliches strukturelles Bauelement der Erzählungen. Beides vereint sich im Narrativ als sinnstiftende Konstruktion, die als sozial verbindliche, gemeinsame Komponente einer Menschengemeinschaft fungiert.

In „Maulwurfsblut“ handelt es sich um ein relativ kleines und recht einfaches Sujet. Das Personal beschränkt sich auf wenige Individuen und eine kleine Menschenmasse. Die Handlung ist schlicht und übersichtlich dargestellt. Es geht um die Hoffnung auf Genesung durch ein Exotikum – drei Tropfen Blut von

³ im Sinne der Relativitätstheorie: die Beobachter- bzw. Teilnehmergruppe systemwidriger Prozesse bleiben der Eigenzeit verbunden, während die daneben Stehenden durch ihre stagnierte Selbstempfindung ‚älter‘, meint ‚konservativer‘ in ihrer Handlung erscheinen,

einem nicht gehandelten Kleintier. Paradoxal ist, dass diese Tierart konsequent von den Menschen bekämpft und ausgerottet wird, dann aber als einzige Chance zur Genesung erscheint. Ein weiteres Paradoxon besteht in der Zweckklüge der emphatischen Verkäuferin, die eigenes Blut anstatt der erhofften Arznei spendet, das – ebenfalls paradoxal – auch tatsächlich wirkt. Diese Handlung nach immer demselben Muster verwandelt im fiktiven Geschehen das Menschenblut in eine wundersame Medizin und textextern bzw. realiter in Placebo. In distanzierter, ‚erkalteter‘ Zurückhaltung berichtet die Ich-Erzählerin über die Handlung und lässt die Wendepunkte in ihr unkommentiert für sich sprechen. Das Zeit-Zeichen tritt in Opposition zur ‚Todeskrankheit‘ und bewirkt den Sieg des Lebens über den Tod. So wird ‚Maulwurfsblut‘ zur Metonymie der Errettung, der lebensbejahenden Hoffnung auf das Kommende, aber auch: zum Zeichen für die Gefährdung dieses positiven Schlusses durch menschliches Versagen im ethischen Bereich. Darin zeigt sich die philosophische Botschaft der Kurzgeschichte – der Appell an das humane Engagement für den Nächsten, selbst auf Kosten eigener Selbstaufgabe. Es eröffnet sich die Möglichkeit, die Figur der Ich-Erzählerin interpretativ in einen sakralen Bereich zu transformieren und aufzuheben. Der strukturelle Effekt dieser Transformation(en) dürfte auch als narratives Experiment betrachtet werden. Die Eigenzeit (im Sinne der Relativitätstheorie) der Sache ‚Blut‘ erscheint durch die mehrfachen Anwarter auf einer Weltachse, auf der die Ereignisse (dreifache Nachfrage nach Maulwurfsblut) gesetzt sind. Für die Verkäuferin ist diese Achse nicht wahrnehmbar, da sie in nachhaltig unveränderlicher Position ist. Die Menge der Käufer dagegen ist dynamisch, die Anzahl vergrößert sich, womit die ‚Ware‘ Blut ebenfalls andere raumzeitliche Parameter erhält. Für den Leser bleibt diese Dynamik nicht philosophisch erkennbar, da der Text sie in keiner Weise thematisiert und expressiv beleuchtet. Aber sie unterliegt strukturell der Handlung und formiert den wahrnehmbaren, aber nicht aufdringlich reflektierten narrativen Effekt der fortschreitenden Handlung.

Ähnlich verhält es sich auch mit der ‚Handtasche‘ in Dinevs Erzählung. Hier wird das Produkt verbrecherischer Vergeltungsaufträge zum Zeit-Zeichen der Handlung. Der aus Menschenhaut angefertigte Kunstgegenstand wird zum verbindenden Glied der einzelnen Episoden. Die tiefenstrukturelle Bedeutung aller Begebenheiten besteht in einer ethischen These: das Menschenpersonal erscheint in der Stilistik der Typenprofile gezeichnet, die episodischen Inhaberinnen der Handtasche sind lediglich ihre Überbringerinnen, die raffgierigen männlichen Personen handeln schnell, brutal und egoistisch. Hauptfiguren gibt es im traditionellen Sinne der Erzähltheorie so gut wie nicht, dafür erscheint aber die Handtasche als Hauptsache. Sie wird zur verdinglichten Zeit und somit zur Metonymie der auf symbolisches Kapital fixierten Mentalität der Menschen. Diesem negativen Befund ist die „zerfranste“ Sujetlinie angemessen.

Dies ist der Grund dafür, dass der positiv konzipierte Schluss des Textes als angehängt erscheint. Dem Zeit-Zeichen wird aber eine optimistische Bedeutungskomponente verliehen, womit das Narrativ gemeinschaftsfördernd wirken dürfte. Übrigens, auch hier kommt ein kompositorischer Platzwechsel vor, indem die Wendung zum Guten in der Wirkungskraft der Tasche geradezu als unerhörte Begebenheit funktioniert, jedoch am Ausgang der dargestellten Handlung und der Erzählung. Es wird damit die Bedingung für eine nächste Geschichte in harmonischem Format geschaffen.

Strukturell am kompliziertesten ist die fiktive Welt in „Autopol“. Trojanow bietet eine dystopische Darstellung des Chronotopos fast vollständiger Isolation von der Außenwelt, den kriminellen Verbrecher und deren Wächter bewohnen. Es ist ein strenges Regelwerk, das immerzu Zwangsarbeiter für lebensgefährliche Aufträge spendet. Von humanen Werten ist kaum die Rede, die Disziplin wird mit Leidenschaft von Seiten der Verwaltung durchgesetzt, für Auswege, Aushandeln und Austricksen ist den Insassen keine Möglichkeit gegeben. Nach langem, langsamem Fortspinnen einer recht bescheidenen Geschehensstruktur, die aus kurzen Gesprächen, fragmentierten Dramoletten, müden Streitereien und lakonischen Beschreibungen bzw. Kommentaren besteht, wird die Kette fast belanglosen Geschehens abgelöst von dem Aufruhr der Insassen und dem Ausbruch einer kleinen Gruppe von Häftlingen ins Ungewisse und nicht weiter dargestellte ‚Draußen‘, d.h., in eine Welt ohne realistische Destinationen in Richtung Überlebenschance. Die errungene Freiheit erscheint am Ende als Selbstzweck, der kaum jemandem was bringt oder nützt. Das Chronotopos der Isolation, als was die bisherige Zwangsbehausung der Geflüchteten konzipiert worden ist, erscheint somit als eine Metonymie der großen Welt, die – nach den Regeln einer weltweit überwachten Gesellschaft – umso erschreckender wirkt. Die Verbindung zur bedrückenden politischen Situation der Gegenwart ist recht auffällig, wird aber auch anderweitig vom Autor kommentiert (Trojanow 2013b)

Alle drei Erzählungen setzen Sachen metonymisch ein, durch die weltanschauliche Thesen und Zukunftsvisionen vermittelt werden. Menschen erscheinen in relativ begrenzter Anzahl, sind nicht als vollblutige Individuen konzipiert, sondern als Statistiker:innen mit hoch begrenzten Fähigkeiten und Spielraum zur Änderung ihrer Lebensumstände. Soziologische Problematik ist in allen drei Texten sehr intensiv thematisiert, allerdings nicht bzw. kaum in der traditionellen Form längerer Kommentare, sondern gerade in den eher naiven Meinungsäußerungen schlichter Geister und vor allem in den Veränderungen der Sachen, denen die Menschenhand nichts oder sehr wenig antun kann. Die Narrative bekommen dadurch einen dystopischen Charakter, der durch fast plötzlich erscheinende, positive Zukunftsvisionen am Schluss der Handlung nicht ganz aufgehoben werden kann. Angesichts dessen dürfte man von einer geschrumpften humanen

Verfassung sprechen, die sich in elementaren zwischenmenschlichen Gesten beschränkt und keinen Einfluss auf Gemeinschaften fördernde Fortschritte haben kann. Die Zeit-Zeichen machen es deutlich: die Welt der Sachen ist nur von Menschenhand zu verändern, die selbstlos zu sein hat, um die Zeitlosigkeit stagnierender Gesellschaften beheben zu können.

In allen drei Erzählungen begegnen wir nicht-realistischen Elementen. Am stärksten ausgeprägt sind sie im Autopol-Modell, das in Rezensionen gelegentlich als SF-Narration bezeichnet ist. Doch auch die fast private Geschichte von der heilenden Kraft des Blutes birgt die Wurzeln mythischer Narrative. So sind postmoderne Erzählungen dieser Art eine Reaktion auf die realgeschichtlichen Krisen der letzten Jahrzehnte mit den vielen Übergängen, in denen so viele Menschen die Orientierung zum geordneten Lebensstil schmerzhaft vermissen. Die rückwärts gewandte, melancholisch-ironische Utopie als Wiederbelebung vergangener Momente – etwa im Stil einer „Zeitzuflucht“, wie sie Georgi Gospodinov (Gospodinov 2022) entwirft – ist ein Pendant zu dem hier behandelten narrativen Modell, was aber aus Platzgründen an anderer Stelle zu analysieren wäre.

Die Dekonstruktion narrativer Momente wird zur Aufgabe der Lektüre. Und so vermitteln diese Texte die Botschaft, dass reines Wissen keine selbstverständliche Gegebenheit ist, sondern immerzu der Aktualisierung bedarf, mit Hinblick auf die sich verändernden sozialen, kulturellen und sprachlichen Umweltbedingungen. Schlussfolgerungen dieser Art führen zu Derridas kritischer Einschätzung von Sinnhaftigkeit der Lebens- und Denkmomente. Er hält so genügsame Zuversicht auf nachhaltige Gegebenheiten in der Welt für illusionär und empfiehlt die vorsichtige und scharf differenzierende Dekonstruktion des Beobachteten für angemessen.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Nespavanje. 2006. „Eine Lackledertasche reist durch Europa.“ <https://www.lovelybooks.de/autor/Dimitr%C3%A9-Dinev/Ein-Licht-%C3%BCber-dem-Kopf-126105157-w/>.
- Nowotny, Helga. 1993. *Eigenzeit: Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*. Suhrkamp TBW.
- Plath, Jorg. 2023. „Sdrawka Ewtimowa erzählt brüsk und zärtlich von einem Bulgarien, dem die Männer abhanden kommen.“ *Neue Zürcher Zeitung*, Juli 31. <https://www.nzz.ch/feuilleton/frauen-mit-eigensinn-zdravka-evtimovas-erzaehlungen-aus-dem-leeren-bulgarien-ld.1841253>.
- Schrüfer, Martin. 1998. „Ilija Trojanow. Autopol.“ <https://sf-fan.de/rezensionen/ilija-trojanow-autopol.html>.
- Roman Sexl / Herbert K. Schmidt. 1979. *Raum-Zeit-Relativität*. Vieweg.
- Trojanow, Ilija. 1997. „Ilija Trojanow: Autopol.“ Interview von Martin Schrüfer. Hinternet. <https://hinternet.de/blog/1997/12/ilija-trojanow-autopol/>.
- Trojanow, Ilija. 2013a. „Wir sehen zunehmend egoistischen und zynischen Zeiten entge-

- gen.“ Interview von Florian Breitsameter. SF-Fan.de. Februar 22. <https://hinternet.de/blog/1997/12/interview-ilja-trojanow/>.
- Trojanow, Ilija. 2013b. „Gegen Digitale Überwachung – Interview mit Ilija Trojanow.“ Interview von Michael Krons. Hochgeladen am 11. Dezember von phoenix. YouTube, 5:30. <https://www.youtube.com/watch?v=YMmkIaQJEBI>.

QUELLEN DER BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Dinev, Dimitré. 2005. *Ein Licht über dem Kopf. Erzählungen*. Paul Zsolnay Verlag.
- Ewtimowa, Sdrawka. 2024. *Maulwurfsblut. Kurzgeschichten*. Eta-Verlag.
- Gospodinov, Georgi. 2022. *Zeitzuflucht*. Aufbau-Verlag.
- Trojanov, Ilija. 1997. *Autopol*. tv Premium.

✉ Prof. Nikolina Burneva, PhD
ORCID ID: 0000-0002-3581-5272
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,
Department of German and Dutch Studies – Bulgaria
2 Teodosij Tarnovski St
5003 Veliko Tarnovo
Email: n.burneva@ts.uni-vt.bg

TEIL 2
TRANSLATOLOGIE

EINLEITUNG

Zu den Besonderheiten der Auslandsgermanistik gehört der unvermeidliche Bezug zur Muttersprache und zur eigenen Kultur. Dieser Bezug kommt explizit in den Übersetzungskursen zum Ausdruck, die einen festen Bestandteil des Curriculums der bulgarischen Germanistik bilden. In den Anfängen der Germanistik in Bulgarien diente das Übersetzen vor allem dazu, die grammatischen Strukturen des Deutschen zu üben, den Sinn deutschsprachiger Texte zu erschließen und die Deutschkenntnisse der Studierenden auf Wort-, Satz- und Textebene zu überprüfen. Anfang der 80er Jahre wurde ein neues übersetzungstheoretisch fundiertes, berufsorientiertes Wahlmodul *Übersetzen/Dolmetschen* in das Germanistikstudium an der Sofioter Universität eingeführt, dessen Ziel es war, den Studierenden Kompetenzen für das sich ständig wandelnde Berufsfeld von Übersetzer:innen und Dolmetscher:innen im Sprachenpaar Deutsch und Bulgarisch zu vermitteln. Dies war zugleich der Beginn einer bis heute andauernden translationswissenschaftlichen und translationsdidaktischen Forschung an den germanistischen Einrichtungen Bulgariens.

Die Sektion Translationswissenschaft auf der Jubiläumskonferenz *100 Jahre Germanistik an der Universität Sofia: Wege und Umwege zum Wandel* bildete ein Diskussionsforum, auf dem Germanist:innen und Translationswissenschaftler:innen aus Bulgarien, Deutschland, Griechenland, Zypern und der Slowakei Einblicke in ihre aktuellen Forschungsergebnisse gaben. Die für den Konferenzband ausgewählten Beiträge stehen stellvertretend für die Vielfalt der vorgestellten translationswissenschaftlichen Themen und Forschungsmethoden.

Georgios Floros geht in seinem Beitrag unter dem Titel *Die Translationswissenschaft auf dem Weg von der Peripherie zur Extraversion* von der Allgegenwärtigkeit der Translation als sozialer Aktivität in der heutigen Welt aus und plädiert für eine gezielte und bewusste Ausrichtung der Translationswissenschaft und insbesondere der Translationsdidaktik auf die verschiedenen Erscheinungsformen des nichtprofessionellen Übersetzens und Dolmetschens. Auf diese Weise, so die Argumentation des Autors, kann die Translationswissenschaft andere Disziplinen befruchten und die Vermittlung der für die Translation erforderlichen komparativen Kompetenz als einer besonderen Form von Literalität in anderen beruflichen Kontexten fördern, was eine zentralere Positionierung der Translationswissenschaft im Polysystem der Disziplinen sichern würde.

Auch **Olaf Immanuel Seel** befasst sich in seinem Beitrag zum Thema *Intralinguale Übersetzung und Translanguaging: zur Förderung der Metakognition im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht* mit translationsdidaktischen Fragestellungen, sein Schwerpunkt liegt jedoch auf der Darstellung von zwei Mechanismen zur Förderung der Metakognition von angehenden Translator:innen – dem intralingualen Übersetzen und dem Translanguaging. Anhand von Beispielen stellt der Verfasser konkrete Einsatzmöglichkeiten dieser beiden Methoden zur aktiven Kontrolle komplexer kognitiver Prozesse vor, die auf die Entwicklung fremdsprachlicher und translationsrelevanter Fertigkeiten abzielen.

Der Beitrag von **Olga Wrede** widmet sich dem Thema *Rechtsübersetzung in Studium und Praxis – Bestandsaufnahme und Perspektiven* und erörtert in Anlehnung an ein Kompetenzmodell, das speziell für die Übersetzungskompetenz im juristischen Bereich entwickelt wurde, die inhaltliche Ausrichtung des Wahlpflichtfachs *Rechtsübersetzung* im translatorischen Master-Studiengang *Deutsche Sprache und Kultur* an der Philosoph Konstantin-Universität Nitra. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche Subkompetenzen für die Anfertigung juristischer Übersetzungen unabdingbar sind und wie diese in einer praxisorientierten translatorischen Ausbildung vermittelt werden können.

Der Beitrag von **Ana Dimova** ist ein Erfahrungsbericht, in dem die Verfasserin über ihre Arbeit an der bulgarischen Übersetzung von Victor Klemperers Buch *LTI. Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen* reflektiert. Im Mittelpunkt der Ausführungen steht die detaillierte Begründung der Vorgehensweise bei der zielsprachlichen Übertragung von drei Grundbegriffen der nationalsozialistischen Ideologie und ihrer sozialen Praxis – *Reich*, *Gefolgschaft* und *Gleichschaltung* –, wobei auch ein Vergleich mit ihrer Wiedergabe in der russischen und der englischen Übersetzung des Werkes vorgenommen wird.

Gerfana Fyrkova untersucht in ihrem Beitrag die Ausdruckskraft der Körpersprache der Figuren in Franz Kafkas Werken unter dem Aspekt der Schwierigkeiten ihrer Übertragung ins Bulgarische. Die Verfasserin geht insbesondere auf die Rolle von Gestik und Mimik als Ausdruck von Emotionen und zur Darstellung der Beziehungen zwischen den Protagonisten in Kafkas Romanen *Das Schloss* und *Der Proceß* sowie in seiner Novelle *Die Verwandlung* ein und analysiert anhand mehrerer Beispiele die Herausforderungen, denen sich bulgarische, aber auch englische, russische und französische Übersetzer dieser Werke bei der Transponierung des nonverbalen Verhaltens der Figuren Kafkas gegenübersehen.

Reneta Kileva-Stamenova befasst sich in ihrem Beitrag aus literatur- und übersetzungssoziologischer Perspektive mit der Präsenz bulgarischer Literatur in deutscher Übersetzung im deutschsprachigen literarischen Feld nach 2010 und stellt dabei die Rolle von Verlagen und Übersetzer:innen als Vermittlungsinstanzen bulgarischer Literatur in den Mittelpunkt ihrer Analyse. Die Verfasserin

kommt zu dem Ergebnis, dass im Untersuchungszeitraum zwar eine beträchtliche Anzahl von Übersetzungen ins Deutsche erschienen ist, die die thematische und ästhetische Vielfalt der neueren bulgarischen Literatur widerspiegeln, dass aber nur wenige bulgarische Autor:innen und Werke kritisch rezipiert wurden und vor allem durch verlegerisches Engagement und herausragende Übersetzungsleistungen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt sichtbar geworden sind.

Reneta Kileva-Stamenova
Sofia, im Dezember 2024

DIE TRANSLATIONSWISSENSCHAFT AUF DEM WEG VON DER PERIPHERIE ZUR EXTRAVERSION

Georgios Floros
Universität Zypern (Zypern)

TRANSLATION STUDIES MOVING FROM PERIPHERALITY TO OUTREACH

Georgios Floros
University of Cyprus (Cyprus)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.272-288>

Abstract: Translation wird weitgehend auch von Nicht-Profis praktiziert und soll daher als allgegenwärtige Praxis betrachtet werden. Diese Tatsache wird allmählich von der Translationswissenschaft (TW) systematisch berücksichtigt und stellt die Disziplin vor neue Herausforderungen. Mittels der Polysystemtheorie wird hier gezeigt, dass die TW zurzeit eine *periphere* Position im System der wissenschaftlichen Disziplinen einnimmt, teilweise auch deswegen, weil sie auf andere Disziplinen angewiesen ist (Interdisziplinarität). Doch wenn man die Translation als eine allgegenwärtige *soziale Praxis* betrachtet, so ergibt sich ein Potenzial für die TW, nämlich Wege zu berücksichtigen, wie sie andere Disziplinen beeinflussen kann, anstatt lediglich von ihnen geprägt zu sein. In diesem Beitrag wird davon ausgegangen, dass die Translationsdidaktik auch darauf abzielen kann, a) die für die Translation erforderliche komparative Kompetenz auch anderen Berufen zu vermitteln, und b) diese Kompetenz allgemein als eine besondere Form der *Literalität* anzusehen, um zukünftig eine *zentralere* Position für die gesamte TW zu sichern.

Schlüsselwörter: Translationsdidaktik, Polysystemtheorie, soziale Praxis, Literalität

Abstract: Translation is largely practiced by non-professionals as well and should thus be considered a ubiquitous practice. This fact is gradually being systematically considered by Translation Studies (TS) and presents the discipline with new challenges. Using Polysystem Theory, it will be shown that TS currently occupies a *peripheral* po-

sition in the system of scientific disciplines, partly because it relies on other disciplines (interdisciplinarity). However, if one views translation as a ubiquitous *social practice*, there is hidden potential for TS; namely, to consider ways in which it can inform other disciplines, rather than merely be shaped by them. This article assumes that translation didactics can also aim at a) imparting the comparative competence required for translation to other professions, and b) examining said competence in general as a special form of *literacy*, to secure a more *central* position for TS as a whole in the future.

Keywords: translation didactics, polysystem theory, social practice, literacy

1. Einleitung

Wer übersetzt, eigentlich, heutzutage? Dieser Beitrag setzt mit dieser allgemeinen Frage an, worauf jedoch die Antwort direkt gegeben werden kann: Alle übersetzen, sei es beruflich oder nicht, ob es ihnen gelingt oder nicht. Translation¹ existiert nicht nur als eigenständiger Beruf, sondern ist als Aktivität überall zu finden, praktiziert auch von Nicht-Übersetzer*innen, und zwar in einer beeindruckenden Vielfalt von Situationen, vom einfachen Alltag bis hin zu extremen Notlagen.

Übersetzt wird von Leuten in multilingualen Kontexten, selbst beim Einkaufen oder während familiärer Zusammenkünfte; in der Kunst, wenn ein Dichter oder eine Dichterin ein fremdsprachiges Gedicht liest und dieses in seiner oder ihrer Muttersprache neu interpretieren möchte; im Gesundheitswesen, wenn Migrantenkinder für die Eltern im Krankenhaus oder beim Arztbesuch dolmetschen. Auch in Naturkatastrophen- oder Kriegsgebieten auf der ganzen Welt, an denen es heutzutage leider nicht mangelt, übernehmen sehr oft Nicht-Übersetzer*innen die mehrsprachige Kommunikation zwischen internationalen Rettungsmannschaften und den lokalen Behörden, genauso wie in anderen Situationen, wo ausgebildete Sprachmittler*innen entweder nicht vorhanden sind oder nicht ausreichen, oder sogar als überflüssig betrachtet werden, wie z. B. beim Gericht, oder in Nachrichtenredaktionen. Auch im Unterricht – insbesondere im Fremdsprachenunterricht – wird sowohl spontan als auch gezielt übersetzt, oft um ausländischen Lernenden entgegenzukommen (*explizites* oder *erklärendes Übersetzen*), oder aber auch wenn Leseverständnis und Textproduktion in einer Fremdsprache geübt werden sollen (*pädagogisches Übersetzen*, vgl. Tsagari und Floros 2013, Pintado Gutiérrez 2021). Eine besondere Stellung im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts nimmt auch das sogenannte ‚innere Übersetzen‘

¹ Die Begriffe *Übersetzung*, *Übersetzen* und *Translation* werden als Oberbegriffe benutzt; sie umfassen dabei auch den Begriff *Dolmetschen*. Das gleiche gilt für die Begriffe *Übersetzer/Übersetzerin*, die entsprechend auch die Begriffe *Dolmetscher/Dolmetscherin* umfassen. Weiterhin wird in diesem Beitrag der Begriff *Translation* sowohl für den entsprechenden Beruf als auch generell für den Akt der Sprachmediation benutzt.

(Grasz 2021, 43)² ein. Auf jeden Fall werden sowohl das explizite/erklärende als auch das pädagogische Übersetzen als Formen des nicht-professionellen Übersetzens betrachtet.

Was bedeutet dies für die Translationswissenschaft? Die Tatsache, dass eigentlich alle übersetzen, oder möglicherweise übersetzen können, ist keine Neuheit, denn Translation findet statt, seitdem es mehrsprachige Kommunikation zwischen Menschen gibt. Das nicht-professionelle Übersetzen und Dolmetschen ist einfach überall da. Auffälliger wird es jedoch erst, wenn der Markt der Sprachmediation in einem bestimmten kulturellen Kontext nicht so vollständig organisiert oder reguliert ist, oder in Gesellschaften, in denen das Problem der Flüchtlinge und Einwanderer sehr akut ist, oder aber auch in Kulturen, die im Sinne eines Wohlfahrtsstaates nicht genügend sozialpolitische Maßnahmen für weniger privilegierte Gruppen gewährleisten. Ein besonderer Wandel dagegen vollzieht sich dadurch, dass die Translationswissenschaft diese Tatsache allmählich systematisch berücksichtigt. Dies lässt sich dadurch erkennen, dass die Translationswissenschaft das nicht-professionelle Dolmetschen und Übersetzen neulich als eine eigenständige Teildisziplin erkannt hat (vgl. z. B. Antonini et al. 2017). Weltweit werden immer mehr Initiativen zur Ausbildung von nicht-professionellen Übersetzern ergriffen, damit sich diese an berufliche Anforderungen anpassen können, die auf die eine oder andere Weise die Übersetzung betreffen. Solche Initiativen spiegeln sich auch in gezielten akademischen Publikationen wider (vgl. Bowker 2023). In diesem Rahmen drückt die Antwort auf die allgemeine Fragestellung am Anfang eine sehr vorteilhafte Realität für die moderne Translationsdidaktik (als Teildisziplin der Translationswissenschaft, vgl. Holmes 2000) aus: Alle übersetzen, und dies stellt nun die Translationsdidaktik vor neue Herausforderungen, die weiter unten (Sektion 3) analysiert werden.

Diese Herausforderungen und Aussichten für die Translationsdidaktik bringen die gesamte Translationswissenschaft als Fachrichtung in den Vordergrund, und zwar als eine Disziplin, die nicht lediglich von anderen Disziplinen geprägt wird, sondern selbst andere Disziplinen beeinflussen kann³. Denn wenn die Translationsdidaktik z. B. neue Wege zur Ausbildung von Profis aus anderen Disziplinen oder beruflichen Kontexten ermöglicht und sie auch methodologisch

² In der englischsprachigen Bibliografie ist dieser Begriff u.a. als „silent translation“ oder als „mental translation“ bekannt (vgl. Titford 1985, 78; Kern 1994, 442; Pintado Gutiérrez 2021, 223). Inneres Übersetzen geschieht, wenn Lernende für sich selbst übersetzen, um bspw. eine Bedeutung zu erschließen. Damit ist gemeint, dass Lernende eine mentale Wiederaufarbeitung des fremdsprachigen Wortes oder Satzes in der Erstsprache (L1) vornehmen.

³ Dies ist eine Idee, die einen neuen Trend in der Translationsforschung signalisiert und seit einiger Zeit systematisch weiterentwickelt wird (vgl. dazu hauptsächlich die Einführung in Dam et al. 2018).

umsetzt, so kann sich die Translationswissenschaft zu einer für andere Disziplinen relevanten und ertragreichen Disziplin entwickeln, was wiederum das gesamte Image und die Positionierung der Translationswissenschaft gegenüber anderen Fachrichtungen aufwerten würde. Dieser Beitrag versteht sich als ein Vorschlag, wie die Translationswissenschaft durch die Translationsdidaktik zu einer Extraversion geführt werden kann, sowohl hinsichtlich ihrer Auswirkung auf andere Disziplinen als auch hinsichtlich der gesamten Gesellschaft. Extraversion sollte hier nicht etwa im Sinne der Psychologie verstanden werden, sondern eher als Offenheit, Expansion, und Mobilisierung externer Ressourcen, im Sinne der Entwicklungspolitik (vgl. z. B. Burton 2021, 47).

2. Die Translationswissenschaft im Lichte der Polysystemtheorie

Um die Translationswissenschaft im Vergleich zu anderen Disziplinen eingehend zu analysieren, erscheint es sinnvoll, sie durch die Brille der Polysystemtheorie von Even-Zohar (1979, 1990a, 1990b) zu untersuchen⁴. Die Polysystemtheorie bietet einen sehr aufschlussreichen Rahmen an, in dem die Position von kulturellen Praktiken, Produkten und Institutionen jeder Art innerhalb eines bestimmten sozialen Kontextes untersucht werden kann. Die Polysystemtheorie postuliert, dass das Polysystem eine dynamische Einheit bildet, die aus verschiedenen Schichten und Systemen besteht und mit anderen (Poly-)Systemen interagiert. In seinem Modell zur Beschreibung der Stellung von übersetzter Literatur bzw. literarischer Übersetzung innerhalb des literarischen Systems einer bestimmten kulturellen Gruppe sowie innerhalb des literarischen (Poly)Systems weltweit führt Even-Zohar (1979, 1990a) die Begriffe *Zentrum* und *Peripherie* als Schlüsselkomponenten eines solchen Systems ein und versteht kulturelle Produkte (sei es originale oder übersetzte literarische Werke) als ständig bestrebt, eine zentralere (und damit dominante) Position innerhalb des Systems einzunehmen. So bekommt die übersetzte Literatur eine zentrale Rolle im literarischen Polysystem vor allem dann, wenn sie aktiv zur Gestaltung des Zentrums des Polysystems beiträgt (vgl. Even-Zohar 1990, 46f.).

Das Verständnis von Bereichen kultureller Produktion als dynamische Systeme mit einem Kern (Zentrum), der von peripheren Positionen umgeben ist, ist in der Übersetzungswissenschaft sehr einflussreich gewesen und kann tatsächlich die Grundlage für das Verständnis jedes kulturellen Produktes und Konzeptes bilden, das in einem systematischen Wechselspiel mit anderen kulturellen Produkten und Konzepten innerhalb der Gesellschaft eingebunden ist. In diesem

⁴ Über die Terminologie der Polysystemtheorie in deutscher Sprache vgl. Even-Zohar 2009.

Sinne müssen die Begriffe Zentrum und Peripherie als die beiden Enden eines Kontinuums und nicht als sich gegenseitig ausschließende Kategorien verstanden werden, da es innerhalb eines Systems im Laufe der Zeit zu einer ständigen Verlagerung von Produkten und Konzepten kommen kann, wobei zentral positionierte Produkte in eher periphere Positionen und periphere Produkte in zentralere Positionen wandern, wenn sich Werte, Präferenzen, Überzeugungen, Konzepte usw. einer Gesellschaft (sowie ihrer Hauptakteure) im Laufe der Zeit ändern. Es lassen sich also sowohl *zentrifugale* als auch *zentripetale* Bewegungen der Produkte und Konzepte innerhalb eines Systems erkennen, da manche an den Rand getrieben werden (zentrifugale Bewegung), andere vom Rand ins Zentrum drängen (zentripetale Bewegung). Aus diesen Gründen soll die Polysystemtheorie als ein funktionalistischer Ansatz betrachtet werden (vgl. auch Snell-Hornby 2006, 115ff.), da diese Theorie nicht nur die Produkte und Konzepte an sich untersucht, sondern auch a) außersprachliche Faktoren (wie z. B. gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen), b) die für diese Veränderungen verantwortlichen Akteure, und c) die dahinterstehenden Ziele sowie die möglichen Umgestaltungen der Konzepte und Produkte berücksichtigt.

Im Sinne der Polysystemtheorie könnte man behaupten, dass die Translationswissenschaft heutzutage als eine eher periphere Disziplin gilt; zum einen, weil ihre interdisziplinäre Ausrichtung dazu führt, dass sie sich Konzepten und Methoden anderer Disziplinen bedient, und deshalb auf diese Disziplinen angewiesen ist, zum anderen, weil die Studentenzahl auch deshalb klein bleibt, weil die entsprechenden Märkte in vielen Ländern oft nicht reguliert sind⁵. Die unmittelbare Folge davon ist die Tatsache, dass die Translationswissenschaft eine weniger zentrale Position im Polysystem der Disziplinen hat, und sich deshalb in der Peripherie befindet. Der Begriff *Peripherie* hat sich hauptsächlich im Kontext des Nachhalls, der durch den Postkolonialismus entstand (vgl. z. B. Said 1978), entwickelt. Postkolonialismus erlaubt eine historisch fundierte Interpretation und Wahrnehmung der literarischen Sprache sowie des sozialen Geschehens. Neben Konzepten wie *Imperium*, *Hegemonie*, *Macht* und *Kolonie* entstanden die Begriffe *Zentrum* und *Peripherie* als mögliche Sichtweisen von sozialen Phänomenen, wie bspw. die Position wissenschaftlicher Bereiche in der modernen Universität und Gesellschaft. Ähnlich wie einige nationale Literaturen zu einer gegebenen Zeit eine zentralere Position und andere eine eher periphere Position im globalen Polysystem einzunehmen scheinen, gilt dasselbe auch für wissenschaftliche Bereiche: Einige gelten als wichtiger (zentral), und andere als weniger wichtig (peripher) im globalen Polysystem oder in einer bestimmten sozialen Gruppe (z. B. nationale akademische Ökosysteme). Die Klassifizierung

⁵ In Bezug auf die nachfolgende Diskussion vgl. auch Floros 2019.

erfolgt zwar hauptsächlich nach wirtschaftlichen Kriterien (Angebot und Nachfrage), ist jedoch im Wesentlichen das Ergebnis von Werturteilen darüber, was in einer Gesellschaft wichtig sei. Während uns Postkolonialismus die grundlegende Terminologie lieferte, wurden die relevanten Messgrößen hauptsächlich aus dem Bereich der Wirtschaftswissenschaften übernommen. So entscheiden heutzutage Konzepte wie Anzahl von Studiengängen und Anzahl von Studierenden darüber, welche wissenschaftlichen Bereiche eine zentralere Position einnehmen und welche eher als peripher betrachtet werden. Es genügt einfach, im Internet nachzuschlagen, um einen Überblick über solche Zahlen zu erhalten, sowohl auf nationaler als auch auf internationaler Ebene.

Das Gegenargument könnte sein, dass solche Zahlen eher den peripheren Charakter der entsprechenden Berufe widerspiegeln und nicht der Translationswissenschaft selbst. Dazu muss eine grundlegende Unterscheidung gemacht werden: Der Markt, der die Wahl der beruflichen Orientierung beeinflusst, hat zwangsläufig Auswirkungen darauf, wie man die entsprechenden Disziplinen selbst beurteilt. Aber darüber hinaus spielt auch die Tatsache, dass die Translationswissenschaft erst langsam und spät selbstständig geworden ist, auch eine wichtige Rolle. Sie wurde nämlich für eine sehr lange Zeit lediglich als ein Nebenzweig anderer wissenschaftlicher Felder betrachtet, hauptsächlich der Linguistik und der Literaturwissenschaft. Nach Pym und Ayvazyan (2014) verdanke man den Gedanken der Autonomisierung der Translationswissenschaft Cary (1959) und den Teilnehmern des II. Slawistenkongresses in Moskau (1958), wo die Idee aufkam, eine eigene Wissenschaft der Übersetzung zu schaffen, die weder zur Linguistik noch zur Literaturwissenschaft gehören sollte, sowie Holmes und seinem Vortrag an der berühmten Konferenz in Kopenhagen (1972, vgl. Holmes 2000, aber auch Gentzler 2001, 93). Doch selbst wenn die Autonomie der Translationswissenschaft so spät begann, ist es wichtig zu betonen, dass sie immer noch zur Diskussion gestellt wird. Im kollektiven Unterbewusstsein ist die Überzeugung verwurzelt, dass Übersetzung keine eigene Wissenschaft hinter sich haben kann. Die Ansicht, dass Übersetzer im Grunde genommen nichts Besonderes tun, was nicht von Philologen oder einfachen Leuten mit guten Fremdsprachenkenntnissen getan werden kann, ist immer noch weit verbreitet⁶. Trotz also des insgesamt optimistischen Bildes von Autonomie und Entwicklung, das heute von der Translationswissenschaft verbreitet wird, von der literarischen Übersetzung bis hin zu der technischen und maschinellen Übersetzung, ist das Bild, das andere von der Translation haben, nicht genau ermutigend.

⁶ Eine Ausnahme könnten Konferenzdolmetscher sein, aufgrund des hohen und unbestreitbaren Schwierigkeitsgrades dieser Tätigkeit.

Es ist sicherlich auch kein Zufall, dass in allen Fällen, in denen sich die Wege der Translationswissenschaft und anderer Fachgebiete kreuzen, die Translationswissenschaft nicht gerade als eine selbstständige Wissenschaft ‚akzeptiert‘ wird. In manchen Fällen werden nicht einmal die längst eingepprägten Termini der Translationswissenschaft übernommen, sondern es werden neue geschaffen, um eben darauf hinzuweisen, dass es sich nicht genau um Translation, sondern um eine Mischung aus Translation und etwas anderem handelt, das vielleicht wichtiger und dominanter ist. Als Beispiele können hier *transcreation*, *trans-editing* oder *adaptation studies* aufgeführt werden, obwohl im Wesentlichen all diese Konzepte unterschiedliche Formen des Übersetzens im weiteren Sinne sind, sowohl des interlingualen als auch des intralingualen. Die Werbeindustrie, der Journalismus, die Theaterwissenschaften usw. sehen das jedoch nicht auf die gleiche Weise, und dies zeigt einfach, dass der periphere Charakter der Translationswissenschaft weitgehend von außen aufgezwungen wird und nicht etwa das Ergebnis von eigenen spezifischen wissenschaftlichen Merkmalen ist.

Wenn man nun die gegenwärtige Stellung der Translationswissenschaft aufgrund des bisher beschriebenen theoretischen Ansatzes in einer visuell vereinfachten Form schematisch veranschaulichen sollte, so könnte sie folgendermaßen aussehen:

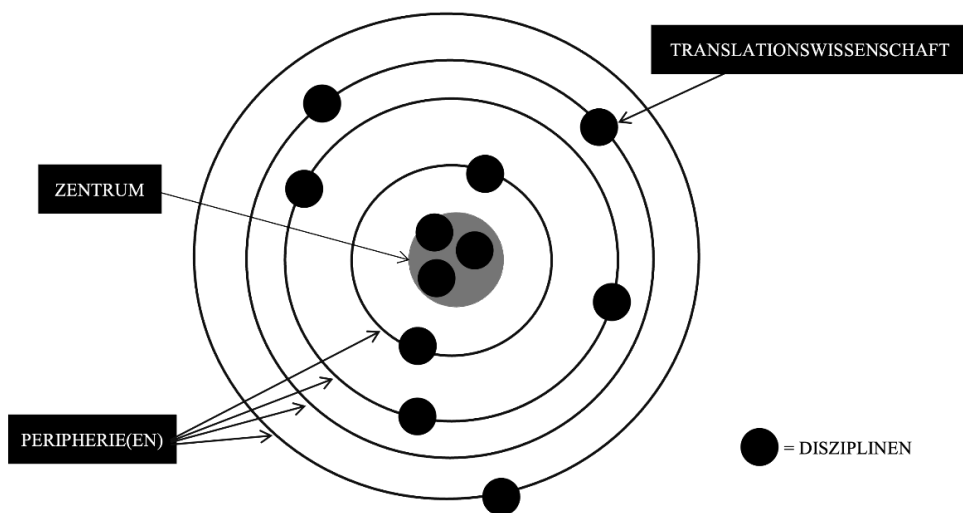


Abb. 1: Schematische Darstellung der Translationswissenschaft im Polysystem der Disziplinen

Stellt man sich etwa vor, dass sich das obige System als Ganzes (grauer Kern und konzentrische Kreise) die globale Konstellation der wissenschaftlichen Disziplinen zum jetzigen Zeitpunkt veranschaulicht, so wird das Zentrum des

Systems von einer Anzahl dominanter Disziplinen (etwa Medizin, Jura, BWL etc.) eingenommen, während andere Disziplinen verstreut in den äußeren Kreisen (Peripherien) positioniert sind. Je nachdem, wie weit diese vom Zentrum entfernt sind, haben sie einen stärkeren oder schwächeren Einfluss auf das Kernverständnis der akademischen Disziplinen und auf die Art und Weise, wie sie sich als gesamtes Polysystem konstituieren. Ausgehend von der Tatsache, dass die Translationswissenschaft, sowohl aufgrund ihrer Interdisziplinarität als auch aufgrund ihres Marktanteils an Studentenzahl bzw. an Arbeitsplätzen, eine eher periphere Disziplin ist, kann man daraus schließen, dass sie derzeit am Rande des Polysystems positioniert ist. Die erwünschte Konzeptualisierung der Translationswissenschaft als eine für andere Disziplinen relevante und ertragreiche Disziplin wird allerdings ihre Position innerhalb der wissenschaftlichen Disziplinen aufwerten und sie daher näher an jene Elemente bringen, die den Kern (Zentrum) dieses Polysystems bilden.

