Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA FAKULTETA

Vesna Kondrič Horvat, Dejan Kos, Andrea Leskovec, Špela Virant (Hg.)

Literarische Freiräume

Festschrift für Neva Šlibar

Ljubljana, 2019

Literarische Freiräume
Festschrift für Neva Šlibar

Zbirka: *Slovenske germanistične študije; 15*
Uredniški odbor zbirke: *Darko Čuden (Ljubljana), Primus-Heinz Kucher (Celovec), Almut Hille (Berlin), Marija Javor Briški (Ljubljana), Brigita Kosevski Puljić (Ljubljana), Mira Miladinović Zalaznik (Ljubljana), Irena Samide (Ljubljana), Neva Šlibar (Luzern/Ljubljana), Harald Tanzer (Regensburg), Monika Unzeitig (Greifswald), Špela Virant (Ljubljana), Elisabeth Wagháll Nivre (Stockholm), Christian Norbert Wolf (Salzburg).*

Uredniki: *Vesna Kondrič Horvat, Dejan Kos, Andrea Leskovec, Špela Virant*
Recenzentki: *Darja Pavlič, Boris Dudaš*
Lektorica za slovenski jezik: *Anica Kondrič*
Tehnično urejanje in prelom: *Jure Preglau*
Oblikovna zasnova naslovnice: *Janez Zalaznik*
Slika na naslovnici: *Leisure Hours (John Robertson Reid)*

Založila: *Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*
Izdal: *Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko*
Za založbo: *Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete*

Ljubljana, 2019
Prva izdaja
Tisk: Birografika Bori, d. o. o.
Naklada: 200 izvodov
Cena: 24,90 EUR

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca. / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost RS.

Raziskovalni program (P6-0265) je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na https://e-knjige.ff.uni-lj.si/
DOI: 10.4312/789610601616

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga
COBISS.SI-ID= 298852352
ISBN 978-961-06-0160-9

E-knjiga
COBISS.SI-ID=298855680
ISBN 978-961-06-0161-6 (pdf)

Inhaltsverzeichnis

Predgovor 7
Vorwort 9

Geschichte

Božidar Jezernik
Slava Avstrije v »ječi narodov« 15

Petra Kramberger
Beiträge von und über Frauen im Feuilleton der *Südsteirischen Post* (1881–1900) 29

Tanja Žigon
Geschichte einer Freundschaft. Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) und Nataly von Eschstruth (1860–1939) 47

Katja Mihurko Poniž
Zwischen „Fact and Fiction". Zofka Kveder als feministische Ikone in den Werken ihrer Zeitgenossen und Zeitgenossinnen (Auto)biographischer Diskurs und Feminismus 65

Amalija Maček
Im Garten der Kindheit. Slowenische Pflanzennamen in Alma Karlins zehnsprachigem Wörterbuch 79

Zoltán Szendi
Zum Ich- und Weltverständnis in der Lyrik Valeria Kochs 93

Mira Miladinović Zalaznik
Ein anderes Bild Robert Musils 107

Dietmar Goltschnigg
„Langweilig war er nie, dieser mein Weg nach Zion".
Der Wiener revisionistische Zionist Wolfgang von Weisl 119

Tone Smolej
Slovenski študent na dunajski univerzi v času nacizma 135

Gegenwart

Tomo Virk
Izkusiti drugost 147

Dejan Kos
Transkulturnost dobesedno. Poskus apofatične estetike 159

Kurt Bartsch
„Immer schuldet Einer dem Anderen, immer muss alles bezahlt werden."
Zu Ödön von Horváths „Tragödie" *Niemand* 169

Werner Wintersteiner
Poetik des Globalen in der deutschsprachigen Lyrik 181

Konstanze Fliedl
A Farewell to Words. Zu den englischen Übersetzungen von
Ingeborg Bachmanns *Abschied von England* 195

Clemens Ruthner
"[W]o das Unnachahmliche das Nachahmbare verschlingt".
Ingeborg Bachmann's poem 'Heimweg' (another vampire lecture) 217

Slavija Kabić
Die Topografie des Grausamen in Ilse Aichingers Roman
Die größere Hoffnung 231

Milka Car
Das Mediterrane in Thomas Bernhards Romanen *Beton* und
Auslöschung 243

Primus-Heinz Kucher
„Zurück ins eigene Leben..." Schreiben gegen das Verstummen.
Zu Peter Handkes *Die morawische Nacht* (2007) 261

Johann Georg Lughofer
Fluss der Zarenstadt, Fluss der Revolution.
Die Newa in der zeitgenössischen österreichischen Literatur 281

Hermann Korte
Wulf Kirstens Porträtgedichte 295

Ilse Nagelschmidt
Von den *Letzten Tänzen* über die Entdeckungen zu anderen Mustern.
Generationsverschiebungen und Wachablösungen nach 1989 309

Marijan Bobinac
„Lieber blieb ich in der Kulisse". Zu Hans Magnus Enzensbergers
Erinnerungsbuch *Tumult* (2014) 331

Špela Virant
Herrinnen, Heldinnen und Soldatinnen.
Zu Theresia Walsers Theatertexten 345

Andrea Leskovec
Migration, Narration und Identität. Zu Sasha M. Salzmanns
Roman *Außer sich* 359

Vesna Kondrič Horvat
Natur versus Kultur? Zum Roman *Der Ozean steigt* von Hedi Wyss 375

Svjetlan Lacko Vidulić
Tribunal-Literatur als Weltliteratur? Agonale Strukturen in
der literarischen Auseinandersetzung mit der Arbeit des
Jugoslawien-Tribunals 393

Zukunft

Arno Rußegger
Migration in kinder- und jugendliterarischer Darstellung.
Ausgewählte Beispiele aus österreichischer Perspektive 415

Irena Samide
»Širi poezijo, ne strahu!« Pomen literature pri pouku tujega jezika 433

Lilijana Burcar
Pojav adolescence in vznik mladinskega romana v angloameriškem prostoru kot prevladujoče forme 20. stoletja 447

Saša Jazbec
Učenje in poučevanje tujega jezika nemščine z vidika makro metod in vloge literarnih besedil 463

Marjana Benčina in Neja Čop
Izbrana bibliografija Neve Šlibar 485

Povzetek 533

Zusammenfassung 543

Autorenverzeichnis 555

Personenverzeichnis 567

Predgovor

Knjiga *Literarische Freiräume* prinaša najnovejše germanistične literarnovedne študije tridesetih avtorjev in avtoric iz Slovenije, Avstrije, Hrvaške, Madžarske, Italije in Nemčije, posvečena pa je profesorici Nevi Šlibar, ki jo je navdihnila.

V letu 2019 dopolnjuje Neva Šlibar, zaslužna profesorica Univerze v Ljubljani, svoje sedmo desetletje. Vmesna bilanca njenega znanstvenega, strokovnega, pedagoškega, uredniškega, prevajalskega, organizacijskega in vodstvenega dela je impresivna – ne le spričo izjemne razvejanosti in večplastnosti, temveč zlasti tudi zaradi notranjih silnic, ki to bogastvo osmišljajo in ga povezujejo v celoto. Urednice in urednik tega zbornika zato uvodni laudatio posvečamo temeljnim potezam jubilantkinega pristnega humanizma.

Najprej svobodi duha. Značilna iskrivost misli je pri Nevi Šlibar le zunanji izraz temeljne intelektualne odprtosti in pronicljivosti. Zato ni presenetljivo, da svobodo najdemo tudi v naslovu njene najodmevnejše monografije: *Im Freiraum Literatur*. Miselna širina je tukaj izostrena v osrednjem literarnovednem konceptu literarne večpomenskosti, ki ga jubilantka teoretično poglablja in funkcionalno osmišlja. Ves njen opus je pravzaprav slavospev tej lepoti širitve osebnih in sporazumevalnih danosti. Zato gre venomer tudi za več kot le za književnost: za zaupanje v osvobajajoče samouresničevanje človečnosti, večje od ideoloških ali doktrinarnih omejitev.

Širina duha pri Nevi Šlibar potemtakem rase iz etičnega temelja, ki prav tako presega obzorje literarnovednih analiz. Etika je vtkana tako v mrežo vsakodnevnih dejanj (od drobnih srčnih gest in sočutnih ravnanj do načelnosti in pretehtanih odločitev na najodgovornejših položajih), kot tudi v izostreno zavest o pomenu širše družbene odgovornosti. Ta je vidna zlasti v občutljivosti za razne oblike družbenih neenakosti, še posebej, ko gre za položaj žensk. Po tej poti se je izoblikovalo drugo težišče jubilantkinega delovanja, ki je na več ravneh vplivalo na razvoj feminističnih tradicij – z literarnovedno tematizacijo, s predavateljskim osveščanjem, s soustanovitvijo festivala *Mesto žensk*, z zasnovo podiplomskega študija Ženske študije in feministična teorija.

Naposled se ustavimo pri lastnostih, ki harmonično dopolnjujejo celoto: pri predanem, iskrenem, angažiranem posredovanju – pravzaprav podarjanju – bogatih znanj in vizije humanega sveta. Na značilen način je Neva Šlibar prakso predavateljskega in mentorskega dela poglobila z intenzivnim raziskovanjem in razvijanjem literarnodidaktičnih konceptov. Njena zasnova deinstrumentaliziranega poučevanja književnosti združuje v sebi vse naštete vrednote: intelektualno širino, etično držo in kritično angažiranost – ter se tako organsko vrašča v veliki opus.

Pristni humanizem Neve Šlibar pušča sledi v vseh, ki od blizu ali daleč prihajamo z njim v stik ali pa imamo kot študentke in študenti, sodelavci in sodelavke, prijateljice in prijatelji celo privilegij njegove neposredne izkušnje. Njegov duh je živ tudi v tukaj zbranih študijah – pa naj gre za vprašanja o kulturno- in literarnozgodovinskih razmerjih med etničnimi oziroma nacionalnimi identitetami (Jezernik, Smolej), literaturi kot biografski introspekciji (Kucher), literarnozgodovinskih analizah gledaliških besedil (Bartsch, Virant), topografskih literarnih branjih (Car, Lughofer, Kabić), pripovednih konstrukcijah identitet (Leskovec), osebni prevajalski genezi (Maček), semantični odprtosti v razmerju do slepih peg opazovanja (Ruthner), estetiki kot obliki ekološke kritike (Kondrič Horvat), pisateljicah in njihovih biografijah (Žigon, Mihurko Poniž), kulturnozgodovinski analizi položaja žensk (Kramberger), problemu migracij v otroški in mladinski književnosti (Rußegger), jezikovno-didaktičnih potencialih literarnih besedil (Jazbec, Samide), etničnih in etičnih vidikih literature v povezavi z izkušnjo vojne (Lacko Vidulić, Miladinović Zalaznik), pesniških izkušnjah sebstva in sveta (Szendi), transgresivnosti estetske izkušnje (Virk, Kos), literaturi in sionizmu (Goltschnigg), ideoloških instrumentalizacijah književnosti (Burcar), možnostih literarnozgodovinskih sintez (Nagelschmidt), tipologiji avtorja (Korte), poetiki globalnosti (Wintersteiner), ohranjanju poetološkosti v prevodih (Fliedl) in analizi avtobiografskega diskurza (Bobinac).

Pričujoča knjiga je zato izraz spoštovanja in hvaležnosti.

Urednice in urednik,
Ljubljana, april 2019

Vorwort

Das vorliegende Buch *Literarische Freiräume* präsentiert neueste germanistische literaturwissenschaftliche Studien von dreißig Autoren und Autorinnen aus Slowenien, Österreich, Kroatien, Ungarn, Italien und Deutschland. Es ist Neva Šlibar gewidmet, die es auch inspirierte.

Im Jahr 2019 vollendet Neva Šlibar, emeritierte Professorin der Universität Ljubljana, ihr siebtes Jahrzehnt. Die *Zwischenbilanz* ihrer wissenschaftlichen, fachlichen, pädagogischen und organisatorischen Arbeit wie auch ihrer Tätigkeit als Herausgeberin, Übersetzerin und Führungskraft ist beeindruckend – und zwar nicht nur aufgrund der außergewöhnlichen Vielseitigkeit, sondern auch und vor allem aufgrund der Richtlinien, die ihre Arbeit stets motivieren und abrunden. Die *Laudatio* zu dieser Monographie ist deshalb dem grundsätzlich humanistisch ausgerichteten Arbeiten der Jubilarin gewidmet.

Zunächst der Freiheit des Geistes. Der ihr eigene Esprit ist Ausdruck von Neva Šlibars grundsätzlicher intellektueller Offenheit und Gedankenschärfe. Deswegen überrascht es nicht, dass ihre bekannteste Monographie *Im Freiraum Literatur* bereits im Titel auf den Begriff Freiheit anspielt. Von dieser intellektuellen Breite und Lebendigkeit zeugt auch das in dieser Monographie von ihr theoretisch weiterentwickelte und funktionalisierte zentrale literaturwissenschaftliche Konzept der literarischen Polyvalenz. Der Literatur, so könnte man sagen, zollt Neva Šlibar durchweg Respekt: ihrer individuellen Schönheit und kommunikativen Eigenschaften sowie ihrem befreienden Potenzial, das weit über ideologische oder doktrinäre Grenzen hinausgeht.

Die intellektuelle Breite von Neva Šlibar basiert auf ethischen Grundsätzen, die aber nicht nur auf ihr literaturwissenschaftliches Arbeiten begrenzt bleiben. Diese Grundsätze zeigen sich nicht nur in ihrem Alltag (wovon ihre Aufmerksamkeit, ihre Herzlichkeit und ihr Mitgefühl gegenüber ihrer Umwelt genauso zeugen wie ihre Gewissenhaftigkeit und ihr wohlüberlegtes Handeln in verantwortlichen Positionen), sondern auch in dem ihr eigenen Bewusstsein einer gesellschaftlichen Verantwortlichkeit,

die sich vor allem in ihrer Sensibilität für unterschiedliche Formen von gesellschaftlicher Ungleichheit zeigt, und hier besonders für die Stellung der Frau. Diese ist dann auch ein weiterer Schwerpunkt ihrer Arbeit, mit der sie auf unterschiedliche Weise auf die Entwicklung einer feministischen Tradition eingewirkt hat – durch die literaturwissenschaftliche Thematisierung, durch ihre Vorlesungen, als Mitbegründerin des Festivals *Mesto žensk – City of Women* und durch die Initiierung des Magisterstudienganges Women's studies und feministische Theorie.

Nun bleibt es noch auf Eigenschaften hinzuweisen, die das Bild abrunden: auf eine begeisterte, aufrichtige, engagierte Vermittlung ihres tiefgehenden Wissens und ihrer Version einer humanen Welt. Auf eine ihr eigene Weise hat es Neva Šlibar verstanden ihre pädagogische Arbeit durch eine intensive Forschungsarbeit und durch die Entwicklung literaturdidaktischer Konzepte zu vertiefen. Ihr Konzept einer desinstrumentalisierten Literaturvermittlung vereint in sich alle hier aufgezählten Werte – intellektuelle Breite, ethische Haltung und kritisches Engagement – und wird damit zum unverwechselbaren Bestandteil ihres umfangreichen Opus.

Die integre humanistische Haltung von Neva Šlibar hinterlässt ihre Spuren bei all denjenigen, die in irgendeiner Weise mit ihr in Berührung kommen: Als Studierende, als Mitarbeiter und als Freunde hatten und haben wir sogar das Privileg, sie direkt zu erfahren. Dieser humanistische Geist lebt auch in den hier vorliegenden Abhandlungen – sei es über kultur- und literaturhistorische Verhältnisse zwischen ethnischen bzw. nationalen Identitäten (Jezernik, Smolej), über Literatur als biographische Introspektion (Kucher), über literaturhistorische Analysen von Theatertexten (Bartsch, Virant), über topographische Lektüren (Car, Lughofer, Kabić), über narrative Identitätskonstruktionen (Leskovec), über die Entwicklung individueller Übersetzungsstrategien (Maček), über die semantische Offenheit im Verhältnis zu den blinden Flecken der Wahrnehmung (Ruthner), über Ästhetik als Form der ökologischen Kritik (Kondrič Horvat), über Schriftstellerinnen und ihre Biografien (Žigon, Mihurko Poniž), über die kulturhistorische Position von Frauen (Kramberger), über das Problem der Migration in der Kinder- und Jugendliteratur (Rußegger), über das sprachliche und didaktische Potenzial literarischer Werke (Jazbec, Samide), über das ethnische und ethische Potenzial der Literatur in Verbindung

mit der Erfahrung des Krieges (Lacko Vidulić, Miladinović Zalaznik), über die Erfahrung von Selbst und Welt (Szendi), über Literatur und Zionismus (Goltschnigg), über transgressive ästhetische Erfahrungen (Virk, Kos), über ideologische Instrumentalisierungen von Literatur (Burcar), über die Möglichkeiten literaturgeschichtlicher Synthesen (Nagelschmidt), über Autoren-Typologie (Korte), über die Poetik des Globalen (Wintersteiner), über den Erhalt poetologischer Strukturen beim Übersetzen (Fliedl) und über die Analyse des autobiografischen Diskurses (Bobinac).

Die vorliegende Monographie ist Ausdruck unseres Respekts und unserer Dankbarkeit.

Ljubljana, April 2019,
die Herausgeber

Geschichte

Božidar Jezernik (Univerza v Ljubljani)

Slava Avstrije v »ječi narodov«

Profesorica Neva Šlibar, rojena v Trstu in vzgojena na Dunaju, je po svoji osebni zgodovini in duhovnem profilu ena najodličnejših predstavnikov srednjeevropske omike, izjemno široko razgledana oseba prodornega duha. Vse, ki smo jo imeli čast pobliže spoznati, je očarala z izredno širino svojega intelektualnega obzorja in znanja. S svojo razgledanostjo in strokovno kompetentnostjo je dala neprecenljiv prispevek k boljšemu poznavanju, zlasti med prebivalci Srednje Evrope, ali z drugo besedo, na ozemlju nekdanjega Avstrijskega cesarstva; torej med pripadniki narodov, ki so živeli tesno povezani med seboj več kot 700 let, po uveljavitvi pravice narodov do samoodločbe pa nadaljevali življenje ločeno, v svojem kolektivnem spominu pa so razvili podobo o Avstrijskem cesarstvu kot o »ječi narodov«.

*

A kako in zakaj je prišlo do tega? Socialna mobilnost je bila v fevdalni avstrijski družbi dokaj omejena. Po trnovi poti do družbene uveljavitve so se morali povzpeti še zlasti potomci slovenskih kmetov. Najuspešnejši posamezniki so se vendarle uspeli povzpeti visoko po družbeni lestvici, le da so morali postati del nemške jezikovne in kulturne skupnosti. Najbolj poveden primer o tem je gotovo življenjska zgodba Jurija Vege, rojenega v slovensko govoreči družini v hribovski vasi nad Moravčami. Zaradi svojih izjemnih sposobnosti se je Vega povzpel celo do dednega baronskega naslova. V prošnji za podelitev dednega plemstva pa se je sam razglasil za potomca španskega obubožanega plemiča (Žargi 2005, 314). To se pravi, da se je odrekel svojemu slovenstvu, ker je v njem videl preveliko breme za svojo socialno uveljavitev. Nič presenetljivega, če je prihod demokracije leta 1848 odprl vrata izbruhu razočaranja zaradi stoletnega zatiranja.

Čeprav je bil izbruh nezadovoljstva silovit, pa je avstrijska zavest na Slovenskem ostala živa in močno zasidrana tudi še po tako imenovani Pomladi narodov. Trdne dokaze žive avstrijske zavesti so predstavljali prvi trije javni spomeniki, postavljeni v Ljubljani v čast zgodovinskih osebnosti. Prvi spomenik te vrste v Ljubljani je bil odkrit leta 1860, in sicer v počastitev najslavnejšega ljubljanskega meščana in tudi častnega meščana feldmaršala Radeckega. Njemu je bil posvečen tudi drugi javni spomenik, odkrit leta 1880 (Jezernik 2014, 15). Tretji javni spomenik, posvečen zgodovinski osebnosti, pa je dobil v Ljubljani leta 1886 grof Anton Alexander Auersperg, eden najuglednejših liberalnih politikov v Avstrijskem cesarstvu in tudi izven meja Cesarstva cenjen (nemški) pesnik, rojen v Ljubljani (Jezernik 2014, 88).

Prav zaradi odkritja Auerspergovega spomenika je slovensko nacionalistično gibanje svoje protinemško stališče prvič oznanjalo po ljubljanskih ulicah. Nova narodna zgodovina je bila narodno ekskluzivna in v njej za »inorodce«, zlasti za »nemško« plemstvo, ni bilo več prostora. To stališče, široko uveljavljeno še danes, je Josip Apih ubesedil leto dni po odkritju Auerspergovega spomenika. V njej je izrazil nasprotovanje temu, da bi znamenite osebnosti, kakor so bili Žiga Herberstein, Ivan Kacijanar, grofje Turjaški, Ravbarji in drugi, prištevali k »našemu národu«, pa čeprav jim je zibel tekla »na slovenski zemlji« in so s svojim delovanjem »vplivali na usodo ne samó naše domovine, temveč vse države, in si prislužili častno mesto v zgodovini« (Apih 1887, 285).

A konca avstrijske zavesti slovenskega prebivalstva habsburških kronovin ni prineslo niti veliko nacionalistično razburjenje leta 1886. Še pet let pozneje je v slovenskem literarnem mesečniku *Dom in Svet* njen urednik Frančišek Lampe priobčil sestavek Slava Avstriji! V njem urednik Lampe razlaga, da je »sveta naloga« *Doma in Sveta* vzbujati »domovinsko ljubezen, in sicer nikakor ne manj ljubezen do Avstrije, nego do ožje slovenske domovine«. Po njegovih besedah bi se Slovenci morali zavedati svojega »avstrijskega značaja« ter si želeti in delati na tem, »da bode Avstrija mogočna in slavna«, kajti: »Narod slovenski je del avstrijske države, naš vladar je presvetli cesar avstrijski, zato je Slovencem – drugače nego Nemcem – domovina slovenska tudi domovina avstrijska« (Lampe 1891, 16–7).

Nemški in slovenski jezik

Habsburško cesarstvo je v eni državi združevalo številne narode, ki jih je povezovala edinole skupna dinastija. Z nastopom habsburško-lotarinške dinastije se je začela težnja po poenotenju v državni upravi in zakonodaji. Marija Terezija in njen sin in naslednik Jožef II. sta s tako imenovanim prosvetljenim absolutizmom nameravala ponemčiti vso državo. Namesto latinščine je postala uradni jezik uprave, cerkve in šole nemščina. Sredi devetnajstega stoletja je bila nemščina pogovorni in uradni jezik večine mestnega prebivalstva notranjeavstrijskih dežel, ki je bilo ponosno na razliko v kulturi med njimi in okoliškimi vaščani.

Tudi v vojvodini Kranjski in njenem stolnem mestu Ljubljani je bila nemščina jezik uprave in trgovine. Še v prvi polovici devetnajstega stoletja so redki tuji popotniki, ki so opisali svoje vtise o Ljubljani, poudarjali njeno nemškost. Nemški popotnik Joseph Kreil, denimo, je zapisal, da mu je bilo mesto *Laybach*, zanimivo zato, ker je bilo prvo mesto izven Italije, kjer je na ulici odmeval njegov materni jezik (Kreil 1817, II, 201). Dobro desetletje pozneje je Britanec Charles Frankland v mestu *Laybach* začutil, da se je »vrnil v Nemčijo« (Frankland 1829, II, 284). Nemško so govorili tako tuji priseljenci, kot tudi izobraženi Slovenci, saj je ta jezik veljal za znak višje omikanosti; slovensko govoriti med izobraženci ni bilo ne moderno niti imenitno (»ist nicht modern, nicht nobel«) (Pomilovič 1849, 277), ker je veljala za jezik preprostih kmetov, »bindiše bauern« (Nepodpisano 1870, 247). Nemščino so za komunikacijo uporabljali celo v družini »očeta slovenskega naroda«: »Bleiweisov oče, sestra, brat, mačeha, njegov strijc – vsi mu pišejo nemško« (Lončar 1909, 144). V kranjskem deželnem zboru v Ljubljani so njegovi člani govorili nemško, celo Janez Bleiweis in Lovro Toman.

Prvi javni govor v slovenščini je bil v Ljubljani leta 1845, in sicer ob praznovanju petindvajsetletnice županovanja Hradeckega. Na pobudo dr. Janeza Bleiweisa je Lovro Toman deklamiral slavnostno pesem z naslovom o Ljubljani kot »ljubici nebes in sreče«, ki jo je za to priložnost zložil France Prešeren, in slavil v njej domorodna dela županova. To je bila »slovanska demonstracija« (Lončar 1906, 5).

Zapostavljenost in odrinjenost slovenskega jezika iz kulturnih središč je bila tedaj posledica zgodovinskega razvoja in družbenih razmer, ki so

nemško govoreče povzdignile v »ljudstvo ›gospodov‹ in ›nadljudi‹« (Zbašnik 1905, 537). Marčna revolucija je odpravila absolutizem in fevdalizem ter dala ljudem osebno svobodo in državljanske pravice, zato se je porodil tudi odpor zoper tako stanje. Matija Majer, denimo, je v *Sloveniji* 7. julija 1848 pisal: »Nemci hočejo v slavenskih deželah gospodovati, ukazovati in zapovedovati, oni hočejo biti nam gospodi, mi bi pa bili njih hlapci. To je krivica« (Majer 1848, 6).

Slovenščina se je začela uveljavljati v času pospešenega priseljevanja z vasi. Ljubljana, denimo, je štela leta 1788 vsega 10.047 prebivalcev (Vrhovec 1886, 279), leta 1857 pa 20.747 prebivalcev. Dvanajst let pozneje 22.593 in leta 1880 že 24.618 (Lah 1928, 32). Porast števila prebivalcev je šel v veliki meri na račun priseljevanja, saj nobena družina ni bila starejša »ko tri generacije« (Vrhovec 1883, 401). Ljudje so se priseljevali iz vasi v mesta že prej, a ko so prišli v mesto, so bili tujci. Slovenec, ki je hotel služiti vsakdanji kruh kot trgovec, uradnik, odvetnik, zdravnik ali učitelj, se je moral izobraziti v nemščini in poslovati v nemščini. Po besedah Josipa Muršca je tedaj moral žrtvovati »srčno svojo krv in svoje duševne sile za čast tujega naroda ›v čega zgodovini se je potopil z vsemi svojimi čini in plemiči, kakor se potope biseri, ako jih vržeš v morje; niti pominjati bi se jih ne smel niti poznati jih‹« (Apih 1888, 125).

»Preklete grablje«

Z odpravo fevdalizma je podeželje postalo vir novih in novih meščanov, ki so vsakdanji kruh zase in za svoje družine iskali v razvijajočih se trgovskih in industrijskih središčih. V mestih so začeli prevladovati ljudje, ki so govorili isti jezik kot okolica mesta, z njimi pa se je spreminjal tudi narodnostni značaj mest (Kolarz 1946, 14–5). Novi priseljenci, ki so v mestu iskali svoj vsakdanji kruh, niso bili več osamljeni posamezniki. Poleg njih je bilo še mnogo drugih prišlekov, s katerimi so lahko komunicirali v domačem jeziku. Zdaj se niso več zadovoljevali z rabo maternega jezika zgolj v privatnem življenju, temveč so hoteli brati časopise v svojem jeziku in svoje otroke dati v šole z domačim jezikom. Maternemu jeziku so dajali prednost tudi v kulturnem življenju, čeprav to ni bilo na najvišjem nivoju. Ko je Drobnič začel 1859 izdajati *Venec gledišnih iger*, denimo, se mu je »že pri tretji cvetlici

venec pretrgal« (Nepodpisano 1862, 110). Toda naslednja leta so prinesla nove prevode in nova izvirna dela. Iz govora neizobraženega kmeta se je tako razvijal negovani jezik kulture.

Ljudstvu, vajenemu, da gospoda uporablja njemu tuj jezik, ki tedaj ni imelo vere v lastno ceno in zmožnost, pa niti to ni bilo tako samoumevno. Zato so ga narodni buditelji morali spodbujati, če so hoteli dati veljavo slovenščini. Matija Majer, denimo, je avgusta 1844 v *Novicah* objavil koroško narodno, ki je zbujala veliko smeha. Zgodba pripoveduje o nekem mladem Slovencu, ki je pol leta preživel na Nemškem in ni hotel več govoriti v svojem maternem jeziku, češ da ne zna več slovensko, ker je že vse pozabil. Za vsako stvar je spraševal: »Wie hasst dos Ding af windisch?« Zgodilo pa se je, da so ležale grablje na tleh. Stopil je na rahlo na zobe, da je grablje narahlo povzdigovalo in spraševal: »Wie hasst dos?« V tem je premočno stopil na zobe in grablje so ga udarile čez usta s tako silo, da se mu je iz ust ulil curek krvi. Zdaj je prav dobro vedel »Wie hasst dos?«, saj se je takoj na ves glas pridušal »Te preklete grablje!« (Nepodpisano 1844a, 138).

Na podlagi Majerjeve zgodbe je Dragotin Dežman napisal pesem Proklete grablje, s katero si je pridobil spoštovanje med narodno zavednimi Slovenci in s katero so ga pozneje večkrat lopnili po ustih. Pesem pripoveduje o Anžetu, »Kraljiča rajnc'ga sinu iz Rot«, ki je »zdelal osmo šolo al maturo« in se vrnil med svojce. Slovensko ni hotel več znati, dokler se ni na sprehodu spotaknil ob grablje, ki so mu izvabile iz ust slovenski besedi: »Proklete grablje!« Pesem zaključuje moralni nauk:

> Naj bodi tistim v prid letá povest,
> Ki gèrdit' le domači jezik znajo,
> In druz'ga nič, kot kruh domači jést',
> Če glas slovensk le sliš'jo – godernajo.
> Gotovo ni za tak nesramne žnablje
> Mazila boljšega na svet' kot – grablje? (Dežman 1879, 2)

Zasmehovanje ljudi slovenskega porekla, ki so prevzeli nemški jezik, je bilo poslej stalnica do konca Velike vojne (glej npr. Nepodpisano 1874, 2). Z napredovanjem slovenstva na prelomu stoletja pa je Ljubljana postala »znano središče odkrite slovanske agitacije« in Nemci so bili prisiljeni v umikanje

pred napredujočim slovenskim gibanjem (Kellner in Delisle 1914, 35). Napredovanje slovenstva potrjuje tudi statistika. Če je leta 1846 živelo na Kranjskem 428.000 Slovencev in 38.000 Nemcev, se je do leta 1910 število Slovencev povečalo na 520.000 Slovencev, medtem ko se je število Nemcev zmanjšalo na 28.000. Prav verjetno se je določeno število Nemcev »spreobrnilo« v Slovence (Taylor 1956, 306).

Konec Velike vojne in nastanek nacionalne države Jugoslovanov je prinesel še večji preobrat. Tedaj so se Nemci in ponemčenci v slovenskih mestih začeli učiti slovenščino. Med ponemčenimi meščani pa je zavladala še bojazen pred tem, kaj jim bo prinesla prihodnost, »če ne bodo znali jezika, ki ga govori ljudstvo in katerega so govorili morda tudi še njihovi starši« (š. 1918, 5). Strah je spodbujalo tudi pisanje slovenskega časopisja s pozivi, kakor ga je objavila *Jugoslavija*: »Ako hoče Nemec med nami živeti, naj govori slovenski. Vsaka takozvana kurtoazija z naše strani ni umestna, in je narodni greh« (Nepodpisano 1918, 2).

Zaradi »velike megle«, ki je obdajala Ljubljano, in »slabe mestne razsvetljave« so sredi ceste pred (nemško) kazino zakurili velik »kres«. Jugoslovanski mornarji in vojaki, večinoma iz Primorske in zasedenih krajev Notranjske, so znesli iz kazine in drugih ljubljanskih kavarn vse nemške politične, beletristične in humoristične liste in jih sežigali (Nepodpisano 1919a, 4). Kmalu so sledile še kritike na račun noše, češ: »Po mestu vidimo gospodične, da celo gospe, ki so oblečene v takozvane nemške ›dirndl-kostume‹. Te vrste obleke niso samo nenarodne, ampak tudi skrajno neokusne. Kaj pa si bodo mislili tujci, ki prihajajo k nam? da so mogoče zašli v kako tirolsko ali gornještajersko gnezdo. Saj je pred mesecem že tako pisal nek italijanski ilustrovan list, da se Ljubljančani oblačijo kot tirolski hribovci« (Nepodpisano 1919b, 3).

Vendar stare navade ne umirajo hitro. To potrjujejo tudi zapisi zoper rabo nemščine v javnosti, ki so se pojavljali prva leta po koncu vojne, kakršen je bil, denimo, zapis, ki ga je priobčil *Slovenec* na začetku leta 1920. Avtor zapisa se je v njem pritoževal, kako takoj po razpadu Avstrijskega cesarstva niti »priznani Germani« niso hoteli več nemško govoriti. A se je dve leti pozneje to že povsem spremenilo. V Ljubljani menda ni bilo mogoče niti prečkati ulice ne obiskati kavarne ali hotela, da ne bi zadel na nemško govorečega človeka. Ta »grda razvada« naj bi bila posebej razširjena med ženskami, ki

naj bi smatrale nemško govorico za »modernejšo« in so bojda celo »priznane narodne dame« na ljubljanskih ulicah uporabljale nemščino (lj. 1920, 5).

Narodnost ali nerodnost?

Sredi devetnajstega stoletja je bila ideja »naroda« med prebivalci Kranjske, Koroške, Štajerske in Primorske novost, večini neznana in nerazumljiva. Tako je nepodpisani pisec v prvem slovenskem časopisu pojasnjeval razliko med besedama *narodno* in *nerodno*: »Nektéri Slovenci ne razločijo, kakor je potréba, teh dveh besedi: narodno in nerodno. Narodno je nekaj lepiga, kar je jednimu ali drugimu narodu lastniga, zato se reče: národnost: Nationalität. Nerodno je pa nekaj malovredniga. Ungeschicklichkeit. Gerdo bi bilo, ako bi mi te dve clo različne besede razločiti ne znali. Zato v glavo si jo zarežimo!« (Nepodpisano 1844b, 155).

Kljub takemu pouku se je nekaterim Ljubljančanom zdelo smešno, da so *Nationalgarde* po slovensko imenovali *národna straža*: »Nekterim Ljubljančanom se smešno zdi, de Nationalgarde ›národno stražo‹ imenujemo. – Sirote v slovenskem jeziku ne véjo, kaj de govorijo! Dragi Slovenci! nikar se jim ne smejajte – saj niso sami tega krivi, de svojiga materniga jezika ne umejo, pa tudi nemškiga ne! Ti človečki mislijo, de je neródno ravno to kar je národno, kér ne véjo de národ ›Nation‹ pomeni – tedaj národno ›national‹. Odpustite jim: zdej se bodo že začeli, svoj materni jezik učiti, in mu čast skazovati, kakor jo zasluži« (Nepodpisano 1848b, 51).

Benkov Tone pa je v svojem prvem pismu »ljubemu Jožetu«, priobčenem v *Novicah*, pisal, kako je svojim sosedom v okolici Ljubljane še leta 1851 moral razlagati razliko v pomenu besed *narodnost*, *narodski* in *národni* (Benko 1851, 3).

Slovence kot moderen politični narod so oblikovali šele meščani, toda ko so ga začeli oblikovati, so slovenski narod predstavljali samo kmetje. Še več, celo »slovenski buditelji so bili kmetski sinovi!« (Lončar 1911, 59). Slovenski meščanski politični voditelji so mogli računati na močnejšo oporo na deželi kot v mestu in so jo tam tudi iskali. Uspešnost njihovega delovanja je bila tedaj v največji meri odvisna od demokratizacije, zato se je slovenski nacionalizem oblikoval kot izrazito demokratsko in ljudsko gibanje (glej npr. Vošnjak 1905, 115).

Nastajajoči kapitalizem je obračunal s fevdalizmom in meščanstvo je zahtevalo narodno svobodo, da bi moglo razviti svojo gospodarsko moč. Na razvalinah fevdalne družbe je zrasla nova državna ureditev, kulturno življenje pa je zaznamovalo narodnostno gibanje. Z gojenjem domačega jezika in zgodovine, domačega slovstva in narodnega blaga se je vzbujala ljubezen do lastnega naroda (Lončar 1911, 55–6). Slovencem, ki so bili brez svoje države, je bila ideja naroda, kakor jo je razvila nemška romantika, zelo privlačna; dajala je namreč »narodu od države samostojno življenje« (Vošnjak 1913, 541). Slovenski meščani, mnogi med njimi so se sami priselili v mesto, so prav po romantično povzdigovali kmeta in kmečko življenje, češ: »Kar je prišlo s kmetov, je bilo brez izjeme slovensko narodno« (Šuklje 1929, I, 14). Podeželje je dobilo podobo stabilnosti in trajnosti za razliko od stalno spreminjajočega se mesta, in sicer tako glede narodne homogenosti kot zaradi svoje domnevne nezgodovinskosti. To prednost podeželja pred mestom poudarja angleško reklo iz sedemnajstega stoletja »God made the country and man made the town« (Bog je naredil vas in človek je naredil mesto) (Ratcliffe 2002, 97).

Slovenski nacionalizem, ki je sredi devetnajstega stoletja postal gonilna sila modernizacije, je prevzel poudarjeno konservativno retoriko in usmeritev. Dr. Ulaga, denimo, je v govoru 17. julija 1870 pojasnil besedo konservativno s priliko, v kateri oče nagovarja sina pred odhodom v mesto, naj bo pameten in pošten, marljiv in ko se bo naučil več, kakor znajo kmeti, naj ne bo »zavolj tega ošaben, da bi mene ali mater ali sosede zaničeval« (Nepodpisano 1870, 247). Po notranji logiki političnega tekmovanja so se slovenski konservativni politiki, ki so svoje vrednote izražali z geslom »Vse za vero, dom, cesarja!«, znašli na nasprotnem bregu kot je bilo nemško liberalno meščanstvo. Nasprotovali so odpravi konkordata, šolskemu zakonu, po drugi strani pa zahtevali za reveže občinsko dovoljenje, če bi se hoteli ženiti in podobno, medtem ko so oporo za napredek svoje narodnosti in modernizacijo iskali predvsem v katoliški cerkvi in deželni avtonomiji (Lončar 1911, 62).

Natio et patria

Pomlad narodov je v drugi polovici devetnajstega stoletja prinesla nacionalizacijo družbe, politike in države. Na političnem zemljevidu zahodne Evrope so se pojavile nove nacionalne države, med katerimi sta bili

najpomembnejši Nemčija in Italija. Zedinjena Nemčija je nastala šele po avstrijskem vojaškem porazu leta 1866; rodila se je pa iz prekipevajočega narodnega navdušenja kot odpor proti imperializmu Napoleona. Sprva ni bilo soglasja, kako urediti nemško državo, več soglasja je bilo le glede njenega obsega. Nemčija naj bi povezala vse dežele od Baltskega do Jadranskega morja, ki so bile kdaj v nemškem »bundu« (Apih 1888, 65). Narodno zavedni Slovenci so na to možnost gledali z velikim strahom. Prepričani so bili, da v veliki Nemčiji ne bi bilo prostora za narodno individualnost Slovencev, saj »v manjšini nasproti ogromnemu broju Nemcev bi zapali uprav tako neusmiljeni germanizaciji kakor pruski Poljaki« (Apih 1888, 65).

V Avstrijskem cesarstvu pomladi narodov ni pričakal avstrijski narod, temveč je ta prišla med ljudstva, povezana s habsburško oblastjo. Če bi nacionalizem v avstrijskem cesarstvu zgolj posnemal zahodni model, bi mogel postati močna povezovalna sila. Vendar so politični voditelji različnih ljudstev nacionalizem interpretirali na svoj način, drugače od tistega, ki se je uveljavil na zahodu Evrope. V habsburških deželah z etnično mešanim prebivalstvom je bilo težko definirati, čigava *patria* je bila katera dežela, bilo pa je manj dvomov glede tega, kdo od njihovih deželanov je sodil v kateri *natio*. S tem so nacionalisti dobili v roke »novo orožje, s katerim so bili stare bitke« (Sugar 1997, 104–5). Oboroženi z njim so spremenili Avstrijsko cesarstvo v prostor vrste raznolikih, bolj ali manj konservativnih nacionalizmov, ki jih je družilo nasprotovanje osrednji oblasti, dasi so utemeljevali svoje pozicije na izključujočih se načelih.

Ko je bila narodnost povzdignjena na piedestal kot največja in najpomembnejša vrednota, je bil tisti, ki je napadal narod, sovražnik ali izdajalec. Politika je tako postala moralni spopad med dobrim in zlim, podobe političnih akterjev pa poprepreproščeni liki. Svoje herojske podvige so delali za svojo stvar, pri čemer jih je vodila ljubezen do svojega naroda. Zgodovinske tragedije so se tako spremenile v nezgodovinske: vsa zgodovinska obdobja in dogodki so spominjali na aktualne boje sedanjosti (Berend 2003, 72).

Pojmovanje naroda kot ljudi, ki jih druži skupna »kri«, pa je bilo tudi samo zgolj konstrukcija. V Ljubljani, denimo, so v političnih bojih uradniki in meščani, ki so bili »po rojstvu slovenske krvi«, hodili z Nemci. Nasprotno pa so bili nekateri plemiči, kakor baron Zois in grof Barbo, na strani Slovencev. Tedaj je več mož odpadlo od slovenske stranke in se pridružilo

Nemcem (Lončar 1906, 13–4). Najbolj notoričen je bil odpad Dragotina Dežmana, ki je bil 1861 izvoljen v deželni in državni zbor na slovenski listi ter je na Dunaj prišel »pod slovensko narodno zastavo«. Tam pa je »uskočil v nemški tabor«, ko je nastopil proti govoru dr. Lovra Tomana, v katerem se je ta zavzemal za narodno enakopravnost. Potem je bil Karl Deschmann ognjevit nasprotnik prizadevanjem slovenskih političnih voditeljev za priznanje narodnih pravic. Ogorčenje proti njemu je bilo tolikšno, da so ga slovenski visokošolci na Dunaju dvakrat pozvali na dvoboj (Lončar 1906, 14). Ko je na volitvah 30. junija 1879 v Ljubljani »narodni kandidat« Josip Schneid dobil 494 glasov, »črni renegat« Karl Deschmann pa »samo 386«, je *Slovenski Narod* dan po volitvah zmagoslavno pisal: »Odsekali smo glavo nemškutarskej kači« (Nepodpisano 1879, 1).

Goreč Slovenec je bil sprva tudi Teodor Drenik, ki je svoje dni govoril, da hoče lastnoročno umoriti izdajalca *Deschmanna*, če mu le kdo prevzame skrb za njegove otroke. Vendar je nekaj let pozneje, ko je deželni zbor prišel v nemške roke, tudi Drenik zamenjal stran in se »prelevil v baš tako fanatičnega nemškutarja, kakor je bil prej fanatičen narodnjak« (Šuklje 1933, 125).

Če je Dežman prestopil iz slovenskega v nemški tabor, pa so na drugi strani bili tudi taki, ki so se rodili v nemških družinah, postali pa so slovanski oziroma slovenski nacionalisti. Morda je bil med njimi najbolj zanimiva osebnost Miroslav Hubmajer, rojen v Ljubljani leta 1851 očetu Friedrichu Hubmayerju, po katerem je tudi dobil ime Friedrich. Star nekaj več kot dvajset let je postal vodja društva ljubljanskih tiskarniških delavcev, ki je bilo pred njegovim predsedovanjem dvojezično, sam pa je uvedel izključno slovenske zapisnike in petje samo slovenskih pesmi. Leta 1875 pa je zapustil službo in se pridružil hercegovskim upornikom, kjer si je pridobil visok ugled kot neustrašni »ustaš« Crni Miroslav (glej npr. Jezernik 2018, 45–48).

Zaključek

Pričujoči vpogled v proces oblikovanja slovenske narodne zavesti jasno pokaže, da se je slovenski narod kot politična skupnost s svojo individualno zavestjo začel oblikovati šele v času tako imenovane Pomladi narodov. Tak razvoj je bil posledica procesa modernizacije, ki je tedaj zajel tudi Avstrijsko cesarstvo, del katerega so bile tudi tedanje dežele Notranje Avstrije, v

katerih je pred tem v sožitju živelo prebivalstvo več jezikov. Oblikovanje narodne zavesti je med njimi vzpostavilo občutje solidarnosti, ki je segalo daleč prek deželnih meja. Po drugi strani pa je med njimi vzpostavilo zidove ekskluzivnosti, ki so nekdanje sodeželene razdelili v »domorodce« in »inorodce«, tedaj pripadnike različnih narodov, pač glede na to, kakšen jezik je kdo uporabljal. Poročevalec o ministrskem načrtu o realkah in gimnazijah v Avstriji iz leta 1849, denimo, je menil takole: »od tistih učencov, ki jih je slovenska zemlja rodíla, gré pričakovati, de slovenski jezik znajo; če ga pa ne znajo, se ne more slovenska dežela njih rojstna dežela imenovati« (Nepodpisano 1849, 191). Na ta način je vzpostavil povezavo med slovenskim narodom in njegovim teritorijem, na katerem so postali vsi tisti, ki so bili govorci neslovenskega jezika, razumljeni najprej kot drugi, sčasoma pa tudi drugorazredni državljani. V tem procesu so odigrali pomembno vlogo številni politični, ekonomski in verski faktorji, ki pa so se pogosto skrili pod krinko kulture in kulturnih razlik.

Literatura

Apih, Josip (1887): »Plemstvo in národni razvoj«. V: *Ljubljanski Zvon*, str. 170–176, 282–287, 351–357, 403–407.

Apih, Josip (1888): *Slovenci in 1848. leto*. Ljubljana: Matica Slovenska.

Benko, Tone (1851): »Narodske starice«. V: *Novice kmetijskih, rokodelnih in narodskih rečí*, 1. prosenca, str. 3.

Berend, Ivan T. (2003): *History Derailed. Central and Eastern Europe in the Long Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press.

Dežman, Dragotin (1879): »Proklete grablje«. V: *Slovenski Narod*, 29. junija, str. 2.

Fekonja, Andrej (1884): »Književna poročila«. V: *Ljubljanski Zvon*, str. 694–700.

Frankland, Charles Colville (1829): *Travels to and from Constantinople, in the years 1827 and 1828*. London: Henry Colburn.

Hobsbawm, Eric/Terence Ranger (ur.) (1984): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jezernik, Božidar (2014): *Mesto brez spomina. Javni spomeniki v Ljubljani*. Ljubljana: Modrijan.

Jezernik, Božidar (2018): *Jugoslavija, zemlja snova*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Kellner, Leon/Arnold, Paula/Delisle, Arthur L. (1914): *Austria of the Austrians and Hungary of the Hungarians*. London: Sir Isaac Pitman & Sons.

Kolarz, Walter (1946): *Myths and Realities in Eastern Europe*. London: Lindsay Drummond.

Kreil, Joseph (1817): *Mnemosyne. Ein Tagebuch, geführt auf einer Reise durch das lombardisch-venetianische Königreich, Illyrien, Tyrol und Salzburg, 1815 und 1816*. Leipzig: Hartlebens Verlags-Expedition.

Lah, Ivan (1928): *V borbi za Jugoslavijo*. Ljubljana: Vodnikova družba.

Lampe, Frančišek (1891): »Slava Avstriji!« V: *Dom in Svet*, št. 6, str. 16–17.

lj. (1920): Narodna zavednost; *Slovenec*, 17. februarja, str. 5.

Lončar, Dragotin (1906): *Politično življenje Slovencev*. Ljubljana: Založil pisatelj.

Lončar, Dragotin (1909): »Dr. Janez Bleiweis in njegova doba«. V: Josip Tominšek (ur.): *Bleiweisov zbornik*, str. 141–244. Ljubljana: Matica Slovenska.

Lončar, Dragotin (1911): *Slovenci. Načrt slovenske socialne zgodovine*. Ljubljana: Komisionalna založba »Delavske Tiskovne Družbe«.

Majer, Matija (1848): »Slaveni in Nemci«. V: *Slovenija*, 7. Maliserpana, str. 6–7.

Malavašič (1849): »Ali Krajnc ali Slovenec?« V: *Pravi Slovénec*, 1. Prosénca, str. 2–3; 8. Prosénca 1849, str. 1–2.

Nepodpisano (1844a): »Nekaj od Slovencov« št. 3. V: *Kmetijske in rokodélske novize*, 28. Velkisérpana, str. 138.

Nepodpisano (1844b): »Vstraníše«, št. 3. V: *Kmetijske in rokodélske novize*, 28. Velkisérpana, str. 155.

Nepodpisano (1844c): »Nekaj od Slovencov«, št. 3. V: *Kmetijske in rokodélske novize*, 28. Velkisérpana, str. 155.

Nepodpisano (1848b): »Smešnice«. V: *Kmetijske in rokodelske Novíce*, 29. sušca, str. 51.

Nepodpisano (1849): »Nekoliko iz ministerskiga načerta«. V: *Novice kmetijskih, rokodelnih in narodskih rečí*, 31. kozoperska, str. 190–193.

Nepodpisano (1862): »Iz Maribora«. V: *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 2. aprila, str. 110.

Nepodpisano (1863a): »Govor g. poslanca Hermana«. V: *Naprej*, 31. marca, str. 105.

Nepodpisano (1863b): »Panslavistiški renegat Dežman«. V: *Naprej*, 29. junija, str. 2–3.

Nepodpisano (1870): »Vse za vero, dom, cesarja«. V: *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 3. avgusta, str. 246–248.

Nepodpisano (1874): »Iz Notranjskega«. V: *Slovenec*, 21. novembra, str. 2.

Nepodpisano (1879): »Izid slovenskih volitev 30. Junija«. V: *Slovenski Narod*, 1. julija, str. 1.

Nepodpisano (1918): »Nemškutarjenje«. V: *Jugoslavija*, 27. decembra, str. 2.

Nepodpisano (1919a): »Kresovi gore po Ljubljani«. V: *Jugoslavija*, 3. januarja, str. 4.

Nepodpisano (1919b): »Več okusa«. V: *Jugoslavija*, 12. junija, str. 3.

Pomilovič, Ivan (1849): »Nekteri narpoglavitejši zaderžki v napredovanju slovenskiga jezika«. V: *Slovenija*, 31. velkiga Serpana, str. 277–278.

Ratcliffe, Susan (ur.) (2002): *The Oxford Dictionary of Phrase, Saying, & Quotation*. Oxford: Oxford University Press.

Sugar, Peter F. (1997): *Nationality and Society in Habsburg and Ottoman Europe*. Aldershot: Variorum.

š. (1918): Slovenski se učijo! V: *Slovenec*, 7. oktobra, str. 5.

Šuklje, Franjo (1929): *Iz mojih spominov*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

Šuklje, Fran (1933): *Sodobniki, mali in veliki*. Ljubljana: Založba »Satura«.

Taylor, A. J. P. *Habsburška monarhija 1809–1918*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (prevod izdaje 1948: London: Hamish Hamilton).

Upward, Allen (1908): *The East End of Europe: the report of an unofficial mission to the European provinces of Turkey on the eve of the Revolution*. London: John Murray.

Urbas, Viljem (1877): *Dr. E. H. Costa*. Ljubljana: Matica Slovenska.

Valvasor, Johann Weichard (1689): *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*. Laybach in Nürnberg.

Vosnjak, Bogumil (1917): *A Bulwark Against Germany. The Fight of the Slovenes, the Western Branch of the Jugoslavs, for National Existence*. London: George Allen & Unwin.

Vošnjak, Bogumil (1913): »Študije k problemu jugoslovanske narodne misli«. V: *Veda*, str. 524–572.

Vošnjak, Josip (1905): *Spomini*. Ljubljana: Slovenska Matica.

Vrhovec, Ivan (1883): Zgodovinski pregled kranjskega trgovstva in obrta do francoske okupacije; *Letopis Matice slovenske*, str. 374–408.

Vrhovec, Ivan (1886): *Ljubljanski meščanje v minulih stoletjih. Kulturnohistorične študije zajete iz ljubljanskega mestnega arhiva*. Ljubljana: Matica Slovenska.

Zbašnik, Fran (1905): »Prizor iz Elizija ob odkritju Prešernovega spomenika«. V: *Ljubljanski Zvon*, str. 537–543.

Žargi, Matija (2005): »Jurij Vega o sebi« V: *Kronika*, št. 3, str. 313–318.

Petra Kramberger (Universität Ljubljana)

Beiträge von und über Frauen im Feuilleton der *Südsteirischen Post* (1881–1900)

Prof. Dr. Neva Šlibar in Dankbarkeit gewidmet.

Babe naj se v te reči ne mešajo, naj primejo rajši za igle in burkle.
Za pametne ljudi so ženske avtoriteta le v kuhinji in postelji.
Janez Trdina (1949, 51).[1]

Das Feuilleton als besondere Zeitungsrubrik, die heute zu den wichtigen literaturhistorischen Quellen gezählt werden kann, umfasst das gesamte geistige und vor allem das kulturelle Leben eines Volkes und ist ein Beweis dafür, dass auch Kulturbeilagen eine bedeutende vermittelnde und fördernde Rolle in der Gesellschaft erfüllen. Während Zeitungen vor allem in ihrem politischen Teil die Funktion der Homogenisierung und Stabilisierung kollektiver Identitäten übernehmen, eröffnet das Feuilleton als unterhaltsamer Teil des Mediums den Diskurs der Selbstbeschreibung einer Gesellschaft, die sich über das kulturliterarische Vermitteln, Dialoge und translatorische Werke verwirklicht (vgl. Schönborn 2009, 12). In diesem Sinne war auch das Feuilleton der *Südsteirischen Post* ein Medienraum, gewidmet der Veröffentlichung von literarisch, kulturell und populärwissenschaftlich orientierten Beiträgen; sein Inhalt reicht von Originalliteratur und sonstigen deutschen Texten mit literarischem oder spezifisch publizistischem Charakter bis hin zu literarischen Übersetzungen. Das Hauptanliegen dieses literarisch-kulturellen Teils, der vom politisch-wirtschaftlichen Teil des Blattes durch eine fettgedruckte Linie getrennt war und in dem „die Vorläufigkeit, Unabschließbarkeit und Heterogenität des Mediums exemplarisch zum Ausdruck [kam]“ (Schönborn 2009, 12), war neben der

1 „Weiber sollen sich in diese Dinge nicht einmischen, sie sollen lieber zu Nadeln und Ofengabeln greifen. Für gescheite Menschen sind Frauen nur in der Küche und im Bett eine Autorität.“ [Übersetzt von P. K.].

Erheiterung und Unterhaltung der Leser von finanzieller Natur. Die Redakteure wollten damit ihre Leser ansprechen und neue Abonnenten gewinnen, was der *Südsteirischen Post* trotz ihres anachronistischen Charakters ermöglichte, sich gut zwanzig Jahre lang am untersteirischen publizistischen Himmel zu halten.[2]

Die Zeitung *Südsteirische Post* (Maribor [Marburg an der Drau], 1881–1900) wurde als ein politisches, jedoch überparteiliches Lokalblatt für Maribor und seine Umgebung konzipiert und galt als Sprachrohr der in der Untersteiermark [Spodnja Štajerska] lebenden slowenischen Bevölkerung.[3] Das Blatt beabsichtigte sowohl deutsche als auch slowenische Leser für sich zu gewinnen und übernahm im ‚deutschen Festungsdreieck'[4] des geschlossenen deutschen Sprachraums der Städte Maribor, Celje [Cilli] und Ptuj [Pettau] die Rolle eines meinungsbildenden politischen Informationsblattes. Darüber hinaus übernahm die Zeitung auch als Kulturfaktor eine wichtige Förderer- und Vermittlerrolle zwischen den beiden Nationen, denn das Blatt zeichnete sich durch ein gut redigiertes Feuilleton aus, das seinen Stammplatz in allen zwanzig Jahrgängen auf der ersten, zweiten, häufig auch auf der dritten Seite ‚unter dem Strich' (vgl. Jäger 1988, 62; Meunier, Jessen 1931) behaupten konnte.

Das Feuilleton der *Südsteirischen Post*

Das Feuilleton wurde von der Redaktion der *Südsteirischen Post* geschickt für die Veröffentlichung diverser lokaler Beiträge, Forschungsarbeiten und Studien mit literarischen und populärwissenschaftlichen Themen, kurzer historisch-topografischer Skizzen, Erzählungen, Reiseberichte, Reportagen, Plaudereien, Randglossen und Rezensionen genutzt.

2 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwisseschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

3 Mehr über die historischen Tatsachen und Hintergründe, die die slowenischen Patrioten dazu mobilisierten, die Idee von einer ‚vaterländischen', im Sinne von national-slowenischer Zeitung zu verwirklichen, vgl. Kramberger 2015.

4 Für die Städte Maribor, Celje und Ptuj im slowenischen Teil der Steiermark, also in der Untersteiermark, bürgerte sich in vergangenen Jahrhunderten sowohl in Österreich und Deutschland (vgl. Suette 1936, 91) als auch in Slowenien (vgl. Cvirn 1997) die Bezeichnung „deutsches Festungsdreieck der Untersteiermark" ein.

Seltener findet man im Feuilleton der Zeitung längere unterhaltungsliterarische Werke. Die Redakteure druckten also Texte, die ihnen interessant genug erschienen, um zum kommerziellen Erfolg der Zeitung beizutragen. Das Feuilleton wurde nicht als Forum für eine kontinuierliche Meinungsäußerung verstanden, seine Funktion bestand auch nicht im Informieren oder Ansprechen der Leser und es regte auch nicht zum eigenständigen Nachdenken über die Ereignisse des Tages an. Es ging vielmehr darum, die Leserschaft mit unterhaltenden, nicht alltäglichen Themen zu animieren; so blieb die zentrale Funktion des Feuilletons der *Südsteirischen Post* – neben den finanziellen Vorteilen – die Unterhaltung und eine willkommene Abwechslung, denn ansonsten informierte die Zeitung im Allgemeinen nur über die wichtigsten (lokal)politischen und wirtschaftlichen Neuigkeiten.

Beiträge von und über Frauen im Feuilleton der *Südsteirischen Post*

Obwohl es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa zu tiefgreifenden kulturellen, sozialen und politischen Veränderungen kam, die auch auf Ereignisse im slowenischen ethnischen Gebiet Einfluss nahmen und dazu beitrugen, dass Frauen ihre Rolle im gesellschaftlichen Leben anders wahrnahmen und begannen, vor allem im kulturellen Bereich aktiv mitzuwirken, sind Autorinnen im Feuilleton der *Südsteirischen Post* nur in einer geringen Anzahl vertreten. In einer Gesellschaft, in der Männer die führende Rolle in allen Bereichen des gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Lebens übernahmen, gab es (noch) keinen Platz für Frauen. Unentwegt mussten sie sich selbst wie auch anderen beweisen, dass sie nicht nur zur Bewältigung der traditionellen, ihnen von Kind auf aufgezwungenen Aufgaben fähig waren, sondern auch am kulturellen Leben teilnehmen können. Auf die schwierige Lage junger Mädchen, nämlich auf deren mangelhafte Bildung im Jahrhundert der Revolutionen, weist in ihrer Autobiografie eine der größten österreichischen Schriftstellerinnen Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) hin, die sich öffentlich für die Gleichberechtigung von Männern und Frauen einsetzte (vgl. Samide 2013, 120):

> Er [Lessing] freilich, er lernte sie [Werke der Klassiker] in ihrer Sprache kennen, der Glückliche! Weil er ein Bub war, durfte er das, er mußte sogar Griechisch lernen und Latein! Von seinen Lippen tönte die Sprache, in der Themistokles, Demosthener, Cäsar, Titus geredet haben! Zum Ruhme gereichte ihm sein Glück … Wofür würde ich angesehen werden, wenn ich anfangen wollte, Griechisch und Latein zu lernen? Ganz einfach für verrückt. Ich war ja nur ein Mädchen. Was gehört sich alles nicht, schickt sich alles nicht für ein Mädchen! Himmelhoch türmten sich die Mauern vor mir empor, zwischen denen mein Dichten und Trachten sich zu bewegen hatte, die Mauern, die mich – umfriedeten (Ebner-Eschenbach 1970, 264).