Wie soll dies allerdings geschehen? Kann man erwarten, dass andere Disziplinen das methodologische und praktische Potenzial der Translation entdecken und erkennen, oder sollen seitens der Translationswissenschaft Schritte unternommen werden, welche die Sichtbarkeit dieser Disziplin erhöhen, sodass ihr Potenzial zum Vorschein kommen kann? Anders ausgedrückt, steht die Translationswissenschaft vor der Herausforderung, die Interdisziplinarität auch als aktives – und nicht nur als passives – Konzept zu verstehen?

3. Die Translationswissenschaft vor neuen Herausforderungen

Die Tatsache, dass alle übersetzen, muss nicht unbedingt eine Gefahr oder Drohung für die Übersetzer oder die Translationswissenschaft sein. Ganz im Gegenteil kann sich diese Tatsache eher als eine Quelle für Erneuerung und für neue Aussichten erweisen. Die enttäuschend niedrigen Prozentsätze der Translationswissenschaft als Fachrichtung deuten darauf hin, dass diese Disziplin nur im Zusammenhang mit der Berufsausübung und nicht als ein Fachbereich von breiterem Interesse gewählt wird. Hier gibt es Anhaltspunkte dafür zu argumentieren, dass die Translation durchaus ein Objekt von breiterem Interesse sein kann, und sogar mit praktischem Wert. Der vorliegende Beitrag basiert auf der Idee, dass die Übersetzung in den modernen Geisteswissenschaften allgegenwärtig ist. Diese Idee wurde in den Arbeiten von Blumczynski (2016) und Robinson (2017) formuliert, aber auch von Mona Baker in einem Interview unterstützt (vgl. Baker 2019). Die Translation stellt ein erstklassiges konzeptuelles und methodologisches Werkzeug für wissenschaftliche Kommunikation und Analyse dar. Die Übersetzungspraxis, in ihrem breiteren Sinne und oft unter unterschiedlichen Be-

zeichnungen, findet bereits in verschiedenen Unterbereichen der Geisteswissenschaften statt. Basierend auf dieser zentralen Idee wird hier davon ausgegangen, dass die Übersetzung nicht nur in den traditionellen Geisteswissenschaften existiert und umgesetzt wird, sondern auch in weiteren wissenschaftlichen Bereichen jenseits der Geisteswissenschaften.

Die einzelnen Prozesse der interkulturellen Forschung und Dokumentation, für welche Übersetzer besonders ausgebildet werden, können sich in vielen anderen Fällen, in denen es nicht nur um sprachliche Übersetzung geht, sondern um die Übersetzung von ‚Gedanken‘, als äußerst wertvoll beweisen. Dies gilt insbesondere in Situationen, in denen eine Balance zwischen unterschiedlichen Meinungen und Ansichten gewahrt werden muss. Die Methoden, die Ethik und die Kreativität der Übersetzer können inspirierende Quellen und Beispiele für Fälle sein, wo eine bestimmte Situation interpretiert werden muss, wo eine Idee oder ein Wunsch in ein Objekt umgewandelt werden muss (wie in der Architektur), wo zwei entgegengesetzte Gruppen miteinander kommunizieren müssen oder ein neuer Denkansatz in neue Kontexte übertragen werden muss (z. B. in sozialen Bewegungen). Übersetzungsprozesse können Studierende und Forscher der Geschichte, der Architektur (vgl. Kanekar 2015, Floros 2018), der Betriebswirtschaftslehre, der öffentlichen Verwaltung und insbesondere Kulturwissenschaftler, Politikwissenschaftler und Sozialtheoretiker beeinflussen. Der Beitrag von Übersetzungsprozessen ist dort enorm, wo soziale Spannungen, Beziehungen innerhalb der Gesellschaft und deren Organisation, sowie die Interpretation sozialer Phänomene und kultureller Strukturen eine zentrale Rolle spielen, und wo die Begegnung mit der Vielfalt und deren Interpretation im Mittelpunkt stehen (vgl. auch Bachmann-Medick 2008). In diesen Fällen findet ‚Übersetzung‘ in all ihren Ausdrucksformen statt, allerdings werden die dort tätigen Akteure selten, wenn überhaupt, in theoretischen und praktischen Fragen der Übersetzung ausgebildet. Obwohl sich translationswissenschaftliche Publikationen mittlerweile schon mit solchen Fragen befassen und obwohl, wie oben bereits aufgeführt, seitens der Translationswissenschaft viele Initiativen in Form spezieller Kurse, gezielter Seminare oder gezielter Weiterbildung für ein Publikum aus anderen Wissensbereichen ergriffen werden, findet selten ein echter wissenschaftlicher Austausch im Sinne von interdisziplinären Konferenzen oder interdisziplinärer Forschung statt.

Um innerhalb der ganzen Vielfalt der Disziplinen, die möglicherweise von der Translation profitieren können, einen Ausgangspunkt zu finden, wäre es ratsam, sich zunächst mit benachbarten Disziplinen zu befassen. Die Translationswissenschaft kann zu Bereichen der angewandten Sprachwissenschaft beitragen, wie z. B. zum Fremdsprachenunterricht und zur Sprachenbewertung, oder zu spezialisierten Kursen über Terminologie. Sie kann auch zur Soziolinguistik

beitragen, durch die Untersuchung der Übersetzung von Dialekten sowie der Übersetzungspolitik; letztere ist direkt mit der Art und Weise verbunden, wie Sprachpolitik geschaffen, umgesetzt und beeinflusst wird. Darüber hinaus kann die Translationswissenschaft einen Beitrag zu den Sozialwissenschaften leisten, indem sie die Übersetzungspraxis von Aktivisten oder Nicht-Profis durchleuchtet und den Einfluss untersucht, den Übersetzungsaktivitäten auf die Gestaltung, Veränderung und Neugestaltung von sozialen Bewegungen (vgl. auch Baker 2016), sozialer Organisation und politischer Planung haben. Die Translationswissenschaft ist besonders geeignet für die Untersuchung von Adaptionen in Theater und Film, wo eine bemerkenswerte ‚Übersetzung‘ im weitesten Sinne des Begriffs stattfindet. Es ist kein Zufall, dass immer häufiger die Meinung geäußert wird, dass die Verwaltungswissenschaft (Management) die Geisteswissenschaften benötigt, zu denen auch die Translationswissenschaft gehört, und zwar nicht nur als allgemeine Bildung, sondern vor allem wegen der in den Geisteswissenschaften kultivierten Fähigkeiten zum Umgang mit Komplexität, Zweifel und Unklarheit. Ein gutes Beispiel bietet die Aussage von Dee Leopold, Leiterin der Zulassungsstelle der Harvard Business School (zitiert nach Staley 2016, o.P.):

Scholars of the humanities are comfortable with problems that don't have just one correct answer [...]. They're used to managing ambiguity [...]. They have an ability to think broadly, an ability to take a stand, and yet know there are other approaches. [Geisteswissenschaftler sind mit Problemen vertraut, die nicht nur eine richtige Antwort haben [...]. Sie sind es gewohnt, mit Unklarheit umzugehen [...]. Sie haben die Fähigkeit, weitreichend zu denken, einen Standpunkt einzunehmen, und dennoch zu wissen, dass es andere Ansätze gibt.]⁷

Knüpft man die obige Diskussion der Disziplinen, die von der Translationswissenschaft profitieren können, an die in der Einleitung aufgeführten Problematik der verbreiteten Verwendung der Translation von Nicht-Profis (nicht-professionelles Übersetzen und Dolmetschen) an, so kristallisieren sich zwei wichtige Herausforderungen für die moderne Translationswissenschaft heraus. Zum einen scheint es nun sinnvoll, die Translation nicht lediglich als Beruf anzusehen oder einfach als eine *ad hoc* oder unregulierte Tätigkeit von ‚schwankendem‘ Professionalismus, sondern als etablierte *soziale Praxis*⁸, welche grundlegenden Kommunikationsbedürfnissen entgegenkommt und letztendlich, nach de Certeau (1984), Sinn schafft⁹. Das nicht-professionelle Übersetzen und Dolmetschen gilt

⁷ In eckigen Klammern wird meine Übersetzung aus dem Englischen angegeben.

⁸ Vgl. auch Smolka (2001).

⁹ Michel de Certeau erforscht das Konzept der sozialen Praxis im Kontext alltäglicher Aktivitäten. Seine Arbeit konzentriert sich darauf, wie Individuen sich in gewöhnlichen, alltäglichen Praktiken engagieren und in sozialen Strukturen bewegen und untersucht, wie Menschen Taktiken und Strategien einsetzen, um Sinn in ihrem täglichen Leben zu schaf-

nicht mehr einfach als eine unbezahlte/ungerecht bezahlte Tätigkeit von Nicht-Profis oder nur als eine Notfallreaktion, wenn Profis nicht vorhanden sind oder vorhanden sein können. Es ist etwas, das der Translation eine andere Dimension verleiht: Die nicht-professionelle Translation zeigt, dass die Übersetzung fast *natürlich* geschieht und dass sie deshalb mit Sprache selbst vergleichbar ist. Daher eröffnet sich für die Translationswissenschaft, genauer gesagt für die Translationsdidaktik, die Aussicht, in denjenigen Fällen, in denen Übersetzung von ungeschulten Personen stattfindet, dazu beizutragen, dass diese Personen „besser“ übersetzen lernen (vgl. auch Pym 2018, 203). Besser übersetzen lernen bedeutet nicht, jeden in einen Profi zu verwandeln oder jedem dabei zu helfen, ein professionelles Qualifikationsniveau zu erreichen. Es bedeutet, die Translation als eine weit verbreitete soziale Praxis anzuerkennen und diese soziale Praxis zu erleichtern und weiter zu kultivieren.

Dies führt zur zweiten wichtigen Herausforderung für die Translationswissenschaft, nämlich die Übersetzung als eine Form der modernen *Literalität*¹⁰ zu betrachten. Gemäß der Definition der *International Literacy Association* (ILA) wird *literacy* folgendermaßen verstanden (ILA 2021, o.P.):

The ability to identify, understand, interpret, create, compute, and communicate using visual, audible, and digital materials across disciplines and in any context. Over time, literacy has been applied to a wide range of activities and appears as computer literacy, math literacy, or dietary literacy; in such contexts, it refers to basic knowledge of rather than to anything specific to reading and writing. [Die Fähigkeit, visuelles, akustisches und digitales Material zu erkennen, zu verstehen, zu interpretieren, zu erstellen, zu berechnen und zu kommunizieren, und zwar fachübergreifend und in jedem Kontext. Im Laufe der Zeit wurde Literalität auf ein breites Spektrum von Aktivitäten angewandt und erscheint als Computerkompetenz, mathematische Kompetenz oder Ernährungskompetenz; in solchen Kontexten bezieht sie sich auf grundlegende Kenntnisse und nicht auf etwas, das spezifisch für Lesen und Schreiben ist.]¹¹

Die Literalität ist eng mit dem Konzept der sozialen Praxis verbunden, denn Wissen und Kenntnisse werden von Menschen erst dann besser behalten, wenn sie sich als relevant für ihre soziale Praxis erweisen (vgl. auch Rowe 2010). Der

fen, insbesondere in urbanen Umgebungen. De Certeau betont, dass Individuen durch ihre alltäglichen Praktiken aktiv daran teilnehmen, ihre soziale Umgebung zu gestalten, Bedeutung zu schaffen, sich gegen dominante Normen zu wehren und ihre Handlungsfähigkeit im Kontext sozialer Praktiken zu verhandeln.

¹⁰ Dieser Begriff wird hier nicht einfach als Lese- und Schreibfertigkeit verstanden, sondern als grundlegende Kompetenz in einem Bereich und so als ein zum Englischen *literacy* entsprechender Begriff.

¹¹ In eckigen Klammern wird meine Übersetzung aus dem Englischen angegeben.

Grund, warum die Translation als eine Form der Literalität angesehen werden kann, ist die Natur der Translation selbst. Gestützt auf das Konzept der Multiliteralität in den Erziehungswissenschaften (*multiliteracy*, vgl. New London Group 1996, Cope und Kalantzis 2015) kann argumentiert werden, dass die Translation die Entwicklung einer generischen *komparativen Kompetenz* impliziert und voraussetzt. Über den Versuch hinaus, den ‚richtigen Ausdruck‘ oder den ‚richtigen Begriff‘ usw. zu finden, erfordert die Translation die Bereitschaft, sich mit dem Prozess des *Vergleichens* auseinanderzusetzen, aber auch die Fähigkeit, solches *Vergleichen* mit möglichst geringem Vorurteil und Subjektivität durchzuführen. Sowohl die komparative Kompetenz als auch der dazugehörige Versuch, das kommunikative Rauschen¹² bei der Durchführung des ‚Vergleichs‘ zu verringern – was letzten Endes auch eine ethische Frage ist – sind grundlegende charakteristische Kompetenzen der professionellen Übersetzer und können, im Sinne der oben erwähnten ILA-Definition, als eine eigenständige Art der Literalität neben anderen Arten (z. B. visuelle, emotionale oder digitale Literalität) betrachtet werden. Letztendlich, ein integraler Bestandteil des Erkennens, Verstehens, Interpretierens, Erstellens, Berechnens und Kommunizierens (vgl. ILA 2021) ist die Fähigkeit, unterschiedliches schriftliches oder mündliches Material zu vergleichen; eine Fähigkeit, die genauso wichtig ist wie z. B. die digitale oder visuelle Literalität. Dies führt uns dazu, Übersetzung weniger als eine einfache Fertigkeit oder Kompetenz im Vergleich zu anderen beruflichen Fähigkeiten/Kompetenzen zu betrachten, und mehr als eine übergreifende, weitreichende und notwendige Fähigkeit, sich in sozialen Interaktionen zu bewegen. Daher ist eine solche Fähigkeit eher mit anderen generischen und breit angelegten Fähigkeiten vergleichbar, die man dazu nutzt, innerhalb von sozialen Aktivitäten und Praktiken zu navigieren. Mit anderen Worten ist die Translation als eine sozial bestimmte Fähigkeit anzusehen, die mit anderen Fähigkeiten vergleichbar ist, welche uns dabei helfen, die Welt zu verstehen.

Darüber hinaus, wenn das Verständnis von Literalität schon in monolingualen Situationen so komplex ist, dann trifft dies umso mehr auf Situationen zu, wo zwei oder mehr Sprachen beteiligt sind. Das Konzept der Multiliteralität deutet darauf hin, dass Literalität durch sprachliche Vielfalt (sowohl intra- als auch interlingual) und durch Multimodalität bedingt ist, was die Translation als eine der wesentlichsten und äußerst komplexen Kompetenzen hervorhebt, um zwischen verschiedenen Formen und Modi zu navigieren. Solch eine Kompetenz ist nicht nur für Profis bedeutend, sondern wird eigentlich von allen dringend benötigt in einem Alltag, der heutzutage so ‚wandelbar‘ und multilingual ge-

¹² D.h. jeder Faktor, der die Kommunikation stören oder verhindern kann, von natürlichem Lärm bis hin zu mentalen Faktoren sowie kulturellen und semantischen Unterschieden, welche die Kommunikation erschweren.

worden ist. Ein weiterer Vorteil, die Translation als eine Art der Literalität zu sehen, besteht deshalb darin, dass nun die Translation auch an Nicht-Profis als wertvolle kommunikative Fähigkeit vermittelt und beigebracht werden kann und dass die Translationsdidaktik nun ein neues, viel breiteres Publikum ansprechen kann. Dabei ist es wichtig zu begreifen, dass dadurch die Arbeit von Fachleuten nicht ersetzt, sondern ergänzt wird. Wenn auch Nicht-Profis komparativ kompetent werden, heißt dies noch nicht, dass sie auf einmal komplexe und aufwendige Aufträge übernehmen können. Sie mögen vielleicht eine seltene Sprache gut beherrschen, terminologisch zunächst viel erfahrener oder kompetenter sein als Profis oder auch zweisprachig aufgewachsen sein, allerdings ist mittlerweile klar geworden, dass diese Aspekte weder zum funktional adäquaten Übersetzen noch für das Ausüben des Berufs ausreichend sind. Auch wenn man fürchtet, dass Nicht-Profis durch die auf künstlicher Intelligenz basierenden Systeme, die heute öffentlich verfügbar sind, einen Vorteil gegenüber Profis gewinnen könnten, sollte man ernsthaft bedenken, dass mit Aspekten wie die Translationsethik oder die kreativen Formen der Translation, wo die menschliche Mediation immer noch einen Vorteil hat im Gegensatz zur Maschine, nur Profis gezielt und erfolgreich umgehen können.

4. Schlussbemerkungen: Zur Umsetzung der Herausforderungen

Die neuen Herausforderungen an die Translationswissenschaft und, insbesondere, an die Translationsdidaktik, sind dadurch umzusetzen, indem gezieltes Training sowohl in theoretischen als auch in praktischen Aspekten im Rahmen des lebenslangen Lernens angeboten wird. Eine ausführliche Darstellung der potenziellen Ansätze und Konzepte würde über den Rahmen des vorliegenden Beitrags hinausgehen, daher werden hier lediglich stichwortartig Vorschläge aufgeführt. Die komparative Kompetenz als Form der Literalität kann auf theoretischer Ebene dadurch beigebracht werden, indem folgende Konzepte diskutiert und verdeutlicht werden:

1. *Genre* und *Genre-Vielfalt*: Es ist wichtig, dass Leute ohne vorherige sprachliche und metasprachliche Ausbildung das Konzept *Genre* (*Textsorte*) sowie die Unterschiede zwischen Textsorten verstehen, weil *Genre* vielleicht der am meisten geeignete Begriff ist, um den eher schwierigen und allgemeinen Begriff von *Text* zu veranschaulichen. Der Vorteil liegt hauptsächlich darin, dass *Genre* auch den Kontext, die kommunikative Situation und die Beteiligten an dieser Situation miteinschließt.

2. Die grundlegende Unterscheidung zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen*, sodass nicht nur kulturelle Differenz im Allgemeinen veranschaulicht wird, sondern auch über die verschiedenen Ausdrucksformen dieser Differenz reflektiert werden kann.
3. Die Unterscheidung zwischen *Korrespondenz* und *Äquivalenz*, um Nicht-Profis bewusst zu machen, dass Translation nicht immer ausschließlich durch das Erreichen von semantischer Ähnlichkeit erfolgt. Damit verbunden ist auch die Unterscheidung zwischen *direkter* und *indirekter* Übersetzung.
4. Funktionale Aspekte der Übersetzung (vgl. Chesterman und Wagner 2002), sodass Translation nicht mehr als eine Ersetzung von Zeichen verstanden wird, sondern als eine umfangreiche *Verhandlung* unter Berücksichtigung von Faktoren wie Auftraggeber und Ziel einer Handlung.
5. Ethische Fragen der Übersetzung, da sämtliche translatorischen Probleme und Herausforderungen im Grunde Probleme und Konflikte ethischer, statt lediglich sprachlicher Natur sind.

In praktischer Hinsicht benötigen Nicht-Profis gezieltes Training bezüglich ihrer eigenen Kontexte und Genres und *ad hoc* Ausbildung für bestimmte Situationen, anstatt von allgemeinem, situationsübergreifendem Training in Translation. Kurze und beschleunigte Kurse in Form des lebenslangen Lernens sind besser dafür geeignet. Schließlich ist es unerlässlich, Nicht-Profis auf die Vielfalt von Hilfsmitteln und Ressourcen für die erfolgreiche Translation aufmerksam zu machen und gleichzeitig Mythen über das blinde Vertrauen an Onlinesystemen der maschinellen Übersetzung abzubauen.

Solch eine gezielte und bewusste Ausrichtung der Translationswissenschaft an die verschiedenen Erscheinungsformen des Nicht-professionellen Übersetzens und Dolmetschens kann folgendes leisten: Die Translationswissenschaft kann andere Disziplinen beeinflussen, anstatt lediglich von ihnen beeinflusst zu werden. Sie wandelt sich dadurch zu einer *relevanteren* Disziplin, indem die Sprachmediation als eine allgemein vorteilhafte Fähigkeit angesehen wird. Daher gewinnt die Translationswissenschaft an Mehrwert, weil sie nicht nur interdisziplinär ausgerichtet ist, sondern auch *interdisziplinär anwendbar* und *ertragreich* wird und ein größeres Publikum anspricht. Damit wird die Translationswissenschaft eine Extraversion erreichen, die nicht nur deshalb erwünscht ist, weil die Translationswissenschaft etwa eine dominantere Position im Polysystem der Disziplinen einnimmt, sondern weil sie auf diese Weise ihre eigene Existenz sichern kann. Ziel ist es, die Translationswissenschaft näher an das Zentrum des Polysystems rücken zu lassen:

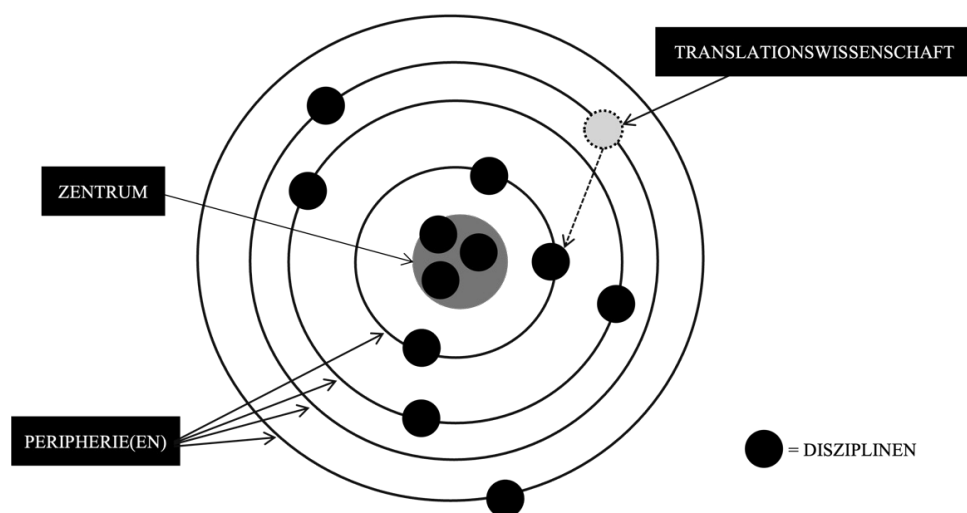


Abb. 2: Schematische Darstellung der potenziellen Position der Translationswissenschaft

Das Bestreben, für die Translationswissenschaft eine zentralere Position zu sichern, wie etwa in der Abbildung 2, ist nicht lediglich ein Versuch zur Gewinnung von Macht um der Macht willen; vielmehr ist es ein Versuch, mögliche Bewegungstendenzen der Disziplin hin zu einer noch peripheren Position umzukehren und, letztendlich, eine eventuelle Ablehnung aus dem Polysystem zu verhindern. Die Translationswissenschaft scheint jedoch mittlerweile die richtigen Schritte auf dem Weg zur Extraversion und dadurch auf dem Weg zur Sicherheit gesetzt zu haben.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Antonini, Rachele / Cirillo, Leticia / Rossato, Linda / Torresi, Ira (Hrsg.). 2017. *Non-professional Interpreting and Translation. State of the Art and Future of an Emerging Field of Research*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.129>
- Bachmann-Medick, Doris. 2008. „Introduction: The translational turn.“ *Translation Studies* 2(1): 2–16. <https://doi.org/10.1080/14781700802496118>.
- Baker, Mona. 2019. „Translation and social change: An interview with Mona Baker.“ 4. Dezember 2019. <https://www.monabaker.org/2019/12/04/translation-and-social-change-an-interview-with-mona-baker/> (Zugriff am 18.08.2024).
- Baker, Mona. 2016. „The prefigurative politics of translation in place-based movements of protest: Subtitling in the Egyptian Revolution.“ *The Translator* 22(1): 1–21. <https://doi.org/10.1080/13556509.2016.1148438>.
- Blumczynski, Piotr. 2016. *Ubiquitous Translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315646480>.
- Bowker, Lynne. 2023. *De-mystifying Translation: Introducing Translation to Non-transla-*

- tors. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003217718>.
- Burton, Eric. 2021. In *Diensten des Afrikanischen Sozialismus* (Studien zur Internationalen Geschichte 49). De Gruyter.
- Cary, Edmond. 1959. „Andréi Fédorov. Introduction à la théorie de la traduction.“ *Babel* 5(1): 19–20. <https://doi.org/10.1075/babel.5.1.07car>
- Chesterman, Andrew / Wagner, Emma. 2002. *Can Theory Help Translators?: A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315760445>
- Cope, Bill / Kalantzis, Mary. 2015. „The things you do to know: An introduction to the pedagogy of multiliteracies.“ In *A Pedagogy of Multiliteracies: Learning by Design*. Bill Cope / Mary Kalantzis (Hrsg.). Palgrave. https://doi.org/10.1057/9781137539724_1
- Dam, Helle Van / Brøgger, Matilde Nisbeth / Korning Zethsen, Karen (Hrsg.). 2018. *Moving Boundaries in Translation Studies*. Routledge.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Übersetzt von Steven Rendall. University of California Press.
- Even-Zohar, Itamar. 2009. „Polysystemtheorie.“ In *Deskriptive Übersetzungsforschung: Eine Auswahl*, Susanne Hagemann (Hrsg.). Übersetzt von Cari Adams, Cristina Brown, Casey Creel und Erin Kelleher. Terminologie: Marina Dudenhöfer. SAXA Verlag.
- Even-Zohar, Itamar. 1990a. „Polysystem theory.“ *Poetics Today* 11(1): 9–26. <https://doi.org/10.2307/1772666>
- Even-Zohar, Itamar. 1990b. „The position of translated literature within the literary polysystem.“ *Poetics Today* 11(1): 45–51. <https://doi.org/10.2307/1772668>
- Even-Zohar, Itamar. 1979. „Polysystem theory.“ *Poetics Today* 1 (1–2): 287–310. <https://doi.org/10.2307/1772051>
- Floros, Georgios. 2021. „Translation as a form of literacy.“ *Vortrag auf der 5. Internationalen Fachkonferenz für Nicht-Professionelles Dolmetschen und Übersetzen (NPIT5)*, 3.-5. Juni 2021, Universität Amsterdam und Universität Utrecht.
- Floros, Georgios. 2019. „Πάντα μεταφράζει: Από την ασαφή περιφερειακότητα στην εξωστρέφεια των Μεταφραστικών Σπουδών“ [Alles übersetzt: Von einer unscharfen Peripherie zur Extraversion der Übersetzungswissenschaft]. In *Πρακτικά 6ης Συνάντησης Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων* [Akten des 6. Treffens der griechischsprachigen ÜbersetzungswissenschaftlerInnen], Elpida Loupaki / Parthena Charalampidou (Hrsg.). http://echo.frl.auth.gr/6th_trad_congress/images/Praktika/floros.pdf (Zugriff am 18.08.2024)
- Floros, Georgios. 2018. „Productively losing control, or how architecture can inspire translation ethics.“ *Translation Spaces* 7(2): 219–239. <https://doi.org/10.1075/ts.18005.flo>
- Gentzler, Edwin. 2001. *Contemporary Translation Theories*. Multilingual Matters.
- Grasz, Sabine. 2021. „Mehrsprachige Praktiken beim Lernen im Tandem: Eine empirische Untersuchung zu Deutsch-Finnischen Tandemgesprächen.“ Dissertation, Universität Oulu.
- Holmes, James S. 2000 [1972]. „The name and nature of Translation Studies.“ In *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (Hrsg.). Routledge.
- International Literacy Association. 2021. „Literacy.“ Literacy Glossary. <https://www.literacyworldwide.org/get-resources/literacy-glossary> (Zugriff am 5.03. 2024)
- Kanekar, Aarati. 2015. *Architecture's Pretexts: Spaces of Translation*. Routledge.

- Kern, Richard G. 1994. „The role of mental translation in second language reading.“ *Studies in Second Language Acquisition* 16(4): 441–61. <https://doi.org/10.1017/S0272263100013450>
- New London Group. 1996. „A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures.“ *Harvard educational review* 66(1): 60–93. <https://doi.org/10.17763/haer.66.1.17370n67v-22j160u>
- Pintado Gutiérrez, Lucía. 2021. „Translation in language teaching, pedagogical translation, and code-switching: Restructuring the boundaries.“ *The Language Learning Journal* 49(2): 219–239. <https://doi.org/10.1080/09571736.2018.1534260>
- Pym, Anthony. 2018. „Where translation studies lost the plot: Relations with language teaching.“ *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* 4(2): 203–22. <https://doi.org/10.1075/ttmc.00010.pym>
- Pym, Anthony / Ayvazyan, Nune. 2014. „The case of the missing Russian translation theories.“ *Translation Studies* 8(3): 321–341. <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.964300>
- Robinson, Douglas. 2017. *Translationality: Essays in the Translational-Medical Humanities*. Routledge.
- Rowe, Deborah W. 2010. „Directions for studying early literacy as social practice.“ *Language Arts* 88(2): 134–43.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. Pantheon Books.
- Smolka, Ana Luiza B. 2001. „Social practice and social change: activity theory in perspective.“ *Human Development* 44(6): 362–67.
- Snell-Hornby, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.66>
- Staley, Oliver. 2016. „If you majored in the humanities, you really should apply to Harvard Business School.“ *Quartz Media LLC*, 9. März 2016. <https://qz.com/634475> (Zugriff am 18.08.2024)
- Titford, Christopher. 1985. „Translation – a Post-communicative Activity.“ In *Translation in Foreign Language Teaching and Testing*, това да стане: Christopher Titford / Adolf E. Hieke (Hrsg.). Narr.
- Tsagari, Dina / Floros, Georgios (Hrsg.). 2013. *Translation in Language Teaching and Assessment*. Cambridge Scholars Publishing.

✉ Assoc. Prof. Georgios Floros, PhD

ORCID ID: 0000-0001-9736-4203

Department of English Studies

School of Humanities

University of Cyprus

P.O.Box 20537

1678 Nicosia, CYPRUS

E-mail: floros.george@ucy.ac.cy

INTRALINGUALE ÜBERSETZUNG UND TRANSLANGUAGING: ZUR FÖRDERUNG DER METAKOGNITION IM TRANSLATIONSRELEVANTEN FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Olaf Immanuel Seel

Ionische Universität Korfu (Griechenland)

INTRALINGUAL TRANSLATION AND TRANSLANGUAGING: FOSTERING METACOGNITION IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING FOR TRAINEE TRANSLATORS AND INTERPRETERS

Olaf Immanuel Seel

Ionian University Korfu (Greece)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.289-306>

Abstract: Beim translationsrelevanten Lernen und Lehren von Fremdsprachen im Übersetzer-/ Dolmetscherstudium wird der Lernerzentriertheit ein besonderer Stellenwert beigemessen. Zwei bedeutende Komponenten der Lernerzentriertheit sind die Lernerautonomie und die dafür unerlässliche Metakognition.

Vorliegender Artikel setzt sich zum Ziel aufzuzeigen, inwiefern die intralinguale Übersetzung und das Translanguaging hilfreiche Mechanismen zur Förderung der Metakognition von angehenden TranslatorInnen darstellen, auf die dabei möglichen Anwendungsbereiche hinzuweisen und die dadurch geförderten fremdsprachlichen und translatorischen Fertigkeiten zu betonen. Darüber hinaus soll die Bedeutung der Förderung von Metakognition in der translationsrelevanten Fremdsprachenlehre verdeutlicht werden.

Schlüsselwörter: translationsrelevante Fremdsprachenlehre, Metakognition, intralinguale Übersetzung, Translanguaging, Fremdsprachenkompetenz

Abstract: The translation-related learning and teaching of foreign languages in translation/interpreting studies attaches particular importance to learner-centredness. Two important components of learner-centredness are the learner autonomy and the metacognition that is essential for its fostering.

The aim of this article is to show the extent to which intralingual translation and translanguaging are helpful tools for promoting the metacognition of prospective translators, to point out the possible areas of application and the foreign language and translational skills they promote, and to demonstrate the importance of promoting metacognition in translation-related foreign language teaching.

Keywords: translation-related foreign language teaching, metacognition, intralingual translation, translanguaging, foreign language competence

1. Einleitung

Die Fremdsprachenkompetenz angehender Übersetzer und Dolmetscher ist zweifellos eine *Conditio sine qua non* für die erfolgreiche Ausübung ihres Berufs. Gemäß den jüngsten Erkenntnissen des Forschungszweigs, der sich mit dem translationsrelevanten Lernen und Lehren von Fremdsprachen im Übersetzer-/ Dolmetscherstudium beschäftigt, dem TILLT (Translation and Interpretation-Oriented Language Learning and Teaching) (vgl. Schmidhofer / Wußler 2020; Schmidhofer 2021; Schmidhofer / Cerezo 2021; Seel et al. 2023), ist die Fremdsprachenlehre im Übersetzer- und Dolmetscherstudium an fachspezifische Anforderungen gebunden (vgl. Cerezo / Schmidhofer / Koletnik 2021; Schmidhofer / Cerezo / Koletnik 2021). TILLT liegt die Auffassung zugrunde, dass die beruflichen Anforderungen an den Translator auch eine entsprechend ausgerichtete Fremdsprachenkompetenz und -lehre in Anspruch stellen. TILLT wendet sich demnach vom bisher konventionellen, zumeist kommunikativ orientierten Fremdsprachenlernen und -lehren in Übersetzer-/ Dolmetschstudiengängen ab und sieht sich vielmehr im Bereich der Fachsprachenlehre angesiedelt (vgl. Cerezo/ Schmidhofer / Koletnik 2021, 142). Damit verbunden ist die Ausarbeitung einschlägiger curricularer Inhalte und eines methodologischen Instrumentariums und Rahmens, auf der Grundlage derer fremdsprachliche, kommunikative und translationsrelevante Kompetenzen gefördert werden können (vgl. vor allem Cerezo / Schmidhofer / Koletnik 2021). Grundlegend für diesen fachsprachlich gesteckten Rahmen ist, dass sich professionelle translatorische Fremdsprachenkompetenz aus einer Reihe von Grundpfeilern zusammensetzt, die zielgerichtet miteinander interagieren. Es handelt sich dabei um folgende sechs Kompetenzen: sprachliche Fertigkeiten, Lernmaterial, das thematische Spektrum des Materials, die kontrastive Perspektive, Aspekte hinsichtlich des Lehrenden und die Lernerzentriertheit (vgl. Cerezo / Schmidhofer / Koletnik 2021, 146).

Besonderer Stellenwert wird dabei offensichtlich der Lernerzentriertheit beigemessen, da ja die Lerner im Zentrum des Lehrinteresses stehen¹. Zur Förderung jedoch von professioneller translationsrelevanter Fremdsprachenkompetenz durch die Lerner und deren Entwicklung zu professionellen interkulturellen Mittlern sind nicht nur professioneller Sprachgebrauch und extralinguistisches Wissen erforderlich, sondern auch Transformationen auf psychologischer Ebene (vgl. Cerezo / Schmidhofer / Koletnik 2021, 150). Die Lernerautonomie als für die Lernerzentriertheit unabdingbare Komponente steht in diesem Zusammenhang im Mittelpunkt. Und eine für die Förderung der Lernerautonomie unerlässliche Komponente ist die „Metakognition“. Den maßgebenden Zusammenhang zwischen Lernerautonomie und Metakognition weisen Cerezo / Schmidhofer / Koletnik (2021, 146) folgendermaßen auf:

Die erforderliche Lernerautonomie kann durch unterstützende metakognitive Strategien entwickelt werden, um Lernziele zu setzen, den Lernprozess zu planen und um diesen Prozess und sein Ergebnis bei Bedarf entsprechend anzupassen. (Meine Übersetzung aus dem Englischen)

In Anbetracht der Bedeutung von Metakognition für die Entwicklung der Lernerautonomie und, im weiteren Sinne, für das Erreichen des übergeordneten Ziels der professionellen Fremdsprachenkompetenz von Übersetzungs- und Dolmetschstudierenden liegt es nahe, sich darüber Gedanken zu machen, auf welche Art man Metakognition in diesem Rahmen fördern kann; vor allem im Bewusstsein der Tatsache, dass die einschlägige Literatur unseres Wissens noch keine konkreten Methoden bzw. Mittel dazu bietet.

Wir vertreten die Auffassung, dass die „intralinguale Übersetzung“ und das „Translanguaging“ zwei Methoden darstellen, die dem Ziel der Entwicklung von Metakognition und damit auch der Lernerautonomie im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht sowie dem übergeordneten Ziel des Erreichens von professioneller Fremdsprachenkompetenz förderlich sein können. In diesem Zusammenhang sollen in diesem Beitrag folgende drei Forschungsfragen beantwortet werden:

a) Wie genau können die intralinguale Übersetzung und das Translanguaging im translatorischen Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden, um die Metakognition der Übersetzungs- und DolmetschstudentInnen zu fördern? Welche praktischen Einsatzmöglichkeiten bzw. Anwendungsbereiche bieten sich dabei an?

b) Welche metakognitiven Aspekte werden im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht durch den Einsatz von intralingualer Übersetzung und Translanguaging aktiviert und gefördert?

¹ Vgl. Echeverri (2015) zur Notwendigkeit der Lernerzentriertheit im Translationsunterricht allgemein.

c) Welche konkreten fremdsprachenbezogenen, aber evtl. auch translationsrelevanten Kompetenzbereiche werden durch den Einsatz von intralingualer Übersetzung und Translanguaging aktiviert und gefördert?

Methodologisch stützen wir uns auf die grundlegenden Erkenntnisse zur Metakognition von Jacobs / Paris (1987) und Paris / Winograd (1990). Auf deren Grundlage und mithilfe konkreter Beispiele – soweit dies im Rahmen dieses kurzen Beitrags möglich ist – sollen sowohl die intralinguale Übersetzung als auch das Translanguaging als mögliche Mechanismen der aktiven Kontrolle komplexer kognitiver Prozesse untersucht und hinsichtlich der drei oben genannten Forschungsfragen analysiert werden.

Translations- und fremdsprachendidaktisch stützen wir uns dabei auf das methodologische Rüstzeug von TILLT (Cerezo / Schmidhofer / Koletnik 2021; Schmidhofer / Cerezo Herrero / Koletnik 2021), während unseren übergreifenden translationstheoretischen Überlegungen die funktional orientierte Skopostheorie (Reiss / Vermeer 1991) zugrunde liegt.

2. Metakognition

Der Begriff „Metakognition“ wurde ursprünglich im Rahmen der kognitiven Psychologie von Flavell (1979, 17) geprägt und wurde als „die aktive Teilnahme des Individuums an seinem/ihrer Denkprozess“ definiert (vgl. Pungă 2020 – meine Übersetzung aus dem Englischen). Seitdem fand er neben der Psychologie auch Eingang in andere wissenschaftliche Disziplinen, allen voran in der Fremdsprachendidaktik². Jüngst wurde auch in der Translationswissenschaft die Bedeutung der Metakognition erforscht. Im Mittelpunkt der einschlägigen Studien stehen vor allem ihre Relevanz für den translationsrelevanten Unterricht (z.B. Echeverri 2015; Yanqun 2015; Mellinger 2019; Pungă 2020; Hu / Zheng / Wang 2021), aber auch für die Gewährleistung von Translationsqualität (Gholami / Yazdanimoghaddam 2015) sowie translationsprozessorientierte Untersuchungen im Zusammenhang mit der Metakognition (z. B. Shreve 2009; Angelone 2010).

Wie lässt sich aber erst einmal Metakognition definieren? In Anlehnung an Shreve (2009, 255) liegt folgende Definition nahe:

Metakognition bezeichnet die Fähigkeit, die eigene Kognition zu reflektieren, zu verstehen und dadurch zu modulieren. Sie umfasst die aktive und bewusste Steuerung komplexer kognitiver Aufgaben wie Lernen, Lesen, Schreiben oder Über-

² Vgl. Anderson (2008) zu einer eingehenden Diskussion des Begriffs „Metakognition“ und seines Anwendungsspektrums in der Fremdsprachendidaktik sowie die einschlägige jüngere Publikation von Haukås / Bjørke / Dypedahl (2018). Vgl. Pungă (2020) zu einem kurzen, zusammenfassenden Überblick über die einzelnen Disziplinen, die sich mit der „Metakognition“ auseinandersetzen.

setzen/Dolmetschen, mit dem Ziel, kognitive Hindernisse zu überwinden und den erfolgreichen Abschluss der Aufgabe zu gewährleisten. (Meine Übersetzung aus dem Englischen)

Wichtig ist anzumerken, dass sich Metakognition von allgemeiner Kognition durch mehrere Merkmale unterscheidet: Sie ist immer bewusst und willentlich, zielt darauf ab, aktiv die Fortschritte einer laufenden Aufgabe höherer Ordnung zu überwachen, und tritt auf, wenn es bei diesem Fortschritt zu einem Versagen irgendeiner Art kommt, entweder vor oder nach einer bestimmten kognitiven Aktivität. Ein metakognitiver Prozess wird aktiviert, um mit dem kognitiven Versagen umzugehen und die Aufgabe wieder auf den Weg zum erfolgreichen Abschluss zu bringen (Livingston 1996; Roberts / Erdos 1993).

Bewusstsein und Wille allein reichen jedoch nicht aus, um kognitive Aktivitäten als metakognitiv zu bezeichnen; es bedarf auch eines aktiven strategischen Einsatzes kognitiver Ressourcen, um den Fortschritt der Aufgabe zu kontrollieren und erfolgreich abzuschließen. Mit anderen Worten: Bei der Metakognition geht es im Wesentlichen um die **Mechanismen der aktiven Kontrolle komplexer kognitiver Prozesse**, ähnlich wie es bei der Translation der Fall ist.

In Anlehnung an Paris und Winograd (1990) unterscheiden die meisten Wissenschaftler, die sich mit Metakognition befassen, zwei wichtige Unterbegriffe: **metakognitives Wissen** (Wissen über Kognition) und **metakognitive Regulation** (Kontrolle über die Kognition) (Paris / Winograd 1990). Metakognitives Wissen bezieht sich auf das explizite Bewusstsein über vorhandene kognitive Ressourcen, das aktuelle Inventar an kognitiven Strategien und das Repertoire an Aufgabenwissen (das Wissen über die konstituierenden Prozesse und Abläufe einer Aufgabe); es geht im Wesentlichen darum, aktiv zu wissen, was man weiß (und was man nicht weiß) und was man zu tun vermag. Jacobs und Paris (1987) unterteilen metakognitives Wissen weiter in deklaratives, prozedurales und konditionales Wissen. Deklaratives Wissen ist Faktenwissen über ein Thema oder einen Aufgabenbereich, einschließlich des Wissens über die eigenen Fähigkeiten und Ressourcen. Prozedurales Wissen bezeichnet ein explizites Verständnis der Heuristiken und Strategien, die für bestimmte Aufgaben gelten. Konditionelles Wissen beinhaltet zu wissen, wann und warum man deklaratives und prozedurales Wissen einsetzt.

Die metakognitive Regulation umfasst die Fähigkeit, Kognition zu koordinieren, einschließlich der Zuweisung von kognitiven Ressourcen, der Aufmerksamkeit und dem Gedächtnis und der Anwendung anderer kognitiver Strategien durch Monitoring (Überwachung) und Kontrolle. Das Monitoring wird in der Regel als ein Online-Prozess von unten nach oben betrachtet, der während der Ausführung einer Aufgabe stattfindet (Jacobs / Paris 1987).

Die metakognitive Kontrolle hingegen ist ein eher von oben nach unten verlaufender Prozess (Fernandez-Duque 2000). Jacobs und Paris (1987) haben das Konzept in Planung, Bewertung und Regulierung unterteilt. Die Planung umfasst die Auswahl von Strategien und Ressourcen zur Erreichung eines Ziels. Die Evaluierung umfasst die Überwachung des eigenen Fortschritts auf dem Weg zum Ziel, während sich die Regulierung speziell auf die Anpassung und Änderung von Strategien und Ressourcen zur Erreichung des Ziels bezieht, insbesondere wenn Hindernisse auftreten oder sich die Umstände ändern.

Es liegt auf der Hand, dass Metakognition sowie die damit assoziierten Konzepte des metakognitiven Wissens und der metakognitiven Regulation für die Entwicklung der Fremdsprachenkompetenz des Translators von Bedeutung sind. Dies gilt auch für das Verständnis der Aufgabe des Translators und deren erfolgreichen Bewältigung, da Metakognition es ermöglicht, die translatorische Aufgabe bewusst zu sichten und zu durchdenken, ihre translatorischen und die damit verbundenen fremdsprachlichen Anforderungen zu konkretisieren und zu determinieren sowie sowohl den Translationsprozess zu kontrollieren als auch sein Endergebnis zu evaluieren. Die Förderung von Metakognition sollte demnach besonderer Bestandteil der translatorischen Ausbildung und Fremdsprachendidaktik im Sinne von TILLT sein.

Im Folgenden soll untersucht werden, inwiefern letzteres durch den Einsatz von intralingualem Übersetzen und Translanguaging im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht als Mechanismen der aktiven Kontrolle komplexer kognitiver Prozesse erreicht werden kann.

Dabei werden wir unsere Überlegungen darauf konzentrieren, ob bzw. wie durch den Einsatz dieser Mechanismen a) **metakognitives fremdsprachliches (und translatorisches) Wissen**, also Wissen über Kognition in Form von deklarativem, prozeduralem und konditionalem Wissen gefördert wird, und b) ob auch der **metakognitiven Regulation**, also der Kontrolle über die Kognition in Form von Planung, Bewertung und Regulierung, Vorschub geleistet wird³.

3. Intralinguale Übersetzung und Metakognition

Die intralinguale Übersetzung stellt neben der interlingualen Übersetzung und der intersemiotischen Übersetzung als translatorisches Phänomen einen der drei großen Unterbereiche der Translation dar (Jakobson 1995)⁴. Sie besteht in

³ Das Monitoring als metakognitiver Bottom-Up-Prozess, der während der Ausführung einer Aufgabe stattfindet, soll hier aufgrund seines ganzheitlichen Charakters und der daraus folgenden schwierigen Erschließbarkeit im Rahmen dieses Beitrags nicht immer detailliert mitberücksichtigt, jedoch als permanent gegeben vorausgesetzt werden.

⁴ Zur Standortbestimmung und wissenschaftlichen Fundierung der intralingualen Über-

der sprachinternen Reformulierung eines A-Textes und seines Transfers in einen Z-Textes, mit dem Ziel, kommunikative Hindernisse zu beseitigen bzw. zu neutralisieren. Gemäß Jakobson (1959, 233 – meine Übersetzung aus dem Englischen) ist die „intralinguale Übersetzung [...] die Substitution sprachlicher Zeichen einer Sprache durch andere Zeichen derselben Sprache“.

Von Bedeutung für unsere Untersuchung ist die Vielfalt bzw. Heterogenität ihrer Ausdrucksformen. In Anlehnung an Hill-Madsen (2019, 544) lässt sich die intralinguale Übersetzung folgendermaßen typologisch erfassen: 1. Intervarietale intralinguale Übersetzung, die wiederum entweder diachronisch oder synchronisch sein kann. Letztere Form kann entweder dialektal oder diaphasisch sein. Die diaphasische intralinguale Übersetzung äußert sich entweder im intralingualen Transfer von Expertensprache (Popularisierung) in Laiensprache (expert-to-lay) oder umgekehrt im (weniger häufigen Fall des) intralingualen Transfer(s) von Laiensprache in Expertensprache (lay-to-expert). 2. Intravarietale intralinguale Übersetzung, die zum einen die Transliteration darstellt, zum anderen auch diamedial sein kann, also der intralinguale Transfer von mündlicher Rede in schriftliche Rede und umgekehrt. Mithilfe dieses hier kurz skizzierten terminologischen Instrumentariums sollen die sich anschließenden ausgewählten Formen der intralingualen Übersetzung als Mechanismus zur Förderung der Metakognition im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht kategorisiert und klarer vorgestellt werden.

3.1. Förderung von metakognitivem fremdsprachlichem Wissen

Im Folgenden soll aus Gründen der Kürze nur eine Form der intralingualen Übersetzung als Mechanismus der Förderung von metakognitivem fremdsprachlichem Wissen im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht kurz vorgestellt und hinsichtlich ihrer metakognitiven Bedeutung analysiert werden.

a. Intervarietal > synchronisch > diaphasisch

Als intervarietale synchronische diaphasische intralinguale Übersetzung ist das Simplifizieren bzw. die Popularisierung von kognitiv anspruchsvollen Texten/Textsegmenten zu verstehen (Hill-Madsen 2019, 544). Die heutzutage in der Translationswissenschaft gängigste Bezeichnung für den Transfer von für ein Laienpublikum schwer zu erfassenden Texten ist die intralinguale Übersetzung in „Einfache Sprache“. Beim Verfassen eines Textes in Einfacher Sprache sollten gemäß der Plain Language Association International (PLAIN) folgende fünf Richtlinien bzw. Kriterien in Betracht gezogen werden: 1. Die Zielgruppe und

setzung innerhalb der Translationswissenschaft als gleichwertiger Unterbereich der Translation vgl. Zethsen (2009) und Korning Zethsen / Hill-Madsen (2016).

der Zweck der Übersetzung, 2. die Struktur, 3. das Design des Textes, 4. der Ausdruck und 5. eine Evaluation des Endprodukts⁵.

Wir gehen hier von einer hypothetischen Lernsituation aus: Aufgabe der Translationsstudierenden ist es, im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts das nachfolgende Textsegment eines translationswissenschaftlichen Fachtextes (Reiß / Vermeer 1991) aus der Fremdsprache Deutsch in ihre Muttersprache zu übersetzen. Das Ziel der Übung besteht darin, die fremdsprachliche Produktions- und Rezeptionskompetenz im Rahmen der translationsrelevanten A-Textanalyse zu fördern. Aufgrund des erhöhten Schwierigkeitsgrads des A-Textes werden die TranslationsstudentInnen aufgefordert, ihn zuerst in Einfache Sprache Deutsch zu transferieren. Dabei sollen sie sich der Einfachheit halber ausschließlich auf die Punkte 2. und 4. der von PLAIN vorgeschlagenen Transferkriterien konzentrieren. Dieser Transfer in Einfache Sprache Deutsch dient dem Zweck, ihr metakognitives Fremdsprachvermögen zu fördern.

A-Textsegment:

Aus der Erörterung der vorstehenden Beispiele ergibt sich bereits andeutungsweise nicht nur die Dynamik des Begriffs „Textäquivalenz“, sondern auch eine enge Verflechtung mit dem jeweiligen Skopos des Translats und seiner Elemente in ihrem Beitrag zum Sinn des Gesamttextes und mit dem Skopos dieses Textes im Kommunikationsgeschehen.” (Reiß / Vermeer 1991, 147)

Übersetzung in Einfache Sprache mit Nennung der Transferdivergenzen zum A-Textsegment⁶:

Die Beispiele, die gerade erwähnt und besprochen wurden [Lex/Syn/Sem], zeigen [Lex/Stil/Sem] z.T. [Lex] Folgendes [Stil]: Sie zeigen, dass der Sinn des Worts „Textäquivalenz“ [Stil/Sem] nicht immer gleich ist und sich verändern kann [Stil/Sem] („Textäquivalenz“ kann man mit „Sinnleichheit von zwei Texten“ [Term] beschreiben [Stil/Sem]). Auch ist „Textäquivalenz“ vom Ziel der Übersetzung abhängig [Sem/Syn]. Dabei spielen auch die verschiedenen Aspekte [Stil/Syn] des Ziels der Übersetzung [Term] eine Rolle [Stil/Sem/Syn]. Diese Elemente helfen, den Sinn der Übersetzung überhaupt herzustellen [Stil/Sem/Syn]. Und sie helfen auch, dass die Übersetzung bei ihren Lesern korrekt ankommt und man sie richtig versteht [Stil/Sem/Syn/Term].

⁵ Vgl. <https://plainlanguagesnetwork.org/plain-language/what-is-plain-language> (Zugriff am 24.05.2024)

⁶ Mein Dank gilt meiner Doktorandin Frau Konstantina Koufala, die am FTSK in Gernersheim (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) über sprachliche Barrierefreiheit promoviert und die Übersetzung des Textsegments in Einfache Sprache auf der Grundlage der Richtlinien von PLAIN angefertigt hat.

Wie wir aus der intralingualen Übersetzung des A-Textsegments in Einfache Sprache Deutsch ersehen können, sind die sie konstituierenden Divergenzen zum A-Text vielfältig. Sie betreffen lexikalische (Lex), semantische (Sem), stilistische (Stil bzw. Registerwechsel), syntaktische (Syn) und terminologische (Term) Aspekte. Es lässt sich daraus schließen, dass eine solche, potenziell durchgeführte Transferleistung des A-Textsegments durch die angehenden TranslatorInnen zu einer Bewusstwerdung der sprachlichen und terminologischen Besonderheiten des A-Textsegments in allen diesen Bereichen führt, was das Textverständnis erhöht und eine präzisere A-Textanalyse gewährleistet. In Anlehnung an Jacobs und Paris (1987) wird hierdurch metakognitives Wissen gefördert. Dies umfasst zum einen deklaratives metakognitives Wissen, da die StudentInnen sich Faktenwissen über die Translationstheorie (Terminologie, Lexik, Semantik) aneignen und sich der eigenen fremdsprachlichen Fähigkeiten und der ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen bewusst werden. Zum anderen erlangen sie auch prozedurales metakognitives Wissen durch die Bewusstwerdung der erforderlichen sprachlichen (stilistische Bereicherung in der Fremdsprache durch Registerwechsel) und translatorischen Kernstrategien (z.B. syntaktische Vereinfachung) zur Erstellung des Translats in Einfacher Sprache Deutsch als Fremdsprache. Nicht zuletzt liegt auch nahe, dass bei den TranslationsstudentInnen dadurch auch konditionales metakognitives Wissen gefördert wird, da sie dabei den Einsatz von deklarativem und prozeduralem kognitiven Wissen koordinieren müssen. Alles in allem lässt sich feststellen, dass der Einsatz von Einfacher Sprache als einer Form von intralingualer Übersetzung das metakognitive Wissen von angehenden TranslatorInnen in der Fremdsprache fördert.

3.2. Förderung von metakognitiver fremdsprachlicher Regulation

Im Folgenden soll, auch hier aus Gründen der Kürze, nur eine Form der intralingualen Übersetzung, die zur Förderung der metakognitiven fremdsprachlichen Regulation beiträgt, kurz vorgestellt und hinsichtlich ihrer metakognitiven Valenz untersucht werden. Es handelt sich dabei um die Textsorte „Zusammenfassung“.

a. Intravarietal > synchronisch > diaphasisch

Obwohl die Zusammenfassung als solche nicht in Hill-Madsens (2019) Typologie enthalten ist, betrachten wir sie aus translationstheoretischer Perspektive ebenfalls als eine intravarietale synchronische diaphasische Form der intralingualen Übersetzung, da sie sich in einer kürzenden, den Sinn des zusammenzufassenden Textes beibehaltenden abstrahierenden Reformulierung in der gleichen Sprache konstituiert.

Wir gehen auch hier von einer hypothetischen Lernsituation aus, im Rahmen derer die angehenden TranslatorInnen die Aufgabe erhalten, einen fremd-

sprachlichen Text in derselben Fremdsprache zusammenzufassen. In unserer Untersuchung ist Deutsch die Fremdsprache der Translationsstudierenden. Diese abstrahierende mentale Leistung dient dem Zweck, ihr metakognitives Fremdsprachvermögen zu fördern.

Der hier herangezogene Beispieltext ist ein kurzer A-Text zum Untergang der Titanic. Sowohl der A-Text als hypothetischer Online-Artikel als auch seine Zusammenfassung sind aus dem Internet abgerufen worden⁷.

A-Text in Deutsch:

Untergang der Titanic

Die RMS Titanic ist in den frühen Morgenstunden des 15. Aprils 1912 im Nordatlantik während ihrer Reise von Southampton nach New York City aufgrund des Zusammenstoßes mit einem Eisberg gesunken. Während das Schiff sank, sind viele Passagiere und Crewmitglieder ins Wasser gefallen oder von Bord gesprungen. Sie ertranken oder starben innerhalb von wenigen Minuten aufgrund von Hypothermie. Das Schiff wurde mehrmals von anderen Schiffen über Funk vor dem Eisberg gewarnt. Das zuständige Personal war jedoch mit dem Absenden privater Telegramme beschäftigt. Es gab keine Vorschriften im Zusammenhang mit dem Empfangen und Senden von Funknachrichten. Nach dem Untergang der Titanic wurden international gültige Sicherheitsmaßnahmen für die Seefahrt definiert.

Zusammenfassung:

Der Online-Artikel [Sem/Lex] „Der Untergang der Titanic“ [Sem] beschäftigt sich [Sem/Lex] mit dem Untergang der Titanic. Die RMS Titanic sinkt am 15. April 1912 im Nordatlantik aufgrund einer Kollision [Term] mit einem Eisberg. [Abstr/Stil/Syn]

Weil und während [LogV] das Schiff untergeht [Stil/Lex], springen [Stil] Passagiere und Crewmitglieder ins Meer [Sem/Stil]. Sie ertrinken [Sem/Stil] oder verlieren ihr Leben [Stil/Lex] aufgrund der Unterkühlung ihrer Körper [Term]. [Abstr/LogV/Stil/Syn]

Ohne Sicherheitsvorschriften [Stil] nimmt [Sem] das Personal die Meldung der Sichtung eines Eisbergs über Funk nicht ernst [Sem/Stil]. [Abstr/LogV/Stil/Syn]

Die RMS Titanic hätte nicht sinken müssen [Sem/Stil], wenn es damals schon international gültige Sicherheitsmaßnahmen gegeben hätte [Sem/Stil]. [Abstr/LogV/Stil/Syn]

⁷ Vgl. www.scribbr.de/studium/zusammenfassung-schreiben/ (Zugriff am 24.05.2024)

Das Abfassen einer Zusammenfassung setzt die Fähigkeit in Anspruch, Kognition zu koordinieren und zu kontrollieren. Es müssen dabei konkrete kognitive Ressourcen zugewiesen und aktiviert werden, um die einzelnen Schritte durchzuführen. Eine erste kognitive Ressource besteht darin, den Text überhaupt zu lesen und zu verstehen, wobei Aufmerksamkeit und Gedächtnis eine vorrangige Rolle spielen. Des Weiteren wird dabei auch Abstrahierungsvermögen [Abstr] als eine weitere kognitive Ressource abverlangt, denn der A-Text muss in Sinnabschnitte und die Informationen komprimiert und ohne unnötige Details wiedergegeben werden. Das dabei zustanden kommende Textkonstrukt hat in seiner essenziellen Wiedergabe aber auch Sinn zu ergeben und muss deshalb kohärent und kohäsiv sein, ohne dass dabei wesentliche Informationen ausgelassen werden. Auch hier werden Gedächtnis, Aufmerksamkeit, aber auch logisches Verbindungsvermögen [LogV] in der Fremdsprache als kognitive Ressourcen beansprucht. Bei der Ausführung der Aufgabe ist es auch hilfreich, dass Stichpunkte festgehalten werden. Die Erstellung einer Stichwortliste bei einer Zusammenfassung stellt ebenfalls eine abstrahierende kognitive Leistung dar und erleichtert die anschließende informative und sinnkorrekte Abfassung des Endprodukts.

Alle diese gleichzeitig zu koordinierenden kognitiven Ressourcen müssen dabei aber in einem stetigen Top-Down-Prozess auch fortwährend kontrolliert werden. Das dabei unerlässliche Monitoring, d.h. die „Überwachung“ des eigenen Fortschritts beim Erreichen des Ziels, findet dabei gleichzeitig als Bottom-Up-Prozess fortwährend statt. Dies hilft, die Kognition zur Überwindung von eventuellen Hindernissen und Schwierigkeiten bei der Bewältigung der einzelnen Schritte der Aufgabe zu regulieren und entsprechend anzupassen.

Abgesehen davon werden gleichzeitig aber auch weitere kognitive Bottom-Up-Prozesse bei der Ausführung dieser Aufgabe in Anspruch gestellt. Denn nicht zuletzt werden bei dieser kognitiven Leistung insgesamt auch lexikalische [Lex], semantische [Sem], stilistische [Stil], terminologische [Term] Besonderheiten des A-Textes bewusst gemacht, die zudem das metakognitive Wissen fördern. Auch die syntaktisch [Syn] meist zu diversifizierende Form des Endprodukts kultiviert hier fremdsprachliches metakognitives Wissen, das im Rahmen der gleichzeitig stattfindenden metakognitiven Regulation und der angewandten Strategien im kognitiven Gesamtprozess koordiniert, kontrolliert und reguliert werden muss.

Wie sich aus dem Vorangegangenen ergibt, bietet sich die Zusammenfassung als eine Form von intralingualer Übersetzung zur Förderung der fremdsprachlichen Metakognition von angehenden TranslatorInnen an. Dies gilt vor allem hinsichtlich der Förderung der metakognitiven fremdsprachlichen Regulation.

4. Translanguaging und Metakognition

Das „Translanguaging“ ist ein theoretisches und praktisches Konzept, das im Rahmen des Multilingualismus ein Schlagwort geworden ist. Es steht im Gegensatz zu monolingualen Ansätzen in der Fremdsprachenlehre und auch zum aufkommenden „sprachdifferenzierten Bilingualismus“ (Englisch: „separate bilingualism“) (Baynham / King Lee 2019, 3). Translanguaging bezieht sich auf die komplexe und fließende Sprachpraxis von Sprachnutzern, die zur Sinnkonstitution auf alle verfügbaren Ressourcen (linguistischer, kognitiver, semiotischer Art) zurückgreifen und dabei die Grenzen zwischen Nationalsprachen und ihren Varianten sowie zwischen Sprachen und ihren semiotischen Systemen überschreiten (Schmidhofer / Cerezo / Koletnik 2022, 105, mit Verweis auf García / Lin 2017). Es ist wichtig anzumerken, dass Translanguaging konzeptionell nicht mit „code-switching“ verwechselt werden darf, da bei letzterem von Sprachen als separaten Einheiten ausgegangen wird (Seidl 2020, 116, mit Bezug auf García 2012, 1)⁸. Gemäß García (2009, 140 – meine Übersetzung aus dem Englischen) lässt sich Translanguaging aus der Fremdsprachenlernerperspektive vereinfacht folgendermaßen zusammenfassen:

Translanguaging ist die Handlung, die Zweisprachige vollziehen, indem sie auf verschiedene sprachliche Merkmale oder verschiedene Modi von autonomen Sprachen zugreifen, um ihr kommunikatives Potenzial zu maximieren.

Im Einklang mit aktuellen kognitiven Studien ist anzumerken, dass Translanguaging ein Prozess ist, bei dem zwei (oder auch mehr) Sprachen unbewusst aktiviert werden, auch wenn beabsichtigt wird, nur eine davon zu benutzen. Die daraus zu schließende Dynamik zwischen zwei Sprachen ist demnach eine ganz andere als bei monolingualen Sprechern/Lernern (vgl. Schmidhofer / Cerezo / Koletnik 2022, 105, mit Verweis auf Kroll / Bice / Botezatu / Zirnstein 2022).

In TILLT ist die Bedeutung von Translanguaging nicht zu unterschätzen, da dadurch erreicht werden kann, dass alle Sprachen, sowohl die Muttersprache als auch die Fremdsprachen, in ihrem fließenden Miteinander kognitive Lernprozesse erleichtern und diese besser kontrolliert werden können. Die dadurch hervorgehende Verbesserung von sprachlichen, terminologischen, kulturellen, pragmatischen, textuellen und translatorischen Fertigkeiten im fremdsprachlichen Lernprozess basiert auf einem metakognitiven Bewusstseinsmachungsprozess, der sowohl transmedial als auch transkodale sowie transsensorisch sein kann. Dabei findet das Translanguaging vor allem, aber nicht ausschließlich, von Schrift und Bild zu mündlicher Sprache statt.

⁸ Zu einem kurzen Überblick über die erkenntnistheoretische Rezeption des Begriffs „Translanguaging“ vgl. Seidl 2020, 115–118.

Im Folgenden sollen zuerst zwei mögliche Formen der translingualen metakognitiven Bewusstseinsmachung kurz vorgestellt werden, die der Förderung des metakognitiven Wissens im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht dienlich sind. Anschließend soll schließlich der Kürze halber nur eine Form der translingualen metakognitiven Bewusstseinsmachung, die auch zur Förderung der metakognitiven Regulierung beiträgt, kurz Erwähnung finden.

4.1. Förderung des metakognitiven Wissens durch Translanguaging

a. Zur Förderung des metakognitiven Wissens im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht bietet sich die translinguale Gegenüberstellung von (Parallel)Texten und/oder anderen Materialien, wie Bild- und Videomaterial oder Hörtexte im Verbund mit Videos und Bildmaterial, zur Übersetzungsthematik an. Dieses Material wird in allen Arbeitssprachen diskutiert und möglicherweise einschlägigen eigenkulturellen Gegebenheiten gegenübergestellt sowie hinsichtlich der Übersetzungsthematik ausgewertet. Durch diese transkodale, transmediale und transsensorische sowie, wenn möglich, kulturkontrastive Aktivierung aller sprachlichen Ressourcen der TranslationsstudentInnen wird metakognitiv Wissen aktiviert oder auf fehlendes Wissen und mögliche kulturelle Unterschiede aufmerksam gemacht. Diese in der Gruppenarbeit vollzogene translinguale Auseinandersetzung mit der Übersetzungsthematik führt zu einer Bewusstseinsmachung ihrer thematischen, sprachlichen, kulturellen, rezipientenbezogenen und gegebenenfalls kulturell bedingten textsortenspezifischen Besonderheiten. Dadurch wird schließlich nicht nur das für die A-Textanalyse erforderliche metakognitive deklarative Wissen gefördert, sondern auch letztendlich das prozedurale Wissen darüber, welche Strategien bei der Übersetzung des A-Textes gewählt werden sollten.

b. Als eine weitere Form metakognitiver Bewusstseinsmachung durch Translanguaging, bei der vor allem metakognitives Wissen gefördert wird, kann das „Brainstorming“ im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden. Unter Brainstorming versteht man eine Methode, bei der sich Mitglieder einer Gruppe spontan, ungeordnet und ungefiltert zu einer Thematik oder einer Problematik äußern, um dazu Ideen zu finden und auf das bestmögliche gewünschte Resultat dazu zu kommen. Diese Ideen und Gedanken werden zuerst ohne Wertung gesammelt und erst am Ende evaluiert. Das Brainstorming ist demnach kreativitätsfördernd *par excellence*. Im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht bietet es sich zur translingualen Förderung von metakognitivem Wissen durch die Anwendung aller Arbeitssprachen in folgenden Bereichen an: a) zum Verständnis der A-Textthematik, wodurch z.B. soziokulturelle und a-kulturelle sowie a-pragmatische Aspekte des A-Textes vergegenwärtigt und Ent-

sprechungen der Z-Kultur und Z-Sprache gefunden werden, b) zum Verständnis der A-Textlexik und der Terminologie, wobei auf kontrastivlinguale Ressourcen zurückgegriffen werden kann. Dabei kann das von den TranslationsstudentInnen durchgeführte Translanguaging auf zweifache Weise transkodial sein, d.h. entweder von Schriftsprache zu mündlicher Sprache oder auch umgekehrt. Diese beiden transkodalen Methoden können sich aber auch ergänzen und gleichzeitig stattfinden. Es liegt auf der Hand, dass dadurch deklaratives und prozedurales fremdsprachliches und translatorisches kognitives Wissen in den oben genannten Bereichen gefördert und gleichzeitig konditionales metakognitives Wissen zur Koordination der im translingualen Brainstorming gewonnen Erkenntnisse aktiviert wird. Dies erleichtert schließlich auch die metakognitive Regulierung bei der Kontrolle und Planung der zu wählenden Übersetzungslösungen.

4.2. Förderung der metakognitiven Regulierung durch Translanguaging

Die translinguale Rückbezugnahme auf das erstellte Translat, die auch in einzelnen Phasen der Produktion des Translats erfolgen kann, stellt eine mögliche Form zur Förderung der metakognitiven Regulierung im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht dar. Dabei werden unter fließendem Gebrauch aller Arbeitssprachen sowie unter Hinzunahme kontrastlinguistischer sowie kontrastkultureller Ressourcen alle bisher getroffenen translatorischen Entscheidungen auf sprachlicher pragmatischer, kultureller, textueller Ebene kritisch unter die Lupe genommen. Das gilt auch für die Erfüllung des anfänglich gesetzten Translatkopos (Reiß / Vermeer 1991). Dieser in Gruppenarbeit verlaufende Top-Down-Prozess, der auch dem Gedächtnis Vorschub leistet, fördert nicht nur das fremdsprachliche kognitive Wissen, sondern dient auch in den einzelnen Phasen der Erstellung des Translats zu seiner besseren metakognitiven Planung, Kontrolle und Evaluierung und bei seiner Fertigstellung seiner metakognitiven Gesamtevaluierung. In Anbetracht dessen kann die translinguale Rückbezugnahme auf das (auch phasenweise) erstellte Translat für die metakognitive Regulierung des fremdsprachlichen und translatorischen Lernprozesses bei angehenden TranslatorInnen förderlich sein.

5. Schlussfolgerungen

In Anbetracht der obigen Ausführungen können wir feststellen, und damit auch auf die eingangs gestellten Forschungsfragen antworten, dass sowohl die intralinguale Übersetzung als auch das Translanguaging gezielt eingesetzt werden können, um die Metakognition bei angehenden TranslatorInnen zu fördern. Es wurden exemplarisch konkrete Einsatzbereiche vorgestellt. Bei der intralin-

gualen wurde die Übersetzung in Einfache Sprache in der Fremdsprache und die Zusammenfassung in der Fremdsprache vorgestellt. Beim Translanguaging wurden die translinguale Gegenüberstellung von (Parallel)Texten und/oder anderen Materialien, wie z.B. Bild- und Videomaterial oder Hörtexte im Verbund mit Videos und Bildmaterial, sowie die translinguale Rückbezugnahme auf das (auch phasenweise) erstellte Translat als mögliche Einsatzbereiche herangezogen. Es wurde konstatiert, dass erstere Einsatzmöglichkeiten bei beiden Mechanismen zur Förderung von metakognitivem Wissen beitragen, während zweitens die metakognitive Regulierung vorantreiben. Die durch diese Mechanismen aktiver Kontrolle komplexer kognitiver Prozesse geförderten fremdsprachlichen und translationsrelevanten Fertigkeiten betreffen vor allem die Lexik, die Syntax, den Stil, die Semantik, die Terminologie, die Pragmatik, die kulturelle Dimension, die Textsorte, die Sicherstellung von Kohärenz und Kohäsion, aber auch die translationsrelevante Textanalyse und die Sicherstellung des Translatkopos.

Die Entwicklung von Sprachkompetenz auf hohem Niveau erfordert viele Jahre und intensiven Einsatz. Jedoch sind die Lehrstunden im TILLT bei weitem nicht ausreichend. Deshalb ist es von entscheidender Bedeutung, dass die Studierenden zu unabhängigen und erfahrenen Lernenden werden und Formen der bewussten Praxis anwenden, um Sprachexperten zu werden und dies auch lebenslang zu bleiben. Die dafür notwendige Lernerautonomie kann im translationsrelevanten Fremdsprachenunterricht durch die bewusste Förderung der Metakognition entwickelt werden. Einerseits, um die Kompetenz in den Arbeitssprachen zu stärken, andererseits aber natürlich auch, um in einer metakognitiv begründeten korrekten Kombination von Bottom-up- und Top-down-Prozessen die Verständnissicherung des A-Textes zu gewährleisten, die translationsrelevanten Ressourcen auch kontrastiv zu stärken und zu entwickeln, die Produktion des Z-Textes zu planen, zu koordinieren, zu kontrollieren und zu evaluieren, und vor allem korrekte Translationsentscheidungen zu treffen.

Von besonderer Bedeutung ist, dass der Lehrende sich des besonderen Kontextes einer translationsrelevanten Fremdsprachenlehre als TILLT bewusst ist. Dabei fungiert der Lehrende, quasi konstruktivistisch, vor allem – aber nicht ausschließlich und natürlich nicht durchgehend – als Beobachter, indem er z.B. Material zur Verfügung stellt, koordiniert, kommentiert, rät und motiviert. Die angehenden TranslatorInnen stehen im Mittelpunkt. Die Automatisierung der kognitiven Prozesse wird dabei durch regelmäßiges Drillen der Metakognition verfolgt. Dies kann in jedem TILLT-basierten Unterricht erreicht werden, unabhängig davon, ob an einer auf Translation spezialisierten Ausbildungsstätte oder im Rahmen des Studienprogramms einer Fremdsprachenphilologie, wie z.B. einer Auslandsgermanistik.

Die vorgestellten zwei Methoden bzw. Mechanismen zur Förderung der Metakognition im translationsrelevanten Fremdsprachentraining helfen angehenden TranslatorInnen aber auch aus psychologischer Perspektive. Die Förderung der Metakognition trägt dazu bei, dass angehende TranslatorInnen schon in der Ausbildung eine fachspezifische und professionelle Selbsterkenntnis entwickeln und ihr professionelles Selbstbild und Selbstbewusstsein stärken. Dies ist in unserer überaus spezialisierten Arbeitswelt ein unerlässlicher Bestandteil des Erfolgs.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Anderson, Neil J. 2008. „Metacognition and the good language learner.“ In *Lessons from Good Language Learners*, C. Griffiths (Hrsg.). Cambridge University Press.
- Angelone, Eric. 2010. „Uncertainty, uncertainty management, and metacognitive problem solving in the translation task.“ In *Translation and Cognition*, Gregory M. Shreve / Eric Angelone (Hrsg.). John Benjamins.
- Baynham, Mike / Lee, Tong King. 2019. *Translation and Translanguaging*. Routledge.
- Cerezo Herrero, Enrique / Schmidhofer, Astrid / Koletnik, Melita. 2021. „An LSP framework for translation and interpreting pedagogy.“ *Revista de lenguas para fines específicos* 27, Nr. 2 (2021): 140–156. <https://doi.org/10.20420/rlef.2021.441>.
- Echeverri, Álvaro. 2015. „Translator Education and Metacognition: Towards Student-Centered Approaches to Translator Education.“ In *Handbook of Research on Teaching Methods in Language Translation and Interpretation*, Cuiund Ying / Zhao Wei (Hrsg.). IGI Global: Pennsylvania. <https://doi.org/10.4018/978-1-4666-6615-3.ch016>
- Fernandez-Duque, Diego / Baird, Jodie A. / Posner, Michael I. 2000. „Executive attention and metacognitive regulation.“ *Consciousness and Cognition* 9 (2000): 288–307.
- Flavell, John H. 1979. „Metacognition and Cognitive Monitoring: A New Area of Cognitive Developmental Inquiry.“ *American Psychologist* 34, Nr. 10 (1979): 906–911. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.34.10.906>
- García, Ofelia. 2009. *Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective*. Wiley-Blackwell.
- García, Ofelia. 2012. „Theorizing Translanguaging for Educators.“ In *Translanguaging: A CUNY-NYSIEB Guide for Educators*, Christina Celic / Kate Seltzer (Hrsg.). The Graduate Center/ City University of New York. <http://www.nysieb.ws.gc.cuny.edu/files/2012/06/FINAL-Translanguaging-Guide-With-Cover-1.pdf> (Zugriff am 16.02.2024).
- García, Ofelia / Lin, Angel. 2016. „Translanguaging in Bilingual Education.“ In *Bilingual and Multilingual Education*, Ofelia García / Angel Lin / Stephen May (Hrsg.). Springer.
- Gholami, Mehrnoush / Yazdanimoghaddam, Massood. 2015. *Metacognition and Translation*. LAP Lambert Academic Publishing.
- Haukås, Åsta / Bjørke, Camilla / Dypedahl, Magne. (Hrsg.). 2018. *Metacognition in Language Learning and Teaching*. Routledge (Routledge Studies in Applied Linguistics).
- Hill-Madsen, A. 2019. „The Heterogeneity of Intralingual Translation.“ *Meta* 64, Nr. 2 (2019): 537–560. <https://doi.org/10.7202/1068206ar>
- Hu, Zhenming / Zheng, Bingham / Wang, Xiangling. 2021. „The impact of a metacognitive self-regulation inventory in translator self-training: a pre-post study with English-Chinese translation students.“ *The Interpreter and Translator Trainer* 15, Nr. 4 (2021):

- 430–449. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2020.1844436>
- Jacobs, Janis E. / Paris, Scott G. 1987. „Children’s metacognition about reading: Issues on definition, measurement, and instruction.“ *Educational Psychologist* 22 (1987): 255–278.
- Jakobson, Roman. 1959. „On linguistic aspects of translation.“ In *On Translation*, Reuben Arthur Browner (Hrsg.). Harvard University Press.
- Korning Zethsen, Karen / Hill-Madsen, Aage. 2016. „Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion.“ *Meta* 61, Nr. 3 (2016): 692–708. <https://doi.org/10.7202/1039225ar>
- Kroll, Judith F. / Bice, Kinsey / Botezatu, Mona R. / Zirnstein, Megan. 2022. „On The Dynamics of Lexical Access Two or More Languages.“ In *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon*, Anna Papafragou / John C. Trueswell / Lila R. Gleitman (Hrsg.). Oxford University Press.
- Mellinger, Christopher D. 2019. „Metacognition and self-assessment in specialized translation education: task awareness and metacognitive bundling.“ *Perspectives* 27, Nr. 4 (2019): 604–621. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2019.1566390>
- Paris, Scott G. / Winograd, Peter. 1990. „How metacognition can promote learning and instruction.“ In *Dimensions of thinking and cognitive instruction*, Beau Fly Jones / Lorna Idol (Hrsg.). Erlbaum.
- Pungă, Loredana. 2020. „On the Role of Raising the Metacognitive Awareness of Born-Digital Translation Trainees.“ In *Translation Studies and Information Technology - New Pathways for Researchers, Teachers and Professionals*, Daniel Dejica / Carlo Eugeni / Anca Dejica-Cartis (Hrsg.). Editura Politehnica.
- Reiss, Katharina / Vermeer, Hans Joseph. 1991. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer (Linguistische Arbeiten; 147).
- Schmidhofer, Astrid / Herrero Cerezo, Enrique (Hrsg.). 2021. *Foreign Language Training in Translation and Interpreting Programmes*. Peter Lang (Forum Translationswissenschaft; 23).
- Schmidhofer, Astrid / Schmidhofer, Astrid / Herrero Cerezo, Enrique / Koletnik, Melita. 2021. „Why We Need TI-Oriented Language Learning and Teaching (TILLT).“ *ELOPE* 18, Nr. 1 (2021): 71–89.
- Schmidhofer, Astrid / Herrero Cerezo, Enrique / Koletnik, Melita. 2022. „Integrating Mediation and Translanguaging into TI-Oriented Language Learning and Teaching (TILLT).“ *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 46, Nr. 2 (2022): 99–109. <https://doi.org/10.17951/lsmll.2022.46.2.99-109>
- Schmidhofer, Astrid / Wüßler, Anette (Hrsg.). 2020. *Bausteine translationsorientierter Sprachkompetenz und translatorischer Basiskompetenzen. Internationale Tagung am Institut für Translationswissenschaft der Universität Innsbruck am 22. und 23. September 2017*. Innsbruck University Press.
- Seel, Olaf Immanuel / Roiss, Silvia / Zimmermann González, Petra (Hrsg.). 2023. *Instrumentalising Foreign Language Pedagogy in Translator and Interpreter Training*. John Benjamins (Benjamins Translation Library; 161).
- Seidl, Eva. 2020. „Translanguaging – Bewusstsein über und strategischer Umgang mit individuellem linguistischem Repertoire aus studentischer Perspektive.“ In *Bausteine translationsorientierter Sprachkompetenz und translatorischer Basiskompetenzen. Interna-*

tionale Tagung am Institut für Translationswissenschaft der Universität Innsbruck am 22. und 23. September 2017. Astrid Schmidhofer und Anette Wußler (Hrsg.). Innsbruck University Press.