Frauen hatten gegen die Vorstellung anzukämpfen, ihre Berufung sei lediglich Haushalt und Kindererziehung, wie Janez Trdina (1830–1905) schrieb.[5] Seine einleitend zitierten Gedanken hätten jedoch aus der Feder eines jeden beliebigen Mannes im damaligen slowenischen öffentlichen, politischen oder literarischen Leben stammen können. Auch der Schriftsteller, Dichter, Übersetzer und Anwalt Janez Mencinger (1838–1912) schrieb in seinem Essay *Vetrogončič*: „Akoravno ženske veliko premorejo, nam Slovencem ne bodo žezla iz rok potegnile, ker Slovenci smo hraber spol“ (Mencinger 1961, 61).[6]

Ähnlich sah auch die Redaktion der *Südsteirischen Post* Frauen als einen festen Bestandteil der sogenannten *private sphere*, also in der Rolle der Hausfrau und Mutter, und versuchte in ihren Artikeln das weibliche Geschlecht vor allem mit unterschiedlichen Ratschlägen bei diesen Verrichtungen zu beraten. 1889 wandte sich ein anonymer Autor an junge Frauen und Hausfrauen mit dem Artikel *Acht goldene Regeln für junge Ehefrauen*. In seinem Text nennt er acht Regeln, die Frauen in einer glücklichen Ehe befolgen und somit im Familienleben unnötige Spannungen vermeiden sollten: „Die folgenden acht goldenen Regeln sind aus dem Englischen übersetzt; sie stammen von einem Amerikaner, sind daher praktisch und verdienen auch anderorts, nicht nur in Amerika befolgt zu

5 Vgl. einleitendes Zitat des Beitrags.

6 „Wenn auch Frauen zu Vielem imstande sind, werden sie uns Slowenen das Zepter nicht aus der Hand reißen, denn wir Slowenen sind ein tapferes Geschlecht.“ [Übersetzt von P. K.].

werden […]“ (Anonym 1889, 1).[7] Wie tief verwurzelt diese Denkweise noch Ende des 19. Jahrhunderts war, besagt zum Beispiel auch die Tatsache, dass die Bestseller-Autorin der Wilhelminischen Epoche, Nataly von Eschstruth (1860–1939), nicht nur in Deutschland, sondern auch anderswo in Europa mit ihren zahlreichen Romanen, die gerade dieses Thema behandeln, berühmt geworden war. Ihr 1897 in Leipzig erschienener Roman *Jung gefreit*, wurde von Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) als Bibel für junge Mädchen und Frischvermählte eingestuft, die in jedem Haus griffbereit zu sein habe, denn neben Humor und interessanten Ideen biete der Roman auch zahlreiche Lebensweisheiten und Wahrheiten (vgl. Žigon 2009, 203).

1892 wurde in der *Südsteirischen Post* ein Beitrag veröffentlicht, in dem ein anonymer Autor den Lesern und Leserinnen des Feuilletons einige Ratschläge und Leitlinien zur Erleichterung des Lebens zu zweit bot. Die Zeilen wurden an männliche Leser adressiert – *Wie soll man mit seiner Frau*

7 Als Kuriosität sollen hier acht Ratschläge für junge Ehefrauen wiedergegeben werden: „1. ‚Hüte Dich vor dem ersten Streit; naht er aber heran, so fechte ihn tapfer zu Ende; es ist von hoher Bedeutung, daß Du in demselben Sieger bleibst‘. […] Wirst Du schon gleich besiegt, unterliegst Du bereits im ersten Kampfe, dann hast Du Dir für alle Zeiten das Merkmal weiblicher Schwäche aufgedrückt, und Niederlage wird auf Niederlage folgen. […] 2. ‚Vergiß nicht, daß Du an einen Mann verheiratet bist, und nicht an einen Gott, damit seine Unvollkommenheiten Dich nicht überraschen‘. […] 3. ‚Quäle Deinen Mann nicht fortwährend um Geld, sondern suche mit der festgesetzten Wochen-Summe auszukommen‘. […] 4. ‚Wenn Dein Gatte kein Herz haben sollte, so hat er doch unzweifelhaft Augen und Ohren. Erstrebe Dir durch edle Handlungen, durch ein freundliches Wesen, auch durch gute Worte seine Liebe und Gunst zu erwerben‘. […] 5. ‚Lasse Deinem Manne zuweilen das letzte Wort; es erfreut ihn und bringt Dir keinen Verlust‘. […] 6. ‚Lies außer den Geburts-, Verlobungs- und Todes-Anzeigen auch den sonstigen Inhalt der Zeitung, besonders die Nachrichten im In- und Auslande. Dein Mann wird sich freuen und wundern, auch über Dinge, die ihn interessiren, mit Dir sprechen zu können und vielleicht deshalb nicht ins Wirthshaus gehen‘. […] 7. ‚Sei stets, auch im Streite, höflich gegen Deinen Mann. Erinnere Dich, daß Du, als er Dein Bräutigam war, zu ihm aufsahest; siehe jetzt nicht auf ihn nieder‘. […] 8. ‚Laß Deinen Mann auch zuweilen einmal mehr wissen als Dich. Es erhebt ihn und Du vergibst Dir nichts, wenn Du einmal zugibst, nicht ganz unfehlbar zu sein‘. […] Eine kluge Frau muß oft schweigen und ihrem Manne die Ehre geben, denn es verletzt seinen männlichen Stolz, wenn die Frau seine Schwächen und Gebrechen schonungslos aufdeckt und sich als Ueberlegene zeigt, […] Gönne dem Manne einmal einen Triumph über Dich, es erniedrigt Dich nicht, denn ihr Frauen seid ja das schwächste Geschlecht, das der Herr erschuf, daß es dem Manne sei unterthan“ (Anonym 1889, S. 1–2). Der Artikel ist teilweise mit Sympathie für die Frau geschrieben. Es stellt sich sogar die Frage, ob sich hinter seiner Anonymität nicht eine Frau verbirgt, die der weiblichen Leserschaft, vielleicht auch aufgrund eigener Erfahrungen, einige gute Ratschläge für einen fruchtbaren und angenehmen Ehestand geben wollte.

verkehren? – und es wurde einem versprochen, bei Befolgung der Hinweise nach Jahren der Ehe weiterhin sagen zu können: „Ich habe eine Rose genommen und sie ist meine Rose geblieben" (Anonym 1892b, 4). In diesem ziemlich progressiven Beitrag werden Männer vom Verfasser nicht mit Samthandschuhen als unumstrittene Oberhäupter der Familie angefasst, sondern er ist ihnen gegenüber auch kritisch:

> Das erste Erforderniß, um Enttäuschungen nach der Hochzeit und die Verwandlung der Rose in eine Distel oder des männlichen Rittersporns in Heidekraut zu vermeiden, ist daher für beide Theile, das Mädchen wie den Mann, während des Brautstandes die beiderseitigen Charaktere so genau, wie nur immer möglich zu studieren. Passen sie nicht zusammen, so ist es besser, wenn die Betreffenden sich überhaupt nicht mit einander verheirathen, sondern eine andere Wahl treffen.
>
> Einen weiteren Schutz gegen unliebsame Erörterungen, nachdem der Bund für's Leben geschlossen ist, gewährt es, wenn sich beide Theile von Anfang an keine allzu idealen Vorstellungen vom Leben in der Ehe machen, sondern sich im Voraus sagen, daß jeder Mensch seine Schwächen hat, die man ertragen muß, wenn man Anspruch auf Nachsicht für seine eigenen Fehler haben will. […]
>
> [Es] wäre sehr gut, wenn Beide, Frau wie Mann, wenigstens einige Dinge ihrer Brautzeit durch ihr ganzes Leben bewahren würden, darunter vor Allem ein rücksichtsvolles Benehmen und namentlich eine höfliche und freundliche Art der Unterhaltung unter einander (Anonym 1892a, 3–4).

Das sind durchaus brauchbare Ratschläge für beide Ehepartner und lassen die Frau nicht in schlechtem Licht oder in einer untergeordneten Stellung erscheinen. Für eine glückliche Ehe tragen, wie aus dem Zitat hervorgeht, beide Eheleute Verantwortung. *Wie soll man mit seiner Frau verkehren?* ist der einzige Artikel im Feuilleton der *Südsteirischen Post*, der die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und die Stellung der Frau in der Gesellschaft und Familie im Prisma der Gleichberechtigung behandelt, da der Mann weder als Oberhaupt noch die Frau als Herz ihrer Gemeinschaft dargestellt wird.

Auf der damaligen Denkweise, der Mann habe den Verstand, die Frau nur Gefühle, beruht auch die Theorie des namhaften italienischen Arztes,

Professors der Gerichtsmedizin und Psychiatrie Cesare Lombroso (1835–1909), auf die der anonyme Feuilleton-Autor im 1894 veröffentlichten Beitrag *Genie und Talent bei den Frauen* eingeht. Lombroso entwickelte seine Theorie auf der Grundlage der Aussage des französischen Schriftstellers, Kritikers und Verlegers Edmond de Goncourt (1822–1896): „Es gibt keine Frauen, die Genies sind, und wenn es solche gibt, so sind sie eigentlich Männer'" (nach Anonym 1894, 2). Seine These besagt, man müsse, wolle man die Grenze zwischen Talent und Genie ziehen, lediglich Frauen eingehend beobachten, „denn die Frauen haben tatsächlich oft großes Talent; aber sie haben bis auf wenige Ausnahmen niemals Genie" (ebd., 1). Der Grund dafür sei, so Lombroso, „daß [die Frauen], ihrem Charakter und Wesen nach Feinde aller Neuerungen sind, während das Genie sich gerade in der Kraft des Erfindens erweist" (ebd.). Lombroso bekräftigt die oben zitierte Aussage Goncourts mit einigen Beispielen aus der Literatur: „Fast alle berühmten Schriftstellerin[n]en haben irgend einen starken männlichen Zug besessen […] und zwar nicht allein in ihren Werken, sondern auch in ihrem Gesichte und in ihren Handlungen" (ebd., 2). George Eliot (1819–1880)[8] soll männliche Gesichtszüge, einen großen Kopf, wuschelige Haare, eine große Nase, dicke Lippen und ausgeprägte Wangenknochen gehabt haben, Madame de Staël (1766–1817) ein eher männliches als weibliches Aussehen. Überhaupt sollen alle genialen Frauen in England und Amerika, die jemals zum Durchbruch gelangt sind, männliche Züge gehabt haben. In der Fortsetzung lesen wir: „[Die Frau] glänzt in gewissen Zweigen der Kunstindustrie und in der dramatischen Kunst. Ueberall wo es sich darum handelt, nicht neu zu schaffen, sondern sich den Ideen Anderer anzuschmiegen und zu assimiliren oder nachzuahmen, ist die Frau bewunderungswürdig; ja sogar dort, wo es heißt, große wissenschaftliche oder sociale Ideen zu verbreiten" (ebd., 3). Und was bedeutet das für den Bereich der Literatur? Die Frauen können „auf jedem Gebiete der Literatur Ausgezeichnetes leisten […], wo Originalität des Denkens keine unerläßliche Bedingung ist: daher stammen ihre Erfolge und ihre Begabung für die Memoiren-Literatur und den Briefwechsel" (ebd.).[9]

8 Dieses Pseudonym wurde in ihren Werken von der englischen Schriftstellerin Mary Anne Evans verwendet.

9 Darüber schrieb viel später auch Christa Bürger: „Wo es nicht darum geht, Literatur hervorzubringen, sondern schreibend das eigene Leben wirklich zu machen, entstehen jene ‚Schriften, die nicht Werke sind', die aber doch, für uns, sind" (Bürger 2001, 11).

Das 19. Jahrhundert war, wie aus den oben genannten Beispielen ersichtlich, gewiss keine den Frauen wohlgesinnte Zeit, vor allem nicht im Bereich des literarischen Schaffens, der von Männern dominiert wurde. Nur einigen Wenigen gelang es, die gesellschaftlichen Fesseln zu durchtrennen und sich auf den Weg des eigenen literarischen Schaffens zu begeben. Ein weiterer Grund für einen solchen Zustand war die Bildung.[10] Mädchen wurden größtenteils nicht auf dieselbe Weise geschult und ausgebildet wie Knaben. Deshalb war es für Frauen von vornherein schwieriger ins Leben zu schreiten.

Der erste Beitrag im Feuilleton der *Südsteirischen Post*, für den wir mit Sicherheit sagen können, dass er von einer Frau geschrieben wurde, erschien (erst) am 14. September 1889, im neunten Jahrgang der Zeitung. Die kurze Novelle *Der Schwiegervater* wurde von Franziska von Kapff-Essenther (1849–1899), geboren im Schloss Waldstein, das heute Teil des tschechischen Nationalgebiets und als Unesco-Weltkulturerbe eingetragen ist, verfasst (vgl. Kapff-Essenther 1889).[11] Die Autorin gilt als eine der ersten Befürworterinnen der Frauenrechte, doch ist in diesem literarischen Werk keine Spur dieser Lebenseinstellung zu finden. Die Novelle zeigt nämlich kein Interesse für die damalige untergeordnete Stellung der Frau, sondern zählt mit den üblichen trivialen ‚Hintergrundkomponenten' wie Liebe, Intrigen, Enttäuschungen und Happy End vielmehr zur typischen Unterhaltungsliteratur der damaligen (und heutigen) Zeit.

Am 5. Juli 1890 folgte der Aufsatz *Niobe und Maria in ihrem Mutterschmerze*, geschrieben von der Erzherzogin Marie Valerie (1868–1924), der jüngsten Tochter des Kaisers Franz Joseph I. und der Kaiserin Elisabeth. Einleitend beschrieb der Lehrer der Erzherzogin, der Wiener Kunsthistoriker Albert Ilg (1847–1896), die Geschichte der Entstehung dieses Aufsatzes. Die Erzherzogin schrieb ihn am 10. Juli 1887 und erhielt ihn daraufhin im Jahr 1890 als Hochzeitsgeschenk. Er war in einer Sammlung von Aufsätzen gebunden, „in welchen die Lehrer und Lehrerin[n]en der Frau Erzherzogin ihre Wahrnehmungen über die hohe Schülerin

10 Sie durften erst ab 1896 das Abitur ablegen. Die erste Abiturientin im slowenischen Gebiet (am Gymnasium von Koper) war 1900 Medea Norsa (1877–1952; vgl. Hojan 1998, 75).

11 Mehr zu Franziska von Kapff-Essenther vgl. ÖBL 1963, 220; vgl. auch Fränkel 1906.

mittheilten“ (Marie Valerie 1890, 1). Die Redaktion bemühte sich mit derartigen – zwar seltenen – Veröffentlichungen dem Kaiserhaus Respekt und Treue zu erweisen.

Die nächste unterzeichnete Autorin in der literarisch-unterhaltsamen Rubrik der Zeitung war die Schriftstellerin Marie von Berks (1859–1910), die in ihrer Zeit als eine der angesehensten (süd)slawischen Literaturschaffenden der Habsburger Monarchie bekannt war (vgl. Grdina 2009, 11). Sie wurde 1859 in Livorno als Tochter des Offiziers der Streitkräfte von Kaiser Franz Joseph Anton Tschopp aus Karlovac [Karlstadt] und Maria Anna Eiberger, die deutsch-italienischer Herkunft war, geboren (vgl. Žura Vrkić 2003, 5). Unruhen in Italien und ein finanzieller Zusammenbruch zwangen die Familie, nach Kroatien zu ziehen, wo Marie den französischen Anwalt Charles Lenger Marlet kennenlernte und heiratete. Die Ehe scheiterte, da die Ehepartner den Tod ihrer dreijährigen Tochter nicht verkrafteten. Mit ihrem zweiten Mann, dem österreichischen Reichstagsabgeordneten Hugo Reichsritter von Berks (1841–1906), einem gebürtigen Kroaten, lebte Marie auf der Burg Blagovna [Reichenstein] bei Celje. Wenn auch das Ehepaar nicht slowenischer Nationalität war, passten sie sich dem Umfeld an und interessierten sich für die nationalen, politischen und wirtschaftlichen Belange der steirischen Slowenen (vgl. Wessely 1997, 83). Außerdem verbrachten sie viel Zeit in Wien, wo Marie einen der seltenen politischen Salons leitete. Durch aufmerksames Beobachten der Menschen, die sie bei ihren zahlreichen Reisen traf, entwickelte sie ein bewundernswertes erzählerisches Talent und brachte ethnografisches Wissen zu Papier. Ferner schöpfte sie Stoff für ihre Werke mit Vorliebe auch aus dem parlamentarischen Leben, und zwar interessierten sie Ereignisse hinter den Kulissen (vgl. Pirjevec 1925, 34). In der *Südsteirischen Post* veröffentlichte sie unter dem Namen Mara Čop-Marlet vier Beiträge. Diese thematisieren südslawische Bräuche und deren Erbe. Im ersten Text stellte sie den Nationaltanz der Südslawen, den Reigen (vgl. Čop-Marlet 1891), im zweiten das Spinnen (vgl. Čop-Marlet 1893a), im dritten Trinksprüche der Südslawen (vgl. Čop-Marlet 1893b) dar, im letzten Text ließ sie die Geschichte des Kartäuserklosters Žiče, das „[z]u den ältesten und merkwürdigsten Ruinen der südlichen Steiermark“ (Čop-Marlet 1894, 1) gehört, aufleben. Marie von Berks veröffentlichte ihre Werke jedoch nicht nur in der untersteirischen

und Krainer Presse, sondern auch in der französischen Presse und vielen weiteren auf Deutsch herausgegebenen Blättern in der Monarchie.[12] Dies zeugt von einer breiten Vernetzung der damaligen Autorinnen, die sich durch Erfahrungs- und Wissensaustausch zu mehr Anerkennung in der damaligen Gesellschaft verhelfen wollten. Unumstritten ist auch, dass sich Redaktionen immer stärker auf die weibliche Leserschaft ausrichteten. Sie spürten den Bedarf der Leser/Leserinnen nach Frauenthemen und Autorinnen.[13] Zur neuen Leserschaft verhalf auch die Ende des 18. Jahrhunderts eingeführte allgemeine Schulpflicht, die langsam Früchte trug.

Der nächste Beitrag aus einer weiblichen Feder, unterzeichnet mit „[v]on einer Frau, Irene", trägt den vielsagenden Titel *Die Leiden der Frauen* (vgl. Schellander 1894). Bei der Autorin handelt es sich höchstwahrscheinlich um die Wienerin Irene von Schellander (1873–1933), die den Großteil ihres Lebens in Triest und die letzten Jahre in Salzburg verbrachte (vgl. ÖBL 1990, 71). Sie erwies sich als gute Beobachterin der Gesellschaft; sie war sich der Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern und der nachteiligen Stellung der Frau in der Gesellschaft, in der diese lediglich die Rolle einer Beobachterin, Begleiterin und Partnerin innehatte, bewusst. Der Beitrag skizziert das Bild der Frau Ende des 19. Jahrhunderts und ist somit auch der erste – und vorletzte – Beitrag in der Zeitung, der die Frauenfrage thematisiert. Irene, wie sie ihren Text unterzeichnete, beschrieb den Alltag, den Frauen völlig anders erlebten als Männer. In den Vordergrund stellte sie die in der damaligen Gesellschaft vorherrschende Vorstellung von Frauen als Individuen, die gezwungen sind, die von der Männerwelt diktierten Normen zu befolgen, wenn sie sich Respekt bewahren und Anerkennung verschaffen wollten. Im Mittelpunkt ihrer kritischen Darstellung stehen die Werte der Zeit und die der Frauenwelt. „Es ist wahrlich ein Verdammniß, eine Frau zu sein und bei diesem Geschäfte den Humor nicht zu verlieren. Du lieber Gott, was verlangt man nicht

12 Marie von Berks füllte u. a. die Zeilen der *Wiener Abendpost* (1863–1921), des literarischen Blattes *Auf der Höhe*, das 1881 der in Leipzig lebende Schriftsteller und Literaturkritiker Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895) zu veröffentlichen begann, sie schrieb zudem für das ab 1858 wöchentlich in Stuttgart erscheinende illustrierte literarisch-lehrhafte Blatt *Über Land und Meer*, die *Wiener Mode*, das Tagesblatt *Agramer Tagblatt* und andere.

13 Darüber hinaus waren im deutschen Sprachraum der damaligen Zeit auch Hedwig Courths-Mahler (1867–1950) und E. Marlitt (1825–1887) äußerst beliebt, was gewiss den ‚Vorstoß' der Frauen in Druckmedien erleichterte.

Alles von einer Frau! Man hält es für selbstverständlich, meine Damen, daß Sie gut aussehen müssen – im gegentheiligen Falle sind sie der reine Niemand“ (Schellander 1894, 3). Einige Zeilen weiter schreibt sie:

> Eine Vertreterin des zarten Geschlechtes muß reich heiraten, oder sie heiratet nicht ‚gut‘. Und ‚gut‘ zu heiraten, das ist das Alpha und Omega einer jeden weiblichen Existenz – […] Es ist Jedermanns Geschäft, sich darum zu kümmern, wenn ein Mädchen heiratet. Die ganze Nachbarschaft steckt die Köpfe zusammen und bespricht die Pros und Contras und entscheidet darüber, ob sie gut genug für ihn ist. (Aber es wird niemals etwas darüber gesagt, ob er gut genug ist für sie.) […]
>
> Und man erwartet mit einer lächerlichen Selbstverständlichkeit von einer Frau, daß sie das Kleine in ihre persönliche Obhut nehme, selbst wenn das erste kindliche Wunder sich schon in ein rundes Halbdutzend multiplicirt hat. Und wenn das Kleine: Leibschneiden hat oder die Zähne kriegt, oder die Bräune, die Hitzblattern, das Scharlachfieber, Halsschmerzen oder Keuchhusten, oder wenn es sich in die nackten ‚Fußi‘ Stecknadeln hineingestochen hat, von denen Niemand weiß, wo es sich dieselben aufgetrieben hat, oder in Folge von Ueberladung seines Magens mit Süßigkeiten ein kleines Geschrei von sich gibt – so ist es mit absoluter Sicherheit anzunehmen, daß ihr Ehegatte ihr mit ernster Miene zu verstehen geben wird, ‚er wünsche, daß sie das Kleine beruhigen möge‘, und es hat den Anschein, als ob er denken würde, sie allein sei für die Existenz des Kleinen verantwortlich und sei Folge dessen auch dafür zu tadeln. […]
>
> Wir könnten noch bis ins Unendliche fortfahren mit der Aufzählung der Leiden, welche die Frauen zu erdulden haben, und wenn es einen Mann geben sollte, der da denkt, daß eine Frau jemals eine vergnügte Stunde hat, so möge er es gefälligst versuchen, ein Pfund falscher Haare aufzustecken, sich in ein Corset einzuschnüren, Jacken mit Schinkenärmel zu tragen und selber eine Frau zu sein, und er soll dann genau aufpassen, wie es ihm behagen wird (ebd., 4–5).

Die Autorin beweist im zitierten Beitrag Sinn für Humor und Ironie und tadelt kritisch die Gesellschaft, die eine Frau nur, wie das die slowenische Schriftstellerin, Dichterin und Komponistin Josipina Urbančič Turnograjska (1833–1854) treffend zusammenfasst, „pred pečjo ali pri zibeli“

(nach Delavec 2009, 44)[14] und beim Repräsentieren (an der Seite ihres Ehemannes) in der Gesellschaft sieht.

Erst sechs Jahre später erscheint in der Zeitung erneut ein Aufsatz, der letzte, der die Frauenfrage behandelt; diesmal aus der Feder eines Mannes. Auch Männer begannen allmählich differenzierter über das zartere Geschlecht zu reflektieren und ihre Überlegungen sogar zu veröffentlichen. Nachdem Josef Selski in der Zeitung *Slovenka* [*Slowenin*] (1897–1900), dem ersten literarischen Frauenblatt in den slowenischen Gebieten (vgl. Verginella 2017), einen Dialog über weibliche Emanzipation gelesen hatte, verfasst von der Schriftstellerin, Übersetzerin, Lehrerin und Redakteurin dieses Blattes Marica Bartol-Nadlišek (1867–1940)[15], fühlte er sich zum Schreiben eines eigenen Feuilletons angeregt. Das hing damit zusammen, dass in der Erzählung Bartol-Nadlišeks *Izrastki* [*Auswüchse*] sich ein kurzes Gespräch entfaltet, und zwar zwischen Frau Ana Meran, der Vorsitzenden des Vereins gegen Alkoholismus und Redakteurin der Frauenzeitung *Prava žena* [*Echte Frau*], und einer jungen Dame, Irma Svoboda [Freiheit], der die tatsächliche Stellung der Frauen bewusst war. Aus diesem Gespräch geht hervor, dass Frauen im auslaufenden 19. Jahrhundert den Begriff ‚Emanzipation' unterschiedlich wahrnahmen. Für Frau Meran stellte Emanzipation die Möglichkeit dar, dass Frauen ihr eigenes Brot verdienen, die Bedeutung der Frauenbewegung sah sie darin, dass Frauen und Kindern, Opfern der gewalttätigen Ehemänner und Väter, geholfen wurde (vgl. Bartol-Nadlišek 1899, 606). Irma, die in Frau Meran das Vorbild einer Frauenrechtlerin sah, ist sichtlich enttäuscht. Das Gespräch nimmt ein Ende, indem Irma sich entfernt und vor sich hinmurmelt: „Veraltete Denkweise, veraltete Denkweise, oje!" (ebd., 607). Diesen Worten stimmt auch Josef Selski in seinem Feuilleton zu:

> Doch schoss mir, als ich diese Erzählung las, sogleich ein Gedanke durch den Kopf, der vielleicht das zarte Gefühl einiger edel denkenden Damen ein wenig ritzen dürfte. Doch will ich denselben äußern, aber keineswegs in der Absicht, um Jemanden zu beleidigen, sondern um die

14 „[…] vor dem Ofen oder an der Wiege" [Übersetzt von P. K.].

15 Die in Triest geborene Autorin entflammte in den Neunzigerjahren des 19. Jahrhunderts die nationale und Aufklärungsbewegung in der slowenischen Frauenwelt (vgl. Grafenauer 1925, 26).

> Wahrheit bloßzulegen: Die Emancipation im Sinne der Frau Meran ist – gar keine Emancipation. […] Und die Emancipation der Frau Meran ist aber nichts anderes als – Werke der Nächstenliebe (Selski 1900, 1–2).

Die beiden kargen Beiträge über die Rolle der Frau in der sogenannten *public sphere*, die beide je auf ihre Weise alte Sichtweisen zur Stellung der Frau in der Gesellschaft zu überwinden versuchten, zeugen davon, dass die Redaktion der *Südsteirischen Post* nicht viel Gehör für die Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft hatte und Artikel, die sich als zu ‚radikal' herausstellten, lieber mied.

1895 veröffentlichte die Redaktion einen Beitrag von Josefina Jurik (1859–1895), die in den 1880er Jahren in Maribor zwei Zeitungen herausgab, das satirisch-humoristische Blatt *Filarka* und das illustrierte katholische Blatt für Kinder *Himmelsgarten*. Der von der „Dichterin, Kunstkritikerin und Jugendschriftstellerin" (Pataky 1898, 404) in den *Gesundheitsworten* (Nr. 15) veröffentlichte Beitrag *Morituri te salutant!* „war die letzte schriftstellerische Arbeit der am 1. August in der Drau verunglückten Frau" (Jurik 1895, 1). In diesem aktuellen Artikel weist Jurik auf die schwierigen Verhältnisse im Schul- und Unterrichtswesen allgemein hin: „In Oesterreich besteht bekanntlich seit vielen Jahren auf dem Gebiete des Unterrichtswesens ein Kriegszustand, dessen Ausgang und Ende noch nicht abzusehen ist" (ebd.). Neben spärlichen statistischen Daten stellt sie die Abschlussfeier am Wiener Mädchengymnasium in den Vordergrund, das im Jahr 1892 gegründet wurde. Im Mittelpunkt der Feierlichkeit stand die Deklamation des Gedichts *Morituri te salutant!* – nach dem der Beitrag seinen Titel erhält – der geschätzten österreichischen Autorin, Journalistin und Übersetzerin Barbara Elisabeth Glück (1814–1894), besser bekannt unter dem Pseudonym Betty Paoli. Die Autorin schließt den Beitrag mit aufrichtiger Missbilligung und Unzufriedenheit dem herrschenden Schulsystem gegenüber, das unter seinen Schützlingen ungesunden Wetteifer säe und ihnen Kompetenzen und Fähigkeiten auf einer für sie unzumutbaren Ebene abverlange.

Die nächste Veröffentlichung aus der Feder einer Frau im Feuilleton der *Südsteirischen Post* mit dem Titel *Eine Plauderei aus der Schweiz* trug eine gewisse „Frau C. E." bei (vgl. C. E. 1896). In diesem recht zeitgemäßen

Beitrag, der im Plauderton eine wirtschaftliche Thematik behandelt, stellt die Autorin die 1892 gegründete Seidenfabrik Henneberg in Zürich vor.

Ein Jahr später (1897) folgt ein Aufsatz der russischen Gräfin Ina Kapnist, die in der 85. Ausgabe der Zeitung eine Beschreibung der in Griechenland von den Türken begangenen Gräueltaten veröffentlichte (vgl. Kapnist 1897). Über Kapnist, eine Kämpferin für Frauenrechte, schrieb Bernhard Stern im Werk *Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit in Russland*: „[E]ine eifrige Vorkämpferin für die politische Gleichberechtigung der russischen Frau, […] fordert vom neuen Rußland eine ganz neue Stellung für die Frau" (Stern 1908, 322).

Die polnische Literatur wurde in der *Südsteirischen Post* von Gabriela Zapolska (1857–1921), die sich als Theaterkritikerin und Gründerin der Schauspielschule in Krakau (1902) durchsetzte, vertreten. Sie war die führende Vertreterin des polnischen Naturalismus und in ihren Romanen bewertete sie die Rolle der Frau in der damaligen Gesellschaft oft kritisch. In der *Südsteirischen Post* ist sie nur mit der kurzen Novelle *Der erste Schnee* vertreten (vgl. Zapolska 1899).

1899 erschien noch der letzte Beitrag aus der Feder einer Frau: Eine gewisse Ljudovika Dravskopoljska verfasste für das Feuilleton der *Südsteirischen Post* drei kurze Skizzen, die vom Heiligabend sprechen (vgl. Dravskopoljska 1899).

Es ist durchaus möglich, dass in dem Feuilleton der *Südsteirischen Post* mehr Texte von Autorinnen veröffentlicht wurden, wobei die anonymen oder mit Initialen unterzeichneten Artikel, die gut 77 Prozent aller Beiträge im Feuilleton der Zeitung ausmachen, ein Problem darstellen. Fast sicher wurden einige davon von Frauen verfasst. Ebenso ist es möglich, dass einige Autorinnen unter männlichen Pseudonymen veröffentlichten, was in der damaligen Zeit keine Seltenheit war.

Fazit

Die Vertretung der Frauen im literarischen wie auch im gesellschaftlichen Bereich erweist sich im 19. Jahrhundert als besonderes Phänomen, was auch aus den Veröffentlichungen im Feuilleton der *Südsteirischen Post* hervorgeht. Das 19. Jahrhundert stellte für Frauen einen ersten Meilenstein

dar, denn aufgrund der voranschreitenden Industrialisierung, die manch einer Frau zwar eine bescheidene, aber dennoch unabhängige Existenz ermöglichte, erlebten Frauen eine Blütezeit, sie erwachten, begannen sich kulturell zu betätigen und sich den aufgezwungenen gesellschaftlichen Normen zu widersetzen. Gesellschaftlich anerkannt wurden jedoch weiterhin nur diejenigen, die in einer traditionellen Frauenrolle verharrten und als Ehefrauen, Mütter und Hausfrauen ihr Dasein fristeten.

In der *Südsteirischen Post* waren Autorinnen rar vertreten: Im Feuilleton sind lediglich neun (unterzeichnete) Autorinnen zu finden. Eine der sichtbareren ist die Wienerin Irene von Schellander, die trotz des konservativen Charakters des Blattes darin einen für die damaligen Zeiten sehr progressiven Beitrag mit dem Titel *Die Leiden der Frauen* veröffentlichte. Der Text ist ein Pamphlet, ein kritischer Widerstand gegen tief verwurzelte Traditionen; die Autorin porträtiert voller Ironie die typische Frau des auslaufenden 19. Jahrhunderts, schildert dadurch all die brennenden und empfindlichen Themen der zwischengeschlechtlichen Beziehungen und thematisiert die Stellung der Frau innerhalb der Gesellschaft und der Familie.

Die Ansichten der Redaktion der *Südsteirischen Post*, in der die führenden Männer aus dem slowenischen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben saßen, unterschieden sich jedoch bei der ‚Frauenfrage' nicht von der mehrheitlichen öffentlichen Meinung. So veröffentlichten sie Beiträge, die Frauen bei ihren alltäglichen häuslichen Tätigkeiten einerseits zu Rate ziehen konnten, andererseits aber handelt es sich um Texte, die Frauen über ihre gesellschaftlichen und ehelichen Pflichten belehren wollten. Immerhin wurde der erste Schritt gewagt: Die Frauen bekamen auch im Feuilleton der *Südsteirischen Post* einen öffentlichen Raum, wo sie, auch wenn nicht immer unverblümt, ihre Meinung äußern konnten.

Literatur

Anonym (1889): „Acht goldene Regeln für junge Ehefrauen". In: *Südsteirische Post*, Jg. IX, Nr. 61, S. 1–2.

Anonym (1892a): „Wie soll man mit seiner Frau verkehren?". In: *Südsteirische Post*, Jg. XII, Nr. 13, S. 3–4.

Anonym (1892b): „Wie soll man mit seiner Frau verkehren?“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XII, Nr. 14, S. 3–4.

Anonym (1894): „Genie und Talent bei den Frauen“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIV, Nr. 32, S. 1–3.

Bartol-Nadlišek, Marica (1899): „Izrastki“. In: *Slovenka*, Jg. 3, Nr. 26, S. 604–607.

Bruckmüller, Ernst/Gruber, Christine et al. (Hg.) (1963, 1990): Österreichisches biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 3 (Lfg. 13, 1963) und Bd. 10 (Lfg. 46, 1990). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2003–2017. <http://www.biographien.ac.at/oebl?frames=yes> (14.1.2018); im Beitrag als ÖBL zitiert.

Bürger, Christa (2001): *Leben Schreiben: die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag.

C. E. (1896): „Der ‚Henneberg‘ in Zürich. Eine Plauderei aus der Schweiz“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XVI, Nr. 23, S. 1–3.

Cvirn, Janez (1997): *Trdnjavski trikotnik. Politična orientacija Nemcev na Spodnjem Štajerskem (1861–1914)*. Maribor: Obzorja.

Čop-Marlet, Mara (1891): „Kolo“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XI, Nr. 71, S. 1–2; Nr. 72, S. 2–4.

Čop-Marlet, Mara (1893a): „Prelo. Eine Volkssitte der Südslaven“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIII, Nr. 36, S. 1–3.

Čop-Marlet, Mara (1893b): „Das Trinklied bei den Südslaven“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIII, Nr. 43, S. 1–3.

Čop-Marlet, Mara (1894): „Ein Karthäuser-Kloster“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIV, Nr. 52, S. 1–3.

Delavec, Mira (2009): *Moč vesti. Josipina Urbančič Turnograjska*. Brežice: Primus.

Dravskopoljska, Ljudovika (1899): „Christabend. Skizzen“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIX, Nr. 102, S. 1–2.

Ebner-Eschenbach, Marie von (1970): *Meine Kinderjahre. Aus meinen Kinder- und Lehrjahren. Bei meinen Landsleuten.* Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag.

Fränkel, Ludwig (1906): „Kapff, Franziska von“. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116045469.html> (25.1.2018).

Grafenauer, Ivan (1925): „Bartol-Nadlišek Marica“. In: Cankar, Izidor (Hg.): *Slovenski biografski leksikon*, Bd. 1, Heft 1. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, S. 26.

Grdina, Igor (2009): „Mara von Berks“. In: Rahten, Andrej et al. (Hg.): *Nova slovenska biografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, S. 11–24.

Hojan, Tatjana (1998): „Naše prve maturantke“. In: Mateja Ribarič (Hg.): *Od mature do mature (Zgodovinski razvoj mature na Slovenskem: 1849/50–1994/95)*. Razstavni katalog. Ljubljana: Slovenski šolski muzej, S. 68–76.

Jäger, Georg (1988): „Das Zeitungsfeuilleton als literaturwissenschaftliche Quelle. Probleme und Perspektiven seiner Erschließung“. In: Wolfgang Martens (Hg.): *Bibliographische Probleme im Zeichen eines erweiterten Literaturbegriffs*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, S. 53–71.

Jurik, Josefine (1895): „Morituri te salutant! Schulschluß-Betrachtungen“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XV, Nr. 67, S. 1–4.

Kapff-Essenther, F[ranziska] von (1889): „Der Schwiegervater“. In: *Südsteirische Post*, Jg. IX, Nr. 74, S. 1–3.

Kapnist, Ina (1897): „Türkische Greuel in Griechenland. Nach den Schilderungen von Augenzeugen“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XVII, Nr. 85, S. 1–2.

Kramberger, Petra (2015): *„Alle guten Oesterreicher werden unser patriotisches Unternehmen unterstützen“: Südsteirische Post (1881–1900), nemški časopis za slovenske interese*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Marie Valerie [von Österreich] (1890): „Niobe und Maria in ihrem Mutterschmerze“. In: *Südsteirische Post*, Jg. X, Nr. 54, S. 1–3.

Mencinger, Janez (1961): *Zbrano delo. Pripovedni spisi.* Erstes Buch. Ljubljana: DZS.

Meunier, Ernst/Jessen, Hans (1931): *Das deutsche Feuilleton. Ein Beitrag zur Zeitungskunde*. Berlin: Carl Duncker.

Pataky, Sophie (Hg.) (1898): *Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*. Berlin: Pataky, S. 404.

Pirjevec, Avgust (1925): „Berks Hugo vitez“. In: Izidor Cankar (Hg.): *Slovenski biografski Leksikon*, Bd. 1, Heft 1. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, S. 34.

Samide, Irena (2013): „‚Verz je od nekdaj jezik poezije in proza jezik resničnosti‘: kratka nemška proza v gimnazijah na Slovenskem od leta 1848 do 1918“. In: *Jezik in slovstvo*, Jg. 58, Nr. 1/2, S. 113–120.

[Schellander], Irene [von] (1894): „Die Leiden der Frauen“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIV, Nr. 19, S. 3–5.

Schönborn, Sibylle (2009): „Einleitung“. In: Schönborn, Sibylle (Hg.): *Grenzdiskurse. Zeitungen deutschsprachiger Minderheiten und ihr Feuilleton in Mitteleuropa bis 1939*. Essen: Klartext Verlag, S. 7–20.

Selski, Josef (1900): „Zur Frage der Frauen-Emancipation“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XX, Nr. 10, S. 1–2.

Stern, Bernhard (1908): *Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit in Russland.* Berlin: Verlag Barsdorf.

Suette, Hugo (1936): *Der nationale Kampf in der Südsteiermark*. München: Max Schick.

Trdina, Janez (1949): *Spomini. Zbrano delo*. Zweites Buch. Ljubljana: DZS.

Verginella, Marta (Hg.) (2017): *Slovenka: prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Wessely, Daniela (1997): *Der Verlag von Carl Konegen in Wien unter Berücksichtigung der Verlagslandschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie eingereicht an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien: [Selbstverlag].

Zapolska, Gabriele (1899): „Der erste Schnee“. In: *Südsteirische Post*, Jg. XIX, Nr. 98, S. 1–2; Nr. 99, S. 1–2.

Žigon, Tanja (2009): *Zgodovinski spomin Kranjske. Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912)*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije/Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Žura Vrkić, Slavica (2003): „Prva hrvatska etnografkinja Mara Čop Marlet“. In: *Ethnologica Dalmatica,* Vol. 12, No. 1, S. 5–34.

Tanja Žigon (Universität Ljubljana)

Geschichte einer Freundschaft. Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) und Nataly von Eschstruth (1860–1939)

Für Neva in freundschaftlicher Zueignung.

Im vorliegenden Beitrag wird anhand der bisher unbekannten und unveröffentlichten Briefe aus dem Privatarchiv der Familie Radics in Zagreb (Agram/Kroatien) die Geschichte einer ungewöhnlichen Freundschaft erzählt, einer Freundschaft zwischen zwei Frauen, die sich vermutlich nie persönlich getroffen haben und sich nur durch ihre Werke kannten. Im Briefwechsel besprachen sie ihren literarischen Geschmack, berichteten über ihr alltägliches Leben, erzählten von ihren Kindern, ihren Sorgen und Freuden und wurden darüber allmählich zu guten Freundinnen. Es handelt sich um die aus Wien stammende und seit 1876 in Ljubljana (Laibach) lebende Publizistin Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) und die in der Nähe von Kassel geborene Erzählerin Nataly von Eschstruth, verh. von Knobelsdorff-Brenkenhoff (1860–1939), eine der bekanntesten Autorinnen der wilhelminischen Ära.[1]

Es sind zwei Frauen, die unterschiedlicher kaum sein könnten. Die erste liest, beabsichtigt einen Roman zu schreiben und hat, um mit Worten von Therese Huber (1764–1829)[2] zu sprechen, „Bände im Kopf, aber nie eine Zeile auf dem Papier" (Leuschner 1990, 209); sie kümmert sich in erster Linie um Heim und Familie und versucht als Rezensentin, Verfasserin diverser publizistischer Texte und Eigentümerin einer Leihbibliothek zum familiären Unterhalt beizutragen. Die zweite

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

2 Therese Huber war Tochter des einflussreichen Göttinger Professors, des Altertumswissenschaftlers Christian Gottlob Heyne (1729–1812).

verfasst mit zwölf Jahren ihre ersten Gedichte für die von Ernst Eckstein (1845–1900) herausgegebene *Deutsche Dichterhalle* (Brinker-Gabler et al. 1986, 83–84), verkehrt als Gattin eines Majors in der hohen und einflussreichen Gesellschaft, reist häufig ins Ausland, weilt in verschiedenen Heilbädern und Städten und wird mit ihren Erzählungen und Romanen zur Bestseller-Autorin der damaligen Zeit.

Im Weiteren werden die beiden Protagonistinnen dargestellt, daraufhin wird auf ihre Korrespondenz eingegangen und anhand dieser wie auch anhand diverser Zeitungsnotizen ihre kollegiale und freundschaftliche Beziehung erörtert.

Biographisches: Wer sind die beiden Protagonistinnen?

Hedwig Kaltenbrunner wurde 1845 als Tochter des oberösterreichischen Mundartdichters Karl Adam Kaltenbrunner (1804–1867) und der künstlerisch begabten Theresia Schleifer (1819–1878), Tochter des Schriftstellers Mathias Leopold Schleifer (1771–1842) geboren (vgl. Baur 1977, 72–74). In der schöngeistigen Atmosphäre ihres Dichterheims in Wien wie auch in der berühmten Klosterschule in Kremsmünster, entwickelte sie bald einen Hang zur Literatur und zum künstlerischen Schaffen. Nachdem sie in den 1860er Jahren den aus Krain (Postojna/Adelsberg) stammenden Polyhistor Peter Paul von Radics (1836–1912)[3] kennenlernte, folgte 1869 die Heirat und 1873 die Geburt des ersten Sohnes Erwin im Januar 1873 (vgl. Žigon 2009, 85–101). Die Eheleute widmeten sich der publizistischen Tätigkeit und bestritten den Lebensunterhalt der Familie mit Honoraren; Hedwig von Radics-Kaltenbrunner schrieb zunächst vor allem Situationsberichte und touristische Reportagen. Doch wegen der äußerst ungünstigen finanziellen Lage und der sichtlich angegriffenen Gesundheit von Radics-Kaltenbrunner sah sich die Familie 1876 genötigt ins klimatisch mildere Ljubljana zu übersiedeln – man erhoffte sich aber auch bessere

3 Peter von Radics war Historiker, Publizist, Redakteur, Germanist, Ethnologe, ein in jeder Hinsicht in vielen Fächern bewanderter Gelehrter, ein Polyhistor, der aufgrund seiner zahlreichen Studien zur Krainer Kultur- wie auch Sozial- und Wirtschaftsgeschichte bereits zu Lebzeiten als *der* Krainer Historiograph bekannt wurde. Seine Bibliographie umfasst mehr als 250 Einträge, darunter etwa 75 eigenständige wissenschaftliche Publikationen (vgl. Žigon 2009: 301–350). Im Jahr 1910 erhielt er für seine verdienstvolle Arbeit den Titel des Kaiserlichen Rates (ebd., 236–237).

Verdienstmöglichkeiten (ebd., 101–116). In Ljubljana waren die Eheleute weiterhin publizistisch tätig, allerdings stand die publizistische Tätigkeit von Radics-Kaltenbrunner im Schatten ihres illustren Ehemannes.

Die nach Ljubljana gezogene Wienerin hatte zunächst große Sehnsucht nach ihrer Geburtsstadt und klagte über die „Öde des Provinzlebens".[4] Sie suchte nach Möglichkeiten dem Leben in der Peripherie zu entkommen und entschied sich Kontakte mit bekannten Persönlichkeiten aus dem kulturellen Leben zu knüpfen und eine geistige Brücke zwischen Wien, aber auch anderen europäischen Städten, und Ljubljana zu bauen. So gehörten die Eheleute von Radics 1874 zusammen mit ihren Wiener Freunden zu den Mitbegründern des Grillparzer-Vereins, dessen Aktivitäten der Literatur-, Theater-, Kultur- und Geistesgeschichte der damaligen Zeit galten (vgl. Žigon 2010). Ferner sichtete und ordnete Radics-Kaltenbrunner den handschriftlichen Nachlass ihres verstorbenen Vaters und gab einige seiner unveröffentlichten Dichtungen heraus: Für den dem Herzog Max in Bayern (1808–1888), dem Vater der Kaiserin Elisabeth, gewidmeten Gedichtband wurde ihr 1878 die silberne Medaille für ihr künstlerisches Schaffen verliehen (Žigon 2009, 210). Des Weiteren verfasste Radics-Kaltenbrunner zusammen mit ihrem Mann die Biographien der in Krain wirkenden deutschen Autoren und Autorinnen, die später im dritten und vierten Teil der deutsch-österreichischen Literaturgeschichte von Zeidler-Nagl-Castle (1914, 1936) veröffentlicht wurden (vgl. ebd., 212–217). Durch ihre Arbeit bekam Hedwig von Radics-Kaltenbrunner Zutritt zu literarischen Kreisen, was ihr später ermöglichte als bekannte Rezensentin in den Vordergrund zu treten und in Ljubljana (auch anhand der erhaltenen Rezensionsexemplare) im Jahr 1886 eine eigene private Leihbibliothek zu eröffnen, damals die einzige derartige kulturelle Einrichtung der Stadt,[5] die über mehr als 3.500 Bücher verfügte (vgl. Dular 2003, 118). Dadurch wurde ihr eigenes Haus zum Zentrum des literarischen und kulturellen Geschehens in Ljubljana.

Die lexikalischen Werke aus dem 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts führen an, Hedwig von Radics-Kaltenbrunner sei „Schriftstellerin" gewesen

4 ÖNB, Handschriftensammlung, Nachlass Emil Lanna: Brief an Amélie Charlotte Lanna-Schmidt v. 28.01.1894.

5 Die öffentliche Bibliothek des Allgemeinen slowenischen Frauenvereins wurde erst Anfang des 20. Jahrhunderts ins Leben gerufen (vgl. Dular 2003, 115–131).

(Gross 1882, 265–266; Nigg 1893, 45; Thiel 1903, 268; Kosel 1906, 221), doch ist heute von ihrem literarischen Schaffen nicht viel überliefert. Ein angefangener Roman, der im Winter 1881 erscheinen sollte, weil sie im Sommer „der großen Hitze wegen [das Schreiben] unterbrechen" (BSB, Brief an Laddey vom 20.07.1881) musste, wie sie ihrer schriftstellerischen Kollegin aus München, Emma Laddey, geb. Radtke (1841–1892), berichtet, ist nach dem heutigen Forschungsstand entweder verschollen oder ist nie erschienen.[6] Im deutschen Raum wurde Radics-Kaltenbrunner zuletzt 1981 im Elisabeth-Friedrichs-Lexikon *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (Friedrichs 1981, 288) erwähnt, während ihr in den einschlägigen slowenischen Nachschlagewerken kein einziger Lexikonartikel gewidmet ist; sie wird nur in Zusammenhang mit ihrem Mann am Rande erwähnt (vgl. Kranjec 1960–1971, 6).

Im Unterschied zu Radics-Kaltenbrunner erfreute sich Nataly von Eschstruth bereits Zeit ihres Lebens großer Beliebtheit. Sie wurde als jüngste Tochter des hessischen Husarenoffiziers Hermann von Eschstruth (1829–1900) und der kunstsinnigen Amalie Freiin Schenck zu Schweinsberg (1836–1914) geboren; die Mutter sorgte dafür, dass das kleine Mädchen „eine treffliche, künstlerische Erziehung" genoss, was sich sehr früh „in der Liebe zur Poesie" (Anonym 1896, 7) äußerte. Ihre Kindheit verbrachte sie in Hofgeismar, kam als sechsjähriges Mädchen nach Merseburg, und sechs Jahre danach nach Berlin, denn die Familie ist wegen der militärischen Laufbahn des Vaters und der damit verbundenen Versetzungen stets umgezogen (Brinker-Gabler et al. 1986, 83). Allerdings sorgten die Eltern für eine standesgemäße Erziehung ihrer zwei Kinder (Anonym 1896, 11). Eschstruth wurde in die öffentlichen Bildungseinrichtungen in Merseburg und Berlin geschickt und verbrachte ab 1875 mehrere Jahre in der Schweiz, im Internat Neuchâtel im Kanton Neuenburg. Dort schrieb sie ihre ersten Novellen (Brinker-Gabler et al. 1986, 84). Seit 1895 wohnte sie in Berlin und wurde von Augusta Karoline von Cambridge, Prinzessin von Großbritannien, Irland und Hannover, der späteren Großherzogin Caroline von Mecklenburg-Strelitz (1822–1916), vom Dichter und Erzähler Victor von Scheffel (1826–1886) und vom Ägyptologen und Autor von historischen Romanen Georg Ebers

6 Für eine detaillierte Bibliographie von Radics-Kaltenbrunner vgl. Žigon 2009, 351–357.

(1837–1898) angeregt, historische Dramen zu schreiben, denen historische und Unterhaltungsromane folgten (vgl. ebd.). In ihren Prosatexten schildert sie überwiegend das Leben der wilhelminischen Adelsgesellschaft und verherrlicht – meist ohne jeglichen emanzipatorischen Anspruch – weibliche Schönheit und männliche Tugenden. Allerdings ist es ihr mit großer Erfindungsgabe, Einbildungsvermögen und Glätte der Darstellung gelungen, das Milieu, den Umgangston der Gesellschaft und ihre Lebensformen so zu beschreiben, dass ihre Werke in den Jahren von 1880 bis 1930 zu der beliebtesten Lektüre in bürgerlichen Kreisen aller Altersschichten gehörten (vgl. Petzsch 1959, 651–652).

Relativ spät für die damalige Zeit, im Jahr 1890, als Eschstruth bereits 30 wurde, heiratete sie in Berlin den Premierleutnant und späteren preußischen Major Franz von Knobelsdorff-Brenkenhoff (1857–1903), doch sie veröffentlichte auch weiterhin unter ihrem bereits bekannten Namen von Eschstruth. Mit ihrem Gatten lebte sie in verschiedenen Garnisonsstädten (Celle, Wiesbaden, Schwerin usw.), doch bevorzugte sie Berlin, wo sie in den Jahren 1871–1873, 1882–1890, 1905–1907 wohnte, und Schwerin, wo sie die Jahre zwischen 1892–1903 und die Zeit von 1922 bis zu ihrem Tod 1939 verbrachte. Während sie sich in Berlin im Kreis um den Verleger Konrad Toeche-Mittler (1869–1954) bewegte und unter anderem August Strindberg (1849–1912) und Henrik Ibsen (1828–1906) erleben durfte, hatte sie in Schwerin wegen der Freundschaft mit dem Herzogspaar, Johann Albrecht Herzog zu Mecklenburg (1857–1920) und Elisabeth von Sachsen-Weimar-Eisenach (1854–1908), seit 1907 Herzogin zu Mecklenburg, gute Kontakte zur Schweriner adeligen Gesellschaft (vgl. Petzsch 1959, 651–652; vgl. auch Briefe aus dem Privatarchiv, Najberger). Sie pflegte Freundschaft mit vielen Künstlern, Gelehrten und hohen Aristokraten.[7] Von ihrer Berühmtheit zeugen vor allem drei Momente aus ihrer Biographie: Erstens wurde Eschstruth 1895 vom Deutschen Schriftstellerverband zur beliebtesten Schriftstellerin erklärt (Anonym 1896, 3), zweitens entstand ihr Roman *Die Bären von Hohen-Esp* (Leipzig 1902) auf

7 Ihre Korrespondenzen sind in diversen Archiven und Handschriftensammlungen aufbewahrt, darunter in der Bayerischen Staatsbibliothek, Staatsbibliothek zu Berlin, Münchner Stadtbibliothek (Monacensia), Universitätsbibliothek Leipzig, Stadtbibliothek Hannover, Theaterwissenschaftlichen Sammlung am Institut für Medienkultur und Theater der Universität Köln, im Deutschen Literaturarchiv Marbach usw.

Wunsch Kaiser Wilhelm II. (Brinker-Gabler et al. 1986, 84)[8] und drittens wurde ihr für ihr künstlerisches Schaffen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft von Baden, Bayern und Mecklenburg-Schwerin verliehen (Brinker-Gabler et al. 1986, 84).

Was verrät die erhaltene Korrespondenz über die Bekanntschaft von Eschstruth und Radics-Kaltenbrunner?

Im Privatarchiv der Familie Radics (Najberger) sind 39 Briefe und 27 Postkarten von Nataly von Eschstruth an Hedwig von Radics-Kaltenbrunner erhalten. Alle gesichteten Briefe wurden im Zeitraum von 1888 bis 1904 verfasst, während die Ansichtskarten, in denen nur kurze Grüße oder verschiedene Glückwünsche ausgetauscht wurden, in den Jahren zwischen 1893 und 1904 meistens aus Schwerin (22) verschickt wurden. Die 39 Briefe sind meistens 4 bis 8 Seiten lang, in der deutschen Kurrentschrift geschrieben und wurden zum großen Teil aus Schwerin verschickt (26 Briefe), aber auch aus Berlin und Wiesbaden (jeweils 3 Briefe), aus Obermais/Meran in Südtirol (2 Briefe) und jeweils ein Brief aus dem Ostseebad Warnemünde, aus Baden-Baden, von der Insel Sylt, aus Celle und Freiburg im Breisgau. Es werden im Weiteren Auszüge aus einigen Briefen aus diversen Jahren zitiert, welche die Beziehung der beiden Frauen am besten illustrieren. Briefe an Nataly von Eschstruth, die Radics-Kaltenbrunner geschrieben hat, sind uns heute leider nicht bekannt; sie sind in den österreichischen und deutschen Archiven nicht katalogisiert und gelten als verschollen. Allerdings kann anhand der Sekundärquellen, wie z. B. der von Radics-Kaltenbrunner verfassten Zeitungsnotizen und diverser Rezensionen von Eschstruths Werken auf das gegenseitige Wohlwollen und die freundschaftliche Zuneigung geschlossen werden.

8 Eschstruth berichtet in einem Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 21. April 1902, dass sie sich in „freudigster Aufregung" befinde, denn, so schreibt sie, „ich bekam eine Nachricht aus Berlin, daß Se. Majestät der deutsche Kaiser beabsichtigt, mir eine ganz außergewöhnliche und hohe Ehrung zutheil werden zu lassen! Diese Nachricht kommt mir so überraschend, daß ich noch gar nicht wage, daran zu glauben […] Aber schon all die unvergesslich anerkennenden u. huldvollen Worte, welche Se. Majestät über mich und meine Werke ausgesprochen u. welche mir von Ohrenzeugen sofort berichtet wurden, haben etwas geradezu Berauschendes!" (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 21.04.1902).

Es bleibt offen, wann sich die beiden Frauen kennengelernt haben, auch kann nicht belegt werden, ob es je zu einem persönlichen Treffen gekommen ist. Allem Anschein nach sind sie sich nähergekommen, nachdem Radics-Kaltenbrunner in den 1880er Jahren in der Wiener Zeitschrift *Der Cursalon* einige Texte über Eschstruth veröffentlicht und 1886 die Rezension ihres Romans *Der Irrgeist des Schlosses* (Jena 1886) publiziert hatte – was interessanterweise auch mit dem Eröffnungsjahr ihrer Leibibliothek zusammenfällt; dies bestärkt nämlich die Annahme, Radics-Kaltenbrunner habe den Roman für ihre Bibliothek gekauft.[9] Als Rezensentin lobte sie die „Farbenpracht der Schilderung, in der ja, wie bekannt, Nataly von Eschstruth Meisterin ist", hob hervor, dass sich Scherz und Ernst „in gelungenster Weise [mengen], um diese Schlossgeschichte zur amüsantesten Lectüre zu gestalten", redete in den höchsten Tönen über die Sprache, die eine selten schöne sei, und fragte sich anschließend – auf eventuelle selbstbiographische Züge im Roman hinweisend, ob „unter den weiblichen Gestalten nicht auch die schelmische Dichterin selbst steckt" (Najberger, Zeitungsauschnitt: *Der Cursalon*, Datum und Paginierung nicht ersichtlich). Da Radics-Kaltenbrunner die Gewohnheit pflegte, ihre veröffentlichten Rezensionen den Verlegern oder den Autoren der rezensierten Werke zukommen zu lassen, trat sie mit großer Wahrscheinlichkeit auf diese Art und Weise auch mit Eschstruth in Kontakt. In dem chronologisch gesehen ersten erhaltenen Brief vom 20. Juli 1889, welchen Eschstruth an Radics-Kaltenbrunner aus Berlin abgeschickt hat und in dem ihre Freundin aus Krain als „Meine liebe, gnädige Frau!" angeredet wird – ein Zeugnis tiefster Verbundenheit –, schreibt sie:

> Mir ist so Schade, dass so viel Berg und Thal zwischen uns liegt, dass ich jetzt nicht Ihre liebe Hand so recht warm und herzlich drücken und Ihnen sagen kann, welch eine große, große Freude mir Ihr Briefchen bereitet hat! […] ich freue mich mit dankbarsten und glücklichstem Herzen über jede liebe Echostimme, die mir Antwort ruft, wenn ich meine

9 Laut dem Katalog aus dem Jahr 1898 verfügte die Bibliothek über ganze 4 Exemplare des Romans (Katalog 1898, 12), ansonsten standen den Lesern in der Leihbibliothek 25 Titel aus der Feder von Eschstruth zur Verfügung, viele darunter lagen in zwei oder mehr Exemplaren vor. Im Vergleich mit den Werken anderer Autoren und Autorinnen, war Eschstruth mit fast allen ihren bis 1898 erschienenen Werken ohne Zweifel die am besten vertretene Autorin in der Laibacher Leihbibliothek.

besten und tiefinnersten Gedanken den unbekannten Fremden in weiter Welt erzählt habe! Und da ich ein frisches fröhliches und ganz und gar natürliches Menschenkind bin, da freue ich mich doppelt, wenn ich – wenigstens in Effigie – eine jener lieben Seelen kennen lerne, denen ich durch meine Bücher nähergetreten bin! So lassen Sie sich also doppelt für Ihre gütigen Zeilen danken, meine gnädige Frau, einmal der Collegin und Freundin, andermals der Recensentin, welche mit so nachsichtigen und freundlichen Augen die Generalbeichte meines übermuthigen Herzleins angehört! Wenn man die Kritik von so verächtlicher Seite kennen gelernt hat, wie ich, dann weiß man eine solche unbeeinflusste [Hervorhebung von NvE] und treu gemeinte Recension überhaupt erst zu schätzen, und wenn ich ja auch, Gottlob! den Glauben an treue Kennerschaft noch nicht völlig verliere, so sind doch Briefe, wie der Ihre, sehr erquickende Thautropfen auf eine dürstende Blüthe. Man ist mir aus Schriftstellerkreisen nie sonderlich freundlich entgegen gekommend, weil ich wohl zu schnelle Carriere gemacht habe, man hat mich als hochmutig und unnahbar verschrieen, weil ich es bescheiden abwartete, ob meine berühmte Collegen Notiz von mir nehmen würden […] Ob der ausschließliche Verkehr in der Hofgesellschaft und Offizierskreisen mich einseitig macht, kann ich selber nicht beurteilen, aber ich verlasse mich auf die lieben, lieben Briefe aus allen Weltgegenden, welche bisher meine beste Kritik ausgemacht haben! Der unmittelbare Verkehr mit meinen Lesern ist der schönste und lorbeergrünste Lohn, welcher mir jemals werden kann, und Ihre Zeilen, meine liebe gnädige Frau, sind ein gar früchteschwerer Zweiglein in diesem Kranz! Von ganzem Herzen werde ich mich freuen, Ihre so günstige Kritik auch über meine anderen Bücher zu hören, und wenn die „Hofluft" erst im Buch erscheint, müssen Sie mir gestatten, Ihnen dieses jüngste Geistesbalg persönlich – d. h. mit einem eigenhändigen Gruß! – ans Herz legen zu dürfen. Wie mir sehr viele, herzige Zuschriften versichern, macht „Hofluft" viel Glück, denken Sie doch, auch der Reichskanzler Fürst Bismarck und der gute alte Feldmarschall Moltke haben mir die charmantesten Briefe geschrieben! […] Somit ein behütes Gott für heute. Nochmals vielen, vielen Herzensdank, und die Versicherung aufrichtigster Verehrung, mit welcher ich verbleibe, gnädigste Frau, Ihre sehr ergebene

Nataly von Eschstruth
(Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 20.07.1889).

Eine Freundschaft *in Effigie*, wie Eschstruth sie nennt, würde bedeuten, dass die beiden Frauen sich nur über ihren Briefwechsel und gegenseitig ausgetauschte Familienbilder kannten. Die zitierten Zeilen sind allerdings paradigmatisch für den ganzen Briefwechsel, denn in den meisten Briefen geht Eschstruth von der Danksagung zum Berichten über das eigene alltägliche Leben über oder sie erkundigt sich nach der Radics-Familie und beendet ihr Schreiben meist mit der fast als Selbstlob klingenden Schilderung ihrer neuesten Kontakte aus der hohen Gesellschaft. So bedankt sich Eschstruth bei Radics-Kaltenbrunner in einem weiteren Brief aus Schwerin vom 5. Mai 1891 für die „treuen, anerkennenden Worte" über ihren Roman *Am Ziel* (Leipzig 1890), mit dem sie auch sonst einen „enormen Erfolg" habe, denn sogar Herzog Carl Theodor in Bayern habe ihr sehr anerkennend darüber geschrieben, fügt sie hinzu. Des Weiteren bedankt sie sich für die zugesandten „wonnigen Dichtungen" von Karl Adam Kaltenbrunner und klagt anschließend, dass alle Familienmitglieder seit einem Jahr ununterbrochen kranken, was sie an ihrem Schreiben hindere (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 05.05.1891). Am 7. Dezember 1898 schreibt Eschstruth aus Schwerin und berichtet über die neusten Schicksalsschläge: Sie verbringe jede freie Minute am „Krankenlager" ihres Vaters und das einzige, was sie erfreue, seien anerkennende Worte über ihre Werke, ganz besonders, wenn sie aus den Kreisen auf dem Hof kommen. „Denken Sie", schreibt Eschstruth, „unser Herzog-Regent hat sich die Widmung der ‚Frühlingsstürme' ausgebeten [sic!], das freute mich gar zu sehr" (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 07.12.1898). Ähnlich kann sie ihre Freude nicht verbergen, als sie samt ihrer Familie über die Sommermonate in der Sommervilla in Freiburg weilt und sich herausstellt, dass Herzog Johann Albrecht die Entscheidung getroffen hat von seiner Rückreise von Teneriffa einen Abstecher nach Freiburg zu machen, um die Familie Knobelsdorff-Brenkenhoff „als erster Gast in dem neuen Heim zu besuchen!" (Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 10.06.1903).

Anfang Februar 1892 weilte Eschstruth in Wiesbaden und wandte sich an Radics-Kaltenbrunner mit „einer recht herzlichen Bitte", und zwar ging es darum, eine gute Rezension für die im Verlag von Otto Janke 1883 erschienenen Novellen aus der Feder von Helene von Hülsen (1829–1892) zu schreiben. Eschstruth nennt die Autorin „eine sehr liebe,

intime, mütterliche Freundin“ und fährt fort, sie liebe „die sinnigen, so überaus zartempfundenen Bücher dieser geistreichen, charmanten Frau“ und möchte gerne dazu beitragen, Helene von Hülsen „auch in Österreich ein wenig bekannter zu machen!“ (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 01.02.1892). Helene von Hülsen war nämlich vor allem in Berlin als Kunst- und Literaturliebhaberin bekannt, die sog. „Helene-Tees“ oder „Künstler-Kaffees“ veranstaltete oder, wie Eschstruth am 1. Februar 1892 schreibt:

> Alles, was da hervorragt und Kronen oder Lorbeerkranze trägt, vereinigt sie vor ihrem graziös rauschenden Fächer: Prinzen, Fürsten, hohe Würdenträger, Offiziere, Sänger, Sängerinnen, Schriftsteller, Vertreter der Wissenschaften, Maler – kurzum, was einen Namen in der Welt trägt und nach Berlin kommt, sucht eine Ehre darin im Salon der Exzellenz von Hülsen zu verkehren […] Sie spricht lebhaft, feurig und begeistert, ist auf jedem Gebiete zu Haus, von frappierender Schlagfertigkeit, Geist und Humor […] Ich für meine Person liebe und verehre sie schwärmerisch! (ebd.)

Es scheint für Eschstruth sehr wichtig gewesen zu sein, zu Hülsens Kreis zu gehören und sie wollte der Schriftstellerin, die übrigens auch Patin von Eschstruths Kindern war (ebd.), mit einer lobenden Rezension in einer österreichischen Zeitung besondere Ehre erweisen. Radics-Kaltenbrunner machte sich sofort an die Arbeit und verfasste eine nachdrücklich, fast überschwänglich schwärmerische Rezension – in der teilweise Worte von Eschstruth verwendet wurden –, die im Feuilleton der *Laibacher Zeitung* veröffentlich wurde und in der es unter anderem hieß: „Diese Schriftstellerin ist vor allem eine Meisterin der Seelenmalerei; ihre Romane und Novellen athmen eine fast keusche Zärtlichkeit und Anmuth, welche sich besonders zur Lectüre für den Familientisch sowie für feinfühlige Gemüther eignen“ (Radics-Kaltenbrunner 1892, 273–274).[10] Helene von Hülsen

10 Eschstruth äußerte des Öfteren ähnliche Bitten: 1900 schrieb sie Radics-Kaltenbrunner aus Baden-Baden an, berichtete darüber, wie wundervoll sie von einer gewissen Frau Strasser in der Ferienresidenz Villa Augusta versorgt wird, und bat Radics-Kaltenbrunner eine kurze Notiz darüber zu verfassen, denn „Frau Strasser ist so stolz darauf, mich in ihrer Villa zu beherbergen u. ist so rührend in ihrer Sorge um mich, daß ich ihr meine Anerkennung gern gedruckt aussprechen möchte“ (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 26.04.1900).

muss die Veröffentlichung sehr gerührt haben, denn sie bedankte sich in einem Brief vom 29. Februar 1892 bei Radics-Kaltenbrunner für die „so überaus schmeichelhafte Rezension" (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 29.02.1892) und stand noch kurz vor ihrem Tod im Mai 1892 mit Radics-Kaltenbrunner in Kontakt (ebd., Brief vom 28.04.1892).

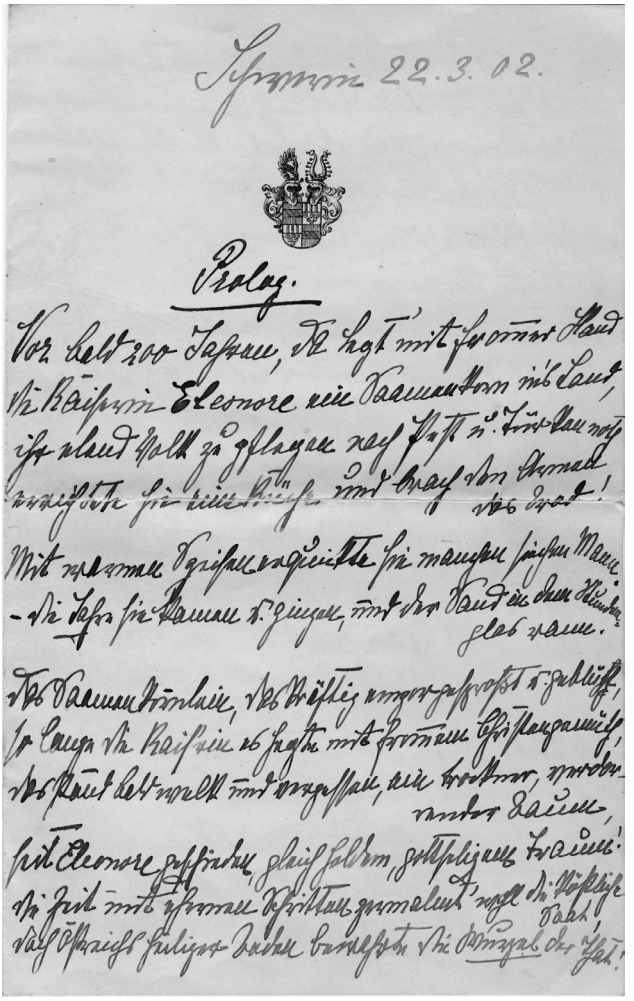
Im Jahr 1902 kam allerdings auch Eschstruth einer Bitte von Radics-Kaltenbrunner entgegen. In Ljubljana bereitete man die 25-jährige Jubiläumsfeier der Laibacher Studenten- und Volksküche[11] vor, für deren Gründung 1877 sich Radics-Kaltenbrunner große Verdienste erworben hatte. Aus diesem Grund war es ihr auch wichtig, das geplante Ereignis so feierlich wie möglich zu begehen. Sie bat Eschstruth für diese Gelegenheit einen Prolog zu schreiben, der später, Mitte April 1902, von der damals 17-jährigen Paula, Tochter von Radics-Kaltenbrunner, „mit wahrer Empfindung und feinst nuancierter Betonung" vorgetragen wurde, wie das *Triester Tagblatt* (Anonym 1902, 1) berichtete. Eschstruth hatte den Prolog im März 1902 in aller Eile und als Freundschaftsdienst verfasst und legte ihn dem aus Schwerin geschickten Brief bei, in dem es hieß:

> Nachstehend sende ich Ihnen den gewünschten Prolog, mit welchen sie alle sehr fürlieb nehmen müssen! Ich habe es versucht – ihn so gut zu machen wie ich es momentan bei einer sehr starken Erkältung u. viel Schmerzen konnte, – Sie sollten [Hervorhebung von NvE] den guten Willen sein, denn ich habe Österreich und meine vielen österreichischen Freunde wahrlich vom Herzen lieb u. freue mich jeder Gelegenheit dies bestätigen zu können. Wenn Frl. Paulchen die Werke so innig spricht, wie sie gemeint [Hervorhebung von NvE] sind, werden sie zu Herzen gehen!

Die Feierlichkeiten, bei der Eschstruth zum Ehrenmitglied des Vereines der Laibacher Studenten- und Volksküche ernannt wurde (vgl. Najberger,

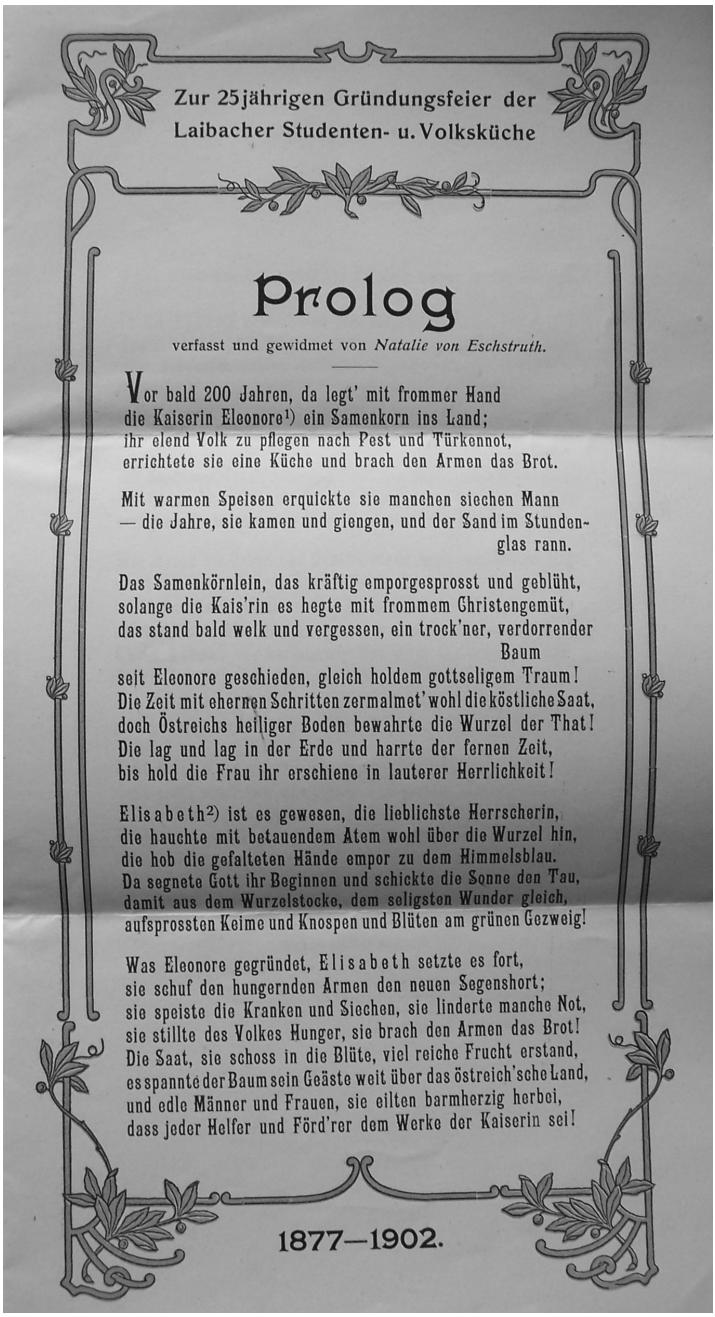
11 Diese öffentliche Anstalt für sozial bedrohte Schichten wurde nur drei Jahre nach der Gründung einer solchen Volksküche in Wien errichtet und elf Jahre nach der Eröffnung der ersten „Suppenanstalt" in Berlin, die von Lina Morgenstern (1830–1909) ins Leben gerufen wurde (vgl. Pataky 1898/Bd. 2, 56–59). Morgenstern war seit 1874 Redakteurin der *Deutschen Hausfrauen-Zeitung*, in der auch Radics-Kaltenbrunner mitunter veröffentlichte und zu deren Redaktion sie freundliche Beziehungen pflegte (mehr dazu Žigon 2009, 204–207; vgl. auch Briefe von Morgenstern an Radics-Kaltenbrunner im Zagreber Privatarchiv).

Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 21.04.1902), gingen mit großem Erfolg über die Bühne. In etlichen Zeitungen (*Fremden-Blatt*, Nr. 114 vom 26.04.1902, S. 9; *Der Salon*, Nr. 13 vom 01.05.1902) wurde ausführlich darüber berichtet und der Prolog aus der Feder von Nataly von Eschstruth wurde nicht nur im Feuilleton der *Laibacher Zeitung* (Nr. 90 vom 21.04.1902, S. 906–907) abgedruckt, sondern auch unter die Ehrengäste und Besucher auf einem schön ausgestatteten Blättchen verteilt (vgl. Najberger, Prolog).



Prolog.

Abb. 1: Die erste Seite des von Nataly von Eschstruth handgeschriebenen Prologs; Privatarchiv der Familie Radics (Najberger)



Zur 25jährigen Gründungsfeier der
Laibacher Studenten- u. Volksküche

Prolog

verfasst und gewidmet von *Natalie von Eschstruth.*

Vor bald 200 Jahren, da legt' mit frommer Hand
die Kaiserin Eleonore[1]) ein Samenkorn ins Land;
ihr elend Volk zu pflegen nach Pest und Türkennot,
errichtete sie eine Küche und brach den Armen das Brot.

Mit warmen Speisen erquickte sie manchen siechen Mann
— die Jahre, sie kamen und giengen, und der Sand im Stundenglas rann.

Das Samenkörnlein, das kräftig emporgesprosst und geblüht,
solange die Kais'rin es hegte mit frommem Christengemüt,
das stand bald welk und vergessen, ein trock'ner, verdorrender Baum
seit Eleonore geschieden, gleich holdem gottseligem Traum!
Die Zeit mit ehernen Schritten zermalmet' wohl die köstliche Saat,
doch Östreichs heiliger Boden bewahrte die Wurzel der That!
Die lag und lag in der Erde und harrte der fernen Zeit,
bis hold die Frau ihr erschiene in lauterer Herrlichkeit!

Elisabeth[2]) ist es gewesen, die lieblichste Herrscherin,
die hauchte mit betauendem Atem wohl über die Wurzel hin,
die hob die gefalteten Hände empor zu dem Himmelsblau.
Da segnete Gott ihr Beginnen und schickte die Sonne den Tau,
damit aus dem Wurzelstocke, dem seligsten Wunder gleich,
aufsprossten Keime und Knospen und Blüten am grünen Gezweig!

Was Eleonore gegründet, Elisabeth setzte es fort,
sie schuf den hungernden Armen den neuen Segenshort;
sie speiste die Kranken und Siechen, sie linderte manche Not,
sie stillte des Volkes Hunger, sie brach den Armen das Brot!
Die Saat, sie schoss in die Blüte, viel reiche Frucht erstand,
es spannte der Baum sein Geäste weit über das östreich'sche Land,
und edle Männer und Frauen, sie eilten barmherzig herbei,
dass jeder Helfer und Förd'rer dem Werke der Kaiserin sei!

1877—1902.

Abb. 2: Die erste Seite des in Ljubljana gedruckten Prologs; Privatarchiv der Familie Radics (Najberger).

Die letzten zwei erhaltenen Briefe von Eschstruth stammen aus dem Jahr 1904 und wurden vom Schloss Planta in Südtirol (Obermais/Meran) verschickt, wohin Eschstruth sich nach dem Tod ihres Mannes im Juni 1903 zurückgezogen hatte. Ihre Zeilen sind von tiefer Trauer durchdrungen, das Briefpapier mit einem schwarzen Band umrahmt. Sie schreibt: „Wie lange ist es her, seit ich Ihnen zuletzt schrieb! Wie namenlos viel Schweres liegt dazwischen! All mein großes, sinniges Glück sank in das Grab. – Lassen Sie mich schweigen darüber, Geliebte […]“ (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 10.03.1904).

Von der weiteren Korrespondenz sind im Zagreber Privatarchiv keine Briefe erhalten und auch die letzte Rezension, die Radics-Kaltenbrunner über ein Werk von Eschstruth verfasste – und uns nach dem heutigen Quellenstand bekannt ist –, datiert in das Jahr 1896. Es war eine Besprechung des in Leipzig erschienenen humoristischen Romans *Jung gefreit*. Auch diesmal lobte Radics- Kaltenbrunner das Werk Eschstruths und apostrophierte den Roman als „eine Bibel für junge Mädchen und Neuvermählte“ (Radics-Kaltenbrunner 1897: unpag.) und als einen „herrlichen Roman“ (ebd.), der in jedem Haus wie die Heilige Schrift vorhanden sein müsste, da er „unter tausend Scherzen, köstlichen Einfällen und lustigen Situationen eine Fülle ernster Lebenswahrheiten birgt!“ (ebd.).

Schlussbemerkung

Nataly von Eschstruth spricht im bereits zitierten Brief vom 21. April 1891 von einer „alten Frauenfreundschaft“ und behauptet an einer anderen Stelle, dass es sich um eine Freundschaft unter Standeskolleginnen handle (Najberger, Brief an Radics-Kaltenbrunner vom 08.11.1889). Doch, war das eine geistesverwandte Beziehung oder eher eine Interessenfreundschaft? Wenn man alle Briefe durchgelesen hat, stellt sich ganz von selbst die Frage, in was für einer Art Beziehung die beiden Frauen zueinander standen. Aus den Briefen Eschstruths weht eine, vielleicht ungewollte, aber doch vorhandene paternalistische Haltung Hedwig von Radics-Kaltenbrunner gegenüber, einer in Krain schaffenden Autorin, die kaum die Möglichkeit hat ihre eigenen vier Wände zu verlassen. Es werden die drei Kinder von Radics-Kaltenbrunner gelobt, sie wird immer wieder als beste, treue und

unbeeinflusste Rezensentin dargestellt, wobei man sich wenigstens bei der Bezeichnung „unbeeinflusst" fragen muss, ob das der Wahrheit entspricht, denn Eschstruth hat Radics-Kaltenbrunner in vielen Fällen fast vorgegeben, was sie schreiben sollte. Und letztens wird man das Gefühl nicht los, dass Eschstruth eine gewisse Selbstinszenierung in der hohen Gesellschaft sehr viel bedeutete und sie sich als etwas Besseres gefühlt haben muss. Auf der anderen Seite fehlen uns für ein endgültiges Urteil Briefe, die Radics-Kaltenbrunner an Eschstruth adressierte. Es kann jedoch vermutet werden, dass die Bekanntschaft mit Eschstruth auch für Hedwig von Radics-Kaltenbrunner von großer Bedeutung war. Denn als Rezensentin, Publizistin und Inhaberin einer Leibibliothek in der Peripherie, in der Provinzstadt Ljubljana, konnte sie sich damit rühmen, gute Kontakte zu den Schriftstellerkolleginnen überall im Ausland zu haben und eine innige Freundschaft mit einer Berühmtheit, wie Nataly von Eschstruth eine war, zu pflegen. Das tat ihrem eigenen Selbstbild bestimmt gut. Es waren die Bekanntschaften und Netzwerke, die sie gebaut hatte, die ihr symbolisches Kapital darstellten, um Pierre Bourdieu zu paraphrasieren – oder wie vielleicht dies Aristoteles nennen würde (vgl. Fuhrmann 2004, 283–286): Es war keine Wesensfreundschaft zwischen sittlich guten Menschen, sondern eher eine kollegiale Frauenfreundschaft, eine Interessenfreundschaft, die sich am Nutzen und Wert der Beziehung orientierte und von der beide Protagonistinnen letztendlich profitierten.

Literatur

Quellen

BSB = Bayerische StaatsBibliothek, München. Autogr. VIII A, Radics-Kaltenbrunner, Hedwig.

Lauriacum = Museum Lauriacum, Enns, Nachlass Karl Adam Kaltenbrunner.

Najberger = Privatarchiv der Familie Radics (Dr. Dagmar Najberger), Zagreb (Kroatien), Nachlass der Familie Radics.

NMS = Narodni muzej Slovenije, Ljubljana [Slowenisches Nationalmuseum in Ljubljana], Nachlass Peter Paul von Radics.

ÖNB = Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Nachlass Emil Lanna, Sig. 173/14–1.

Primärquellen

Anonym (1902): „Laibacher Studenten- und Volksküche". In: *Triester Tagblatt*, Nr. 6777, 23.04.1902, S. 1.

Katalog der Leih-Bibliothek der Frau Hedwig v. Radics (1898). Laibach: Selbstverlag.

Radics-Kaltenbrunner, Hedwig von (1892): „Nemesis". In: *Laibacher Zeitung*, Nr. 32, 10.02.1892, S. 273–274.

Radics-Kaltenbrunner, Hedwig von (1897): „Jung gefreit". In: Quelle unbekannt, 12.10.1897 (handschriftlich notiert); Zeitungsauschnitt (Najberger).

Sekundärliteratur

Anonym (1896): *Werdegang der beliebtesten modernen Schriftstellerinnen*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von Paul List.

Baur, Uwe (1977): „Kaltenbrunner, Karl". In: *Neue Deutsche Biographie* 11, S. 73–74. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116035188.html#ndbcontent> (12.4.2018)

Brinker-Gabler, Gisela/Ludwig, Karola/Wöffen, Angela (Hg.) (1986): *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800–1945*. München: dtv.

Dular, Anja (2003): „Knjižnica splošnega ženskega društva". In: Nataša Budna Kodrič/Alenka Serše (Hg.): *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ljubljana: Arhiv RS, S. 115–131.

Friedrichs, Elisabeth (1981): *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Stuttgart: Metzler.

Fuhrmann, Manfred (Hg.) (2004): *Aristoteles: Nikomachische Ethik*. München: dtv.

Gross, Heinrich (1882): *Deutschlands Dichterinnen und Schriftstellerinnen. Eine literarhistorische Skizze*. Wien: Carl Gerolds Sohn Verlag.

Kosel, Hermann Clemens (Hg.) (1906): *Deutsch-österreichisches Künstler- und Schriftsteller-Lexikon*, Bd. 2. Wien: Verlag von Rudolf Lechner & Sohn.

Kranjec, Silvo (1960–1971): „Radics, Peter (Pavel), pl. ". In: *Slovenski biografski leksikon* 3, S. 5–7. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi479461/#slovenski-biografski-leksikon> (7.4.2018)

Leuschner, Brigitte (1990): „Therese Huber als Briefschreiberin". In: Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hg.): *Untersuchungen zum Roman der Frauen um 1800*. Tübingen: Niemeyer, S. 201–209.

Nigg, Marianne (Hg.) (1893): *Biographien der österreichischen Dichterinnen und Schriftstellerinnen*. Korneuburg: Kühkopf's Buchhandlung.

Pataky, Sophie (Hg.) (1898): *Lexikon deutscher Frauen der Feder*, Bd. 1 und 2. Berlin: Verlagsbuchhandlung von Carl Pataky.

Petzsch, Christoph (1959): „Eschstruth, Nataly von". In: *Neue Deutsche Biographie* 4, S. 651–652. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116569549.html#ndbcontent> (15.4.2018)

Thiel, Peter (Hg.) (1903): *Literarisches Jahrbuch.* Köln: Hoursch & Brechstadt.

Žigon, Tanja (2009): *Zgodovinski spomin Kranjske.* Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912). Ljubljana: ZZDS/ZZFF.

Žigon, Tanja (2010): „Der Grillparzer-Verein: ein von Krainern gegründeter literarischer Zirkel in Wien". In: Mira Miladinović Zalaznik/Maria Saas/Stefan Sienerth (Hg.): *Literarische Zentrenbildung in Ostmittel- und Südosteuropa: Hermannstadt/Sibiu, Laibach/Ljubljana und weitere Fallbeispiele*. München: IKGS, S. 365–380.

Katja Mihurko Poniž (Universität Nova Gorica)

Zwischen „Fact and Fiction". Zofka Kveder als feministische Ikone in den Werken ihrer Zeitgenossen und Zeitgenossinnen (Auto)biographischer Diskurs und Feminismus

In der ersten Welle der Frauenbewegung, am Ende des 19. Jahrhunderts, werden nicht nur die Forderungen nach den Frauenrechten (das Wahlrecht, das Recht auf Bildung, das Recht auf freie Partnerwahl) klar formuliert, sondern es wurde auch darüber nachgedacht, wie Frauen sich selbst wahrnehmen und wie sie in der Gesellschaft wahrgenommen werden. Diese Reflexionen bildeten die Grundlage für die Bildung eines weiblichen Identitätsdiskurses, wobei sich auch das Interesse für das Leben der Frauen in der Vergangenheit vergrößerte, vor allem was die Lebensgeschichten berühmter Frauen betraf, die das Potenzial zu Vorbildern hatten. Diese Lebensgeschichten waren aus Biographien und Autobiographien rekonstruierbar, die sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuten.

Die erfolgsreichste weibliche Lebensgeschichte des 19. Jahrhunderts ist bekanntlich George Sands *Histoire de ma vie* (1855), in der die innere Kluft thematisiert wird, die sie empfand, weil sie nicht in die von der Gesellschaft akzeptierte Frauenrolle schlüpfen konnte. Auch in anderen Autobiographien von Autorinnen aus dem 19. und vom Anfang des 20. Jahrhunderts lesen wir oft ähnliches. So schrieb die finnische Schriftstellerin Fredrika Runeberg in ihren autobiographischen Schriften (*Minn pennas saga,* 1869–1877) über ihr Leben nach der Heirat und das Verhältnis ihres Mannes, des Nationaldichters Johan Ludvig Runeberg, zu ihrem Schreiben (vgl. Runeberg, 2007). Sie schrieb auch darüber, wie sie sich als Diebin fühlte, die ihren Mann bestahl, wenn sie las oder sogar selbst zur Feder griff. Über ähnliche Erfahrungen berichtet auch die kroatische Schriftstellerin Ivana Brlić Mažuranić, die vom Gefühl geplagt wurde, das Schreiben sei unvereinbar mit ihren weiblichen Pflichten, und die später zugab, dass

ihr künstlerisches Schaffen lange darunter gelitten habe (Brlić-Mažuranić 1930, 244). Verdeckte Autobiographien schrieben am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts Rosa Pfäffinger und Sibilla Aleramo. Die deutsche Malerin hinterließ Fragmente, die erst Ulrike Wolff-Thomsen als Autobiographie unter dem Titel *Die Pariser Boheme (1889–1895): Ein autobiographischer Bericht der Malerin Rosa Pfäffinger* zusammenstellte und zu deren Texten sie Kommentare schrieb. So entstand eine Autobiographie und Ich-Analyse der Erzählerin, mit ihren Reflexionen über Kunst und Feminismus und mit Darstellungen der Seelenkonflikte von Pfäffingers Freundinnen, die selbst Malerinnen waren, unter ihnen auch die slowenische Malerin Ivana Kobilca.

Als eine Ich-Analyse kann auch der Roman *Una donna* (1906) von Sibilla Aleramo gedeutet werden. Der Roman erregte viel Aufmerksamkeit bei der Erstausgabe, denn er zeigt das Leben einer jungen Frau, die ihren Vergewaltiger heiratet, da sie ihren Eltern nicht sagen konnte, ihre Unschuld auf diese Art und Weise verloren zu haben. Die Ehe ist konfliktreich, was zum Selbstmordversuch der Protagonistin führt und mit ihrer Flucht in die Freiheit endet. Dabei muss sie ihr Kind verlassen, denn nach der Scheidung hat sie kein Recht auf weiteren Kontakt mit ihrem Sohn. Der Text ist als fiktive Autobiographie verfasst, die Autorin deckte aber später selbst auf, dass es um ihre Lebensgeschichte ging. Neben autobiografischen Schriften entstanden im 19. Jahrhundert auch viele Frauenbiographien, die von Autorinnen verfasst wurden. Unter den bedeutendsten Beiträgen zum weiblichen biographischen Diskurs sollten folgende Texte von Autorinnen nicht übersehen werden: Bettina von Arnims *Die Günderrode* (1840), Elizabeth Gaskells *The life of Charlotte Brontë* (1857), Laura Marholms *Das Buch der Frauen* (1896), Adela Milčinović' *Dragojla Jarnević* (1906) und die Biographie über die estnische Dichterin Lydia Koidula (*Tähelend*, 1915), geschrieben von ihrer Freundin Aino Kallas. Die Zahl der Beiträge zum biographischen Diskurs, die auch theoretische Fragen zum Genre der feministischen Biographie aufwerfen, vergrößerte sich in der zweiten Welle des Feminismus in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts (vgl. Heilbrun 1989, 4).

Die Reflexion über das Leben der Vorgängerin hat aber nicht nur kreatives Potenzial, das sich in der Identitätsbildung verwirklichen kann,

sondern die Lebensdarstellungen von Frauen, die als Identifikationsfiguren dienen, können auf die Leserinnen emanzipatorische Wirkung haben. Wie Neva Šlibar schreibt, fungieren Biographien und Autobiographien im Kontext der Frauenemanzipation als „Kommunikationstexte“, sie stellen Kommunikation her und schaffen Solidarität (Šlibar 1996, 75). C. Heilbrun stellt fest, dass die Autorinnen von Frauenbiographien einem unvermeidlichen Konflikt ausgesetzt sind: Sie sind eingespannt zwischen der Erkenntnis von den Begrenzungen des eigenen Geschlechts und dem daraus folgenden Wunsch anders zu sein, was auch einer der Gründe für die geringe Zahl von Frauenbiografien ist (vgl. Heilbrunn 1989, 21). Das andere Problem, das mit der Geschlechtsidentität verbunden ist, ist die Einbettung des Individuums im gesellschaftlichen Kontext, in der patriarchalen Matrix, welche diejenige Frau, die die Herrschaft über sich selbst verweigert und darauf beharrt ein autonomes Subjekt zu sein, nicht akzeptiert (Barry 1992, 21). In diesen Fällen ist ihre Geschichte oft umgeschrieben, ihr Charakter ist umgeformt, sie wird dadurch bestraft, dass ihre Gedanken umgedreht werden, ihr Bild verzerrt wird, ihre Identität entstellt und ihr Trotzen als eine Deformation und Abweichung von der Natur dargestellt wird (Barry 1992, 24). Im Konstruieren der Biographie sind deshalb einige Ereignisse ausgelassen. Sehr anschaulich ist in diesem Sinne die schon erwähnte Biographie von Elizabeth Gaskell über Charlotte Brontë, die sich auf diejenigen Momente in Brontës Leben konzentriert, in denen sie sich als eine zarte und zerbrechliche Frau zeigte, was als Gegenpol zu ihren selbstständigen und rebellischen literarischen Figuren wirken sollte. Gaskell verschwieg auch Brontës Leidenschaft für einen verheirateten Mann, weil das den Rahmen der gesellschaftlich akzeptierbaren Frauenrolle sprengen würde. Mit Gaskells Biographie begann der Prozess der Herausbildung von Brontë als einer Heiligen (Miller 2002, 31–33). Ein solcher Umgang mit der Lebensgeschichte ist für Feministinnen nicht akzeptierbar und sie fordern, dass die feministische Biographie die Normabweichung als möglich und realisierbar zeigt. Der feministische Ansatz ist *conditio sine qua non* jeder Frauenbiographie, denn nur durch das Verständnis, wie Frauen sich in die patriarchale Gesellschaft einfügen, können wir ihre Entscheidungen, Konflikte und ihre Folgen verstehen (Gutiérrez 1992, 54).

Der biographische Diskurs konstruiert die Lebensgeschichte meist mit den narrativen Strategien der kausalen und linearen Erzählung. Im Prozess des Zusammenfügens mehr oder weniger wichtiger Ereignisse in eine Lebensgeschichte verläuft immer ein Selektionsprozess, der verschiedene Kriterien verfolgt. Er wird nicht nur mit der Ökonomie, der Kohärenz und der Konsistenz der Erzählung begründet, sondern kann auch von den ideologischen Prämissen des Biographen beeinflusst werden. Die Analyse der biographischen Erzählung, die das Geschlecht als einen wichtigen Faktor in der Identitätsbildung wahrnimmt, kann die Mechanismen im Konstruieren der Lebensgeschichte aufdecken und folgende Fragen beantworten: Wie stellt der Biograph oder die Biographin die Bildung der geschlechtlichen Identität der porträtierten Person dar, wie stellt sie/er ihr Verhältnis zu den Menschen in ihrer Umgebung und zur Gesellschaft dar? Es sollte auch darüber nachgedacht werden, inwieweit die Verankerung des Biographen/der Biographin in gewissen Geschlechterideologien sein/ihr Schreiben beeinflusst. In diesem Sinne ist sein/ihr Verhältnis zu der porträtierten Person von großer Bedeutung: verbindet sie Zuneigung, Freundschaft oder sogar Bewunderung wie in Bettina von Arnims *Günderrode*, oder ist die Biographie im Dienste eines negativen Beispiels? Spiegelt die Biographie die Ähnlichkeiten zwischen dem Biographen/der Biographin und der beschriebenen Person? Wie wird die Geschichte erzählt, wenn die Person aus verschiedenen Perspektiven beobachtet wird? Was ist des Biographen/der Biographin Motivation für das Verschweigen gewisser Ereignisse, wo zeigen sich die Risse, die davon zeugen, mit welchen Wünschen, Frustrationen und Versuchen sich Biograph/Biographin in die Geschichte einschreiben? Und wenn der biographische Text zugleich ein literarischer ist – wie fungieren biographische Ereignisse auf der Ebene des Inhalts und in der polyvalenten narrativen Struktur?

Diese Fragen werde ich mit der Analyse der Texte, in denen das Leben der Schriftstellerin Zofka Kveder thematisiert wird, zu beantworten versuchen. Kveder, eine der faszinierendsten Autorinnen und Feministinnen des südslawischen Raumes, war in der slowenischen, tschechischen und kroatischen Kultur tätig und veröffentlichte auch im deutschsprachigen Raum (Mihurko Poniž, 2016). Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags sind die Recherchen von Natascha Vittorelli, die zeigte, wie Zofka Kveder

als außerordentliche Persönlichkeit dargestellt wurde und was alles im Narrativ über die große Feministin verschwiegen wurde. N. Vittorelli stellt fest: „Zofka Kveder bekommt an Schnittstellen vielschichtiger Diskurse Bedeutung zugewiesen: so etwa im Spannungsfeld von Frauenemanzipation und Sozialismus, Jugoslawismus und Antisemitismus.“ (Vittorelli 2007, 16). Wie bereits erwähnt, werde ich in meinem Beitrag die Texte jener Zeitgenossen und Zeitgenossinnen Kveders analysieren, die sie persönlich kannten und deren Texte nicht im Fokus von Vittorellis Studie sind, obwohl sie in mehreren Hinsichten interessant sind, denn sie thematisieren den Prozess des Konstruierens einer Person nicht nur im publizistischen, sondern auch im literarischen Diskurs, wobei sie die Grenzen zwischen Fakten und Fiktion und die Grenzen zwischen Biographie und persönlicher Aussage überschreiten.

Zofka Kveders Lebensweg

Auch wenn mir die Fallen des biographischen Schreibens bewusst sind, werde ich trotzdem versuchen, den Lebensweg Zofka Kveders faktisch in einigen Sätzen zu resümieren. Sie wurde am 22. April 1878 in Ljubljana als erstes Kind geboren, ihr Vater Janez arbeitete bei der Eisenbahn, die Mutter Neža war Hausfrau. Bald zog die Familie aufs Land und vergrößerte sich um zwei männliche Nachkommen (Alojz und Viktor). Der Vater schickte die Tochter nach zwei Jahren Dorfschule nach Ljubljana, wo sie die Grundschule bei den Ursulinen besuchte. Mit 15 Jahren kehrte sie zurück, doch dort herrschten nun zerrüttete Familienverhältnisse: der Vater trank, die Mutter war fanatisch religiös. Sie konnte ein solches Leben nicht lange ertragen und so floh sie gegen den Willen ihrer Eltern in den nächstgelegenen größeren Ort Kočevje (Gottschee), wo sie eine Arbeit als Schreibkraft beim Grundbuchamt fand. Bald danach ging sie nach Ljubljana und arbeitete dort in einer Anwaltskanzlei. Sie begann auch Erzählungen, Novellen und Skizzen zu schreiben, slowenisch und deutsch, und im März 1898 wurde in der Zeitschrift *Slovenka* ihr erster Text *Kapčev stric* veröffentlicht. Ljubljana wurde der vielversprechenden jungen Autorin bald zu klein, um ihr Talent zu verwirklichen und neue Erfahrungen zu machen, darum begab sie sich im Jahr 1899 nach Triest, wo sie in der

Redaktion der Zeitung *Edinost* und der Zeitschrift *Slovenka* arbeitete. Es zog sie immer mehr in die Schweiz, wo Frauen studieren konnten. Weil sie keine Matura hatte, musste sie ein Aufnahmegespräch beim Rektor absolvieren und 1899 wurde sie Studentin an der Universität Bern. Doch auch Bern und Zürich waren nur Zwischenstationen auf ihrem Lebensweg. Einen guten Monat verbrachte sie in München, schließlich ließ sie sich im März 1900 in Prag nieder, wo sie den kroatischen Dichter und späteren Augenarzt Vladimir Jelovšek heiratete. Sie lebte bis 1906 in Prag, von wo sie nach Zagreb übersiedelte. Nach der Scheidung von ihrem ersten Mann im Jahre 1912, mit dem sie drei Töchter hatte, erlebte sie glückliche Jahre in der zweiten Ehe mit dem Journalisten Juraj Demetrović. Nach dem Ersten Weltkrieg starb in Prag, wo sie ihr Studium begonnen hatte, ihre älteste, hochbegabte Tochter Vladoša. Demetrović wurde Politiker in der jugoslawischen Regierung und lebte die meiste Zeit in Belgrad, wo er eine andere Frau kennen lernte. Das war für Kveder ein furchtbarer Schlag, litt sie doch schon seit dem Tod Vladošas an schweren Depressionen. Als auch die zweite Ehe scheiterte, ging sie am 21. November 1926 freiwillig in den Tod. Die Nekrologe betonten ihr reiches literarisches Opus (viele Erzählungen, dramatische Texte und drei Romane) sowie ihr feministisches Engagement. Nach dem Tod wurde sie zur Ikone des Kampfes um die Frauenrechte – als Schriftstellerin und als Feministin.

Selbstdarstellungen

Schon zu Lebzeiten war Kveder im *Slowenischen biographischen Lexikon* vertreten. Die Redaktion entschied sich bei den lebenden Autoren und Autorinnen für die folgende Methode: sie wurden gebeten, ihr Leben und Werk selbst zu skizzieren. So wurde aus einem Ich-Narrativ mit wenigen Eingriffen seitens des Redakteurs ein Lexikonartikel. Zofka Kveder beantwortete ausführlich die Fragen der Redaktion (das Formular ist in ihrem Nachlass erhalten) und der Vergleich mit dem Lexikoneintrag zeigt, was der Redakteur France Koblar ausließ. Die erste dieser Ellipsen ist die Angabe über ihre ersten Veröffentlichungen. Kveder schrieb, dass sie mit achtzehn Jahren fünf Erzählungen geschrieben und sie an fünf Zeitschriften geschickt hatte und dass alle sofort veröffentlicht wurden. Das ließ der

Redakteur aus, wie auch den Satz, dass sie als Rednerin bei verschiedenen Veranstaltungen der Frauenorganisation, politischer Vereine und des Turnvereins „Sokol“ aufgetreten war. Damit wurden ihre erfolgreichen schriftstellerischen Anfänge wie auch ihr feministisches Engagement verschwiegen. Der Text fürs biographische Lexikon ist der einzige längere erhaltene Text, in dem Kveder Angaben zu ihrer Person veröffentlichte.

In einigen Sätzen fasste sie ihr Leben noch kurz vor dem Tod in der selbst geschrieben Todesanzeige zusammen: „Wir teilen die traurige Nachricht mit, dass unsere Frau, liebe und geliebte Mutter, gute Schwester und Wahlschwester Zofka Demetrović, geboren Kveder, jugoslawische Schriftstellerin, Ehefrau des ehemaligen königlichen Statthalters und Abgesandten, ausgezeichnet mit dem Orden des heiligen Sava IV. Ranges und des Ritters des weißen Adlers der tschechoslowakischen Republik V. Ranges nach einem Leben, voll Arbeit, des Glücks und der Tragik und nach langer Krankheit an den Folgen des Herzinfarkts für immer ihre müden Augen schloss.“[1]

Zofka Kveder als dekadente Sonja in der Poesiesammlung *Simfonije II* von Vladimir Jelovšek

Der untypische Lebensweg eines rebellischen Mädchens aus der Habsburger Monarchie, in der die katholische und bürgerliche Moral den unverheirateten Frauen geschlechtliche Enthaltsamkeit, Hochachtung der Eltern und Respektierung des bürgerlichen Benimmkodex vorgeschrieben hatte, inspirierte ihren Verlobten und späteren Ehemann Vladimir Jelovšek. Er gab ihr die russische Variante ihres Namens – Sonja – und widmete ihr seine Gedichtsammlung *Simfonije II* (1898). Seine Sonja ist eine dekadente Liebhaberin, ihre Augen sind krank und haben einen unheimlichen Blick. Sie ist nervös, kindlich und hat ein unschuldiges Lachen. Im Prosagedicht *Cjelov* beschreibt er, wie sie ihre Unschuld verloren hat. Nach den Worten von Kveders Freund Etbin Kristan war sie tief verletzt, weil Jelovšek darüber geschrieben hatte und sie hätte ihm sagen sollen, dass die Menschen nach der Lektüre auch glauben würden, dass es wirklich so passierte und

1 Beide Dokumente befinden sich im Nachlass von Zofka Kveder in der Manuskriptabteilung der National- und Universitätsbibliothek Ljubljana. Siehe auch Vitorelli 2007: 39.

dass sie sie damit schon für eine Art Maria Magdalena hielten, nun hätten sie also auch den Beweis dafür (vgl. Kristan 1941, 36). Jelovšek stilisierte seine Sonja zu einer erotisch emanzipierten Frau und verlieh damit dem Bild der Kveder als Feministin neue Züge, die in den autobiographischen Texten Kveders aus dieser Zeit noch nicht vorkommen. Er beschloss seine Sammlung mit einem Gedicht des tschechischen Modernisten J.S. Machar, der später selbst über Kveder schrieb.

Machars idealisiertes Bild

Machars Text wurde in der tschechischen Zeitschrift *Zeit* (Čas) unter dem Titel *Případ pani Žofky* (Der Fall Frau Zofka) veröffentlicht. Er beschreibt Kveder als eine der reinsten und schönsten Seelen, als slowenisches Täubchen mit goldenem und gutem Herzen (Machar 1905, 45). Machars Text ist interessant, weil er ein neues Bild von Kveder bringt – das Bild einer jungen, lebensvollen, sonnigen Persönlichkeit.

Kveder als sonniges Mädchen aus dem Süden in Zdenka Háskovás Texten

Als eine ihrer besten Freundinnen kannte Zdenka Hásková Kveder besonders gut, auch alle ihre dunklen Seiten, über die sie jedoch nicht schrieb. Ihre Texte sind voller Faszination über Kveders Lebensfreude, Mut und Kreativität. Über die dunklen Seiten von Kveders Charakter schrieb Hásková, dass solche Eigenschaften bei allen Menschen zu finden sind. Die Ellipse in der Narration bezeugt, dass ihre Freundschaft auch einige wenig glückliche Momente erlebte, aber am Ende waren sie als Freundinnen tief verbunden. Alenka Jensterle Doležal schrieb (2014: 142–143), dass Kveder vor allem Háskovás literarische Kritik ihrer Werke nicht akzeptieren könnte, obwohl Hásková Recht hätte.

Dialogizität des biographischen Erzählens bei Martha Tausk

Martha Tausk reflektierte in ihrem Text *Die Geschichte einer Freundschaft* (1930) das eigene narrative Verfahren: Sie erzählt nur das, was sie von

der Freundin selbst gehört hatte und was in ihrer Erinnerung blieb. Sie ist sich bewusst, dass sie subjektiv schreibt und dass ihre Wahrnehmung begrenzt ist. Ins Schreiben drängen sich immer wieder eigene Erlebnisse und die Biographie geht in die Autobiographie über. Die Erzählung ist nicht linear, sondern wendet sich retrospektiv den Erlebnissen zu, die vor den erzählten passierten. Martha Tausk lässt auch traurige und tragische Episoden in Kveders Leben nicht aus, sie setzt sich auch mit Kveders Wende von einer Atheistin zur Gläubigen auseinander. Sie endet mit dem Gedanken, dass sie in ihrer Erinnerung die schöne und junge Zofka Kveder geblieben ist und auf diesem Bild beharrte sie, auch wenn sie wusste, dass es idealisiert war.

Die slowenischen Freunde und ihr Blick auf Kveder

In den slowenischen Zeitschriften sind vier Artikel über Kveder erschienen, die ihre Freunde und Freudinnen geschrieben hatten. Ivan Lah veröffentlichte seinen Text als Kveder noch lebte. Er schrieb über die Unordnung, die in ihrer Wohnung herrschte, die aber für den Besucher nicht wichtig war, denn ihre Lebensfreude und ihr Optimismus beherrschten den Raum. Kveder reagierte betroffen und schrieb der Redakteurin der Zeitschrift, dass sie sich über Lahs Aussagen geärgert habe, denn ihre Kinder waren immer satt, sauber und gut gekleidet und auch wenn sie einen Besucher empfing und mit ihm über neue Bücher oder Theateraufführungen plauderte, vergaß sie nicht ihre Mutterpflichten. Etbin Kristan schrieb auch über Kveders intime Welt, besonders über ihre beiden Ehen. Lah und Kristan stellten jene Erlebnisse aus Kveders Leben in den Vordergrund, die sie als eine unkonventionelle Frau darstellen, welche den Erwartungen der bürgerlichen Gesellschaft nicht entsprach.

Fran und Minka Govekar halfen Kveder am Ende ihres Lebens. Sie wussten alles über das Ende ihrer Ehe mit Demetrović und wollten ihr Mut machen. Fran Govekar schrieb einen Zeitungsartikel als sie noch lebte und lobte ihr Werk und ihren Lebensmut, Minka Govekar schrieb nach Kveders Tod ein langes Porträt für die Zeitschrift *Ženski svet* (Frauenwelt) und betonte ihre Verbindungen mit anderen Feministinnen, wodurch der Text einer feministischen Biographie nahekommt, in der die biographierte

Person nicht nur als Individuum dargestellt werden sollte, sondern als Teil des formellen oder informellen Netzwerks von Feministinnen, womit das Verständnis für die verschiedenen Dynamiken und Komplexität weiblicher Biographien ermöglicht wurde (Stanley 1992, 115).

Kveder als Frau Majstorović im Roman *Bjegunci* von August Cesarec

Ein sehr negatives Bild von Kveder scheint im Schlüsselroman *Bjegunci* (*Flüchtlinge*, 1933) auf. August Cesarec kannte sie als Freund ihrer Tochter Vladoša. Die Mutter-Tochter-Beziehung war zweifelslos spannungsreich, doch Cesarec sah sie nur aus der Perspektive Vladošas. Ihre Familiensituation ist gut erkennbar, die Protagonistin Buga ist eigentlich Vladoša, es wird sehr viel über ihr Verhältnis mit der Mutter, der bekannten jugoslawischen Schriftstellerin und Frau eines wichtigen Politikers erzählt. Frau Majstorović ist als vollkommen gefühllos, arrogant, hochmutig, kleinbürgerlich, hysterisch und egozentrisch dargestellt. Der Erzähler berichtet auch von einem Vergewaltigungsversuch von Bugas Vaters, der in Buga seine ehemalige Frau sieht und beinahe Inzest begeht. Sehr positiv ist dagegen der männliche Protagonist und Bugas Freund Ilija Koren, *alter ego* von Cesarec, dargestellt. Im Roman herrscht eine schwarz-weiße Charakterisierung, die pathetisch die Vertreter der jungen Generation verklärt, während die Generation der Eltern mit trivialen Übertreibungen dargestellt wird. Der Roman zeugt von Cesareces vollkommenem Fehlen an Empathie und Verständnis für Kveders Lage als Schriftstellerin und Frau in der Gesellschaft Zagrebs in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Im Vergleich mit den dargestellten Werken, die Kveders Leben literarisch thematisierten, gibt es in keinem anderen Werk so viele Auslassungen bei der Konstruktion von Kveder als literarische Figur.

Die Auslassungen bei der Konstruktion der „wahren Zofka"

Nicht thematisiert blieben in den oben dargestellten Texten (mit Ausnahme von Cesarec) Kveders Selbstmordversuche, Jelovšeks außereheliche

Affären, Kveders Antisemitismus und wie sie sich an dem Journalisten, der sie wegen ihrer Begeisterung für den neuen Staat karikierte, mit Hilfe ihres politisch einflussreichen Mannes rächte (Vittorelli 2007, 61).

Es scheint, dass Kveders Biographen und Biographinnen fast ausnahmslos ein sehr positives Bild von ihr präsentieren wollten, weil die Figur der starken und erfolgreichen Frau als Gegenpol zu dem herrschenden patriarchalischen Diskurs in der slowenischen (Literatur)geschichte fehlte. Es ist aber auch nicht zu übersehen, dass es nicht so einfach ist, einen Menschen mit allen seinen sonnigen und schattigen Seiten zu akzeptieren, besonders wenn diese Person eigentlich als Vorbild fungieren sollte oder, wie es die Biographin der amerikanischen Feministin Jessie Daniel Ames konzis formulierte: „Here I had to struggle not just with concern about discrediting an admirable woman, but with my own feelings of disappointment, even, perhaps, dislike“ (Dowd Hall 1987, 27).

In diesem Sinne zeigt sich der feministische Diskurs, besonders der feministische biographische Diskurs, als ambivalent und provozierend sowohl auf der kreativen Ebene als auch auf dem Forschungsgebiet, was auch immer neue Veröffentlichungen zu diesem Thema bezeugen (vlg. Ayres, 2017).

Literatur

Ayres, Brenda, Hg. (2017): *Biographical Misrepresentations of British Women Writers: A Hall of Mirrors and the Long Nineteenth Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Barry, Kathleen (1992): „Toward a Theory of Women's Biography: From the Life of Susan B. Anthony“. In: Teresa Iles (Hg.): *All sides of the subject: women and biography.* New York: Teachers College Press, S. 23–35.

Brlić-Mažuranić, Ivana (1930): „Autobiografija“. *Hrvatska revija*, Jg. 3, Nr. 5, S. 241–247.

Cesarec, Avgust (1972): *Bjegunci.* Zagreb: Zora.

Dowd Hall, Jacquelyn (1987): „Second Thoughts: On Writing a Feminist Biography“. In: *Feminist Studies*, Jg. 13, Nr. 1, S. 19–37

Govekar, Fran (1926): „Zofka Kveder-Demetrovićeva“. In: *Jutro* Jg. 7, Nr. 77, S. 5.

Govekar, Minka (1927): „Zofka Kvedrova“. In: *Ženski svet*, Jg. 5, Nr. 1, S. 1–6; Nr. 2, S. 33–40, Nr.3, S. 65–69; Nr. 4, S. 97–102; Nr. 5, S. 130–135; Nr. 6, S. 161–166; Nr. 7, 193–198.

Gutiérrez, Rachel (1992): „What is a Feminist Biography? “ In: Teresa Iles (Hg.): *All sides of the subject: women and biography*. New York: Teachers College Press, S. 48–55.

Hásková, Zdenka (1920): *Cestou.* Praga: Politika.

Hásková, Zdenka (1923): „Jihoslovanské přátelství“. In: *Československ. Republiká*, Jg. 244, Nr. 332, S. 1–2.

Heilbrun, Carolyn (1989): *Writing a woman's life.* London: Women's Press.

Jelovšek, Vladimir (1898): *Simfonije.* Selbstverlag.

Jensterle-Doležal, Alenka (2014). *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: poglavja iz slovenske moderne.* Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.

Koblar, France (1925): Demetrović Zofka, r. Kvedrova. In: Jože Glonar/France Kidrič/Janko Šlebinger (Hg.): *Slovenski bijografski leksikon*. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, S. 127–128.

Kristan, Etbin (1941): „Spominjam se“. In: *Ženski svet*, Jg. 19, Nr. 2. S. 33–39.

Lah, Ivan (1924): „Zofka Kvedrova“. In: *Ženski svet*, Jg. 2, Nr. 3, S. 49–53.

Machar, Josef Svatopluk (1905): „Případ pani Žofky“. In: *Čas*, Jg. 1, 1905, Nr. 3, 44–45.

Mihurko Poniž, Katja (2016): „Der Bruch mit der literarischen Tradition: Weibliche Identitätskonzepte in Zofka Kveders multikulturellem Œuvre“. In: *Germanoslavica*, Jg. 27, Nr. 2, S. 37–64.

Pfäffinger, Rosa (2014): *Pariški bohemi (1889–1895: avtobiografsko poročilo slikarke Rose Pfäffinger).* Ljubljana: Narodna galerija.

Runeberg, Fredrika (2007): „Hearth, home – and writing. Books from Finland. A literary journal“. Jg. 31, Nr. 4. <http://www.booksfromfinland.fi/2007/12/hearth-home-and-writing> (17.3.2018)

Stanley, Liz (1992): „Process in Feminist Biography and Feminist Epistemology“. In: Teresa Iles (Hg.): *All sides of the subject: women and biography.* New York: Teachers College Press, 1992, 109–125.

Šlibar, Neva (1995): „Biographie. Autobiographie“. In: Holdenried, Michaela (Hg.): *Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen.* Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 390–401.

Šlibar, Neva (1996): „Ženski (avto)biografski diskurz: o njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil“. In: *Delta: revija za ženske študije in feministično teorijo*, Jg. 2, Nr.1–2, S. 64–77.

Tausk, Martha (1930): „Die Geschichte einer Freundschaft“. In: Tausk, Martha: *Fernambuk und anderes*. Zürich: Verlag Genossenschaftsbuchhandlung, S. 3–22.

Vittorelli, Natascha (2007): *Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb.* Wien: Löcker.

Amalija Maček (Universität Ljubljana)

Im Garten der Kindheit. Slowenische Pflanzennamen in Alma Karlins zehnsprachigem Wörterbuch

Im vorliegenden Beitrag wird an Hand von eigenen Erfahrungen kurz die Problematik des Übersetzens von Pflanzennamen ins Slowenische angerissen, das Hauptaugenmerk aber soll dem zehnsprachigen Wörterbuch der Weltreisenden Alma Maximiliana Karlin (1889–1950) gelten. Neben dem Wörterbuch, das sich im Nachlass der Autorin in der slowenischen Nationalbibliothek NUK in Ljubljana befindet, wurden auch ihre Notizhefte, das Herbarium und ihre Pflanzenzeichnungen herangezogen, um die Bedeutung der Pflanzen für Alma Karlin, indirekt aber auch ihre Beziehung zur slowenischen Sprache zu ergründen.[1]

Problematik des Übersetzens von Pflanzennamen ins Slowenische

Beim Lesen eines fremdsprachigen Buches ist es meist nicht unabdingbar notwendig, alle vorkommenden Pflanzen zu kennen, um der Geschichte folgen zu können. Als Übersetzer kann man ihnen nicht ausweichen. Die Kindheit der Übersetzer könnte bis zu einem bestimmten Grad die Wahl der später im Leben übersetzten Texte mitbeeinflussen – sowohl inhaltlich als auch vom Wortschatz her. Unter vielen anderen Werken deutschsprachiger Literatur lernte ich dank Neva Šlibar auch Marlen Haushofers Roman *Die Wand* kennen. In diesem Fall könnte ich behaupten, dass mir jahrelange Sommerferien auf einer slowenischen Alm, die jugoslawische Einschüchterung der Kinder mit der drohenden Atomkatastrophe und diverse andere,

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

vor allem emotionale Erfahrungen ermöglichten, problemlos die Sprache zu finden, um den Roman ins Slowenische zu übertragen (Haushofer 2014), inklusive der Pflanzennamen und der landwirtschaftlichen Gerätschaften.

Sind Ausdrücke für Bäume und Wiesenkräuter im Slowenischen fest verankert, verhält es sich ganz anders mit Zierpflanzen. Beim Übersetzen der poetischen Erinnerungen von Ilma Rakusa *Mehr Meer* bin ich auf folgende lyrische Passage gestoßen (die im Text kursiv steht und deswegen auch hier so angeführt wird):

> *Malven, Cosmeen, Lilien, Kohlraben, Weichseln, Lattich, Stachelbeeren, Heimchen, größenwahnsinnige Amseln, Tomaten, Rüben (Sand tritt aus den Wurzeln), Schnittlauch, Quitten, saurer Sommer, Rettich, Herbstzeitlosen, Zwiebeln, Zäune, Aprikosen, Geißblatt, Sonnenblumen, Gurken, Schwalben, Gladiolen, Wollgras, Thujen, Immortellen, schnelles Wasser, Winde, Rechen, Karren, Körbe, Kletterrosen, Mohn und Märzschnee, weiße Monde, Goldlack, Rußgeruch und Krähen, Kältevögel, Veilchen, Feen, Sauerampfer, Nüsse, Hummeln, Klee, Holunder.* (Rakusa 2009, 44 f.)