Shreve, Gregory M. 2009. „Recipient-orientation and metacognition in the translation process.“ In *Translators and their readers in homage to Eugene A. Nida*, Rodica Dimitriu / Miriam Schlesinger (Hrsg.). Les Editions du Hazard.

Yanqun, Zou. 2015. „The Concept and Instruction of Metacognition in Translation Competence Development.“ *International Forum of Teaching and Studies* 11, Nr. 1–2 (2015): 69–78.

Zethsen, Karen K. 2009. „Intralingual Translation: An Attempt at Description.“ *Meta* 54, Nr. 4 (2009): 795–812. <https://doi.org/10.7202/038904ar>

QUELLEN DER BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

„Der Untergang der Titanic“. <https://www.scribbr.de/studium/zusammenfassung-schreiben/> (Zugriff am 15. Februar 2024)

Reiss, Katharina / Vermeer, Hans Joseph. 1991. *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. Niemeyer (Linguistische Arbeiten; 147).

✉ Assoc. Prof. Olaf Immanuel Seel, PhD

ORCID ID: 0000-0003-2845-6483

Department of Foreign Languages, Translation and Interpreting

Faculty of Humanities

Ionian University

Tsirigoti Sq.

49132 Corfu, GREECE

E-mail: olaf.imm.seel@gmail.com

RECHTSÜBERSETZUNG IN STUDIUM UND PRAXIS – BESTANDSAUFNAHME UND PERSPEKTIVEN

Ol'ga Wrede

Philosoph Konstantin-Universität Nitra (Slowakei)

LEGAL TRANSLATION IN STUDIES AND IN PRACTICE – STOCKTAKING AND PERSPECTIVES

Ol'ga Wrede

Constantine the Philosopher University in Nitra (Slovakia)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.307-325>

Abstract: Die Rechtsübersetzung zählt zu den anspruchsvollsten Arten der Fachübersetzung und nimmt somit angesichts der sprachlichen Beschaffung juristischer Texte, ihrer Verankerung in einem bestimmten Rechtssystem und der Auslegung der Rechtstermini auch in der Hochschulausbildung angehender Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen eine Sonderstellung ein. In dem vorliegenden Beitrag wird die inhaltliche Ausrichtung des Wahlpflichtfachs *Rechtsübersetzung* im translatorischen Master-Studiengang *Deutsche Sprache und Kultur* an der Philosoph Konstantin-Universität Nitra erörtert. In Anlehnung an das Kompetenzmodell von Scarpa und Orlando (2017), das speziell für die Übersetzungskompetenz im juristischen Bereich entwickelt wurde, wird dargelegt, welche Subkompetenzen für die Anfertigung juristischer Übersetzungen unabdingbar sind und in welchem Rahmen diese im Studium zu vermitteln sind. Sowohl die Inhalte der auf die Rechtsübersetzung ausgerichteten Lehrveranstaltungen als auch die Kompetenzen sollten dabei stets an die realen und aktuellen Anforderungen der Berufspraxis angepasst werden. Darüber hinaus wird in dem vorliegenden Beitrag anhand einer Umfrage kurz skizziert, welche Anforderungen die Auftraggeber*innen (Gerichte, Staatsanwaltschaften, Polizei, Anwaltskanzleien) an die Ausbildung von Rechtsübersetzer*innen legen und welche Konsequenzen sich daraus für eine praxisnahe Hochschullehre ergeben.

Schlüsselwörter: Rechtsübersetzen, translatorische Ausbildung, Kompetenzen, Hochschulcurricula, Berufspraxis, EMT

Abstract: Legal translation is one of the most demanding types of specialized translation, and thus it occupies a special position in the university education of prospective translators and interpreters in view of the linguistic procurement of legal texts, their anchoring in a specific legal system and the interpretation of legal terms. This article discusses the content of the compulsory optional subject of legal translation in the Master's Degree program in the German Language and Culture at the Constantine the Philosopher University of Nitra. Based on the competency model by Scarpa and Orlando (2017), which was developed specifically for translation competencies in the legal field, it is explained which competencies are indispensable for the production of legal translations and in which framework and how these skills are to be taught during the course. Both the content of courses geared towards legal translation and the skills taught should always be adapted to the real expectations and current requirements of professional practice. In addition, this article uses a survey to outline briefly the requirements that clients (courts, public prosecutors' offices, police, etc.) place on the training of legal translators and the consequences of this for practice-oriented university teaching.

Keywords: legal translation, translator training, competences, university curricula, professional practice, EMT

1. Einleitung

Um die Tätigkeit als Übersetzer*in und/oder Dolmetscher*in professionell auszuüben, sind Kenntnisse und Fertigkeiten erforderlich, die längst weit über die sichere Beherrschung der Muttersprache sowie einer oder mehrerer Fremdsprachen hinausgehen. Eine auf die translatorische Tätigkeit ausgerichtete universitäre Ausbildung ist somit von nicht zu unterschätzendem Vorteil, da ausgeprägte Kompetenzen im Recherchieren sowie im eigenständigen Erschließen von Terminologie und Inhalten unterschiedlicher, nicht selten hochspezialisierter Fachgebiete, eine hohe interkulturelle Kompetenz, Kommunikations- und Managementfähigkeit, interpersonelle Kompetenz und die Fähigkeit und Bereitschaft zum professionellen Umgang mit modernen Computertechnologien für qualitativ hochwertige Leistungen unabdingbar sind.

Die universitäre Ausbildung von angehenden Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen unterliegt zugleich immer stärker der Tendenz, die Lerninhalte an die Berufspraxis flexibel anzupassen. Die Gründe dafür liegen auf der Hand und sind als logische und nachvollziehbare Konsequenz des steigenden Bedarfs an Translationsleistungen vor dem Hintergrund der vielfältigen Globalisierungsprozesse, der EU-Integrationspolitik sowie der Mobilitäts- und Migrationsbewegungen jüngerer Vergangenheit anzusehen.¹ Nicht nur der steigende

¹ Siehe dazu beispielsweise das Jahresgutachten des Sachverständigenrats für Integration und Migration in Deutschland (2022), die Einsatzstatistiken zum interkulturellen Dolmetschen

Bedarf an Übersetzungsleistungen sowie die damit verbundene Fokussierung auf spezifische Übersetzungs- und Dolmetschbereiche und -situationen (Kommunal-dolmetschen, Dolmetschen im Gesundheitsbereich, Polizei- und Gerichtsdolmetschen u.a.) geben somit einen relevanten Anstoß auch für die Hochschuldidaktik (vgl. Kadrić / Kaindl 2016; Baur / Mayer 2019; Kadrić 2019; Reichmann 2020; Hebenstreit / Hofeneder 2022 u.a.).

Auch in der Slowakei werden in translatorischen Studiengängen die Veränderungen des beruflichen Umfelds von Dolmetscher*innen und Übersetzer*innen bewusst reflektiert, indem Lerninhalte und Ausbildungsziele in gängigen Hochschulcurricula den aktuellen Anforderungen der translatorischen Praxis entsprechend festgelegt werden, um die Absolvent*innen auf ihren künftigen Beruf sowohl auf dem nationalen als auch internationalen Arbeitsmarkt bedarfsangemessen und vor allem konkurrenzfähig vorzubereiten. Darüber hinaus wird von den Studierenden und Absolvent*innen translatorischer Studiengänge selbst eine praxisnahe und autonome Ausbildung erwartet, die sie für den Übersetzer- bzw. Dolmetschberuf qualifiziert und ihnen einen schnellen, sicheren und flexiblen Einstieg auf den Arbeitsmarkt ermöglicht. Diese Tatsache unterstreichen u.a. auch Kadrić / Kaindl (2016, 5 – 8):

Im Gegensatz zu vielen anderen Studiengängen ist das Studium im Bereich Translation auf konkrete Berufsbilder ausgerichtet. Vielleicht sind gerade deshalb auch die Erwartungen der Studierenden in diesem Bereich weniger auf Wissenschaft und Forschung als auf den Erwerb von Fertigkeiten und konkreten Handlungspraktiken ausgerichtet.

Einer der Übersetzungs- und Dolmetschbereiche, der von den Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen spezifische Kenntnisse und Fertigkeiten in Bezug auf die Ausgangs- und Zielkultur sowie die Qualität der translatorischen Leistung erfordert, ist die Rechtsübersetzung. Das Übersetzen von Rechtstexten wird als eine der anspruchsvollsten Arten der Übersetzung angesehen. Die Sonderstellung der Rechtsübersetzung unter anderen Arten der Übersetzung ergibt sich u.a. daraus, dass sie als „Sondersorte des kulturellen Transfers“ (Reiß / Vermeer 1984, 13) betrachtet wird, da durch die Übertragung von juristischen Inhalten nicht nur der sprachliche, meist interlinguale Transfer, sondern auch die Übertragung von Konzepten einer Rechtsordnung in die andere vollzogen wird. Diese begrifflichen Konzepte sind in der Rechtsordnung der jeweiligen Staaten historisch gewachsen und werden im Unterschied zu mehr oder weniger universell definierten Begriffen in Naturwissenschaften oder Technik unterschiedlich ausgelegt (vgl. Arntz / Picht / Mayer 2009, 170).

und Vermitteln in der Schweiz (2023), den Forschungsbericht zu Ist-Stand und Bedarfsanalyse bei Dolmetschleistungen in Oberösterreich (2019) u.a.

Das Postulat der Genauigkeit und Exaktheit der juristischen Übersetzung und die damit verbundene Verständlichkeit der Äußerung sind weitere Attribute, die die juristische Übersetzung kennzeichnen. Bei der Rechtsübersetzung ist schließlich die Rechtssicherheit einerseits durch eine exakte Auslegung von Rechtsbegriffen, andererseits durch deren richtige Interpretation und unmissverständliches Verständnis durch die Rezipient*innen der Übersetzung zu gewährleisten. Stolze (1999, 45) vertritt die Meinung, dass die Rechtsübersetzung in letzter Konsequenz keine juristische Fragestellung sei, sondern vielmehr ein sprachliches Handeln im Dienst der Verständigung. Demnach sei das Ziel der Rechtsübersetzung „die präzise, objektive, vollständige und meist funktionskonstante Wiedergabe der Ausgangstexte“ (ibid.).

Die inhaltliche Komplexität und sprachliche Beschaffenheit der Rechtstexte, das Wissen um die einschlägige Rechtsterminologie, stilistische Besonderheiten des Rechtsdiskurses, Textsortencharakteristika sowie die Verankerung des Ausgangs- und des Zieltextes in einem bestimmten kulturellen (Rechts-)Kreis bestimmen maßgeblich auch das Kompetenzprofil von Rechtsübersetzer*innen. Vor dem Hintergrund dieser Gegebenheiten stellt sich dann nachvollziehbar auch die Frage, ob und inwieweit die universitäre Ausbildung die erforderlichen Kenntnisse und Fertigkeiten möglichst praxisnah vermitteln kann, die die Absolvent*innen translatorischer Studiengänge für das Übersetzen von Rechtstexten qualifizieren.

Im Folgenden soll auf diese Fragestellung aus viererlei Blickwinkeln eingegangen werden. Als erstes wird auf eines der Kompetenzprofile von Rechtsübersetzer*innen, das 2017 von Scarpa und Orlando entworfen wurde, das Augenmerk gerichtet. Zweitens wird auf die Reflexion der Rechtsübersetzung in den gängigen Curricula translatorischer Studiengänge in der Slowakei kurz eingegangen. Als weiteres werden ausgewählte Ergebnisse einer Umfrage bezüglich der Ausbildung von beeidigten Übersetzer*innen und Dolmetscherin*innen in der Slowakei und Anforderungen der Auftraggeber*innen (Staatsanwaltschaften, Gerichte, Polizei, Anwaltsskanzleien) an juristische Übersetzungen diskutiert. Abschließend werden Konsequenzen für die Didaktik des Translationsunterrichts skizziert, die der geforderten Annäherung an die Berufspraxis entsprechen.

2. Kompetenzprofil von Rechtsübersetzer*innen nach Scarpa/Orlando (2017)

Im Rahmen des Projekts QUALETRA entwarfen 2017 Scarpa und Orlando² ein Kompetenzmodell, in dem sich die einzelnen Subkompetenzen streng auf

² Das Projekt QUALETRA (2012 – 2014) wurde von der GD Justiz finanziell gefördert und von einem Konsortium aus neun EMT-Hochschulen, zwei europäischen Anwaltsvereinigungen und EULITA durchgeführt. Das Projekt zielte auf die Lehrplanentwicklung, Bewertungs-

juristische Übersetzungen beziehen und sich an das EMT-Kompetenzprofil von 2009 und 2017 anlehnen.³

Scarpa und Orlando (2017) bestimmen in ihrem Modell sechs Subkompetenzen, über die Rechtsübersetzer*innen im Idealfall verfügen sollen, um eine qualitativ hochwertige skoposorientierte Übersetzung anzufertigen: Dienstleistungssubkompetenz, sprachliche Subkompetenz, interkulturelle Subkompetenz, thematische Subkompetenz (Fachsubkompetenz), Recherchesubkompetenz und technologische Subkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 28 – 31). Die Dienstleistungssubkompetenz sowie die interkulturelle Subkompetenz werden weiter in sog. Dimensionen unterteilt. Sämtliche Subkompetenzen, die das Berufsprofil von Rechtsübersetzer*innen ausmachen, sind jedoch nicht isoliert zu betrachten, da es zwischen ihnen fließende Übergänge und dynamische Verknüpfungen gibt. Der Kürze wegen werden hier nur die wesentlichen Merkmale der einzelnen Subkompetenzen erläutert.

Die Dienstleistungssubkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 28 – 29) beinhaltet zwei Dimensionen. Die interpersonelle Dimension implementiert die Kenntnis über nationale und internationale Berufsverbände für Rechtsübersetzer*innen, die Kenntnis der rechtlichen Verpflichtungen, die sich aus der Erbringung von Übersetzungsdiensten ergeben (unter besonderer Berücksichtigung der Vertraulichkeit), die Kenntnis der persönlichen Sicherheit und der Sicherheit von Dokumenten, die der Gegenstand der Translation sind, die Einhaltung der Berufsethik u.a. Die Produktionsdimension bezieht sich auf die Lieferung einer dem jeweiligen Kontext angemessenen Übersetzung unter Bezugnahme auf Ausgangs- und Zielrechtssysteme, die Identifizierung von möglichen Übersetzungsproblemen aufgrund von Unterschieden zwischen den involvierten Rechtssystemen, die Wahl geeigneter translatorischer Lösungen, das Erkennen von sachlichen Fehlern im Ausgangstext u.a.

Scarpa und Orlando (2017, 29) definieren die sprachliche Subkompetenz als Beherrschung der Rechtssprache, indem sich die Beherrschung auf grammatikalische, lexikalische und idiomatische Strukturen sowie auf grafische und typografische Konventionen der betreffenden Sprachen bezieht. Für wichtig halten Scarpa und Orlando (2017, 29) u.a. auch die Fähigkeit, „stylistic inconsisten-

verfahren, Zertifizierung und Akkreditierung, die Ausbildung juristischer Übersetzer*innen und Modelle für einen effizienten Umgang mit juristischen Übersetzungen ab (siehe EMT-NETZ, Jahresbericht 2014, 8 – 9).

³ Das hier informativ vorgestellte Kompetenzprofil von Rechtsübersetzer*innen (Scarpa / Orlando 2017) ist nur eines von mehreren Modellen, die spezifische, auf das Übersetzen von Rechtstexten ausgerichtete Kenntnisse und Fertigkeiten definieren. Weitere Modelle siehe bei Kelly (2002), Prieto Ramos (2011), Piecychna (2013), Soriano-Barabino (2016) u.a.

cies“, d.h. bestimmte stilistische Unbeständigkeit bzw. stilistische Variationen innerhalb einer und derselben Textsorte zu erkennen (siehe dazu Wrede 2020).

Die interkulturelle Subkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 29 – 30) beinhaltet sowohl die soziolinguistische als auch die textuelle Dimension. Während die soziolinguistische Dimension u.a. das Erkennen von Funktion und Bedeutung in Varianten des juristischen Sprachgebrauchs (z.B. internationales Recht vs. EU-Recht vs. nationales Recht) sowie das Beherrschen von Regeln für die Interaktion zwischen den Beteiligten an Rechtsverhandlungen (z.B. zwischen Juristen und ihren Mandanten) in sich birgt, deckt die textuelle Dimension folgende Bereiche ab: die Beherrschung von Gattungskonventionen und rhetorischen Standards diverser Arten von Rechtsdokumenten wie beispielsweise Doktrinen, normativen Texten, Formularen, Urkunden, Verträgen, Testamenten, Patenten u.a., die Zuordnung eines bestimmten Rechtstextes zum spezifischen Rechtskontext (z.B. zur entsprechenden Phase des Verfahrens in der Ausgangs- und Zielrechtsordnung), die Analyse der Makrostruktur von Rechtsdokumenten (z.B. Europäischer Haftbefehl, Urteil) und das Erkennen möglicher Unbeständigkeiten, die Identifizierung wesentlicher Informationen in Rechtsdokumenten und ihrer Funktion darin, die Wahrung der Intertextualität in Rechtsdokumenten (z.B. Verweise auf Gesetze, Richtlinien) u.a.

Die thematische Subkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 30 – 31) bezieht sich auf das juristische Sachwissen, insbesondere auf die Beherrschung juristischer Terminologie, die Erkennung von Asymmetrien zwischen der Auslegung von Rechtsbegriffen in unterschiedlichen Rechtssystemen (Rechtsvergleichung), die Kenntnis der Rechtsgebiete und ihrer Aufteilung in Teilgebiete sowie die Kenntnis von unterschiedlichen Verfahren in den involvierten Rechtssystemen (z.B. Zuständigkeitsebenen und -bereiche, Rechtsstrukturen, Institutionen u.a.).

Die Recherchesubkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 30) impliziert u.a. die Identifizierung von relevanten Rechtsquellen (z.B. Wörterbüchern, terminologischen Datenbanken, Glossaren, Sprachkorpora) und die Beurteilung deren Verlässlichkeit, des Weiteren das Extrahieren von Terminologie aus relevanten Dokumenten, die Beratung durch Rechtsexperten, um besser zu verstehen und vorherzusehen, wie Rechtstexte von den beteiligten Parteien und/oder den zuständigen Gerichten interpretiert werden können, die Fähigkeit, relevante Rechtsquellen in Bezug auf das internationale Recht, das EU-Recht sowie das nationale Recht zu unterscheiden, das Extrahieren von relevanten Informationen aus parallelen und vergleichbaren Dokumenten u.a.

In puncto technologische Subkompetenz (Scarpa / Orlando 2017, 31) geht es vorrangig um die Fähigkeit, verfügbare Tools und Werkzeuge der maschinellen Übersetzung in der juristischen Übersetzung effektiv einzusetzen bzw. zu nutzen sowie deren Möglichkeiten und Grenzen kritisch zu bewerten (siehe dazu auch

Munková / Wrede / Absolon 2019; Wrede / Munková / Welnitzová, 2020; Rupcio 2021; Vigier-Moreno / Pérez-Macías 2022 u.a.).

Eine solche Festlegung von spezifischen auf das Rechtsübersetzen ausgerichteten Subkompetenzen hat unter Berücksichtigung der Bildungsqualität und -praxisnähe sowie der Steigerung der Konkurrenzfähigkeit direkte Auswirkungen auch auf die Ausbildung von künftigen Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen. Nachfolgend wird kritisch bewertet, ob und in welchem Rahmen dies in den aktuellen translatorischen Curricula in der Slowakei reflektiert und im Unterricht bewältigt wird.

3. Rechtsübersetzung als Bestandteil translatorischer Hochschulcurricula

Angesichts des aktuellen Aufbaus und inhaltlicher Schwerpunkte translatorischer Studiengänge in der Slowakei⁴ lassen sich die Subkompetenzen, die für die Anfertigung von Rechtsübersetzungen im Sinne der erwähnten Kompetenzprofile von Rechtsübersetzer*innen (insbesondere des Kompetenzprofils von Scarpa / Orlando 2017) sowie im Einklang mit dem EMT-Kompetenzprofil (2009, 2017) bislang nur bedingt vermitteln. Umso wichtiger scheint dann die Frage, wie dies unter den gegebenen Bedingungen dennoch zu bewerkstelligen ist bzw. welche Herausforderungen sich für die Didaktik des Rechtsübersetzens daraus ergeben.

Im Vorhinein soll angemerkt werden, dass die meisten Studierenden erst während des Studiums auf einen Rechtstext als grundlegendes Mittel der Rechtskommunikation, der zugleich Gegenstand der translatorischen Tätigkeit ist, stoßen. Für die Mehrheit von ihnen sind somit die Besonderheiten und Tücken eines Rechtsdiskurses mehr oder weniger ein Neuland. Die Studierenden verfügen auch nicht über ausreichende (Rechts-)Vorkenntnisse und einige von ihnen auch nicht über eine im Allgemeinen genug ausgereifte translatorische Kompetenz.

Zieht man die Komplexität der in den Rechtstexten dargebotenen Sachverhalte und somit auch den Schwierigkeitsgrad der Translation in Betracht, so wird dem Rechtsübersetzen in den translatorischen Curricula verhältnismäßig nur ein knapp bemessener Zeitraum eingeräumt (im Durchschnitt 1 Semester im Umfang von 13 Wochen). Somit kann schon auf Grund der objektiven Gegebenheiten die Problematik der Rechtsübersetzung in all ihren Facetten nur ansatzweise besprochen werden.

⁴ Den Studiengang Übersetzen und Dolmetschen bieten in der Slowakei als Bachelor-, Master- und Doktorandenstudium vier Universitäten an: Comenius Universität Bratislava, Philosoph Konstantin-Universität Nitra, Matej-Bell-Universität Banská Bystrica und Prešov Universität Prešov.

Der nächste wichtige Aspekt der translatorischen Ausbildung bezüglich der Rechtsübersetzung ist einerseits die Tatsache, dass die Seminare in Rechtsübersetzen als eine Wahlpflichtlehrveranstaltung bzw. Wahlfach angeboten werden, andererseits auch eine Spezialisierung (beispielsweise im Masterstudium) auf eine bestimmte Art der Übersetzung (Technik, Wirtschaft, Recht, Medizin u.ä.) mit einem entsprechenden Abschluss in den gängigen Curricula in der Slowakei nicht vorgesehen ist.

Diese objektiven Gegebenheiten und teilweise auch subjektiven Voraussetzungen hinsichtlich der Vermittlung von grundlegenden Kompetenzen für die Anfertigung juristischer Übersetzungen wirken bei manchen Studierenden nicht gerade fördernd und motivierend und können u.U. eine Abneigung gegenüber dem Rechtsübersetzen hervorrufen, so wie dies auch von Griebel (2013, 22) festgestellt wurde:

Nicht selten lässt sich allerdings feststellen, dass sich insbesondere in den unteren Semestern, in denen bisher weder ausreichende fachlich-rechtliche noch solide allgemeine translatorische Kompetenzen erworben werden konnten, nach kurzer Zeit angesichts der komplexen Problematik der Rechtsübersetzung eine starke Verunsicherung unter den Lernenden einstellt. Dies kann bis hin zu einer „translatorischen Blockade“ führen und die Studierenden äußern nicht selten im Unterricht, dass sie sich „überhaupt nicht mehr trauen, noch einen Satz zu schreiben“.

Greift man die auf das Rechtsübersetzen bezogenen Subkompetenzen von Scarpa und Orlando (2017) auf, so werden manche von diesen im Hinblick auf das Rechtsübersetzen in den translatorischen Curricula zwar nicht gesondert bzw. speziell aufgelistet, jedoch in Fächern, die sprachübergreifend zu belegen sind (ungeachtet der Sprachkombination und zugleich im Einklang mit dem EMT-Kompetenzprofil von 2017), thematisiert.

So wird beispielsweise die technologische Subkompetenz in den Fächern Informatik für Translatologen, Technologien und Übersetzung, Computergestützte Übersetzung, Maschinelle Übersetzung, Übersetzung von multimodalen Texten sowie Übersetzungspraktikum u.a. vermittelt. Die Grundlagen der Recherchekompetenz können sich die Studierenden in den Lehrveranstaltungen Methodik des Dolmetschens und Übersetzens, Lexikografie und Terminografie sowie in allen praktischen Übersetzungsseminaren (parallel zu den jeweiligen Übersetzungsaufgaben) aneignen. Auch die Dienstleistungskompetenz kann sowohl im Bachelor- als auch Masterstudium im Rahmen der Lehrveranstaltungen Translatologisches Praktikum, Fachpraktikum, Berufsaspekte der translatorischen Tätigkeit u.a. erworben werden. Die praktische Anwendung dieser Kompetenzen muss dann an Rechtsübersetzungen in einem jeweils spezifischen Kommunikationsrahmen erprobt und geübt werden.

Die übrigen drei Subkompetenzen – die sprachliche, interkulturelle und thematische Subkompetenz – sind vor dem Hintergrund der realen Möglichkeiten, die der Rechtsübersetzung in den Curricula eingeräumt werden, als eine bestimmte Herausforderung anzusehen. Zwar haben die Studierenden die Möglichkeit, beispielsweise im Bachelorstudium die Vorlesungen Grundlagen des Rechts und ausgewählte Aspekte arbeitsrechtlicher Verhältnisse und EU-Institutionen zu besuchen, diese werden jedoch nicht von allen wahrgenommen, obgleich diese als Vorentlastung für das Rechtsübersetzen durchaus von Bedeutung sind.

In den Übersetzungsseminaren können dann exemplarisch nur ausgewählte Teilbereiche des Rechts (Rechtsgebiete) sowie ausgewählte Textsorten des Rechts und die damit verbundenen translatorischen Spezifika erläutert und diskutiert werden. Manche Bereiche des Rechts werden jedoch auch in anderen Lehrveranstaltungen thematisiert wie beispielsweise Übersetzen von Fachtexten (normalerweise im Umfang von zwei Semestern), in denen Bereiche des Zivilrechts (Vertragsrecht, Insolvenzrecht u.a.) gesondert behandelt werden.

In den Lehrveranstaltungen, die juristische Übersetzungen zum Gegenstand haben, wird den Studierenden eher ein Instrumentarium, basierend auf Sachwissen, Kenntnissen der Textsorten- und Terminologielehre sowie praktischen Hinweisen, wie ein Rechtstext zu verstehen, auszulegen und schließlich zu übersetzen ist, bereitgestellt.

Das Wahlpflichtfach Übersetzen von Rechtstexten (Deutsch – Slowakisch), das beispielsweise im Curriculum des Studiengangs Deutsche Sprache und Kultur an der Philosoph Konstantin-Universität Nitra enthalten ist, wurde so konzipiert, dass es thematisch die Problematik des Strafrechts und des Zivilrechts behandelt. Das Wahlpflichtfach ist entsprechend der Anzahl der Semesterwochen in 13 aufeinander abgestimmte Module eingeteilt:

- 1) Das Wesen der Rechtssprache und der Rechtskommunikation;
- 2) Modelle der Rechtsübersetzung nach Sandrini (1999);
- 3) Das Strafprozessrecht; Der Ablauf des ordentlichen Strafverfahrens in Deutschland und der Slowakei;
- 4) Strafrechtliche Terminologie im Vergleich (Deutsch – Slowakisch); Diatopische Varianten der strafrechtlichen Terminologie;
- 5) Der Strafbefehl (Übersetzung);
- 6) Die Anklageschrift (Übersetzung);
- 7) Das Strafurteil (Übersetzung);
- 8) Die Zeugenbelehrung (Übersetzung);
- 9) Das Familienrecht in Deutschland und der Slowakei;
- 10) Familienrechtliche Terminologie im Vergleich (Deutsch – Slowakisch); Diatopische Varianten der familienrechtlichen Terminologie;
- 11) Der Beschluss – Scheidung im Einvernehmen (Übersetzung);

- 12) Ersuchen um Rechtshilfe (Übersetzung);
- 13) Maschinelle Übersetzung im Dienst der Rechtsübersetzung – Möglichkeiten und Grenzen (Vergleich maschineller und menschlicher Übersetzung).

Die festgelegten Lerninhalte beruhen auf einer langjährigen Erfahrung der Dozierenden, von denen die meisten zugleich als beeidigte Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen tätig sind und somit profund beurteilen können, aus welchen Rechtsgebieten die meisten Übersetzungsaufträge kommen, welche Textsorten im internationalen Rechtsverkehr übersetzt werden, wie die Kommunikation zwischen den Strafverfolgungsbehörden, Gerichten, Rechtsanwaltskanzleien und Übersetzer*innen abläuft, was für Fachkenntnisse und welcher Rahmen für die Anfertigung einer skoposorientierten Rechtsübersetzung unabdingbar sind, wo sich die Tücken beim Übersetzen diverser juristischer Textsorten verstecken, welche Übersetzungsstrategien und -verfahren bei der Rechtsübersetzung anzuwenden sind, welche Quellen und Datenbanken für die terminologische Recherche vertrauenswürdig sind u.v.a.

Alle Subkompetenzen in puncto juristische Übersetzung, d.h. auch die thematische, interkulturelle und sprachliche Subkompetenz, werden in den Lehrveranstaltungen integrativ vermittelt.

Die thematische Subkompetenz beruht in der Arbeit mit informativen Einleitungstexten (auch in multimedialer Form in seminarbegleitenden Online-Modulen), in denen die Studierenden mit dem jeweiligen Rechtsgebiet bekannt gemacht werden (Ablauf des ordentlichen Strafverfahrens oder des Scheidungsverfahrens in Deutschland und der Slowakei). Dies geschieht in der Vorentlastungsphase des jeweiligen Lernmoduls, in der zugleich die Vorkenntnisse der Studierenden (beispielsweise aus der Vorlesung zu Grundlagen des Rechts) aktiviert werden. Als Grundlage für die Textarbeit werden Lehrwerke gewählt, die für Nichtjurist*innen bzw. für Jurastudierende, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, verfasst wurden⁵, aber auch tragende Rechtsquellen wie Strafprozessordnung, Zivilprozessordnung, Bürgerliches Gesetzbuch, einschlägige Gesetze und Gerichtsentscheidungen sowie andere geeignete Texte.

In der Vorentlastungsphase werden gleichzeitig Arbeitsblätter bearbeitet, in denen insbesondere das Textverständnis, die Rechtsterminologie und ihre Auslegung thematisiert werden. Dies geschieht beispielsweise in Form eines Lückentextes, in dem kontextual geeignete Termini zu ergänzen sind, der Korrektur inhaltlicher Fehler im Text oder der Zuordnung von Begriffen und Definitionen

⁵ Bsp. Daubach / Sprick (2010), Lippmann / Scholz (2013), Kock (2013), Thormann / Hausbrandt (2016), Simon / Funk-Baker (2017), Driesen / Petersen / Rühl (2018), Simonnaes (2019), Daum (2022) u.v.a.

u.ä. Als wichtiger Bestandteil der thematischen Kompetenz ist die Erarbeitung zweisprachiger Terminologiebestände, die für das jeweilige Rechtsgebiet bzw. die zu übersetzende juristische Textsorte von Relevanz sind. Diese Herangehensweise an die Terminologie trägt in dieser Phase des Lernprozesses Merkmale der sog. punktuellen bzw. textbezogenen Terminologearbeit im Sinne von Arntz / Picht / Mayer (2009, 217 – 219) und setzt zumal die grundlegende Kenntnis der Terminologielehre und des Terminologiemanagements voraus.

Die sprachliche Subkompetenz, die die Beherrschung von grammatikalischen, lexikalischen, idiomatischen, stilistischen, pragmatischen und typografischen Konventionen der Rechtssprache (Deutsch und Slowakisch) miteinbezieht, kann anhand der Textsortenarbeit vermittelt werden. So werden parallele slowakische und deutsche juristische Textsorten einer Übersetzungsrelevanten Analyse unterzogen, in denen sprachliche, stilistische und pragmatische Besonderheiten der jeweiligen Rechtssprache bestimmt und analysiert werden. Es geht dabei beispielweise darum, bevorzugte grammatikalische Strukturen des schriftlichen Rechtsdiskurses, relevante und stilistisch geprägte Wortverbindungen (Kollokationen), die sog. Prä-Signale (vgl. Große 1976) oder Erkennungssignale, die für das Textverständnis fördernd sind, oder typografische Gepflogenheiten der jeweiligen Sprache zu identifizieren und auf die Möglichkeiten ihrer funktionalen Übertragung in die Zielsprache hinzuweisen.

Die Aneignung der sprachlichen Subkompetenz schließt schlüssig auch die textuelle und soziolinguistische Dimension der interkulturellen Subkompetenz ein. Das textsortenbezogene Wissen ist bei der Rechtsübersetzung von tragender Bedeutung. Diesem Wissen soll jedoch einerseits die grundlegende Textsortenkenntnis wie auch die Übersicht über juristische Textsorten andererseits zugrunde liegen (siehe dazu Busse 2000; Wiesmann 2004 u.a.). Diese Kenntnisse können sich die Studierenden bereits im Bachelorstudium in den Lehrveranstaltungen Stilistik der deutschen Sprache aneignen.

Juristische Textsorten stehen im Mittelpunkt des translatorischen Handelns und sind fest in einem spezifisch definierten Kommunikationsrahmen verankert. Die Kenntnis des gegebenen Kommunikationskontextes (Produzent des Textes, Funktion der Textsorte in der Ausgangsrechtskultur, Thema, Rezipient des Zieltextes, Funktion der Textsorte in der Zielrechtskultur), des makrostrukturellen Aufbaus sowie der sprachlichen Beschaffenheit der jeweiligen Textsorte, die richtige Zuordnung der Textsorte zu einem bestimmten Rechtsgebiet u.a. haben bei der Übersetzung einen unmittelbaren Einfluss auf die Wahl der richtigen Terminologie, und stilistisch geeigneter rechtssprachlicher Formulierungen (siehe dazu Wrede 2020).

Dies ist beispielsweise bei der Übersetzung von Textsorten des Strafprozessrechts enorm wichtig, da die richtige Zuordnung der Textsorte zu einer be-

stimmten Phase des Strafverfahrens (Ermittlungsverfahren, Zwischenverfahren, Hauptverfahren bzw. Rechtsmittelverfahren) den Studierenden den Aufschluss darauf gibt, wie die strafrechtlich verfolgte Person in der jeweiligen Textsorte terminologisch bezeichnet wird. Nach der Erhebung der Anklage (Zwischenverfahren) wird der Beschuldigte (slow. podozrivý) im Ermittlungsverfahren zum Angeschuldigten (slow. obvinený) und nach der Eröffnung des Hauptverfahrens zum Angeklagten (slow. obžalovaný). So ist in einem Strafbefehl die Rede von einem Beschuldigten, in der Anklageschrift von einem Angeschuldigten bzw. Angeklagten und im Urteil von einem Angeklagten bzw. Verurteilten.

Die interkulturelle Subkompetenz sieht darüber hinaus auch die Kenntnis der diatopischen Variation der Rechtssprache voraus, die im juristischen Kontext nicht zu unterschätzen ist und auf die die Studierenden aufmerksam gemacht werden müssen. Chiocchetti und Wissik (2013, 98) sind diesbezüglich der Ansicht, dass es markante terminologische Unterschiede über die Rechtssysteme hinweg gibt, auch wenn die einzelnen Staaten die gleiche Amtssprache haben. Somit kann beispielsweise die Benennung Christkindlmarkt geografisch stark konnotiert sein und in vielen Kontexten ungeachtet eventueller Einbußen der Verständlichkeit durch die Variante Weihnachtsmarkt relativ problemlos ersetzt werden. Um absolute Konformität zum rechtlichen Rahmen zu bewahren, kann jedoch in keinem rechtlichen Kontext Matura ohne weiteres mit Abitur ersetzt werden, auch wenn die Verständlichkeit u.U. gewährleistet wäre.

Dies gilt ebenso für die Rechtsübersetzung aus dem Slowakischen ins Deutsche. Auch eine scheinbar formale Übereinstimmung der Terminologie, aufgrund derer Unterschiede im rechtlichen Sinngehalt manchmal schwer herauszulesen sind, kann u.U. Missverständnisse in der Rezeption des Zieltextes hervorrufen. So entspricht beispielsweise dem slowakischen zivilrechtlichen terminus technicus exekučné konanie das österreichische Äquivalent Exekutionsverfahren bzw. die deutsche Entsprechung Zwangsvollstreckungsverfahren. Werden jedoch Exekutionsverfahren und Zwangsvollstreckungsverfahren in der Übersetzung ins Deutsche beliebig verwendet, kann dies zu einer gravierenden Verzerrung der begrifflichen Auslegung führen. Denn in der deutschen Rechtsordnung wird unter Exekution der Vollzug der Todesstrafe durch Hinrichtung verstanden (die Hinrichtung als Strafe wurde zwar in Deutschland abgeschafft, die Verwendung des Begriffs im juristischen Sinne jedoch nicht), im österreichischen Recht wiederum die gerichtliche Pfändung.

Die Übersetzung der Rechtsterminologie und die Auseinandersetzung mit der interkulturellen Begriffsinkongruenz erfordern somit einen besonderen Zugang sowie besondere Kompetenzen und Kenntnisse der Übersetzer*innen. Diese Kompetenzen schließen auch eine unabdingbare Sensibilisierung für latente Probleme, die eine juristische Übersetzung und ihre Rezeption aufgrund der Plu-

rizentrik der deutschen Sprache birgt, sowie eine bewusste Reflexion der sprachlichen Variation in translatorischen Studiengängen.

Nach der Vorentlastungsphase, in der Rechtswissen, makro- und mikrostrukturelle Besonderheiten juristischer Textsorten, terminologische Fragen etc. thematisiert und besprochen werden, folgt die Phase einer selbstständigen Anfertigung der Übersetzung, wobei die angefertigten Übersetzungen anschließend in der Lehrveranstaltung miteinander verglichen und diskutiert werden. Hier eröffnet sich ein wertvoller Raum für die Besprechung der einzelnen Übersetzungslösungen, wobei noch immer bestehende inhaltliche Unklarheiten bzw. Missdeutungen, nicht erkannte Problemstellen, terminologische oder stilistische Fragen aufgegriffen und erläutert werden.

Die hier beschriebenen Lehrinhalte repräsentieren die Komplexität der Rechtsübersetzung bei weitem nicht erschöpfend, sie verschaffen jedoch einen Einblick in die facettenreiche Tätigkeit von Rechtsübersetzer*innen und veranschaulichen, inwieweit eine praxisnahe Ausbildung für spätere Einsätze im juristischen Bereich wichtig ist.

4. Ergebnisse der Umfrage

Im Rahmen eines Forschungsprojekts, das an der Comenius-Universität Bratislava 2014–2015 durchgeführt wurde (siehe Rakšányiová et al. 2015), äußerten sich in einer Umfrage 98 Vertreter*innen slowakischer Polizeibehörden, Staatsanwaltschaften, Gerichte, Ministerien und Anwaltskanzleien (Auftraggeber*innen – AG) sowie 91 slowakische beeidigte Übersetzer*innen (Ü) u.a. auch zu der oft diskutierten Frage, wer juristische Texte besser übersetzen kann: Philolog*innen oder Jurist*innen.

Antworten	AG	%	Ü	%
Absolvent*innen mit juristischer Ausbildung und entsprechenden Sprachkenntnissen	54	61,4	43	51,2
Absolvent*innen philologischer Studiengänge (Übersetzen und Dolmetschen) nach dem Absolvieren des vorgeschriebenen Fachminimums und der Übersetzerprüfung ⁶	58	65,9	54	64,3

⁶ Gemäß dem Gesetz Nr. 382/2004 der Gesetzessammlung über Sachkundige, Dolmetscher und Übersetzer und über die Änderung und Ergänzung mancher Gesetze ist eine der Voraussetzungen für die Bestellung zum beeidigten Dolmetscher und/oder Übersetzer in der Slowakei das Ablegen der Fachprüfung (Übersetzer- und/oder Dolmetschprüfung) sowie das Absolvieren des

Absolvent*innen diverser nichtphilologischer Studiengänge mit entsprechenden Sprachkenntnissen	8	9,1	20	23,8
Personen ohne Hochschulausbildung, jedoch mit entsprechenden Sprachkenntnissen (erworben durch längeren Auslandsaufenthalt oder dank natürlicher Zweisprachigkeit u.a.)	4	4,5	2	2,4

Tab. 1. *Ergebnisse der Umfrage*

Aus den Antworten der Umfrage (Tab. 1) ist zu entnehmen, dass 2/3 der Auftraggeber*innen einen Master-Hochschulabschluss in Übersetzen und Dolmetschen für die Anfertigung juristischer Übersetzungen durchaus positiv ansehen. Aber auch Jurist*innen mit entsprechenden Sprachkenntnissen (Niveau C1 – C2 des Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens für Sprachen) schneiden bei der Frage nach einem besseren Übersetzer/einer besseren Übersetzerin fast genauso gut ab wie Absolvent*innen translatorischer Studiengänge. Auch die beidigten Übersetzer*innen gehen mehrheitlich davon aus, dass qualitativ bessere Rechtsübersetzungen eher von Absolvent*innen mit translatorischer Hochschulausbildung zu erwarten sind. Diese Schlussfolgerung beruht sicherlich auch auf individueller Selbsteinschätzung bzw. einer langjährigen Berufserfahrung.

Einige der Befragten äußerten diesbezüglich jedoch, dass ein Hochschulabschluss in Dolmetschen und Übersetzen allein nicht ausreichend ist und eine kontinuierliche Weiterbildung auf dem Rechtsgebiet nicht nur erwünscht, sondern ein Muss ist. Andere Befragte vertraten wiederum die Ansicht, dass es bei der Übersetzung auch auf die jeweilige Textsorte ankommt. Während beispielsweise ein Urteil von einer Person mit juristischer Ausbildung, die beide Sprachen auf professionellem Niveau beherrscht und mit dem Sachverhalt vertraut ist, besser übersetzt wird, im Fall einer Geburtsurkunde eine juristische Ausbildung nicht unbedingt notwendig sei.

Ausschlaggebend für die Hochschulausbildung von künftigen Rechtsübersetzer*innen ist auch die Annahme, dass ein Jurastudium allein, ein Übersetzerstudium allein, das Interesse an Sprachen allein oder das Bestehen der Fachprüfung allein noch keine Garantie dafür ist, dass jemand in der Lage ist, juristische Texte zu übersetzen. Es handelt sich um eine komplexe Kompetenz, die ein Übersetzer/eine Übersetzerin erst durch eine angemessene (sprachliche und fachliche) Ausbildung, Fortbildung, Berufserfahrung usw. erwirbt. Deshalb sollte auch die

sog. Fachminimums (Grundlagen des Rechts).

Vorbereitung auf die Fachprüfung, deren Bestehen eine der Voraussetzungen für die Tätigkeit als beeidigter Übersetzer/beeidigte Übersetzerin in der Slowakei ist, mehr komplex und umfassend sein als bislang. Darüber hinaus sind auch die Persönlichkeitsvoraussetzungen für die Ausübung der Tätigkeit eines amtlichen Übersetzers/einer amtlichen Übersetzerin klar zu definieren. Somit seien beispielsweise weder Jurist*innen, die im Ausland studiert haben, noch theoretisch fundierte Diplom-Übersetzer*innen a priori gute Übersetzer*innen juristischer Texte. Da es in der Slowakei keinen akkreditierten Master-Studiengang Rechtsübersetzen gibt, können eine wirklich gute juristische Übersetzung nur diejenigen anfertigen, die sich ein Leben lang weiterbilden, sich mit Kolleg*innen und Fachleuten beraten und sich mit der Theorie des Übersetzens auseinandergesetzt haben.

Bemerkenswert ist auch die Feststellung, dass lediglich 9 % der Auftraggeber*innen der Meinung sind, dass Absolvent*innen anderer (nicht philologischer) Studiengänge mit entsprechenden Sprachkenntnissen in der Lage sind, Rechtstexte zu übersetzen. 24 % der befragten Übersetzer*innen gaben dagegen an, Texte aus diversen Fachgebieten besser zu übersetzen als Absolvent*innen mit juristischer oder philologischer Ausbildung. Es sei dabei ein Irrtum, dass beeidigte Übersetzer*innen ausschließlich juristische Texte im engen Sinne übersetzen, weil deren Tätigkeit auch Übersetzung von Texten aus diversen Fachbereichen umfasst. Bei der Auswertung der Umfrage konnten zwar keine Angaben dazu gemacht werden, welchen Abschluss diese 24 % der Befragten haben, mit größter Wahrscheinlichkeit handelte es sich aber gerade um die Repräsentanten dieser Gruppe.

Die wenigsten Auftraggeber*innen und auch Übersetzer*innen halten es für möglich, dass Rechtübersetzungen von Personen ohne Hochschulabschluss und nur mit Sprachkenntnissen, die sie während eines längeren Auslandsaufenthalts oder durch eine natürliche Zweisprachigkeit erworben habe, anfertigen können. Diese Annahme kann u.a. auch aufgrund der Erfahrungen der Prüfungskommissionen und Ergebnisse schriftlicher Prüfungen, die in der Slowakei von Dolmetschsinstituten durchgeführt werden, allgemein bestätigt werden.

5. Schlussfolgerungen

Als guter Übersetzer/gute Übersetzerin juristischer Texte wird man weder geboren noch reicht dafür eine lediglich juristische oder translatorische Hochschulausbildung. Dafür sind die Kompetenzen, über die Rechtsübersetzer*innen verfügen müssen, allzu breit gefächert. Auch die rechtlichen Sachverhalte, mit denen die Rechtsübersetzer*innen in den Übersetzungsaufträgen konfrontiert werden, sind oft so komplex und vielfältig, dass eine vertiefte Auseinanderset-

zung mit der jeweiligen rechtlichen Materie einer kontinuierlichen Weiterbildung bedarf.

Die Lehrpläne translatorischer Studiengänge in der Slowakei umfassen u.a. auch Lehrveranstaltungen, die das Rechtsübersetzen thematisieren, für diese wird jedoch ein knapp begrenzter Zeitrahmen vorgesehen. Dennoch ist die universitäre translatorische Ausbildung nach wie vor eine gute Ausgangsbasis für die Aneignung von grundlegenden Kenntnissen und Fertigkeiten, die die Absolvent*innen zum Anfertigen juristischer Übersetzung befähigen (siehe Ergebnisse der Umfrage).

Angesichts der objektiv gegebenen Bedingungen der translatorischen Ausbildung werden in den Lehrveranstaltungen nur ausgewählte Bereiche juristischer Übersetzung thematisiert. Umso wichtiger scheint es demzufolge, Wege zu finden, wie die Lehrveranstaltungen effektiv aufgebaut, Lernprozesse gefördert und die Ausbildung generell möglichst praxisnah gestaltet werden können. Kadrić (2019, 155) plädiert in diesem Zusammenhang dafür, neben dem notwendigen Fachwissen allgemeine Schlüsselqualifikationen für die Tätigkeit vor Gerichten und Behörden zu vermitteln sowie die Anwendung des vorhandenen Wissens und der erforderlichen Techniken in der Berufsausübung bewusst zu aktivieren.

In dem vorliegenden Beitrag wurde zumal in Ansätzen angedeutet, inwieweit beispielsweise die Sach- und Textsortenkenntnis für das Textverständnis und den eigentlichen Übersetzungsprozess von Bedeutung sein können. Eine bewusste Rezeption der Textsorte und ihre Einbettung in einen bestimmten rechtlichen Rahmen scheinen eine der möglichen Ausgangspositionen auch für eine methodisch-didaktische Auseinandersetzung mit dem Thema Rechtsübersetzen im Rahmen der universitären Hochschulausbildung von angehenden Übersetzer*innen.

Nach wie vor bleibt auch das Postulat der Praxisnähe aktuell, das in den Hochschulcurricula noch stärker mitberücksichtigt werden müsste. Dies kann u.a. durch eine direkte Einbeziehung von Jurist*innen in den Lehrprozess gewährleistet werden. Als eine mögliche und durchaus effektive Spezialisierungsbildung bietet sich auch die Kreierung eines weiterführenden Studiengangs für Rechtsübersetzer*innen, so wie dies der Fall des Universitätslehrgangs *Dolmetschen für Gerichte und Behörden* an der Universität Wien ist.

Auf weitere relevante Fragestellungen, die mit dem gegenständlichen Thema zusammenhängen, wurde in diesem Beitrag nicht näher eingegangen. Die hier präsentierten Ausführungen können somit als Anstoß für weitere Überlegungen dienen.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Arntz, Reiner / Picht, Heribert / Mayer, Felix. 2009. *Einführung in die Terminologearbeit*. Georg Olms.
- Baur, Wolfram / Mayer, Felix (Hrsg.). 2019. *Übersetzen und Dolmetschen 4.0: Neue Wege im digitalen Zeitalter*. BDÜ Verlag.
- Busse, Dietrich. 2000. „Textsorten des Bereichs Rechtswesen und Justiz.“ In *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Gerd Antos / Klaus Brinker / Wolfgang Heinemann / Sven F. Sager (Hrsg.). De Gruyter.
- Chiocchetti, Elena / Wissik, Tanja. 2013. „Es ist nicht einfach, wenn man's dreifach nimmt: Diatopische Varianten in der Rechts- und Verwaltungssprache im universitären Bereich am Beispiel der Kurzformen.“ In *Diatopische Variation in der deutschen Rechtssprache*, Marina Marzia Brambilla / Joachim Gerdes / Chiara Messina (Hrsg.). Frank & Timme Verlag.
- Daubach, Helia / Sprick, Claus. 2010. *Der Zivilprozess. Eine Einführung für Gerichtsdolmetscher und -übersetzer*. BDÜ.
- Daum, Ulrich. 2022. *Gerichts- und Behördenterminologie*. BDÜ.
- Driesen, Christiane / Petersen, Haimo-Andreas / Rühl, Werner. 2018. *Gerichtsdolmetschen. Grundwissen und -fertigkeiten*. Gunter Narr.
- Einsatzstatistiken zum interkulturellen Dolmetschen und Vermitteln in der Schweiz 2023*. <https://www.inter-pret.ch/de/angebote/interkulturelles-dolmetschen-und-vermitteln/interkulturelles-dolmetschen-189.html> (Zugriff am 28.02.2024)
- EMT Expert Group: Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication*. 2009. http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_en.pdf (Zugriff am 28.02.2024)
- EMT-NETZ, Jahresbericht*. 2017. <http://docplayer.org/12455185-Emt-netz-europaeischer-master-uebersetzen-jahresbericht-2014.html> (Zugriff am 28.02.2024)
- Griebel, Cornelia. 2013. *Rechtsübersetzung und Rechtswissen. Kognitionstranslatologische Überlegungen und empirische Untersuchung des Übersetzungsprozesses*. Frank & Timme Verlag.
- Hebenstreit, Gernot / Hofeneder, Philipp (Hrsg.). 2022. *Translation im Wandel. Gesellschaftliche, konzeptuelle und didaktische Perspektiven*. Frank&Timme.
- Kadrić, Mira. 2019. *Gerichts- und Behördendolmetschen. Prozessrechtliche und translatorische Perspektiven*. Facultas.
- Kadrić, Mira / Kaindl, Klaus. 2016. *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen. Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder*. A. Francke Verlag.
- Kelly, Dorothy. 2002. „Un modelo de competencia traductora: Bases para el diseño curricular.“ *Puentes (1)*: 9–20.
- Kileva-Stamenova, Reneta. 2023. „Die standardisierte Rahmenstruktur deutscher Anklageschriften und Besonderheiten ihrer Übertragung ins Bulgarische.“ *Journal for German and Scandinavian Studies* Year III, Volume 3: 211–242.
- Kock, Rainer. 2013. *Der Strafprozess. Eine Einführung für Gerichtsdolmetscher und -übersetzer*. 2. Auflage. BDÜ.
- Lippmann, Susan / Scholz, Lydia. 2013. *Das BGB für ausländische Studierende. Übungen zu Rechtssprache und Methodik. Einführung in BGB AT und Allgemeines Schuldrecht*. C.F. Müller.

- Munková, Daša / Wrede, Ol'ga / Absolon, Jakub. 2019. „Vergleich der menschlichen, maschinellen und Post-Editing-Übersetzung aus dem Slowakischen ins Deutsche mittels automatischer Evaluation.“ *Zeitschrift für Slawistik*, 64 (2): 231–261.
- Pieczchna, Beata. 2013. „Legal Translation Competence in the Light of Translational Hermeneutics.“ *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric* 34 (1): 141–159.
- Pöschko, Heidemarie / Wurzer, Katharina. 2019. *Dolmetscher*innen in Oberösterreich. Erhebung des Ist-Standes und Bedarfsanalyse bei Dolmetschleistungen. Forschungsbericht*. https://www.integrationsstelle-ooe.at/Mediendateien/Forschungsbericht%20Dolmetsch_PundP%20Sozial.pdf (Zugriff am 28.02.2024)
- Prieto Ramos, Fernando. 2011. „Developing Legal Translation Competence: An Integrative Process-Oriented Approach.“ *Comparative Legilinguistics – International Journal for Legal Communication* 5: 7–21.
- Rakšányiová, Jana (Hrsg.). 2015. *Úradný prekladateľ v slovenskom a európskom sociálnom priestore*. Univerzita Komenského v Bratislave.
- Reichmann, Tinka. 2020. „Welche juristischen Inhalte für die Dolmetscherausbildung?“ *Babel*, Vol. 66 (2): 311–325.
- Reiß, Katharina / Vermeer, Hans Josef. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. Max Niemeyer.
- Rupcic, Kerstin. 2021. *Einsatzpotenziale maschineller Übersetzung in der juristischen Fachübersetzung*. Frank & Timme Verlag.
- Scarpa, Federica / Orlando, Daniele. 2017. „What it takes to do it right: an integrative EMT-based model for legal translation competence.“ *The Journal of Specialised Translation*, 27 (1): 21–42.
- Simon, Heike / Funk-Baker, Gisela. 2017. *Deutsche Rechtssprache. Ein Studien- und Arbeitsbuch mit Einführung in das deutsche Recht*. 6., neubearbeitete Auflage. C.H. Beck.
- Simonnæs, Ingrid. 2019. *Basiswissen deutsches Recht für Übersetzer. Mit Übersetzungsübungen und Verständnisfragen*. Frank & Timme Verlag.
- Soriano-Barabino, Guadalupe. 2016. *Comparative Law for Legal Translators*. Peter Lang.
- Stolze, Radegundis. 1999. „Expertenwissen des juristischen Fachübersetzers.“ In *Übersetzen von Rechtstexten – Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*, Peter Sandrini (Hrsg.). Gunter Narr.
- Systemrelevant: Migration als Stütze und Herausforderung für die Gesundheitsversorgung in Deutschland. Jahresgutachten 2022*. https://www.svr-migration.de/wp-content/uploads/2022/12/SVR_Jahresgutachten_2022_barrierefrei.pdf (Zugriff am 28.02.2024)
- Thormann, Isabelle / Hausbrandt, Jana. 2016. *Rechtssprache klar und verständlich für Dolmetscher, Übersetzer, Germanisten und andere Nichtjuristen*. BDÜ.
- Vigier-Moreno, Francisco J. / Pérez-Macías, Lorena. 2022. „Assessing Neural Machine Translation of Court Documents: a Case Study on the Translation of a Spanish Remand Order into English.“ *Revista de Llengua i Dret* 78: 73–91.
- Wiesmann, Eva. 2004. *Rechtsübersetzung und Hilfsmittel zur Translation. Wissenschaftliche Grundlagen und computergestützte Umsetzung eines lexikographischen Konzepts*. Gunter Narr.
- Wrede, Ol'ga. 2020. *Theoretisch-pragmatische Reflexionen zur interlingualen Übersetzung ausgewählter Textsorten des Strafprozessrechts (Deutsch – Slowakisch)*. *Translatologie – Studien zur Übersetzungswissenschaft*, Band 27. Verlag Dr. Kovač.
- Wrede, Ol'ga / Munková, Daša / Welnitzová, Katarína. 2020. „Effektivität des Post-Editings

maschineller Übersetzung. Eine Fallstudie zur Übersetzung von Rechtstexten aus dem Slowakischen ins Deutsche.“ *Lingua et Vita* 09-17: 117–127.

✉ doc. PaedDr. Oľga Wrede, PhD
ORCID ID: 0000-0002-3123-5692
Department of Translation Studies
Faculty of Arts
Constantine the Philosopher University in Nitra
Štefánikova 67
949 01 Nitra, SLOVAKIA
E-mail: owrede@ukf.sk

***DIE SPRACHE DES DRITTEN REICHES VON VICTOR
KLEMPERER UNTER BERÜCKSICHTIGUNG VON
ÜBERSETZUNGEN.
EIN ERFAHRUNGSBERICHT***

Ana Dimova

Konstantin-Preslavsky-Universität Schumen (Bulgarien)

***THE LANGUAGE OF THE THIRTH REICH BY VICTOR
KLEMPERER WITH REGARD TO TRANSLATIONS.
AN EXPERIENCE REPORT***

Ana Dimova

Constantin Preslavsky University of Shumen (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.326-338>

Abstract: Die Sprache des Dritten Reiches, wie sie in Victor Klemperers *LTI. Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen* dargestellt wurde, wird anhand von drei grundlegenden Bezeichnungen analysiert, die für die nationalsozialistische Ideologie und deren soziale Praxis prägend waren: *Reich*, *Gefolgschaft* und *Gleichschaltung*. Für die Übersetzung stellen sie insofern ein Problem dar, da sie stark ideologisch bedingt und fest an der deutschen Sprache gebunden waren, weshalb in den meisten Sprachen für sie keine Entsprechungen vorlagen. Diese stark kulturspezifisch geprägten Begriffe wurden üblicherweise entlehnt oder lehnübersetzt. In den Fällen, wo man zu Analogiebildungen griff, sind interessante geschichtliche oder ideologische Übereinstimmungen zu beobachten. Der translatologischen Analyse liegen die Übersetzungen ins Bulgarische, Russische und Englische zugrunde.

Schlüsselwörter: Victor Klemperer, Sprache des Dritten Reiches, Übersetzung, Kulturspezifika

Abstract: The paper analyzes the language of the Third Reich, as portrayed by Victor Klemperer in his *LTI, Lingua Tertii Imperii: A Philologist's Notebook*, by focusing

on three terms that were foundational for the National Socialist ideology and its social practices: *Reich*, *Gefolgschaft*, and *Gleichschaltung*. For translation, they pose a problem as they were strongly ideologically conditioned and firmly bound to the German language, hence lacking equivalents in most languages. In translation, these culturally specific terms are typically rendered through loan words or are calqued. In cases where functional analogies were used in translation, intriguing historical or ideological similarities can be observed in different languages and cultures. The translational analysis is based on translations into Bulgarian, Russian, and English.

Keywords: Victor Klemperer, the language of the Third Reich, translation, cultural specifics

Die bulgarische Übersetzung von Victor Klemperers *LTI* erschien im März 2022¹ und geriet in den Kontext von Putins Angriff auf die Ukraine mit seinem Aufruf zur Entnazifizierung. Die Kommentare griffen die Parallelen der aktuellen Situation zur Nazifizierung bzw. Entnazifizierung des Dritten Reiches auf, sie waren offensichtlich, dankend kommentierten bulgarische Politiker sowie Politikwissenschaftler und Journalisten das eben erschienene Buch von Victor Klemperer, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren, dass ihre Analysen und Kommentare nicht direkt auf die Sprache des Dritten Reiches Bezug nahmen, sondern auf einen übersetzten Text. Was im Zuge der Übersetzung zustande gekommen war, schien wie gewöhnlich niemanden zu interessieren. Einige Journalisten wollten jedoch auch die Meinung der Übersetzerin hören, ihre Fragen waren aber wiederum ausschließlich auf die Parallelen zu Putins Entnazifizierung (in seiner russischen Ausprägung als *денацификация*) gerichtet. Die eigentliche „Sprache“ des Dritten Reiches und wie sie sich mit den Mitteln einer anderen natürlichen Sprache nachbilden lässt, wurde keineswegs beachtet. Dies war auch der Anlass für die Verfassung dieses Beitrags. Zunächst wollte ich nur einen Erfahrungsbericht über meine Arbeit an der Übersetzung ins Bulgarische schreiben. Da ich aber häufig meine Entscheidungen mit denen in der englischen und in der russischen Übersetzung verglich, entschloss ich mich, auch diese Vergleiche in meine Betrachtungen einzubeziehen.

Victor Klemperer (1881-1960) war ein namhafter deutscher Romanist. Bis 1935 war er Literaturprofessor an der Technischen Hochschule in Dresden. Als zwangsemeritierter Professor und verfolgter Jude konnte er den nationalsozialistischen Alltag beobachten und Aufzeichnungen führen, da seine arische Ehefrau, die Künstlerin und Pianistin Eva Klemperer, eine der wenigen während der Nazizeit war, die ihren jüdischen Ehepartner nicht aufgegeben hatte. Die Jahre des Nationalsozialismus verbrachte Klemperer als Fabrikarbeiter. Der Zugang zu

¹ Das Buch habe ich im Auftrag des Verlags „Žanet 45“ für die Reihe „Pamet“ [Gedächtnis] übersetzt, vgl. das Literaturverzeichnis am Schluss dieses Beitrags.

Bibliotheken war ihm verboten, sodass eine Fortsetzung seiner Arbeit über die Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert nicht mehr möglich war. Stattdessen schrieb er seine Beobachtungen und Gedanken in Tagebuchform nieder. Aus diesen Aufzeichnungen entstand das Buch *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Die vollständigen Tagebücher wurden erst nach seinem Tode herausgegeben².

Nach der ersten Auflage von *LTI* in der DDR (1947) wurde das Buch dort immer wieder in kleinen Auflagen nachgedruckt. Ich bekam es in die Hand vor fast einem halben Jahrhundert, 1978, als ich in Leipzig Recherchen zu meiner Doktorarbeit durchführte. Es war ein unglaubliches Erlebnis, in einem Buch über die Sprache der Nazis Ausdrücke und Wörter zu entdecken, die man täglich hörte und gebrauchte. Die Parallelen zwischen *LTI* und der Sprachregelung den neuen demokratischen Staaten, die man kannte, der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Bulgarien, waren kaum zu überhören. Von den zahlreichen Parallelen möchte ich nur eine Passage anführen, wo man nur die nazistischen Realien durch sozialistische zu ersetzen brauchte, um einen aktuellen Text der eigenen Wirklichkeit zu bekommen:

Er nimmt sich so wichtig, er ist von der Dauer seiner Institutionen so überzeugt, oder will so sehr davon überzeugen, dass jede Bagatelle, die ihn angeht, dass alles, was er anrührt, **historische**³ Bedeutung hat. **Historisch** ist ihm jede Rede, die der Führer hält [...]; **historisch** ist jede Zusammenkunft des Führers mit dem Duce [...]; **historisch** ist der Sieg eines deutschen Rennwagens, **historisch** die Einweihung einer Autostraße; **historisch** ist jedes Erntedankfest, **historisch** jeder Parteitag, **historisch** jeder Feiertag jeglicher Art... (Klemperer 1947, 74-75)

Alle meine Kollegen und Freunde, die damals das Buch lasen, waren verblüfft von den Übereinstimmungen. Man konnte es kaum glauben, dass dieses Buch in der DDR überhaupt erscheinen konnte. Und als Bestätigung meiner persönlichen Wahrnehmung sei hier auch ein Beleg aus der Feder eines namhaften Schülers von Viktor Klemperer, des DDR-Schriftstellers Rolf Schneider angeführt:

Zuvor war der Romanist Victor Klemperer von allmählichem Vergessen bedroht. Seine schönen Maupassant-Übersetzungen wurden nicht mehr gedruckt. Seine literarhistorischen Publikationen über Voltaire und über Rousseau, in ihrer Haltung alles andere als marxistisch, wurden nicht mehr aufgelegt und kaum mehr gelesen. Nur seine Schüler hielten die Erinnerung an ihn wach, und die *LTI* blieb weiter-

² Klemperer, Victor. 1995. *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. Aufbau-Verlag. Herausgegeben von Walter Navojski.

³ Hier und überall im Text sind die Hervorhebungen von mir, A.D.

hin zugänglich, in Ost wie in West. In der DDR griffen oppositionelle junge Leute begierig danach. **In den Beschreibungen des Dritten Reichs und seiner formalisierten Sprache erkannten sie vieles wieder von der Wirklichkeit des ost-deutschen Staates**, dessen Kinder sie waren; das Buch schärfte ihren kritischen Verstand, es bedeutete ihnen ein intellektuelles Überlebensmittel.

Zu den erwähnten Schülern Victor Klemperers habe ich gehört. (Schneider 2013)

Viktor Klemperer erklärt in der Einleitung seines Buches die Entstehung der Abkürzung: *LTI: Lingua Tertii Imperii, Sprache des Dritten Reichs*:

Als parodierende Spielerei zuerst, gleich darauf als ein flüchtiger Notbehelf des Erinnerns, als eine Art Knoten im Taschentuch, und sehr bald und nun für all die Elendsjahre als eine Notwehr, als ein an mich selber gerichteter SOS-Ruf steht das Zeichen LTI in meinem Tagebuch. (Klemperer 1947, 21)

Viktor Klemperer stellte in mehreren Kapiteln seiner philologischen Aufzeichnungen rein sprachliche Erscheinungen ins Zentrum. Die Grundeigenschaft von LTI bezeichnete Klemperer als *Armut*, und *der verbindliche Stil* war der *des marktschreierischen Agitators* (Kapitel III). Kapitel VI ist den drei ersten nazistischen Wörtern gewidmet, auf die der Philologe Klemperer aufmerksam geworden ist (*Strafaktion*, *Staatsakt*, *aufziehen*). Dem Verb *aufziehen* widmete er dann das ganze Kapitel VII, wo die Verwandlung der zunächst pejorativen Bezeichnung für die „Mechanisierung“ menschlicher Aktivitäten in eine positive und sogar lobenswerte Bewertung dargestellt wird. Sprachliche Phänomene wie Interpunktion, Abbiaviatur und Superlativ sind ebenfalls Gegenstand einzelner Kapitel (die Kapitel XII, XV und XXX). Im Kapitel XXIII wird „Die Sprache des Siegers“ dargestellt, die von allen Sprachbenutzern, auch von den Opfern des Nazismus, widerstandslos akzeptiert und verwendet wurde. In diesem Beitrag soll die Sprache des Dritten Reiches nur anhand von drei grundlegenden Bezeichnungen analysiert werden, die für die nationalsozialistische Ideologie und deren soziale Praxis prägend waren: *Reich*, *Gefolgschaft* und *Gleichschaltung*.

Man sollte mit der zentralen Bezeichnung der LTI beginnen: **Drittes Reich**. Warum *Reich* und nicht *Staat* und nicht *Republik* oder auch *Imperium*? Hier die Erklärung von Klemperer:

Dem Worte Reich haftet etwas Feierliches an, eine religiöse Würde, die allen ihm nur teilweise synonymen Ausdrücken fehlt. ... Das christliche Jenseits ist das Himmelreich, und im allgemeinsten und schlichtesten Gebet des Christentums heißt die zweite Bitte: Dein Reich komme.“ (Klemperer 1947, 178)

Und *Drittes Reich* heißt es, da diese Bezeichnung als eine Steigerung des religionsbezogenen Begriffes *Reich* zu verstehen wäre:

Zweimal hat es ein Deutsches Reich gegeben, zweimal war es unvollkommen, und zweimal ist es versunken; jetzt aber als Drittes Reich steht es in Vollendung da und für alle Zeiten unerschütterlich. (Klemperer 1947, 182)

Für die Übersetzung stellt die Bezeichnung *Reich*, mit seinen religiösen und zugleich auch politischen, nazistischen Konnotationen, ein Problem dar. Das **Heilige Römische Reich Deutscher Nation** wurde in den meisten Sprachen als ‘Imperium’ wiedergegeben (Klemperer selbst übersetzte auch die *Sprache des Dritten Reiches* ins Lateinische als *Lingua Tertii Imperii*).

Englisch: *Holy Roman Empire of the German Nation*;

Bulgarisch: *Свещена Римска империя на германската нация*;

Russisch: *Святая Римская империя германской нации*.

Das *Deutsche (Kaiser)reich* heißt im Englischen *German Empire*, im Bulgarischen *Германска империя*, im Russischen *Германская империя*.

Doch in der Wortgruppe **Drittes Reich** entlehnten alle Sprachen das deutsche Wort *Reich*, wo die religiöse Konnotation zwar verlorengelht (im Englischen steht im religiösen Sinne dafür *Kingdom*, im Russischen und Bulgarischen *царство*⁴), aber wichtiger ist hier die politische Prägung, die Beibehaltung der nazistischen Konnotation. In fast allen Sprachen der Welt wird das deutsche Wort *Reich* entlehnt und steht als eindeutige Markierung des nationalsozialistischen deutschen Staates: *Das Dritte Reich*, *The Third Reich*, *Третьям райх*, *Третий рейх*.

Entlehnt wurden eigentlich die wichtigsten Bezeichnungen des nazistischen Wortschatzes: *Führer*, *Gauleiter*, *Wehrmacht*, *SS*, *SA*, *Gestapo*, *Blitzkrieg*, sogar schwer aussprechbare Dienstgrade der SS wie *Obersturmbannführer*. Sie trugen die Markierung „nazistisch“ und ließen sich nicht übersetzen, jede Lehnübersetzung, geschweige denn Analogiebildung, wäre eine Fälschung und würde die „kulturspezifische“ Prägung verwischen.

Eine ebenfalls unübersetzbare Bezeichnung, die jedoch in keiner Sprache entlehnt wurde, ist **Gefolgschaft**. Im Wortschatz des Dritten Reiches existierten Begriffe wie *Gesellschaft* und *Gemeinschaft* praktisch nicht. Dafür aber *Gefolgschaft*. Ein Wort, das historisch aus dem Mittelalter stammt, mit der Bedeutung ‘freiwillige Vereinigung eines germanischen Adligen mit jungen Standesgenossen, die auf gegenseitiger Treueverpflichtung beruht’, in übertragener Bedeutung ‘Gehorsam, Unterordnung’ (DWDS, Zugriff 31.07.2023). Zur Zeit des Nationalsozialismus wurde nach dem Gesetz zur Ordnung der Nationalen Arbeit auch im Wirtschaftsleben das Führerprinzip eingeführt, wonach der Vorgesetzte als Betriebsführer die absolute Befehlsgewalt innehatte und ihm die Untergebenen als *Gefolgschaft* (nicht als *Belegschaft*) zu unbedingtem Gehorsam verpflichtet waren. (Vgl. Gesetz 1934).

⁴ Das bulgarische Wort *царство*, wird (ähnlich wie das deutsche Wort *Reich*) sowohl im Sinne von ‘Himmelreich’ als auch von ‘Königreich’ verwendet. Diese Parallele wurde wohl in Bulgarien in den 1930er Jahren ausgenutzt, um das Bündnis von Königreich Bulgarien und dem Dritten Reich hervorzuheben. Vgl. die Monographie von Vladimir Zlatarski 2020 unter dem Titel *Райхът и царството* [Das Reich und das Königreich].

Victor Klemperer hat diesem Wort ein ganzes Kapitel gewidmet – XXXIII *Gefolgschaft*:

Immer wenn ich das Wort **Gefolgschaft** höre, sehe ich unsern **Gefolgschaftssaal** bei Thiemig & Möbius vor mir... **Gefolgschaft**, das belud sie mit altdeutscher Tradition, das machte sie zu Vasallen, zu waffentragenden und zur Treue verpflichteten Gefolgschaftsleuten adliger ritterlicher Herren. War solche Kostümierung ein harmloses Spiel? Durchaus nicht. Es bog ein friedliches Verhältnis ins Kriegerische; es lähmte die Kritik; es führte unmittelbar zur Gesinnung jenes auf allen Spruchbändern prangenden Satzes: „**Führer, befehl, wir folgen!**“ (Klemperer 1947, 363)

Gefolgschaft ist so eng „in der deutschen Sprache verwurzelt“, „mit altdeutscher Tradition beladen“ (Klemperer 1947, 363), nicht zuletzt, weil dem Substantiv *Gefolgschaft* das Verb *folgen* zugrunde liegt, *folgen* hängt nicht nur semantisch, sondern auch durch die Alliteration mit *Führer* zusammen. Und Klemperer kommentiert es auch in diesem Sinne: „**Führer, befehl, wir folgen!**“

Der englische Übersetzer hat offensichtlich die Kulturgebundenheit dieser Bezeichnung erkannt und hat das deutsche Wort *Gefolgschaft* beibehalten, das 33. Kapitel heißt in der englischen Ausgabe *Gefolgschaft*, erst im Text hat der Übersetzer das entlehnte deutsche Wort in Klammern erklärt:

Whenever I hear the word **Gefolgschaft** {workforce, entourage, literally: group of followers} I see before me the **Gefolgschaftssaal** {workers' room, hall} at Thiemig & möbius, and two images spring to mind. (Klemperer 2000, 243)

Und im abschließenden Kommentar hat er das deutsche Verb *folgen* in Klammern hinzugefügt, um den Zusammenhang mit *Führer* anzudeuten: *Führer, command and we will obey* {folgen}! (EN 245)

Die russische Übersetzung von *Gefolgschaft* als *дружина* ist zunächst etwas irritierend, denn *дружина* steht für das bulgarische Sprachbewusstsein mit *друз(а)* [Gefährte, Genosse, Freund] im Zusammenhang. Es hat sich jedoch herausgestellt, dass *дружина* semantisch fast identisch ist mit *Gefolgschaft*, nur konnotativ andere Elemente trägt, sowohl etymologisch als auch kulturspezifisch. Als *дружина* wurde das Heer des Fürsten im alten Russland bezeichnet, aber auch eine Einheit der Miliz im russischen Imperium. Die *дружинники* [Mitglieder der *дружина*] waren immer kampfbereit, um den Fürsten zu schützen. (BSTSRJ, Zugriff 31.07.2023). Die russische Übersetzerin hat sich also für die Analogiebildung entschieden, indem sie *дружина* als Entsprechung für *Gefolgschaft* gewählt hat (bei der ersten Verwendung steht aber das deutsche Wort in Klammern daneben):

Всякий раз, когда я слышу слово «дружина» (**Gefolgschaft**), передо мной встает образ «Дружинного зала» на фабрике «Thiemig & Möbius». (Klemperer 1998, 302)

Und im abschließenden Kommentar, wo es um den Zusammenhang mit *Führer* geht, wird dieser Zusammenhang in einer Fußnote erklärt:

«Фюрер, приказывай, мы следуем [за тобой]!» *

* По-немецки этот лозунг звучит так: «Führer, befehl, wir folgen!» Здесь в последнем слове тот же корень, что в слове Gefolgschaft, «дружина». S.304 [Auf Deutsch lautet diese Losung «Führer, befehl, wir folgen!». Im letzten Wort ist dieselbe Wurzel wie in Gefolgschaft, дружина, enthalten] (Klemperer 1998, 304)

Das russische Wort *дружина* trägt aber nicht nur historische Konnotationen aus der Zeit des russischen Zarenreiches. Es ruft auch Assoziationen mit der Zeit der Sowjetunion hervor, wo die Grundeinheit der Organisation „Junge Pioniere“ an Schulen und anderen Erziehungsanstalten ebenfalls *дружина* hieß. Auch in der Volksrepublik Bulgarien wurde diese Bezeichnung übernommen. In meiner Erinnerung aus der Schulzeit lebt immer noch eine Lehrerin, die den Rang von *дружинна ръководителка* der „Jungen Pioniere“ [als Rückübersetzung evtl. *Gefolgschaftsleiterin*] innehatte und dafür sorgen sollte, dass die „Parteilinie“ in der Schule eingehalten wurde. Unter den Schülern hieß sie aber „die Gau-leiterin“. Und nach 1990 wurde die Fraktionsvorsitzende einer der neuen demokratischen Parteien im bulgarischen Parlament, die für die „Disziplin“ der viel zu freidenkenden Abgeordneten ihrer Partei zu sorgen hatte, als *дружинната* [Gefolgschaftsleiterin] bezeichnet. Es wird wohl ersichtlich, dass es kein harmloses Sprachspiel ist, wenn man sich beim Übersetzen für Analogiebildungen entscheidet.

In der bulgarischen Übersetzung habe ich deswegen versucht, ohne den sich anbietenden Parallelen zur eigenen sozialistischen Vergangenheit zu greifen, den bedeutungsvollen Zusammenhang von *Gefolgschaft* mit *Führer* schon im Titel des 33. Kapitels anzudeuten, indem das archaische Wort *следовници* [Befolger, pl.] verwendet wurde. Im ersten Satz des Kapitels wurde aber das deutsche Wort beibehalten und es in einer Fußnote erklärt:

Винаги, когато чуя думата **Gefolgschaft***, си представям помещението за персонала на фабриката „Тимиг & Мьобиус“.

* Немската дума **Gefolgschaft** означава ‘свита, дружина, следовници’, но и ‘персонал, екип’; по времето на националсоциализма се използва често в смисъл на ‘целият персонал от работници и служители на предприятие’; в много случаи обаче се запазва и първичното, архаично значение на думата – ‘свита, сподвижници, следовници’; често двете значения присъстват едновременно, защото в корена на думата е залегнал глаголят folgen [следвам]. (Klemperer 2022, 331)

Und im abschließenden Kommentar erübrigt sich die Erklärung des Zusammenhangs mit *Führer*, da er schon durch den Titel und die Fußnote angedeutet worden ist: „Фюрер, води ни, ние те **следваме!**“ (Klemperer 2022, 333)

Die Abstammung von *Gefolgschaft* in diesem Sinne glaubt Viktor Klemperer in der Deutschen Romantik zu entdecken. Im Kapitel „Die deutsche Wurzel“ sagt er abschließend:

Denn alles, was den Nazismus ausmacht, ist ja in der Romantik keimhaft enthalten: die Entthronung der Vernunft, die Animalisierung des Menschen, die Verherrlichung des Machtgedankens, des Raubtiers, der blonden Bestie ... (Klemperer 1947, 216)

Ob man diese Behauptung zu akzeptieren bereit ist oder nicht, ist eine andere Sache. Mir widerstrebt es jedenfalls, dies bedingungslos zu tun. Klemperer aber verbindet diese Verwandtschaft des Nazismus mit der Romantik auch im Zusammenhang mit der „Mechanisierung“ des Menschlichen, die ihren unverkennbaren Ausdruck im Begriff *Gleichschaltung* findet:

Das eindeutige Mechanisieren der Person selber bleibt der LTI vorbehalten. Ihre charakteristischste, wahrscheinlich auch frühzeitigste Schöpfung auf diesem Felde heißt „**gleichschalten**“. Man sieht und hört den Druckknopf, der Menschen, nicht Institutionen, nicht unpersönliche Behörden, in gleichförmige automatische Haltung und Bewegung versetzt... **werden beinahe in infinitum gleichgeschaltet.** (Klemperer 1947, 326)

Es gibt in der LTI keinen anderen Übergriff technischer Wörter, der die Tendenz des Mechanisierens und Automatisierens so nackt zutage treten ließe, wie dieses „gleichschalten“. Man hat es all die zwölf Jahre gebraucht, wenn auch anfangs häufiger als später, aus dem einfachen Grunde, weil sehr bald **alle Gleichschaltungen, alle Automatisierungen vollzogen und zur Selbstverständlichkeit geworden waren.** (Klemperer 1947, 327)

Die Bezeichnung *Gleichschaltung* stammt ursprünglich aus dem Bereich der Elektrotechnik, man verwendete es auch als Begriff für eine Betriebsart der Eisenbahn-Kreuzungsweiche, bei der bestimmte Bauteile in gleicher Richtung bewegt werden. Im politischen Sinne wurde der Begriff *Gleichschaltung* erstmals zur Zeit der Weimarer Republik verwendet im Sinne von Vereinheitlichung, Zentralisierung, Unitarisierung. (Schmitz-Berning 2007, 277)

Zur Zeit des Nationalsozialismus verwandelte sich nach einem Ausdruck von Imanuel Geiss die Bezeichnung *Gleichschaltung* in eine „verharmlosende Umschreibung für die faktische Unterwerfung aller Organe und relevanten Gruppen unter der NS-Herrschaft“. (Geiss 2002, 975)

In allen Lebensbereichen wurden Gleichschaltungsgesetze erlassen. Es wurde auch ein Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung

errichtet, dem auch die Universitäten unterstanden. Die akademische Selbstverwaltung wurde abgeschafft und der Rektor als Führer der Hochschule bestimmt. Im März 1933 wurde mit der Errichtung der Reichskulturkammer die Gleichschaltung des kulturellen Lebens begonnen. Auch in Vereinen wurde das Führerprinzip umgesetzt, was sich formal darin äußerte, dass der Vorsitzende des Vereins entsprechend der Gleichschaltung neugewählt wurde. Danach nannte er sich nicht mehr *Vorsitzender*, sondern *Führer*.