Der Garten als verkleinertes Paradies, bestimmt durch den Zaun[2], hinter dem die wahren Abenteuer lauern. Die Beschreibung des gepflegten Gartens der slowenischen Verwandten von Ilma Rakusa könnte man eins zu eins auf den Garten meiner Großeltern (ebenfalls) in Ljubljana übertragen. Beim Lesen war mir alles vertraut und dennoch fehlten mir beim eigentlichen Übersetzen viele Wörter – aus dem einfachen Grund, weil meine Großeltern viele Gartenpflanzen einfach mit deutschen Namen bezeichneten. Es fällt mir noch heute schwer, slowenische Ausdrücke für Pflanzen wie Flieder (španski bezeg), Tagetes (žametnica), Rittersporn (ostrožnik), Malve (slez), Klematis (srobot), Lavendel (sivka), Schnittlauch (drobnjak), Dill (koperc), Iris (perunika), Erika (resa), Phlox

2 Es ist interessant, dass das aus dem 8. Jahrhundert stammende deutsche Wort „Garten" auch etymologisch gesehen untrennbar mit seiner Umzäunung verbunden ist: mhd. garte, ahd. garto, g. *gardōn, anord. garðr (Zaun, Hof, Garten) aus dem ig. *g^hortó (Umzäunung) (Kluge 2002, 331f.). Eine andere Erklärung besagt: „Der deutsche Begriff *Garten* leitet sich etymologisch von *Gerte* (indogermanisch *gher* und später *ghortos*, womit lateinisch *hortus* verwandt ist) ab. Gemeint sind Weiden-, Haselnussruten oder andere, die früher – ineinander verflochten – den Garten umfriedeten. […] Der dem Wort in der heutigen Form zugrundeliegende Begriff ist „umfriedetes Land zum Zweck des Anbaus von Pflanzen'. Der Garten stand unter besonderem rechtlichem Schutz (*Gartenfrieden*)." (Wikipedia, Garten)

(plamenka) usw. zu verwenden. Sehr lange dachte ich, Iris, Erika oder Lavendel seien korrekte slowenische Pflanzennamen. In meiner Kindheit hießen sie einfach so – vielleicht, weil die Familie schon sehr früh die seit 1972 erscheinende deutsche Zeitschrift *Mein schöner Garten* abonnierte und die Ausdrücke für früher in Slowenien nicht so oft gezüchtete Pflanzen einfach übernahm? Wahrscheinlicher jedoch deswegen, weil sich die oft im 19. Jahrhundert im Zuge der Bildungsreform und der einhergehenden Formierung der slowenischen Fachtermini diese auf vielen Gebieten (dazu mehr bei Žigon, Almasy, Lovšin 2017) nach dem deutschen Vorbild gebildeten slowenischen Namen (etwa „Rittersporn" – „ostrožnik" oder „Schnittlauch" – „drobnjak") auch nach hundert Jahren in der gesprochenen Sprache noch nicht vollkommen etabliert haben. Noch heute sagen viele Slowenen, deren Eltern oder Großeltern kein Deutsch konnten, Lavendel oder Iris. Es fällt den Übersetzern (denen die Natur zunehmend fremd ist, wenn ich nach Aussagen meiner Studenten urteilen darf) dank der neuen Technologien und Online-Wörterbüchern samt Fotos überhaupt nicht schwer, die slowenischen Ausdrücke zu finden. Die größte Schwierigkeit beim Übersetzen des sehr poetischen Textes von Ilma Rakusa und auch beim Übersetzen einiger anderer Texte war es, dass die slowenischen Pflanzennamen überhaupt nicht poetisch, sondern oft eher technisch-künstlich klingen.

Das zehnsprachige Wörterbuch von Alma Karlin

Wegen der engen historischen deutsch-slowenischen Verflechtungen wollte ich im zehnsprachigen Wörterbuch von Alma Karlin überprüfen, ob man in einem eher deutschsprachigen Umfeld auf dem Gebiet des heutigen Sloweniens ebenfalls nur die deutschen Ausdrücke für diverse Gartenpflanzen verwendete oder aber die neuen slowenischen Ausdrücke bereits Eingang in die Sprache gefunden haben, wenigstens auf dem Papier. Alma Karlin war sehr an Pflanzen und Pflanzennamen interessiert, wovon auch ihr Herbarium, zahlreiche Pflanzenzeichnungen und Aufzeichnungen in Reisenotizen zeugen.

Ihr Wörterbuch ist in der Mappe 41, Ms 1872 in der Nationalbibliothek von Ljubljana aufbewahrt und wurde auf der letzten größeren

Alma-Karlin-Ausstellung im Herbst 2017 in Ljubljana ausgestellt.[3] Es ist ein nicht datiertes, liniertes Heft mit sorgfältig gezogenen vertikalen Linien, die Wörter in zehn Sprachen voneinander trennen. Die Sprachen sind in folgender Reihenfolge eingetragen: Deutsch, Dänisch, Norwegisch, Schwedisch, Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, Slowenisch und Russisch. Die Wörter sind samt Artikeln und in der dazugehörigen Schrift aufgelistet. Es ist deutlich zu sehen, dass die Verfasserin keine Mühe hatte in all diesen Schriften und Sprachen zu schreiben. Die Einträge wurden nicht alle auf einmal gemacht, die Tinte und die Schrift wechseln, jedoch steht es fest, dass alle Wörter in allen Sprachen auf derselben Seite zur gleichen Zeit eingetragen und nur einige Ausdrücke später hinzugefügt und korrigiert wurden. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Abschrift diverser kleiner zweisprachiger Wörterbücher, die man in anderen, dünneren Heften im Nachlass findet. Die Wörter sind lose nach Themen geordnet wie: das Zimmer, Hygiene, Schreiben, Malen, Musik, Nähen, Briefe, Essen, Haus, Berufe, Krankheiten, Pflanzen, Tiere – oft wiederholen sich die Eintragungen auch.

Es gibt unterschiedliche Annahmen, wann dieses Wörterbuch entstanden ist. Es ist bewiesen, dass sie es mit auf die Weltreise nahm, da sie davon berichtet, dass es verloren ging und Monate später in Singapur wieder aufgetaucht sei (Trnovec 2017, 13). Es ist sehr wahrscheinlich, dass sie es entweder in London oder Skandinavien vor der Reise als Vorbereitung zusammentrug oder in Celje im Jahr 1918/19, als sie mit Sprachunterricht Geld für ihre Weltreise zu verdienen versuchte. Ich neige eher zur zweiten Annahme, dass sie es in Celje nach ihrer Rückkehr aus Skandinavien und vor der Weltreise verfasste – um selber die Vokabeln zu lernen und zu wiederholen, vor allem aber zu Unterrichtszwecken. Letzteres würde auch das Slowenische erklären, denn mit Hilfe des Wörterbuches und der ab Seite 352 skizzierten slowenischen Grammatik konnte sie den heimischen Schülern, die kurz nach dem I. Weltkrieg im gerade gegründeten Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen vielleicht eher Slowenisch als Deutsch sprachen, Fremdsprachen leichter erklären.

Es verwundert vielleicht, das Slowenische überhaupt im Wörterbuch von Alma Karlin vorzufinden, denn auf der Weltreise konnte es nicht

3 Vgl. Trnovec 2017.

nützlich sein. Man würde auf Grund ihrer Biographie annehmen, sie beherrschte die Sprache sowieso, weil sie in der zweisprachigen Stadt Celje/Cilli lebte. Zeitzeugen und ehemalige Nachbarn berichten, dass ihr Slowenisch eher dürftig war (Počivavšek 2009, 6ff.). Man könnte daher auch umgekehrt davon ausgehen, dass Alma Karlin aufgrund ihrer Erziehung gar kein Interesse an dieser Sprache hatte. Auch kann man nicht feststellen, ob sie ein Deutsch-Slowenisches Wörterbuch besaß. Neben dem Russischen sind die slowenischen Einträge am seltensten, oft später mit einem Bleistift oder anderer Tinte hinzugefügt. Sehr viele slowenische Einträge gibt es vor allem auf den Gebieten wie: Haus, Essen, Pflanzen, Tiere oder Familienmitglieder.[4]

In anderen Sprachen scheint es sich um korrekte Wörter zu handeln, die sie wahrscheinlich diversen Wörterbüchern entnahm. Wie es anzunehmen war, verwendet sie im Slowenischen dagegen meist Wörter, die sie gehört und oft phonetisch, d. h. orthographisch falsch niedergeschrieben hat, wie etwa: misa (richtig: „miza", Tisch, S. 2), ogel („oglje", Kohl, S. 6), lampa (slow.: „luč", „svetilka", Lampe, S. 8), citer („citr", Zyther, S. 10), časomir (dieser künstlich geformter Ausdruck hat sich nicht durchgesetzt, im heutigen Slowenisch sagt man: „ura", Uhr, S. 12 – auch Alma fügte später: „ura" hinzu); ključalnica („ključavnica", Schloss, S. 16), zajutrek („zajtrk", Frühstück, S. 36), kosilce (eigentlich eine Verkleinerungsform für „kosilo", Mittagessen, S. 36), sladkarie („sladkarije", Süßigkeiten, S. 38), sladolet („sladoled", Eis, S. 40), vinski kled („vinska klet", S. 62), pluča („pljuča", Lunge, S. 130).

Pflanzennamen im zehnsprachigen Wörterbuch

Widmet man sich den Pflanzennamen, findet man viele falsch geschriebene Ausdrücke, die oft dem Deutschen nahe sind und sicherlich der Umgangssprache entspringen: karfijol (statt „cvetača", umgangssprachlich noch heute „karfijola" für Karfiol oder Blumenkohl, S. 46), seler (statt „zelena" für Sellerie, S. 46), artičoken (statt „artičoka", S. 46), spinača (statt

4 Bei den Familienmitgliedern überrascht es (oder auch nicht), dass sie fast alle Ausdrücke richtig verwendet, nur bei dem Ausdruck „Mutter" verwendet sie im Slowenischen die eher grobe oder zumindest veraltete Form „mat" (115).

„špinača“ für Spinat, S. 46), čibul (statt „čebula“ für Zwiebel, S. 48), salata (statt „solata“ für Salat, umgangssprachlich noch heute oft „salata“, S. 48), babja duša (veraltet für Thymian, S. 48, auf Seite 158 korrekt: materina dušica), gruška (statt „hruška“, früher tatsächlich als „gruška“ verwendet, für Birne, S. 50), naranča (veraltet statt „pomaranča“ für Orange, S. 50), keštaj, koštaj (statt „kostanj“ für Kastanie, S. 52).

Bei den Zierpflanzen gibt es auf den Seiten 158 bis 180 im Vergleich zu den anderen Sprachen wenige Ausdrücke auf Slowenisch, sie überraschen jedoch in dem Sinne, dass sie meist nicht phonetisch geschriebene Entlehnungen aus dem Deutschen sind, sondern dass Alma gezielt nach den verhältnismäßig neu gebildeten und in der gesprochenen Sprache wenig etablierten Ausdrücken suchte, sie mit minimalen orthographischen Abweichungen notierte und sie auch nachträglich korrigierte: beli cvet (durchgestrichen, korrigiert: marjetica), zvončica, majoran (statt „majaron“), slak, jeternik, veternica, vijolica, nagelj, kopriva, hmelj, tulipan, šmarnica, lilja (statt „lilija“), mačahi (korrigiert: „mačehica“), hijacint, narcis (statt „hijacinta“, „narcisa“), glicina (Glycinia schreibt sie auf Deutsch), bršljan, dalia (statt „dalija“), sončnica, rožmarin, potonka, reseda, svedrca, belocvet (veraltet für „astra“, Asther), praprot, divja trtra, petelinček, kapucnik, azalea (statt „azaleja“), magnolia (statt „magnolija“), acacia (statt „akacija“), recemecerika (heute: „čemerika“), poprovo zelišče, žajfeno zelje (heute: „milnica“, wortwörtliche Übersetzung von Seifenkraut), cinja (statt „cinija“), široki oslez, akacija (richtig auf S. 178), cresnja (statt „češnja“, Kirsche), jablana, marelica, oreh, želod, hmelj und noch weitere, die in manchen Fällen schwer leserlich sind.

Von den Blumen aus meiner Kindheit findet man bei Alma Karlin folgende: Rittersporn (S. 157) – es fehlt der spanische, italienische, slowenische und russische Ausdruck; Iris – perunika (S. 162); Flieder – španski bezeg (S. 162); Malve – vrtni slez (S. 168); Lavendel – sivka (172).

Es gab die slowenischen Ausdrücke offenbar schon vor Almas Weltreise. Sie konnte sie finden, es ist jedoch anzunehmen, dass sie diese Ausdrücke aus einem Wörterbuch abgeschrieben hatte, da es keine Schreibfehler gibt. Und tatsächlich findet man im Slowenisch-Deutschen Wörterbuch von Pleteršnik[5] aus dem Jahr 1894/95 der Reihe nach fast alle Ausdrü-

5 Heute online-zugänglich unter: <http://bos.zrc-sazu.si/pletersnik.html>.

cke aus Almas Wörterbuch, wie z.B. „perunika“, „sivka“ oder „slez“, samt der oben angeführten veralteten Formen wie etwa „babja duša“, „gruška“, „črešnja“ usw. Es kann sein, dass Alma veraltete Ausdrücke abschrieb, die zu ihrer Zeit bereits nicht mehr verwendet wurden – und sie gelegentlich, wie etwa bei „babja duša“ später korrigierte. Was heute als ihr Schreibfehler gedeutet werden kann, war in Wirklichkeit die korrekte Version – zu ihrer Zeit oder einige Jahre bevor sie ihr Wörterbuch verfasste. Auch ihre literarischen Vorbilder zeugen davon, dass sie immer lieber nach etwas älteren Quellen griff, was allerdings nicht das Thema dieses Beitrags ist.

Etymologisches Beispiel: Gartenrose – Rose – „vrtnica“

Ein Beispiel soll jedoch besonders hervorgehoben werden, weil es sehr deutlich veranschaulicht, wie lange ein neuer Ausdruck brauchen kann, in einer Sprache wirklich akzeptiert zu werden. Es handelt sich um den im 19. Jahrhundert eingeführten slowenischen Ausdruck „vrtnica“ (dt. Rose).

Alma Karlin verwendet dafür in der slowenischen Spalte ihres Wörterbuches konsistent „roša“ (falsch geschrieben, S. 164) oder „roža“ (korrekt, S. 178). „Vrtnica“ ist nicht vorhanden. Unter einer Aquarellzeichnung, die Alma M. Karlin in Ashfield am 18.3.1924 malte (Zeichenblock, Mappe 69, Signatur Ms 1872, S. 15), steht „Gartenrose“ statt nur „Rose“. Bei ihren Zeichnungen verwendete Alma die deutschen Ausdrücke immer dann, wenn sie sie kannte, sonst jedoch lateinische Namen. Bei der Rose schien es ihr natürlich gewesen zu sein, „Gartenrose“ zu schreiben. Auch mein slowenischer Großvater (geb. 1902) verwendete noch den Ausdruck „gartroža“ statt »vrtnica“, der aus dem deutschen „Gartenrose“ (heute „Rose“, slow. „vrtnica“) entlehnt war und den Gegensatz zur „Wildrose“ (heute „Hagebutte“, slow. „šipek“, bei Pleteršnik „pasja roža“) bildete. Aus Gartenrose wurde im 19. Jahrhundert durch Analogie („Garten“ – „vrt“) das neue slowenische Wort „vrtnica“ gebildet. Der alte Ausdruck „roža“ verwandelte sich nach und nach in eine generische Bezeichnung für alle Blumen und wird heute niemals als Ersatz für „vrtnica“ gebraucht. Bereits Pleteršnik macht in seinem Wörterbuch diese Unterscheidung, jedoch scheint in der gesprochenen Sprache der ursprüngliche Ausdruck noch lange nach Pleteršnik fest verankert gewesen zu sein. Um mit einem Beispiel

aus dem Gebiet der Literaturübersetzung abzuschließen, sei erwähnt, dass die slowenische Übersetzung des Kultwerkes von Umberto Eco *Il nome della rosa* (deutsch *Der Name der Rose*) im Slowenischen generisch *Ime rože* (wörtlich: *Der Name der Blume*) und nicht *Ime vrtnice* wie in anderen Sprachen heißt.

Schlussfolgerungen

Alma M. Karlin und die slowenische Sprache

Zusammenfassend könnte man sagen, dass Alma Karlin Grundkenntnisse der slowenischen Sprache besaß, doch waren diese nach Aussagen ihrer Nachbarn und Zeitgenossen sehr spärlich (Počivavšek 2009, 6 ff.). Das zeugt von der scharfen Trennung der slowenisch- und der deutschsprachigen Bevölkerung in Celje/Cilli vor hundert Jahren, wie von der kultur-politischen Einstellung Almas und ihrer Familie. Trotzdem kann man an Hand ihres zehnsprachigen Wörterbuches beweisen, dass Alma ernsthaftes Interesse an der slowenischen Sprache hegte, sei es, um sich mit ihren Mitbürgern besser verständigen zu können, sei es, um den slowenischen Schülern ihrer Sprachschule in Celje bestimmte Aspekte anderer Sprachen besser erklären zu können. Im zehnsprachigen Wörterbuch, das sie auch mit auf ihre Weltreise nahm, findet man zwar als vorletzte, aber immerhin auch eine slowenische Spalte, in der die Ausdrücke spärlicher gesät sind als in anderen Spalten, aber man bekommt den Eindruck, dass sie sich dieser Sprache zwar mit etwas weniger Interesse (sie war ja auch nicht nützlich für ihre Weltreise), jedoch ernsthaft widmete. Am Ende des Wörterbuches findet man auch die Grundlagen slowenischer Grammatik, was davon zeugt, dass sie sich wenigstens bemühte, die Sprache zu lernen und zu verstehen.

Am bewusst eng begrenzten Beispiel der Pflanzennamen konnte man beweisen, dass Alma viele slowenische Ausdrücke, vor allem den Haushalt und Nutzpflanzen betreffend, phonetisch kannte und sie auch phonetisch niederschrieb, bei Zierpflanzen jedoch nach korrekten slowenischen Ausdrücken suchte und sich nicht mit Entlehnungen aus dem Deutschen zufrieden gab, die in bestimmten Kreisen noch viele Jahrzehnte später

verwendet wurden. Höchstwahrscheinlich hat sie dabei das Slowenisch-deutsche Wörterbuch von Pleteršnik aus dem Jahr 1894/95 verwendet. Das zeugt von ihrem fast wissenschaftlichen Vorgehen bzw. von ihrem Selbstbild als seriöse Forscherin – sowohl als Linguistin als auch als eine Art Botanikerin.

Der Stellenwert der Pflanzennamen in Almas Opus

In diesem Zusammenhang erlangt die Pflanzenkunde eine besondere Bedeutung im Opus von Alma Maximiliana Karlin. Sieht man sich ihre Notizbücher und Zeichnungen an (Nachlass, Mappen 34, 35, 36, 37, 39, Signatur Ms 1872), stößt man in jedem noch so kleinen Heftchen auf kleine Zeichnungen (Bleistift) von Blättern, Blüten und Früchten exotischer Pflanzen, auf abgeschriebene Beschreibungen dieser Pflanzen auf Spanisch, Englisch, Französisch oder Deutsch. Die Pflanzennamen sind immer unterstrichen und dadurch leicht von den übrigen (oft schwer lesbaren) Textstellen zu unterscheiden. Manchmal findet man am Anfang einer Seite nur den Namen einer Pflanze und die Seite ist leer geblieben – das erlaubt die Annahme, dass sie sich manchmal die Pflanzennamen unterwegs notierte und später, als sie Zugang zu einer Enzyklopädie hatte, die Beschreibungen hinzufügte. Wahrscheinlich verfuhr sie ähnlich auch mit ihrem Herbarium (Mappe 73) – sie trocknete die Pflanzen, zeichnete sie mit der Feder in ein Notizblock (Mappe 72) und klebte sie viel später in das Herbariumheft und versah sie mit sehr schön geschriebenen deutschen Beschreibungen, die wahrscheinlich zum Teil aus den fremdsprachigen Beschreibungen in anderen Notizblöcken übersetzt waren.

Es ist interessant, dass die Pflanzenkunde in ihren Notizheften oft neben den Eintragungen zum Aberglauben des jeweiligen Landes vorzufinden ist. Darin kann man eine Verbindung sehen, denn Pflanzen können mit ihren Substanzen auch zu magischen bzw. heilenden Zwecken benutzt werden. Exotische Pflanzen bildeten die geeignete Kulisse für Almas exotische Reisegeschichten, verliehen den Erzählungen einen Hauch des Unbekannten. Durch die fast wissenschaftliche Beschäftigung mit Pflanzen gewann sie auch an Glaubwürdigkeit und Authentizität im Sinne von: „ich war dort, ich kenne mich aus, die Leser können mir glauben".

Benennen, mit lateinischen Namen versehen und in Arten und Sorten klassifizieren – all das war stets ein Teil der sog. „Entdeckung" oder besser gesagt der Vereinnahmung der restlichen Welt durch die westlichen Kolonisten. Was man einordnen kann, flößt einem nicht mehr so viel Angst ein – ähnlich wie es im Fall des Vermessens und Kartierens der Fall war. Tatsächlich hat Alma Karlin in ihren Notizen, in ihren Erzählungen und auf ihren Zeichnungen eine damals in Celje vollkommen unbekannte Pflanzenwelt abgebildet. Ihre Zeichnungen wurden von Jahr zu Jahr besser und wenn sie in ein neues Land kam, wollte sie sofort die dortige Flora erkunden – wie z.B. in Panama. Am 28.10.1920 notiert sie in ein Heft (Mappe 34) unter der Aufschrift „Wer sucht, der findet", wie sie Zugang zu einem richtigen Pflanzengarten (heute würde man wahrscheinlich von einem botanischen Garten sprechen) erlangte. Sie beschrieb und zeichnete die Pflanzen, fügte auch Informationen zu den Schädlingen hinzu.[6]

Alma Karlin war sicherlich an Pflanzen interessiert, vor allem aber fungiert die Pflanzenkunde als eine wissenschaftliche Aufgabe, fast als eine Rechtfertigung, die reisende Frauen in ihrer Epoche so oft brauchten, um nicht nur als Begleiterinnen ihrer Gemahle unterwegs zu sein oder um nicht den Anschein zu erwecken, sie würden aus Spaß reisen. Die Anstrengungen einer Reise sind bis heute ein Topos der Reiseliteratur. Alma wollte die Welt entdecken, erforschen – nicht aus Lust, nicht nur für sich, sondern sieht darin eine Berufung und betont immer wieder, dass die schönen Aquarellzeichnungen nicht aus Lust und Laune entstanden sind, sondern ein Teil ihrer forschenden Mission sind. Am Anfang ihres blauen Aquarellblocks (aus Amerika, 1920–1921, Mappe 69) schreibt sie:

> Ich malt' in fernen Ländern sie – in anderen Hemisphären,
> Im Wüstenstrich & Urwald und auf den Cordilleren.

6 Als Kind ihrer Zeit konnte sie es nicht lassen und notierte bei dem Besuch im Pflanzengarten: „ein Neger führte mich herum". Alma bereiste die gesamte Welt, blieb jedoch ihrer Überzeugung vom „Mehrwert" der weißen „Rasse" (mit Ausnahme Japans) gegenüber anderen Kulturen treu – bzw. fand sie – ihrer Meinung nach – oft sogar bestätigt. Jedoch könnte man sagen, dass sie in ihren Notizen das Wort „Neger" oft auch ziemlich neutral verwendet, denn im selben Notizbuch spricht sie auch von einer freundlichen „Negerin", bei der sie wohnte.
Interessantes zur Frage des rassistischen Diskurses bei Trupej 2013.

Ich malte sie in Freude, in treuem Forscherwunsch,
Ich malte sie als Fieber verdünnet schon mein Blut.

Ich malte oft sie hungernd und gab den letzten Knopf
Für irgend eine Farbe zu meinem Farbentopf

Ich malt' sie unter Tränen noch, verzweifelt & gebrochen,
Nur eins allein vergessend nicht, daß sie zu malen ich versprochen.

Am Anfang ihres Aquarellblocks aus Formosa (1923–1924, Mappe 69) schreibt sie ebenfalls:

Für den Beschauer ist's nur eine Blume,
Gemalt in manchem fernen Tropenland.

Für mich bleibt sie die Zeugin, wenn auch stumme,
Von jedem Schlag aus schwerer Schicksalshand.

An allen Blüten hängen dicht die Tränen,
Doch hinter dreien schimmert schwach das Glück.

Denn gäb' ich – sollt' man gleich es möglich machen,
Dem Schicksal die Erfahrung nicht zurück.

Die Pflanzen mit den genauen lateinischen und heimischen Bezeichnungen verleihen Alma M. Karlin den Status einer Forscherin (obwohl sie auf dem Gebiet der Botanik eigentlich nichts Neues entdeckte); mit ihrem Kolorit und in Europa nie oder selten gesehenen Formen bieten die Pflanzen Alma als Autorin eine Kulisse und Farbpalette für ihr Schreiben. Die Auseinandersetzung mit den Pflanzen bestätigt Alma in beiden Rollen (Weltreisende und Schriftstellerin), in denen sie sich der Welt vorstellen möchte, und verspricht auch den Zugang zu der geheimnisvollen Welt der Rituale und Magie, der sie so angetan war. Die Aquarelle der Pflanzen von Alma Karlin würden es verdienen, in einer gesonderten Publikation veröffentlicht zu werden.

Sieht man sich die Reiseberichte und die literarischen Werke von Alma M. Karlin an, könnte man behaupten, dass Pflanzen darin auch eine

emotionale Rolle spielen – denn besonders schicksalhafte Momente werden oft durch Beschreibungen von Pflanzen unterstrichen. Betrachtet man nur meiner Meinung nach eines der kulturgeschichtlich interessantesten Werke von Alma M. Karlin, ihre bis 2018 auf Deutsch nicht erschienene und 2010 ins Slowenische übertragene Autobiographie bis zu ihrem dreißigsten Lebensjahr *Ein Mensch wird* (Karlin 2018; Slowenisch: *Sama* – Karlin 2010), findet man u.a. folgende Stellen, wo Pflanzen das Emotionale unterstreichen:

Als Alma davon erfuhr, dass ihr zwischen ihrem 13. und 18. Lebensjahr kein adeliger Verehrer geschrieben hatte, sondern Kindermädchen und Haushälterin Mimi, beschreibt sie ihre Enttäuschung folgendermaßen:

> Wenn ich mich an jene Trugliebe erinnere, muß ich an einen Obstbaum denken, den man in Februar zur Blüte bringt und den der Reif vernichtet. Er geht nicht ein, er steht immer noch am Wegrand, aber er blüht nicht und trägt keine Früchte und lädt niemanden ein, in seinem Schatten zu ruhen, denn er hat nichts zu geben. Er ist kahl. In sich geschlossen, blüht er höchstens in sich hinein (Karlin 2018, 76f.).

Und auch die Vorfreude über die Ausreisebewilligung und das japanische Visum am Ende des Buches wird mit Pflanzensymbolik ausgedrückt:

> Am Wegrain blühten die Pfaffenkäppchen, die Wiesen prangten herbstgelb, in den Gärtchen des Ortes standen Astern und Georginen in buntem Farbengemisch. Auf allem ringsumher lag Friede, Sonnenschein. Über einen Rasen schritt man auf das alte Kloster vor Olimje zu, das am Ende einer Talsperre gelegen und dessen Säulengänge von alter Pracht zeugten. […] So stand für mich Olimje als Sinnbild des Friedens, des sorglosen Genießens einer frohen Stunde, Europas überhaupt. (Karlin 2018, 301)

In der slowenischen Übertragung von Mateja Ajdnik Korošec stößt man bei diesem letzten Abschnitt auf ähnliche Probleme mit der slowenischen Terminologie wie anfangs dargestellt. Die Übersetzerin entschloss sich, im Text einen volkstümlichen Pflanzennamen zu verwenden („farške kapice“ – den sie vielleicht ebenfalls aus ihrer Kindheit kennt; meine Familie sagte dazu „škofove kapice“), fügte jedoch in Klammern noch den

offiziellen slowenischen Ausdruck und sogar den lateinischen Namen hinzu: „ob poti so cvetele farške kapice (navadna trdoleska, eunymus europeaus, op. prev)“ (Karlin 2010, 305).

Den Beitrag möchte ich mit zwei kurzen Zitaten von Alma M. Karlin schließen, in denen sie (ähnlich wie Ilma Rakusa) die Bedeutung beschreibt, den der Garten ihrer Tante Marie für sie hatte: „Dieser Garten war meine Zuflucht, denn in ihm entfaltete ich ein Stück meiner Eigenart frei“ (Karlin 2018, 90) und „Übrigens las ich in der Stille des Gartens keine Schundbücher, sondern die Klassiker, die ich verbarg“ (ebd.). Der Einfluss der Klassiker und der Schundbücher auf das Schreiben von Alma M. Karlin selbst ist jedoch nicht das Thema dieses Beitrags.

Literatur

Haushofer, Marlen (2014): *Stena*. Maribor: Litera.

Karlin, Alma: *Zehnsprachiges Wörterbuch*. Mappe 41, Ms 1872, Narodna in univerzitetna knjižnica NUK, Ljubljana.

Karlin, Alma: *Notizbücher*. Mappen 34–39, Ms 1872, Narodna in univerzitetna knjižnica NUK, Ljubljana.

Karlin, Alma: *Aquarellzeichnungen*. Mappe 69, Ms 1872, Narodna in univerzitetna knjižnica NUK, Ljubljana.

Karlin, Alma: *Herbarium*, Mappe 72, Ms 1872, Narodna in univerzitetna knjižnica NUK, Ljubljana

Karlin, Alma M. (2010): *Sama*. Celje: In lingua.

Karlin, Alma M. (2018): *Ein Mensch wird.* Berlin: AvivA Verlag.

Kluge (2002): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. Auflage, bearbeitet von Elmar Seebold. New York/Berlin: Walter der Gruyter.

Pleteršnik: *Slovensko-nemški slovar*. <http://bos.zrc-sazu.si/pletersnik.html> (11.7.2018).

Počivavšek, Marija (Hg.) (2009): *Almine meje in margine*. Celje: Pokrajinski muzej Celje.

Rakusa, Ilma (2009): *Mehr Meer*. Graz, Wien: Droschl.

Trnovec, Barbara (2017): *Kolumbova hči – katalog razstave v Cankarjevem domu, 21.9.2017–14.1.2018*. Ljubljana: Cankarjev dom/Celje: Pokrajinski muzej.

Trupej, Janko (2013): *Slovensko prevajanje rasističnega diskurza o Afroameričanih v ameriških romanih*. Ljubljana: disertacija.

Žigon, Tanja/Almasy, Karin/Lovšin, Andrej (2017): *Vloga in pomen prevajanja učbenikov v 19. stoletju.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Zoltán Szendi (Universität Pécs/Fünfkirchen)

Zum Ich- und Weltverständnis in der Lyrik Valeria Kochs

Es ist in der Literatur- und Kunstwissenschaft allgemein bekannt, dass die meisten Werke einerseits unmittelbar oder mittelbar zum innersten Wesen des Künstler-Ichs gehören, zugleich aber auch eine Gegenwelt darstellen, auch wenn diese (zum Teil zumindest) Projektion der individuellen Sphäre ist. Diese eigenartige Dialogsituation ist zwar uns allen eigen, die ästhetisch wirksame Mitteilung braucht aber solche Qualitäten, die durch ihre Eigenart und intensive Durchschlagskraft auch das breitere Publikum ansprechen können. Wir kennen manche Fälle, wo das Gespräch ohne richtigen Widerhall bleibt, obwohl es über alle „drei Arten der Lust an der Literatur" verfügt, welche Neva Šlibar, die Jubilantin dieser Festschrift, in ihrem tiefsinnigen Einführungswerk *Rundum Literatur I* einleitend hervorhebt: „Lust am Wahrnehmen", „Lust am Denken" und „Lust am Handeln" (Šlibar 2009, 9–13).

Zu diesen Autorinnen und Autoren gehört auch die vor zwanzig Jahren verstorbene Valeria Koch (1949–1998), die begabteste Vertreterin der ungarndeutschen Nachkriegsliteratur. Das „Stiefkind der Sprache" – so lautet der Titel eines ihrer Gedichte – wusste genau, welche Nachteile der Minderheitenstatus für sie bedeutet, jedoch ist sie – trotz ihrer außergewöhnlichen Bildung und des europäischen Horizontes – treue Bewahrerin auch der ungarndeutschen Kultur geblieben. Sie war sich aber auch dessen bewusst, dass diese Treue ihr nicht die Türen zu einer aufsehenerregenden Karriere öffnen würde.[1] Daher wahrscheinlich auch

1 „Sie wollte sich und die ungarndeutsche Literatur im Kreislauf der Weltliteratur sehen und sah dabei die tragische Schwierigkeit, den Themen einer kleinen Gemeinschaft weltliterarische Geltung zu verschaffen." (Balogh 2004, 43) Dieser Meinung von András F. Balogh können wir zustimmen, allerdings mit der Ergänzung: Nicht nur die minderheitenspezifischen Themen von Koch fanden keine richtige Resonanz in den deutschsprachigen Ländern.
Die Feststellung Michael Markels in Bezug auf die siebenbürgisch-deutsche Literatur kann paradigmatisch auch die Situation der ungarndeutschen Literatur in der Wendezeit

die Resignation, die in diesem seltsamen, ihr selbst gewidmeten, Denkmal zu lesen ist:

In memoriam
Valeria Koch,
die es hätte geben können. (51)[2]

Der Kunstgriff dieses Miniaturtextes besteht in der mehrschichtigen Opposition zwischen dem Titel und dem zweizeiligen Text. Die Überschrift – *In memoriam* – ruft erwartungsgemäß die Vorstellung von einer verstorbenen bekannten Persönlichkeit hervor. Die ästhetische Spannung entsteht durch die zusammengesetzte Selbstironie, denn die Autorin stellt für sich selbst eine Gedenktafel, die sie aber gleich zurücknimmt, indem sie – mit der Konditionalform – auf die unerfüllte Erwartung der Dichterin anspielt. Die Frage, ob es sich hierbei um eine gespielte Selbstherabsetzung handelt oder (auch) um eine Selbstbefreiung dadurch, dass sie die Hindernisse in ihrer dichterischen Laufbahn andeutet, bleibt offen.

In diesem Beitrag werden einige von den Themen- bzw. Motiv-Kreisen hervorgehoben, welche von der spannenden Ich – Welt – Beziehung zeugen, und diese aus einer allgemeinen Perspektive betrachten, ohne ihre Eigenart und Individualität zu verlieren. Die wichtigsten sind in diesem Bereich die philosophischen Fragestellungen der Daseinsdeutungen, wie im folgenden Gedicht zu sehen ist.

Wandlung
Die wichtigste Stunde ist
immer die Gegenwart.
(Meister Eckhart)

beleuchten: „Im Schwinden der Geschichte und im Fremdwerden des Raumes ergab das eine unverläßliche Identität, die etwa dem heute umgehenden Konzept des Regionalismus entsprechen dürfte. Sie impliziert das ‚mutmacherische' (Csejka) Gefühl europäischer Zugehörigkeit ebenso wie die skeptische Vermutung, darin bloß hinter der vierten Ecke zu wohnen." (Markel 1992, 175)

2 Die Gedichte Kochs werden nach der folgenden Ausgabe zitiert: Koch, Valeria (1999): *Stiefkind der Sprache. Ausgewählte Werke*. Auf die Zitate wird im Text nur mit der Seitenzahl hingewiesen.

Alle während wir vergehen
Völker Grenzen Lieben Wehen
wird die Wandlung stets bestehen
um die Gegenwart sich drehen

was war sei wahr
was wird leicht irrt
allein das Jetzt
noch nicht verletzt

„Hic Rhodus, hic salta!" mahnen
aus glücklichen Zeiten Ahnen
wir stehn in Mauern und lauern
auf unser eigenes Schauern

was wird leicht irrt
was war sei wahr
noch nicht verletzt
allein das Jetzt (125)

In Anlehnung an die Worte Meister Eckharts, die dem Gedicht als Motto vorangestellt sind, wird das Gegenwartsmoment als relevant bezeichnet. Denn nur die jeweilige Gegenwart bietet uns die Möglichkeit, Schicksalsfragen zu entscheiden. Das Vergangene, das schon Geschehene gilt als Fakt, an dem nichts mehr zu ändern ist. Die Zukunft dagegen erscheint mit ihren ungewissen Komponenten als Falle, die aus Irrwegen besteht. So wird „allein das Jetzt" für intakt gehalten, d.h. es ist „noch nicht verletzt". In ständiger Wandlung ist nämlich allein die Gegenwart, in der wir unser Leben im wahrsten Sinne des Wortes erleben können. Allerdings nicht so, wie es die Lehre von Horaz – „carpe diem" – vorschlägt, sondern vielmehr im Sinne der Existenzphilosophie, mit der die Autorin vertraut ist.[3]

Für jede(n) Künstler(in) ist auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Kunstwerk unumgänglich. Das Gedicht *Literatur-Welt* nimmt unmittelbaren Bezug auf die deutsche Benennung der

3 Valeria Koch hat sich intensiv mit der Existenzphilosophie beschäftigt und ihre Dissertation, ähnlich wie Ingeborg Bachmann über Martin Heidegger geschrieben – mit dem Titel: *Martin Heidegger és a létmegértés útjai* [Martin Heidegger und die Wege des Seinsverständnisses].

(schöngeistigen) Literatur – ‚Dichtkunst', die auf die komprimierte Aussageform der Texte hinweist.

> Die Literatur
> ist verdichtete Welt.
> Ist daher
> die Welt
> ein schmales Stück
> Poesie? (170)

Gerade durch ihre ‚Dichte', d. h. Mehrschichtigkeit, befähigt uns die Literatur, von der Welt auf differenzierte Weise und überdurchschnittlich viel zu erfahren. Der Text spielt humorvoll mit dem Begriff, indem er – selbst auf eine höchst konzentrierte Weise – die Erklärung der Beziehung zwischen der Welt und der Literatur einfach umkehrt. Die Rückfrage ist doppelbödig. Einerseits deutet sie den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion an, andererseits nimmt sie zugleich an, dass die Poesie aus der „wahren Welt" nicht auszuschließen ist, weil die Kunst und die Literatur die Möglichkeit haben, sogar das Alltagsleben durch seine Vertiefung zu bereichern.

Die Wirklichkeit als Geschichte und die Literatur als illusionäre Welt werden auch im „Lehrgedicht" *Erziehung* gegenübergestellt – sichtbar ironisch pointiert und didaktisch vereinfacht, indem die geistige Erbschaft der beiden Großeltern heraufbeschworen wird.

> Immer, wenn der Opa
> erzählt über Europa,
> erzählt er über Kriege:
> Niederlagen und Siege.
> Das also ist Geschichte!
>
> Oma lehrt uns Reime
> von Goethe, Schiller, Heine,
> stets über Pflicht und Ehre,
> Verstummen der Gewehre.
>
> Das sind ja nur Gedichte... (10)

Der Text ist auch typografisch in zwei Teile gegliedert. Während der Großvater sein Enkelkind über den Verlauf der Geschichte belehrt, bringt ihm die Großmutter Literaturkenntnisse, aber auch praktische Sittenlehre bei. Die zwei, durch Trennung hervorgehobenen Zusammenfassungen verweisen ebenfalls humorvoll ironisch auf die Antinomie der Menschheitsgeschichte, in der die alles verheerenden Kriege und das Leben der humanisierenden Kultur einander unversöhnlich gegenüber stehen. Die unterschiedlichen Interpunktionszeichen markieren zugleich auch die realen Kraftverhältnisse: Während das Ausrufezeichen die kategorische Aussage und bitter ironisch die anscheinende Notwendigkeit der blutigen Machtkämpfe unterstreicht, zeigen die drei Punkte im zweiten Fall Nachdenklichkeit, tiefe Resignation und die Ungenügsamkeit der humanen Werte der brutalen Gewalt gegenüber. Diese Einsicht wird auch durch die Modalpartikel ‚nur' verstärkt. Der Titel deutet nicht nur auf die gegensätzliche Rollenverteilung der traditionellen Erziehung in der Familie hin, sondern auch auf die tragisch widersprüchlichen Kenntnisse und Erkenntnisse, die durch jegliche Bildung und Erfahrung – durch alle möglichen Formen der Erziehung also – erworben werden.

Eine andere, noch allgemeinere Gegensätzlichkeit hebt das *Sinngedicht* hervor.

> Die Natur ist neutral
> die Instinkte sind gut
> das Fleisch sündigt nie
> nur der Geist
> der Geist (132)

Der in aphoristischer Kürze formulierte Text führt das keineswegs einfache Verhältnis zwischen Natur und Geist auf die Ausgangsposition zurück, in der der Mensch in seinem „Urzustand" vor allem als Natur- und daraus folgend Triebwesen existiert. Erst mit der Herausbildung der höheren gesellschaftlichen Formen und mit der Entwicklung der Zivilisation sowie – damit unmittelbar verbunden – der normativen Moralvorstellungen, nach denen die Instinkte im Allgemeinen sündhaft sind, werden Geist und Körper einander gegenübergestellt. Wie schon der Titel, so verteidigt auch das Gedicht selbst das „primäre" Recht der Sinne, gewiss unter dem Einfluss

solch berühmter Zivilisationskritiker wie Rousseau und Nietzsche.

Die humorvoll ungezwungene Befragung verschont nicht einmal die sakralen Themen, wobei die Ironie auch bei ihnen die semantische Mehrschichtigkeit weitgehend beibehält, wie es im Gedicht *Hioba* zu sehen ist.

> Herr, ich klage:
> Diese Plage
> sei nun Folge
> meiner ausschweifenden Tage?
>
> Herr, ich meine:
> Ich bleib Deine
> trotz Unreine –
> denn Du bist, der stets vergibt.
>
> Herr, ich döse
> wenn das Böse
> kommt, nicht weiter:
> Bereits bin ich schon bereiter.
>
> Herr, ich preise
> Deine Weise,
> mir es weise
> beizubringen, wie Du liebst. (131)

Das Buch Hiob aus dem *Alten Testament* erzählt die Geschichte des gottesfürchtigen Hiob, der nach einer glücklichen Lebensphase – durch Einwirkung des Teufels – immer größere Schicksalsschläge erleiden muss, die sogar seine Gottesfurcht auf die Probe stellen. Die lehrhafte Erzählung wird mit „Hiobs gesegnete[m] Ende" (Bibel 1968, 596) abgeschlossen, indem der alte Mann reichlich belohnt wird, sodass er „alt und lebenssatt" (ebd.) stirbt. In einem spielerisch-ironischen Ton wird Hiobs Geschichte im Gedicht von Valeria Koch paraphrasiert. Gleich die ‚Feminisierung' des biblischen Namens – „Hioba" – bedeutet eine Art jugendlich freche Korrektur der Heiligen Schrift im Zeichen der Emanzipation.[4] Auch die

4 Eine ähnliche, überraschend neue Perspektive wird durch den Geschlechterwechsel auch im Gedicht *Orphea* von Koch eröffnet. Vgl. dazu: Szendi 2016, 79–80.

Frauen – wie z.B. die Dichterin – können demnach von Gott/vom Schicksal geplagt werden. Hier geht es aber gewiss nicht um eine richtige Heimsuchung wie bei Hiob, denn die „Klage" bezieht sich schließlich auf die „Folge / [der] ausschweifenden Tage". Es wird ferner auch nicht verraten, was „diese Plage" eigentlich bedeuten soll. Mit einer beinahe familiären Unmittelbarkeit und einem burschikosen Mut provoziert das lyrische Ich den Allmächtigen. Denn die ausgelassene Ironie und der kecke Übermut setzen alles in eine profane Zweideutigkeit: sowohl die christlich-religiöse These, dass Gott alle Sünden, wenn sie bereut werden, vergibt, als auch die Ergebenheit und Fügsamkeit angesichts des Allmächtigen.

Ironie bedeutet hier allerdings nicht die einfache rhetorische Figur, d. h. das Gegenteil des Gesagten, sondern drückt vielmehr die komplizierte und oft sehr widersprüchliche Beziehung des Menschen zu Gott aus, in der Gottesfurcht und zweiflerische Gegenüberstellung gleichermaßen vorhanden sind. Diese Mehrdeutigkeit zeigt sich auch in der Struktur des Gedichtes. Während nämlich der gewagte Ton und die selbstsichere Wortwahl, die auch durch den leichten Rhythmus und den schlagerartigen Wohlklang der Paarreime (klage – Plage, meine – Deine, döse – Böse usw.) unterstützt werden, vom Selbstbewusstsein des Ich zeugen, wird dieser Übermut durch die Textrhetorik zugleich relativiert. Denn die Reihenfolge der dem Herrn vorgetragenen Aussagen zeigt eine sichtbare Selbstaufgabe angesichts des Schöpfers – zumindest auf der semantischen Ebene. So beginnt der Text mit der „Klage" (1. Strophe), die in doppeltes Versprechen übergeht: „Ich bleib Deine", „ich döse / wenn das Böse / kommt, nicht weiter" (2. und 3. Strophe), und mit einem Preislied abgeschlossen wird (4. Strophe). Die Huldigung – „Herr, ich preise / Deine Weise, / mir es weise / beizubringen, wie Du liebst" – kann auf verschiedene Weise gedeutet werden. Einerseits, im Sinne der biblischen Geschichte, drückt sie die bedingungslose Annahme der göttlichen Fügung aus, auch wenn sie dem Menschen Leiden bringt, weil die Plagen die Liebe zu Gott auf die Probe stellen. Andererseits kann in dieser Einwilligung auch weiterhin eine bestimmte (‚schelmische') Skepsis gegenüber der göttlichen ‚Bevormundung' mitschwingen.

Die *Fragen, vorösterliche* entbehren zwar der Ironie im Ton, keineswegs aber in den Gedanken und der profanen Unmittelbarkeit, mit der Zweifel hinsichtlich des religiösen Mysteriums ausgedrückt werden.

Wenn wir zuletzt auferstehen
heißt das endlich auch Verstehen
unserer Wildwege
im verirrten Garten?

Und das zähe Warten
beim stillen Gehege
bringt es die entrückte Zeit
zurück ins Gleis der Ewigkeit? (181)

Das nachgestellte Attribut im Titel deutet wohl schon die Wertreihenfolge in der Fragestellung an, indem die Zweitstellung des irdischen Lebens (auch) in der christlichen Religion hinterfragt wird. So liegt der Schwerpunkt der Frage nicht auf Ostern, wenn die Auferstehung Christi gefeiert wird, sondern auf den Folgen und dem Sinn unseres Lebens. „Wenn wir zuletzt auferstehen", wenn ein neues und ewiges Leben im Jenseits auf uns wartet, bedeutet das „endlich" auch die Verzeihung unserer Irrwege, bzw. – in Kochs Wortgebrauch – „Wildwege"? Aber auch wenn dies der Fall ist, sollte eigentlich unser früheres, irdisches Leben für falsch und unglücklich gehalten werden. Und diese (eine mögliche) Konsequenz erklärt die kühne Ermittlung, die in der Tiefe des Gedankenspiels steckt.

Die souveräne Denkweise zeigt sich bei Valeria Koch auch in den emanzipierten und überlegenen Attitüden, mit denen das lyrische Ich zum Beispiel die Liebesenttäuschungen in dem epigrammatischen Aperçu *Nein, danke!* geistreich „erledigt".

Ich wart auf keinen Gralsritter
ohne Furcht und Tadel
doch dein Erscheinen noch einmal
wär die schlimmste Fabel... (180)

Die weise Einsicht und Erfahrung, dass der „Gralsritter" der Mädchenträume nie kommen kann, wird mit überraschender Kompromisslosigkeit fortgesetzt. Denn unerwartet und sarkastisch schonungslos klingt das Syntagma „die schlimmste Fabel", weil es oxymoronartig die einstige märchenhafte Erwartung und vielleicht sogar Erfüllung mit zorniger Ablehnung eines Neubeginns der Liebesbeziehung konfrontiert.

Mit ähnlich beißender Ironie wird der Geliebte in *Schuld und Sühne* „bestraft". Die einmalig erfinderische Bildwelt stellt im ganzen Text den grotesken Racheakt des lyrischen Ichs dar.

> Unermeßlich das Maß –
> ich stell dich in ein Glas
> im Wartezimmer der Gefühle
> ganz hoch oben
> oder auf den Boden
> da sollst du überwintern
> mit zuckenden Wimpern
> Hauptsache höchst intern
> im Formalin der Treue
> bis ich es bereue
> bis das Glas zerplatzt
> der Spiegel zerkratzt
> unermeßlich im Maß
> unerkennbar im Gras (176)

Die bis zur Absurdität getriebene Vergeltung wird detailliert geschildert und gerade diese minutiöse Beschreibung entlarvt den Nonsens des grausamen Unternehmens und verrät das ulkige Phantasiespiel, in dem die ironische Selbstentlarvung der „rachsüchtigen Täterin" zumindest so wichtig ist wie die demonstrative Bestrafung durch (zumindest vorübergehende) „Kaltstellung" des sündhaften Geliebten. Zu den ironischen Stilmitteln gehören die sorgfältigen Erklärungen mit direkter Hinwendung zum Schuldigen („ich stell dich in ein Glas", „da sollst du überwintern") sowie die Gesten der Verunsicherung und des Zögerns, wohin das Einmachglas mit dem Bestraften zu stellen sei („ganz hoch oben / oder auf den Boden"). Die explizite Bloßstellung der skurrilen Racheaktion findet im pointierten ironischen Eingeständnis, dass diese bizarre „Zwangsmaßnahme" doch nicht angemessen sei, in einer vortrefflichen rhetorischen Konstruktion statt. Innerhalb eines mit Paarreim verbundenen Satzgefüges – „im Formalin der Treue / bis ich es bereue" – wird die Titelformel „Schuld und Sühne" modifiziert und zum Teil aufgehoben. Am Ende „zerplatzt" nämlich nicht nur das Glas, sondern das ganze

Drama, das mit dem von Dostojewski geliehenen hochkarätigen Titel angekündigt wird. Trotz des selbstvergessenen Spiels, des virtuosen Humors schwindet die Vergeltung doch nicht vollkommen, denn – so lautet es im epigrammatischen Bekenntnis *Charakteristika*: „Meine Rache / ist die Sprache / und höchst eigen / ist mein Schweigen".

In der differenziert-verfeinerten Darstellung der Ich – Welt – Beziehung bei Valeria Koch fehlen neben den „Verteidigungsstrategien" auch die Rückzugsträume der Geborgenheit nicht. Zwei dieser Motive sollen hier erwähnt werden. Das eine ist die Erinnerung an die Kindheit und das andere die Sehnsucht nach einer imaginären Welt. Die Rückbesinnung auf die Wurzeln, welche die unentbehrliche Verbindung zum Lebensanfang und zugleich zur Daseinskontinuität darstellen, dient im Gedächtnisakt vielfältigen Zwecken. Die Ursachen des Heraufbeschwörens sind dabei größtenteils auf zwei Grundmotivationen zurückzuführen. Einerseits enthüllen die Kindheitserinnerungen versteckte oder sogar verdrängte Ereignisse, die zum Verständnis späterer psychischer Vorgänge wesentlich beitragen können, andererseits – und das ist der häufigste Fall – fungieren sie als Zufluchtsorte, die den unter seelischer Not Leidenden (und nicht nur ihnen) eine Art Geborgenheit geben, in dem Bewusstsein allerdings, dass sie eine verlorene Welt vertreten. Die Kindheitsidylle im Gedicht *Kindheit* zeugt genau von einer solchen Erinnerungsgeste.

Kein Wind, kein gewaltiger Regen
bringen sie uns nochmal entgegen.
Nicht einmal frohe Abendglocken.
Doch etwas vielleicht: sanfte Flocken,

Flocken des Winters – stilles Wallen –,
die wie aus Märchenbüchern fallen,
ganz der Frau-Holle-Sage ähnlich,
leise, langsam, unpersönlich,

dennoch vertraut, dennoch bekannt,
seit unserm Kindheit-Verloren-Land,
woher sie jährlich fliegend kommen,
erinnern uns an dessen Wonnen. (12)

Die Negationen der ersten drei Zeilen („Kein Wind […]“, „Nicht einmal […]“ machen gleich am Anfang bewusst, dass die Kindheitserlebnisse unwiederholbar sind. Die darauffolgende rhetorische Wende – „Doch etwas vielleicht: sanfte Flocken“ – nimmt trotzdem diese Verneinung zum Teil zurück. Die Schneeflocken evozieren nämlich jene Schönheit der Ruhe und des Friedens, die auch das erwachsene Ich verzaubern kann, denn diese Wintererlebnisse sind zwar „unpersönlich, / dennoch vertraut, dennoch bekannt“. Die Spannung des ganzen Textes besteht also in der Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart, verlorener Märchenwelt der Kindheit und Ernüchterung des Erwachsenseins. Zum Ruhepunkt wird diese Diskrepanz durch die Vergegenwärtigung und Wiederkehr des Erinnerungserlebnisses gebracht.[5]

Das Gedicht *Das Land Nirgendwo* gehört gewiss zu den schönsten und tiefsinnigsten Werken von Valeria Koch.

Auch das Land Nirgendwo
liegt irgendwo
Vielleicht in den Wogen der See,
vielleicht auf dem Weg, den ich geh,
vielleicht hinterm Vorhang von Schnee.
Warum wohl so ferne, so nah,
warum heißt das Dort niemals Da,
vielleicht nur klingt Nein nie als Ja?
Doch das Land Nirgendwo
liegt irgendwo
In Märchen, die Zeitwind zerriß,
im Wort, das man herzhart verbiß,
im Traum jeder Kindheit, gewiß.
Gold glüht dort, blühend der Sand,
Löwe gibt Häschen die Hand,
Säuglinge saugen Gesang.
Und das Land Nirgendwo
liegt irgendwo (33)

5 Dieser Text gehört zu denjenigen ‚Erinnerungskonstruktionen‘, die sich nicht mit der ungarndeutschen Vergangenheit konfrontieren und deshalb die Kritik der „Unzulänglichkeit der gängigen Semantisierungsstrategien“ (Propszt 2012, 412) wohl nicht verdienen. Und er ist – meiner Überzeugung nach – auch nicht von einer „süßlich-manirierten Erinnerung an eine idealisierte Kindheit […] geprägt“, wie sie János Szabó für die frühen Werke Kochs behauptet. (Szabó 1991, 223)

Mit spielerischer Leichtigkeit wird der Leser in die Welt der Möglichkeiten, in die Welt der Märchen geführt. Ohne die reale Welt verleugnen und in eine irreale fliehen zu wollen, behauptet das lyrische Ich wiederholt „hartnäckig" ihre Existenz. Dreimal, an gewichtigen Stellen des Textes – am Anfang, in der Mitte und am Ende – wird verlautet: „das Land Nirgendwo / liegt irgendwo", wobei diese Verlautbarung jeweils durch eine andere Partikel eingeleitet wird, nämlich durch „Auch", „Doch" und „Und". Diese scheinbar geringen Änderungen fügen sich organisch in die Textrhetorik, die mithilfe von Oppositionen argumentiert.

Gleich der Auftakt mit dem „Auch" scheint als Gegenbehauptung zu fungieren. Den Verneinungen gegenüber, die das unsichtbare Land bezweifeln, wird das Ungewisse als unbestimmte Notwendigkeit postuliert. Auf die Unbestimmtheit des Landes „Nirgendwo" weisen schon die Adverbien „nirgendwo" und „vielleicht" hin, die lauter Vermutungen einführen. Und doch deuten gerade diese ungenauen Angaben die Schönheit des Lebens an, welches rätselhaft vielfältig und voll von Überraschungen ist. Das sind die gemeinsamen Merkmale, die die Welt der Alltagswunder mit dem Märchenreich verbinden. Deshalb stellt das Land im Märchen, im Wort und im Traum keine erlogene Welt, sondern eine zerstörte dar. Denn die erträumten Werte gehören auch zur Wirklichkeit, zu unserer inneren Welt, die aber meist unsichtbar und zu verletzbar ist. Und das Bekenntnis zu ihr hält die unfassbare aber in unzähliger Form vorhandene Schönheit der Welt den verrohten Kräften des Lebens entgegen.

Dieser kurze Einblick in die poetische Welt Valeria Kochs kann natürlich nicht ihr breites Schaffen darstellen. Die hier ausgewählten Textbeispiele sollten jedoch einige ihrer Grundmotive aufzeigen, um zu beweisen, dass die ungarndeutsche Literatur über viele noch nicht oder nur im engeren Kreise bekannte wertvolle Werke verfügt. Die Eigenständigkeit und Phantasie in der Lyrik Kochs zeugen vom Erneuerungspotential, das den berechtigten Anspruch erhebt, uns die Welterfahrung einer jungen und jung verstorbenen Dichterin mitzuteilen.[6]

6 Das außergewöhnliche Talent Valeria Kochs wurde schon früh erkannt: „Sie hat ihre poetischen Vorbilder aus der deutschen Literaturgeschichte und zugleich ihre eigene gestalterische Methode zunächst gefunden. Sie schreibt ihre eigene Sprache, und sie vermag mit den Mitteln lyrisch gebundener wie lyrisch freier Gestaltung sicher umzugehen." (Metzler 1978, 315)

Literatur

Balogh, András F. (2004): „Die deutschsprachige Literatur in Ungarn. Ein historischer Überblick." In: Johann Schuth (Hg.): *Literatur – Literaturvermittlung – Identität.* Budapest: VUdAK, S. 10–44.

Die Bibel (1968). Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin.

Koch, Valeria (1999): *Stiefkind der Sprache. Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Johann Schuth. Budapest: VUdAK.

Markel, Michael (1992): „Ich wohne in Europa / Ecke Nummer vier'. Identitätsprobleme einer Minderheitenliteratur im Spiegel der siebenbürgisch-deutschen Literaturgeschichte." In: Anton Schwob (Hg.): *Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute.* München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, S. 163–175.

Metzler, Oskar (1979): „Nachwort". In: Béla Szende (Hg.): *Bekenntnisse – Erkenntnisse. Ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Lehrbuchverlag, S. 308–316.

Propszt, Eszter (2012): „‚sie wissen, dass man sich nicht richtig erinnern darf, sonst bricht einem das Herz entzwei'. – Der Erinnerungsdiskurs der ungarndeutschen Gegenwartsliteratur". In: Andrea Benedek/Renata Alice Crisan/Szabolcs János-Szatmári/Noémi Kordics/Eszter Szabó (Hg): *Interkulturelle Erkundungen. Leben, Schreiben und Lernen in zwei Kulturen,* Teil 1. Frankfurt a. M. […]: Peter Lang, S. 409–4017.

Szabó, János (1991): „Die ungarndeutsche Gegenwartsliteratur". In: János Szabó/Johann Schuth (Hg.): *Ungarndeutsche Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Eine Dokumentation*. München: Südostdeutsches Kulturwerk, Budapest, S. 211–226.

Szendi, Zoltán (2016): „Intertextuelle Mehrschichtigkeit in der Lyrik Valeria Kochs". In: Andrea Horváth/Karl Katschthaler/Eszter Pabis (Hg.): *Offene Dialoge. Narrative in Literatur, Kultur und Geschichte. Festschrift für Kálmán Kovács*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, S. 75–87.

Šlibar, Neva (2009): *Rund um Literatur I. Der literarische Text.* Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

Mira Miladinović Zalaznik (Universität Ljubljana)

Ein anderes Bild Robert Musils

Einleitung[1]

Robert Musil ist eines der Forschungsthemen unserer, mit der vorliegenden Festschrift zu feiernden Kollegin Neva Šlibar. Zuletzt hat sie sich mit ihm in ihrer Studie *Musils Slowenisches Dorfbegräbnis und andere Slowenien-Bezüge* befasst (Šlibar 2017, 31–50).

Robert Musil war vor Kriegsbeginn, „seit dem 31. Dezember 1913 nach insgesamt zwölfjähriger Dienstzeit aus dem Militär entlassen worden" (Corino 2005, 497). Dass seine Versetzung „‚in das nichtaktive Verhältnis'" (497) aufgrund eines *Irrtums* erfolgte, der darin bestand, dass es im k. u. k. Heer einen Namensvetter des Dichters gab, der ebenfalls Dr. phil. war, ist ein kurioser Zufall (vgl. Anm. 7, 1606–1607).

Als nunmehriger Zivilist sammelte Musil 1914 sieben Monate Erfahrungen bei der Literaturzeitschrift *Neue Rundschau*. Sie werden ihm im Krieg als Redakteur und Verfasser von Propagandaartikeln für (*Tiroler*) *Soldatenzeitung* und *Heimat* noch nutzen. Der große Unterschied zwischen einem zivilen und einem Militär-Redakteur, abgesehen von der zu respektierenden Zensur, besteht überwiegend in der potentiellen Leserschaft, sodann in den Zielen, die man sich bei der Veröffentlichung von Texten steckt. Während es im ersten Fall um eine Literaturzeitschrift geht, die Kollegen, Literaturhistoriker, -kritiker, -wissenschaftler und gebildete -liebhaber anzusprechen und ihnen ästhetischen Genuss zu vermitteln hat, geht es im zweiten Fall um meist nicht sonderlich gebildete, sich nicht für Literatur, sondern höchstens für Zeitungsmeldungen interessierende, im Schmutz des Krieges kämpfende und sterbende Militärs, die anzusprechen und zu mobilisieren sind.

1 Der vorliegende Beitrag entstand als Resultat der Erfüllung des Programms J7-8283 (Kontemporalität des Verständniskontextes und des Ausdrucks der persönlichen und gesellschaftlichen Freiheit), das aus den Mitteln des Haushalts der Republik Slowenien von der Wissenschaftsagentur ARRS finanziert wird.

Musil im slowenischen ethnischen Gebiet

Der im Görzischen wütende *Große Krieg* hat das Gebiet durch zwölf Isonzo-Schlachten gezeichnet und große Opfer verlangt. *Fünf* Arbeiter im Hinterland mussten für *einen* kämpfenden Soldaten an der Front arbeiten. 1917, im Jahr der letzten Isonzo-Schlachten, wurden täglich 800 Züge in dieses Gebiet befördert. Von hier haben sich 90.000 Menschen auf die Flucht bis nach Ljubljana, Sterntal (Kidričevo) oder Bruck an der Leitha begeben, wovon heute noch ihre Nachkommen berichten und anno dazumal es sowohl die slowenischen als auch die deutschen Zeitungen hierzulande taten. Es wurden 1.000.000 Soldaten und Zivilisten verletzt, vermisst oder geopfert. Das Hinterland musste für die kämpfenden Einheiten mit Nahrung, Holz, Waffen, Unterkünften aufkommen und die Verwundeten in den Hospitälern versorgen. Die Frauen und Kinder schufteten anstatt der Kämpfenden in den Fabriken. Das Leben war radikal anders geworden.