Diese allumfassende „Gleichschaltung“ erinnert einen an die obligatorisch einzuhaltende, einzig und allein richtige, von der Partei vorgegebene Linie in der Lebens- und Verhaltensweise eines jeden Bürgers des sozialistischen Staates: die **Parteilinie**. Das richtige Verhalten bedeutete immer **linientreu** zu sein. Und es gab natürlich auch Witze vom Typ: *Jede krumme Linie, die zur Parteilinie parallel verläuft, ist eine gerade Linie*.

Zurück aber zum Übersetzungsproblem, das sich aus dem deutschen Begriff *Gleichschaltung* ergibt. Die offensichtlichen Übereinstimmungen mit der Situation im sozialistischen Bulgarien, dessen „Aufbau“ ich fast vollständig miterlebt habe, haben mich fast dazu verleiten können, adaptierend zu übersetzen. Doch es geht um die Sprache des nazistischen Reiches und deren Spezifika gilt es, trotz Parallelen zum Sozialismus, beizubehalten. So war die einzige akzeptable Lösung die Entlehnung des etwas schwer auszusprechenden Wortes, das natürlich einer Erklärung als Fußnote bedurfte, in der sowohl der Zusammenhang mit der Elektrotechnik (die Mechanisierung des Menschen), als auch die nazistische Umdeutung hervorzuheben wären:

Същинското превръщане на човека в механизъм се постига в ЛТИ. Най-характерното, навярно и най-ранното творение в това отношение е **глайхшалтунг***. Човек направо чува прещракването на копчето, което превключва не институции или ведомства, а живи хора в еднакво действащи автомати: *приобщават се, биват включени „на една вълна“ ...*

***Gleichschaltung** в електротехниката означава ‘успоредно свързване’; този термин в езика на Третия райх се използва в смисъл на приравняване, синхронизиране, приобщаване на всякакви видове дейности и личности към идеологията на националсоциализма; глаголът **gleichschalten** означава в нацистката лексика ‘приобщавам, приравнявам, синхронизирам с нацистката идеология’. (Klemperer 2022, 220)

Und überall im Text bleibt dann die Entlehnung *глайхшалтунг* mit kyrillischer Schrift transliteriert, manchmal jedoch mit Hinzufügung der bulgarischen Erklärung im nazistischen Sinne des Wortes:

ВЛТИ няма друг израз от областта на техниката, който така ясно и недвусмислено да отразява склонността към превръщане на човека в механизъм, в автомат,

както това се постига с глагола **gleichschalten**. Той се използваше през всичките дванайсет години, в началото по-често, отколкото в последните години, по простата причина, че вече всички видове **глайхшалтунг**, всички **приобщавания** и автоматизирания са били извършени и са се превърнали в нещо абсолютно естествено. (Klemperer 2022, 221)

Die russische Übersetzerin hat bei der ersten Verwendung das deutsche Wort **gleichschalten** beibehalten und gleich danach in Anführungszeichen eine russische Entsprechung *подключиться* im Sinne von ‘sich dazuschalten’ hinzugefügt, die jedoch nur auf die Bedeutung in der Elektrotechnik Bezug nimmt, in der Erwartung, dass die Metapher auch im Russischen nachvollziehbar ist. Ob der ganze nazistische Kontext dabei erkennbar wird, ist ungewiss:

Не вызывает сомнений, что механизация самой личности остается прерогативой ЛТИ. Самым характерным, возможно и самым ранним детищем его в этой области было слово **gleichschalten**, «**подключиться**». Так и слышишь щелчок кнопки, приводящей людей – не организации, не безличные административные единицы – в движение, единообразное и автоматическое... были практически все сплошь **подключены**. (Klemperer 1998, 199)

В ЛТИ, пожалуй, не найти другого примера заимствования технических терминов, который бы так откровенно выявлял тенденцию к механизации и роботизации людей, как слово «**подключить**». Им пользовались все 12 лет, вначале чаще, чем потом, – по той простой причине, что очень скоро были завершены и **подключение** и **роботизация**, ставшие фактом повседневной жизни. (Klemperer 1998, 200)

In ähnlicher Weise verfährt auch der englische Übersetzer, das deutsche Wort wird zitiert und in Klammern übersetzt, wobei auch im Englischen nur die elektrotechnische Bedeutung anvisiert wird, dem Kontext wird überlassen, die Übertragung ins Politische deutlich zu machen.

The explicit mechanization of the individual himself is left up to the LTI. Its most characteristic, and probably also earliest, creation in this field is ‘**gleich-schalten {to force into line}**’. You can see and hear the button at work which forces people – not institutions and impersonal authorities – to adopt the same, uniform attitude and movements... **are brought into line** almost ad infinitum. (Klemperer 2000, 159)

In the LTI there is no other appropriation of technical words which could reveal the tendency to mechanize and automate more fully than ‘**gleichschalten**’. It was used throughout the twelve years, albeit more frequently at the beginning than at the end because, quite simply, all **of the forcing into line {Gleichschaltungen}** and automations had soon been carried out and become a matter of course. (Klemperer 2000, 160)

Gleichschaltung war offensichtlich die übergreifende und alles lenkende Politik und Strategie im Dritten Reich. In den zahlreichen Kommentaren zur bulgarischen Übersetzung von „LTI“ ist jedoch nur ein einziges Mal auf die Wichtigkeit dieses Begriffs hingewiesen worden (Kalinov 2022).

Aus welchen Gründen ist diese Bezeichnung in andere Sprachen nicht entlehnt worden, obwohl die Erscheinung selbst weltweit verbreitet ist? Auch heute wird z. B. die Kontrolle, die Putin über die Medien Russlands ausübt, von deutschen Journalisten als Gleichschaltung bezeichnet. Mit Gleichschaltung werden politische Vorgänge in der Türkei unter Erdoğan kommentiert. Auch im Zusammenhang mit dem Chinesischen Sicherheitsgesetz für Hongkong wird in deutschsprachigen Medien von Gleichschaltung gesprochen. Für diesen deutschen Begriff gibt es in den anderen Sprachen andere, nicht mit der Sprache des Dritten Reiches verbundene, Bezeichnungen im Sinne etwa von ‘Zensur’, ‘Kontrolle’, ‘Überwachung’. Die ex-sozialistischen Länder kennen, wie schon erwähnt, den Begriff der Parteilinientreue.

Gleich am Anfang seines Buches *LTI* notierte Klemperer:

...am Nazismus ist Deutschland fast zugrunde gegangen; das Bemühen, es von dieser tödlichen Krankheit zu heilen, nennt sich **heute Entnazifizierung**. Ich wünsche nicht und glaube auch nicht, dass das **scheußliche Wort** ein dauerndes Leben behält; es wird versinken und nur noch ein geschichtliches Dasein führen, sobald seine Gegenwartspflicht erfüllt ist. Aber eine ganze Weile wird es bis dahin noch dauern, denn zu verschwinden hat ja nicht nur das nazistische Tun, sondern auch **die nazistische Gesinnung, die nazistische Denkgewöhnung und ihr Nährboden: die Sprache des Nazismus**. (Klemperer 1947, 9-10)

Und etwas weiter heißt es im einleitenden Kapitel von *LTI*:

Aber die Sprache des Dritten Reichs scheint **in manchen charakteristischen Ausdrücken überleben zu sollen**; sie haben sich so tief eingefressen, dass sie ein dauernder Besitz der deutschen Sprache zu werden scheinen. (Klemperer 1947, 28)

Diese Feststellung Klemperers stammt aus dem Jahr 1945. Heute scheinen manche charakteristischen Ausdrücke immer noch lebendig zu sein, und zwar nicht nur in der deutschen Sprache. Denn das scheußliche Wort *Entnazifizierung* ist wieder da, in seiner russischen Ausprägung als *денацификация* und mit umgedrehtem Vorzeichen, in anderen Sprachen wohl auch. Und *Gleichschaltung*, das schwer aussprechbare deutsche Wort, das keine andere Sprache willkommen hieß, ist in der Gesinnung, in der Denkgewöhnung verschiedener Nationen doch vorhanden, nicht nur in verschiedenen Formen von Zensur und Überwachung, vielleicht auch in Phänomenen wie Political Correctness und Cancel Culture. Diese Bezeichnungen sind, wie man sieht, in einer anderen Sprache entstanden,

sie werden aber weltweit widerstandslos übernommen und massenhaft verwendet. Und man sollte inzwischen gelernt haben, wie gefährlich alles werden kann, was ins Extreme getrieben wird und sich ins Dogmatische wendet.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- BSTSRJ. „Bol’soj sovremennyj tolkovoĭ slovar’ russkogo jazyka“ [Большой современный толковый словарь русского языка] <https://slovar.cc/rus/tolk/26922.html> (Zugriff am 31.07.2023)
- DWDS. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://dwds.de/wb/Gefolgschaft> (Zugriff am 31.07.2023)
- Geiss, Imanuel. 2002. *Geschichte griffbereit. Bd. 4. Begriffe. Die sachsystematische Dimension der Weltgeschichte*. Bertelsmann.
- Gesetz 1934. „Das Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20. Januar 1934“. Mit Erläuterungen von Dr. Paul Englisch. Die Gelbe Reihe 03, 1934. [archive.org](https://www.archive.org) (Zugriff am 06.09.2023)
- Kalinov, Valentin. 2022. Za „Ezika na Tretija rajh“ #booklover #book #review vom (Zugriff am 13.04.2022) [Калинов, Валентин. 2022. За „Езика на Третия райх“] Reihe „Pamet“ [Gedächtnis]. 2019 – 2023. *Žanet* 45:
1. Stepanova, Maria. 2019. *V pamet na pametta / В памет на паметта*. [Zum Gedächtnis des Gedächtnisses] Übersetzung aus dem Russischen Zdravka Petrova.
 2. Zigar, Mihail. 2019. *Imperijata trjabva da umre / Империята трябва да умре*. [Das Imperium muss sterben]. Übersetzung aus dem Russischen Zdravka Petrova.
 3. Levi, Primo. 2020. *Potānalite i spasenite / Потъналите и спасените*. [Die Unter-gegangenen und die Geretteten]. Übersetzung aus dem Italienischen Neva Mičeva.
 4. Ginsburg, Lidia. 2021. *Zapiski na blokadnija čovek / Записки на блокадният човек*. [Aufzeichnungen des Blockadenmenschen]. Übersetzung aus dem Russischen Zdravka Petrova.
 5. Klemperer, Viktor. 2022. *Ezikāt na Tretija rajh. Beležnikāt na edin filolog / Езикът на Третия райх. Бележникът на един филолог*. [Die Sprache des Dritten Reiches. Notizbuch eines Philologen] Übersetzung aus dem Deutschen Ana Dimova.
 6. Zigar, Mihail. 2022. *Vsički sa svobodni. Rusija edna sekunda predi Putin ili kakvo se obārka, kak i zašto / Всички са свободни. Русия една секунда преди Путин или какво се обърка, как и защо*. [Alle sind frei. Russland eine Sekunde vor Putin oder was schief gegangen ist, wie und warum]. Übersetzung aus dem Russischen Zdravka Petrova.
 7. Dikötter, Frank. 2023. *Kak se sāzdavat diktatoti. Kultāt kām ličnostta prez XX vek / Как се създават диктатори. Култът към личността през XX век*. [How to Be a Dictator: The Cult of Personality in the Twentieth Century]. Übersetzung aus dem Englischen Elmira Velikova.
- Schmitz-Berning, Cornelia. 2007. *Vokabular des Nationalsozialismus*. Walter de Gruyter.
- Schneider, Rolf. 2013. „Kursiv Klassiker. Die Sprache des Dritten Reiches entlarvt.“ 16.12.2013 <https://www.deutschlandfunk.de/kursiv-klassiker-die-sprache-des-dritten-reiches-entlarvt-100.html> (Zugriff am 24.07.2023)
- Zlatarski, Vladimir. 2020. *Rajhāt i carstvoto. Germanskoto prisāstvie v Bālgarija (1933-1940)*. Bālgarska istorija. [Златарски, Владимир. 2020. Райхът и царството. Германското присъствие в България (1933-1940)]

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF THE EXAMPLES

- Klemperer, Victor. 1947. *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Aufbau-Verlag.
- Klemperer, Victor. 1978. *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Verlag Philipp Reclam jun.
- Klemperer, Viktor. 2022. *LTI: Lingua Tertii Imperii. Ezikăt na Tretija rajh. Beležnikăt na edin filolog*. Žanet 45. Übersetzung ins Bulgarische Ana Dimova. [Клемперер, Виктор. 2022. *LTI: Lingua Tertii Imperii. Езикът на Третия райх. Бележникът на един филолог*. Превод от немски Ана Димова. Жанет 45.]
- Klemperer, Viktor. 1998. *LTI. Jazyk Tret'ego reiha. Zapisnaja knižka filologa*. Übersetzung ins Russische A.B.Grigor'eva. Progress-Tradicija. [Клемперер, Виктор. 1998. *LTI. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога*. Перевод с немецкого А.Б.Григорьева. Прогресс-Традиция.]
- Klemperer, Victor. 2000. *LTI – Lingua Tertii Imperii. The Language of the Third Reich. A Philologist's notebook*. Translated by Martin Brady. Athlone Press.

✉ Prof. (em.) Ana Dimova, PhD, DSc

ORCID ID: 0009-0009-4305-7393

Department of German Studies

Faculty of *Humanities*

Constantine of Preslav University of Shumen

115, *Universitetska St*

9700 *Shumen*, BULGARIA

E-mail: ana.dimova@abv.bg

ZUR AUSSAGEKRAFT DER KÖRPERSPRACHE BEI FRANZ KAFKA UND IHRE ÜBERTRAGUNG INS BULGARISCHE

Gergana Fyrkova

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

ABOUT THE POWER OF BODY LANGUAGE BY FRANZ KAFKA AND ITS TRANSLATION INTO BULGARIAN

Gergana Fyrkova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.339-354>

Abstract: In Kafkas Werken ist das Nonverbale, insbesondere die Körpersprache, ein subtiles Ausdrucksmittel sowohl für den emotionalen Zustand der Figuren als auch für die Vermittlung von Motiven wie Macht, Scham, Neigung oder Abneigung und anderen Beziehungen zwischen den Protagonisten, so dass eine gewisse Sensibilität erforderlich ist, um all diese Aspekte zu erfassen. Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Rolle von Gestik und Mimik bei Franz Kafka und den damit verbundenen Schwierigkeiten bei der Übersetzung ins Bulgarische. Die große Herausforderung für die Übersetzer ergibt sich aus der Tatsache, dass Kafka keine konventionellen Gesten verwendet. Das äußere Verhalten der Figuren ist ebenso rätselhaft, verschlüsselt und kafkaesk wie seine Texte überhaupt.

Schlüsselwörter: Franz Kafka, Körpersprache, Gestik, Mimik, bulgarische Übersetzer

Abstract: In Kafka's work, the non-verbal, especially body language, is a subtle means of expression for the emotional state of the characters as well as for conveying motives such as power, shame, affection or resentment and different relationships between the protagonists, so that a sensitivity is required to catch all these aspects. The

present work focuses on the role of gestures and facial expressions by Franz Kafka and the difficulties of translating them into Bulgarian. The great challenge for translators arises from the fact that Kafka does not use conventional gestures. The outward behavior of the characters is as enigmatic, coded and Kafkaesque as his texts in general.

Keywords: Franz Kafka, body language, gestures, expressions, Bulgarian translator

Die Körpersprache als grundlegende menschliche Fähigkeit hat die Aufmerksamkeit von Forschern aus verschiedenen wissenschaftlichen Fachbereichen auf sich gezogen, nicht zuletzt von Sprach- und Kunstwissenschaftlern.

Das große Interesse an der Psychologie hat heutzutage die Wahrnehmung der Körpersprache für verschiedene Gemütszustände stark verfeinert. Es ist daher nicht überraschend, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der nonverbalen Kommunikation relativ schnell populär geworden ist, so dass in der aktuellen Literatur Fachtexte aus diesem jungen Wissenschaftszweig zu finden sind.

Die Perspektive auf den Einsatz der Körpersprache in der Literatur ist besonders interessant, da sie die Ausdrucksmöglichkeiten von Gestik und Mimik mit einer künstlerischen Funktion nutzt. In der Realität sind Gesten und Mimik spontane Reaktionen in einer konkreten Kommunikationssituation, während sie in einem literarischen Werk fiktiv sind und der künstlerischen Intention des Autors unterliegen, der eine natürliche Reaktion mit seinem eigenen Sinn füllt. Durch den kreativen Eingriff werden sie zu Botschaften, so dass die Leser und vor allem die Übersetzer mit fiktiven Bildern konfrontiert werden, die vom Körper übermittelt werden. Die Wahrnehmung der Körpersprache erfolgt über die Sprache des Autors, der das Sichtbare in Text verwandelt. Der Übersetzer muss nun den umgekehrten Weg gehen, von der verbalen Beschreibung zur Visualisierung, um diese dann in seiner verbalen Übersetzung wiederzugeben. In diesem doppelten Transfer, einerseits zwischen Geste und Sprache, andererseits zwischen den Sprachen, stehen die Übersetzer vor einer doppelten Herausforderung, indem sie diese Leistung auch in ihrem eigenen Text als ein Übersetzen wiedergeben. (Utz 2001, 276).

Nicht nur die Sprache, in der der Autor schreibt, sondern auch die durch seine Phantasie bedingte Überlagerung von zusätzlichen Bedeutungen stellt ein ernsthaftes Hindernis für die Übersetzung dar. Während der Leser des Originals frei ist, das Gelesene nach seinen eigenen Erfahrungen zu interpretieren, ist es die Aufgabe des Übersetzers, den Text in das andere sprachliche und kulturelle Umfeld zu übertragen und die Kluft zwischen den Sprachen zu überwinden. Die Schwierigkeit, aber auch die Kunst des Übersetzens besteht gerade darin, sich der Mittel und der künstlerischen Umsetzung eines bestimmten Bildes in

einem Text bewusst zu sein und zu wissen, was genau seine Botschaft ist, um auf diese Weise das gewünschte Bild und die gewünschte Wirkung so gut wie möglich zu transportieren. Und diese Aufgabe ist nicht nur eine sprachliche, denn Gestik und Mimik, taktile Handlungen oder Proxemik sind stark von den kulturellen Praktiken und dem Verhaltenskodex einer jeden Gesellschaft beeinflusst. Einer der meistzitierten Sprachwissenschaftler auf dem Gebiet des Nonverbalen, Ray Birdwhistell, hat Bewegungen beim Sprechen systematisch untersucht und festgestellt, dass die in einer bestimmten Sprachgemeinschaft entstehenden Bewegungsmuster konventionalisiert, von den Angehörigen der Gruppe als Code geteilt und im Laufe der Sozialisation übernommen werden (Birdwhistell 1990, 173). Diese Theorie wurde von anderen Sprachwissenschaftlern weiterentwickelt und durch empirische Analysen gestützt.

Verschiedene Sprachen haben ein unterschiedliches Repertoire an Gesten, die Gründe dafür sind zum Teil linguistisch. (Robinson 2008, 283). Das ist oft auch der Grund für die ungenaue Interpretation der Körpersprache durch den Übersetzer, der sich in seinem Perzeptionsvermögen eher an die Codes seiner eigenen Kultur hält. Die Diskrepanz in den Botschaften ist oft unbeabsichtigt, da die Bedeutung der Geste nicht in vollem Umfang berücksichtigt und lediglich aus der landesüblichen Perspektive entschlüsselt wird. Die Abweichungen sind aber manchmal auch beabsichtigt, wenn der Übersetzer eine größere Klarheit anstrebt und den fremden Text dem heimischen Umfeld näher bringen will. Sowohl die Vernachlässigung des Nonverbalen als auch seine Einengung auf eine rein lokale Perspektive führen zu erheblichen Verschiebungen im Tonfall und in der Bedeutung zwischen dem Original und der Übersetzung.

Wenn wir uns die bulgarischen Kafka-Übersetzungen näher betrachten, finden wir interessante Beispiele, die die Probleme bei der Übersetzungsarbeit verdeutlichen.

Der Körper nimmt in Kafkas Werk einen zentralen Platz ein, und dementsprechend sind die Gesten reichlich vorhanden. Sein charakteristischer Sinn für das äußere und innere Unbehagen wird gerade durch die Darstellung des Körpers und des visuellen Verhaltens suggeriert. Darüber hinaus spiegeln Gestik und Mimik für Kafka nicht nur die innere Befindlichkeit an sich wider, sondern sind auch „ein wichtiges Mittel, Charaktere, menschliche Beziehungen und geistige Sachverhalte darzustellen.“ (Binder 1976, 146)

Die große Schwierigkeit für die Übersetzer ergibt sich hier jedoch aus der Tatsache, dass Kafka keine konventionellen Gesten verwendet – bei ihm sind sie dramatisch übertrieben und äußerst theatralisch. Die Gestik und Mimik und das allgemeine äußere Verhalten der Figuren sind ebenso rätselhaft, verschlüsselt und kafkaesk wie seine Texte überhaupt, die bekanntlich mehrere Interpretationen zulassen. Die Übersetzer stehen also in der Tat vor komplexen und verantwor-

tungsbewussten Entscheidungen. Was die bulgarische Praxis anbelangt, so hat man den allgemeinen Eindruck, dass Gestik und Mimik trotz der weltweit sehr fortgeschrittenen Forschung zu Kafkas Werk ein Bereich sind, der insbesondere in der bulgarischen Rezeption bisher nicht ausreichend analysiert worden ist.

In den bulgarischen Übersetzungen fällt auf, dass die Körpersprache ein Thema ist, mit dem sich die Übersetzer der alten Schule nicht so intensiv beschäftigen. Sie erkennen nicht immer die Bedeutung der Details und bemühen sich eher um Klarheit, wie sie sie selbst sehen. Aber Kafkas besondere Stärke liegt in seiner Fähigkeit, banale Bilder in außergewöhnliche zu verwandeln, gewöhnliche menschliche Situationen in außergewöhnliche. Durch das Streben nach Klarheit in der Übersetzung wird die ganze Metaphysik zerstört. Man hat das Gefühl, dass Gesten und Gesichtsausdrücke eher intuitiv ins Bulgarische übersetzt werden als mit Einsicht in ihre grundlegende Funktion. Eine Revision dieses Übersetzungsstils ist dringend notwendig, zumal sich die bulgarische Theaterszene im vergangenen Jahr 2023 für Kafka stark gemacht hat, und im Theater das Visuelle in einen direkten Dialog mit dem Verbalen tritt und keinesfalls ungelesen bleiben kann.

Doch selbst wenn wir von Kafkas eigenartigem Stil und seinem ausgeprägten Sinn für die Mimik und Ausdruckskraft des menschlichen Körpers absehen, stoßen wir zwangsläufig auf spezifische Schwierigkeiten, die sich aus dem unterschiedlichen Charakter des Deutschen und des Bulgarischen ergeben. Beim Vergleich der beiden Sprachen lässt sich sofort feststellen, wie unterschiedlich das Instrumentarium zur genauen Benennung der einzelnen Körperteile ist. Im Vergleich zum Deutschen ist die bulgarische Sprache in dieser Hinsicht lexikalisch unterentwickelt.

Ein exemplarisches Beispiel, das jedem Übersetzer seit langem Kopfzerbrechen bereitet, ist das Vorhandensein von nur einer Bezeichnung für Hand (bzw. Arm) und Fuß (bzw. Bein) im Bulgarischen – ein altbekanntes Hindernis, mit dem jeder Übersetzer aus dem Deutschen immer wieder zu kämpfen hat. Und wenn die beiden Begriffe in einem Text aufeinandertreffen, muss man immer nach einer raffinierten Lösung suchen, um die Geste klar zu vermitteln. Ein Beispiel aus dem „Proceß“, in dem die beiden deutschen Wörter Hand und Arm vorkommen, zeigt dies in der Praxis.

...und wie er einmal mit erhobenen Armen und lose in den Gelenken bewegten Händen irgend etwas darzustellen versuchte, das K. nicht begreifen konnte... (Kafka 1990, 275)

... и как веднъж с дигнати право нагоре ръце и с пъргави движения в ставите се мъчеше да представи нещо, което К. не можеше да схване... Übersetzt von Dimiter Stoevski (Kafka 1980, 184)

... и как внезапно издига ръце и като движи ловко ставите си, се опитва да изобрази нещо, което оставаше непонятно за К. Übersetzt von Ljubomir Iliev (Кафка 2016)

Beide bulgarischen Übersetzer vermeiden die Wiederholung desselben Wortes *ръце* jeweils für *Hände* und *Arme* und behalten stattdessen das Wort *Gelenke* bei und ersetzen damit das Wort *Hand*. Aber ob sich der Leser die Handgelenke oder die Ellbogengelenke vorstellt, ist eher zweifelhaft.

Es fällt auf, dass Iliev nach dem Vorbild der russischen Übersetzung, die übrigens als Sprache ebenfalls ein ähnliches Hand/Arm-Defizit aufweist, eine Turnodynamik in das Bild einführt, die den Schwerpunkt verschiebt, während Stoevski doch näher an Kafkas Schilderung bleibt.

... высоко подняв локти и свободно шевеля кистями рук, пытается изобразить что-то, чего К. никак не мог понять... Übersetzt von Rita Rait-Kowaljowa (Kafka 2001, 46)

Diese Ausgangsschwierigkeit wird natürlich noch verschärft durch die Fülle und die besondere Bedeutung von Kafkas Handgesten, die sehr vielfältig und mit metaphorischen und emotionalen Botschaften aufgeladen sind. „Innere Vorgänge werden aber nicht nur in starkem Maße am Spiel der Augen und Hände abgelesen, sondern Kafkas Beschreibungen bleiben auch sehr häufig bei diesen greifbaren Phänomenen stehen, die ihm als solche Geistiges hinreichend repräsentieren.“ (Binder 1976, 131)

Verfolgt man Kafkas Beschreibungen des Körpers, so findet man darin das für die moderne Kunst typische Experimentieren mit Formen und das Zerbrechen von Bildern: die Auflösung des Ganzen, die Übertreibung einzelner Elemente, die Dissonanzen. Kafkas Gesten sind stark übersteigert und verzerrt; sie zerlegen die organische und gewohnte Form in Einzelteile und zeigen so die Deformationen des menschlichen Wesens. Adorno und Benjamin ordnen Kafkas Werke aufgrund der dramatisch übertriebenen Gesten dem Expressionismus zu.

Kafka vermittelt sehr geschickt das Gefühl des Kontrollverlusts und der völligen Entfremdung vom eigenen Ich, gerade durch die Aufspaltung des Körpers in einzelne Elemente. Sein Blick auf den eigenen Körper ist stets von Skepsis und ängstlichem Staunen, wenn nicht gar von Misstrauen geprägt. Diese Entfremdung vom eigenen Körper, die Selbstbeobachtung aus der Distanz, ist für Kafka charakteristisch und kommt in seiner Kurzgeschichte „Der Kampf der Hände“ sehr plastisch zum Ausdruck. In „Die Verwandlung“ eskaliert diese Haltung zur Abscheu. Die Verwandlung des Menschen in ein ungeheures Ungeziefer ist eine ziemlich radikale Beschreibung der Entfremdung, und sie beginnt genau mit der detaillierten Inspektion des neuen Körpers, den Kafka in seiner charakteristischen Manier von großer Distanziertheit und Schamgefühl beobachtet.

In Kafkas Text wird dies sogar durch sehr kleine, kaum wahrnehmbare Details, wie z. B. den bewussten Verzicht auf Possessivpronomen angedeutet, was den Übersetzern entgangen ist. Um seine Distanz zu betonen, spricht Kafka von dem „Körper“, dem „Kopf“, dem „Rücken“ als Außenstehender. In den Übersetzungen ist Gregor Zamza jedoch endgültig mit dem Ungeziefer verschmolzen, denn um einer flüssigen und lesbaren Übersetzung willen haben die Übersetzer die Körperteile automatisch mit dem Possessivpronomen *mein* versehen, und diese Entscheidung entfernt den Leser vom Motiv der Verwandlung als Exil der Seele, als Strafe und Zeit der Erlösung, erfüllt von dem naiven Glauben, dass nach der Verwandlung eine Entwandlung möglich wäre.

...blieb der Kopf, den er beim Fall scharf heben wollte, voraussichtlich unverletzt. Der Rücken schien hart zu sein. (Kafka 1994, 123)

... вероятно, не би наранил главата си, която рязко щеше да вдигне. Гърбът му пък изглеждаше твърд. Übersetzt von Dimitar Stoevski (Kafka 2007)

... вероятно, нямаше да нарани главата си, защото при падането щеше рязко да я извие нагоре. Гърбът изглеждаше достатъчно твърд. Übersetzt von Wentzislav Konstantinov (Kafka 1982, 45)

... по всяка вероятност нямаше да си удари главата, която при падането щеше рязко да се вдигне нагоре. Гърбът му явно беше корав. Übersetzt von Ljubomir Iliev (Kafka 2018)

In seiner Studie über die Symbolik der Gesten im Roman „Der Proceß“ kommt Karl Kuepper zu dem Schluss, dass die Rolle der Gesten in Kafkas Werk vor allem zweideutig oder paradox ist (Kuepper 1970, 144).

Walter Benjamin sieht den Gestus bei Kafka als „wolkige Stelle der Parabel“ und behauptet, dass aus ihm Kafkas Dichtung hervorgeht. Er betont, dass „Kafkas ganzes Werk einen Kodex von Gesten darstellt, die keineswegs von Hause aus für den Verfasser eine sichere symbolische Bedeutung haben, vielmehr in immer wieder anderen Zusammenhängen und Versuchsanordnungen um eine solche angegangen werden.“ (Benjamin 1996, 427)

Die implizite Erwartung, in der Körpersprache eine verlässliche Informationsquelle zu finden, wird bei Kafka aber nie erfüllt. Adorno begreift Kafkas Gesten als Rätsel. Ihm zufolge „setzen die Gesten bei Kafka oft Kontrapunkte zu den Worten: das Vorsprachliche, den Intentionen Entzogene fährt der Vieldeutigkeit in die Parade, die wie eine Krankheit alles Bedeuten bei Kafka angefressen“ (Adorno 1997, 258).

Daher besteht die erste große Schwierigkeit für die Übersetzer darin, die Gesten zu verstehen. Denn diese sind im Allgemeinen eng verbunden mit dem szenischen Charakter von Kafkas Erzählweise und seiner Neigung, die Hand-

lungsabläufe auf Gesten zu reduzieren. Gesten, die in Kafkas Prosa eine exponierende Funktion übernehmen, sind Elemente der Erzähldramaturgie, die, wie im Theater, als Mittel der Verfremdung dienen. Die Gesten bei Kafka sind figurativ, übertrieben und verzerrt. (Schiffermüller 2011, 11) Somit ist der Übersetzer mit einer zweiten großen Herausforderung konfrontiert, die Metaphorik und das Unkonventionelle der Gestik zu bewahren. Das ist mit schweren Entscheidungen und viel Mut verbunden, denn die Übersetzung strebt per Definition nach mehr Klarheit.

Mit dem nächsten Zitat aus dem „Schloss“ wollen wir den Zusammenstoß zwischen dem Streben nach Klarheit und der kafkaesken Beschreibung der Figuren überprüfen.

Wo genau die schwierigen Stellen liegen, lässt sich am besten durch den Vergleich mehrerer Übersetzungen herausfinden. Aus ihren Differenzen lassen sich die problematischen und deutungsbedürftigen Stellen herausfiltern. Da es nur eine Übersetzung des Romans ins Bulgarische gibt, nehme ich zum Vergleich eine Übersetzung aus dem Russischen und eine aus dem Englischen, um zu prüfen, wie andere Übersetzer die jeweilige Geste sehen.

Die Hauptfigur K. ist gerade als Fremder im Dorf angekommen und sieht im Wirtshaus ein Bild. Ein dunkles Porträt, das Brustbild eines etwa fünfzigjährigen Mannes:

Den Kopf hielt er so tief auf die Brust gesenkt, daß man kaum etwas von den Augen sah, entscheidend für die Senkung schien die hohe, lastende Stirn und die starke, hinabgekrümmte Nase. Der Vollbart, infolge der Kopfhaltung am Kinn eingedrückt, stand weiter unten ab. Die linke Hand lag gespreizt in den vollen Haaren, konnte aber den Kopf nicht mehr heben. (Kafka 1982, 15)

Главата му бе сведена толкова ниско над гърдите, че очите почти не се забелязваха сякаш причина за това свеждане бяха високото тежко чело и големият орлов нос. Голямата му гъста брада, смачкана малко заради тази стойка на главата, беше щръкнала в долния си край. Лявата ръка се бе вкопчила в буйните коси, но не беше в състояние да повдигне главата. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 12)

Его голова была опущена так низко, что глаз почти не было видно и четко выделялся только высокий выпуклый лоб да крупный крючковатый нос. Широкая борода, прижатая к груди подбородком, резко выдавалась вперед. Левая рука была запущена в густые волосы, но поднять голову кверху никак не могла. Übersetzt von Rita Rait-Kowaljowa (Kafka 2021, 8)

The sitter's head was bent so low on his chest that you could hardly see his eyes, and the reason why he held it like that seemed to be the weight of his high, heavy forehead and large hooked nose. The man's beard, which was squashed in at his

throat by the angle of his head, stood out below his chin. His left hand was spread and he was running it through his thick hair, but he could raise his head no higher. Übersetzt von Anthea Bell (Kafka 2009, 10)

Unübersehbar in dieser Beschreibung ist das Gefühl einer übermäßigen Schwere. In dieser kopfhängenden Haltung dominiert das Gefühl einer übermäßigen Schwere, das durch Wörter wie *gesenkt*, *Senkung*, *lastend*, *hinabgekrümmt*, *eingedrückt* suggeriert wird. Was aber darüber hinaus auffällt, ist die Darstellung der Senkung in ihrer Dynamik, alles ist nach unten gerichtet: „tief auf die Brust gesenkt“, selbst die Form der Nase ist nicht gekrümmt, sondern hinabgekrümmt.

Und die genannten Details fehlen in den Übersetzungen. Dieses sinkende Gefühl, das auf Deutsch ganz natürlich rüberkommt, wäre in anderen Sprachen sehr schwer natürlich wiederzugeben. In den zitierten Übersetzungen sind die Gesten eindeutiger, doch gerade das Doppeldeutige fehlt. Wie man sieht, wird in allen Übersetzungen verständlicherweise z. B. der Standardausdruck für eine krumme Nase verwendet.

Im letzten Satz der Passage ist die Handstellung problematisch. Die gespreizte Hand ist eine offene Hand mit ausgestreckten Fingern.

Kafka verwendet häufig das Attribut „gespreizt“ (vor allem in der Kombination *gespreizte Finger*). Bei Dornseiff (2010) findet man *gespreizt* im synonymen Bereich: Eitelkeit, Übertreibung, Prahlerei, d. h. Charakteristika, mit denen man dieses Adjektiv auch bei Kafka assoziieren kann.

Dieses Bild bei Kafka enthält definitiv auch eine starke theatralische Note.

Alle Übersetzer haben offenbar Schwierigkeiten damit gehabt, eine Verbindung herzustellen zwischen der gespreizt liegenden Hand und dem Versuch, den Kopf zu heben.

Die bulgarische (bzw. russische) Übersetzerin gibt dem Versuch der Hand, den Kopf zu heben, den Vorrang und verzichtet auf die gespreizten Finger. Wir sehen eine Hand mit geballten Fingern (im Bulgarischen sogar mit grabenden, verkrampften Fingern), die den Kopf nach Art des Baron Münchhausen nach oben ziehen soll, was eine völlig verzweifelte Pose darstellt. Während die englische Übersetzung die Handhaltung in zwei Gesten unterteilt: hier bleibt die linke Hand gespreizt und der Mann fährt sich damit durch sein dichtes Haar. Und nur in dieser Übersetzung ist der Mann derjenige, der den Kopf nicht heben kann. Die Hand ist von einer solchen Aufgabe befreit, was nämlich ihre Haltung verrät.

Die bulgarische Übersetzerin verlässt sich offensichtlich darauf, dass in der Geste eine Logik liegen und die Körperhaltung sinnvoll erscheinen muss, und übersetzt im Sinne der sozialistischen Rezeption Kafkas als Verfechter des vom Kapitalismus erdrückten kleinen Mannes. Im Originalzitat sehen wir jedoch eher, wie Kafka die Wirkung der expressionistischen Malerei auf die Literatur überträgt, und wir entdecken, wie weit die bulgarische Interpretation vom Original entfernt ist.

Auch der Raum in Kafkas Texten, in dem sich die Figuren bewegen, trägt wesentlich zur Atmosphäre und zum emotionalen Gehalt bei. Er ist nie bloße Kulisse für die Handlung, sondern Teil der Grundstimmung und der Zusammenhänge. Im „Schloss“ zum Beispiel bestimmt die Abgeschlossenheit der Landschaft die Beziehungen zwischen den Figuren. Das lässt sich anhand der Episode der ersten Begegnung zwischen dem Lehrer und K. nachvollziehen:

Der Lehrer, ein junger, kleiner, schmal-schultriger Mensch, aber, ohne daß es lächerlich wurde, sehr aufrecht, hatte K. schon von der Ferne ins Auge gefaßt, allerdings war außer seiner Gruppe K. der einzige Mensch weit und breit. (Kafka 1982, 19)

Учителят, млад, дребен, с тесни рамене, с прекадено изправена стойка, без това да го прави смешен, още отдалеко бе забелязал К.; наистина, като се изключеше неговата група, К. беше единственият човек надлъж и шир. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 15)

Die Übersetzung von *weit und breit* mit der bulgarischen Wendung *дълъж и шир* vermittelt ein ungenaues Bild. Die im Original gemeinte Bedeutung ist *von allen Seiten; wohin man auch schaut*, während die bulgarische Übersetzung eher an eine unermessliche, unendliche Weite denken lässt. Das provoziert ein irreführendes Bild der Handlungsszene und lässt in keiner Weise die expressionistische Bildlichkeit erahnen, in der die Episode endet.

Die Art und Weise, wie der Lehrer K. erblickt, unterscheidet sich in der bulgarischen Fassung in Intensität und Dynamik. Bei Kafka *hatte der Lehrer K. schon von der Ferne ins Auge gefaßt*, was ins Bulgarische mit dem Konventionellen *отдалеко бе забелязал К.* (hatte K. von weitem bemerkt) übersetzt wird.

Und nach dem Dialog zwischen den beiden verschwinden der Lehrer und die Kinder in der steil abfallenden Gasse.

Sie verschwanden bald in einem jäh abfallenden Gäßchen. (Kafka 1982, 20)

Скоро изчезнаха надолу по една стръмна уличка. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 16)

Das Verschwinden der Figuren bei K. ist von einer expressionistischen Atmosphäre durchdrungen (kontrastreiche Proportionen, ein jächer, stürzender Abstieg ins Unbekannte, der immer bedrohlich ist).

In der bulgarischen Übersetzung geht dieses für den Expressionismus charakteristische Unheimliche und Abgründige definitiv verloren. In der bulgarischen Beschreibung wirkt das Bild idyllisch und malerisch. Und das ist ein typisches Beispiel dafür, wie die Extremität der kafkaesken Bildsprache eher übertüncht und in einer der bulgarischen Kultur nähere Verständlichkeit gebracht wird.

Eine weitere große Hürde bei der Übersetzung ist die Wiedergabe von Gestik, Mimik und des Raumverhaltens der Figuren mit der natürlichen Leichtigkeit, die im Deutschen möglich ist.