In den Orten, die heute in Slowenien oder an seinen Grenzen liegen, war Musil einige Male unterwegs. Zum ersten Mal Mitte November bis Mitte Dezember 1915, als sein „169. Landsturm-Infanterie-Bataillon als Verstärkung an die Isonzo-Front geholt" (Hayasaka 2011, 299)[2] wurde. Corino dazu: „Musils Einheit [...] erlebte die brutalen Schrecken der Materialschlacht" (Corino 2014).

Musil hat sich in seinen Tagebüchern spärlich zum Krieg und zu slowenischen Ortschaften geäußert. Dass er Bewohner von Črniče schilderte, ist überliefert. Davon, dass er im dortigen Pfarrhaus zusammen mit einigen Offizieren in einem in dieser Region seit Wochen herrschenden Nebel und Nieselregen, welche die Gegend in Schlamm und Dreck einhüllten und Fleckentyphus zur Folge hatten, untergebracht wurde, berichtete jedoch nicht er, sondern der damalige Dechant Alojzij Novak[3] (Podbersič, Sedmak 2014, 11).

2 Dafür, dass mein Beitrag in dieser Form entstehen konnte, bin ich meinem langjährigen Kollegen und Freund Fabjan Hafner, der mich beraten und mir einschlägiges Material zur Verfügung gestellt hat, über alle Grenzen hinweg dankbar.

3 Für den Hinweis bedanke ich mich bei Renato Podbersič. Msgr. Alojzij Novak hielt in seinem Tagebuch minutiös die Kriegszeit fest. Hier lesen wir u.a., dass in Črniče am 11. 8. 1915 der erste (Todesursache: Cholera) und am 6. 1. 1918 der letzte österreichische Soldat (Todesursache: Suizid) beigesetzt wurden (Podbersič, Sedmak 2014, 352).

Zum zweiten Mal kam Musil ins slowenische Gebiet, nachdem er in Bozen die Redaktion der *Soldatenzeitung* übernommen hatte, die aber schon im März 1917 eingestellt wurde. Daraufhin wurde er am „16. April 1917 [...] in die Auszeichnungs-Abteilung gesteckt (beim Kommando der Südwestfront in Marburg/Maribor)", um zwei Wochen darauf „ins Hauptquartier der V. Armee, der Isonzoarmee, zu Boroević nach Adelsberg/Postojna geschickt" (Corino 2005, 568) zu werden. Hier bewohnte er ein Haus, das sich in Sichtnähe des Hotels *Adelsbergerhof* befand, wo das Hauptquartier der V. Armee untergebracht wurde. „Der Löwe vom Isonzo, wie man den General und Kommandanten der Isonzoarmee Svetozar Boroević von Bojna[4] (1856–1920) auch zu bezeichnen pflegte, hat in den Gefechten um Isonzo keine Opfer gescheut. Es sind unter ihm an die 160.000 Soldaten gefallen" (Miladinović Zalaznik 2016, 278). Musil war in der Zeit der 10. Isonzo-Schlacht nach Postojna transferiert und hat dort auch noch die letzte, die 12. erlebt. Diese war besonders brutal, weil man sie mithilfe von chemischem Giftgas austrug, um dadurch das viel besungene *Wunder von Karfreit* (Kobarid) herbeizuführen.

Dass Musil den Kommandanten der V. Isonzoarmee nicht sonderlich schätzte und ihn „Kasperl" (Frisé 1983, 335) nannte, ohne das näher zu begründen, ist bekannt. Boroević, der die Kämpfe am Isonzo vom Hinterland, d.h. von Postojna aus kommandierte und sich an der Front selten blicken ließ, war ein Mann ohne Kunst- und Literaturverständnis oder gar Intellektualität, im Unterschied zum (einstigen) Offizier Anton Karinger (1829–1870) aus Ljubljana oder dem mit Karinger verwandten Generalmajor i. R. Johann von Maasburg (1847–1923) aus Vipava (einem Ort, der unserer Jubilarin nahe steht), die gemalt hatten.[5] Doch wurde ausgerechnet Boroević am 1. 2. 1916 von der rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Zagreb zum *Dr. h. c.* promoviert (vgl. Corino 2005, Anm. 187, 1631).

Musil war 1917 im Görzischen als *Kunstsachverständiger* am Werk, der die *erbeuteten* Schätze zu *taxieren* und zu *sichern* hatte (vgl. ebd., 574). Alles

4 Dieser firmierte immer *von* und nicht *de* Bojna, obwohl er als ungarischer Adeliger zu *de* verpflichtet gewesen wäre. Für den Hinweis bedanke ich mich bei Miha Šimac.

5 Karinger hat es als Maler zum großen Ansehen gebracht. Doch auch die Bilder Maasburgs aus seinem Nachlass sind so gut, dass einige von ihnen in Kromberk, Kobarid und Dobrovo hängen. Auch ein Bild Karingers aus dem 1949 beschlagnahmten Maasburg-Besitz hängt in Kromberk. Vgl.: Miladinović Zalaznik 2018, 214.

Verfahren, die von der slowenischen politischen Geheimpolizei OZNA und deren Nachfolgerin UDBA praktiziert wurden, und die die Einwohner dieser Gebiete nach Ende des II. Weltkriegs noch jahrelang haben über sich ergehen lassen müssen.

Der slowenische Irredentismus

Regina Schaunig setzt sich in ihrem Werk *Der Dichter im Dienste des Generals. Robert Musils Propagandaschriften im Ersten Weltkrieg*[6] mit seiner bis dato auf wenig Aufmerksamkeit in der Forschung gestoßenen Propagandatätigkeit auseinander. Im Anhang ihrer Studie veröffentlicht sie eine Auswahl an Texten, die 1916–1917 von ihm verfasst in der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* und 1918 in der *Heimat* veröffentlicht wurden. Zwei von ihnen, die im November 1916 in der *Soldaten-Zeitung* das Licht der Welt erblickten, verdienen es, näher studiert zu werden: *Der slowenische Irredentismus (I)* vom 5.11.1916 und *Der slowenische Irredentismus (II)* vom 12.11.1916.

Die *Soldaten-Zeitung* war ein illustriertes Blatt, das 1916 sonntags im Feld erschienen ist. Die Nummer 22, die im Unterschied zur Nummer 23 auch online eingesehen werden kann, zählt 20 Seiten. Auf der letzten Seite unten wird vermerkt: „Herausgeber und Verleger: Presseabteilung, Feldpostamt 239. Verantwortlicher Redakteur: Lst.-Oberleutnant Dr. Robert Musil" (*Soldatenzeitung*, 20). Auf den letzten 7 Seiten werden in einer Zeit der Papierknappheit nur Anzeigen, die Erzeugnisse und Dienstleistungen wie Uhren, Parfüms, Grammophone, Waffen, Schweine, Würste, Bier, Süßigkeiten, Liköre, Kreditanstalten, Buchbindereien etc. anpreisen, veröffentlicht. Es ist beachtenswert, dass es damals nicht einmal die führende deutsche Zeitung in Krain, die *Laibacher Zeitung*, auf annähernd so viele Annoncen gebracht hatte wie diese Soldatenzeitung (am 6.11.1916: 1 Seite zuzüglich 3 Anzeigen). Um von den slowenischen Blättern *Slovenec* (am 5.11.1916: 6 Anzeigen und 1 Parte) oder *Slovenski narod* (am 5.11.1916: 1 Seite Anzeigen, davon 2 Parten), die Musil in seinen Artikeln wiederholt erwähnt, gar nicht erst zu reden. Ob der Grund für so viele Anzeigen, die mehr als ein Drittel dieser Nummer der *Soldatenzeitung* ausmachen, am

6 Für den Hinweis auf das Werk bedanke ich mich bei Werner Wintersteiner.

Mangel an brauchbaren Artikeln lag oder eher am Geld, das man dadurch eingenommen hatte, sei dahingestellt.

Beim Wort *Irredentismus*, appliziert auf Slowenen 1916, stutzen wir ein wenig, verlangte doch der slowenische Politiker Anton Korošec[7] (1872–1940) in seiner *Mai-Deklaration*, die er in Wien im Reichsrat am 30.5.1917 verlas, das ist gute 17 Monate *nach* der Veröffentlichung des Musil-Artikels, eine Vereinigung aller Südslawen in einer autonomen Einheit *innerhalb* der Habsburger Monarchie.[8] Die Aufregung ob dieser Forderung, die in Wien abgelehnt wurde, durfte Musil in Postojna miterlebt haben.

Den Begriff *Irredentismus* kannte man aus der italienischen Geschichte. Man führte ihn auf die Ideologie zurück, die sich nach der Einigung Italiens 1861 einer gewissen Verbreitung erfreute. Das Ziel war, sich auch jene im Ausland verbliebenen Gebiete (*Irredenta*) einzuverleiben, die in der Habsburgischen Monarchie lagen, vor allem Trentino und Triest. Erst im Laufe der Zeit dehnte sich die Bezeichnung auf Bewegungen wie *Pangermanismus* oder *Panslawismus* aus. In diesem Sinne wurde der Begriff von Musil bemüht, wobei für ihn nur der letztere problematisch zu sein schien.

Musil geht im Teil I seines Tendenzartikels von der italienischen „Irredenta im engeren Sinne" aus: „Das sind die auf die Lostrennung Welschösterreichs gerichteten hochverräterischen Bestrebungen" (3). Seine Ausführungen überträgt er auf slowenische Umstände: „Will man verstehen, wie eine Irredenta entsteht, muß man eine der jüngeren betrachten [...] Wir wählen den slowenischen Irredentismus, dessen Tätigkeit um das Jahr 1880 begann […]" (3).

Musil stellt den Tatsachen entsprechend fest, dass abgesehen von den deutschen Sprachinseln Gottschee und Weißenfels (heute Italien, damals Bela Peč in Oberkrain) die Deutschen überall „bedeutend in der

7 Feliks J. Bister hat zu Anton Korošec eine viel beachtete Monographie mit dem Titel *Majestät, es ist zu spät...: Anton Korošec und die slovenische Politik im Wiener Reichsrat bis 1918* veröffentlicht; Bojan Godeša hat sich in seinem Werk *Čas odločitev. Katoliški tabor in začetek okupacije* mit Korošec im Hinblick auf den II. Weltkrieg befasst.

8 Diese Bemühungen gingen von der bereits 1848 gestellten Forderung nach *Vereintem Slowenien* (Granda 1999) aus und gipfelten in der *Mai-Deklaration* von 1917, die von Slowenen im Sinne eines künftigen Trialismus verstanden wurde. Da sie in Wien auf Ablehnung stieß, kam es zu einem Stimmungsumschwung in der Bevölkerung und Politik, die nach dem Krieg für eine südslawische Lösung ihrer nationalen Aspirationen optierte.

Minderheit“ seien. In Krain sei bis in die 1850er Jahre in Deutsch unterrichtet worden, denn die „slowenische Sprache ist überhaupt erst in den letzten sechzig Jahren aus einer Umgangssprache zu einer Schriftsprache gemacht worden. Sie, für die mit so viel Haß gekämpft werden sollte, mußte erst erfunden werden“ (3)! Diese Behauptung konnte man schon damals nicht ernst nehmen, ist doch die *Heilige Schrift*, vom protestantischen Prediger Jurij Dalmatin ins Slowenische übersetzt, 1584 erschienen. Auch hat Janez Bleiweis dem berüchtigten *ABC-Krieg* der Slowenen ein Ende bereitet, indem er in seiner Landwirtschaftszeitung *Kmetijske in rokodelske novice* die einheitliche Schrift *Gajica* eingeführt und sie bis 1848 durchgesetzt hatte. Um vom Oeuvre unseres Dichters der Romantik France Prešeren, einem Freund Anastasius Grüns, welcher 1866 in Bezug auf Slowenisch im Krainer Landtag einen Mangel an *Schulbüchern* beklagte (vgl. Miladinović Zalaznik 2015, 139–140), was Behörden, somit später auch Musil, schwerlich entgangen sein konnte, hier gar nicht erst zu reden.

Den Verlust der Vorrangstellung der Deutschen in Krain datiert Musil mit der Verfassungszeit, als sie in den 1870er Jahren die Mehrheit im Landtag, Anfang der 1880er Jahre auch im Laibacher Gemeinderat eingebüßt hatten. Er ist davon überzeugt, dass die Rolle der Presse dabei tonangebend war: „Die Zeitung [...] muß einen ›Standpunkt‹ haben und lebt von der Parteinahme“ (Musil 1916, 3). Sie propagiert den „erwachten nationalen Eigenwillen“ (3) und bemächtigt sich der irredentistischen Regungen. So auch das klerikale Blatt *Slovenec* und das liberale *Slovenski narod*.

Diese Behauptungen unterlegt Musil mit einigen Beispielen, die von der Ermordung des serbischen Königs Aleksandar Obrenović und seiner Gattin (1903) bis hin zur Deutung der Rolle des nach Serbien desertierten k. u. k. Unteroffiziers Vukasinović reichen, der 1906 in Serbien zum Obersten befördert wurde. Darauf habe er im dortigen „Offiziersheim einen Vortrag über die Slowenen“ (3) gehalten, worauf er von *Slovenec* als slowenischer Konsul in Belgrad apostrophiert worden sei. *Slovenski narod* brachte dagegen „Aufsätze staatsfeindlichen Inhalts, deren Autor ein Bediensteter des amtlichen serbischen Preßbüros“ (3) sei.

Die Lage spitzte sich 1908 infolge der Annexion Bosniens einmal mehr zu. In dieser Atmosphäre habe *Slovenec* 1909 den Geburtstag des Kaisers kaum erwähnt, was stimmt. Am 18. 8. 1909 wird eine knappe

Notiz in der Rubrik *Ljubljanske novice* abgedruckt: „**Cesarjev rojstni dan** se je včeraj in danes slavil na običajen način“[9] (*Slovenec*, 4). Dagegen habe man noch drei Tage davor, so Musil, im gleichen Blatt den „Gedanke[n] der Vereinigung der Slowenen und Serben gepriesen“ (Musil 1916, 3). Das stimmt nur bedingt, da am 15.8. *Slovenec* nicht erschien (Sonntag). Am 14.8. veröffentlichte man einen Bericht anlässlich der hundertjährigen Wiederkehr des Geburtstags von Ljudevit Gaj, in dem man die Ansicht vertritt, der von ihm vertretene Illyrismus lebe noch. Kroaten unter Gaj, so die Zeitung, hätten eine *sprachliche* Vereinigung mit Slowenen und Serben angestrebt als ein Modus der Lösung der südslawischen Frage. Was von der Bewegung übrig geblieben sei, sei der Wunsch nach einer Vereinigung aller Südslawen: „Jugoslovansko vprašanje, kot se je odprlo v Evropi v zadnjem času, pa v bistvu ni nič drugega kot prenovljeni ilirizem“[10] (*Slovenec*, 2). Doch sieht *Slovenec*, in krasser Diskrepanz zu der von Musil aufgestellten Behauptung von einer Vereinigung mit Serben *außerhalb* der Habsburger Monarchie, eine Zukunft für vereinte Südslawen *innerhalb* derselben.

Musil vertritt ferner die Ansicht, dass slowenische Blätter während des Balkankriegs ihre Berichte vom amtlichen serbischen Pressebüro erhielten. „Wem das, in solchem Augenblick, noch nicht als Hochverrat erscheint, der lese, wie der ‚Slovenec‘ am 31. Jänner 1914 Oesterreich mit einer serbischen Intervention droht“. (Musil 1916, 4) Doch kann von einer serbischen Drohung an die Adresse der Monarchie auf den Seiten von *Slovenec* keine Rede sein. Im Artikel *Handelsabkommen mit Serbien* kann man nur die Feststellung lesen, dass in den Auseinandersetzungen zwischen Österreich und Serbien Gewalt entscheiden wird: „In ker srbski rod ne bo nikoli več jenjal misliti na svoje zjedinjenje, kolikor ga je na vsem jugu, bo politično nasprotstvo med Avstrijo in Srbijo trajalo dalje, dokler ne odloči sila“[11] (*Slovenec*)

Um seine These zu bekräftigen, zitiert Musil aus dem „(Privatbrief des Ministers Stojan Novakovic an den österreichischen Professor Ilesic): ‚Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie sehr wir Serben von der

9 In Übersetzung: **Der Geburtstag des Kaisers** wurde gestern und heute wie üblich begangen.

10 In Übersetzung: Die jugoslawische Frage, wie sie kürzlich in Europa eröffnet wurde, ist im Grunde genommen nichts anderes als ein erneuerter Illyrismus.

11 In Übersetzung: Und da der serbische Stamm nie mehr aufhören wird, auf seine Vereinigung zu denken, in all seiner Größe in ganz Süden, so wird der politische Widerstreit zwischen Österreich und Serbien von längerer Dauer sein, bis er durch Gewalt entschieden wird.

nationalbewußten, serbenfreundlichen Haltung des ‚Slovenec' entzückt sind'". (Musil 1916, 4) Musil gibt somit indirekt zu, die (von der Zensur) gesammelten Unterlagen wie Berichte oder Privatbriefe gekannt zu haben.

Spätestens hier wird klar, unter welchen Bedingungen Musil als Kriegsredakteur gearbeitet hat: Ihm wurden Berichte der *Polizei- und Zensurhofstelle*, des *Kriegsüberwachungsamts (KÜA)*, des *Kriegspressequartiers* (KPQ) und des *Literarischen Bureaus* (der *Pressedienst für die allerhöchsten Herrschaften – PDAH* wurde erst 1917 etabliert) (vgl. Schwendinger 2011, 154) über slowenische Persönlichkeiten und Presse vorgelegt. Musil bekam Einsicht in den *Privat*brief eines serbischen *Ministers* an einen slowenischen *Literaturhistoriker*, den die Zensur abgefangen hatte. Durch eine leichte Verschiebung der Akzente, durch eine dezente Manipulation von Fakten bietet er ein Bild der Slowenen, das vielleicht offiziell ist, nicht aber den Tatsachen entspricht.

Musil fragt sich im Artikel, „warum das nicht verhindert werden konnte" (Musil 1916, 4). Seine Antwort – die eines Intellektuellen – verblüfft:

> Schreitet die Staatsanwaltschaft ein, so kann sie die Nummer der Zeitung, in der so etwas steht, konfiszieren u. gegen Verleger, Herausgeber und Artikelschreiber das Strafverfahren einleiten. Die Konfiskation hat sich aber noch nie als ein taugliches Mittel erwiesen und das Strafverfahren findet vor dem Geschworenengericht statt, führt also in Gegenden, wo irredentistische Gedanken bereits Wurzel gefaßt haben, leicht zur Freisprechung. So lange in solchen Gegenden für diese Vergehen nicht eine *Ausnahmegesetzgebung* besteht (*Zensur* der Zeitungen *vor* dem Erscheinen[12], Errichtung eines *Gerichtshofes* im Innern der Monarchie, Möglichkeit, *empfindliche* Geldstrafen zu verhängen und, wenn diese nichts nützen, *Einstellung* der Zeitung), werden wir ohnmächtig dem Treiben der Zeitungen zusehen müssen. (4, Hervorh. M. M. Z.)

Musil geht in seiner Rolle als Propagandist auf. In seinem Artikel vom 12.11.1916 wird er konkreter und thematisiert drei Persönlichkeiten des liberalen und klerikalen Lagers, die sich für das Südslawische einsetzten: Dr. Ivan Hribar (hier unterläuft Musil ein Fehler: Hribar trug nie einen Doktortitel), den legendären liberalen Bürgermeister von Ljubljana und

12 Dass diese in den Kriegszeiten ausgiebig praktiziert wurde, nimmt man in bei uns erschienenen slowenischen Zeitungen wahr, da sie mitunter durch leere Stellen gekennzeichnet sind. Davon zeugen auch Observierungen und Verhaftungen von verdächtigen Menschen.

den späteren südslawischen Botschafter in Prag; seinen klerikalen Opponenten Dr. Ivan Šušteršič, Anwalt, zwischen 1912–1918 Landeshauptmann von Krain; und Janez Evangelist Krek, Politiker und Priester.

Hribar wird als der größte Widersacher der Habsburger Monarchie dargestellt, der bereits 1908 große antideutsche Ausschreitungen in Ljubljana zugelassen habe. Außerdem hätte Hribar 1910,

> zu einer Zeit, da die Politik Serbiens und Montenegros längst nur mehr eine Vorbereitung des Angriffes auf Oesterreich war, an König Nikolaus [von Montenegro] ein Huldigungstelegramm zu dessen Krönung [geschickt] und beglückwünschte zwei Jahre später den Bürgermeister von Belgrad zum serbischen Sieg auf dem Amselfeld [...]. (Musil 2014, 243)

Er erwähnt den von Hribar im Mai 1913 gegründeten *Slawischen Klub*, der am 26. 12. 1913 „von der Behörde aufgelöst werden mußte" (243). In den Jahren 1907–1911 war Hribar im Reichsrat, was Musil mit keinem Wort erwähnt. Dort hat er am 16. 3. 1909, wie Igor Grdina festhält, vor einem europäischen Krieg gewarnt, denn es sei vom Anfang an „jasno, da v tej vojni ne bi z bojišča druzega odnesli, ko žalostno slavo, da smo premagali neenakega nasprotnika [...] V mislih imam splošno evropsko vojno, ki bi nam zadala nepreračunljivo zlo"[13] (Grdina 2010, 74). Musil informiert seine Leser stattdessen darüber, dass der von den Laibachern 1910 zum 6. Mal wiedergewählte Bürgermeister Hribar von der Regierung nicht bestätigt wurde. Erst danach, was Musil keinesfalls erwähnt, radikalisierte sich Hribar. Er bereiste slawische Teile der Monarchie (Galizien, Polen, Böhmen), Russland, Serbien und Montenegro, wo er Kontakte knüpfte. Nach dem Attentat von Sarajevo, von dem er in Prag erfuhr, wurde er zweimal inhaftiert und, so Musil, konfiniert und interniert.

Mit den klerikalen Politikern Šušteršič und Krek geht Musil etwas rücksichtsvoller um, obwohl er ihre Äußerungen zugunsten Serbiens oder der Entente nicht verschweigt. Dabei merkt er an, was eigentlich auch für Hribar hätte gelten müssen, dass es einen Unterschied macht,

13 In Übersetzung: es sei klar, dass wir in diesem Krieg vom Kriegsfeld nichts anderes mitnehmen würden als den traurigen Ruhm, einen ungleichen Gegner besiegt zu haben [...] Ich denke dabei an einen allgemein europäischen Krieg, der uns ein nicht auszurechnendes Übel antun würde.

> wann so etwas geschieht; tief im Frieden seine Wünsche über die Richtung äußern, welche die Politik gegenüber dem Ausland nehmen sollte, ist etwas ganz anderes als feindlichen Auslandsstaaten in Zeiten größter Spannung versichern, daß sie im Innern der Monarchie mit Zustimmung rechnen dürfen. (Musil 2014, 244)

Krek und Šušteršič, so Musil, seien der Überzeugung, dass man den Trialismus anstreben sollte. Doch habe Šušteršič „nach der Ermordung des Erzherzog Thronfolgers [...] auf einer Versammlung der slowenischen Volkspartei eine scharfe Rede gegen Serbien [gehalten] und bei anderen Gelegenheiten hat er nicht selten im Sinne einer Mäßigung gewarnt". Musil gibt zu, dass der Wunsch nach Trialismus „theoretisch" in einem gewissen Gegensatz zu serbophilen Aspirationen stünde. Seinen Artikel zum slowenischen Irredentismus schließt er, wider Erwarten, mit der Feststellung, dass man „die Politik der Slowenen im Zusammenhang mit der slawischen Kulturbewegung betrachten" (245) sollte.

Zum Schluss

Was in den beiden Artikeln Musils ins Auge sticht, ist zweierlei: *Zum einen* der Umstand, dass die Polizei- und Zensurhofstelle in Wien mit allen im Krieg funktionierenden Abwehrdiensten genaue Informationen zum politischen und gesellschaftlichen Leben in Krain und der Monarchie gesammelt hatte. Die Zensoren waren gebildet, hatten ein historisches Gedächtnis, welches man auch bei den Lesern von *Slovenec* und *Slovenski narod* voraussetzen durfte. Sie alle, die gebildeten freiwilligen und die *Ex-offo*-Leser, konnten sich noch an den Vater des Illyrismus Gaj erinnern und daran, dass die Bezeichnung *illyrisch* 1843 verboten war. Den Behörden waren auch Reaktionen der amtierenden Politiker in öffentlichen und privaten Äußerungen (Briefe, Telegramme) bekannt, genauso wie die Reaktionen der slowenischen Presse und die anderer Slawen. Speziell Hribar wurde genau observiert. *Zum anderen*: Musil hat in offizielle Akten uneingeschränkte Einsicht gehabt.

Die beiden Tendenzartikel Musils sind stilistisch kleine Meisterwerke. Sie sind gut komponiert, verständlich geschrieben und verfolgen klare Ziele: Verbreitung der offiziellen Standpunkte. Doch ist die Frage an den Dichter legitim, wieso er es angesichts aller Gräuel im Krieg, die er

selbst erlebt hatte, nicht anders hielt. Im Unterschied zu Alice Schalek, die zu gleicher Zeit in ihren von der Front geschriebenen Artikeln zwar auch Propaganda betrieb, interessierte sich Musil *nicht* für den ums Überleben kämpfenden und leidenden Mann. Diesen stellte eine *Journalistin* in den Mittelpunkt ihrer Artikel, nicht aber ein *Dichter*. Der Dichter stellte Feinde aller Art dar bzw. bloß und schreckte dabei vor Manipulationen nicht zurück. Mit Hilfe von nur Auserwählten zur Verfügung stehenden Informationen verfasste er seine Artikel im Sinne der offiziellen österreichischen Propaganda und verteidigte darin die *Zensur* und die *politische* Praxis in der *Gerichtsbarkeit*. Ob er immer noch der gleichen Meinung war, als er gute zwanzig Jahre später, in der Zeit des Nationalsozialismus, selbst darunter zu leiden hatte und wegen der Bedrohung seines Lebens ins Exil gehen musste, sei dahingestellt.

Literatur

Anonym: „Cesarjev rojstni dan". In: *Slovenec*, Jg. 37, Nr. 187, S. 4.

Anonym: „Ob stoletnici rojstva Ljudevita Gaja (1809–1909)". In: *Slovenec*, Jg. 37, Nr. 184, S. 1–2.

Anonym: „Trgovinska pogodba s Srbijo". In: *Slovenec*, Jg. 42, Nr. 25, S. 1–2.

Bister, Feliks J. (1991): *Majestät, es ist zu spät...: Anton Korošec und die slovenische Politik im Wiener Reichsrat bis 1918*. Wien: Böhlau Verlag.

Corino, Karl (2005²): *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Corino, Karl (2014): *Draufgänger und Tachinierer*. In: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/draufgaenger-und-tachinierer-1.18249662> (19.12.2017).

Frisé, Adolf (Hg.) (1983): *Robert Musil. Tagebücher.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Godeša, Bojan (2011): Čas odločitev. Katoliški tabor in začetek okupacije. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Granda, Stane (1999): *Prva odločitev Slovencev za Slovenijo*. Ljubljana: Nova revija.

Grdina, Igor (2010²): *Ivan Hribar. „Jedini resnični radikalec slovenski"*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Hayasaka, Nanao (2011): *Robert Musil und der genius loci. Die Lebensumstände des „Mannes ohne Eigenschaften"*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Miladinović Zalaznik, Mira (2015): *„Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt.* Anton Graf Auersperg auf seinem Weg aus der Provinz in die Welt". In: Harald Heppner/Mira Miladinović Zalaznik: Provinz als Denk- und Lebensform. Der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, S. 127–144.

Miladinović Zalaznik, Mira (2016): „Die Reporterin Alice Schalek bei der Isonzoarmee". In: *Zagreber Germanistische Beiträge: ZGB*, Jg. 25, S. 271–290.

Miladinović Zalaznik, Mira (2018): „Welche Freiheiten hatten Johann, Friedrich und Nikolaus von Maasburg im 20. Jahrhundert"? In: Mira Miladinović Zalaznik/Dean Komel (Hg.): *Freiheit und Gerechtigkeit als Herausforderungen der Humanwissenschaften / Freedom and Justice as a Challenge oft he Humanities*. Bern (et al.): Peter Lang, S. 205–223.

Musil, Robert (1916): „Der slowenische Irredentismus (I)". In: *Soldatenzeitung*, Nr. 22., 5. 11. 1916, S. 1–20. <http://anno.onb.ac.at/ cgi-content/ anno?aid =tsz&datum=19161105 &zoom=33> (29.12.2017).

Musil, Robert (2014): „Der slowenische Irredentismus (II)". In: Regina Schaunig: *Der Dichter im Dienste des Generals. Robert Musils Propagandaschriften im Ersten Weltkrieg*. Klagenfurt/Wien: Kitab-Verlag, S. 242–245.

Podbersič ml., Renato/Sedmak, Drago (Hg.) (2014): *Alojzij Novak: Črniška kronika. Frontno zaledje v Vipavski dolini med prvo svetovno vojno.* Gorica: Goriška Mohorjeva družba.

Schwendinger, Christian (2011): *Kriegspropaganda in der Habsburgermonarchie zur Zeit des Ersten Weltkrieges. Eine Analyse anhand fünf ausgewählter Zeitungen*. Hamburg: Diplomica®Verlag.

Šlibar, Neva (2017): „Musils Slowenisches Dorfbegräbnis und andere Slowenien-Bezüge". In: Petra Kramberger/Irena Samide/Tanja Žigon (Hg.): *„Und die Brücke hat gezogen, die vom Ost zum West sich schwingt". Literarische, kulturelle und sprachliche Vernetzungen und Grenzüberschreitungen. Festschrift für Mira Miladinović Zalaznik*. Ljubljana: ZZ FF, S. 31–50.

Dietmar Goltschnigg (Karl-Franzens-Universität Graz)

„Langweilig war er nie, dieser mein Weg nach Zion“[1] Der Wiener revisionistische Zionist Wolfgang von Weisl

Der 1896 in Wien geborene Wolfgang von Weisl ist der bedeutendste und radikalste revisionistische Zionist österreichischer Herkunft. Er hat nach dem Ersten Weltkrieg mit enormem, vielfältigem und auch militantem Einsatz als Politiker, Arzt, Offizier, Kolonist, Vortragender, Schriftsteller und Journalist an der Wegbereitung eines unabhängigen jüdischen Staates in Palästina mitgewirkt. Sein Lebenswerk, seine Autobiographie und seine zahlreichen politischen und literarischen Schriften – Zeitungsartikel, orientalische Sach- und Reisebücher, medizinische und religionspsychologische Abhandlungen, Gedichte, erzählende und dramatische Texte – sind bisher noch unerforscht. Diesem Desiderat ist ein vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) gefördertes Projekt gewidmet, dass seit 2014 unter meiner Leitung an der Karl-Franzens-Universität Graz durchgeführt wird.

Wolfgang von Weisl hat selbst seine spannende, abenteuerliche Lebensgeschichte rückblickend unter dem programmatischen Titel *Fremd im eigenen Land* prägnant zusammengefasst (Niva von Weisl 2009). Der Begriff der „Fremdheit“ hat für ihn eine mehrfache, ambivalente Bedeutung. Dass die Identität der Juden – gleichviel in welchem Land sie leben – eine „nicht abzuwaschende“ sei (Heine 1970ff., 265) und dass jede Nationalsprache, deren sie sich bedienen, keine *eigene* sei, sondern immer nur eine *angeeignete* „Fremdsprache“ bleibe, die sie nur „als Ausländer nachsprechen“ können (Fischer 2000, 149f., 172f.), ist ein weitverbreitetes, von

1 Zit. nach Niva von Weisl 2009. Als Grundlage meiner Ausführungen dienen: Wolfgang von Weisl 1971 und seine beiden noch ungedruckten Typoskripte *Lang ist der Weg ins Vaterland* und *Der Weg nach Latrun*, die sich im Archiv des Grazer FWF-Weisl-Forschungsprojekts befinden und nach deren Paginierung im Folgenden mit den Siglen LWV und WL zitiert wird.

Antisemiten tendenziös instrumentalisiertes und von Juden schmerzlich empfundenes Vorurteil. Aber der 1938 nach dem „Anschluss" Österreichs an Nazideutschland aus Wien über Paris endgültig nach Palästina geflüchtete Wolfgang von Weisl hatte selbst in seinem ersehnten, neuen, „ureigenen", „heiligen Land" Palästina schwer darunter gelitten, dass seine „ganze literarische Leistung leider einem *fremden* Volk und einer *fremden* Sprache" gehören, „die unsere Jugend heute nicht einmal mehr lesen will und die meine eigenen Töchter gar nicht mehr lesen werden können" (WL, 135, Hervorhebung: D.G.).[2] Zum „fremden Volk" war ihm das österreichische, zur „fremden Sprache" die deutsche geworden.

„Im Gymnasium waren wir", erinnert sich Weisl, „etwa zwanzig Juden unter insgesamt vierzig bis fünfzig Schülern"; sieben davon waren mehr oder minder religiöse Zionisten, die stolz ihre auf das „Heilige Land" Palästina fokussierte Identität hervorkehrten und den belesenen Memoirenschreiber an den Bund der eidgenössischen Freiheitskämpfer in Gottfried Kellers historischer Novelle *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* (1861) erinnerten (LWV, 51). Hinzu kamen drei oder vier Sozialisten bzw. Monisten, die die Welt auf ein einziges Erklärungsprinzip, den marxistischen dialektischen Materialismus, zurückführen wollten. Das Zahlenverhältnis von etwa 40 zu 60 Prozent zwischen jüdischen und ‚arischen' Discipuli entsprach dem Durchschnitt an allen Wiener Gymnasien. Noch höher war der Anteil der jüdischen Studenten an der Wiener Universität (vgl. Botstein 1991, 13f.), an deren Medizinischer Fakultät Weisl noch im Oktober 1914, zwei Monate nach Kriegsausbruch, inskribieren konnte. In akademischen Berufen, besonders bei den Rechtsanwälten und Ärzten, stellten die Wiener Juden sogar die Mehrheit, so dass sich der angesehene, ursprünglich judenfeindliche, 1891 jedoch zum Ehrenmitglied des Wiener „Vereins zur Abwehr des Zionismus" ernannte Chirurg Theodor Billroth schon 1875 genötigt gesehen hatte, vor der angeblichen „Verjudung" der Wiener Medizin zu warnen.

Noch gewichtiger war der jüdische Anteil an der modernen, akademisch geschulten Frauenemanzipation, wofür Weisls Schwester Marianne Beth (1890–1984) das beste Beispiel abgibt. In Wien waren Frauen

2 Im Gegensatz zu seinen Töchtern beherrscht jedoch Weisls erster Nachkomme, sein 1929 in Wien geborener Sohn Dan, bis heute die deutsche Sprache perfekt.

erst 1897 zum Philosophie-, 1900 zum Medizin- und gar erst 1919 zum Jusstudium zugelassen worden. Junge Jüdinnen nahmen diese moderne intellektuelle Emanzipationschance viel häufiger wahr als ihre ‚arischen‘ Altersgenossinnen. Bis in die Erste Republik Österreich stieg der Anteil der jüdischen Studentinnen auf über fünfzig Prozent (vgl. Lichtblau 2006, 482f.). Marianne Beth besaß gleich zwei Doktorate: in Philosophie (Orientalistik, 1912) und – als erste Frau Österreichs überhaupt – in Jus (1921). Ein Jahr später trat sie in die Kanzlei ihres Vaters ein und war somit auch die erste niedergelassene Rechtsanwältin in ganz Österreich. In der Frauenbewegung der Zwischenkriegszeit spielte Marianne Beth eine herausragende Rolle, die es ebenfalls noch in einem eigenen Forschungsprojekt darzustellen gilt.

Während sich in den Erinnerungen Wolfgang von Weisls die ‚arischen‘ Mitschüler vor allem für Sport interessierten, begeisterten sich die jüdischen auch für Literatur, Musik und Kunst. Weisl widersprach hier der Sichtweise des 15 Jahre älteren Stefan Zweig mit ausführlichen, aus dessen Autobiographie *Die Welt von Gestern* entnommenen Zitaten und warf ihm vor, im Schulkapitel seiner Memoiren nicht klar genug zwischen „Juden“ und „Nichtjuden“ unterschieden zu haben (LWV, 53), sondern immer nur „euphemistisch“ ganz pauschal von „uns jungen Burschen“, „uns jungen Menschen“ zu reden, die *„beinahe alle“* begierig gewesen wären, „alles zu wissen, alles zu kennen, was sich auf allen Gebieten der Kunst, der Wissenschaft ereignete“ (Zweig 2016, 55f., Hervorhebung D.G.). Was die politischen Verhältnisse anbelangt, habe Zweig zwar nicht verschwiegen, dass bereits gegen Ende des alten Jahrhunderts „die unterirdischen Risse und Sprünge zwischen den Rassen und Klassen“ aufzubrechen begannen. Aber „wir jungen Menschen“, so hatte Zweig gestehen müssen, waren „völlig eingesponnen in unsere literarischen Ambitionen“ und „merkten wenig von diesen gefährlichen Veränderungen in unserer Heimat: wir blickten nur auf Bücher und Bilder. Wir hatten nicht das geringste Interesse für politische und soziale Probleme […]. Wir sahen nicht die feurigen Zeichen an der Wand“ (Zweig 2016, 85). Ganz ähnliche *unpolitische* Formulierungen finden sich übrigens bei den Jungwiener Autoren Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal. Schnitzler erlebte „das Vaterland“ als „ein Gebild des Zufalls“, als „eine völlig gleichgültige, administrative Angelegenheit“, „und

das Weben und Walten der Geschichte" drang ihm nur „in der mißtönigen Melodie der Politik ans Ohr, der man nur ungern lauschte" (Schnitzler 1981, 271f.), während Hofmannsthal die „sociale Frage" als etwas „so Entferntes und Unlebendiges" empfand, „wie wenn man durch ein Fernrohr von ganz weit einer Gamsherde grasen zusieht; es kommt einem gar nicht wie wirklich vor" (Hofmannsthal 1966, 80f.).

Im Gegensatz zu diesem von Stefan Zweig, Schnitzler und Hofmannsthal beschriebenen schöngeistigen, weltfernen Lebensstil der sozial privilegierten jüdischen Wiener Jugend bemühte sich Weisl jedoch um eine andere, aus seiner Sicht differenziertere Beurteilung *seiner* „Welt von Gestern". Er beanspruchte das Interesse für Literatur und Kunst im Kaffeehaus *nur* für seine *jüdischen* Mitschüler, und was das Interesse für die zeitgenössischen, von „gefährlichen" Spannungen und Konflikten belasteten politischen Entwicklungen anbelangt, kehrte er selbstbewusst sein persönliches zionistisches Engagement und das seiner engsten Gesinnungsfreunde hervor:

> Ich hingegen genoss die kulturelle Atmosphäre Wiens mit vollen Zügen – aber sah *zugleich* das Mene Tekel an der Wand. Ich hatte das Glück, gleich fühlende Kameraden zu finden. „Politische Betätigung" war Gymnasiasten zwar verboten – aber das hinderte uns nicht, der jüdischen Mittelschülervereinigung „Zion" beizutreten. Sie stand unter dem Schutz der „Wiener Zionistischen Vereinigung" (LWV, 53, Hervorhebung, D.G.).

Während Stefan Zweig in seinen Erinnerungen mit assimilierender Verve die jüdisch-nichtjüdische Dichotomie aufzuheben versuchte, verstärkte sie Weisl, verwickelte sich dabei aber immer wieder in Widersprüche. Einerseits sei ihm die „Verjudung der Wiener Geistigkeit nicht weiter" aufgefallen; „ich nahm sie als selbstverständlich hin" – anders als die „Antisemiten jener ‚Welt von Gestern'" wie z. B. der „populäre christlich-soziale Gemeinderat Bielohlawek", der zu sagen pflegte: „Literatur – das is wos ein Jud von an anderm abschreibt. Und Kultur – wann i nur dös Wort hör, ist's mir zum Speiben" (LWV, S. 53): ein ‚Bonmot' übrigens, das als „Wahrwort" zu würdigen sich Karl Kraus mit der ihm eigenen provokativen Süffisance in der „Fackel" (31. Mai 1910, 42) keineswegs scheute. Andererseits konstatierte

Weisl wiederholt und nicht ohne Stolz, er habe im erlesenen Literatenkreis der Wiener Moderne „*nur selten* einen Nichtjuden“ angetroffen, und auch die durchweg „ausgezeichneten“ Wissenschaftler, denen er begegnete, vor allem seine medizinischen Lehrer, seien fast „*lauter Juden!*“ gewesen (LWV, 67, Hervorhebung: D.G.), ein Befund, der ebenso auf die meisten liberalen Besitz- und Bildungsbürger zutraf, die in Weisls Elternhaus verkehrten. Sogar die Anzahl der Juden im k.u.k. Offizierskorps, denen Weisl (1971) eine eigene Studie widmete, war überproportional groß, was ‚Nichtjuden‘ als besorgniserregendes Faktum empfanden. Arthur Schnitzler hat in seiner von der Militärzensur verpönten Novelle *Leutnant Gustl* (1900) diesen Sachverhalt mit satirischer Meisterschaft zur Darstellung gebracht.

Wolfgang von Weisls „zionistische Karriere“ hatte schon im Gymnasium: als „Wortführer“ seiner gleichgesinnten Klassenkameraden begonnen, als „Nationalfondskommissär“ für die ganze Schule und als Mitglied der Wiener Mittelschülervereinigung „Zion“. Prägend für seine politische Zukunft waren auch die romantischen Erlebnisse in dem 1913 von der Wiener Zionistischen Vereinigung unter der Führung Robert Gersunys ins Leben gerufenen Jugendwanderbund „Blau-Weiß“ (vgl. Gersuny 1913, 3–5), zu dessen stellvertretendem Obmann Gersunys Sohn Otto gewählt wurde (vgl. Neubauer 2016, 109ff.). Zu den Mitgliedern und Förderern des Wiener „Blau-Weiß“ zählten auch Sigmund Freud, Felix Salten, Josef Popper-Lynkeus und der mit Wolfgang von Weisl befreundete Rassenforscher Ignaz Zollschan (vgl. *Aufruf* 1913, 1f.). Auch außerhalb Österreichs fand die Gründung des Wiener Jüdischen Jugendwanderbunds lebhafte Zustimmung. Max Nordau „begrüßte“ in einem Brief aus Paris vom 14. April 1913 den Wiener „Blau-Weiß“, „wünschte ihm viel Wanderfreude“ und zog einen programmatischen Vergleich mit dem jahrtausendealten Schicksal der Judenheit, das nun eine verheißungsvolle zionistische Umdeutung erfahren habe:

> Ist nicht unsere ganze Geschichte in der Zerstreuung ein einziges, dauerndes Wandern? – Freilich – dieses Wandern war kein fröhliches Umherziehen in der Natur. […]. Dieses neue Wandern ist ein Sinnbild des neuen Judentums, des lebenskräftigen, lebensfreudigen, das seinen Anteil an der Erde und seinen Platz in der Sonne fordert und bereit ist, die dazu nötigen Anstrengungen zu machen (Nordau 1913, 2f.).

Das Wandern sollte vor allem auch der körperlichen Ertüchtigung der jüdischen Jugend dienen, wie sie Nordau schon 1898 auf dem zweiten Zionistischen Weltkongress in Basel mit dem Ideal des „Muskeljuden" verbunden hatte – im polemischen Gegensatz zum verächtlichen „Nerven-" bzw. „Talmudjuden" (vgl. Engelmeier 2016, 280). Der Nordausche „Muskeljude" wurde dann in Palästina von dem Revisionisten Wolfgang von Weisl in Waffenübungen und längeren Fußmärschen in der Umgebung Jerusalems militärisch forciert: als unabdingbare Voraussetzung zur Gründung des Staates Israel.

Als Student der Medizin trat Weisl in die zionistische Couleurverbindung „Unitas" ein und erwirkte Ende 1923 – zum Ärgernis einiger „alter Herren", die mit ihrem Austritt drohten – eine Änderung der Vereinsstatuten, als deren Ziel nun nicht mehr bloß die Schaffung einer „jüdischen *Heimstätte*", sondern eines „jüdischen *Staates* in Palästina" gefordert wurde (LWV, 134, Hervorhebung, D.G.). Als richtungsweisender, vorbildlicher „Ehrenbursch" wurde Wladimir Zeev Jabotinsky (1880–1940), mit dem Weisl seit 1919/20 in der Funktion eines Generalsekretärs des Österreichischen Jüdischen Nationalfonds korrespondierte, in die „Unitas" aufgenommen, der „dritte nach Herzl und Nordau": Die „Unitas" blieb fortan „Kerntrupp des (späteren) Revisionismus in Wien" (ebd.).

Trotz seiner angeborenen Aversion gegen den Pazifismus war der 18-jährige Wolfgang von Weisl bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs – im Gegensatz zu vielen seiner, auch gebildeten, akademischen und literarischen Zeitgenossen – durchaus nicht der massensuggestiven Kriegsbegeisterung verfallen. Ein eindringliches, an den Ton des berühmtesten Pazifisten seiner Zeit, Karl Kraus, erinnerndes Gelegenheitsgedicht unter dem Titel *Kriegserklärung 1914* gibt dafür ein gutes Zeugnis ab und verdient es, hier zur Gänze wiedergegeben zu werden:

> Trommelwirbel. Hörner schmettern
> Buben auf die Bäume klettern,
> halten sich an Stamm und Ast.
> Unten drängt sich in der Enge
> eine tausendköpfge Menge
> vor dem ruhigen Palast.

„Prinz Eugen“ und „Gott beschütze“ …
Fahnen flattern, Säbel blitzen
in der Sonne des August.
Um die Extrablätter Trubel:
Krieg! Es tollt die Stadt im Jubel.
Welch Gaudee! Hei, welche Lust!

Volk in Fenstern, auf den Dächern.
Marschmusik tönt bum-bum-blechern.
Truppen ziehn zur Eisenbahn.
Tücher schwenken letztes Grüßen;
Mädchen, die Soldaten küssen,
Schließen sich den Reihen an.

Blumen regnen auf die Krieger.
Alles sieht sie schon als Sieger
wiederkehrn im Lorbeerkranz.
In die Tücher weinen Mütter.
Sie allein erzittern: bitter,
Bitter wird der Waffentanz.

Gnad' uns Gott in dieser Stunde.
Feinde, Feinde in der Runde;
Blut wird fließen wie ein Strom.
Doch für heute keine Sorgen;
Und für morgen? Welcher Morgen?
– Leer steht jetzt der Stephansdom.

Weisl absolvierte seinen Militärdienst als Artillerieleutnant in der k.u.k. Armee an der russischen und italienischen Front. Unmittelbar nach dem Krieg beteiligte er sich an der Gründung des „Jüdischen Nationalrats für Österreich“ unter dem Wiener Oberrabbiner Zwi Perez Chajes und dem zionistischen Journalisten Robert Stricker und veranlasste die Aufstellung einer jüdischen Militärmiliz zum Schutz der jüdischen Stadtviertel Wiens und der heimkehrenden jüdischen Soldaten. Die bald darauf erfolgte Verlagerung seiner zionistischen Aktivitäten nach Palästina wurde durch die Konfrontation mit antisemitischen, deutschnationalen Couleurstudenten

(„Juden raus! Juden haben im deutschen Österreich nichts zu suchen! Ihr Saujuden verstinkt die Universität!“, LWV, 85) und durch die persönliche Begegnung mit Jabotinsky bestärkt und beschleunigt.

Mit seiner ersten Palästinareise Mitte 1922 begann ein neuer, entscheidender Lebensabschnitt Wolfgang von Weisls. Um sich ein authentisches Bild von den dortigen Verhältnissen zu verschaffen, besuchte er in Jerusalem sogleich eine Reihe bedeutender politischer, kultureller, wissenschaftlicher und religiöser Führungspersönlichkeiten: die Schriftsteller und Gelehrten Hugo Bergmann, Elieser Ben-Jehuda und Nathan Bistritzky, den für den jüdischen Landerwerb verantwortlichen Agrarexperten Yosef Weitz, den Arzt Mosche Wallach, der 1902 das Allgemeine Jüdische Krankenhaus „Schaare Zedek“ gegründet hatte, den Direktor der English-Palestine-Bank Elieser Dan Slonim, der wenige Jahre später, im August 1929, beim Massaker von Hebron zusammen mit seiner Familie und 22 anderen Juden ermordet wurde, ferner Menachem Ussishkin, den Vorsitzenden des Jüdischen Nationalfonds, Abraham Isaac Kuk, den aschkenasischen Großrabbiner von Palästina, einen der geistigen Väter des modernen religiösen Zionismus, und seinen Gegenspieler, den ultraorthodoxen, antizionistischen, auf politischen Ausgleich mit den Arabern bedachten Großrabbiner Joseph Chaim Sonnenfeld, dem sich der von Weisl verachtete, 1919 aus Holland eingewanderte, 1924 im Auftrag der Hagana erschossene Schriftsteller und Jurist Jacob Israël de Haan angeschlossen hatte. Auch Zionisten aus Österreich lernte Weisl kennen; der erste, dem er begegnete, war der Tiroler „Blau-Weiße“ Max Schwarz.

Während seines mehrmonatigen ersten Aufenthalts in Palästina betätigte sich Weisl auf den verschiedensten Gebieten. Für die zionistische *Wiener Morgenzeitung*, die damals „einzige deutschsprachige jüdische Tageszeitung“ (Hecht 2009, 101), verfasste er eine längere Artikelserie *Quer durch Palästina. Auf den Böden des jüdischen Nationalfonds*, im Spital „Schaare Zedek“ übernahm er die Buchhaltung, er werkte als Maurer im Jerusalemer Vorort Talpiot, als Landarbeiter auf den Äckern und schuftete in den Bananenplantagen jüdischer Siedlungen, wo er sich „die ersten Schwielen“ holte (LWV, 115).

Ab Mai 1924 verbrachte Weisl seinen zweiten mehrmonatigen Aufenthalt in Palästina. Neben seiner journalistischen Tätigkeit übernahm er

eine Arztordination in Arye Behams Pasteur-Institut. Wieder begegnete er einer Reihe bedeutender politischer Persönlichkeiten: Avraham Herzfeld, dem Mitbegründer der Arbeiterbewegung Histadrut und Leiter der jüdischen Siedlungspolitik, Judah Leon Magnes, einem aus Amerika eingewanderten pazifistischen Rabbiner des Reformjudentums und Mitbegründer der Hebräischen Universität Jerusalem, der einen binationalen, jüdisch-arabischen Staat in Palästina mit gleichen Rechten für alle Bürger befürwortete, Gerschon Aron, dem Gründer und Herausgeber der „Palestine Post“ und späteren Bürgermeister Jerusalems. Eine kurzfristige militärische Zusammenarbeit ergab sich über Vermittlung von Israel und Manja Schochat mit der Arbeiterlegion Gdud Ha-Avoda, für die Weisl gemeinsam mit dem Arzt Otto Hahn, seinem Bundesbruder in der Wiener „Unitas“, in Tel Yosef den „ersten Offizierskurs der Hagana“ abhielt (LWV, 148). Weisl lehrte Gefechtstaktik nach dem Exerzierreglement der k. u. k Armee. Außerdem organisierte er regelmäßige Judokurse und leitete 30 bis 35 km lange Terrainmärsche in die Umgebung Jerusalems.

Am 1. April 1925 durfte Weisl als Ullstein-Berichterstatter der Berliner *Vossischen Zeitung* und der Wiener *Neuen Freien Presse* die feierliche Eröffnung der Hebräischen Universität Jerusalem miterleben,[3] „der ersten westlichen Universität in einem orientalischen Land mit einer orientalischen Unterrichtssprache“ (LWV, 170). Unter den ca. viertausend Festgästen befand sich – von Weisl namentlich genannt – Professor Chaim Weizmann, dessen im September 1913 auf dem 11. Zionistenkongress gehaltenes, von den Delegierten beifällig aufgenommenes Referat über die notwendige Gründung einer Hebräischen Universität in Jerusalem der junge Weisl als Korrespondent der von seinem Vater Ernst von Weisl herausgegebenen Wiener „Kolonial-Zeitung“ persönlich gehört hatte. Von den anderen Ehrengästen erwähnt Weisl den vormaligen britischen Premierminister Lord Arthur James Balfour, Feldmarschall Lord Edmund Allenby, High Commissioner Sir Herbert Samuel, den Großrabbiner Abraham Kuk (Kook), den Genfer Professor für Nationalökonomie William Rappard, den Schriftsteller André Gide aus Paris und den schottischen Botaniker und Städtebauer Patrick Geddes, der – beauftragt von Weizmann – ein architektonisches Grundkonzept der Universität entworfen

3 Vgl. Weisls beide Artikel in der *Neuen Freien Presse* 1925, ferner Weisl 1925, 248–260.

hatte, das jedoch aus Kostengründen nicht realisiert werden konnte. Kuk und Balfour hinterließen in Weisl den tiefsten Eindruck. Aus Balfours Eröffnungsrede zitiert er die fröhlich beschwingten und hoffnungsvollen, aber – im Hinblick auf die angesprochene kosmopolitische, jüdisch-arabische Gemeinschaft – illusionären Sätze: „Alle Männer der Wissenschaft bilden eine Familie. Hass kann nur durch Wissen überwunden werden. Diese Universität wird Hebräisch sein, aber dem Wohl der Araber ebenso dienen wie dem Wohl der ganzen Menschheit. Im Vertrauen darauf erkläre ich die Universität für eröffnet" (LWV, 170). Einen Seitenhieb auf die christlich-arabische Kollaboration konnte sich Weisl freilich auch bei dieser Gelegenheit nicht mit dem Hinweis verkneifen, dass noch zwei Jahre zuvor, 1923, das lateinische Patriarchat durch die angekündigte Gründung einer „arabischen Universität" in Jerusalem den Juden den Vorrang streitig machen wollte, was Weisl auf Wienerisch mit der Phrase quittierte: „Schön wär's scho, aber spüln tut man's net" – und mit Genugtuung den Kommentar hinzufügte: „Trotz aller Geldmittel der katholischen Kirche, trotz der Anwesenheit einer Reihe erstklassiger katholischer Gelehrter (vor allem Archäologen) waren die Araber Palästinas nicht fähig, eine Universität zu beschicken" (LWV, 170). Tatsächlich konnte erst fünf Jahrzehnte später, 1975, in Bir Zait nördlich von Ramallah im Westjordanland die erste palästinensisch-arabische Universität eröffnet werden.

Mit dem 16 Jahre älteren Wladimir Zeev Jabotinsky, der 1920 nach Entlassung aus dreimonatiger englischer Haft in die Exekutive der Zionistischen Weltorganisation (WZO) eingetreten war, stimmte Weisl von Anfang an vor allem darin überein, dass die Errichtung eines jüdischen Nationalstaats im *ungeteilten* Palästina nur mit militärischer Waffengewalt realisiert werden könne. Bereits 1921 hatte Weisl mit Zustimmung Jabotinskys an den „Keren Hayesod" („Gründungs-Staatsfonds") zur Bewaffnung der Hagana 21 Maschinengewehre mit über 200.000 Schuss Munition verkauft.

Am 25. April 1925 gründete Jabotinsky im Pariser Café du Panthéon die Weltunion der Revisionistischen Zionisten – ohne Mitwirkung Weisls, der, offenbar wegen anderer Verpflichtungen für Ullstein andernorts, unabkömmlich war. Der einzige Delegierte aus Palästina war der aus Aserbeidschan stammende Arzt Jacoov Weinshall. Nach seiner Rückkehr aus Paris

ergriffen er und sein Bruder, Avraham, ein Jurist, zusammen mit Weisl die Initiative zur Gründung der Revisionistischen Partei Palästinas, die wenige Tage später in Tel Aviv in einem kleinen Kreis von nur elf, aber umso ambitionierteren Aktivisten erfolgte. Die Bedeutung, die Weisl diesem Ereignis beimisst, kennzeichnet kurz und bündig sein radikales politisches Programm, an dem er unbeirrt zeitlebens festhielt: „Der Kampf um die zionistische Zielsetzung hatte begonnen – und wir drei Männer waren es, die die neue Fahne erhoben hatten. Ex minimis magna“ (LWV, 187).

Trotz der Bewunderung, die Weisl seinem Idol Jabotinsky entgegenbrachte, gab es zwischen den beiden Revisionisten gravierende, vor allem strategische und staatspolitische Auffassungsunterschiede. Während Jabotinsky den jüdischen Staat in Palästina in Form einer parlamentarischen Demokratie errichten wollte, forderte Weisl einen Führerstaat nach italienischem Vorbild:

> Der Fascismus hat Italien groß gemacht … der Führer Mussolini hat genauso wie der Führer Napoleon die Ideale seines Volkes in dem leicht fasslichen Symbol „ICH“ verkörpert.
>
> *Das* ist es, was wir Juden brauchen.
>
> Danach verlangt unser Volk, seit Herzl gestorben ist, der ein solches Ideal repräsentiert hatte. Wir sind hungrig und schwach und klein und arm – wir sind nicht gewöhnt an Freiheit und Parlament und Demokratie, deren Wert ich nicht diskutieren will […]. Jabotinsky ist besser als Weizmann […]. Heraus aus der Diskussion und … mir nach! Ich, ICH, SIE – Wladimir Jabotinsky – tragen die Fahne; die anderen haben zu folgen. […].
>
> Und nun Ihre Schuld. Ich spreche offen. Ihre Schuld in Palästina. Sie haben entmutigt; Sie haben Ihre treusten Offiziere enttäuscht. Sie hatten nicht das Recht dazu. Sie durften nicht sagen: ich will nicht Führer sein; ich bin Demokrat etc. Kein Mensch außer Ihnen glaubt mehr an die Demokratie im Judentum – wir haben mit ihren Zerrbildern im Waad Leumi und Kongress viele Erfahrungen gemacht. Sie sind der Führer […]. Der Parlamentarismus, der voraussetzt, dass der Delegierte von 10.000 Menschen die Repräsentanz dieser zehntausend übernehmen kann, ist nicht mehr mit der Demokratie identisch, die sagt: alle Macht beim Volk. Es ist verschiedenes. Der Fascismus ist im Volk heute (wenigstens heute) verankert; die Republik ist dem Volke gleich. […].

> Sie sind der Führer, der General, kommandieren Sie und zeigen Sie nie, nie, dass Sie den Glauben an sich verlieren. Mit Ihnen fällt der Revisionismus, fällt – vielleicht – der Judenstaat.
>
> Sie müssen voran gehen und an sich glauben! Die anderen folgen – werden folgen. Ein guter Kommandant hat gute Soldaten. Aber ein guter Abgeordneter noch nicht gute Wähler. Und Gott sei mit Ihnen und uns.[4]

In den revisionistisch-zionistischen Bewegungen Palästinas und Österreichs spielte Weisl eine führende und erfolgreiche Rolle. Bei den Wahlen zur jüdischen Nationalversammlung in Palästina (Winter 1930) errang seine Liste die zweitmeisten Stimmen. Dass in Österreich die Revisionisten an Bedeutung gewannen, war vor allem auch dem Beitritt der „Radikalen Zionisten" unter Robert Stricker zu verdanken, dem Mitherausgeber der *Wiener Morgenzeitung*, in der Weisl 1922/23 seine ersten „Reisebriefe" aus Palästina publiziert hatte. Nachdem Jabotinsky am 7. September 1935 in Wien unter maßgeblicher Beteiligung Weisls gegen die WZO die Neue Zionistische Organisation (NZO) gegründet hatte, übernahm Weisl im Oktober 1935 den Vorsitz deren österreichischen Landesverbands.

Die von Weisl in seinen Memoiren nicht mehr berührten Lebensstationen in den 1930er Jahren vor und den dreieinhalb Jahrzehnten nach dem „Anschluss" an Nazideutschland können hier nur kurz chronologisch aufgereiht werden. Mitte 1931 nahm er Abschied von Ullstein und eröffnete eine Arztpraxis in Wien, die er zwischendurch jedoch immer wieder schließen musste, um als „Wanderprediger" und „Agitator" rund hundert europäische und außereuropäische Städte und Länder zu bereisen und die dort verängstigt lebenden Juden zur Auswanderung nach Palästina zu ermutigen. In unzähligen auf Deutsch, Englisch oder Französisch gehaltenen Vorträgen und hunderten Zeitungsartikeln warnte er eindringlich vor dem bevorstehenden, „unvermeidlichen" Krieg Hitlers gegen Russland und dem drohenden Holocaust: „Juden Ost- und Mitteleuropas: flüchtet, rettet euch, solange noch Zeit ist!" (LWV, 13). Unaufhörlich organisierte Weisl legale und illegale Flüchtlingstransporte nach Palästina. Als am 12. März 1938 die deutschen Truppen in Österreich einmarschierten, flüchtete er selbst buchstäblich im letzten Augenblick mit seiner Familie nach Paris, wo er sich bis 1940 aufhielt und

4 Brief Weisls an Wladimir Zeev Jabotinsky, 20. Januar 1927 (Archiv des Jabotinsky Instituts in Tel Aviv).

zusammen mit dem aus Berlin emigrierten Arzt Eduard Jacobs an einem von der französischen Regierung finanzierten Krebsforschungsprojekt arbeitete. Gleichzeitig verfasste er eine zweihundertseitige, bis heute ungedruckt gebliebene, in seinem Nachlass erhaltene Abhandlung über Marquis de Sade und Hitler. Anhand eines akribischen Vergleichs der perversen „Marterszenen“ aus den „ekelhaften Romanen“ des französischen „Porno-Grafen“ „mit Exzerpten aus Reden und Schriften der nationalsozialistischen Größen, aus Zeitungsartikeln und Lehrbüchern der Naziphilosophie“ und den damals schon bekannt gewordenen ersten Berichten über die Konzentrationslager sollte „Hitler als sexualpathologischer Fall an den Pranger gestellt und die nationalsozialistische Weltanschauung als von Anfang bis Ende ‚sadistisch‘ im vollsten Sinne des Wortes enthüllt werden“ (Weisl 1971, 53). Nach dem „Durchbruch“ der deutschen Panzer bei Sedan Mitte Mai 1940 flüchtete Weisl weiter über Angers nach Marseille, von wo er kurz vor Mussolinis Kriegserklärung (10. Juni 1940) an Frankreich und Großbritannien nach Beirut entkam und sich dann endgültig in Gedera zwischen Tel Aviv und Jerusalem in einem von ihm gegründeten Sanatorium als Arzt niederließ.

Nach der am 14. Mai 1948 ausgerufenen Gründung des unabhängigen Staates Israel kämpfte Wolfgang von Weisl noch als 52-jähriger Artilleriekommandant in der Wüste Negev erfolgreich gegen die einmarschierenden arabischen Armeen, die zurückgeschlagen wurden. Als er bei der Rückeroberung Beer Shevas von einem ägyptischen Granatsplitter getroffen wurde, hatte er großes Glück: „das Eisenstück blieb in dem Feldstecher stecken, den er gerade an diesem Abend zum ersten Male nicht um den Hals, sondern am Gürtel getragen hatte“ (Weisl 1971, 55f.).

Noch im selben Jahr, 1948, trat Weisl der von Menachem Begin gegründeten national-konservativen, aus dem Irgun hervorgegangenen Partei Cherut („Freiheit“) bei, die er jedoch 1955 „wegen Meinungsverschiedenheiten über die Deutschlandpolitik“ wieder verließ (Weisl 1971, 56), möglicherweise aus Enttäuschung über Begins leidenschaftlichen und unversöhnlichen Widerstand gegen den sogenannten „Wiedergutmachungsvertrag“ Israels mit der Bundesrepublik Deutschland, der am 10. September 1952 im Luxemburger Rathaus vom deutschen Bundeskanzler Konrad Adenauer und – im Auftrag des israelischen Ministerpräsidenten David Ben-Gurion – von dessen Außenminister Mosche Scharet (Schertok), dem einstigen

Mithäftling Weisls im britischen Militärlager Latrun (1946), unterzeichnet wurde. Schalet hatte die Zahlungen der deutschen Bundesrepublik an Israel in Höhe von 3,5 Milliarden DM (heute ca. € 8,5 Milliarden) mit dem aus der Thora entlehnten Wort „Schilumim" benannt, das sowohl „Vergeltungs- oder Rachezahlung" bedeutet wie auch (aufgrund der Wurzel „Shalom") als „Friedens- und Ausgleichszahlung" verstanden werden kann. Menachem Begin konterte empört auf Kundgebungen: „Unsere Ehre soll nicht für Geld verkauft werden, unser Blut soll nicht mit Gütern beglichen werden – wir werden die Schande auslöschen!" Nicht minder massiv protestierte indes die „Arabische Liga" gegen den deutsch-israelischen Vertrag. Der fanatischste arabische Antisemit, vor dem auch Weisl im *Latrun*-Tagebuch eindringlich gewarnt hatte (WL, 102), der ehemalige, von den Briten 1937 vertriebene Großmufti von Jerusalem Mohammed Amin Al-Husseini, ein Befürworter des Holocaust, prangerte den deutschen Bundeskanzler als ein „Werkzeug des Weltjudentums" an.

Nach seinem Austritt aus der Cherut schloss sich Wolfgang von Weisl der Zentrumspartei der „Allgemeinen Zionisten" (Tzionim Klaliym) an, deren Europa-Büro er 1957/58 in Paris leitete (vgl. Faerber 1996, 100). Seine weiterhin unermüdlichen Aktivitäten bilanzierte er drei Jahre vor seinem Tod dankbar und befriedigt. Sein letztes Wort galt dem familiären Glück:

> Ich war etliche Jahre Mitglied des Direktoriums des Jüdischen Weltkongresses. Ich schrieb hunderte Artikel in Hebräisch, Französisch, Englisch und Deutsch, gab die antikommunistische Wochenschrift „Hamaarav" heraus, und, in Paris (1957/58), das „Echo Sioniste". […]. Kurz, ich führte ein zwar noch immer anstrengendes, aber nicht mehr außerordentliches Leben. Meine Familie vermehrte sich. Mein Sohn Dan ist Advokat, zwei meiner Töchter sind mit Ingenieuren verheiratet, die dritte studiert noch; acht Enkelkinder sitzen an den Feiertagen um unseren Tisch. Ich habe das Glück, dass alle Kinder und Schwiegerkinder die Ideale teilen, die Noemi und ich ihnen vorgelegt haben. Im Sechstagekrieg kommandierte mein Sohn eine Batterie in der Panzerbrigade Nr. 9, die Jerusalem eroberte. Dass ich die Befreiung der Klagemauer noch erlebt habe, dass ich meinen Sohn mit seiner Batterie triumphierend durch die Straßen der Heiligen Stadt fahren sehen durfte, machte mich glücklich. Ich habe nicht vergebens gelebt. Non omnis moriar (Weisl 1971, 58).

Literatur

„Aufruf des Jüdischen Wanderbundes ‚Blau-Weiß‘ in Wien. An alle Freunde der jüdischen Jugend“. In: *Blau-Weiß-Blätter. Monatsschrift* für *jüdisches Jugendwandern* (Berlin) 1 (1913/14), Heft 3 (Juni 1913), S. 1f.

Billroth, Theodor (1875): Über das Lehren und Lernen der medicinischen Wissenschaften. Wien: Vero.

Botstein, Leon (1991): *Judentum und Modernität. Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur 1848–1938*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

Engelmeier, Hanna (2016): *Der Mensch, der Affe. Anthropologie und Darwin-Rezeption in Deutschland 1850–1900.* Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

Faerber, Meir Marcell (1996): *Österreichische Juden. Historische Streiflichter*. Mit einem Nachwort von Armin A. Wallas. Klagenfurt: Alekto.

Fischer, Jens Malte (2000): *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus.* Frankfurt a. M./Leipzig: Insel.

Gersuny, Otto (1913): „Der Jüdische Wanderbund ‚Blau-Weiß‘ in Wien“. In: *Blau-Weiß-Blätter. Monatsschrift für jüdisches Jugendwandern* (Berlin) 1 (1913/14), Heft 2 (Mai 1913), S. 3–5.

Hecht, Dieter (2009): „Die Stimme und Wahrheit der Jüdischen Welt. Jüdisches Pressewesen in Wien 1918–1938“. In: Frank Stern/Barbara Eichinger (Hg.): *Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus*. Wien [u. a.]: Böhlau, S. 100–114.

Heine, Heinrich (1970–1986): *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe.* Berlin: Akademie/Paris: Editions du CNRS.

Hofmannsthal, Hugo von (1966): „Brief an Edgar Karg von Bebenburg, 18. Juni 1895“. In: H. v. H., E. K. v. B.: *Briefwechsel.* Hg. von Gilbert, Mary E.. Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 80f.

Lichtblau, Albert (2006): „Integration, Vernichtungsversuch und Neubeginn – Österreichisch-jüdische Geschichte 1848 bis zur Gegenwart“. In: Eveline Brugger [u.a.] (Hg.): *Geschichte der Juden in Österreich.* Wien: Ueberreuter, S. 447–565.

Neubauer, Rahel Rosa (2016): *„HEDAD – AUF GEHT’S!“ Die jüdischen*

Märchen Irma Singers vor dem Hintergrund des Prager Kulturzionismus. Diss., Wien.

Nordau, Max (1913): „Ein Brief an den Jüdischen Wanderbund ‚Blau-Weiß'". In: *Blau-Weiß-Blätter. Monatsschrift* für *jüdisches Jugendwandern* (Berlin) 1 (1913/14), Heft 2 (Mai 1913), S. 2f.

Schnitzler, Arthur (1981): *Jugend in Wien. Eine Autobiographie.* Hg. von Nickl, Therese/Schnitzler, Heinrich. Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Weisl, Niva von (2009): „Ich habe gezielt. Gott hat getroffen". In: *Die Presse* (Wien), 11. Juni.

Weisl, Wolfgang von (1925): *Der Kampf um das Heilige Land. Palästina von heute*. Berlin: Ullstein.

Weisl, Wolfgang von (1925): „Die Eröffnung der Hebräischen Universität in Jerusalem", „Ein Festtag für das neue Palästina". In: *Neue Freie Presse* (Wien), Nr. 21750f., 2. April.

Weisl, Wolfgang von (1971): *Die Juden in der Armee* Österreich-Ungarns. *Illegale Transporte. Skizze zu einer Autobiographie.* Tel Aviv: Olamenu.

Zweig, Stefan (2016): *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Tone Smolej (Univerza v Ljubljani)

Slovenski študent na dunajski univerzi v času nacizma

Četrt stoletja po koncu II. svetovne vojne je Jože Javoršek v *Hvalnici zemlje* objavil – v antični ali klasicistični maniri – dialog z mrtvim Janezom Remicem, nekdanjim sošolcem. Če bi bil leta 1971 še živ, bi bil Remic gotovo univerzitetni profesor, ki bi ga čakalo na stotine študentov: »Tvoja predavanja bi pomenila vsem, ki bi te kdaj slišali, intelektualno doživetje prve vrste.« (Javoršek 1971, 87) A zgodilo se je drugače.[1]

Jeseni 1940 se je Remic vpisal na ljubljansko filozofsko fakulteto in izbral klasično študijsko skupino, saj je študiral zlasti klasična jezika s književnostma. Fran Bradač mu je predaval helenistično književnost, Milan Grošelj pa rimsko zgodovinopisje. Poleg klasične filologije je bila v tej skupini predpisana še zgodovina starega veka in klasična arheologija. Pri Balduinu Sarii je vpisal zgodovino rimskega cesarstva in epigrafiko. V tej študijski skupini je bila predvidena še primerjalna slovnica indoevropskih jezikov, ki jo je poslušal pri Karlu Oštirju, in zgodovina jugoslovanske književnosti. Pri Francetu Kidriču je poslušal slovensko književnost prve polovice 19. stoletja, pri Antonu Ocvirku razvoj slovenske proze, pri Aleksandru Stojićeviću pa srbsko književnost.

Po koncu letnega semestra, med katerim je izbruhnila vojna, se je Remic junija 1941 vrnil domov na Bled, ki je bil pod nemško okupacijo. Čez poletje se je zaposlil kot ročni delavec, jeseni pa je stopilo v ospredje vprašanje študija. Tisti, ki so ostali v Ljubljani, so lahko s študijem nadaljevali, večje težave pa so imeli Štajerci in Gorenjci (Pibernik 1991, 22). Pod vplivom prijateljev Antona Čopa in Antona Klinarja, ki sta se odločila za študij ekonomije oziroma medicine na dunajski univerzi, se je tudi Remic novembra 1941 odpravil v univerzitetno prestolnico, kjer že poldrugo

1 Članek je nastal v okviru projekta Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov v avstro-ogrski monarhiji. (1872–1918) (J7-7276). Avtor se za pomoč zahvaljuje Francetu Piberniku, Heleni Janežič, Katji Mahnič, Živi Borak in Mateju Hriberšku.

desetletje ni bilo več veliko slovenskih študentov. Če je bila Štajerska že priključena Reichu, to ni veljalo za Gorenjsko. Remic je bil »staatenlos«, kar ga je skrbelo: »Na univerzi namreč niti vpisan nisem, ker je za to potrebno dovoljenje iz Berlina; prijavil sem se za inozemca slovenske narodnosti, prošnjo odposlal takoj v novembru, pa rešitve še nisem dobil, čeprav so jo vsi drugi inozemci že. Mogoče mi bo minil semester, ne da bi se mogel vpisati; mogoče tudi ne.«[2] Sam se je prijavil kot inozemec, štajerski študentje pa so se opredelili kot Nemci in so »bili kot taki brez nadaljnjega priznani«.[3]

Le tri leta je minilo od anšlusa in univerza je bila tesno v rokah nacistov oziroma Nacionalsocialistične nemške zveze docentov (Nationalsozialistischer Deutscher Dozentenbund), ki jo je vodil Gaudozentenführer. Nacistična usmeritev univerze je bila očitna na Pravni fakulteti, kjer je bilo ukinjeno rimsko pravo, velik poudarek pa je bil na zgodovini nemškega prava ter na družinskem pravu s posebnim ozirom na rasni zakonodaji. Tudi predmetnik Medicinske fakultete je nacistična ideologija vidno zaznamovala, saj so morali študentje poslušati rasno biologijo in rasno higieno. Remičev kolega Klinar je imel vaje iz seciranja pri Eduardu Pernkopfu in je poslušal fiziologijo pri Friedrichu Plattnerju, - oba sta bila goreča nacista. Predmetnik Filozofske fakultete se je vsaj na prvi pogled manj spremenil, čeprav je vsaka disciplina dodala kakšen nacistični predmet. Na fiziki so kot profesorja astronomije zaposlili Bruna Thüringa, Oberscharführerja iz Münchna, ki je kot predstavnik arijske fizike nasprotoval »judovskim« idejam, da se relativizira vse pojme, kar naj bi vodilo v kaos (Pfefferle, Pfefferle 2014, 145). Nacionalsocialistično šolo literarne vede je na dunajski univerzi krajši čas zastopal teatrolog Heinz Kindermann, avtor dela *Dichtung und Volkheit* (Pfefferle, Pfefferle 2014, 145). Na filozofiji je docent Pommer predaval Svetovni nazor nacizma, na zgodovini pa Taras Borodajkewycz predmet Od Versaillesa do Tretjega Reicha. Pojem Avstrija je bil izbrisan iz naslovov predavanj: Otto Brunner je tako predaval domoznanstvo Jugovzhodne Nemčije (Pfefferle, Pfefferle 2014, 150).

Iz domovine je Remic kmalu prejel novice, da se tam »koljejo med seboj na žive in mrtve«[4], zato je prijatelju Ivanu Hribovšku zapisal: »Tu na

2 Pismo Branki Pesjak, Dunaj, 22. 12. 1941. NUK Rz. Janez Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

3 Prav tam.

4 Prav tam.

Dunaju smo pač na varnem, v primeri z našimi kraji je to prava oaza miru. Človek lahko pozabi na vse in lepo študira naprej.«[5]

Remic je skupaj s kolegoma Čopom in Klinarjem, ki sta se tudi priznavala za Slovenca – drugi so izbrali krajšo pot – obiskal rektorja Fritza Knolla, botanika, ki je bil po anšlusu odgovoren za odpuščanje številnih judovskih profesorjev. Rektor je trojici dovolil vpis, še preden so prišle iz Berlina rešitve njihovih prošenj.[6] Sicer pa so profesorji Remicu že prej priznali dva ljubljanska semestra in ga sprejeli v seminar.[7] V omenjenem zimskem semestru 1941/42 je Remic na filozofiji pri Hansu Eiblu vpisal predmet o Sokratu, pri Friedrichu Billicsichu pa svetovni nazor tragikov. V ohranjenih Remičevih zapiskih s predavanj je zanimiv naslednji Billicsichev začetek: »Nastanek grške tragedije je potreboval politično vodstvo. Brez grške polis se tragedija ne bi mogla razviti.«[8] Na zgodovini je pri Josefu Keilu poslušal Uvod v grško epigrafiko ter pri Rudolfu Eggru Upravo rimske republike. Eibl in Egger sta bila člana nacistične stranke, prvi je bil podpredsednik nemške zveze za poljsko Šlezijo, drugi pa direktor dunajske podružnice Arheološkega inštituta Nemškega reicha (Pfefferle, Pfefferle 2014, 287, 307). V akademskem letu 1941/42 je več predmetov (Umetnostna zgodovina grškega srednjega veka, Atenska akropola, Grška umetnost arhaične dobe) poslušal pri umetnostnem zgodovinarju Camillu Praschnikerju, pri katerem je vpisal tudi seminar o zgodovini grškega vaznega slikarstva, kjer se je ukvarjal z Eksekijevo vazo.[9] ki prikazuje Ahila in Ajaksa pri kockanju. V tem času so odkrili, da je bila Praschnikerjeva stara mati po materini strani Judinja, kar je pomenilo, da je bil po nacističnih rasnih zakonih mešanec druge stopnje. Praschniker se je takoj odpovedal kandidaturi za članstvo v NSPD, o čemer je rektor že naslednjega dne – tako globok je bil strah pred centralo – poročal v Berlin, a se je hkrati zavzel za svojega kolega, ki da je kot prvi v znanosti trdil, da je umetnost nekega naroda v funkciji njegove rase in krvi, hkrati pa je svoje slušatelje opozarjal, zakaj je antična umetnost tako blizu nemškemu človeku. Očitno so pri Praschnikerju napravili izjemo in

5 Pismo Ivanu Hribovšku, Dunaj, 23. 12. 1941. NUK Rz. Ivan Hribovšek. Zapuščina. Inv. št. 29/2007.

6 Pismo B. Pesjak, Dunaj, 26. 1. 1942. NUK Rz. J. Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

7 Pismo B. Pesjak, Dunaj, 22. 12. 1941. Prav tam.

8 Zapiski s predavanj. NUK Rz J. Remic. Ms 1203. Mapa 2.

9 Pismo Stanetu Gabrovcu, Dunaj, 28. 4. 1942. NUK Rz. J. Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

ga zaradi lojalnosti pustili na položaju (Pfefferle, Pfefferle 2014, 166–167).

Klasična filologija, ki je bil Remičev osnovni študij, je vsaj po predmetih sodeč delovala dokaj odmaknjena od nacistične ideologije, čeprav so tudi tu po anšlusu opravili čistko, saj je bil Karl Mras tedaj predčasno upokojen (Gantar, Senegačnik 2014, 80). Politično najbolj aktiven je bil Johann Mewaldt, ki je bil član NSDAP in od leta 1940 direktor Filološkega seminarja. Gantar (2014, 77) navaja, da so pod njegovim mentorstvom nastale nekatere doktorske disertacije, ki niso skrivale političnega predznaka (npr. *Lik Führerja v Izokratovih političnih spisih*, *Problem Führerja v stari atiški komediji*). Pri Mewaldtu je imel med drugim Remic v obeh semestrih akademskega leta 1941/42 proseminar iz Izokratovega *Filipa* (*Philippos*), v katerem se vladarja spodbuja, naj razširi svojo oblast nad kar največje število barbarov, ter seminar iz Epikurjeve atomske teorije.[10] V pismu zaročenki opisuje, kako je Mewaldt silno navdušen nad Epikurjem, saj ga berejo kot čisto sodobno vzpodbudno branje:

> Njegova glavna modrost je tale: človek ima štiri bridkosti in od njih ga je treba osvoboditi, da bo živel na zemlji blaženo življenje. Prva bridkost je strah pred bogovi; če pa veš, da so bogovi neskončno srečna bitja, potem moraš tudi spoznati, da sami nimajo skrbi in jih tudi ljudem ne morejo povzročati, marveč se sploh ne brigajo za naš svet, tudi ti se ne brigaj zanje in srečen boš. Druga bridkost je strah pred smrtjo; vedeti moraš, da je smrt razpad v nič in rešen boš strahu. Tretja bridkost je, da človek ne zna najti mere v slasti; če pa ve, da je meja slasti to, da je bolečina odstranjena, in da je višek sreče že dosežen, ko bolečine ni več, potem boš živel blaženo kakor bog. In četrta modrost: telesne bolečine se ni treba bati; če je huda, ne traja dolgo, če pa je šibkejša, potem znosna in naravnost stopnjuje občutje ugodja v človeku. Vidiš, Epikur je poznal človeka in vedel, kaj ga muči: nič se nismo spremenili: te štiri bridkosti nas tarejo še danes, vkljub temu, da jih je Epikur po svoje rešil. O, njegov odgovor ni tako resničen kakor njegovo vprašanje. Ni čutil, da se človeku hoče tesne zveze z Bogom in da ne more živeti sam zase z iskrico božanstva, ki jo nosi v sebi; potem: smrt je telesni razpad, duševni pa ne more biti, ker je duša nekaj enotnega, nesestavljenega. Lepše so njegove misli o bolečini in ugodju; nek ponos je v njih, da človek lahko obvlada svojo srečo in da

10 Prav tam.

> jo more doseči z najskromnejšimi sredstvi. Nima pa prav, da je namen življenja ugodje in vsa sreča človekova telesna strast. Tako, vidiš se je stari filozof boril z zmoto in resnico; človek čuti spoštovanje pred takim samostojnim duhom, ki je s silno odkritosrčnostjo iskal poslednje smisle, hkrati pa žalost, da se resnici ni mogel približati.[11]

Z Epikurjem se je Remic očitno intenzivno ukvarjal vso zimo leta 1942, saj ga omenja tudi prijatelju Hribovšku:

> Sicer navsezadnje ni dosti važno, kaj meni Epikur o neskončnosti in večnosti vesolja in bogov ali vendar, zame je bilo doživetje videti, kako se mogočen materialističen sistem v svoji doslednosti sam sebe razdira, nikdar nisem veroval v materializem ali vendar kot neka možnost se mi je vedno ponujal. Odkar sem preštudiral Epikurjev materializem, enega od najkonsistentnejših sistemov, kar si jih moreš misliti, je materializem zame kot odgovor na zadnje človekovo vprašanje izključen.[12]

Sicer je pri prof. Mewaldtu pripravljal seminar o Nikijevem govoru iz Tukididove *Peleponeške vojne*.[13] Omenjeni poveljnik je skušal Atence odvrniti od vojne intervencije na Siciliji, vojno je zavračal, ker naj bi oslabila varnost Aten (Tukidides 1958, 329–332). Takšna svetovalna retorika je bila verjetno v letu 1942 zelo aktualna in je lahko vzbujala različne interpretacije.

Drugačna je bila življenjska zgodba profesorja Richarda Meistra, ki je vse do anšlusa deloval kot profesor pedagogike, nato pa so ga nacisti prestavili na latinistiko, kjer je deloval do konca vojne (Gantar, Senegačnik 2014, 77). Pri njem je Remic poslušal Zgodovino rimske književnosti in imel seminar iz Tacitovih *Analov,* kjer je v tretji knjigi obravnaval rimsko potratnost (luxus).[14] Morda so skupaj obravnavali tudi odlomek, v katerem Tacit (1968, 128) poudarja, da samovlade nastanejo, ko ljudje opustijo smisel za enakost in na mesto skromnosti in nravnosti stopa častilakomnost in nasilnost. Gelijeve *Atiške noči (Noctes Atticae)* so v Meistrovem seminarju obravnavali zlasti kot vir dvanajstih tablic: »Tako se učim tudi ob starih rimskih dvanajstih tablicah in drugih antičnih zakonodajalnih delih razmišljati o sedanjih in

11 Pismo B. Pesjak, Dunaj, 26. 1. 1942. NUK Rz. J. Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

12 Pismo I. Hribovšku, Dunaj, 1. 2. 1942. NUK Rz I. Hribovšek. Ostalina. Inv. št 29/2007.

13 Pismo S. Gabrovcu, Dunaj, 28. 4. 1942. NUK Rz. J. Remic. Ostalina. Inv. Št. 23/2010.

14 Prav tam.

mogočih zakonih, o raznih oblikah skupnosti,« je pisal Hribovšku.[15] V fragmentih t.i. dvanajstih tablic je najti najstarejšo rimsko zakonodajo, ki zadeva družinsko, dedno in kazensko pravo. Tu je izražena tudi prepoved pokopavanj mrtvih v mestih ter prepoved porok med patriciji in plebejci. Glede na to, da so nacisti na Pravni fakulteti ukinili predavanja iz rimskega prava, je zanimivo, da je Meister s svojimi študenti v brezpravnih časih obravnaval zadnji rimski zakon, za katerega velja, da je vzpostavil enako pravo za vse (Düll 1971, 9). V tem smislu je mogoče razumeti tudi Remičev zapis, da ga antični zakoni učijo razmišljati tudi o sedanjih.

Po skoraj dveh semestrih študija klasične filologije se je Remicu izkristaliziralo naslednje stališče: »O smislu filologije se več ne sprašujem, zame je nekaj nujnega, da skušam umeti razvoj starih jezikov ali iščem smisla dogajanju v stari zgodovini (mimogrede: Tacita in Thukydida v seminarju ravno s filozofsko-zgodovinskega stališča obravnavamo) ali da skušam v lepoti starih kamnov in stare besede vzgojiti v sebi čut za vsako lepoto. Ne, filologija me ne bo ogoljufala, pa če bi me vse druge ljubice pustile na cedilu.«[16]

V akademskem letu 1942/43 je Remic pisal dnevnik, namenjen zaročenki, katerega kopija se je ohranila. Že decembra se je lotil kolokvija pri Keilu iz grške zgodovine od jonske vstaje do Filipa Makedonskega: »Keila spoštujem kot znanstvenika in človeka, morebiti najbolj med vsemi dunajskimi profesorji« (11. 12. 42). V zimskem semestru 1942/43 je vpisal seminar o jeziku in veri (Religiozna ljudskost v ogledalu jezika), ki je bil zanj »veliko doživetje«. Pri nosilcu Wilhelmu Haversu, direktorju Indogermanskega inštituta, je sicer že prej poslušal predavanja iz grške slovnice in jezikoslovja. Marca je pripravljal nalogo o izrazju »lustrum, lustra«.[17] Beseda je sprva pomenila spravno daritev, ki so jo cenzorji vsako peto leto ob koncu svoje službe po končanem cenzusu darovali za ves narod, nato pa tudi petletno obdobje, petletje (Wiesthaler 2002, 173). Remic se je bal, da je vse skupaj zanič in ga bo profesor pošteno zdelal, kakor je že dve deklici pred njim, a se je obrnilo drugače: »Ne veš, koliko zaupanja vase mi je dal Havers, ki je bil z mojo nalogo zelo zadovoljen. Prevzema me še enkrat

15 Pismo I. Hribovšku, Dunaj, 1. 2. 1942. NUK Rz. J. Remic. Ostalina. Inv. št. 29/2007.

16 Pismo S. Gabrovcu, Dunaj, 28. 4. 1942. NUK Rz. Janez Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

17 Pismo S. Gabrovcu, Dunaj, 19. 1. 1943. Prav tam.

večje navdušenje za delo in delam si bajne načrte za svoj študij« (12. 3. 43). Havers je nekatere svoje študente povabil, a si Remic ni upal na obisk v strgani in zamazani obleki: »[S]ploh me tlači nekak kompleks manjvrednosti, ne vem, kje sem ga snel.« (28. 3. 43)

V zimskem semestru 1942/43 je pri prof. Mewaldtu pripravljal seminar iz Ajshilovih *Prinašalk pitnih darov (Choepforoe),* drugega dela *Oresteje*, kjer je obravnaval konec,[18] ko Orest opravičuje svoj umor Klitajmestre in Ajgista: »Kar razvnamem se ob lepem tekstu«, je v dnevnik zapisal 30. 3. 1943. Pri Meistru je v seminarju prebiral Varonovo delo *O kmetijstvu* (*De re rustica*), zlasti uvod k drugi knjigi,[19] kjer se primerjajo rimski podeželani in bolj leni meščani. Pozneje se je poglabljal v Ciceronovo delo *Največje dobro in največje zlo (De finibus bonorum et malorum)* (1. 3. 43), v katerem je verjetno obravnaval njegov poklon Aristotelu. Meistrov seminar o Varonu, ki je bil v soboto dopoldne, ga ni osrečil: »Sobota poteka prav po starem dnevnem redu: dolgočasni latinski seminar, še dolgočasnejša južina s klepetavimi ljudmi […]« (3. 4. 43). Sicer pa je tedaj že opravil kolokvij pri Praschnikerju iz grške plastike v času perzijskih vojn. Semester se je končeval in napovedovalo se je slovo: »[Z] nekakim slovesnim občutjem se poslavljam od znanih prostorov, pravim si, da morebiti nikdar več ne bom mogel študirati, slutim, kakor da se bo v mojem življenju nekaj prelomilo« (24. 3. 43). »Pobožno hodim k zadnjim predavanjem. Res ne verjamem, da bi še kdaj mogel tu v miru študirati.« (30. 3. 43) Aprila ga je obiskala policija in ga povprašala, kako je z njegovim državljanstvom: »Mislim si, da do nabora ni več daleč in da bo treba napraviti konec brezciljnosti. Odločitev bo prej ali slej postala neizogibna.« (13. 4. 43) Čeprav so mu študij vendarle podaljšali, se je letni semester 1943 začel z žalostno ugotovitvijo: »Sicer je pa sedaj zelo zabavno v šoli, v naši stroki je število slušateljev padlo na minimum, n. pr. smo bili pri prvih vajah navzoči reci in piši trije možje (en star penzionist, en mlad invalid in en inozemec – Remic Johann.).«[20]

V tem semestru se je Remicu priključil njegov varovanec Ivan Hribovšek, pesnik, ki je pravkar v Beljaku opravil maturo in že prevedel

18 Prav tam.

19 Prav tam. Tudi dnevnik 13. 1. 1943.

20 Pismo Tonetu Ermanu, Dunaj, 16. 5. 1943. NUK Rz. Janez Remic. Ostalina. Inv. št. 23/2010.

Sofoklovo *Antigono*.[21] Ob vpisu je moral kot vsi tujci predložiti dokazilo o arijskosti, pa tudi priimek je germaniziral v Hribouschek. Glede na dejstvo, da je bil Remic že v šestem semestru, ni presenetljivo, da sta poslušala le malo skupnih predavanj, in sicer Praschnikerjevo o grških kiparjih od Mirona do Kefisodota, Glaserjevo o Platonovih zasnutkih države, Mewaldtovo o rimskih pesnikih in Huberjevo o francoskem besedotvorju. Skupaj sta obiskovala tudi seminar o dvanajstih tablicah in francoski lektorat. Hribovšek je poslušal še predavanja na filozofiji, pri Keilu grško državoslovje, pri Meistru pa nacionalnopolitične antične vrednote izobraževanja. Pri Mewaldtu je imel še proseminar o Plutarhovem Cezarju, pri Glaserju pa je obiskoval filološka proseminarja. Remic in Hribovšek sta skupaj prebirala Evripida, brskala za klasiki v umazanem antikvariatu (29. 5. 43) ter se pogovarjala o grških besedilih v slovenskih heksametrih (3. 7. 43).

V tem semestru je Remic vpisal Mewaldtov seminar o Aristofanovih *Ptičih (Ornithes):* »Razživim se v grškem seminarju pri Aristofanu. To je tako branje, da se mora človek tudi pod vislicami (to je nekako moj položaj) božansko krohotati.« (8. 6. 43) Meistrov sobotni seminar o zakonih dvanajstih tablic ga tokrat ni zanimal: »[S]obota stoji zmerom v znamenju pustega Meistrovega seminarja: sama poslovnost, uradnikovanje, sladko čvekanje. In ko se ga rešim, sedim sam doma in ne vem, kam bi s sabo.« (19. 6. 43) V tem semestru tudi ni bil posebno zadovoljen s torkovimi predavanji o rimski poeziji: »Najhuje je pri Mewaldtu, kjer mora ta topoglava počasnost vsako navdušenje človeku zamoriti.« (6. 7. 43) V akademskem letu 1942/43 je Remic pri romanistu Josefu Huberju vpisal več predmetov, primerjalno fonetiko francoščine, italijanščine in španščine, etimološke vaje iz francoske leksike ter francosko besedotvorje. Huber je bil pozneje znan po pismu, ki ga je septembra 1943 poslal dekanu. Ker je spričo italijanske izdaje v njem

21 Že prej mu je v pismu 3. 3. 1943 natančno popisal življenjski standard : »[V]pis za vsak semester stane na filozofski fakulteti normalno okrog 80 RM, malo več ali manj, gre namreč po tem, koliko ur vpišeš. Če prineseš zadostno število kolokvijskih spričeval, ti ga zbijejo na kakšnih 30 RM. Najteže je s stanovanjem, ki ga je muka dobiti; normalna študentovska sobica stane takole okrog 40 RM, dobiš pa tudi luknje, v katerih se da za kakšno marko ceneje živeti. Ko imaš stanovanje, si dosegel že višek blaženosti; s hrano nimaš dosti skrbi, ker gre po enotnih kartah, iz enotne kuhinje, samo navaditi se je moraš (tu pride stara kranjska modrost do veljave: kdor gre na Dunaj, mora pustiti trebuh zunaj). Če hočeš trikrat na dan jesti, boš plačal kakšne 2 RM. Torej velja tukaj življenje na mesec do sto mark in kakšno paro čez. (posebno če daleč stanuješ in se moraš voziti s tramvajem).« NUK Rz I. Hribovšek. Ostalina. Inv. št 29/2007.

nastal odpor, da bi v nemških študentih še vzbujal zanimanje za italijansko literaturo, prosi vodstvo fakultete, da sme odpovedati najavljeno predavanje o Dantejevem *Infernu* za prihajajoči semester (Pfefferle, Pfefferle 2014, 143). A veliko vprašanje je bilo, koliko je takrat sploh še bilo nemških študentov, saj je Remic že poleti 1943 tožil, da se na Huberjevih predavanjih iz francoskega besedotvorja neredko zgodi, da med kakšnimi dvajseterimi deklicami samo on hlače nosi.[22] V tem semestru je vpisal pri Eiblu vaje iz Kantove *Kritike razsodne moči*: »Mož mi je od sile simpatičen in kar žal mi je, ko pomislim, da ga najbrž nikoli več ne bom poslušal.« (7. 7. 43) Dne 17. 7. 43 je zadnji dan, ko je še smel postopati na univerzi: »Dovoljenja do zdaj seveda nisem dobil in sem zaradi tega toliko bolj razposajen. S ponosom berem pred Meistrom svojo nalogo – mislim, da je zadnjikrat, kar stojim za katedrom filološke predavalnice na dunajski univerzi!« Za seminar je dobil oceno sehr gut.

Do nadaljnjega je še vedno obiskoval univerzo in vzbudil pozornost profesorjev: »Hodim še zmerom v seminar; tudi Ivan pride. Toliko časa, dokler naju ne bodo spodili! Mewaldt je zvedel za najino zadevo in se mi ponudi, da bi na sekretariatu posredoval. Morebiti bo kaj opravil.« (20. 7. 43)

Ker so se razmere v rajhu slabšale zaradi porazov nemške vojske na zunanjih bojiščih, očitno tudi vplivnemu Mewaldtu ni uspelo. Obvezno študentsko počitniško delo je Remic opravljal v dunajski univerzitetni knjižnici, kjer ga je kdaj obiskal tudi Keil (6. 8. 43), nato pa je pozno jeseni sprejel delo pri neki dunajski časopisni agenciji, hkrati pa je obžaloval, da ne more nadaljevati študija (Pibernik 1991, 31–33), saj bi po sedmem semestru že lahko opravljal rigoroze. Pibernik (1991, 33–34) domneva, da je fragment razprave o vplivu Evpolidove komedije *Prilizovalci* (*Kolakes)* na Platonov mladostni dialog *Protagoras* morda povezan s pripravami za doktorat, saj se grški filozof večkrat pojavlja v Remičevih dunajskih zapisih. Decembra 1943 se je v Remicu porodila misel, da bi slovenski literati na Dunaju začeli izdajati ilegalno literarno revijo ali zbornik. Prva številka, v kateri so zbrane pesmi Ivana Hribovška, Jožeta Šmita in Janeza Remica, je izšla konec marca 1944 (Pibernik 1991, 34). A kmalu se je moral Remic soočiti z novimi izzivi, saj ga je čakal vpoklic v nemško vojsko, ki bi se mu lahko izognil z odhodom v partizane, do katerih pa je imel po očetovi smrti negativno stališče. Razmišljal je še o tretji možnosti, ki pa se je izjalovila (Pibernik, 1991, 36). V nemški uniformi se je

22 Pismo B. Pesjak, Dunaj. 7. 7. 1943. Prav tam.

znašel v domačih krajih, nato pa je bil premeščen v Nemčijo, aprila 1945 pa prestopil k domobrancem in postal poveljnik tržiške postojanke.

Dunajska univerza je po vojni spet odprla svoja vrata, na klasično filologijo se je po sedmih letih prisilne upokojitve vrnil Mras, ki je začel s predavanji o Horaciju in Vergiliju, Meister se je vrnil na pedagogiko, kot prorektor pa se je ukvarjal z denacifikacijo univerze in profesorskega kadra. Številni profesorji so bili odpuščeni (zgodovinar Egger, filozof Eibl), nato pa upokojeni. Upokojena sta bila tudi Huber, ki se je kljub nekdanjemu odporu nato spet ukvarjal z italijansko dialektologijo, in Mewaldt, ki je poslej prevajal Epikurja. A njihov nekdanji študent slovenske narodnosti je v tem času že ležal ubit v breznih. Jože Javoršek (1971, 91), ki je vojno preživel v partizanskih vrstah, si je vse življenje očital, da ga ni pravočasno rešil, in pogumno zapisal, da bi morali tiste, ki so neposredno krivi za Remičevo smrt, postaviti pred sodni stol, saj so pobili enega najumnejših Slovencev.

Literatura

Ajshil (2008): *Oresteja.* Prevedel Marko Marinčič. Ljubljana: Modrijan.

Cicero (1972): *Največje dobro in največje zlo*. Prevedla Fran Bradač in Tone Ločnikar. Maribor: Obzorja.

Düll, Rudolf (1971): »Einführung«. V: *Das Zwölftafelgesetz*. München: Ernst Heimeran Verlag, str. 7–14.

Gantar, Kajetan, Senegačnik, Branko (2014): *Sofoklova Antigona v prevodu Ivana Hribovška*. Ljubljana: Družina.

Javoršek, Jože (1971): *Hvalnica zemlji*. Maribor: Obzorja.

Pfefferle, Roman, Pfefferle, Hans (2014): *Glimpflich entnazifiziert. Die Professorenschaft der Universität Wien von 1944 in den Nachkriegsjahren.* Wien: Vienna University Press.

Pibernik, France (1991): *Slovenski dunajski krog (1941–1945).* Ljubljana: Cankarjeva založba.

Tacit (1968): *Anali.* Prevedel Fran Bradač. Maribor: Obzorja.

Tukidides (1958): *Peleponeška vojna*. Prevedel Janez Fašalek. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Wiesthaler, Fran (2002): *Latinsko-slovenski slovar*. *L-Perf*. Ljubljana: Kres.

Gegenwart

Tomo Virk (Univerza v Ljubljani)

Izkusiti drugost

Borgesova kratka zgodba *Božji napis* pripoveduje o svečeniku Tzinacánu, ki so ga španski osvajalci pod vodstvom Pedra de Alvarada kruto mučili in vrgli v ječo.[1] Tam prebije dolga leta, družbo mu v sosednji celici dela jaguar. Tzinacán je prepričan, da ga njegovo božanstvo Qaholm, čigar tempelj so konkvistadorji požgali, ni pustilo na cedilu. Takole razmišlja:

> Prvi dan Stvarjenja je bog, ki je vedel, da se bodo ob koncu časov zgodile mnoge nesreče in razdejanja, napisal čaren obrazec, ki lahko odvrne vse to zlo. Napisal ga je tako, da bo dospel do najkasnejših rodov in da ga naključje ne more prizadeti. Nihče ne ve, kje in s kakšnimi črkami ga je napisal, a prepričani smo, da skrit obstaja in da ga bo nekdo, ki je izbran, prebral. Pomislil sem, da smo, kot zmerom, na koncu časov in da mi usoda zadnjega božjega duhovna nemara ponuja posebno pravico, da prepoznam ta zapis. (Borges 2001, 76)

Dolga leta potrpežljivo išče, dokler se mu ne zazdi, da mora biti sporočilo zašifrirano v vzorce na jaguarjevi koži. Lahko je čisto kratko, pa vendar vseobsegajoče, saj »celó v človeških jezikih ni stavka, ki ne bi zaobsegal celotnega vesolja; če izrečemo *tiger*, izrečemo tigra, ki sta ga zaplodila, jelene in želve, ki jih je požrl, travo, ki so jo popasli jeleni, zemljo, ki je rodila travo, in nebo, ki je dajalo zemlji svetlobo« (77). Nazadnje se mu dogodi »zlitje z božanstvom, z vesoljem (ne vem, ali se besedi razlikujeta)« (78) in sporočilo razvozla. Takole poroča o tem:

> Gre za obrazec iz štirinajstih naključnih besed […] in dovolj bi bilo, da jih izrečem na glas, pa bi postal vsemogočen. Dovolj bi bilo, da jih izrečem, pa bi se sesula ta kamnita ječa, dan bi posvetil v mojo noč, spet bi bil mlad, bil bi nesmrten; tiger bi raztrgal Alvarada, moje sveto bodalo bi se zadrlo v španske prsi, spet bi zgradil piramido, obnovil bi kraljestvo.

1 Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

> Štirideset zlogov, štirinajst besed, in jaz, Tzinacán, bi vladal ozemljem, ki jim je vladal Moctezuma. (Prav tam)

Vendar teh besed ne izreče. To pojasni takole: »Kdor je naslutil vesolje, kdor je naslutil razžarjene namere vesolja, ne more misliti na človeka, na njegove plehke prigode in nezgode, pa čeprav je ta človek on sam. Ta človek *je bil on*, in zdaj je zanj to brez pomena« (79).

Ta Borgesova zgodbica je paradigmatski primer »stroja za interpretacije«, saj razpira mnoge pomenljive teme. Zamisel o skrivnem zapisu, ki ga bodo razvozlali edino izbranci ob koncu časov, spominja na Ecovo *Foucaultovo nihalo*. Odlomek o tigru zgoščeno povzema enega od ključnih toposov poststrukturalistične jezikovne paradigme, po kateri dokončni pomen jezikovnih izjav ni dosegljiv, saj te izjave vselej nosijo s seboj sled vseh svojih kontekstov, aktualnih, preteklih in prihodnjih. Sicer panteistično naravnana pripoved je kot nalašč tudi za religiozne interpretacije. Popolnoma očitno pa je, da se s svojo temo in motivi umešča tudi v območje etnoloških, medkulturnih, kolonialnih ali postkolonialnih študij, torej tistih raziskovalnih področij, ki se med drugim ukvarjajo s kulturno drugostjo ali tujostjo. Moja pozornost bo posvečena temu polju.

Faktografske raziskave so že dodobra osvetlile etnološko in zgodovinsko ozadje pripovedi. Borges je snov zanjo skoraj zanesljivo dobil iz *Popol vuha* ter iz nekaterih virov, ki obravnavajo to sveto knjigo.[2] Mnoge preučevalce je zavajajoča omemba Moctezume v zgodbi zapeljala k napačni identifikaciji Tzinacána kot azteškega svečenika.[3] Vendar je bil v resnici majevski svečenik, vodja ljudstva Cakchiquel (Kaqchikel) v današnji Gvatemali. Sprva je bil zaveznik Špancev v bojih proti sosednjemu ljudstvu, čez čas pa se je s tem ljudstvom kot zaveznikom tudi sam uprl Špancem. Ti so ga porazili in razdejali njegovo mesto s svetiščem vred.

Ta snov ponuja obilo gradiva za medkulturne ali (post)kolonialne študije. Vendar *Božji napis* za te študije ni zanimiv le po tej plati, ki pomeni snovno in motivno ozadje pripovedi. Pomenljiv je tudi po tematski oziroma idejni razsežnosti, ki posega na konceptualno (in ne zgolj vsebinsko) raven

2 Izčrpno o vsem tem v Balderston 1993, 69 isl.

3 K temu je bržkone prispevalo tudi njegovo izvirno ime Ahpozotzil (za Tzinacána so ga krstili šele Španci), ki pomeni »Varuh netopirjev«, vendar v azteščini.

medkulturnih študij in je, čeprav pravzaprav osrednja, na prvi pogled manj očitna. Poanta, ki jo imam v mislih, je zgoščena v prizoru, s katerim se pripoved sklene: Tzinacán razvozla božji napis in postane vsemogočen, tako kot si je želel. Zdaj bi se lahko ne le maščeval in spet obnovil svoje kraljestvo, temveč bi tudi spet lahko postal mlad in zdrav, po čemer je prav tako hrepenel v svojih sanjarjenjih v ječi. Vendar tega, presenetljivo, ne naredi.

Ta obrat je mogoče razlagati na več načinov. Njegov psihološki ali psihoanalitični nauk bi lahko bil tak: ko je želja izpolnjena, ugasne. Človek hrepeni po dosegi nečesa in si predstavlja stanje izpolnitve želje kot stanje blaženosti. Toda ko se mu želja izpolni, postane – natanko tako kot Tzinacán – *drug* človek, namreč vsaj v tem pogledu, da to *ni več* človek, ki si nekaj konkretnega želi in bi mu bila izpolnitev te želje blaženost. Izkaže se, da pogoj blaženosti ni bila zares izpolnitev želje, temveč se skriva v sami naravi želje (kot naravnanost na predpostavljeno blaženost). Ko je želja izpolnjena, torej, ko mine, mine tudi ta naravnanost na blaženost in ta izostane. Želeti in obenem to željo imeti že potešeno se izključuje.[4]

Vendar me tu ne zanima ta vidik. V tej podobi vidim ubesedeno predvsem eno temeljnih dilem medkulturne filozofije in literarne vede, in v nadaljevanju se bom posvetil tej temi.

***

Vprašanje razmerja do Drugega/drugega oziroma tujega[5] je eden ključnih toposov medkulturne filozofije in literarne vede. V kontekstu različnih teorij, filozofij in ideologij ima to vprašanje različno podobo, naravnanost in

4 Ta položaj spominja na paradoks antropologa, ki si prizadeva preučevati skupnost, ki se je še ni dotaknil pogled antropologa, pa tudi na »paradoks ksenologije«, kot ga opiše Waldenfels: »Paradoks vsake ksenologije je v tem, da ne le vsak govor *o tujem*, temveč tudi vsako izkustvo *tujega* nakazuje na tuje, *na katero* odgovarja, ne da bi ga zajelo. Če izkustvo zajame tuje, potem tuje ni več to, kar naj bi bilo« (Waldenfels 1997, 109).

5 Izraza uporabljam sinonimno. Waldenfels sicer v svojih delih na več mestih izrecno razločuje med drugim in tujim, vendar se to, kar konceptualizira kot *tuje*, v dobršni meri (čeprav ne v celoti) prekriva s tem, kar je v filozofiji zadnjih desetletij mišljeno kot *Drugo/drugo*. Zato tudi zlahka najde sorodnosti z eminentnimi misleci drugosti Derridajem, Blanchotem in Levinasom. Sicer pa se sam zaveda sorodne konceptualizacije obeh pojmov v sodobni filozofiji, ko mimogrede opaža: »Pogosto govorimo o ›drugosti‹, ko imamo v mislih ›tujost‹, in v drugih evropskih jezikih, kjer beseda ›tuje‹ ni tako pomensko bogata kot v nemščini, obravnavajo vprašanje o tujosti kot question of the Other ali kot question de l'Autre« (Waldenfels 2006, 112).

težo. O tej temi obstaja orjaški korpus besedil, s katerim se tu ne morem spopadati. Ob vodilu Borgesove proze želim zgolj nakazati osrednje teoretične in filozofske dileme, ki ostajajo na tem področju po mojem mnenju nerazrešene, pogosto celo neopažene.

Naj začnem s preprosto ugotovitvijo – nazorno sta jo med drugim demonstrirala Julia Kristeva in Bernhard Waldenfels, avtor, čigar filozofijo je slovenska germanistika plodovito in inovativno aplicirala na literarno vedo[6] –, da se človek s fenomenom drugega/tujega sreča že pri samem sebi. Če dam preprost primer iz vsakdanjega življenja: ko se v primernem razpoloženju pogledam v zrcalo, utegnem v njem ugledati nekoga drugega, tujca. Ta položaj – Waldenfels ga opiše kot *fenomen zrcala* (Waldenfels 1997, 147) – je upodobil že marsikateri literat (denimo Proust in Pirandello). Različico te notranje drugosti/tujosti je tako rekoč v filozofski terminologiji ubesedil Borges, ko je v paraboli *Borges in jaz*, kjer govori o sebi in tistem drugem jazu, ki ga Proust in Pirandello nepričakovano uzreta v zrcalu kot tujca, v skladu s filozofskim razlikovanjem med *idem* in *ipse*[7] zapisal: »Jaz pa moram ostajati v Borgesu, ne v sebi« (Borges 2002, 37). Pripoved se sklene takole: »[…] vse izgubljam in vse gre v pozabo ali k njemu. / Ne vem, kateri od naju piše to stran« (prav tam).

Zgodbi *Božji napis* in *Borges in jaz* v sklepu ubesedujeta podobno, čeprav ne čisto identično razmerje drugosti/tujosti znotraj iste osebe. Jaz, ki se spremeni, je nekdo drugi glede na jaz pred spremembo (*Božji napis*), in *jaz* je že venomer drugi od samega *sebe* (*Borges in jaz*). Toda obenem (z gledišča čiste logike nemara paradoksno, vendar življenjsko realno) med tem, kar je tako nazorno razločeno, vendarle ostaja tudi nerazločljiva vez, ki presega zgolj telesno kontinuiteto, naj bo ta vez še tako ambivalentna. »Drugi« jaz, ki v *Božjem napisu* pripoveduje o »prvem«, o tem kljub poudarku, da je to »bil on«, zdaj pa ni več, vseskoz govori kot o »sebi«. Tudi zadnji stavek parabole *Borges in jaz* kaže, da ločnica med jazom in sebstvom paradoksno ne preprečuje, da ne bi ob svoji ločenosti ostala tudi nerazločljiva.

6 Gl. zlasti dela N. Šlibar, A. Leskovec in A. Skapin. Na področju filozofije je sledove Waldenfelsove misli opaziti zlasti pri D. Komelu.

7 Najodmevneje ga je seveda formuliral P. Ricoeur, nanj pa opozarja tudi Waldenfels; gl. Waldenfels 1998, 31.

Ta ambivalentnost, zaznavna že na elementarni ravni drugega/tujega znotraj mene samega, se ohranja tudi pri razmerju mene samega do drugih drugih/tujih. Registrirala jo je tudi filozofija alteritete. Za Derridaja, po katerem je, ko gre za drugega, vselej v igri aporija oziroma paradoks, je to razmerje nemogoče razmerje oziroma – to formulacijo rada ponavlja G. Spivak – izkustvo nemogočega. Se pravi: to izkustvo ni mogoče, pa vendar imamo izkustvo tega nemogočega izkustva. Waldenfels glede tega uporablja Husserlovo formulacijo »dostopnost izvorno nedostopnega« (npr. 1998 3, 245). Oksimoronske formulacije poskušajo izreči tale paradoks drugosti: jedro drugosti je lahko le absolutna, radikalna drugost (saj če ni taka, ni zares drugost); toda absolutne drugosti ne moremo ne misliti ne opredeliti, niti v oksimoronski formulaciji ne, saj tedaj ni več absolutno druga. Kot pokaže Heidegger ob razlagi neke Hölderlinove himne: ko neznano imenujemo (neznano), ni več neznano. Kakorkoli obračamo, imamo paradoks, ki se spopada z nerazrešljivim problemom, kako misliti nemisljivo.

Zdi se, da so medkulturne študije pogosto žrtve tega paradoksa, ko poskušajo enostransko razrešiti aporije. Za kakšne rešitve lahko pri tem gre, naj ponazorim s primerom polemike med Gayatri C. Spivak in Martho C. Nussbaum. Med literarno etiškima projektoma obeh teoretičark je precej sorodnosti, tako praktično življenjskih (obe sta humanitarni aktivistki, delo obeh na tem področju je tesno povezano z Indijo) kot literarno pedagoških. G. Spivak v svojih poznejših delih (*Smrt discipline*, *Druge Azije*, *Estetska vzgoja*) vsaj na prvi pogled razvija podoben model »estetske vzgoje« kot v nekaterih knjigah (sem sodi delno že *Vednost ljubezni*, predvsem pa *Poetska pravičnost*, *Ne za dobiček*) M. Nussbaum. Obe se zavzemata za privzgojo etičnosti z branjem literature, ki naj iz bralcev naredi odgovorna družbena bitja, oziroma nasploh za večje upoštevanje humanistike, ki lahko pripomore k izboljšanju družbe. Toda ta skupni smoter pri vsaki temelji na popolnoma drugačnih teoretskih izhodiščih. G. Spivak je ena od (sicer glede tega kontroverznih) teoretičark radikalne drugosti. Kot zapiše v članku »Moralna dilema«:

> Po definiciji ne moremo – nobeno sebstvo ne more – doseči povsem drugega. Etični položaj si lahko torej zamišljamo le kot etično izkušnjo nemožnega […] Če dojamemo etiko kot problem razmerja

> in ne vednosti, potem […] si moramo to žensko zamišljati kot drugo, obenem pa tudi kot sebe. To pa je, strogo gledano, nemogoče. Domišljija je strukturno nepreverljiva. Podoba drugega kot sebe, ki jo je proizvedla domišljija, ki tako nadomešča vednost ali njeno odsotnost, je figura ki označuje nemožnost, da bi etično popolnoma realizirali. (Spivak 2000, 95; 105)

M. Nussbaum je, nasprotno, do koncepta radikalne drugosti (in do etičnosti kot nemogočega razmerja) skeptična. Osrednja zamisel njenega literarno etiškega in estetsko vzgojnega projekta je, »da je treba predelati poglavitne alternativne poglede na dobro življenje ter vsakega med njimi primerjati z našimi lastnimi izkušnjami in spoznanji« (Nussbaum 1992, 73). Formulacija se v tej eliptični obliki sicer utegne zdeti neproblematična, vendar vpeljuje v kontekst, ki je za G. Spivak nesprejemljiv. Tudi za M. Nussbaum je sicer, tako kot za G. Spivak (gl. zadnji navedek), pri razmerju do Drugega domišljija ključnega pomena,[8] vendar precej drugače. Domišljija – oziroma »pripovedna domišljija« – je po njenem »zmožnost, da si zamišljamo, kako bi bilo v koži koga drugega, da smo inteligenten bralec zgodbe te osebe ter da razumemo čustva, želje in hrepenenja, ki jih utegne imeti« (Nussbaum 2010, 95–96). Domišljija nam namreč omogoča, da spoznavni potencial čustev s samospoznavanja razširimo še na spoznavanje čustvenega in nasploh notranjega življenja drugega in drugih. Omogoča nam torej vživljanje v občutja drugih, naklonjeno (ne čisto spontano, temveč obogateno z racionalno, distancirano presojo) sočutje z njimi, empatijo in simpatijo ter nazadnje razumevanje. To je za etično refleksijo po mnenju M. Nussbaum ključnega pomena. Etične situacije so zaradi svoje singularnosti ter odvisnosti od konteksta z orodji univerzalističnega abstraktnega, logičnega in pozitivističnega (raz)uma nespoznavne. Dostopne so – ob pomoči domišljije – le prek čustev empatije in simpatije, ki imata tudi spoznavno funkcijo (in nista le razmerje). Drugost drugega je torej – v nasprotju s pojmovanjem G. Spivak – *dosegljiva*.

Med konceptoma obeh avtoric je torej bistvena razlika, ki površinsko podobnost nazadnje izbriše. Ravno zaradi temeljno različnega razumevanja vloge empatije se je G. Spivak ostro odzvala na poskuse, da bi v delu obeh

8 O antropološkem pomenu domišljije v povezavi z literaturo gl. Šlibar 2009, 17 isl.

avtoric videli soroden projekt. V *Drugih Azijah* je ostro okrcala način, kako M. Nussbaum razume vlogo domišljije in empatije pri etičnem učinkovanju literature:

> M. Nussbaum gotovo verjame v »vrednoto vzgoje« in »literarne pismenosti«, vendar so to zanjo besede brez vsebine. Verjame tudi v vrline literarne domišljije, a to si zamišlja kot simpatetično identifikacijo, kot privedbo drugega v sebstvo (PJ 31, 34, 38), ki zagotavlja, da po zaslugi literature »priznavamo enako človeškost tudi pripadnikom drugih družbenih razredov, kot je naš«. (Spivak 2008, 267)

Z drugimi besedami: projekt M. Nussbaum se po njenem ne iztrga iz tega, kar sama v *Kritiki postkolonialnega uma* imenuje »aksiomatika imperializma«, saj namesto odgovornega odnosa do absolutno Drugega (tujega) propagira njegovo »udomačitev«, prisvojitev, prisebstvenje, prilastnjenje. To je motivirano tudi s tem, da je po njenem za M. Nussbaum osrednji motiv za empatično in simpatično doživljanje drugega in tujega nazadnje egocentrična in egoistična potreba po oplemenitenju lastne osebnosti.

To načelno nasprotje med pogledi M. Nussbaum in G. Spivak (tu sem jih predstavil zelo shematično) naznačuje enega od temeljnih toposov sodobne etnologije ter teorij postkolonializma in medkulturnosti. Gre za nasprotje med skrajnostma: med radikalno drugostjo, ki jo je treba spoštovati, saj jo, že če ostanemo na ravni logike in pustimo ob strani etiko, vsako nespoštovanje seveda odpravlja, in med razumevajočim, empatičnim, to pa pomeni tudi prilaščevalskim, prisvojevalnim, prilastnjevalnim, udomačevalnim, torej podrejevalnim razmerjem do drugosti. To skrajno nasprotje in vrednostno razmerje med njima sodobne medkulturne študije zvečine sprejemajo kot dejstvo. A zdi se, da je treba to samoumevnost nekoliko problematizirati. Nasprotje ni tako absolutno, kot je videti na prvi pogled.

Najprej bi rad opozoril na logični vidik kritike prilastnjenja drugega/tujega, kot jo izreka stališče radikalne drugosti. Teoretiki radikalne drugosti npr. kritizirajo Gadamerjev hermenevtični koncept, da kljub izhajanju iz dialoga in kljub poudarjanju vloge in pomena drugega za razumevanje in samorazumevanje nazadnje pristane pri prilastnjenju drugega, saj je njegov hermenevtični postopek v končni posledici naravnan na *razumetje* drugega, to pa se sklene v razvpiti *Horizontverschmelzung*, ki pomeni svojevrstno

priličenje drugega sebstvu. To je seveda v nasprotju z zahtevo po popolnem spoštovanju drugosti, ki drugo ohranja kot drugo, tuje, torej zunaj horizonta lastnega. Toda v tej zahtevi je aporija, ki nazadnje tudi kritike Gadamerja privede do drže, kakršno sicer kritizirajo. »Neprilastnjenje drugosti« ni kaka nadosebna, nadhorizonta, nadsubjektivna in nadkulturna objektivna norma uma, očiščenega vsega polaščevalskega, temveč – natanko tako kot prilastnjenje – logocentrični, iz razsvetljenstva izhajajoči koncept, in ko smo z drugim v tovrstnem neprilastnjevalskem odnosu (ko mu puščamo biti absolutno drugi; bolj brez dlake na jeziku bi bilo: ko mu odmerjamo to mesto), si ga prav tako prilastnjujemo. Razumemo in določamo ga namreč v skladu z *našim* lastnim konceptom drugosti, s tem pa nazadnje pristanemo pri Gadamerjevem pojmu razumevanja!