Alles ist anders: die dynamische Gestaltung, die Bewegungen und die Möglichkeiten, Richtungen anzugeben, was bei Franz Kafka, der mit großer Kontrolle schreibt und jedes Detail sorgfältig auswählt, immer von wesentlicher Bedeutung ist. Er nutzt die Möglichkeiten der deutschen Syntax und der flexiblen Wortbildung voll aus.

Die für Kafka charakteristische räumliche Symbolik lässt sich schwer mit derselben Natürlichkeit des Originals ins Bulgarische übersetzen. Gestik und Gesichtsausdrücke (insbesondere die Blicke) sind oft räumlich gebunden. Kafka ist sehr genau in der räumlichen Zuordnung und der strukturbildenden Personenpositionierung, die zudem szenisch wirken. Die Bewegungen und räumlichen Positionen der Figuren drücken hierarchische Beziehungen aus und ermöglichen auch einen Perspektivenwechsel auf den Handlungsablauf. Im Deutschen lässt sich dies leicht und präzise durch Präfixe von Bewegungsverben vermitteln. Auch die Opposition hoch-tief wird sehr kompakt durch Verbpräfixe wiedergegeben.

Aufgrund der unterschiedlichen Natur des Bulgarischen kann jedoch selbst die gewöhnlichste Bewegung eine Hürde bei der Übersetzung darstellen. Der Transfer der räumlichen Symbolik ins Bulgarische erfolgt durch zusätzliche Wörter, die den Satz erschweren und in der Logik sogar redundant klingen. Dazu ein Beispiel aus „Das Schloss“, in dem sich K. an eine Situation aus seiner Schulzeit erinnert:

Er rammte die Fahne ein, der Wind spannte das Tuch, er blickte hinunter und in die Runde, auch über die Schulter hinweg auf die in der Erde versinkenden Kreuze, niemand war jetzt und hier größer als er. Zufällig kam dann der Lehrer vorüber, trieb K. mit einem ärgerlichen Blick hinab, beim Absprung verletzte sich K. am Knie... (Kafka 1982, 49-50)

Заби знаменцето, вятърът изпъна плата, той погледна надолу и наоколо, хвърли и един поглед през рамо към кръстовете, хлътна в земята, нямаше по-велик от него тук и сега. Тогава оттам случайно мина учителят, погледна го сърдито и го накара да слезе... Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 37)

Eine weitere Besonderheit, die von den bulgarischen Übersetzern oft nicht genügend beachtet wird, ist der intensive Gebrauch von Als-ob-Sätzen und Konstruktionen, die in allen Texten Kafkas, besonders aber in den Romanen, häufig vorkommen. Dabei fällt auf, dass diese Form in der Regel zur Verdeutlichung von Mimik, Gestik, Haltungen, Bewegungen, Aussagen und Gedanken der Figuren (auch der Perspektivträger), also zur Personendarstellung dient. (Binder

1976, 195) Diese Strukturen liefern nämlich zusätzliche Erklärungen für dieselben mimischen und gestischen Details. Dabei unterscheidet sich die Zusatzinformation im Als-ob-Satz von der Primäraussage und bringt neue Aspekte des fraglichen Sachverhalts, aber eben in einem nicht ganz eindeutigen Licht. Gesten, die in Als-ob-Sätzen verpackt sind, erweitern auf eine außergewöhnliche Weise den „Wahrnehmungshorizont und appellieren an die Vorstellungskraft des Lesers“. (Binder 1976, 217)

Hier ist ein Beispiel aus dem „Proceß“, bei dem der Vergleichssatz nur die Art der Bewegung darstellt. Josef K. staunt:

Aber vor der Tür, als hätte er nicht erwartet, hier eine Tür zu finden, stockte er. (Kafka 1990, 47)

Но пред вратата се стъписа, сякаш не беше очаквал да намери тук врата. Übersetzt von Dimitar Stoevski (Kafka 1980, 28)

На прага обаче спря, сякаш не бе очаквал да се окаже през изхода. Übersetzt von Ljubomir Iliev (Kafka 2016, 37)

Eine ähnliche Funktion erfüllen auch die Vergleiche mit *wie*. In Wie-Strukturen werden bekannte Ausdrucksbewegungen visuell verdeutlicht und vor allem spezifiziert und mit individuellem Leben erfüllt.

Dabei ist zu beachten, dass Kafka Aussagen über das Innere der Hauptfiguren überhaupt ungern als erzählerische Direktinformation gibt. Er macht sie lieber vom Bewusstsein der Figuren abhängig.

Die Gesten und nonverbalen Signale, die in Als-ob- oder Wie-Strukturen gefasst sind, erinnern sehr an Regieanweisungen in einem Theaterstück und sollten neutral und nicht erklärend übersetzt werden, als ob man eine bestimmte Bedeutung in etwas suchen würde, das fremd klingt:

K. stand wie in Wolken (Kafka 1982, 26)

На К. му се стори, че се намира сред облаци. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 17)

К. стоял, словно окутанный облаками. Übersetzt von Rita Rait-Kowaljowa (Kafka 2021, 11)

K. might have been surrounded by clouds. Übersetzt von Anthea Bell (Kafka 2009, 13)

Kafka behandelt auch die Syntax sehr oft frei, was zu Schwierigkeiten beim Übersetzen führen kann. Dies wird auch in dem schon angeführten Beispiel deutlich: „Aber vor der Tür, als hätte er nicht erwartet, hier eine Tür zu finden, stockte er..“, wo wir eine für Kafka typische Darstellungsform sehen, bei der die Haupt-

information als eine Art Rahmen gegliedert wird. Die Spannung, die durch die außergewöhnliche Syntax entsteht, ist im Bulgarischen stilistisch schwer zu vermitteln.

Hier noch ein weiteres sehr anschauliches Beispiel aus dem „Proceß“, dem Kapitel über den Kaufmann Block. Josef K. ist beim Advokaten und Leni erscheint, sie versucht durch rasche Blicke zu erfahren, was geschehen war:

Sie nickte K., der sie starr ansah, lächelnd zu. (Kafka 1990)

Тя усмихнато кимна на К., който я гледаше втренчено. Übersetzt von Dimitar Stoevski (Kafka 1980, 173)

Кимна с усмивка на К., който я стрелна с безучастен поглед. Übersetzt von Ljubomir Iliev (Kafka 2016, 201)

K. la regarde fixement ; elle lui adressa un sourire. Übersetzt von Vialatte (Kafka 1987, 237)

K.s starrer Blick, Lenis Nicken und ihr Lächeln stehen als drei isolierte Elemente einer nonverbalen Kommunikationssituation beziehungslos nebeneinander. Es bleibt offen, ob Lenis Gesten bei K. auch wirklich ankommen. Hier verklammert Kafka die Perspektiven von Leni und K. durch den eingeschobenen Relativsatz, ohne sie inhaltlich wirklich zu verbinden. „Die ‚Grammatik‘ der Gebärden bei Kafka ist insofern nicht nur auf der Ebene der einzelnen Zeichen problematisch, sondern auch in ihrer entstellten und deshalb auch umstellbaren Syntax. Wie jeder Leser ist der Übersetzer gezwungen, diese Syntax zu entziffern.“ (Utz 2001, 275)

In den bulgarischen Fassungen findet die Kommunikation zwischen K. und Leni statt, im Unterschied zum Ausgangstext. Die Übersetzungen geben eine vollständigere Version der Zeichensprache in einer linearen Struktur des Satzes wieder. In Ilievs Übersetzung spürt man sogar eine Art Konfrontation zweier Antagonisten. Es ist kein Zufall, dass das Wort „Blick“ im Original fehlt. Denn der Blick steht bei Kafka für die menschliche Verbindung, der Blick ist sozusagen das sanfteste, indirekteste Kommunikationsmedium. Das Anstarren als Geste „nach Ausweis der mimischen Forschung, darauf hindeutet, dass jemand vollständig von einem Gedanken gefesselt ist, der ihn übermannt oder niederschlägt.“ (Binder 1976, 178)

Als Kontrapunkt dient die französische Übersetzung des Romans, in der der Übersetzer Alexandre Vialatte die Handlungen von K. und Lenny in zwei autonome, nur durch Semikolons verbundene Hauptsätze trennt und dadurch der Aussagekraft der Satzstruktur im Ausgangstext näher kommt.

Die abschließenden Beispiele aus dem Roman „Das Schloss“ sollen eine weitere Spezifika der bulgarischen Übersetzungen illustrieren: die Vorliebe der

Übersetzer für Redewendungen, die Körperteile enthalten. Die Übersetzung neutraler Beschreibungen mit solchen Idiomen entspricht nur auf den ersten Blick dem Kafka-Stil. Allerdings werden Körperteile bei Kafka nie in einem banalen Sinn verwendet, sondern sind immer in einer konkreten, real optischen Bedeutung realisiert.

Ich habe schon von ihm gehört“, sagte K. „er war an meiner Berufung beteiligt. (Kafka 1982, 295)

Чувал съм за него – рече К., – и той има пръст в поканата за моето назначение тук. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 205)

Statt *beteiligt* verwendet die bulgarische Übersetzerin die Wendung *има пръст в* (wörtlich: *hat einen Finger in*).

Jedenfalls ist es krankhaft, wenn man sich aus Angst vor ihr etwa unter der Decke versteckt und nicht wagt hinauszuschauen. (Kafka 1982, 421)

Така или иначе, не е нормално да се боим от подобни случаи, да се крием под одеялото и да не смеем да си подадем носа. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 287)

Statt *nicht wagt hinauszuschauen* – die Wendung *не смеем да си подадем носа* (wörtlich: *nicht wagen die Nase nach draußen zu stecken*).

Nach einer Weile schweigenden Arbeitens fragte Frieda, warum sich denn K. jetzt dem Lehrer so sehr füge. (Kafka 1982, 242)

защо сега така изведнъж превива гръб пред учителя übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 170)

Statt *sich so sehr füge* – die Wendung *превива гръб пред...* (wörtlich: *beugt seinen Rücken vor...*).

Wenn Du kein Vertrauen zu mir hast, wie soll dann bei mir nicht Mißtrauen entstehen, bin ich dann doch völlig der Wirtin überlassen, die Du durch Dein Verhalten zu bestätigen scheinst. (Kafka 1982, 251)

Щом като ти ми нямаш доверие, как тогава в мен да не се породи недоверие? Тогава наистина ще бъде изцяло оставена в ръцете на гостилничарката, чиито приказки сякаш потвърждаваш с поведението си. Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 176)

Statt *völlig der Wirtin überlassen* – die Wendung *ще бъде изцяло оставена в ръцете на гостилничарката* (wörtlich: *Ich werde ganz in den Händen der Wirtin gelassen*).

dass Du Dich immer über mich hinweg zu Klamm drängtest, war schlimm... (Kafka 1982, 253)

Лошо беше, че все се стремеше да стигнеш до Клам през главата ми... Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 177)

Statt *über mich hinweg* – die Wendung *през главата ми* (wörtlich: *über meinen Kopf*).

An anderen Stellen werden in den bulgarischen Übersetzungen bestimmte Körperteile durch andere ersetzt, um den Text flüssiger und verständlicher zu machen, obwohl im Original auch eine sehr ungewöhnliche Kombination an der Stelle vergleichbarer Standardausdrücke vorkommt.

Denk nur, unmittelbar Klamm zugeteilt sein, mit ihm von Mund zu Mund sprechen (Kafka 1982, 276)

Помисли само – да си зачислен направо при Клам, да разговаряш очи в очи с него! Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020, 193)

Теперь он, по его словам, прикреплен к Кламу и получает поручения от него лично. Übersetzt von Rita Rait-Kowaljowa (Kafka 2021, 110)

Just think of being assigned to Klamm, speaking to him face to face! Übersetzt von Anthea Bell (Kafka 2009, 155)

Von *Mund zu Mund sprechen* erweist sich nicht nur für die bulgarische Übersetzerin als ein Stolperstein, obwohl im Originaltext eine Modifikation des Standardausdrucks von *Angesicht zu Angesicht sprechen* verwendet ist, um den Fokus der Handlung auf dem jeweiligen Körperteil zu reduzieren.

...dass ich es daher auf eigene Faust erreichen muss. (Kafka 1982, 252)

ето защо ще трябва да го постигна на своя глава Übersetzt von Iva Ivanova (Kafka 2020)

Die Verwendung der bulgarischen Redewendung на *своя глава* (wörtlich: *auf eigenen Kopf*) entspricht in diesem Kontext nur bedingt dem deutschen *auf eigene Faust*. In der deutschen Wendung liegt der Bedeutungsschwerpunkt auf der Selbstständigkeit. Sie charakterisiert jemanden, der sein Ziel aus eigener Kraft erreichen will. Der bulgarische Ausdruck „auf eigenen Kopf“ hat zwar auch die Bedeutung „etwas ohne die Hilfe anderer erreichen“, doch diese Bedeutung ist veraltet. Im heutigen Gebrauch heißt es „ich tue etwas auf eigenes Risiko, ohne auf die Meinung anderer zu hören“. So erzeugen die Worte der Romanfigur im Original und in der Übersetzung unterschiedliche Vorstellungen, projizieren unterschiedliche Eigenschaften auf die Figuren und stellen sie in unterschiedliche Beziehungen zueinander. Schon die kleinste Verschiebung zwischen den Wörtern führt zu neuen Interpretationen.

Der Übersetzer sollte nicht außer Acht lassen, dass er ein Vermittler ist, der durch seine Interpretation nicht nur die Leser einer anderen Kultur durch das

Original führt, sondern auch die gesamte Rezeption eines Autors in dieser Kultur stark beeinflusst.

Was wir brauchen, ist eine gründlichere Auseinandersetzung mit Kafka, die auf die verborgenen Details und die subtilen Nuancen in der Sprache und der Körpersprache sowie ihre Einzelheiten achtet. Die Bedeutung des nonverbalen Verhaltens ist für Kafka von zentraler Bedeutung. Die visuelle Gestaltung ist ein weiteres Ausdrucksmittel, auf das Kafka nicht nur beim Schreiben immer wieder zurückgriff. Das Zeichnen war für ihn zeitlebens eine große Versuchung. Immer wieder versuchte er, das Wesen verschiedener Figuren in bewegten und ausdrucksstarken Zeichnungen auszudrücken. Diese bekannten Skizzen sind mit seinen literarischen Gestalten vergleichbar und belegen die auffallende Verwandtschaft zwischen der verbalen und nonverbalen Charakterisierung der Figuren. Nur eine systematische Analyse und eine präzise Übersetzung der körperlichen Zeichen können die rätselhaften Figuren und ihre Beziehungen wirklich enthüllen.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Adorno, Theodor W. 1997. *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Gesammelte Schriften. Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1996. *Gesammelte Schriften, II-2*. Rolf Tiedemann / Hermann Schwegenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp.
- Binder, Hartmut. 1976. *Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen*. Metzler.
- Birdwhistell, Ray. 1990. *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. University of Pennsylvania Press.
- Dornseiff, Franz. 2010. *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*. De Gruyter.
- Kuepper, Karl J. 1970. „Gesture and Posture as Elemental Symbolism in Kafka’s “The Trial.” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 3, No. 4, New Views of Franz Kafka: 143–152.
- Robinson, Peter. 2008. *Handbook of cognitive linguistics and second language acquisition*. Routledge.
- Schiffermüller, Isolde. 2011. *Franz Kafkas Gesten. Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache*. Franke Verlag.
- Utz, Peter. 2001. „Übersetzte Gesten in Kafkas Proceß.“ In *Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der Klassischen Moderne*, Isolde Schiffermüller (Hrsg.). Edition Sturzflüge.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Kafka, Franz. 1980. *Protsesat*. Übersetzt von Dimitar Stoevski. Narodna kultura. [Кafka, Франц. 1980. *Процесът*. Превод Димитър Стоевски. Народна култура.]
- Kafka, Franz. 1982. *Das Schloss*. Kritische Ausgabe. S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz. 1982. *Preobrazhenieto. Izbrani razkazi*. Übersetzt von Ventseslav Konstantinov. Hristo G. Danov. [Кafka, Франц. 1982. *Преображението. Избрани разкази*.

- Превод Венцеслав Константинов. Христо Г. Данов.]
Kafka, Franz. 1987. *Le Proces*. Traduction d'Alexandre Vialatte. Preseiltation de Claude David. Gallimard.
Kafka, Franz. 1990. *Der Proceß. Kritische Ausgabe*. S. Fischer.
Kafka, Franz. 1994. *Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Fischer Verlag.
Kafka, Franz. 2001. *Protsess*. Übersetzt von Rita Yakovlevna Rayt-Kovaleva. [Кафка, Франц. 2001. Процесс. Перевод Рита Яковлевна Райт-Ковалева.]
Kafka, Franz. 2007. *Izbrano*. Übersetzt von Dimitar Stoevski. Fama. [Кафка, Франц. 2007. *Избрано*. Превод Димитър Стоевски. Фама.]
Kafka, Franz. 2009. *The Castle*. Translation Anthea Bell. Oxford University Press.
Kafka, Franz. 2016. *Protsesat*. Übersetzt von Lyubomir Iliev. Atlantis – KL. [Кафка, Франц. 2016. *Процесът*. Превод Любомир Илиев. Атлантис – КЛ.]
Kafka, Franz. 2018. *Metamorfozata*. Übersetzt von Lyubomir Iliev. Fama+. [Кафка, Франц. 2018. *Метаморфозата*. Превод Любомир Илиев. Фама+.]
Kafka, Franz. 2020. *Zamakat*. Übersetzt von Iva Ivanova. Atlantis – KL. [Кафка, Франц. 2020. *Замъкът*. Превод Ива Иванова. Атлантис – КЛ.]
Kafka, Franz. 2021. *Zamok*. Übersetzt von Rita Yakovlevna Rayt-Kovaleva, Tekst [Кафка, Франц. 2021. *Замок*. Перевод Рита Яковлевна Райт-Ковалева, Текст.]

✉ Assoc. Prof. Gergana Fyrkova, PhD
ORCID ID: 0000-0002-6094-5829
Department of Western languages
Faculty of Classical and Modern Languages
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, BULGARIA
E-mail: g.fyrkova@uni-sofia.bg

BULGARISCHE LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG NACH 2010 – VERMITTLUNGSINSTANZEN UND REZEPTION

Reneta Kileva-Stamenova

Sofioter Universität „St. Kliment Ochridski“ (Bulgarien)

BULGARIAN LITERATURE IN GERMAN TRANSLATION AFTER 2010 – MEDIATORS AND RECEPTION

Reneta Kileva-Stamenova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.355-372>

Abstract: Der Beitrag befasst sich aus literatur- und übersetzungssoziologischer Perspektive mit der Präsenz bulgarischer Literatur im deutschsprachigen literarischen Feld im Zeitraum 2010-2023. Nach einem kurzen historischen Rückblick auf die Übersetzung bulgarischer Literatur ins Deutsche und anhand von Daten aus einschlägigen Quellen zum Umfang der im Untersuchungszeitraum ins Deutsche übersetzten bulgarischen Werke werden die Hauptakteure der Vermittlung bulgarischer Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt (Verlage und Übersetzer:innen) hinsichtlich ihrer Rolle im Vermittlungsprozess analysiert. Darüber hinaus wird der Frage nachgegangen, inwieweit Literatur- und Übersetzungskritik sowie andere Formen der Übersetzungsrezeption zur Sichtbarkeit bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum beitragen.

Schlüsselwörter: bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung (2010-2023), translatorische Akteure, Übersetzungsrezeption

Abstract: This article examines the presence of Bulgarian literature in the German-language literary field in the period 2010-2023 from the perspective of the sociology of literature and translation. After a brief historical overview of the translation of Bulgarian literature into German and using data from relevant sources on the volume of

Bulgarian works translated into German during the period under study, the main actors in the mediation of Bulgarian literature on the German-language book market (publishers and translators) are analysed with regard to their role in the mediation process. The article also examines the extent to which literary and translation criticism and other forms of translation reception contribute to the visibility of Bulgarian literature in the German-speaking world.

Keywords: Bulgarian literature in German translation (2010-2023), translational actors, translation reception

1. Einleitung

Die ersten Übersetzungen bulgarischer Literatur ins Deutsche erschienen ab 1830 (vgl. Traykov 1964, 181). Seither ist diese Transferrichtung immer wieder Gegenstand von Untersuchungen gewesen, die aus unterschiedlichen Perspektiven und mit Fokus auf verschiedene Zeiträume bzw. auf einzelne Autoren oder Werke versucht haben, die Kontexte und Faktoren des Exports bulgarischer literarischer Texte in den deutschsprachigen Raum bzw. des dadurch (nicht) zustande gekommenen Kulturaustauschs zu analysieren¹. Der vorliegende Beitrag schließt sich an diese Thematik an und beschäftigt sich mit der Präsenz der bulgarischen Literatur im deutschsprachigen Literaturfeld, verstanden als die Gesamtheit der Literaturszenen in Deutschland, Österreich und der Schweiz, zwischen 2010 und 2023. Dieser Zeitraum wurde deshalb gewählt, weil in Bezug auf ihn viele Aspekte hinsichtlich der Vermittlung bulgarischer Literatur sowie der Präsentation und Rezeption der ins Deutsche übertragenen Literaturwerke im zielkulturellen Raum noch nicht hinreichend erforscht sind². Der Beitrag nähert sich der Fragestellung aus der Sicht literatur- und übersetzungssoziologischer Ansätze an, die die internationalen Ströme übersetzter Literatur und die sie steuernden Faktoren untersuchen bzw. der Art und Weise nachgehen, wie sich kulturelle Werte außerhalb des Umfelds ihrer Produktion verbreiten (vgl. u. a. Wolf 1999, Bachleitner / Wolf 2010, Sapiro 2022, 2023). In diesem Sinne ist es Ziel des Beitrags, den Umfang und die Sichtbarkeit³ der Übersetzungsliteratur aus dem Bulgarischen als eine „periphere“ Sprache laut dem Zentrum-Peripherie-Modell von Johan Heilbron (vgl. Heilbron 1999) ins Deutsche nach 2010 bis in die Gegenwart zu rekonstruieren. Um die Entwicklungen in dieser Periode in das zeitliche Kontinuum der Wahrnehmung bulga-

¹ Vgl. u.a. Hristov (1929), Lipcheva-Prandzheva (2010, 2020), Trayanova (2011), Endler (2017).

² Am ausführlichsten hat sich bisher mit dem Thema Thomas Frahm befasst (vgl. Frahm 2016, 2019 und Fram 2018)

³ In Anlehnung an Neumann (2021, 23) wird hier die Sichtbarkeit der Übersetzung als eingebettet im Spannungsfeld zwischen Text und literarischem Feld bzw. den literaturrelevanten Institutionen und Agenten verstanden.

rischer Literatur im deutschsprachigen Raum einordnen zu können, wird zunächst ein kurzer Rückblick auf die Geschichte der Übersetzung bulgarischer Literatur ins Deutsche gegeben. Danach wird der Rahmenkontext skizziert, in dem nach 2010 Werke bulgarischer Autor:innen auf dem Weg der Übertragung ins Deutsche Anschluss an den deutschsprachigen Literaturübersetzungsmarkt suchen, der als der weltweit größte gilt (vgl. Bachleitner / Wolf 2010, 9). Ausgehend von aus einschlägigen Quellen gewonnenen Daten zum Umfang der Übersetzungsproduktion aus dem Bulgarischen ins Deutsche sowie zur Resonanz darauf im aufnehmenden Kulturraum, werden insbesondere drei Aspekte deskriptiv erfasst und exemplarisch dargestellt. Erstens werden die Strategien ausgewählter Verlage analysiert, bulgarischen Autor:innen den Zugang zum deutschsprachigen Buchmarkt zu ermöglichen. Zweitens wird die Rolle von Übersetzer:innen als Akteur:innen der Vermittlung bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum thematisiert bzw. es werden exemplarisch (kreative) translatorische Lösungen aufgezeigt, die auf eine höhere Akzeptanz von Übersetzungen bulgarischer literarischer Werke im Zielkulturraum abzielen. Als dritter Aspekt wird die kritische Rezeption der nach 2010 aus dem Bulgarischen ins Deutsche übersetzten literarischen Werke in den Blick genommen bzw. der Frage nachgegangen, inwieweit Rezensionen und andere Zeugnisse der Übersetzungsrezeption bulgarischer Literatur zu deren Sichtbarkeit im deutschsprachigen literarischen Feld beitragen.

2. Kurzer historischer Rückblick auf die Übersetzung bulgarischer Literatur ins Deutsche

Die Bibliografie von Vasil Traykov, die literarische Übersetzungen aus dem Bulgarischen ins Deutsche von den Anfängen in den 1830er Jahren bis 1930 erfasst, verzeichnet für diesen Zeitraum von hundert Jahren insgesamt nur etwa 30 Übersetzungstitel (vgl. Traykov 1964, 181-187) – überwiegend Volkslieder und Volksmärchen. Unter den Autoren ist vor allem der Klassiker Ivan Vazov vertreten, doch selbst sein bedeutendster Roman *Unter dem Joch* wurde „fast nur von bulgarischen Studenten in Deutschland gekauft, die ihren deutschen Bekannten zeigen möchten, daß es auch bulgarische Bücher in der Welt gibt.“ (Hristov 1929, 37). Zehn Jahre nach dem Erscheinen des Romans 1918 in Leipzig war nicht einmal die Hälfte der Auflage von 2000 Exemplaren verkauft (vgl. ebd.). Ähnlich erging es einem anderen herausragenden Werk der bulgarischen Literatur, der Sammlung zeitkritischer Skizzen *Baj Ganju* von Aleko Konstantinov, die 1908 in Leipzig mit einem bulgarischen Paralleltext in einer Auflage von 1000 Exemplaren erschien.

Einen bedeutenderen Beitrag zur Bekanntmachung der bulgarischen Literatur im deutschsprachigen Raum leisteten in den 1910er Jahren zwei Überset-

zungsanthologien. Ihr Erscheinen deutete vor allem darauf hin, dass Bulgarien nach der Gründung des neuen bulgarischen Staates 1878 und der Proklamation seiner Unabhängigkeit 1908 allmählich in den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Horizont der deutschsprachigen Länder rückte und dass die Veröffentlichung bulgarischer Literatur in deutscher Übersetzung bereits deutlicher im aktuellen Kontext der Beziehungen Bulgariens zu Deutschland und Österreich-Ungarn stand. So bezog der Übersetzer Otto Müller-Neudorf, der auch als Kriegsberichterstatte tätig war, seine Inspiration für die Anthologie *Blumen aus dem Balkan* (1917) aus der politisch-militärischen Annäherung zwischen dem Deutschen Reich und Bulgarien während des Ersten Weltkriegs (vgl. Schaller 2015, 19). Die Anthologie *Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten* (Roda Roda 1918), in der Übersetzung des österreichischen Schriftstellers und Publizisten Alexander Roda Roda, erschien im höchstpersönlichen Auftrag des aus der Dynastie Sachsen-Coburg-Koháry stammenden bulgarischen Zaren Ferdinand, um den Dialog mit der „kleinen“ Literatur des „kleinen“ bulgarischen Volkes zu fördern (vgl. ebd., 11-12).

Trotz dieser Bemühungen fand die bulgarische Literatur im deutschsprachigen Raum bis 1930 keine wirkliche Beachtung. Die Gründe dafür erklärt ein deutscher Verleger mit deutlichen Worten:

Sie sind nicht so weit von uns entfernt, daß Ihre Literatur für uns exotisches Interesse böte, und sind uns wiederum nicht so nahe, daß wir in ihr die großen Lebensfragen, die uns wesentlich interessieren, zu finden vermöchten. ... Niemand erwartet von Ihnen etwas Außergewöhnliches in der Literatur und daher interessiert sich niemand für Sie. (Hristov 1929, 40)

Erst die Intensivierung der politischen und wirtschaftlichen Kontakte zwischen Deutschland und Bulgarien in den 1930er Jahren schuf die Voraussetzungen für eine weitere Vertiefung der deutsch-bulgarischen Kulturbeziehungen. Zwischen 1930 und 1944 entstanden zahlreiche Übersetzungen literarischer Werke älterer und vor allem zeitgenössischer bulgarischer Schriftsteller:innen ins Deutsche (Hristo Botev, Petko Todorov, Elin Pelin, Yordan Yovkov, Teodor Trayanov, Fani Popova-Mutafova u.a.). Die meisten von ihnen erschienen jedoch in bulgarischen deutschsprachigen Zeitschriften wie *Der Bulgarienwart*, *Schipka-Post* und *Madara* (vgl. Traykov 1964, 187-192). Nur einzelne Autoren, darunter vor allem Yordan Yovkov⁴, wurden in eigenständigen Ausgaben

⁴ Zwischen 1939 und 1944 war Yordan Yovkov der am häufigsten in Deutschland publizierte bulgarische Autor. Dabei wurden seinen Werken von der nationalsozialistisch geprägten Literaturkritik Botschaften zugeschrieben, die mit der NS-Ideologie im Einklang standen. Yovkovs Übersetzungsrezeption in Deutschland in diesem Zeitraum ist ein eindrucksvolles Beispiel für die Konstruktion eines Autorenbildes im zielsprachlichen Rezep-

im deutschsprachigen Raum veröffentlicht und dort mit Rezensionen gewürdigt (vgl. ebd.)

Die Übersetzung bulgarischer Literatur ins Deutsche erfolgte nach dem Zweiten Weltkrieg unter den Bedingungen eines staatlich geregelten Kulturdialogs. Während die bulgarische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland als „exotische“ Literatur galt, wurde sie in der Deutschen Demokratischen Republik erstmals zur „großen“ Literatur erhoben. Die engen politischen und kulturellen Kontakte zwischen Bulgarien und der DDR bildeten einen günstigen Rahmen für die übersetzerische Rezeption bulgarischer Literatur und das Erscheinen auf-lagenstarker Übersetzungen bulgarischer literarischer Texte auf dem DDR-Buchmarkt (vgl. dazu u.a. Lipcheva-Prandzheva 2010, 222-285; Endler 2017). Trotz der ideologischen Aufladung und der Widersprüchlichkeit der Zeit entstand eine beeindruckende Sammlung von Übersetzungen bulgarischer literarischer Werke. Von 1952 bis 1990 erschienen in den Verlagen der DDR rund 250 bulgarische Titel (vgl. Endler 2017, 108), die ein breites Panorama der bulgarischen Literatur präsentierten.

Nach der politischen Wende von 1989 rückte die bulgarische Literatur wieder an die äußerste Peripherie des europäischen Kulturraums, doch Westeuropa als kulturelles Zentrum erfuhr erneut die Existenz einer Peripherie und wandte sich ihr mit einigem Interesse zu.

Die neue osteuropäische Literatur tauchte wie eine unbekannte Insel auf dem westlichen Buchmarkt auf und rückte in das Blickfeld einer breiten Leserschaft. Allmählich lösten sich die Klischees über diese Literatur auf, dass sie entweder aufgrund ihres ideologischen Korsetts extrem langweilig oder unendlich schwer und politisch sei. (Trayanova 2011, 1 – Übersetzung R. Kileva-Stamenova)

In den 1990er Jahren nahm eine Reihe kleiner und mittlerer deutscher Verlage (wie z. B. Avlos, Biblion, Gutke), zu deren thematischen Schwerpunkten die Literatur Ost- und Südosteuropas gehörte, Übersetzungen bulgarischer Autoren in ihr Programm auf. Trotz der quantitativen Zunahme der bulgarischen Literatur in deutscher Sprache blieb sie jedoch nur „Slawisten und vereinzelt Enthusias-ten“ (Lauer 2000) bekannt.

Zwischen 2003 und 2009 etablierte sich Österreich, das sich aus historischen und geographischen Gründen besonders für die Förderung der Literatur Osteuropas engagierte, als Zentrum für Übersetzungsliteratur aus dem Bulgarischen. Sehr aktiv war u.a. der Verlag Wieser, in dem 2004 der Schriftsteller Georgi Gospodinov mit der Kurzgeschichtensammlung *Gaustín oder Der Mensch mit den vielen Namen* sein Übersetzungsdebüt hatte. Der erste Roman des Schriftstellers,

tionskontext, das sich gravierend von demjenigen im Ausgangskontext unterscheidet (vgl. dazu u.a. Lipcheva-Prandzheva 2008).

der von der Kritik hochgelobte *Natürlicher Roman*, erschien ebenfalls in Österreich – im Droschl-Verlag. Der Verlag Residenz „entdeckte“ Alek Popov und veröffentlichte seine Romane *Mission London* und *Die Hunde liegen tief* sowie den Erzählband *Für Fortgeschrittene*. Teodora Dimova und Palmi Ranchev wurden mit dem Osteuropapreis Bank Austria Literaris ausgezeichnet – Dimova für den Roman *Die Mütter* (2007), Ranchev für die Erzählsammlung *Ein bißchen Glück für später* (2009).

Die Übersetzung des Wenderomans *Der Verfall* von Vladimir Zarev, die 2007, zeitnah mit dem EU-Beitritt Bulgariens, im renommierten Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch zunächst als Hardcover veröffentlicht und später in der KiWi-Reihe als Taschenbuch neu aufgelegt wurde, gilt als der Höhepunkte in der Rezeption bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts. Davon zeugen die mehr als vierzig positiven Besprechungen, die der Roman in verschiedenen einschlägigen Medien erhalten hat (vgl. Zarev 2018).

Institutionen wie Kulturkontakt und seit 2008 das Traduki-Netzwerk, das Übersetzungen aus, nach und in Südosteuropa fördert, trugen zur insgesamt positiven Bilanz hinsichtlich der Präsentation bulgarischer Literatur in deutscher Sprache zwischen 1989 und 2010 bei. In diesem Zeitraum wurden 71 bulgarische Titel auf den deutschsprachigen Buchmarkt gebracht (Burova i dr. 2011, 18) – ein „guter Anfang“ (Trayanova 2011, 11), aber, abgesehen vom Erfolg einzelner Autoren, kein „bulgarisches Literaturwunder“ (ebd.; vgl. dazu auch Frahm 2019, 35).

3. Bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung nach 2010

Welche Entwicklungen lassen sich in der Übersetzung bulgarischer Literatur ins Deutsche nach 2010 beobachten, nachdem mit dem EU-Beitritt der osteuropäischen Staaten „der Alteritätsbonus“ (Hultsch et al. 2022, 92) für deren Literaturen weggefallen ist⁵? Um sich der Beantwortung dieser Frage zu nähern, wurden Daten aus verschiedenen relevanten Quellen herangezogen. Um den Umfang der Produktion literarischer Übersetzungen aus dem Bulgarischen ins Deutsche nach 2010 zu ermitteln, wurden Informationen aus den folgenden Ressourcen ausgewertet:

⁵ Zur veränderten Einstellung zu den osteuropäischen Literaturen in österreichischen Verlagen Ende der 2000er Jahre schreibt Thomas Rothschild: „Die Zeiten, da die großen Verlage noch jemanden im Haus hatten, der für Osteuropa zuständig war, sind längst vorbei. Heute ist man auf die zufälligen Funde und Tipps von Agenten angewiesen. Und die kennen meist auch nur, was ihnen Freunde zuflüstern.“ (Rotschild 2009).

- Online Kultur- und Literaturmagazin mit Presseschau *Perlentaucher*⁶
- Deutsches Internet-Versandhaus für Medien *bücher.de*⁷
- Katalog der Deutschen Nationalbibliothek⁸
- Index Translationum, die UNESCO-Datenbank der weltweit übersetzten Bücher⁹.

Um die Rolle der Hauptakteure der Vermittlung bulgarischer Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt – Verlage und Übersetzer:innen – zu beschreiben, wurden zusätzlich Websites von Verlagen aus dem deutschen Sprachraum, Interviews mit Übersetzer:innen und Verleger:innen bulgarischer Literatur ins Deutsche, Medienpublikationen u.a. herangezogen. Um Übersetzungsstrategien zur Erhöhung der Akzeptanz der bulgarischen Literatur im aufnehmenden Kulturkreis exemplarisch zu illustrieren, wurden Vergleiche zwischen bulgarischen Originaltexten und ihren deutschen Übersetzungen, die im Untersuchungszeitraum erschienen sind, vorgenommen. Erkenntnisse über die kritische Rezeption bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum konnten durch die Analyse von Rezensionen und anderen Epitexten¹⁰ gewonnen werden.

3.1 Umfang der Produktion literarischer Übersetzungen aus dem Bulgarischen von 2010 bis 2023

Für den Zeitraum 2010-2023 wurden rund 80 Ausgaben bulgarischer Literatur in deutscher Übersetzung gezählt, die in Deutschland, Österreich und in der Schweiz erschienen sind¹¹, d. h. mehr als in den beiden Jahrzehnten zuvor – neben Romanen 11 Gedichtbände, 6 Erzählanthologien, 3 Kinderbücher, 1 Science-Fiction. Mit Ausnahme von fünf älteren Autoren – Aleko Konstantinov¹²,

⁶ Vgl. <https://www.perlentaucher.de/> (Zugriff am 10.02.2024)

⁷ Vgl. <https://www.buecher.de/> (Zugriff am 10.02.2024)

⁸ Vgl. https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html (Zugriff am 10.02.2024)

⁹ Vgl. <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx> (Zugriff am 10.02.2024)

¹⁰ Unter Epitexten werden hier mit Genette Mitteilungen verstanden, die sich „noch im Umfeld des Textes, aber in respektvoller [...] Entfernung“ (Genette 2001, 12) befinden, wie z. B. Rezensionen oder Buchvorstellungen auf Verlagsseiten. Von den Epitexten grenzt Genette die Peritexte als paratextuelle Mitteilungen ab, die sich „im Umfeld des Textes, innerhalb ein und desselben Bandes [befinden], wie der Titel oder das Vorwort, mitunter in den Zwischenräumen des Textes, wie Kapitelüberschriften oder manche Anmerkungen“ (ebd.).

¹¹ In dieser Zahl, die keinen Anspruch auf eine absolute Genauigkeit erhebt, sind die im deutschen Sprachraum erschienenen Übersetzungen von Werken bulgarischer Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache (Bulgarisch) publizieren, wie z. B. Miroslav Penkov, Albena Dimitrova oder Kapka Kassabova, nicht enthalten.

¹² Konstantinov, Aleko. 2016. *Nach Chicago und zurück*. Wieser; 2017. *Bai Ganju, der Rosenöhlhändler*. Wieser (eine von Rumen Milkov herausgegebene Neuauflage der im Leipziger Reclam Verlag 1974 erschienenen Übersetzung von Georg Adam, Hartmuth Herboth und Norbert Randov).

Emilijan Stanev¹³, Georgi Markov¹⁴, Dimitar Dimov¹⁵ und Jordan Radichkov¹⁶ – dominieren Texte der neuesten bulgarischen Literatur.

Die Auswahl der Autor:innen spiegelt die Spezifika des modernen literarischen Feldes in Bulgarien wider, das stark fragmentiert ist und ein Konglomerat voneinander isolierter Genre- und Stilnischen darstellt (vgl. Kiossev 2020). Dementsprechend vielfältig sind auch die Themen der übersetzten Werke:

- die bulgarische Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts¹⁷
- die grausame Realität des Kommunismus in Bulgarien¹⁸
- die politischen, wirtschaftlichen und moralischen Krisen in der postkommunistischen Zeit¹⁹.
- Themen aus der Gegenwart – soziale Probleme, Frauenthemen²⁰
- Fantasy und Unheimliches²¹.

3.2 Verlage als Vermittlungsinstanzen bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum

Fünfzehn deutsche²², sechs österreichische²³ und drei Schweizer Verlage²⁴ haben nach 2010 bulgarische Titel in deutscher Übersetzung herausgebracht. Es handelt sich um Klein- und Nischenverlage mit Ausnahme des großen Aufbau-Verlags in Berlin, der 2022 den Roman *Zeitzuflucht* des mittlerweile wachsenden internationalen Erfolg verzeichnenden Autors Georgi Gospodinov veröffentlicht hat. Dreizehn von den insgesamt vierundzwanzig Verlagen haben nach 2010 jeweils nur einen Übersetzungstitel aus dem Bulgarischen veröffentlicht. Vier Ver-

¹³ Stanev, Emilijan. 2013. *Die Legende von Sibirien, dem Fürsten von Preslav*. Hieronymus; 2015. *Die Königin von Tarnovo*. Kirsch.