Koncept radikalne drugosti/tujosti pa ni le logično nevzdržen (zato ga dekonstrukcionisti in fenomenologi drugega/tujega opisujejo kot paradoks), temveč tudi etično problematičen. Njegova zagata ni le teoretična; je tudi – in še bolj usodno – praktična. In res je zagata, ki ne omogoča jasnega, enoumnega praktičnega odločanja in presoje. Naj postrežem z dvema zgovornima primeroma. Ob romanih afriških pisateljic, ki so tematizirale obrezovanje deklic, se je razvnela ostra polemika med zahodnimi in afriškimi teoretičarkami (gl. Marinšek 2007). Angažirane zahodne kritičarke so prakso obsojale, afriške so to obsodbo zavračale prav z argumenti spoštovanja radikalne drugosti, čeprav pri tem niti niso (nujno) uporabljale zahodnega diskurza. Drug primer je vrednotenje starejših kanonskih del svetovne književnosti glede njihove etičnosti z vidika današnjih etičnih standardov. Angažirani kritiki in kritičarke si v tem primeru ne pomišljajo ožigosati Shakespearja za rasista, antisemita in ginofoba ter zaradi etične neprimernosti njegovih del zniževati njihovo umetniško vrednost. Primera sem izbral zato, ker podobno naravnan teoretični um v dveh podobnih primerih, kjer gre za soočenje z drugostjo/tujostjo, praviloma ravna različno, torej nedosledno. V enem spoštljivo obstane *pred* njo, v drugem si lasti vse pravice *nad* njo.

Moj namen ni naslajanje nad to nedoslednostjo. Opozoril bi le rad, da vprašanje razmerja do drugega ne pušča preprostih, lahkih in preveč načelnih odgovorov. Je spoštovanje drugosti drugega absolutna etična zahteva, ali ima tudi svoje meje? So to meje kulture, zgodovinskega obdobja, ali kake druge?

Ali je kaka univerzalna mera, ki odpravlja radikalno drugost, denimo med ljudmi? Sodi na primer nasilje nad nemočnim bitjem pod rubriko »(absolutne) drugosti«, ki ga moramo zato korektno, spoštljivo dopuščati (saj ga tako ali tako zares ne razumemo; konceptualiziramo si ga lahko le po svoje, znotraj svojega horizonta, tudi če je to teoretični horizont spoštovanja drugosti), ali pod rubriko »občečloveškega«, ki od mene, če sem etično naravnan, zahteva ukrepanje? In: ali razumeti res nujno pomeni tudi prilástniti? Se, ko se, tako kot to predpostavlja M. Nussbaum, ob branju literarnega dela empatično vživljam v literarne like, drugosti res vselej le nasilno polaščam, ali je ob nasilju tu še kak preostanek? Je zgolj tako, da drugega/tujega izmerim z vatlom svojega, ali pa empatično srečanje z drugim temu vatlu spremeni mere?

Vse te dileme je težko razrešiti konceptualno. Zato se, kot že omenjeno, Derrida zateka k aporetičnim konstrukcijam, ki želijo preseči enoznačne skrajnosti in nepresegljivo razliko. Absolutna drugost racionalno ni ustrezno misljiva, dana je lahko le v *izkustvu*. To je »izkustvo, v katerem se pojavlja drugo kot tako, se pravi, v katerem se to drugo pojavlja, ne da bi se pojavljalo« (Derrida 2009, 150).

S poskusom opredelitve tega nemogočega razmerja se podobno spopade Waldenfels, ki za izhodišče vzame Husserlovo sintagmo »izkusljiva dostopnost izvorno nedostopnega« (Waldenfels 1998, 3). Tako kot pri Derridaju gre tudi pri Waldenfelsu po svoje za paradoksno *razmerje* in *izkušnjo* (in ne za konceptualizacijo). Tudi Waldenfels tujemu noče odvzeti njegove tujosti s takim ali drugačnim prilastnjenjem, obenem pa se vendarle ne želi odreči izkustvu tujega, ki pomeni posredovanje, *vmesje* med lastnim in tujim. To poskuša misliti ob pojmu responzivnost oziroma »responzivna racionalnost« (24). Izkustvo tujega je dano v *odgovarjanju* tujemu, v *odzivanju* na njegov poziv. Edino če nismo mi sami izvir in pobuda, temveč se odzivamo, odgovarjamo, namreč ne prilastnjujemo, ne speljujemo nazaj nase (kot izvor), temveč dopuščamo tujemu, da se nas dotakne. To odgovarjanje pa spet ne sme biti v okviru že poznanega (saj bi bilo to spet prilastnjenje), temveč mora biti produktivno, táko, da v njem nastaja nek nov smisel. To je »paradoks *kreativnega odgovora, pri katerem dajemo to, česar nimamo* […] Kjer nastanejo novovrstne misli, ne pripadajo ne meni ne drugemu. Nastajajo med nama« (Waldenfels 1997, 53). To je po Waldenfelsu tudi pogoj intersubjektivnosti in interkulturnosti.

»Problem« Derridajevih in Waldenfelsovih opisov te osrednje aporije je, da ju kljub njunemu odličnemu razumevanju aporije filozofski diskurz obsoja na konceptualizacijo, naj bo ta še tako zmehčana in okretna. Podajata miselne figure (paradoks, aporija), ne pa *izkušnje*, ki jo sicer tematizirata. Filozofija, teorija in literarna veda (naj bodo medkulturne ali ne) po mojem mnenju zaman iščejo najustreznejši jezik za opis tega nemogočega razmerja. Od tega iskanja bržkone ne bodo odstopile, čeprav je to zanje »misija nemogoče«. A če je problematično vsako *zapopadenje* tega razmerja, s tem še ni preprečen dostop do njegove *izkušnje*. Táko izkušnjo nam dajo mnoga literarna dela (morda celo vsa, ki se lahko imenujejo umetniška), med drugim tudi Borgesov *Božji napis*. Ta zgodbica uprizarja in nam daje v izkušnjo (gotovo *tudi* po zaslugi naše zmožnosti za nepolaščevalsko empatično branje, ki ga ne kaže prehitro odpraviti)[9] to nemogoče razmerje prek Tzinacánove izkušnje,[10] ki bralcu (vsaj začasno) ne ostaja tako tuja in druga, kot to postane majevski svečenik sam sebi.

Literatura

Balderston, Daniel (1993): *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham/London: Duke University Press.

Borges, Jorge Luís (2001): *Alef*. Prev. Aleš Berger. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Izbrana dela 5)

Borges, Jorge Luís (2002): *Stvaritelj*. Prev. Aleš Berger. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Izbrana dela 8)

Derrida, Jacques (2009): »Politika prijateljstva«. V: *Nova revija*, letn. 28, št. 330–332, str. 149–178.

Marinšek, Darja (2007): »Female genital mutilation in African and African American women's literature.«. V: *Acta neophilologica*, letn. 40, št. 1/2, str. 129–146.

9 Zato je po mojem prav, da ohrani literarna didaktika zmožnost za empatijo kot pomembno literarno kompetenco (o tej kompetenci gl. Šlibar 2009, 219).

10 Ta nam že zgolj kot izkušnja nekoga drugega odpira razmerje do drugosti; da je »tema« te izkušnje mise-en-abimsko izkušnja drugosti, je le še dodaten bonus.

Nussbaum, Martha C. (1992): *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Nussbaum, Martha C. (2010): *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities?*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.

Spivak, Gayatri C. (2000): »A Moral Dilemma«. V: *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*, št. 96, str. 99–120.

Spivak, Gayatri C. (2008): *Other Asias*. Oxford/Carlton: Blackwell; Malden.

Šlibar, Neva (2009): *Rund um Literatur: der literarische Text*. Ljubljana: Znanstvena založba FF.

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

Waldenfels, Bernhard (1998): Želo tujega. Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Nova Revija.

Waldenfels, Bernhard (2006): *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Dejan Kos (Univerza v Mariboru)

Transkulturnost dobesedno. Poskus apofatične estetike

Uvod

Transkulturnost je pojem jasnega in enoznačnega izvora. V znanstveni diskurz ga je vpeljal Wolfgang Welsch (1997), odtlej pa na mnogih področjih (kulturne študije, pedagogika, izobraževanje, literarna veda) doživlja obsežno recepcijo in kreativno uporabo. Večinoma gre za polemiko s koncepti multi- in medkulturnosti, ki pa se ji ta razprava ne bo pridružila. Bolj jo bodo zanimale doslej še neopažene spoznavne, etične in estetske implikacije obravnavanega pojma.[1]

Welsch kulturo razume kot proces neizmernega proizvajanja raznovrstnosti. Ta mehanizem bi naj bil po eni strani gonilna sila razvoja, po drugi pa žarišče konfliktov. Slednji postanejo akutni zlasti na tako imenovanih razsežnostnih ravneh (geografska, etnična, nacionalna), saj jih zaznamujeta težnja po notranjem poenotenju posameznih entitet in antagonizem v razmerju do drugih. Med žrtvami tega procesa je po Welschu tudi kulturološka refleksija, ki svojo eksemplarično podobo dobiva v Herderjevem krogelnem modelu kulture. Ker se lahko »krogle samo odbijajo«, so konflikti med kulturami neizbežni. Problema ne moreta razrešiti niti koncepta multi- in medkulturnosti, saj naj bi fikcijo homogenosti predpostavila, ne pa je tudi presegla. Welsch se zato osredotoča na drugo plat procesa kulturne diferenciacije – na mehanizme transverzalnega, transgresivnega povezovanja kulturnih tradicij v hibridne entitete. Te pojave proučuje na vseh družbenih ravneh, pripisuje pa jim tudi emancipacijske potenciale. Šele z njimi naj bi se lahko civilizacije približale tudi idealu planetarnega bratstva (»Family of Man«).

Kot vsak teoretični koncept ima seveda tudi ta številne pomanjkljivosti. Kritiki med drugim ugotavljajo, da transkulturnost – podobno kot multi- in

1 Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

medkulturnost – ne presega logike kulturnih dihotomij, da je Welscheva interpretacija Herderja površna ali celo zavajajoča in da je nedodelan tudi njegov koncept hibridnosti.[2] Zavajajoč pa je – kot se zdi – celo sam pojem transkulturnosti. Welsch se namreč ne sprašuje o prostoru *onstran kulture*, temveč se zavzema le za preseganje enega od kulturnih konceptov. Naposled pa velja opozoriti še na vprašljivost predpostavke o raznovrstnosti homogenih kultur kot izvoru konfliktov. Poznamo namreč številne primere miroljubnega sožitja takšnih skupnosti, kakor tudi številne primere krvavih konfliktov znotraj njih. Zavzemanje za kulturno prepletenost in hibridnost torej ne vodi nujno do ideala globalne pacifikacije.

Kultura in problem transgresije

Problem bo potemtakem treba premisliti na drugačen način. V nadaljevanju bomo izhajali iz predpostavke, da je etične dileme, o katerih govori Welsch, mogoče rešiti šele, ko izvora konfliktnih potencialov ne prepoznamo le v kulturni diferenciaciji, temveč tudi v primarnejših mehanizmih. Do medkulturnih konfliktov namreč ne prihaja iz abstraktnih razlogov, temveč iz občutkov ogroženosti, ki so izvorno vselej povezani s preživetjem.[3] Ker je torej sleherna kultura v funkciji bioloških mehanizmov samoohranitve, je takšno tudi modeliranje predkulturnih instinktov: razen spodbujanja kolektivnih občutkov ogroženosti ga zaznamuje tudi fikcija lastne izhodiščnosti v razmerju do drugih. Vendar tu nimamo opravka le s problemom kulturnih antagonizmov, temveč z logiko mehanizmov, ki generirajo sleherni simbolni red: z ontologijo življenja in smrti in s kolektivno konstrukcijo vzročnosti. Te logike pa seveda ni mogoče preseči s kulturološkimi koncepti.

Znašli smo se pred zapletenim problemom: kultura lahko izvorne razloge nedobrote odpravlja samo v transgresivnem razmerju do mehanizmov, ki jo vzpostavljajo. Kako naj torej obvladamo njeno uničujočo moč, ne da bi pri tem ogrozili njene samoohranitvene zmožnosti? Ali je z dobroto sploh mogoče preživeti? In čemu bi se naj pravzaprav biološki mehanizem

2 Prim. Juneja et al. 2013.

3 Ta ugotovitev izhaja že iz evolucijske logike. Ker kultura nastaja v interakciji kognitivnih sistemov, ki so podsistemi organizmov, je simbolni red v funkcionalnem smislu strukturno vpet v biološke programe. Temeljna funkcija kulture je torej *viabilnost* (prim. Glasersfeld 1997, 45).

lastnega preživetja preoblikoval v mehanizem preživetja drugega? Tega kultura ne more ugotoviti, dokler ne domisli svoje lastne logike.

Kultura in njena epistemološka brezpotja

V samospoznavnem obratu se najprej izkaže, da je vzpostavljanje simbolnega reda zaznamovano z neizogibnim redukcionizmom. V stiku s svetom pravzaprav nimamo opravka s svetom samim, temveč le s selektivnimi in arbitrarnimi odzivi našega telesa ter s prav takšnimi mehanizmi njihove interpretacije. To ne pomeni le, da je tudi ontološka in vzročna resničnost, v kateri prebivamo, lahko samo selektivna in arbitrarna, temveč tudi, da racionalne kriterije (vzajemne) orientacije proizvaja kar racionalnost sama. Zato iz odzivov nikoli ne bomo mogli sestaviti sveta, na katerega se odzivamo. Zaupanje v popolnost razuma je popolnoma nerazumno.[4]

Strukturne aporije simbolnega reda pa imajo še usodnejše razsežnosti (prim. Kos 2018). Če njegovi lastni logiki sledimo do poslednjih izpeljav, postane problematičen celo njegov ontološki status. To se zgodi na ključnih mestih – ne le, ker je nemogoče uzreti točko, od koder gledamo, temveč predvsem zato, ker sleherno opazovanje predpostavlja ločenost opazovalca od predmeta njegovega opazovanja. Ta predpostavka je v enaki meri problematična, kot je samoumevna. V katerem svetu se nahajamo, ko opazujemo svet? Kje je točka, od koder opazujemo vesolje, če ni tudi ona sama vesolje? Pogled, v katerem je svet postal viden, torej ni evidenca razdvojenega sveta, temveč je skrivnost njegove enosti. Še več: ko opazovalec sprejme udeleženost v spremenljivem svetu in premisli tudi svoj lasten vzrok, mora ugotoviti, da se nahaja tudi *na koncu* vzročnih sosledij in ne le *v njihovem izhodišču*. V spoznavanju sveta izhajamo iz sveta, ki ga spoznavamo. Dosledna introspekcija torej nujno vodi do nerazumnega sklepa: izhodišče spoznavanja je hkrati tudi njegovo *neizhodišče*. Že tukaj in zdaj smo tudi neobstoječi.

Na enako nerešljivo protislovje naletimo tudi na drugem koncu sosledij – v dosledni *retrospekciji*. Kako naj se do vzroka svojega lastnega obstoja dokoplje vzročnost sama? Predpostavka o obstoju pred obstojem je enako

4 S »popolnostjo razuma« je mišljena v večini epistemoloških teorij sprejeta predpostavka, da ima razum popolno avtoriteto pri evaluaciji razlik med »resničnim« in »neresničnim«.

nevzdržna kot tista o nastanku obstoja iz neobstoja. Spoštovanje razumskih postulatov vzročnosti in ontološkosti ponovno privede do brezumne hkratnosti nasprotij. Tudi v prvem vzroku sta obstoj in neobstoj združena. Enost je večja od sveta.

Razum lahko torej ostane nepoškodovan samo v slepoti za svojo slepoto. Kultura, ki ima svoj temelj v njem, poslednjega odgovora nikoli ne bo mogla najti *v sebi*.

Apofatični temelj

Šele radikalni premislek o ontološko-kavzalnih mehanizmih, ki so proizvedli simbolni red, nas je potemtakem usmeril h kulturni transgresiji v dobesednem smislu. Dikcija se bo zato morala posloviti od običajnega diskurza.

Svojo neizogibno protislovnost lahko razum preseže samo tako, da se ji ne izogne. Ko protislovja vzame nase, mu preostane le še zlom. Samo onstran razuma je spoznanje: kjer sta obstoj in neobstoj izenačena, ni več niti obstoja niti neobstoja. *Le še izenačenost ostane.* Njena skrivnost je enako popolna, kot je popoln obstoj, ki je zanikal popoln neobstoj. V njej, ki še preden je karkoli bilo, ni bila neobstoječa, se tudi minevanje izenači z mirujočim. Ta enačba je čezsmrtna. V sprejetju svoje brezumnosti se razum zlomi v svoj brezumni izvor. Neskončni tok je negiben. Ničesar ne vemo o njem, razen tega, da se podarja.

Tako zlom razuma vrne v svet to, od koder se je vrnil svet. Samo v njem dobrota spozna lastno darovanost in samo v njej je tudi darovanost sveta spoznana. Kako bi lahko bilo sicer življenje prenapolnjeno? Zato se modrost zloma ne ozira niti na preživetje. Doma je tam, iz česar se še smrt rojeva. Izničenje, ki se je utelesilo v nas, izniči tudi sebe. Zdaj vemo, da je skrivnost rojstva in smrti razodeta v nesmrtnosti nerojenega. In da je snov prosojna podoba milosti. Nikjer nismo skrivnosti bližje kot v spominu na privid lastnega obstoja. Na koncu in na začetku samospoznanja je nekdo drug. V brezumni jasnini smo tudi od smrti, tudi od življenja neločeni. Spomin na smrt je razodetje živega Spomina. Odpravljeni so razlogi nedobrote.

Učinkovitejša strategija kot transgresija kulturnih razlik se tako zdi transgresija razlike med kulturo in njenim izvorom. V samorefleksivnem zlomu kavzalno-ontološke konstrukcije simbolnega reda se razkrije globlja

resnica kulturne raznovrstnosti: *edini smisel oddaljenosti je dostopnost Bližine*. Kajti vse kar smo, je zgrajeno iz tega, kar nismo. Zato je pogled samo v drugi zenici izenačen s tem, kar je v njem postalo vidno. Zato smo samo v izročitvi svetu, iz katerega smo izšli, izročeni temu, iz česar je izšel svet. Zato smo samo v drugem tudi mi sami naš neskončni izvor.

Presežna in profana estetika

Premišljanje o vzročnih in ontoloških predpostavkah je v izvoru kulturnih razlik predpostavilo apofatično nerazlikovanost, ki se ji lahko približamo le v preseganju slehernega vzročno-ontološkega predpostavljanja. Ključno vprašanje na tem mestu se zato glasi: katera pot vodi do te izročenosti?

Antična misel je poznala odgovor: lepota. Na paradigmatičen način je njena transgresivna moč opisana v Platonovem *Simpoziju*,[5] kjer svečenica Diotima Sokratu pripoveduje o vzponu erosa k presežnemu. Na začetku poti človek prepozna lepoto v telesu sočloveka, nato pa tudi v katerem koli telesu. Tako se lahko že kmalu dokoplje do temeljnega spoznanja o *sorodnosti vse lepote same s seboj* – do spoznanja, ki se ob vzpenjanju k abstraktnejšim ravnem (dušam, opravilom, zakonom, védenju) še izčisti. Zadnji, odločilni korak pa napravi šele, ko se v celoti odpove služenju oblikam posameznega lepega in se obrne k lepoti sami. Takrat se razpre razsežnost, ki se izmika ontološkim in kavzalnim opredelitvam – absolutno Lepo ni udeleženo v ničemer, »česar so deležni telo, svet in nebo«, temveč »večno biva samo po sebi, enooblično s seboj, vse druge lepe stvari pa so udeležene v Njem« (Platon, 520).

Zdi se, da misel tukaj doseže skrajno točko, do katere se lahko vzpne, ko govori o nemisljivem. Kako naj si sploh še zamislimo to, kar samo ni udeleženo v ničemer, mi sami pa smo lahko udeleženi v njem? Še več: kako si naj zamislimo, da smo udeleženi v tem, česar v svoji telesnosti *nismo deležni*? Diotimi preostane le še negativna teologija: božansko Lepo je »na koncu ljubezenskih reči« in ne biva »na način zlata, obleke, lepih dečkov in mladeničev«, ni »polno človeškega mesa, barv in […] umrljive ničevosti«, ne »poraja prividov«, »ne nastaja niti ne propada, ne

5 Platon: *Zbrana dela*. Prevod in spremna beseda Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004

raste niti ne pojema«, »ni v enem oziru lepo, v drugem grdo«, »ne biva v razmerju do nečesa drugega«, se ne pokaže »kot kakšno obličje«, tudi ne kot »kakšna beseda«, kot »kakšno vedenje« ali kot nekaj, »kar biva v čem drugem« (Platon 519, 520). Tudi tam, kjer sfera presežnega ni naslovljena z negacijami, jo imenujejo pojmi, ki so onstran predstavne moči. Zdi se potemtakem, da smo tega, kar samo ni v ničemer udeleženo, deležni le v lepoti izničenja prividov življenja in smrti.

Platonova vizija Lepote in njene kasnejše izpeljave so spričo svoje metafizične razsežnosti osrednje mesto ohranile zlasti v teističnih diskurzih. Sicer pa so v evropskih kulturnih izročilih pogostejši drugačni estetski koncepti. Že Aristotela so bolj kot transgresije zanimali nemetafizični vidiki poezije in drugih umetnosti – denimo njihove etične, politične in terapevtske funkcije ali pa zvrstna tipologija. Ko se v novem veku posameznikova pozornost preusmerja k notranjim svetovom zaznavanja, doživljanja in mišljenja, se »profano« razumevanje lepote uveljavi kot prevladujoča estetska paradigma: v obdobju humanizma je bila lepota že individualizirana, čeprav še vedno postavljena v metafizični okvir, razsvetljenstvo jo je zatem v celoti ponotranjilo, sledi metafizike pa ohranilo kvečjemu v njeni brezosebni sublimaciji, v romantiki je nato estetska izkušnja postajala vse bolj intimna, čutna in partikularna, dokler je slednjič subjekt v modernih in postmodernih časih ne doživlja predvsem kot (nemetafizični) korektiv svoje razpadajoče simbolne strukture.

Proces sekularizacije se seveda ne odvija naključno, temveč je neposreden rezultat tako imenovane funkcionalne diferenciacije (Luhmann 1977). Korporativne, hierarhične in metafizično utemeljene strukture stanovskih družb se v novem veku preoblikujejo v nehierarhično povezane funkcionalne družbene sisteme brez skupnih »ortodoksnih resničnosti«. Posameznik mora v svoji zavesti izoblikovati nabor neenotnih verzij sveta, pri tem pa mu kot poslednja točka njihove legitimacije služi le še lastna zmožnost vzpostavljanja koherence. Tako je vzpostavljen »avtonomni subjekt«, ki svojo notranjost doživlja kot prostor neskončnih možnosti razvoja lastnih potencialov (»samouresničitev«). Ker pa tovrstne odprtosti v funkcionalnih sistemih ne more izživeti, ustvarja s pomočjo estetskih konvencij fikcionalnosti in večpomenskosti samoreferencialno okolje, v katerem kavzalni in ontološki mehanizmi niso zavezujoči. Po tej poti se izoblikuje družbeni

sistem umetnosti, ki svoje sistematično alternativno razmerje do ostalih družbenih sistemov definira kot estetsko avtonomijo.

Na tem mestu se zastavlja vprašanje o razmerju med obema tipoma estetike. Problem je zapleten, saj zahteva refleksijo o lastni perspektivi opazovanja. Ta je dandanes kljub razpadu velikih zgodb večinoma pod vplivom sekularne emancipacijske doktrine, kar pomeni, da ima presežno razumevanje lepote pretežno status arhaičnega pojava, ki si zasluži kvečjemu položaj na obrobju estetskega polja. Metafizična razsežnost bi naj bila namreč neskladna z estetskim konceptom semantične odprtosti. Vendar pa podrobnejši pogled pokaže drugačno sliko. Sodobni koncepti imajo s svojo odprtostjo precej več težav kot ahistorični vzpon k absolutnemu:

- avtonomija subjekta ne rešuje problema redukcionizma, temveč ga še zaostri. Kolikor bolj je posameznik »osamosvojen«, toliko težje uzre notorično dejstvo, da se ne nahaja le na začetku vzročnosti, temveč tudi na njenem koncu. Da je tudi *neizhodišče*. Ker se avtonomni subjekt ne odpira silam, ki so ga ustvarile, postane prav ideja o subjektiviteti kot odprtem prostoru neskončnega samouresničevanja ujetništvo neuresničene subjektivitete.
- Nič manj omejen pa ni niti koncept estetske avtonomije. Težave se kažejo že na funkcionalni ravni: avtonomna estetika išče utemeljitev svojega obstoja v osvobajanju od družbeno sprejetih verzij resničnosti, nato pa te utemeljitve ne more najti v svoji osvobojenosti, temveč prav v verzijah resničnosti, od katerih se je osvobodila. To protislovje se še zaostri v logičnem smislu: premisa o ločenosti umetnosti od diskurza o dejanskem svetu je lahko izšla samo iz diskurza o dejanskem svetu, od katerega je umetnost ločena. Velja pa tudi obratno: če drži, da umetnost spodbuja vpoglede v poljubno naravo tega diskurza, potem mora spodbuditi tudi vpoglede v poljubno naravo svojih lastnih predpostavk. Ideja avtonomije je potemtakem enako veljavna kot ideja neavtonomije. Nobena ideja pa ne bo poslednje lepote našla v sebi *nezlomljena.*

Sodobna koncepta subjekta in estetike lahko najbrž pot iz teh protislovij najdeta samo tako, da v sebi odkrijeta apofatični temelj. Videli smo, da se ta nujnost pokaže v doslednem obratu vase – bodisi v samospoznavnem

na ravni subjekta, bodisi v samoreferencialnem na ravni estetike. O prvem smo razpravljali zgoraj, drugi pa terja premislek o skrajnem dometu estetskih konvencij. Fikcionalnost in večpomenskost, temeljni počeli sodobne estetike, ne skrbita le za razvoj subjektovih kognitivnih in komunikacijskih potencialov, temveč z mehanizmi deontologizacije in dekavzalizacije zaostrujeta zavest o poljubnosti ontoloških in kavzalnih svetov (Šlibar 1997, 24). Z razkrajanjem temeljev simbolnega reda se razkrajajo tudi ovire, ki subjektu preprečujejo stik z neontološko in nekavzalno silo, iz katere je izšel.

Tako lahko sklenemo: avtonomna estetika se ne more približati absolutni lepoti, dokler je slepa za protislovnost lastne avtonomije. Ko pa to protislovnost v radikalni samoreferencialni gesti vzame nase, se mora tudi ona zlomiti vanjo. Šele v tej *absolutni odprtosti* dobijo estetske konvencije kenotično moč, ki se ne ustavi pred fikcijo subjektove izhodiščnosti. V razgradnji privida lastne avtonomije se tudi umetnost razgradi v skrivnostno hkratnost obstoja in neobstoja. Estetsko preseganje kavzalnosti in ontološkosti prikliče nadkavzalno in nadontološko presežnost. Sleherna lepota torej v slehernem času oznanja nadčasno bližino. Našo resničnost razgrajuje zato, da bi mi sami postali resnični v Njej. Osvobaja nas vsega, česar smo deležni v svetu, da bi postali deležni svobode Neudeleženega, v kateri je ves svet udeležen. Šele ko trans-kulturni praizenačenosti dopustimo, da vstopi v telo, se lahko v polju kulturne raznovrstnosti, izhajajoče iz teles, vzpostavljajo nova ravnovesja med preživetjem in življenjem. Diotima je živa. *Onstran kulture* je Odgovor.

Literatura

Glasersfeld, Ernst von (1997): *Radikaler Konstruktivismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Juneja, Monica/Falser, Michael (2013): „Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell. Eine Einleitung«. V: Monica Juneja, Michael Falser (ur): *Kulturerbe und Denkmalpflege transkulturell. Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis*. Bielefeld: Transcript, str. 17–34.

Kos, Dejan (2018): »O izvoru poezije«. V: *Primerjalna književnost*, 41.1, str. 161–173.

Luhmann, Niklas (1977): »Differentiation of Society«. V: *Canadian Journal of Sociology,* 2.1, str. 29–53.

Platon (2004). *Zbrana dela*. Prevod in spremna beseda Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba.

Šlibar, Neva (1997): *Im Freiraum Literatur: deutsche Literatur im DaF-Unterricht*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolsvo.

Welsch, Wofgang (1997): »Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen.« V: Irmela Schneider, Christian W. Thomson (ur.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln: Wienand, str. 60–90.

Kurt Bartsch (Universität Graz)

„Immer schuldet Einer dem Anderen, immer muss alles bezahlt werden."[1] Zu Ödön von Horváths „Tragödie" *Niemand*

Ödön von Horváths 1924 vom Berliner Verlag „Die Schmiede" erworbene, wegen Verlagskonkurses 1928 bis zur (günstigen) Ersteigerung durch die Wienbibliothek im Jahr 2015 verschollene „Tragödie in sieben Bildern" mit dem Titel *Niemand* wurde 2016 im Wiener Theater in der Josefstadt uraufgeführt. Aufführungen im Landestheater Linz und am Deutschen Theater Berlin folgten, in Salzburg ist es für 2018 angekündigt. Als Hörspiel wurde *Niemand* in einer Bearbeitung von Helmut Peschina als Gemeinschaftsproduktion von WDR III (Ursendung am 24.11.2016) und ORF (14.01.2017) von Annette Kurth inszeniert.[2]

Die Frage drängt sich auf nach dem Kontext der Tragödie sowohl innerhalb des Werks von Horváth als auch in dem des zeitgenössischen Theaters, die Frage, wie das Stück dasteht im Vergleich mit der zeitnah entstandenen Komödie *Zur schönen Aussicht*, für Herbert Gamper „Horváths komplexestes und schwierigstes Stück" (Gamper 1987, 211), aber auch mit den durch ihre jeweilige raffinierte Dramaturgie bestechenden Volksstücken *Italienische Nacht*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Glaube Liebe Hoffnung*.

Niemand ist das einzige Stück Horváths, für das er die Gattungsbezeichnung „Tragödie" gewählt hat. In der *Gebrauchsanweisung* zu *Kasimir und Karoline* allerdings behauptet er: „Alle meine Stücke sind Tragödien – sie werden nur komisch, weil sie unheimlich sind." (Horváth 1988, 220) Tatsächlich

1 Ödön von Horváth: *Niemand*. Tragödie in sieben Bildern. In: *Theater heute* 58 (2017), H.6, Beilage. Aus diesem Abdruck wird in der Folge im Fließtext mit einfacher Seitenangabe zitiert. Hier: 19. Die historisch-kritische Edition im Rahmen der „Wiener Ausgabe" ist für 2019 in Band 1 („Frühe Stücke") vorgesehen.

2 2 Zit. nach Andreas Matzdorf in: Media Korrespondenz vom 12.12.2016 beziehungsweise nach Ö1 7Tage.

enden die genannten Stücke im engeren (Tod Elisabeths im „Kleinen Totentanz“ *Glaube Liebe Hoffnung*) oder weiteren Sinn tragisch. Letzteres gilt speziell für Marianne in den *Geschichten aus dem Wiener Wald*, die, wie es Dieter Hildebrandt pointiert ausgedrückt hat, den „grausamsten, quälendsten Tod, den es bei Horváth gibt: den langsamen Tod in der Ehe“ (Hildebrandt 1975, 73) stirbt. Dramaturgisch unterstreicht die für die Volksstücke charakteristische Kreisstruktur die „tödliche“ Ausweglosigkeit. Ein Happy Ending findet sich bei Horváth nicht (wie noch bei Raimund und Nestroy als ein mehr oder weniger erzwungenes). Für die Moderne und auch für Horváth kennzeichnend ist die Unsicherheit genremäßiger Zuordnungen, die Problematisierung traditioneller Gattungen (vgl. Melzer 1976). Horváth war durch fünf Semester Studium der Theatergeschichte und Germanistik wohlinstruiert über „die dramatischen Formungsmöglichkeiten, wie sie sich in der Geschichte und in der zeitgenössischen Praxis darboten“ (Doppler 1976, 11). Die strenge klassische Form der Tragödie und was sie an Ideologie transportiert, erscheinen ihm jedenfalls ebenso obsolet wie das bürgerliche Trauerspiel oder auch der Rückgriff expressionistischer Dramatiker auf das Genre des Stationendramas. Schon oberflächlich erweist sich die Distanzierung Horváths von der Tradition in der (allerdings nicht grundsätzlichen) Aufgabe der herkömmlichen Gliederung der Tragödie in Akte. Dieser Begriff legt die Betonung auf Aktion, der Begriff „Bild“ hingegen impliziert eher Statisches. Der Autor nennt *Niemand* ja eben eine „Tragödie in sieben Bildern“, präsentiert genrehafte Bilder. Die Handlung kommt denn auch nur recht zaghaft in Gang und verläuft phasenweise schleppend, etwa in einem ausufernden Disput von Handwerkern oder auch von nicht oder kaum integrierten Szenen, die zudem ins Lächerliche zu kippen drohen wie der kurze Auftritt eines aufgeregt an Sexliteratur interessierten Backfischs oder die nur oberflächlich gestreifte Thematik der in der neusachlichen Literatur der Zwischenkriegszeit höchst aktuellen Justizkritik.

Als kennzeichnend für den Horváth der genannten Stücke wurden die „Uminstrumentierung“ und der „Funktionswechsel von vertrauten Volksstückelementen“ (ebd., 17) genannt. Ansätze dazu finden sich schon in der Tragödie *Niemand*. Dies gilt in erster Linie für die in der *Gebrauchsanweisung* explizierte Auffassung des Autors bezüglich der sozialen Zugehörigkeit seiner Dramengestalten:

> Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit die große Masse. (Horváth 1988, 219)

Diese Intention lässt sich durchaus auch in der Tragödie *Niemand* erkennen, in deren Exposition (erstes Bild) bereits typisch Horváthsche Dramenfiguren, eben durchwegs kleinbürgerliche, eingeführt werden. In der Thematisierung der ökonomischen Bedingtheit von Gefühlen und von zwischenmenschlichen Beziehungen, insbesondere Liebesbeziehungen, sind sie vergleichbar dem Personal der Komödie *Zur schönen Aussicht*: Einerseits der zahlungskräftigen, abgelebten Ada in der Komödie nicht unähnlich ist der „unerbittlich[e]" (4), wucherische Hausbesitzer und Pfandleiher Fürchtegott Lehmann, der aufgrund der angeborenen Verkrüppelung der Beine auf seinem Stockwerk gefangen ist und durch pekuniäre Machtausübung – alle haben bei ihm Schulden – über seine Mieter und Pfandnehmer sein Handicap zu kompensieren versucht. Andererseits werden Kleinbürger und Kleinbürgerinnen vorgeführt, die – wie die Männergestalten im abgewirtschafteten Hotel „Zur schönen Aussicht" – sich in mehr oder weniger prekären finanziellen Verhältnissen befinden: Der unbemittelte Geiger Klein, die Prostituierte Gilda Amour, das verarmte, von Hunger geplagte, daher zur Prostitution bereite (typische Horváth-)Fräulein Ursula, in weiterer Folge die Hausmeisterin, die gekündigte, aus Not, wie das Horváth in der *Spießer*-Prosa Bezeichnung nennen wird, „praktisch" (Horváth, 2010, 830) werdende, das heißt, sich prostituierende, sich nun auch Gilda nennende Kellnerin, ein ironisch „groß" genannter, jedenfalls unbarmherziger Wirt, die Nachfolgerin der Kellnerin, des Namens Ursula, der einen Mord verübende brutale Zuhälter Wladimir, ein Fremder, der sich als Bruder Kaspar des Hausbesitzers herausstellen wird, ein „Uralter Stutzer" namens Max Maria Lehmann, eine „Uralte Jungfrau" und einige weitere für den Handlungsverlauf weniger relevante Personen, wie vier abgestumpfte Leichenbestatter, ein vor Selbstmitleid triefender Konditor, der Doppelgänger des brutalen Zuhälters. Es wiederholt sich einiges in der Tragödie, „Doppelgängermotive und -nebenhandlungen durchziehen

das Stück“ (Wille 2017, 22): Die ehemalige Kellnerin erscheint im Outfit einer Prostituierten und nennt sich Gilda, ein wiederum brutaler Zuhälter heißt auch Wladimir und die Nachfolgerin der Kellnerin nennt sich – wie gesagt – Ursula: Denn „immer spielt Einer des Anderen Rolle weiter“ (18), so konstatiert Kaspar, der seinerseits in die Fußstapfen seines Bruders zu schlüpfen beabsichtigt. Die Identitäten sind fragwürdig, auch die des Fürchtegott Lehmann, für den das Statement Adas in der Komödie *Zur schönen Aussicht* Gültigkeit hat: „Ich bin nämlich eigentlich ganz anders aber ich komme nur so selten dazu“ (Horváth 1985, 200), wenn er konstatiert: „und mein Hirn ist doch nicht ich“ (13).

Horváth siedelt die Tragödie *Niemand* im Flur eines mehrstöckigen Mietshauses an und rekurriert damit auf ein altes, insbesondere in der Volksstücktradition wichtiges Konzept (vgl. Hinck 1973, 66). Die Doppelstöckigkeit trennt in der Altwiener Volkskomödie ein Oben, das Reich der Geister, vom irdischen Unten, demonstriert derart den Einfluss eines Zauberapparats auf die Menschen. Nestroy bedient sich dieses Modells noch in der „Zauberposse“ *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*, unterzieht es aber dann einem Säkularisierungsprozess. Es dient ihm zu karnevalistischer Umkehrung von Herrschaftsverhältnissen. Unter anderem greift er in der „Lokalposse“ *Zu ebener Erde und im ersten Stock oder Die Launen des Glücks* und in der „Posse“ *Kampl oder das Mädchen mit den Millionen und die Nähterin* auf die eben aus den Zauber- und Besserungsstücken des alten Wiener Volkstheaters vertraute Doppelbödigkeit zurück, jedoch nicht mehr wie in diesen, um den Einfluss transzendentaler Mächte auf den Menschen, vielmehr um soziale Vorgänge und Widersprüche im Gegeneinander von und Changieren zwischen Erdgeschoss und Beletage zu veranschaulichen. Dieses sinnbildliche Verfahren wird dann auch von Zeitgenossen Horváths, von Ferdinand Bruckner in seinem Schauspiel *Die Verbrecher* (1928), von Karl Schönherr in *Herr Doktor, haben Sie zu essen?* (1930) oder von Elias Canetti in seinem 1931/32 entstandenen Drama *Hochzeit*, ebenfalls eine „Art Volksstück“ (Hein 1991, 505), zur Darstellung simultaner Vorgänge angewandt. Ebenfalls um Simultaneität, aber ohne auf die Metapher „Haus“ zu rekurrieren, geht es in Georg Kaisers in dem im Titel genannten Jahr des Höhepunkts der Inflation und des ersten Hitler-Putsches entstandenen Drama *Nebeneinander. Volksstück 1923*.

Man kann drei Handlungsstränge erkennen, die miteinander zu verschränken Horváth nur ansatzweise gelingt: Die tragisch endende Beziehung zwischen Lehmann und Ursula, die wenig relevante Handlung um das Zerbrechen eines Bierkrugs, das zur geradezu existentiellen Frage hochgespielt wird, und um Bezahlung von Bier beziehungsweise käuflicher Liebe, sowie die etwas verworrene Geschichte um einen Verlobungsring mit dem eingravierten biblischen Spruch „und die Liebe höret nimmer auf" (8, passim). Die Tragödie *Niemand* spielt – wie gesagt – durchgehend auf verschiedenen Stockwerken im Flur eines Mietshauses, das wie das Hotel „Zur schönen Aussicht" in seinem heruntergekommenen Zustand sinnbildlich steht für eine gesellschaftliche und kulturelle Krisensituation in Zeiten wirtschaftlicher Not. Anders als bei Nestroy und den Zeitgenossen Horváths gestattet dieser keinen Blick in die Wohnungen der Personen. In Parenthese sei erinnert, dass in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* ebenfalls kein Blick in den Intimbereich der agierenden Personen gestattet wird, dass vielmehr die Begegnungen mit Ausnahme im Vergnügungsetablissement außerhalb der Häuser stattfinden. In *Niemand* ist eben ausschließlich der Hausflur der Aktionsraum. Der Hausherr bewohnt zwar, seinem sozialen Status angemessen, den ersten Stock, allerdings ist dieser für ihn keineswegs die Beletage, vielmehr aufgrund der erwähnten Verkrüppelung seiner Beine ein Gefängnis.

Die Exposition zeigt die Mieter und Verpfänder „nebeneinander leben[d]" (4), aber eigentlich im Gegeneinander, „wünscht" doch „Einer des Anderen Tod". Einig sind sie sich ausschließlich in Angst vor, Verachtung für, ja Hass auf Fürchtegott Lehmann. Eine Wende – gewissermaßen das erregende Moment – erfährt der Handlungsgang, da der Hausherr die 17-jährige Ursula, die aus finanzieller Not und aus Angst zu verhungern im Begriffe ist, sich zu prostituieren, aus für ihn untypischer Mitleidsregung zu sich zum Essen einlädt. Er reagiert auf die einfühlsame Bekundung von Mitleid ihrerseits, obwohl er „auf Mitleid" zu „pfeife[n]" (5) vorgibt, erweist sich ihr gegenüber aber nicht als „unerbittlich". Sie vermag vielmehr unerwartet Gefühle, sein Begehren nach einer Beziehung zu wecken. In der Folge geht er mit ihr eine Ehe ein, die allerdings von vornherein zum Scheitern verurteilt ist, heiratet sie ihn doch nur des „Fressens" willen und wohl ein wenig auch aus „Mitleid" (9). Während der ersten Begegnung der

beiden „erklingt die arme Sünderglocke“ (5), die zu Hinrichtungen geläutet wird. Ähnlich lässt Horváth Marianne und Alfred in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* einander im Zeichen eines Skeletts erstmals begegnen (vgl. Horváth 2015, 714). Die Ursula zuliebe bekundete Absicht Lehmanns, ein anderer, besserer Mensch zu werden, scheitert – ebenso wie Ada in der Komödie *Zur schönen Aussicht* – in jeder Hinsicht. Im Rückblick auf die Volksstücktradition könnte man bei *Niemand* auch von einem ansatzweise negativen Besserungsstück sprechen. Sinnbildlich stehen einerseits für einen momenthaften Hoffnungsschimmer einer sich positiv entwickelnden Beziehung zwischen Lehmann und Ursula eine vorübergehende Helligkeit im sonst dunkel und düster erscheinenden Hausflur, andererseits der Abbruch der begonnenen Restaurierungsarbeiten am Haus. Das Erlöschen des Lichts macht die Entzweiung augenscheinlich: Liebe ist im bestimmenden ökonomischen Kalkül nicht vorgesehen. Zudem erfährt die Beziehung eine Störung durch Fürchtegott Lehmanns Bruder Kaspar. Die Anagnorisis der beiden Brüder führt nicht zu freudigem Wiedersehen, vielmehr werfen sie sich gegenseitig vor, aneinander in Kindheit und Jugend gelitten zu haben: Fürchtegott erinnert, vom Bruder geschlagen worden zu sein, Kaspar hat nicht verwunden, dass er von den Eltern gegenüber dem Bruder benachteiligt wurde. Kaspars Aussage über den Zustand des Hauses, dass sich „eigentlich [...] nichts verändert“ (9) habe, trifft auch auf die brüderliche Beziehung zu. Nicht nur söhnen sich die beiden nicht aus, die Kluft zwischen ihnen vertieft sich noch, da Ursula ihren Ehemann zugunsten Kaspars verlässt.

Ein von unreflektierten Gefühlen dominierter Dialog, der, wenn auch sprachlich weniger ausgefeilt, wiederum an die *Geschichten aus dem Wiener Wald*, und zwar an die Begegnung von Marianne und Alfred in der Szene „An der schönen blauen Donau“ erinnert (vgl. Horváth 2015, 723), sowie der Tanz von Ursula und Kaspar zum Hochzeitsmarsch signalisieren eine letztlich unheilvolle Wende. Fürchtegott steigert sich aus Eifersucht und Verzweiflung ob seines Gefangenseins und der neuerlich drohenden Einsamkeit in seinem Gefängnis in einen wirren Monolog und stirbt, von Frau und Bruder im Stich gelassen. In existentialistischer Manier stellt Ursula, die sich schuld am Tod Fürchtegotts fühlt („Ich rief seinen Tod“ –18), die unbeantwortet bleibende Sinnfrage und empfindet

das Dasein als „Hölle" (19). Ihr resignatives Schlusswort in Bezug auf die Zukunft: „Nicht fragen" (ebd.). Das Ende nimmt schon Finalisierungen von Volksstücken Horváths vorweg: Ursula, die von Kaspar wie Marianne von Oskar gebissen statt geküsst wird, droht auch der „langsame Tod in der Ehe".

„Der Tod ist allgegenwärtig in Horváths Werken" (Gamper 1976, 67) – diese vor allem auf die Komödie *Zur schönen Aussicht* und die Volksstücke bezogene Feststellung Gampers findet ihre Bestätigung auch in der frühen Tragödie. Der Schauplatz ist ein Haus des Todes, Leichenbestatter gehen aus und ein, ein Leitmotiv ist die Rede vom mehrmals vorfahrenden schwarzen Wagen, der nicht nur als Leichen-, sondern auch als Hochzeitswagen fungiert und der ebenso Sinnbild für die Engführung von Hochzeit und Sterben/Tod (vgl. 5, passim) ist wie die Arbeit eines Schreiners an einem Ehebett und einem Sarg oder die Gleichsetzung von „Brauthemd" und „Totenhemd" (18) durch Fürchtegott Lehmann. Dieser findet es „entsetzlich", „wenn man leben muss" (9), stirbt einen rätselhaften Tod, gegen den er sich folgerichtig nicht wehrt.

Ursula ist die einzige Person, die sich wenn schon nicht aus Liebe, sondern hauptsächlich des „Fressens" wegen und um der Prostitution zu entgehen, jedenfalls nicht des Geldes willen mit Fürchtegott Lehmann einlässt. Alle anderen sind berechnend: Geld beziehungsweise das Fehlen von Geld ist der Motor ihres Handelns, die Beziehungen untereinander sind verdinglicht. Der Literatur- und Medienforscher Jochen Hörisch konstatiert in seinem Buch *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes* apodiktisch: „Die universale Mobilmachung der Neuzeit steht im Zeichen des Geldes" (Hörisch 1996, 111). Das ist zwar kaum bezweifelbar, lässt aber die Frage offen, ob Geld als „Leitmedium" (ebd., 53) nicht schon früher (seit dem Alten Testament und antiken Autoren wie Sophokles und Horaz, bei Luther, Lichtenberg und Goethe[3]), jedenfalls bei Ferdinand Raimund (man denke an seine „Zaubermärchen" *Der Bauer als Millionär* oder *Der Verschwender*) sowie mit besonderem Nachdruck bei Nestroy in seiner Wirkkraft erkannt wurde. Der spricht in seiner späten „Posse" *Nur keck!* vom „categorischen Imperativ des Geldes" (Nestroy 1989, 49), formuliert damit einen für ihn grundlegenden Gedanken. Mit seiner

3 Eine Fülle von bemerkenswerten Zitaten zum Thema Geld findet sich bei Enzensberger 2015.

Auffassung geht er über das sprichwörtliche „non olet" hinaus, fügt auch der geläufigen Ansicht, Geld regiere die Welt, eine bemerkenswerte Nuance hinzu. Der Kantische Kategorische Imperativ, auf den Nestroy ja zweifelsohne anspielt, fordert bekanntlich die Übereinstimmung des subjektiven Handelns mit dem allgemeinen Sittengesetz. Wenn nun das Geld zum „categorischen Imperativ" der Zeit wird, dann regiert es nicht nur die soziale und ökonomische Ordnung, sondern erhebt den Anspruch, Quintessenz des moralischen Handelns zu sein. Also: Erst kommt das Geld, dann die Moral. Offensichtlich verabschiedet Nestroy mit Aussagen wie dieser, häufig nur so nebenbei, nichtsdestoweniger entschieden, idealistisches Denken zugunsten eines illusionslosen materialistischen Blicks auf die sozialen, politischen, ökonomischen, aber eben auch moralischen Gegebenheiten seiner Zeit. Geld vor Moral: das ist auch ein nicht zu überschätzender Motor des dramatischen Geschehens in Horváths Stücken. Und für beide Autoren gilt, dass sie das Durcheinander, die wirtschaftliche Labilität, die soziale Unsicherheit, die fragwürdigen zwischenmenschlichen Beziehungen ihrer Zeit aufdecken, wie sie vor allem das Kleinbürgertum betreffen. Es ist – bei Horváth in *Niemand*– die Inflation mit ihrem Höhepunkt im Jahr 1923, die nicht nur ökonomische Folgen für das Kleinbürgertum hat, sondern – wie Walter Huder treffend erkannt hat – auch eine Inflation der Werte impliziert (vgl. Huder 1970, 173).

Der Handlungsstrang um das Zerbrechen des Bierkrugs und die (Nicht-)Bezahlung von Bier und käuflicher Liebe unterstreicht das ohnehin schon offenkundige lauernde Gegeneinander der Hausbewohner und lädt die Frage nach der Schuld in lächerlicher Weise mit existentieller Bedeutung auf, die sie nicht hat. In den späteren Dramen Horváths wie in der Komödie *Zur schönen Aussicht* oder in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* und vor allem im *Jüngsten Tag* demaskieren sich die Personen gerade in der Schuldfrage als verlogen. Auch auf dieser Ebene des Stücks regiert Geld, regieren Unterschlagung, Betrug und Übervorteilung die zwischenmenschlichen Verkehrsformen. Gleiches gilt – jedoch gewichtiger – für den dritten Handlungsstrang um den Ring mit dem eingravierten Paulinischen Zitat „und die Liebe höret nimmer auf" (1Kor13, 8). Dieser Bibelvers wird dann als Motto über *Kasimir und Karoline* (vgl. Horváth

2009, 464) stehen, gleicherweise konterkariert von der Handlung des Volksstücks wie der der Tragödie.

Mit Ausnahme für die Uralte Jungfrau sowie den Uralten Stutzer, ihren ehemaligen Bräutigam Max Maria Lehmann, hat für keine der Personen, insbesondere nicht für Fürchtegott Lehmann die Liebe, außer der so genannten käuflichen, je begonnen. Die Funktion des Rings erinnert an die Zaubermittel der alten Wiener Volkskomödie oder auch an Schikaneder/Mozarts *Zauberflöte* sowie säkularisiert an die als Schande empfundene Rothaarigkeit kaschierenden Perücken in Nestroys *Talisman*. Im Gegensatz zu diesen entfaltet der Ring in *Niemand* allerdings eine verhängnisvolle Wirkung. In der zeitlichen Rekonstruktion gesehen erscheint die Ringgeschichte übertrieben schicksalshaft: die Braut – auf der Gegenwartsebene die Uralte Jungfrau – verliert den goldenen Ring, lässt ein billiges, nur vergoldetes Blechimitat herstellen. Ihr Bräutigam vermutet Untreue als Ursache ihres ihm gegenüber schuldbewussten Verhaltens und löst die Verlobung. Den goldenen Ring findet die Hausmeisterin, unterschlägt ihn, ihr Mann, der den Betrug durchschaut, säuft sich zu Tode. Den Ring lässt sie Max Lehmann zukommen, der ihn der Prostituierten Gilda als Bezahlung für eine Nacht anbietet. Gildas Zuhälter Wladimir ermordet Max, der Gilda den Ring verweigert. Waldimir wird verhaftet, Gilda bietet den Ring Fürchtegott Lehmann an, der das Imitat als solches erkennt, aber für eine gemeinsame Nacht mit Gilda bereit ist, einen überhöhten Preis zu zahlen, nun jedoch seinerseits von ihr geprellt und ob seiner Hilflosigkeit mit der traditionellen Liebeslockung „Komm doch zu mir" (11) verhöhnt wird. Beim Versuch, sich ihr körperlich zu nähern, stürzt er – eine Vorwegnahme des Todessturzes, den Ursulas Verweigerung intimen Kontakts auslöst.

Das indefinite Pronomen „Niemand" gibt der Tragödie ihren Titel. Einem eindeutig erscheinenden Gebrauch in Formulierungen wie „Niemand lebt ewig" (4), „Niemand zuhause" (10) oder „Niemand hilft" (18) stehen Aussagen gegenüber, in denen es zweideutig erscheint, Lehmann (vgl. 18) oder auch explizit Gott meint: „'Niemand'! das ist ER!", so Lehmann, und auf Ursulas Frage „Wer 'er'?" wiederum Lehmann: „Gott!!" (13), der gleichwohl – ein wenig unverdauter Nietzsche schwingt mit – für tot, für eine Märchengestalt gehalten wird (vgl.

ebd.). Diese Auffassungen färben auch auf den vermeintlich eindeutigen Gebrauch des Pronomens ab, provozieren die Frage, ob Lehmann „hilft" oder Gott „ewig lebt" usw. Horváth inszeniert ein nicht recht überzeugendes Sprachspiel. „Wer ist dieses ewige *'Niemand' ?!*" (ebd.), fragt Lehmann genervt. Das Sprachspielerische weist zum Teil auf die Sprachhandlungen in den Volksstücken voraus, wie ein Dialog zwischen Lehmann und Ursula über dessen höllische Existenz des Eingesperrtseins und ihre Möglichkeiten:

> Lehmann: Sie müssen nur wollen.
> Ursula: Nur wollen?
> (Stille)
> Lehmann: (dumpf) Nein. Wollen kann ja jeder / auch ich / aber können kann keiner --- nur wenn er darf. Aber ich darf nie können! (6)

Das hört sich an wie eine Erprobung des Spiels mit Modalverben im Dialog zwischen Marianne und Alfred in der Szene „An der schönen blauen Donau" in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* (vgl. Horváth 2015, 723). Horváth demaskiert in dieser Szene das verkitschte Bewusstsein als Anfang des Untergangs von Marianne. Im obigen Zitat, von Resignation und Verzweiflung Lehmanns geprägt, ist auch die Regieanweisung „Stille" beachtenswert. Mit „Stille" markiert der Autor Momente des Bewusstseinsumbruchs, in *Niemand* wendet er diese dramaturgische Eigenheit bereits sehr häufig, allerdings nicht immer überzeugend an.

Fazit: In der Tragödie *Niemand* sucht Horváth nach seinem Thema und einem eigenen Ton. Wille sieht Horváth „noch häufig schlingernd zwischen expressionistischem Sprachaufschwung" – man beachte die mit Pseudobedeutung überladenen Satzzeichenorgien – und auch „schon scharf sozialempirisch fokussiert" (Wille 2017, 22). Tatsächlich gilt sein Augenmerk bereits der prekären Situation des Kleinbürgertums, demaskiert er ansatzweise dessen Bewusstseinsverfassung in Dialogen, versucht sich in der Auseinandersetzung mit dem traditionellen Volksstück, mit der Doppelstöckigkeit, negierend mit Ansätzen des Besserungsstücks, mit dem Wirken eines säkularisierten, verhängnisvollen Zaubermittels und im Sinne Nestroys mit der Auffassung vom Geld als Motor des Geschehens.

Literatur

Doppler, Alfred (1976): „Bemerkungen zur dramatischen Form der Volksstücke Horváths". In: Kurt Bartsch/Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg i.T.: Sciptor, S. 11–21.

Enzensberger, Hans Magnus (2015): *Immer das Geld! Ein kleiner Wirtschaftsroman.* Inszeniert von Franz Greno. Berlin: Suhrkamp.

Gamper, Herbert (1976): „Todesbilder in Horváths Werken". In: Kurt Bartsch/Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg i.T.: Sciptor, S. 67–81.

Gamper, Herbert (1987): *Horváths komplexe Textur. Dargestellt an frühen Texten*. Zürich: Ammann.

Hein, Jürgen (1991): „Unbewältigte Realität und Verstummen des Dialogs. Bemerkungen zum Volksstück um 1930". In: Thomas Althaus/Burkhard Spinnen/Eckehardt Czucka (Hg.): „*Die in dem alten Haus der Sprache wohnen*". *Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte*. Münster: Aschendorff, S. 501–512.

Hildebrandt, Dieter (1975): Ödön von Horváth. Reinbek: Rowohlt.

Hinck, Walter (1973): *Das moderne Drama in Deutschland. Vom expressionistischen zum dokumentarischen Drama*. Göttingen: Vandenhoeck.

Hörisch, Jochen (1996): *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Horváth, Ödön von (2017): „Niemand. Tragödie in sieben Bildern". In: *Theater heute* 58 (2017), H. 6., Beilage.

Horváth, Ödön von (1988): „Gebrauchsanweisung". In: Ö.v.H.: Gesammelte Werke. Hg. von Traugott Krischke. Bd 11: *Sportmärchen, andere Prosa und Verse.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Horváth, Ödön von (2015): Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Hist.-krit. Ed. Hg. von Klaus Kastberger. Bd 3,2: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. Hg. von Erwin Gartner und Nicole Streitler-Kastberger. Berlin, Boston: de Gruyter.

Horváth, Ödön von (2009): Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Hist.-krit. Ed. Hg. von Klaus Kastberger. Bd 4: *Kasimir und Karoline*. Hg. von K.K. und Kerstin Reimann. Berlin, New York: de Gruyter.

Horváth, Ödön von (2010): Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Hist.-krit. Ed. Hg. von Klaus Kastberger. Bd 14,2: *Der ewige Spießer*. Hg. von K.K. und Kerstin Reimann. Berlin, New York: de Gruyter.

Horváth, Ödön von (1985): „Zur schönen Aussicht". In: Ö. v. H.: *Kommentierte Werkausgabe*. Hg. von Traugott Krischke. Bd 1: *Zur schönen Aussicht und andere Stücke*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 133–207.

Huder, Walter (1970): „Inflation als Phänomen der Existenz". In: Traugott Krischke (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 173–179.

Melzer, Gerhard (1976): *Das Phänomen des Tragikomischen. Untersuchungen zum Werk von Karl Kraus und Ödön von Horváth*. Kronberg i.T.: Scriptor.

Nestroy, Johann (1989): „Nur keck!", In: J. N.: *Sämtliche Werke*. Hist.-krit. Ausgabe. Bd 34. Hg. von W. Edgar Yates. Wien/München: Hanser, S. 5–111.

Nestroy, Johann (1989): Sämtliche Werke. Hist.-krit. Ausg. Hg. von Jürgen Hein und Johann Hüttner. Bd 34: *Nur Keck!*. Hg. von W. E. Yates. Wien, München.

Wille, Franz (2017): „Das große Horváth-Räderwerk". In: *Theater heute* 58 (2017), H. 6, S. 20–23.

Werner Wintersteiner (Villach)

Poetik des Globalen in der deutschsprachigen Lyrik

Der Mensch bewohnt die Erde
auf prosaische und poetische Weise.
Edgar Morin

I

Wenn von Literatur und Globalisierung die Rede ist, hat man meist die erzählende Literatur vor Augen und die thematische Orientierung an so genannten globalen Fragen (vgl. Lützeler 2010, Löffler 2013). Doch die Problematik bietet mehr als eine inhaltliche Auseinandersetzung mit globalisierter Wirtschaft, Politik, Kultur oder Alltagsleben. Es geht um ein tieferes Verständnis dessen, was vor unseren Augen vor sich geht und was wir doch nicht sehen. Dazu braucht es einen geeigneten Denkrahmen und entsprechende Kategorien der Wahrnehmung. Nicht zuletzt geht es um das Verstehen und Empfinden der widersprüchlichen Einheit des Planeten Erde als „Heimatland" (Morin 1999) und als Ort agonistischer Widersprüche zwischen verschiedenen Gruppen, Klassen, Ethnien oder Nationen (Mouffe 2007). Um diese Wahrnehmungen zu entwickeln, ist ein „global Imaginäres" die Voraussetzung:

> Wenn Globalisierung ein Bewusstsein von der Einheit der Welt beinhaltet, dann ist sie auf die Existenz von Bildern und Narrativen angewiesen, die diese Einheit vorstellig machen. Das Ganze der Welt ist der Wahrnehmung nicht zugänglich – es bedarf imaginärer (literarischer und künstlerischer) Weltentwürfe, um diese zu veranschaulichen" (Moser/Simonis 2014, 12).

Um diese Funktion der Kunst zu bezeichnen, schlagen die AutorInnen den Begriff des „globalen Imaginären" vor, womit sie „den Vorrat an Bildern, Narrativen, Tropen und Figuren, die den Menschen eine Vorstellung von der […] Einheit der Welt vermitteln" (ebd. 13), meinen. Das ist meines Erachtens, wie schon angedeutet, zu eng gefasst, es geht eben nicht nur um die Vorstellung von der Einheit, sondern von der Einheit in all ihren Widersprüchen, doch auch dafür, meine ich, eignet sich der Begriff.

Was das globale Imaginäre leisten kann, soll in diesem Beitrag nicht an epischen, sondern an lyrischen Beispielen kurz skizziert werden, konkret anhand von drei deutschsprachigen Gedichten des 20. Jahrhunderts, die jeweils etwa im Abstand von 20 Jahren erschienen sind. In ihnen kommt ein „Weltbewusstsein" oder „Erdbewusstsein" zum Ausdruck, wie es frühere Jahrhunderte (zumindest vor der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts) nicht kannten.