¹⁴ Markov, Georgi. 2010. *Das Porträt meines Doppelgängers*; 2010. *Die Frauen von Warschau*; 2014. *Reportagen aus der Ferne: Augenzeugenberichte aus Nachkriegs-Bulgarien*. Wieser.

¹⁵ Dimov, Dimitar. 2014. *Leutnant Benz. Erzählung*. Kirsch.

¹⁶ Raditschkow, Jordan. 2019. *Leben, wo bist du?*; 2022. *Die Schleuder*. eta.

¹⁷ Z. B. Karastojanow, Christo. 2012. *Teufelszwirn*. Dittrich <https://carl-h-tretner.html>; Asiowa, Boika. 2012. *Die unfruchtbare Witwe*. Dittrich.

¹⁸ Z. B. Todorov, Vladislav. 2011. *Die Motte*. Dittrich; Zarev, Vladimir. 2011. *Feuerköpfe*. Deuticke.

¹⁹ Z. B. Baev, Anton. 2017. *Victor Bulgari: Träumen in Berlin*. Anthea; Iwantschew, Jordan. 2011. *Die Farben des Grauens*. Dittrich; Tenev, Georgi. 2018. *Parteipalast*. eta.

²⁰ Z. B. Deleva, Nataliya. 2018. *Übersehen*. eta; Vultchanova, Ina. 2020. *Crash Island*. eta.

²¹ Z. B. Todorov, Todor. 2013. *Hexen, Mörder, Nixen, Dichter... Dunkelmagische Geschichten*. Größenwahn.

²² eta, Dittrich, Größenwahn, Chora, Anthea, Kirsch, Wellhöfer, Leipziger Literaturverlag, Hieronymus, Noack & Block, Aufbau, SCM Hänssler, Telescope, Torsten Low, BoD.

²³ Wieser, Droschl, Residenz, Deuticke, Edition Korrespondenzen, Drava.

²⁴ Ink Press, Cameo, Doxie.

lage fallen dagegen mit einer besonders hohen Anzahl von Übersetzungen aus dem Bulgarischen auf.

Einer davon ist der kleine Berliner Dittrich Verlag, der 2010 die Reihe *editionBalkan* startete – eine Privatinitiative der Bulgarin Nellie Evert und ihres Mannes, des deutschen Schriftstellers Roumen Evert. Ziel des Projekts war es, die bulgarische Gegenwartsliteratur massiv auf dem deutschen Buchmarkt zu präsentieren, um ihre Sichtbarkeit zu erhöhen. Innerhalb von nur zwei Jahren erschienen die Übersetzungen von neun bulgarischen Romanen in optisch einheitlich gestalteten²⁵ und damit jegliche Individualität der Autor:innen und ihrer Werke ignorierenden Ausgaben. Aufgrund der bescheidenen Resonanz und fehlender Finanzierung wurde die Reihe eingestellt.

Der Verlag ink press in Zürich pflegt seit 2015 die *Bulgarische Reihe*, die, wie es auf der Verlagshomepage heißt, „die aufregendsten Stimmen versammelt“²⁶. Die Titelauswahl (zwei Romane von Kalin Terzijski, jeweils ein Roman von Kerana Angelova und Toma Markov und ein Erzählband von Vassil Georgiev und Kristin Dimitrova) lässt die subjektive Vorstellung der Übersetzerin und Herausgeberin der Reihe, Viktoria Dimitrova Popova, erkennen, welche bulgarische Gegenwartsschriftsteller:innen dazu gehören. Mit ihren Übersetzungen fördert Popova jedenfalls die literarische Vielfalt auf dem schweizerischen bzw. deutschsprachigen Buchmarkt, zumal sie auch eher marginalen Autoren wie Toma Markov und Vassil Georgiev die Chance gibt, international sichtbar zu werden.

Im österreichischen Wieser Verlag sind nach 2010 sechs bulgarische Titel erschienen²⁷, darunter 2016, eher durch Zufall, die Reisenotizen von Aleko Konstantinovs *Nach Chicago und zurück* aus dem Jahr 1893. „Rumen Milkov, Sohn eines Bulgaren und einer Ostdeutschen, entdeckte als Gasthörer in einem Arbeitskreis, dass das Werk noch gar nicht ins Deutsche übersetzt war“ (Frahm 2019, 33) und konnte den Verleger Lojze Wieser überzeugen, eine Übersetzung zu veröffentlichen²⁸. In diesem Zusammenhang schreibt Thomas Frahm, „dass es

²⁵ Vgl. <https://www.velbrueck.de/Belletristik/editionBalkan/?pgNr=1> (Zugriff am 3.02.2024)

²⁶ Vgl. <https://ink-press.ch/verlag/> (Zugriff am 3.02.2024)

²⁷ Vgl. <https://www.wieser-verlag.com/?s=bulgar> (Zugriff am 3.02.2024)

²⁸ Aleko Konstantinov schildert in *Nach Chicago und zurück* seine Reise zur Weltausstellung in Chicago 1893, erzählt über die Natur und den technischen Fortschritt im fernen Amerika, kommentiert aber auch die amerikanische Lebensweise und Kultur und vergleicht sie mit der bulgarischen Realität des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Etwas befremdlich erscheint es daher, dass der Wieser Verlag das Werk u.a. als das Buch, „welches nachweislich Generationen von Bulgaren bei ihrer Reise über den großen Teich begleitet hat, und wegen dem heute mehr als 100.000 Bulgaren in Chicago leben sollen“ bewirbt – vgl. <https://www.wieser-verlag.com/buch/nach-chicago-und-zurueck/> (Zugriff am 3.02.2024)

oft bunte Vögel, Außenseiter, Quereinsteiger oder emigrierte Nostalgiker sind, die etwas für die bulgarische Literatur tun, unsystematisch, aber beherzt“ (ebd.).

Eine gute Ausnahme von diesem Modell ist der kleine eta Verlag in Berlin, der von der Bulgarin Petya Lund mit dem Ziel gegründet wurde, dem Publikum im deutschsprachigen Raum zeitgenössische Literatur aus Bulgarien und aus anderen Balkanländern näherzubringen²⁹. Dieses Konzept scheint bisher gut aufzugehen – eta hat u.a. den Deutschen Verlagspreis 2021 gewonnen und Petya Lund wurde 2022 für den Young Excellence Award des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels nominiert. Die sorgfältige Auswahl der übersetzten Autoren und Werke³⁰, die Zusammenarbeit mit versierten Übersetzer:innen und der gezielte Einsatz von Fördermitteln³¹, die systematisch organisierten Buchpräsentationen³² machen den eta Verlag zum derzeit aktivsten Vermittler bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Neben einem guten Management sind es der Enthusiasmus und die Überzeugung, die zum Erfolg des eta-Teams verhelfen und dem Verlag, wenschon keinen großen wirtschaftlichen Gewinn, so doch Prestige und symbolisches Kapital sowohl für sich selbst als auch für die verlegten bulgarischen Autor:innen und ihre Übersetzer:innen bringen.

3.3 Übersetzer:innen als Akteur:innen im Vermittlungsprozess

Im Untersuchungszeitraum haben rund fünfundzwanzig Übersetzer:innen bulgarische Werke ins Deutsche übertragen. Etwa zwei Drittel von ihnen haben nur einen oder zwei Texte übersetzt, waren also nur sporadisch an Übersetzungsprojekten beteiligt. Zum aktivsten Kern der Übersetzergemeinschaft gehören acht besonders erfahrene und produktive Übersetzer:innen, deren übersetzerische und kulturvermittelnde Leistung im deutschsprachigen Übersetzungsfeld nicht unbemerkt geblieben ist und vielfach mit Übersetzungspreisen und -stipendien gewürdigt wurde. Das sind Alexander Sitzmann³³ mit zehn, Elvira Bormann-Nas-

²⁹ Vgl. <https://www.eta-verlag.de/ueber-uns/> (Zugriff am 3.02.2024)

³⁰ Zwischen 2010 und 2023 hat der Verlag zwölf bulgarische Titel auf den deutschen Buchmarkt gebracht.

³¹ Vgl. hierzu das Interview mit Petja Lund auf <https://www.youtube.com/watch?v=yfPy-OF3zmxk> (Zugriff am 3.02.2024)

³² Vgl. hierzu u.a. die Informationen in der Rubrik Aktuelles auf der Homepage des Verlags <https://www.eta-verlag.de/aktuelles/> (Zugriff am 3.02.2024)

³³ Alexander Sitzmann (geb. 1974) studierte Skandinavistik und Slawistik in Wien. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Universität Wien ist er seit 1999 freiberuflich als literarischer Übersetzer aus dem Bulgarischen, Mazedonischen und den skandinavischen Sprachen tätig. 2004 erhielt er den Ehrenpreis des bulgarischen Kultusministeriums, 2016 den Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung.

sonowa³⁴ mit sieben, Viktoria Dimitrova Popova³⁵, Rumjana Sachariewa³⁶ und Thomas Frahm³⁷ mit jeweils sechs, Henrike Schmidt³⁸ und Ines Sebesta³⁹ mit jeweils vier und Andreas Tretner⁴⁰ mit drei Übersetzungen in der Periode von 2010 bis 2023.

Im Prozess der Vermittlung der bulgarischen Literatur im deutschsprachigen Raum erschöpft sich die Rolle der Übersetzer:innen bei weitem nicht im Sprachtransfer. Meistens sind sie diejenigen, die die Texte auswählen, den Verlagen anbieten und diese zur Veröffentlichung überzeugen und damit auch die Rolle von Literaturagent:innen übernehmen.⁴¹

Eine relativ neue Quelle, aus der einige der besonders engagierten Übersetzer:innen bulgarischer Literatur ins Deutsche soziales Kapital schöpfen, ist die Teilnahme an verschiedenen Übersetzernetzwerken – z. B. an ViceVersa-Übersetzerwerkstätten, Residenzen oder an Diskussionen mit Übersetzer:innen bulgarischer Literatur in andere Fremdsprachen. Bei den letzteren handelt es sich um meist online stattfindende Treffen, bei denen sich die Übersetzer:innen über ihre Probleme und Erfahrungen beim Transfer konkreter bulgarischer Werke in

³⁴ Elvira Bormann-Nassonowa (geb. 1960) schloss ein Studium als Übersetzerin und Dolmetscherin für Russisch und Bulgarisch an der Universität Leipzig ab. Sie arbeitete 16 Jahre in der Generaldirektion Übersetzung der Europäischen Kommission. Seit 2006 übersetzt sie bulgarische Literatur ins Deutsche.

³⁵ Viktoria Dimitrova Popova (geb. 1981) studierte Germanistik und Komparatistik in Zürich und Wien und lebt heute als Übersetzerin in Zürich und Herausgeberin der Bulgarischen Reihe beim Verlag Ink Press.

³⁶ Rumjana Sachariewa (geb. 1950) ist bulgarisch-deutsche Schriftstellerin und Übersetzerin aus dem Bulgarischen.

³⁷ Thomas Frahm (geb. 1961) ist ein deutscher Schriftsteller, Journalist, Verleger, Übersetzer aus dem Bulgarischen und kritischer Analysator der Rezeptionsprozesse bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum.

³⁸ Henrike Schmidt (geb. 1969) ist Slawistin, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin und Übersetzerin aus dem Russischen und Bulgarischen. Für ihre Übersetzung der Gedichtsammlung *Kleine Welt, große Welt* von Nadya Radulova (2023 eta) wurde sie mit dem Hamburger Literaturpreis 2023 ausgezeichnet.

³⁹ Ines Sebesta (geb. 1961) ist nach einem Gartenbau-Studium in Plovdiv / Bulgarien und anschließender Tätigkeit als Diplom-Gartenbauingenieurin seit 2002 als freiberufliche Autorin und Literaturübersetzerin aus dem Bulgarischen und Slowakischen für verschiedene deutschsprachige Verlage tätig und hat mehrere Übersetzerstipendien erhalten.

⁴⁰ Andreas Tretner (geb. 1959) ist nach einem Übersetzer-Studium in Leipzig und Tätigkeit als Lektor für slawische Literaturen im Leipziger Reclam-Verlag, Redakteur, Kritiker und Journalist seit 1990 Literaturübersetzer aus dem Russischen, Bulgarischen und Tschechischen. Ihm wurden mehrere Übersetzerpreise verliehen, darunter der Internationale Literaturpreis des Hauses der Kulturen der Welt 2020, der Voß-Preis für Übersetzung 2023 für seine Übertragungen slawischer Literaturen ins Deutsche.

⁴¹ Vgl. hierzu u.a. das Interview mit dem Übersetzer Andreas Tretner in Radeva (2018, 129).

die jeweilige Zielsprache und -kultur austauschen und an denen auch die Autor:innen der Werke teilnehmen⁴². Sehr oft ist die Übersetzung ins Deutsche die erste fremdsprachige Übertragung eines bulgarischen literarischen Textes. Die jeweiligen Übersetzer:innen haben bereits Pionierarbeit bei der Überwindung verschiedener Übersetzungshürden geleistet und diese dienen als Inspiration für die Übersetzer:innen in andere Sprachen. Nicht selten wird die Veröffentlichung einer deutschen Übersetzung von Verlagen oder Literaturagenten als Beweis dafür angesehen, dass es sich um ein wertvolles bulgarisches literarisches Werk handelt, das es verdient, auch in andere Sprachen übersetzt zu werden. So z. B. teilte der Autor Angel Igov bei einer Diskussion zu den Übersetzungen seines Romans *Die Sanftmütigen*, dass die Übersetzung des Werks ins Französische in Auftrag gegeben wurde, nachdem die deutsche Übersetzung erschienen war und er und der Übersetzer Andreas Tretner mit dem Internationalen Literaturpreis des Hauses der Kulturen der Welt 2020 ausgezeichnet worden waren⁴³.

Sehr aufschlussreich sind die Übersetzerdiskussionen auch im Hinblick auf die grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Übertragung bulgarischer Literatur in verschiedene Fremdsprachen, darunter auch ins Deutsche. Als solche werden von den Übersetzer:innen in Bezug auf die zeitgenössische Prosa u.a. sprachspielerische und soziolektale Elemente, Realien, die auf Realitäten aus der sozialistischen und postsozialistischen Zeit Bulgariens oder aus dem Balkan und seiner Geschichte verweisen, sowie der kulturspezifische Humor genannt. Die Überwindung dieser Schwierigkeiten ist ein Ansporn für die übersetzerische Kreativität im Bemühen um Verständnis und Akzeptanz der übersetzten bulgarischen Werke beim deutschsprachigen Lesepublikum. Die folgenden Beispiele sollen dies exemplarisch illustrieren:

Bemerkenswert ist die sprachliche Sensibilität des Übersetzers Alexander Sitzmann, mit der er die attraktive Form und das assoziative Potenzial einiger bulgarischer Werktitel als wichtige, die Rezeption steuernde Peritexte wiedergegeben hat. Den Titel des Romans von Georgi Gospodinov *Физика на тъгата* (wörtlich: Physik der Trauer) übersetzt Sitzmann als *Physik der Schwermut* (Gospodinov 2014), um, nach seinen eigenen Worten, die Assoziation mit „Schwerkraft“ hervorzurufen⁴⁴. Im Haupttext kreiert er auch eine Variation des Titels – *Teilchenphysik der Trauer*.

⁴² Die Aufzeichnungen der Übersetzerdiskussionen, die von der Next Page Foundation unter dem Titel *Да превеждаш...* [Zur Arbeit an der Übersetzung von...] organisiert werden, sind auf der Homepage oder auf der Facebook-Seite der Foundation abrufbar.

⁴³ Vgl. die Aufzeichnung der Diskussion auf der Facebook-Seite der Next Page Foundation <https://www.facebook.com/events/315401556586585> (Zugriff am 3.02.2024)

⁴⁴ Vgl. die Aufzeichnung der Diskussion zu den Übersetzungen des Romans *Физика на тъгата* von Georgi Gospodinov bzw. die Mitteilung des Übersetzers Alexander Sitzmann –

Bei der Übersetzung des Titels von Georgi Gospodinovs Roman *Времеубежище* – ein Sprachspiel mit dem Kompositum *бомбоубежище* (Bombenschutzkeller, Bombenkeller), in dem die erste Komponente durch das Wort *време* (Zeit) ersetzt ist – findet Sitzmann eine Entsprechung für *убежище* (Zuflucht), die, ganz im Sinne des Romans, sowohl konkret als auch abstrakt verstanden werden kann, und verleiht der Übersetzung des Romans den Titel *Zeitzuflucht* (Gospodinov 2022). Im Text verwendet er kontextbezogen auch die Variante *Zeitschutzraum*.

Um einen geschickten Einfall Sitzmanns handelt es sich ebenfalls bei der Übertragung des Titels der Politsatire über die bulgarische Partisanenbewegung im Zweiten Weltkrieg von Alek Popov *Сестри Палавееви* (wörtlich: Die Palaveev-Schwestern). Sitzmann versucht nicht den redenden Charakter des Familiennamens der Schwestern wiederzugeben, der sich vom doppeldeutigen Adjektiv *палав* (lebhaft, wild, aber auch leichtlebig) ableitet. Er verballhornt – ganz im Stil des Romans – den Titel des Grimmschen Märchens *Schneeweißchen und Rosenrot* zu *Schneeweißchen und Partisanenrot* (Popov 2014) und schafft damit einen nicht minder ansprechenden und witzigen Übersetzungstitel, der in Kombination mit den parodistischen Bildern der beiden Partisaninnen auf dem Buchcover das zielkulturelle Lesepublikum ansprechen dürfte.

Unkonventionell geht auch der Übersetzer Andreas Tretner vor, um in seiner Übersetzung des Romans *Die Sanftmütigen* von Angel Igov das fehlende Wissen der zielsprachlichen Leser:innen über den Machtwechsel in Bulgarien in den Jahren 1944/45 auszugleichen. Neben einem Glossar und einem Nachwort fügt er seiner Übersetzung Bildmaterial zu den damaligen sogenannten „Volksgerichten“ bei (vgl. Igov 2020, 213-215).

Die Bemühungen einzelner Übersetzer:innen um eine zielkulturell angemessene Vermittlung bulgarischer Literatur werden in einigen Rezensionen gewürdigt. Auch wenn es sich dabei meist um banale Floskeln wie „stilsichere Übersetzung“ (Leister 2012) oder „frische Übersetzung“ (Berking 2022) handelt und diese Bewertungen nicht auf einem Vergleich von Original und Übersetzung beruhen, unterstreichen sie doch, dass neben der ästhetischen Qualität der Texte auch die hohe Qualität der Übersetzungen als relevanter Faktor für die Rezeption und das Image der bulgarischen Literatur im zielkulturellen Kontext anzusehen ist.

3.4 Zur kritischen Rezeption bulgarischer Übersetzungsliteratur im deutschsprachigen Raum

Was die eigentliche kritische Rezeption betrifft, so fällt auf, dass angesichts der großen Zahl von Übersetzungen relativ wenig Werke bulgarischer Autor:innen (Georgi Markov, Jordan Radichkov, Vladimir Zarev, Alek Popov, Kalin Terzijski, Ina Valchanova, Angel Igov) in den meinungsbildenden deutschsprachigen Medien rezensiert wurden⁴⁵. Zwar fallen die Rezensionen überwiegend sehr positiv aus, doch werden die bulgarischen Autor:innen in der Regel als Vertreter einer wenig bekannten Literatur eines Landes, das „uns eher fremd ist“ (Norten 2014), wahrgenommen.

Die Sonderstellung des Schriftstellers Georgi Gospodinov in der kritischen Rezeption entspricht durchaus seiner Position in der bulgarischen Literaturlandschaft und seiner internationalen Anerkennung (zuletzt durch die Auszeichnung mit dem International Booker Prize 2023). Mit 5 Ausgaben⁴⁶ ist Gospodinov der meistübersetzte bulgarische Autor im deutschsprachigen Raum nach 2010 und er wurde in Rezensionen u. a. als „ein großer europäischer Erzähler“ (Weidermann 2022) mit „weltliterarischem Rang“ (vgl. den Klappentext zu Gospodinov 2022) gelobt. Seine Teilnahme an Dutzenden Buchpräsentationen, Lesungen und Interviews im Laufe des letzten Jahrzehnts, über die in den Medien in Deutschland, Österreich und der Schweiz berichtet wurde, lässt auf eine überdurchschnittliche Sichtbarkeit Gospodinovs im deutschsprachigen literarischen Feld schließen. In welchem Verhältnis seine Popularität zu den Verkaufszahlen seiner Bücher steht, ist schwer zu sagen. Auch über das Schicksal der Bücher anderer bulgarischer Autor:innen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt ist wenig bekannt. Bezeichnend erscheint, dass sich der Übersetzer Andreas Tretner zwei Jahre nach der Veröffentlichung seiner preisgekrönten Übersetzung von Angel Igovs Roman *Die Sanftmütigen* mit inzwischen 1000 verkauften Exemplaren zufrieden zeigt⁴⁷. Auch Thomas Frahm berichtet, dass im ersten Jahr nach dem Erscheinen seiner für den Übersetzerpreis der Leipziger Buchmesse 2012 nominierten Übersetzung des Romans *Feuerköpfe* von Vladimir Zarev gerade einmal 1000 Exemplare verkauft wurden (vgl. Frahm 2018, 89). Verglichen mit den über 25 Millionen Buch-

⁴⁵ Diese Angaben basieren auf den Daten des Online Kultur- und Literaturmagazins mit Presseschau *Perlentaucher* und des Deutschen Internet-Versandhauses für Medien *bücher.de*.

⁴⁶ Gospodinov, Georgi. 2010. *Kleines morgendliches Verbrechen*. Gedichte. Droschl; 2014. *Physik der Schwermut*. Droschl; 2016 *8 Minuten und 19 Sekunden*. Droschl; 2018. *Lapidarium*. Gedichte. eta; 2022. *Zeitzuflucht*. Aufbau.

⁴⁷ Mitteilung von Andreas Tretner bei einer Diskussion zu den Übersetzungen des Romans *Die Sanftmütigen* von Angel Igov – vgl. die Aufzeichnung der Diskussion auf <https://www.youtube.com/watch?v=1GQd95ccj0A> (Zugriff am 3.02.2024)

käufer:innen allein in Deutschland⁴⁸ erscheinen diese Zahlen recht niedrig. Assoziationen zu den Verkaufszahlen bulgarischer Literatur in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts drängen sich auf.

4. Zusammenfassung

Zwischen 2010 und 2023 ist in deutschsprachigen Verlagen ein beachtliches Korpus an Übersetzungen entstanden, das die thematische und die formal-ästhetische Vielfalt der neueren bulgarischen Literatur präsentiert. Diese Entwicklung ist nicht zuletzt der finanziellen Unterstützung durch Förderinstitutionen zu verdanken, die sich „zum Ziel setzen marginalisierte Kulturräume Südosteuropas gegen den Mainstream des deutschsprachigen Buchmarktes zu importieren“ (Messner 2018, 65). (Die Beteiligung bulgarischer Institutionen an der Finanzierung der Übersetzung bulgarischer Literatur bleibt eher symbolisch.) Dennoch behält das Bulgarische – und darin unterscheidet es sich nicht von anderen ost- und südosteuropäischen Sprachen (vgl. Messner 2018, Hultsch et al. 2022) – seine periphere Position und die bulgarische Literatur bleibt eher „ein fremder Freund“⁴⁹ im literarischen Übersetzungsfeld des deutschsprachigen Raums. Trotz der Masse an Übersetzungen gelingt es nur wenigen Autor:innen, die Aufmerksamkeit der Literaturkritik auf sich zu lenken. Gemessen an der Zahl der Buchkäufer:innen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt, scheint der kommerzielle Erfolg auch ihrer Werke eher bescheiden zu sein.

Eine Reihe kleiner Verlage bemüht sich um die Popularisierung der bulgarischen Literatur, allerdings nicht immer systematisch und mit einem gut durchdachten Konzept. Bei der Vermittlung der bulgarischen Literatur spielen die Übersetzer:innen oft eine Doppelrolle als Sprachexpert:innen und Quasi-Literaturagent:innen. Für ihre herausragenden Leistungen haben einige von ihnen renommierte Übersetzerpreise oder -stipendien erhalten und damit symbolisches und ökonomisches Kapital erworben. Diese Übersetzer:innen tragen nicht nur dazu bei, die bulgarische Literatur im deutschsprachigen Raum bekannter zu machen, sondern bereichern mit ihrer Kreativität die deutsche Sprache und die deutschsprachige Übersetzungskultur. Sie verhelfen bulgarischen Autor:innen zu Prestige und Anerkennung auf dem deutschsprachigen (und damit auch auf dem heimischen) Buchmarkt und ebnen einigen von ihnen, dank der zentralen Rolle des Deutschen im Übersetzungssystem, den Weg in den internationalen Markt, in die Weltliteratur.

⁴⁸ Vgl. <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/studien-umfragen/studie-buchkaeufuer-quo-vadis/> (Zugriff am 3.02.2024)

⁴⁹ *Ein fremder Freund* ist der Titel einer Anthologie bulgarischer Erzählungen, erschienen 2017 im Verlag eta.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Bachleitner, Norbert / Wolf, Michaela (Hrsg.). 2010. *Streifzüge im translatorischen Feld: Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. LIT.
- Berking, Sabine. 2022. „In der Diktatur der Vergangenheit.“ *FAZ* 6.04.2022. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/georgi-gospodinovs-zeitzuflucht-ist-erschreckend-aktuell-17940053.html> (Zugriff am 3.02.2024)
- Burova, Ani i dr. 2011. „Prevod i prehod. Balgarskata literatura v prevod (1989-2010): statistiki, komentari, preporaki.“ [Бурова, Ани и др. 2011. „Превод и преход. Българската литература в превод (1989-2010): статистики, коментари, препоръки.“] <https://www.npage.org/uploads/1b69de0a208cdc6a6f5af15a97ae6f976d3fcbee.pdf> (Zugriff am 2.02.2024)
- Endler, Ditmar. 2017. „Balgarskata literatura v GDR – zatvorena stranitsa?“ *Ezik i literatura* No 3–4: 108–132. [Ендлер, Дитмар. „Българската литература в ГДР – затворена страница?“ *Език и литература* 2017 No 3–4: 108–132.]
- Frahm, Thomas. 2016. *Heiliger Buchstabe, heillose Zeiten. Bulgarische Literatur von den Anfängen bis heute*. Chora.
- Frahm, Thomas. 2019. „Zur Lage der deutschen Literatur in deutscher Übersetzung nach der Wende. Mit einer Bibliographie seit 1990 erschienener Titel“. In *Bulgarica*, Sigrun Comati / Raiko Krauß / Helmut Schaller (Hrsg.). AFM.edition.
- Fram, Tomas. 2018. „Mozhe li balgarskata literatura da uspee na nemskoezichnia pazar?“ *Colloquia Comparativa Litterarum. Godishnik za Sravnitelno literaturoznanie i Balkanistika* Vol 4, No 1: 88–95. [Фрам, Томас. 2018. „Може ли българската литература да успее на немскоезичния пазар?“ *Colloquia Comparativa Litterarum. Годишник за Сравнително литературознание и Балканистика* Vol 4, No 1: 88–95.]
- Genette, Gérard. 2001. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Suhrkamp.
- Heilbron, Johan. 1999. „Book Translations as a Cultural World-System.“ *European Journal of Social Theory* vol 2 (4): 429–444.
- Hristov, Kiril. 1929. „Die bulgarische Literatur in deutscher Übersetzung.“ *Slavische Rundschau* 1: 36–42.
- Hultsch, Anne / Pokorná Korytarová, Lenka / Kubicek, Tomáš (Hrsg.). 2022. *Tschechische Literatur in deutscher Übersetzung (1989–2020)*. Moravská zemská knihovna.
- Kiossev, Alexander. 2020. „The End of Self-Colonization: Contemporary Bulgarian Literature and Its Global Condition.“ In *Bulgarian Literature as World Literature*, Mihaela P. Harper / Dimitar Kambourov (Hrsg.). Bloomsbury Academic.
- Lauer, Reinhard. „Der Specht im Nest der Verse. Ab in die Küche: Norbert Randow präsentiert bulgarische Lyrik.“ *FAZ* 8.5.2000. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-der-specht-im-nest-der-verse-110790.html> (Zugriff am 3.02.2024)
- Leister, Judith. 2012. „Mehr Sozialismus wagen. Vladimir Zarev setzt seine Bulgarien-Trilogie fort.“ *FAZ* 30.05. 2012.
- Lipcheva-Prandzheva, Lyubka. 2008. „Yovkov na nemski – statistika i chetene.“ *Godishnik na Filologicheskia fakultet na Yugozapaden universitet „Neofit Rilski“* tom 6: 161–178. [Липчева-Пранджева, Любка. „Йовков на немски – статистика и четене.“ *Годишник на Филологическия факултет на Югозападен университет „Неофит Рилски“* 2008 том 6, 2008: 161–178.]

- Lipcheva-Prandzheva, Lyubka. 2010. *Bitie v prevoda. Balgarska literatura nanemski ezik*. Otto Sagner. [Липчева-Пранджева, Любка. 2010. *Битие в превода. Българска литература на немски език (XIX-XX в.)* Otto Sagner.]
- Lipcheva-Prandzheva, Lyubka. 2020. *Klasitsi, izgnanitsi, emigranti*. Iztok-Zapad. [Липчева-Пранджева, Любка. 2020. *Класици, изгнаници, емигранти*. Изток-Запад.]
- Messner, Elene. 2018. „Übersetzungen als Beitrag zum transnationalen literarischen Feld. Bosnische, kroatische und serbische Gegenwartsprosa am deutschen Buchmarkt (1991 bis 2012).“ In *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur - hybride Konstellationen*, Hitzke, Diana / Finkelstein, Miriam (Hrsg.). university press.
- Neumann, Birgit (Hrsg.). 2021. *Die Sichtbarkeit der Übersetzung. Zielsprache Deutsch*. Narr.
- Norten, Ellen. 2014. „Kuckuck, Kuckuck ruft's aus dem Wald.“ *Kultur-Extra* 30. Sept. 2014. https://www.kulturaextra.de/literatur/spezial/buchkritik_alekpopov_schneeweischen.php. (Zugriff am 3.02.2024)
- Radeva, Todor. 2018. „Nemskiyat ezik vinagi iska da vavede malko red.“ *Razgovor s Andreas Tretner i Maya Razboynikova-Frateva*. „*Artizanin* br. 15: 128–131. [Радева, Тодора. „Немският език винаги иска да въведе малко ред.“ *Разговор с Андреас Третнер и Майа Разбойникова-Фратева*. „*Артизанин* 2018 бр. 15: 128–131.]
- Roda Roda. 1918. *Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten*. Enoch.
- Rothschild, Thomas. 2009. „Nur feiner, hungriger Schnee.“ *Die Presse* 27.03.2009. <https://www.diepresse.com/465188/nur-feiner-hungriger-schnee?from=rss> (Zugriff am 3.02.2024)
- Sapiro, Zhizel. 2023. *Sotsiologia na literaturata*. Sonm. [Сапиро, Жизел. 2023. *Социология на литературата*. Сонм.]
- Schaller, Helmut W. 2015. „Bulgarische Literatur in Deutschland. Von den Anfängen am Ende des 19. und bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts.“ In *Bulgarien-Jahrbuch 2013*, Helmut Schaller / Sigrun Comati / Raiko Krauß (Hrsg.). Otto Sagner.
- Trayanova, Vera. 2011. „Edno dobro nachalo. Balgarskata literatura v prevod na nanemski ezik (1989-2010).“ [Траянова, Вера. 2011. „Едно добро начало. Българската литература в превод на немски език (1989-2010).“] http://www.npage.org/IMG/pdf/Prevod_i_prexod_NPF_Casestudy3_Germany_Austria.pdf (Zugriff am 3.02.2024)
- Traykov, Vasil. 1964. *Balgarska hudozhestvena literature na chuzhdi ezitsi. Bibliografski ukazatel 1823-1962*. Nauka i izkustvo. [Трайков, Васил. 1964. *Българска художествена литература на чужди езици. Библиографски указател 1823-1962*. Наука и изкуство.]
- Weidermann, Volker. 2022. „In der Klinik des gestern.“ *ZEIT* Nr. 23/ 2022. <https://www.zeit.de/2022/23/georgi-gospodinov-schriftsteller-roman> (Zugriff am 3.02.2024)
- Wolf, Michaela. 1999. „Zum 'sozialen Sinn' der Translation. Translationssoziologische Implikationen von Pierre Bourdieus Kultursoziologie.“ *Arcadia* 34/ 2: 262–275.
- Zarev, Vladimir. 2018. „Napisah „Razruha“, sled kato vidyah kak moy uchitel rovi v kofi za bokluk.“ *24 chasa* 27.01.2018. [Зарев, Владимир. „Написах „Разруха“, след като видях как мой учител рови в кофи за боклук.“] *24 часа* 27.01.2018. <https://www.24chasa.bg/mneniya/article/6684169> (Zugriff am 3.02.2024)

QUELLEN DER BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

Gospodinov, Georgi. 2014. *Physik der Schwermut*. Droschl.

Gospodinov, Georgi. 2022. *Zeitzuflucht*. Aufbau Verlag.

Igov, Angel. 2019. *Die Sanftmütigen*. eta.

Popov, Alek. 2014. *Schneeweißchen und Partisanenrot*. Residenz.

✉ Assoc. Prof. Reneta Kileva-Stamenova, PhD

ORCID ID: 0000-0002-0383-9544

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: kileva@uni-sofia.bg

REDAKTIONSPOLITIK DER ZEITSCHRIFT „GERMANISTIK UND SKANDINAVISTIK“

Die Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“ (ISSN: 2815-2867) ist eine nationale elektronische akademische geisteswissenschaftliche Zeitschrift mit Open Access und doppeltem Peer-Review durch zwei voneinander unabhängige Gutachter. Die Zeitschrift wird vom Universitätsverlag „St.-Kliment Ohridski“ herausgegeben.

Die Zeitschrift ist die einzige ihrer Art in Südosteuropa und deckt den Bedarf an einer Plattform zum Wissensaustausch und zur Popularisierung der Leistungen von Forscherinnen und Forschern aus der Region auf dem Gebiet der Germanistik und Skandinavistik. Die Autorinnen und Autoren sind sowohl ausgewiesene Wissenschaftler als auch angehende Forscherinnen und Forscher und Studierende aus Südost- und Mitteleuropa, den deutschsprachigen und den skandinavischen Ländern. Das Verhältnis der internen (Universität Sofia) und externen (alle anderen) Autorinnen und Autoren ist mindestens 2:1.

Die Chefredakteure und das Redaktionskollegium der Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“ lassen sich von den ethischen Prinzipien leiten, die vom Komitee zur Publikationsethik/Committee on Publication Ethics (COPE) entwickelt worden sind, und bitten die Autorinnen und Autoren der Zeitschrift darum, sich mit diesen bekannt zu machen und diese bei der Vorbereitung und Begutachtung der Materialien streng zu befolgen.

Die ethischen Prinzipien, die vom Komitee zur Publikationsethik/Committee on Publication Ethics (COPE) entwickelt worden sind, sind unter folgender Adresse frei zugänglich: <https://publicationethics.org/>

Peer-review Verfahren

Damit die eingereichten Beiträge angenommen werden, werden alle wissenschaftlichen Artikel einem **doppelten anonymen Begutachtungsprozess** durch zwei voneinander unabhängige Fachpersonen aus den entsprechenden Fachgebieten unterzogen.

Gutachter der Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“ sind angesehene Wissenschaftler aus Bulgarien, Deutschland, Schweden, Dänemark, Norwegen, Bosnien und Herzegowina, Italien, Ungarn, Polen u.a. Zum Zwecke des

Begutachtungsprozesses unterhält das Redaktionskollegium ein Verzeichnis mit potenziellen Gutachtern, das unablässig ergänzt und aktualisiert wird.

Etappen im Peer-Review-Verfahren

Der Begutachtungsprozess für Beiträge in der Zeitschrift „Germanistik und Skandinavistik“ schließt folgende Etappen ein:

Innerhalb von zwei Wochen nach Einreichung des Materials entscheiden die Herausgeber über die Annahme oder Ablehnung des Artikels zum Begutachtungsverfahren, je nachdem, ob er dem thematischen Umfang der Zeitschrift und den allgemein anerkannten Kriterien für wissenschaftliche Texte entspricht.

Falls das Material diese Kriterien nicht erfüllt, wird der Autor kurz über die Entscheidung zur Ablehnung seines Textes und die Beweggründe der Herausgeber informiert. Die anonymisierte Variante des Beitrags mit gelöschten Angaben zum Autor und entfernten Identifikatoren der Datei wird in zweiwöchiger Frist zwei voneinander unabhängigen Fachpersonen im entsprechenden thematischen Bereich zur Begutachtung geschickt, die mit dem wissenschaftlichen Institut nicht verbunden sind, dessen Vertreter der Autor ist. Die Gutachter werden von den Chefredakteuren der Zeitschrift je nach dem Thema des Beitrags bestimmt.

Innerhalb von einem Monat füllen die Gutachter eine anonyme Rezensionskarte auf Bulgarisch, Englisch oder Deutsch aus. Diese enthält Empfehlungen für die eine Vervollkommnung des Beitrags und eine allgemeine Beurteilung darüber, ob er zur Veröffentlichung in der Zeitschrift bereit ist. Bei gegensätzlichen Beurteilungen wird der Beitrag einem dritten Gutachter zugewiesen.

Auf der Grundlage der erhaltenen Gutachten trifft das Redaktionskollegium in einer Besprechung die endgültige Entscheidung zur Veröffentlichung des Beitrags in der Zeitschrift und ergänzt, wenn notwendig, die von den Gutachtern ausgedrückten Empfehlungen für eine Vervollkommnung des Beitrags.

Der Autor wird über die Beurteilung und Empfehlungen der Gutachter sowie über die Entscheidung des Redaktionskollegiums benachrichtigt. Er wird dazu aufgefordert, den Empfehlungen für eine Vervollkommnung des Beitrags zu genügen und diesen in einer überarbeiteten Variante erneut zu schicken. Die Frist dafür ist zwei Wochen, wenn sie nicht eingehalten wird, wird der Artikel verworfen.

Im Falle, dass der Beitrag entsprechend den Empfehlungen der Gutachter und des Redaktionskollegiums überarbeitet worden ist, wird er redigiert und zur Veröffentlichung in der Zeitschrift für das entsprechende Jahr vorbereitet. Beiträge, für die ein Plagiat, Unglaubwürdigkeit der wissenschaftlichen Ergebnisse oder ein anderer Verstoß gegen die Moral und die ethischen Normen in der Wissenschaft festgestellt worden ist, werden abgelehnt.

Es werden keine Manuskripte angenommen, die bereits veröffentlicht sind oder sich im Druck in einer anderen Ausgabe befinden.

Kontakt / Contacts

**Zeitschrift „Germanistik
und Skandinavistik“**

**Journal for German
and Scandinavian
Studies**

Elektronische wissenschaftliche Zeitschrift

Electronic scientific journal

ISSN 2815-2867 (online Edition)

ISSN 2815-2867 (online edition)

<https://journalgermscand.fcml.uni-sofia.bg/>

**Ausgabe des Universitätsverlags
„St. Kliment Ochriski“**

**Published by St. Kliment
Ohridski University Press**

Adresse des Verlegers:

Publisher's address:

Университетско издателство

St. Kliment Ohridski

„Св. Климент Охридски“

University Press

ул. „Златовръх“ № 30

30 Zlatovrah Str.

1164 София

1164 Sofia

България

Bulgaria

<https://journalgermscand.fcml.uni-sofia.bg/>

[https://journalgermscand.
fcml.uni-sofia.bg/](https://journalgermscand.fcml.uni-sofia.bg/)

Kontakt zur Redaktion:

Contact the Editorial Board at:

JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg

JournalGermScand@fcml.uni-sofia.bg

ГЕРМАНИСТИКА И СКАНДИНАВИСТИКА
Извънреден тематичен брой, посветен на
100-годишния юбилей на специалност „Немска филология“
в Софийския университет „Св. Климент Охридски“

Година V (2025) / Том 2

Българска
Първо издание

Художник на корицата
Николай Влахов

Предпечат
Валентин Марков

Формат 70x100/16
Печатни коли 23,5

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
unipress.bg