II

Dabei ist immer zu bedenken, dass sich dieses literarische globale Imaginäre einer einfachen Eingliederung in andere, wissenschaftliche oder politische, Diskurssysteme entzieht, da das Ästhetische, wie Neva Šlibar zurecht betont, durch eine siebenfache Fremdheit charakterisiert ist, wobei die systemische und mit ihr die strukturelle Fremdheit von besonderer Wichtigkeit sind:

> Das strukturell Fremde und Andere des literarischen Diskurses, […] entspringt aus der Trennung von anderen sozialen Systemen und der daraus folgenden Autonomie: diese drückt sich in der Autoreferenzialität des literarischen Textes, d.h. seines Verweisens auf sich selbst, der Fiktionalität, d.h. dem Erschaffen eigener Welten mit ihren Gesetzmäßigkeiten, und der Mehrdeutigkeit aus, die die Lesenden zur Aktivität anregt. (Šlibar 2009, 33)

Besonders bedeutsam für den literarischen Diskurs sind Schlüsselwörter wie *Erde*, *Welt*, *Universum*, *Globus*, an deren Bedeutungswandel sich gesellschaftliche Entwicklungen nachzeichnen lassen. Als Begriffe gefasst, bezeichnen sie unabhängig von spezifischen Konnotationen immer eine Einheit, ein Ganzes. Zweifelsohne steckt in ihnen auch eine Vorstellung

von Raum, aber eben nicht nur, in manchen Konnotationen wird das Massive (Weltkrieg, Weltrevolution) ausgedrückt, oder auch ein ästhetischer oder ethischer Wert (Weltliteratur, Weltbürgertum). *Erde* wiederum wird oft identisch mit *Welt* verwendet („die ganze Erde"), konnotiert aber darüber hinaus immer die materielle, natürliche und kreatürliche Dimension nicht nur der menschlichen Existenz. Die Begriffe *Erde* und *Welt*, um die es hier im Engeren geht, sind also bereits in der Alltagssprache vieldeutig, und erst recht natürlich in ihrer poetischen Verwendung.

> Beide Wörter sind Figuren eher als Begriffe; ihre Polysemien und Polyvalenzen lassen sich allenfalls in je spezifischen Verwendungszusammenhängen spezifizieren, nicht jedoch durch definitorische Maßnahmen ein für alle Mal regeln (Stockhammer 2014, 69).

Dies kann hier nicht ausgebreitet werden. Ich möchte mich vielmehr auf den Wandel des Gebrauchs von Erde oder Welt konzentrieren, der ein neuartiges kosmopolitisches Verständnis von menschlicher Gemeinschaft ausdrückt. Damit unterscheidet sich ein *Weltbild* deutlich von einem *Bild von der Welt*, das der „äußeren Welt" eine innere oder spirituelle diametral gegenüberstellt. Diese Verwendungsweise ist tatsächlich uralt und findet sich in vielen Hochkulturen auch in vollendeter lyrischer Form, wie hier das Beispiel aus dem *Anwari Soheili* (Iran) aus dem 15. Jahrhundert zeigt (zitiert nach Schopenhauer 1917, 122):

> Ist einer Welt Besitz für dich zerronnen,
> sei nicht in Leid darüber, es ist nichts;
> und hast du einer Welt Besitz gewonnen,
> sei nicht erfreut darüber, es ist nichts.
> Vorüber gehn die Schmerzen und die Wonnen,
> geh' an der Welt vorüber, es ist nichts.

In einer „radikaleren" Variante wird das irdische Leben explizit als das uneigentliche, falsche Leben entlarvt, dem zu entsagen sei, um zum wahren Leben in der Vollendung, bei Gott, zu gelangen. Dieses Motiv kennen wir aus vielen Kulturen und Epochen, zum Beispiel aus dem deutschen Barock, wie in diesem Ausschnitt eines Gedichts von Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1972, 110):

Was ist die Welt, und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurzgefaßten Grenzen,
Ein schneller Blitz bei schwarzgewölkter Nacht;
Ein buntes Feld, da Kummerdisteln grünen;
Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt.
Ein Sklavenhaus, da alle Menschen dienen,
Ein faules Grab, so Alabaster deckt.
Das ist der Grund, darauf wir Menschen bauen,
Und was das Fleisch für einen Abgott hält.
Komm Seele, komm, und lerne weiter schauen,
Als sich erstreckt der Zirkel dieser Welt!

Dies ist ein vollendeter Gestus der Weltabgewandtheit, der auf einer strengen Dichotomie zwischen Leib („Fleisch") und Seele beruht. Bemerkenswerterweise kommt in diesem *Die Welt* betitelten Gedicht die Welt selbst, trotz ihrer negativen Beschwörung mit immer neuen Metaphern, gar nicht vor, es werden lediglich eine Reihe von Trugbildern, die sie hervorbringt, aufgezählt.

Wesentlich mehr materiellen „Weltgehalt" hat ein anderes Barockgedicht, *Die Welt ist allezeit schön* von Barthold H(e)inrich Brockes (2017), aufzuweisen:

Im Frühling prangt die schöne Welt
In einem fast Smaragden Schein.
Im Sommer gläntzt das reife Feld,
Und scheint dem Golde gleich zu seyn.
Im Herbste sieht man, als Opalen,
Der Bäume bunte Blätter strahlen.
Im Winter schmückt ein Schein, wie Diamant
Und reines Silber, Fluth und Land.
Ja kurtz, wenn wir die Welt aufmercksam sehn,
Ist sie zu allen Zeiten schön.

Hier meint der Weltbegriff die Natur auf dem Planeten Erde, wie sie sich einem Mitteleuropäer präsentiert. Es werden die ausgeprägten Jahreszeiten gepriesen, die für das „gemäßigte Klima" (ein eurozentrischer Ausdruck,

der den Standpunkt der Sprechenden verrät) unserer Breitengrade typisch sind. Die Schönheit der Natur, genauer: der von Menschen gestalteten Kulturlandschaft, wird interessanterweise dadurch ausgedrückt, dass sie mit Gold und Edelsteinen verglichen wird, ein frühes Beispiel der kapitalistischen Wert-Setzung der Natur. Doch auch dieses Beispiel hat noch nichts mit dem hier zu diskutierenden Gedanken von der Welt als der Lebens-Gemeinschaft aller Menschen des Planeten zu tun.

III

Mit Beginn der Industrialisierung entwickelt sich ab dem 18. Jahrhundert ein neues Erd- und Weltbewusstsein, das einerseits ein immer größeres Verständnis für die Einheit der Menschheit entwickelt (Welt) und andrerseits die Menschen immer mehr von ihren natürlichen Grundlagen (Erde) entfremdet. Ein vornationaler Kosmopolitismus tritt in verschiedenen Spielarten auf (vgl. Albrecht 2005), und mit ihm zugleich ein Utilitarismus, der darin besteht, sich die Erde, die belebte und unbelebte Natur, und eben auch andere Menschen, untertan zu machen. Kein Wunder, dass dieser elitäre Kosmopolitismus des 18. oft in den Imperialismus des 19. Jahrhunderts mündet, wie Kritiker hervorgehoben haben (vgl. Brennan 1997). Es ist eher der Internationalismus der Arbeiterbewegung ab dem 19. Jahrhundert, an den heutige kosmopolitische Ideen anknüpfen müssen, wenn sie emanzipatorische Ansprüche verfolgen.

Ein österreichischer Vertreter dieses Internationalismus ist der Dichter Jura Soyfer. Er lässt sein erstes Theaterstück (1936 uraufgeführt), noch ganz nestroyanisch *Der Weltuntergang oder Die Welt steht auf kein Fall mehr lang…* genannt, mit einem Lied von der Erde, dem *Kometensong,* enden (Soyfer 1984, 80f.). Dieses Lied steht in krassem Gegensatz zum apokalyptischen Inhalt des Stückes selbst, in dem gezeigt wird, dass nicht einmal die drohende Katastrophe der Zerstörung des gesamten menschlichen Lebens auf der Erde zu einer solidarischen Menschheit führt. Im Gegenteil, die Reichen werden noch gieriger und panischer und versuchen sich auf Kosten der Masse doch noch einmal zu retten. Das Lied hingegen hat einen optimistischen, verheißungsvollen Grundton. Es beginnt so:

Denn nahe, viel näher als ihr es begreift
Hab ich die Erde gesehn.
Ich sah sie von goldenen Saaten umreift,
Vom Schatten des Bombenflugzeugs gestreift
Und erfüllt von Maschinengedröhn.
Ich sah sie von Radiosendern bespickt;
Die warfen Wellen von Lüge und Haß.
Ich sah sie verlaust, verarmt – und beglückt
Mit Reichtum ohne Maß.

Das ist nicht nur ein ganz anderer Ton als in den vorher zitierten Gedichten, sondern auch eine andere, erstmals tatsächlich eine Welt-Anschauung, ein Welt-Bild. Bezeichnenderweise wird hier die Erde von außen, von einem Kometen, betrachtet und charakterisiert. Das ist keine abstrakte Welt oder ein zur Welt stilisierter Nationalstaat, hier geht es tatsächlich um die weltweite Gemeinschaft der Menschen. Der Song ist ein neuartiger Mix aus dem nestroyanischen Coupletstil, mit Reimfolge, Strophe und Refrain, und einer pathetischen Sprache, wie sie im Agit-Prop der Arbeiterbewegung nicht selten ist, man denke an die *Internationale*.[1] Es ist der Übergang Soyfers von der politischen Agitation zum künstlerischen politischen Drama (vgl. Jarka 1984), bedingt durch den austrofaschistischen Putsch von 1934, der die Opposition in die Theaterkeller zwang.

Die Erde ist hier der Schauplatz der Auseinandersetzungen, andrerseits ist sie selbst ein gefährdetes Lebewesen (die „Schatten" über dem „Antlitz der Erde", wie es in einer weiteren Strophe heißt), das krank ist und genesen muss. Die Erde als Opfer des Kapitalismus – steht stellvertretend und sinnbildlich für die Erkenntnis der erdumspannenden Macht einer ungerechten Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung, wie auch für die weltumspannende Idee einer Vereinigung der Schwachen und Notleidenden mit dem Ziel, diese Ordnung umzuwälzen. Es ist das

1 Wie neu das Weltbild der *Internationale* auch innerhalb der Arbeiterbewegung ist, zeigt ein Vergleich dieses 1871 verfassten Liedes etwa mit dem nur wenige Jahre vorher (1863) entstandenen, ebenfalls sehr populären *Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein* von Georg Herwegh. Während bei Herwegh ausschließlich der Gegensatz zwischen Arbeiter und Unternehmer aufgezeigt wird, spricht sich Pottier explizit für die weltweite Vereinigung der Arbeiterschaft aus, und prägt die berühmte Formulierung von den „damnés de la terre", den Verdammten dieser Erde.

Konzept von kapitalistischer Globalisierung und proletarischem Widerstand, wie es erstmals im *Kommunistischen Manifest* entwickelt wurde (Soyfer 1984, 80):

> Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift,
> Steht diese Zukunft bevor.
> Ich sah, wie sie zwischen den Saaten schon reift,
> Die Schatten vom Antlitz der Erde schon streift
> Und greift zu den Sternen empor.
> Ich weiß, daß von Sender zu Sender bald fliegt
> Die Nachricht vom Tag, da die Erde genas.
> Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
> In Reichtum ohne Maß.

Das Couplet lebt von seinen Dichotomien, die verschiedener Natur sind und auch in unterschiedlicher Weise zu „Argumenten" werden: Da ist zunächst der schreiende Widerspruch zwischen den Reichen und den Armen, der Protest gegen die ungerechte, völlig ungleiche Verteilung der irdischen Ressourcen unter den Menschen. Es ist auch die Anklage, dass die Welt von Gewalt, Krieg, organisierter Lüge und medial inszeniertem Hass gekennzeichnet ist, und zugleich der Hinweis, dass es Keime eines ganz anderen Zusammenlebens der Menschen gibt: die Erde ist „beglückt". Doch über die Kritik am Unrecht und die Darstellung eines gnadenlosen Klassenkampfes hinaus soll der Song auch Mut machen, und so dient das dichotomische Modell auch der Gegenüberstellung von Gefahren und Chancen, wie sie nicht nur, aber am deutlichsten im Refrain zum Ausdruck kommt, der die Grundbotschaft immer wieder zusammenfasst (Soyfer 1984, 81):

> Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
> Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
> In Armut und in Reichtum grenzenlos.
> Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
> Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
> Und ihre Zukunft ist herrlich und groß.

Der Refrain betont also, dass die großen Widersprüche, die die Erde bislang zerreißen, aufhebbar sind und bald aufgehoben werden. So wird auch

in der letzten Strophe eine „nahe Zukunft" beschworen, in der sich alles zum Guten wendet (Soyfer 1984, 80):

> Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
> In Reichtum ohne Maß.

Das ist, unter den Bedingungen der politischen Zensur, die Verheißung einer erfolgreichen Revolution, in der die Ungerechtigkeiten und Klassenwidersprüche aufgehoben werden.

Wenn uns heute auch die Gewissheiten des proletarischen Dichters fremd erscheinen und wenn sein Naturverständnis auch noch keine ökologische Sichtweise erkennen lässt, so ist das utopische Potential, das er hier holzschnittartig skizziert, noch längst nicht verbraucht – und kann nicht verbraucht sein. Denn die Erkenntnis von der globalen Dimension gesellschaftlicher Probleme ist heute noch viel begründeter als zu seiner Zeit. Und die Herausforderungen, vor denen die Menschheit heute steht, sind keineswegs geringer geworden. Die Gegensätze, die er beschreibt, werden heute sogar viel radikaler als Wettlauf zwischen Zivilisierung und Untergang der gesamten Spezies formuliert – „voll Leben und voll Tod" also in einem noch existentielleren Sinne.

Mit der Perspektive des Kometen, einem genialen Kunstgriff, nimmt Soyfer bereits die Zeit vorweg, in der Menschen dank Satellitenaufnahmen und Astronautenflug die Erde tatsächlich erstmals von außen betrachten können.[2] Aus dieser Sicht werden nationale Differenzen lächerlich, und die Idee dessen, was wir heute *global citizenship* nennen, wird denkbar. Traurigerweise sollte Jura Soyfer wenige Jahre später das Opfer jener Politik werden, die am aggressivsten nicht nur den Nationalismus verfocht, sondern vor allem einen Rassismus, der die prinzipielle Gleichwertigkeit aller Menschen – die Grundidee der später kodifizierten Menschenrechte – massiv angriff und sich selbst als „Herrenrasse" postulierte.

Zwanzig Jahre nach Soyfer wird Ingeborg Bachmann mit ihrem Gedicht *Freies Geleit* (Aria II) (1957 erstmals publiziert) mit gänzlich anderen poetischen Mitteln doch eine in manchem verwandte Sichtweise zum Ausdruck bringen. Hier der erste Teil:

2 Freilich haben bereits die Kosmopoliten der Antike den (imaginären) Blick von außen, aus dem Himmel, auf unseren Globus gekannt. Vgl. dazu Moser 2014, v.a. 32ff.

Mit schlaftrunkenen Vögeln
und winddurchschossenen Bäumen
steht der Tag auf, und das Meer
leert einen schäumenden Becher auf ihn.

Die Flüsse wallen ans große Wasser,
und das Land legt Liebesversprechen
der reinen Luft in den Mund
mit frischen Blumen.

Die Erde will keinen Rauchpilz tragen,
kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel,
mit Regen und Zornesblitzen abschaffen
die unerhörten Stimmen des Verderbens.

Zunächst treten die Unterschiede zu Soyfer hervor. Statt der Sprache der politischen Agitation eine metaphernreiche pathetische Ausdrucksweise. Keine Rede vom Streit unter den Menschen, die anfangs nur durch die Hintertüre das Gedicht betreten, in Gestalt einer konsequent anthropomorph dargestellten Natur. War der Anthropomorphismus bei Soyfer eher eine nachlässige Andeutung, um eine vom Kampf der sozialen Klassen zerrissene Welt als weltweites Phänomen darzustellen, so ist er bei Bachmann ein durchgängiges Gestaltungsprinzip. Der Tag kommuniziert, kaum erwacht, mit dem Meer, die Flüsse ebenfalls, das Land nähert sich amourös der Luft und bringt frische Blumen als Liebesgabe. Es ist die Darstellung einer Idylle, eines harmonischen Miteinanders – als Kontrastfolie zu der Störung der natürlichen Ordnung durch die Menschen: „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen, kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel", sie will „die unerhörten Stimmen des Verderbens" abschaffen. Diese Zeilen sind als Kritik an den Atomwaffen und den militärischen Atomversuchen (der USA) in den 1950er Jahren, zur Entstehungszeit des Gedichts, zu lesen. Mit „Rauchpilz" übernimmt Bachmann einen in der Alltagssprache eingebürgerten, zwar euphemistischen Begriff für die Atombombenexplosion, der aber gut in ihren archaisch emphatischen Duktus passt. Wie hier überhaupt ihr biblisches Vokabular, „ausspeien" (Offenbarung 3,16), sowohl eine präzise Beschreibung der tatsächlichen atomaren Zerstörung im

Bikini- (und später im Mururoa-)Atoll als auch deren mythischen Überhöhung ist. Das ist nicht als dichterische Eskapade zu verstehen, sondern im Gegenteil, erst die Apokalypse-Assoziationen decken die wahre Bedrohung des „Rauchpilzes" auf, der in den zeitgenössischen Medien meist verniedlicht und verharmlost wurde.[3] Und wie bei Soyfer gibt es auch hier Widerstand gegen das Verderben (Bachmann 1982):

> Mit uns will sie die bunten Brüder
> und grauen Schwestern erwachen sehn,
> den König Fisch, die Hoheit Nachtigall
> und den Feuerfürsten Salamander.
>
> Für uns pflanzt sie Korallen ins Meer.
> Wäldern befiehlt sie, Ruhe zu halten,
> dem Marmor, die schöne Ader zu schwellen,
> noch einmal dem Tau, über die Asche zu gehn.
>
> Die Erde will ein freies Geleit ins All
> jeden Tag aus der Nacht haben,
> daß noch tausend und ein Morgen wird
> von der alten Schönheit jungen Gnaden.

Hat Soyfer noch das Bündnis der Verdammten dieser Erde propagiert, so wird hier ein neues Bündnis, zwischen der Erde und „uns" beschworen – ein Bündnis, das nicht von Seiten der Natur, der Erde, sondern von Seiten der Menschen infrage gestellt wurde. Die Zukunft ist nicht mehr herrlich und groß, sondern fraglich. Damit sie überhaupt gesichert wird und es noch „tausend und ein Morgen" wird, müssen wir wieder anfangen, den Willen der Natur respektieren: „Die Erde will ein freies Geleit ins All".

In diesem Gedicht geht es somit letztlich ebenso um die Erde als eine bedrohte menschliche Schicksalsgemeinschaft, wenn sich diese Bedeutung auch erst auf den zweiten Blick erschließt. Irritierend bleibt aber, wie

3 Es ist in diesem Sinne bezeichnend, dass das Bikini Atoll nicht nur für die Atomversuche berühmt wurde, die bis heute ein Leben auf den Inseln unmöglich machen, sondern auch für den zweiteiligen Badeanzug, der nach dem Atoll benannt wurde: „*le bikini, la première bombe an-atomique!*" (Wortspiel zwischen Atom und Anatomie). „http://www.gatsbyonline.com/passions/le-bikini-333496/" (6.1.2018).

abwesend jede Idee von Gesellschaft in diesem Gedicht ist, das gleichwohl eine gesellschaftlich gemachte Katastrophe thematisiert, die ersten Schritte zu einer möglichen Selbstzerstörung der Menschheit. Doch *Freies Geleit* ist weniger eine soziale als eine ökologische Botschaft. Im Ton verhaltener, in der Aussage existentieller als Soyfer.

Wieder 20 Jahre später verfasst Rose Ausländer ihr Gedicht *Gemeinsam* (1984, 73).

Vergesset nicht
Freunde
wir reisen gemeinsam

besteigen Berge
pflücken Himbeeren
lassen uns tragen
von den vier Winden.

Vergesset nicht
es ist unsre
gemeinsame Welt
die ungeteilte
ach die geteilte

die uns aufblühen lässt
die uns vernichtet
diese zerrissene
ungeteilte Erde
auf der wir
gemeinsam reisen.

Vielleicht können wir dieses Gedicht, in einer zugegeben etwas forcierten Interpretation, als Synthese oder Resümee der beiden ersten betrachten. „Unsre gemeinsame Welt", ist – wie Rose Ausländer treffend schreibt – „ungeteilt", im Sinne dessen, dass wir nur eine einzige, gemeinsame Welt, ein „Heimatland Erde" (Edgar Morin) haben, auf dem „wir gemeinsam reisen". Diese ungeteilte Erde ist unsere Lebensgrundlage, und um zu überleben, müssen wir uns dieser Gemeinsamkeit bewusst sein. Das ist

der Fluchtpunkt zwischen sozialem und ökologischem Denken. Doch zugleich ist diese „ungeteilte Erde" eine „zerrissene", die ungeteilte ist „ach die geteilte", ein von Interessensgegensätzen, ökonomischen Machtbeziehungen und politischen Rivalitäten gespaltener Planet. Diese Ambivalenz der Erde als gemeinsamer Lebens- und politischer Handlungsraum und eben dadurch auch als soziale Kampfarena macht sich mit fortschreitender Globalisierung immer stärker bemerkbar. Deutlicher als vielleicht im Wortlaut des Textes angelegt, assoziieren wir heute mit „aufblühen" und „vernichten" nicht nur soziale Krisen, sondern auch ökologische Katastrophen. Man könnte es vielleicht so formulieren: Das 40 Jahre alte Gedicht der Rose Ausländer wird im Laufe der Zeit immer „wahrer", immer aktueller. Auch das Bild von den ErdbewohnerInnen als Reisenden, wiewohl aus einem alten Fundus, gewinnt in globalisierten Zeiten noch mehr an Realitätsgehalt. In ihm klingt ein Grundmotiv unserer Zeitepoche, Flucht und Migration, an – eine Erfahrung, die die Dichterin, 1901 im habsburgischen Czernowitz geboren, in ihrem Leben mehrfach machen musste. Dem rassistischen Wahn, der die nationale Idee desavouierte und ein für allemal als Instrument sozialer Gerechtigkeit unbrauchbar machte, hält Ausländer ein kosmopolitisches „Vergesset nicht, Freunde, wir reisen gemeinsam!" entgegen. Das macht ihr schönes und einprägsames Gedicht ebenso zeitlos wie zeitgemäß.

IV

In seinem Manifest *Heimatland Erde* (1993) formuliert der französische Philosoph Edgar Morin in einer selbst sehr poetischen Sprache:

> Die irdische „Schicksalsgemeinschaft" wird uns somit in ihrer ganzen Tiefe, ihrer Weite, ihrer Aktualität bewußt. Alle Menschen teilen das Schicksal des Untergangs. Alle Menschen leben im Garten, der allem Leben gemeinsam ist, sie wohnen in dem Haus, das der gesamten Menschheit gehört. Alle Menschen nehmen teil am gemeinsamen Abenteuer der planetaren Ära. Alle Menschen sind vom nuklearen und ökologischen Tod bedroht. […]
>
> Das Bewußtwerden der irdischen Schicksalsgemeinschaft muß zum Schlüsselereignis des Jahrtausendendes werden: Wir sind diesem

> Planeten solidarisch, unser Leben ist an sein Leben gebunden. Wir müssen ihn in einem funktionsfähigen Zustand erhalten, oder wir müssen (vorzeitig) sterben. (Morin/Kern 1993, 202)

Bei Morin finden wir ein Zusammenwachsen der zwei unverzichtbaren Komponenten, des sozialen und des ökologischen Weltbewusstseins – eine Tendenz, die in den besprochen lyrischen Texten bereits angelegt, wenn nicht schon vorweggenommen ist. Das ist aber viel mehr als die Begleiterscheinung einer vor sich gehenden Globalisierung, es ist auch ihre Gestaltung:

> Literatur setzt sich nicht bloß mit einer gegebenen Welt auseinander, sie ist darüber hinaus an der Herstellung von Welt(en) beteiligt. […] Literarischer Weltbezug und literarische Welterzeugung stehen in einer engen Wechselbeziehung (Moser/Simonis 2014, 13).

Literatur

Albrecht, Andrea (2005): *Kosmopolitismus: Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800*. Berlin: De Gruyter.

Ausländer, Rose (1984): „Gemeinsam". In: Ausländer, Rose: *Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977–1979*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Bachmann, Ingeborg (1982): „Freies Geleit (Aria II, 1957)". In: I.B. *Werke. Erster Band.* 2. Aufl. München: Piper, S. 161.

Brennan, Timothy (1997): *At Home in the World. Cosmopolitanism Now.* Cambridge: Harvard University Press.

Brockes, Barthold H(e)inrich (2017): *Gedichte*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9552/5> (10. 1. 2018).

Hofmann von Hofmannswaldau, Christian (1972): *Gedichte*. Frankfurt: Fischer.

Jarka, Horst (1984): „Einleitung". In: Soyfer, Jura: *Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke*. Herausgegeben von Horst Jarka. Wien: Europaverlag, S. 7–20.

Löffler, Sigrid (2013): *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler.* München: C. H. Beck.

Lützeler, Paul Michael (2010): *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München: Wilhelm Fink.

Morin, Edgar/Kern, Anne Brigitte (1999): *Heimatland Erde: Versuch einer planetarischen Politik*. Wien: Promedia.

Moser, Christian (2014): „Figuren des Globalen. Von der Weltkugel zum Welthorizont". In: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien.* Göttingen: V & R/Bonn University Press, S. 25–45.

Moser, Christian/Simonis, Linda (Hg.) (2014): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R/Bonn University Press.

Mouffe, Chantal (2007): *Über das Politische: Wider die kosmopolitische Illusion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Schopenhauer, Arthur (1917): *Aphorismen zur Lebensweisheit.* Leipzig: Insel.

Soyfer, Jura (1984): *Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke*. Herausgegeben von Horst Jarka. Wien: Europaverlag.

Stockhammer, Robert (2014): „Welt oder Erde? Zwei Figuren des Globalen". In: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R/Bonn University Press, S. 47–72.

Šlibar, Neva (2009): „Die siebenfache Fremdheit der Literatur als Grundlage eines Referenzrahmens literarischer Kompetenzen (für den Daf-Literaturunterricht)". In: *Estudios Filológicos Alemanes*, Vol. 17 (2009), S. 325–337.

Konstanze Fliedl (Universität Wien)

A Farewell to Words. Zu den englischen Übersetzungen von Ingeborg Bachmanns *Abschied von England*

I.

In Ingeborg Bachmanns Werk ist England ein privilegierter Ort mit geradezu utopischem Charakter. Dass der Name in der deutschen Volksetymologie von ‚Engel-Land' abgeleitet wurde, kam einer solchen Idealisierung zupass. Daneben gab es für Bachmanns poetische Auszeichnung dieses Georaums auch biographische Gründe.

Einen davon hat Hans Höller im Nachwort des von ihm edierten Kriegstagebuchs Ingeborg Bachmanns behutsam kommentiert: Im Frühsommer 1945 hatte Bachmann Jack Hamesh kennen gelernt: Hamesh war, vermutlich 1920, in Wien als Jakob Marasch/Chamisch geboren und hatte die Stadt 1938 mit einem Kindertransport verlassen; nun war er als Soldat der Achten Britischen Armee zurückgekehrt und bei der Field Security Section tätig. „Niemand", so Hans Höller, „wird später eine größere Veränderung ihres Denkens und ihrer ganzen Existenz bewirken, denn das Zusammentreffen der beiden jungen Leute verbindet sich mit einem unwiederbringlichen geschichtlichen Augenblick" (Höller 2010, 73). Für Ingeborg Bachmann bedeutete die Beziehung zu dem jüdischen Exilanten, dessen Familie im Holocaust umgekommen war, einen Bruch mit ihrer Herkunftswelt, mit der nationalsozialistischen Infiltration ihrer Umgebung. Darüber hinaus war die kurze Beziehung zu Hamesh, der 1946 über Neapel nach Palästina auswanderte – und dort verschollen ist –, ein biographisch so kostbarer Moment, dass Bachmann im Tagebuch vom „schönste[n] Sommer ihres Lebens" sprach: „und wenn ich hundert Jahre alt werde – das wird der schönste Frühling und Sommer bleiben" (23).

Literarisch verschlüsselt kommt noch Bachmanns zwanzig Jahre später entstandenes *Buch Franza* auf diesen glücklichen Sommer zurück. Zwar

ist der britische Offizier, an den sich Franza erinnert, nicht Jack Hamesh nachgezeichnet, sondern einem Verehrer von Bachmanns Freundin Liesl, aber die Schilderung des Kriegsendes im Roman, des „schönsten Frühlings" (Bachmann 1995, Bd. 2, 183), hebt in der fiktiven Konstruktion das Erfahrene auf. Und als Franza dann ihrem furchtbaren Ehemann, dem Psychiater Jordan, von den „englische[n] Küssen" dieses Frühlings erzählen muss, taucht die volksetymologische Deutung des ‚Englischen' auf. Der gnadenlos analysierende Jordan bezeichnet diese Erinnerung als „Fehlleistung": „du wirst gemeint haben angelische" (186f.). Dass gerade jene Figur, die Franzas Denken und Gedächtnis brutal enteignet, ihre Reminiszenz aus dem Biographischen ins Spirituelle verschiebt, zeigt jene dialektische Bewegung, die Bachmann dem Utopischen immer gegeben hat: Noch die Sprache der Verheißung kann auf gewaltsame Weise appropriiert werden – und muss eben als ein ‚Versprechen' im doppelten Sinn, als verfehlte *und* als verbürgende Rede wahrgenommen werden.

Das reale England wurde von Ingeborg Bachmann erst im Dezember 1950 bereist. Über diese Reise ist in ihren Biographien nicht allzu viel zu erfahren. Bachmann kam aus Paris, wo sie Paul Celan wiedergetroffen hatte, und wohnte bei Helga Aichinger, der Zwillingsschwester Ilse Aichingers, die in Wien zu einer „Leitfigur" der um fünf Jahre jüngeren Bachmann geworden war (Beicken 1988, 65). Helga Aichinger war, so wie Jack Hamesh und anders als ihre Schwester, mit einem Kindertransport nach Großbritannien in Sicherheit gebracht worden. Nun führte sie Ingeborg Bachmann in den Kreis der Anglo-Austrian Society ein, in der sich viele Exilierte versammelt hatten. Elias Canetti, von der jungen Kollegin angeblich durchaus angetan, widmete ihr ein Exemplar seiner *Komödie der Eitelkeit* mit den Worten: „Für Ingeborg Bachmann, damit sie Wien wiedererkennt" – offenbar hatten sich beide über die in der österreichischen Hauptstadt erlittenen Kränkungen sehr gut verständigen können (69). Hier in England hingegen wirkte Ingeborg Bachmann nicht verletzt oder verbittert. Hilde Spiel, die Österreich schon 1936 verlassen hatte und seit 1944 im *New Statesman* publizierte, erinnerte sich an die Späße, die Helga Aichinger und ihr Gast trieben, und erlebte Bachmann als „heiter und befreit" (Hapkemeyer 1990, 41).

Die Bachmann-Forschung ist sich darüber einig, dass diese Reise nach Paris und London, der erste Auslandsaufenthalt, den engen

Horizont der österreichischen Nachkriegsautorin auf inspirierende Weise geöffnet und in dem Gedichtzyklus *Ausfahrt* seinen literarischen Niederschlag gefunden hat. Dieser Zyklus enthielt ursprünglich die Gedichte *Vom Lande steigt Rauch auf*, *Die Welt ist weit*, *Abschied von England*, *Paris* und *Wie Orpheus spiel ich*; er wurde zuerst 1952 in der Zeitschrift *Stimmen der Gegenwart* publiziert. In den Gedichtband *Die gestundete Zeit* von 1953 hat Bachmann *Die Welt ist weit* nicht aufgenommen und den zuerst unbetitelten Gedichten Namen gegeben; *Abschied von England* steht dort hinter *Ausfahrt* und vor *Paris* und *Dunkles zu sagen*. Das ausgesparte *Die Welt ist weit* hatte ein keineswegs optimistisches Ende der Reise festgehalten:

> Die Fahrt ist zu Ende,
> doch ich bin mit nichts zu Ende gekommen [...]
> Die Fahrt ist zu Ende.
> Noch bin ich mit jeder Ferne verkettet,
> doch kein Vogel hat mich über die Grenzen gerettet [...] (Bachmann 1993, Bd. 1, 22)

Über die befreiende Fremde hatten sich wieder die Schatten des eigenen Landes gelegt. Aus biographischer Perspektive war die Reise der jungen Autorin trotz der offenbar fröhlichen Gelöstheit in London kein unbefangener Aufbruch ins unbekannte Neue gewesen. Von der Pariser Begegnung mit Celan bis zum Kontakt mit den Mitgliedern der Anglo-Austrian Society hatte sie Bachmann mit Menschen zusammengeführt, die wie Jack Hamesh vertrieben und in die Fremde gejagt worden, deren Familien und Freunde umgekommen waren. Das Verhältnis zum gemeinsamen ‚Vaterland' Österreich grundierte daher jeden anderen Topos und blieb das dunkle Gegengewicht zu jedem erfahrenen Anderswo.

Das Gedicht *Abschied von England* hält denn auch diesen spröden Ton:

> Abschied von England
>
> 1 Ich habe deinen Boden kaum betreten,
> 2 schweigsames Land, kaum einen Stein berührt,
> 3 ich war von deinem Himmel so hoch gehoben,
> 4 so in Wolken, Dunst und in noch Ferneres gestellt,

dass ich dich schon verließ,
als ich vor Anker ging.

Du hast meine Augen geschlossen
Mit Meerhauch und Eichenblatt,
von meinen Tränen begossen,
hieltst du die Gräser satt;
aus meinen Träumen gelöst
wagten sich Sonnen heran,
doch alles war wieder fort,
wenn dein Tag begann.
Alles blieb ungesagt.

Durch die Straßen flatterten die großen grauen Vögel
Und wiesen mich aus.
War ich je hier?

Ich wollte nicht gesehen werden.

Meine Augen sind offen.
Meerhauch und Eichenblatt?
Unter den Schlangen des Meers
Seh ich, an deiner Statt,
das Land meiner Seele erliegen.

Ich habe seinen Boden nie betreten. (30)

Die signifikante Rahmung des Gedichts: „Ich habe deinen Boden kaum betreten" / „Ich habe seinen Boden nie betreten" macht die Überlagerung von zwei Topographien sofort manifest: England, dem „schweigsame[n] Land", ist am Ende „das Land meiner Seele" gegenübergestellt. Das sehr einfach wirkende Gedicht inszeniert Verflechtung und Differenz dabei auf metrisch und semantisch sehr komplexe Weise.

An der Spitze nennt sich das artikulierte Ich selbst. Diese Nennung korrespondiert im zweiten Strophenteil mit der Apostrophierung des „Du". Wie an den Personalpronomina ersichtlich wird, stellt sich die erste Hälfte des Textes als dialogisch dar, als Wechselspiel von ‚du' und ‚ich' und ‚mein' und ‚dein'; in der zweiten Hälfte vereinzelt sich das Ich, und erst in der letzten Zeile wird dann das abwesende Land und dessen Boden als das dritte Andere eingeführt.

Zunächst scheint weder Rhythmus noch Reimbindung durchgängig zu sein, die vier Strophenteile – mit sechs, neun, drei und fünf Zeilen sowie zwei ‚Waisen' – wirken unregelmäßig, ebenso wie die Zeilenlänge zwischen vier und vierzehn Silben. Wie oft in Bachmanns Lyrik verdankt sich dieses Ungeordnete aber einer sehr genauen lyrischen Kalkulation. Die erste Zeile, „Ich habe deinen Boden kaum betreten", führt einen jambischen Fünfheber ein, gewissermaßen eine Shakespeare'sche Blankvers-Reminiszenz, die aber immer wieder leise gestört oder auch verkürzt wird, etwa auf drei Takte (Vs. 5f.: „dass ich dich schon verließ, / als ich vor Anker ging").

Der zweite Teil des Gedichts zeigt einen auffallenden Rhythmuswechsel: Dreihebige daktylische Verse vermitteln etwas Tänzerisches, das hier noch durch die Reimbindung verstärkt wird: ein Kreuzreim und ein halber Kreuzreim bringen sogar etwas Volksliedhaftes ins Spiel. Der Reim auf „Meerhauch und Eichenblatt" (Vs. 8, 10: „Gräser satt") wird in der vorletzten Zeilengruppe noch einmal aufgenommen (Vs. 21, 23: „an deiner Statt"), doch diese Verse klingen nur mehr wie ein fernes Echo des gedanklichen ‚Einverständnisses', das nach Karl Kraus die Voraussetzung für den Gleichklang des Zeilenendes bildet. Wie auch in anderen Gedichten Bachmanns ist die orthodoxe Gedichtform, das strenge rhythmische oder lautliche Schema, nur mehr ein ‚Zitat', eine Anspielung auf eine klassische Tradition, die im Zeichen der Moderne nur mehr erinnert werden kann, deren harmonische Struktur aber gebrochen werden muss.

Die Formzitate erstrecken sich darüber hinaus auch auf besonders klassische, nämlich antike Metren. Der Gedichttitel selbst, „Abschied von England", bildet einen fünfsilbigen Versfuß, der ‚Adoneus' heißt: | – ∪ ∪ – ∪ |. Adoneus oder „adonischer Vers" heißt er nach den Liedern auf den Tod des Adonis, in denen der Klageruf dieser Silbenanordnung entspricht. Der „Abschied" kleidet sich also in die Form der antiken Klage. Auch die Apposition zu England, nämlich „schweigsames Land" (Vs. 2) folgt einem antiken Fuß, dem Chorjambus: | – ∪ ∪ – |. Dieser wird dann in Vers 18 nochmals aufgenommen: „War ich je hier?" Überaus diskret führt also bereits das Metrum die Bedeutungsebenen des Gedichtes ein: im Blankvers die Reverenz vor Shakespeares Heimat, die dann auch durch die klassischen Versmaße ausgezeichnet und hervorgehoben

wird; im daktylischen Rhythmus („aus meinen Träumen gelöst", Vs. 11) die Aussicht auf eine ‚Lösung' aus einer schmerzlichen Erstarrung. Die rhythmischen Wechsel und ‚Störungen' legen aber wiederum Zeugnis ab von den Geschichtsbrüchen, die nicht mehr durch schönen Einklang vertuscht werden dürfen.

In der bislang einzigen längeren Interpretation des Gedichts hat Arno Rußegger darauf aufmerksam gemacht, dass das im Text entworfene England keineswegs eine plastische geographische Realität vermittelt. Die „Naturbestandteile" Wolken und Dunst, Meerhauch und Eichenblatt, Gräser und Sonnen seien vielmehr so irreal und abstrakt, dass sich England verwandle, „in eines jener erträumten, fiktiven, aus und in Literatur bestehenden ‚Ursprungsländer'[…], deren Markierungen sich nicht auf gewöhnlichen Landkarten, sondern auf einem aus Worten gemachten ‚Zauberatlas' der Imaginationen befinden" (Rußegger 2000, 77).[1] Es gehe nicht um erfahrene Topographie; das Gedicht setze sich vielmehr mit den Modalitäten von Wahrnehmung auseinander. In der Tat thematisieren die drei aufeinander bezogenen Zeilen: „Du hast meine Augen geschlossen" (Vs. 7), „Ich wollte nicht gesehen werden" und „Meine Augen sind offen" (Vs. 19f.) sehr deutlich die Subjekt-Objekt-Relation von Wahrnehmung und deren aktiven bzw. passiven Modus. Aus „England" werde also das Modell jener Wirklichkeitsentwürfe, die das wahrnehmende Subjekt immer vornimmt. Da diese Konstruktion im Gedicht ausschließlich durch Sprache geschieht, sei Bachmanns *Abschied von England* zuletzt ein autoreferentielles System, ein auf sich selbst verwiesenes Spiel von Zeichen, das sich aus jeder Bindung an vermeintliche Realitäten gelöst habe (86f.).

Zweifellos verweigert sich das Gedicht jeder ‚mimetischen' Wiedergabe. Trotzdem lassen sich seine Chiffren daraufhin befragen, was sie verschlüsseln. Wenn so etwas auftaucht wie ein topographisches Klischee, das „satte Grün" englischen Rasens, ist es nämlich nicht nur an Wahrnehmung, sondern an einen emotionalen Index gebunden, an die „Tränen" des Ich. Und selbst ein so emblematisch-abstraktes Bild wie das vom „Eichenblatt" hat in der englischen Nachkriegserfahrung einen Sitz im Leben: Bronzene oder silberne Eichenblätter schmückten als zusätzliche Auszeichnung die

1 ‚Ursprungsland' ist ein von Bachmann selbst stammender Begriff.

Bänder der 1945 im United Kingdom und im Commonwealth verliehenen Medaillen für geleistete Kriegsdienste. Auf diese Weise lagert sich in die Bildlichkeit des Gedichts geschichtliche Erfahrung ein. Die im zweiten Strophenteil imaginierte Annäherung von „Sonnen" suggeriert eine Wendung ins Helle, die an der Mittelachse des Gedichts, dem Vers 13, aber wiederum kippt: „doch alles war wieder fort". Die ‚Ausweisung' aus dem anderen Land wiederholt in umgekehrter Richtung die Exilerfahrung und verweist das artikulierte Ich auf das eigene unheimliche Land zurück. Die letzten Verse entwerfen ein dystopisches Szenario: Auf dem Grund des Meeres erscheint nicht das legendäre Atlantis, sondern die Heimat, die den „Schlangen des Meers" unterliegt. Aufgerufen wird mit diesem Bild *die* kulturgeschichtliche Ikone der Opfer von Meeresschlangen, die Laokoon-Gruppe. In der späteren Deutung durch Peter Weiss fungieren der Vater und der jüngere Sohn nur noch als „Monument über ihren eigenen Untergang" (Weiss 1968, 180). Während die beiden den Schlangen ‚erliegen', scheint sich der ältere Sohn mit einer Bewegung retten zu können, die Weiss dann als sprachliche interpretiert: Erst das literarische Sprechen bricht die Starre des Bildes.

Bachmanns Gedicht überblendet die traumatische Szene mit einem intertextuellen Bezug: Das „Land meiner Seele" (Vs. 24) zitiert Iphigenies Eingangsmonolog. Die Sehnsuchtsworte der exilierten Königstochter[2] gelten aber einer Heimat, die ‚Exil' zugleich ist. Das Gedicht bezeichnet noch diese Vertauschung der Orte („an deiner Statt", Vs. 23); der Boden eines (unversehrten, unkompromittierten) Heimatlandes ist zuletzt „nie betreten" worden (Vs. 25). Aus dem realen Kontext von Österreichs unmittelbarer Vergangenheit im Dritten Reich ist das Gedicht daher nicht zu lösen. Wie in Peter Szondis klassisch gewordener Interpretation von Celans *DU LIEGST im großen Gelausche* (vgl. Szondi 1973) lassen sich seine hermetischen Elemente entschlüsseln durch einen behutsamen biographischen Zugang, wobei die Erfahrung der Autorin als eine kollektive zu verstehen ist: Das Gedicht spricht für eine Generation, deren Schreiben sich kontrafaktisch zum erfahrenen Rückfall in die Barbarei verhalten muss.

2 „Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher. [...] Doch immer bin ich [...] fremd / [...] Und an dem Ufer steh' ich lange Tage / Das Land der Griechen mit der Seele suchend" (Vs. 6, 9, 11f.).

II.

Ein solches Gedicht zu übersetzen, und zwar in die Sprache eben jenes Ziellandes, das als lyrisches „Du" apostrophiert ist, und damit auch in eine andere geschichtliche Erfahrung, mag wohl eine ebenso reizvolle wie herausfordernde Aufgabe sein. Von Ingeborg Bachmann selbst existieren nicht nur die berühmten Übertragungen von Giuseppe Ungarettis Gedichten; 1952 hat sie etwa auch Thomas Wolfes *Mannerhouse* (1948) aus dem amerikanischen Englisch übersetzt und für eine Ausstrahlung des Senders Rot-Weiß-Rot bearbeitet. In den *Frankfurter Vorlesungen* (1959/60) beklagte sie die deutsche Unkenntnis vor allem neuerer internationaler Lyrik durch den Mangel an Übersetzungen (Bachmann 1993, Bd. 4, 200); später aber hat sie in der Erzählung *Simultan* (1972) auch den unheimlichen Schwebezustand des Übersetzers zwischen den Sprachen, den Verlust eines selbstverständlichen sprachlichen ‚Daheim', als gleichsam linguistische Exilerfahrung eindrücklich dargestellt (Bachmann 1995, Bd. 4, 59–145).

Die Erwartungen an einen Übersetzer sind, laut Alfred Hirsch, geradezu theologische. Wenn die Vielfalt der Sprachen durch die menschliche Hybris zustande gekommen ist – also durch den Turmbau zu Babel –, ist jeder, der versucht, diese geöffnete Kluft des Unverständnisses wieder zu schließen, ein englischer Gesandter. Selbst noch in säkularen Zeiten entsprechen die beiden wichtigsten Qualitäten der Übersetzung ethischen Prinzipien, nämlich ‚Treue' und ‚Freiheit' (Hirsch 1997, 396–399). Allerdings haben sich in der Geschichte der Übersetzung diese Tugenden auseinandergelegt, und zwar beide mit dem Anspruch auf die äußerste Gewissenhaftigkeit hinsichtlich ihrer Aufgabe: Die ‚treue' Übersetzung fühlt sich dem Autor verpflichtet, die ‚freie' den Lesern, denen man Verständnishindernisse aus dem Weg räumen will. Nach Walter Benjamins Schrift über *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923) wurde der Prozess des Verständlich-Machens aber dialektischer gedacht: Nur wenn die Übersetzung das Andere, das Fremde des Originals in sich aufhebt, kann die Differenz der Sprachen in der Hoffnung auf die Wiedergewinnung der einzigen und reinen Sprache produktiv werden (Benjamin 1972, 9–21).

Nach 1945 sollte sich das Verhältnis zu einer bestimmten Sprache aber noch einmal komplizieren: Deutsch war ein feindliches, ein

kompromittiertes, ein als Lingua Tertii Imperii missbrauchtes Idiom. Eine Übersetzung aus dem Deutschen prüfte vor allem auch Distanz des betreffenden Autors zu den Entstellungen, welche die NS-Diktion an der Sprache Goethes und Schillers vorgenommen hatte. Hier war nicht nur eine linguistische Differenz zu schließen, sondern auch der Unterschied zwischen der Rede der totalitären Herrschaft und dem Ausdruck poetischen Widerspruchs in Betracht zu ziehen. Was Bachmanns *Abschied von England* betrifft, so verstehen die englischen Übersetzungen das Gedicht allesamt als Einspruch gegen die Nazi-Vergangenheit ihres eigenen Landes und als ‚Abschied' vom totalitären Vokabular. Und dieses Zeugnis wird so ernst genommen, dass auch alle Übersetzungen die Option der ‚Treue' wählen: Der Text ist erstaunlich wortgetreu übertragen worden. Die im Gedicht selbst eingelagerte Frage nach den Verständnismöglichkeiten in der Fremdsprache („Alles blieb ungesagt", Vs. 15) machen die Übersetzungen zu ihrem eigenen Problem. Und mit Bachmanns Utopie einer ‚erahnten' anderen Sprache (Bachmann 1993, Bd. 4, 271) könnte auch die von Benjamin gemeinte, dem Übersetzer aufgegebene höhere Sprache gemeint sein. Damit sind gerade die englischen Übersetzungen des Gedichts die Realisierungen einer Kommunikationsmöglichkeit, die das Gedicht selbst als noch ausständige vorführt.

Die erste, klassisch gewordene Übersetzung von *Abschied von England* besorgte der in Berlin geborene Michael Hamburger, der 1933, neunjährig, mit seiner Familie nach England floh. Wie Jack Hamesh diente er in der britischen Armee und wurde auch in Österreich stationiert. Seine Version ist die einzige, die noch zu Lebzeiten Bachmanns erschien, und zwar mit einer Reihe weiterer Übersetzungen ihrer Gedichte in der von Ted Hughes und Daniel Weissbort herausgegebenen, in Oxford erscheinenden Zeitschrift *Modern Poetry in Translation* im Jahr 1967 (Bachmann 1967, 12). Darauf folgten eine Reihe US-amerikanischer Übersetzungen. Die erste stammte von dem Autor und Literaturwissenschaftler Aaron Kramer (1921–1997) und dem Nietzsche-Übersetzer und Publizisten Siegfried Mandel (1922–1993) und erschien 1976 in der Zeitschrift *the Denver Quarterly* (Bachmann 1976, 26–29). Gehörten diese Übersetzer noch derselben Generation wie die Autorin an, so publizierte der 1955 geborene, an der Columbia University tätige Mark Anderson 1986 bei Princeton University

Press eine Gedichtauswahl Bachmanns, *In the Storm of Roses* (Bachmann 1986, 30f.); in den 1980er Jahren hatte auch die US-amerikanische Literaturwissenschaft, im Verein mit den Feminist Studies, begonnen, sich intensiv mit Bachmann auseinanderzusetzen. 2005 folgte eine durch den Autor und Übersetzer Peter Filkins (* 1958) besorgte große zweisprachige Gedichtausgabe, *Darkness spoken*, bei Zephyr Press (Bachmann 2005, 147)[3]. 2011 schließlich erschien bei Ariadne Press wiederum eine Auswahl, *Enigma*, allerdings von den englischen Übersetzern Mike Lyons und Patrick Drysdale (Bachmann 2011, 14); im Vorwort wies Ingeborg Bachmanns Bruder, Heinz Bachmann, darauf hin, dass es sich um „the first British interpretation" seit Hamburgers Übersetzung handle, und er deutete auch an, dass es jetzt wieder um eine Zeitgenossenschaft ging ([0]) – auch Mike Lyons war als Mitglied der Britischen Armee in Österreich gewesen. Die Übersetzungen erstrecken sich also über einen Zeitraum von 45 Jahren und können als Paradigmata der angelsächsischen Ingeborg-Bachmann-Rezeption gelten.

Ein Indikator für die Vieldeutigkeit eines literarischen Textes ist der Umfang seiner Übersetzungsmöglichkeiten, die Palette der semantischen Nuancen, die in Übersetzungen zum Vorschein kommen.[4] Bei *Abschied von England* erscheint bereits der Titel in drei Varianten: Michael Hamburgers sachliches „Leaving" ist auf das Verlassen gerichtet; „Farewell" (Kramer/Mandel, Lyons/Drysdale) betont das Abschiednehmen, den Abschiedsgruß; „Departure" (Anderson, Filkins) die eigentliche Abreise. In der Tat gibt es nur eine einzige Zeile, die in allen Übersetzungen gleich lautet, und das ist Vers 18: „War ich je hier?" – „Was I ever here?" Selbst das sehr eindeutige „Meine Augen sind offen" ist nicht immer als „My eyes are open" wiedergegeben, Lyons/Drysdale wählen hier das aktivere „My eyes open wide", das im Deutschen den semantischen Beiklang von ‚mir gehen die Augen auf' hätte und daher das Erkenntnishafte des Moments unterstreicht. Auch das „Ich wollte nicht gesehen werden" – „I did not [oder didn't] want to be seen" – hat eine Variante bei Kramer und Mandel: „It was my wish to be unseen", eine Wendung, die den Wunschcharakter stärker hervorhebt und ein wenig nach ‚Ich wollte unsichtbar werden' klingt, eine märchenhafte Rettung aus widrigen

3 Hier zitiert nach dem Vorabdruck in der Zeitschrift *Literary Imagination*.

4 S. die Texte im Anhang.

Umständen andeutet und damit die Identifikation mit der Rolle eines Exilierten. Bei aller ‚Treue' wird der historische Kontext des Gedichts doch in verschiedenen Nuancen ins Spiel gebracht.

Was die metrische Struktur von Bachmanns Gedicht betrifft, so kann sie gerade unter dem Gesichtspunkt der wörtlichen Übertragung nicht wiedergegeben werden, wie sich denn Vers- und Reimtechniken generell nur in Äquivalenten übertragen lassen. Allerdings haben Kramer und Mandel versucht, das Gebundene und gleichzeitig Gelöste des zweiten Strophenteils auch durch Reime abzubilden. Dazu mussten sie aber ‚freier' werden, die Stellung von „Meerhauch und Eichenblatt" vertauschen und über die Zeilengrenzen hinweggehen:

> You shut my eyes with leaf
> of oak and breath of sea;
> your grasses drank my grief
> unto satiety;
> cut loose out of my dreams,
> suns ventures close, but when
> another day began,
> all was gone again.

Ansonsten folgen die Übersetzungen sehr genau der Zeilensteuerung des Originals.

In der Topographie des Gedichts steht dem „schweigsame[n] Land" – England – des zweiten Verses, exakt korrespondierend, in der vorletzten Zeile das „Land meiner Seele" – die unbetretene Heimat – gegenüber. Übersetzt wird beides mit „land" oder „country" (Filkins). Die ersten beiden Übersetzungen (Hamburger, Kramer/Mandel) spalten aber die Vokabel auf: England erscheint als „country" gegenüber dem „land of the soul"; zwischen realer Geographie und imaginärem Seelenland wird auch ein lexikalischer Unterschied gemacht. Auch bei der Apostrophierung Englands als „schweigsam" ergeben sich bezeichnende Unterschiede. Hamburger übersetzt mit „taciturn" im Sinn von ‚wortkarg', ‚reserviert', ‚unkommunikativ'; bei Kramer/Mandel steht „reticent", was im Deutschen mit ‚zurückhaltend' oder ‚verschwiegen' wiederzugeben wäre. Die Bachmann'sche Personifikation des Landes als eines bloß redescheuen Gesprächspartners

interpretieren die ersten Übersetzer offenbar als Hinweis auf eine deutliche Distanziertheit (was allerdings den – zumindest damals – gängigen Mentalitätsstereotypen entspricht). Diese Nuance verliert sich in allen späteren Versionen, in denen England nur mehr als „silent", also als ein ‚stilles', ‚lautloses' Land erscheint. Vers 3 legt dann über den „Boden" des Landes einen Luftraum – oder aber eine überirdische Sphäre: „ich war von deinem Himmel so hoch gehoben". Alle Übersetzer geben das mit dem schlichten „sky" wieder – außer Hamburger, bei dem es heißt: „I was raised so high by your heaven". Damit ist einerseits die deutsche Alliteration von „Himmel", „hoch" und „gehoben" imitiert. Andererseits kommt damit ein durchaus spiritueller Sinn ins Spiel, eine Aufnahme *in* den Himmel. Dieser Mangel an Bodenhaftung wird bei Hamburger auch dadurch angedeutet, dass er den Vers 6, „als ich vor Anker ging", wiederum anders als alle späteren Übersetzer mit „my ship weighed anchor" wiedergibt, also das Subjekt verschiebt; bei ihm lässt sich das artikulierte Ich selbst gar nicht verankern.

Die folgenden Verse zeigen kleine Bedeutungsnuancen. Vers 7, „Du hast meine Augen geschlossen" – was eine Situation in extremis konnotiert: Die Augen schließt man jemandem nach seinem Tod – wird mit „You (have) closed" oder „You shut my eyes" übersetzt. Dem „Meerhauch" (Vs. 8) entspricht entweder „sea breath" – also der ‚Atem' des Meeres – oder, sachlicher, „sea breeze" – die ‚Meeresbrise'. Auch die Verse 11f. („aus meinen Träumen gelöst / wagten sich Sonnen heran") werden in verschiedene Stilebenen transponiert, „let loose from my dreams", „cut loose out of my dreams", „freed from my dreams" oder „untied from my dreams"; die Sonnen „dared to approach", „ventured close", „dared to venture across the land" oder „dared to come close".

Die entscheidende kritische Stelle ist aber offenbar Vers 17. Da heißt es von den „großen grauen Vögel[n]": „Und wiesen mich aus". Hier findet sich die größte semantische Spannbreite der Übersetzungen, denn hier geht es offenbar um das verborgene Skandalon des Gedichts, da dem Exil- und Rettungsland England nun seinerseits die Rolle des ausgrenzenden, vertreibenden Staates zuzufallen scheint. Michael Hamburger gibt die Stelle mit „and turned me out" wieder, was ‚hinauswerfen' bedeutet, eine Wendung, die wohl auch vorkommt, wenn jemand aus einem Wirtshaus hinausgeworfen wird. Sehr höflich übersetzen Kramer und Mandel:

„and showed me out", was ja auch ‚hinausbegleiten' heißen kann. Anderson setzt dann ein viel drastischeres Verb: „and banished me", wodurch der Akt der Verbannung ausgesprochen ist; noch dramatischer übersetzt Filkins „that singled me out for expulsion", was eine Lesart ist, die durchaus die Assoziation der NS-Selektionen und Vertreibungen zulässt. Sehr viel neutraler steht bei Lyons/Drysdale wiederum: „and drove me out"; zwar ist ‚hinausjagen' ein ausreichend expressives Tätigkeitswort, die konkreten politischen Implikationen enthält es aber nicht.

Versteht man Übersetzungen als markante Rezeptionszeugnisse und als privilegierte Lesarten, belegen diese Versionen die Arbeit am historischen Kontext des Gedichts. Da die Exilerfahrung paradoxerweise als reziprok erscheint, fallen aber die betreffenden Wendungen von ‚sie zeigten mir den Weg hinaus' (Kramer/Mandel) bis zu ‚sie haben mich für die Deportation vorgesehen' (Filkins) anscheinend auf das seinerzeitige Asylland zurück.

Die Crux der Übersetzungen ist dabei, dass die hochgradige Bedeutungsambivalenz der Stelle offensichtlich nicht erfasst worden ist. Denn das Wort ‚ausweisen' ist im Deutschen doppeldeutig. Schon das Grimm'sche Wörterbuch führt an, dass es im Sinn von ‚indicare und demonstrare' oder aber im Sinn von ‚expellere' gebraucht werden kann, wie denn auch das alte Nomen ‚Ausweisung' ursprünglich die (eigene) Ausweisleistung *und* die erfahrene Verstoßung oder Verbannung bezeichnete. ‚*Sich* ausweisen' heißt nach wie vor, seine Papiere zu zeigen und seine Identität anzugeben. Auch der transitive Gebrauch – wie in Bachmanns Gedicht – legt nicht nur die zweite Lesung der ‚expulsio' nahe; das Wort nimmt dann auch die Bedeutung von ‚erweisen' an: Ein ‚ausgewiesener Experte' hat seine Fähigkeiten nachgewiesen. Daher könnten die „großen grauen Vögel" (Vs. 16) zwar einerseits eine Reminiszenz an die Bombenflugzeuge über London sein, andererseits aber auch als poetische Wappenvögel gelten, da die (grauen) Tauben, neben Schwänen, Lerchen und Albatrossen, in der dichterischen Emblematik seit jeher eine Rolle gespielt haben. Eingefaltet in die viel offensichtlichere Bedeutung ist hier ein kleines poetologisches Indiz, das auf die dichterische Autorschaft hinweist – oder eben, sie ‚ausweist'. Damit ließe sich die Stelle als ein sehr diskret verborgenes autoreferentielles Signal verstehen, als Index für die Poesie selbst. In seiner Doppeldeutigkeit löst

sie sich aber eben nicht von historischen Bezügen: Die poetische Aufgabe ist verflochten mit der Erinnerung an die Vergangenheit – ein ‚Ausweis' und eine Rechtfertigung, die einer Dichterin nach dem Dritten Reich das Schreiben erlaubte *und* es ihr auferlegte.

In dieser Lesart stünden die als Tauben identifizierten „grauen Vögel" auch in biblischer Opposition zu den „Schlangen" im vorletzten Strophenteil, „unter" denen das Seelenland gesehen wird. Übersetzt mit „snakes of the waves", „snakes of the sea", „snakes of the ocean" – oder aber, bei Filkins, mit „serpentine sea": „das schlangenhafte Meer" –, sind sie Agenten oder Begleiter eines Untergangs, eines ‚Erliegens'. Auch dieses Wort hat eine etymologische Mehrfachbedeutung, es hieß schlicht ‚sich niederlegen' oder ‚liegen bleiben', bevor die Bedeutung der ‚Niederlage' oder des Sterbens – ‚seinen Wunden erliegen' – dominant wurde. Heute noch hört man etwa, dass – bei einem Stau – der Verkehr ‚zum Erliegen' kommt. Die Übersetzungen geben das Verb mit „give in", „succumb" oder „subside" wieder. „To give in" hat die gemäßigtere Bedeutung von ‚nach-' oder ‚aufgeben'; „succumb" ist die wörtliche Entsprechung von ‚unterliegen', „subside" meint ‚nachlassen' oder auch ‚hinuntersinken'. Die Bedeutungsnuancen des Wortes sind also sehr ausgewogen berücksichtigt. Aber hält man sich dennoch an die ältere deutsche Bedeutung, dann würde das heißen, dass das „Land meiner Seele" unter den Schlangen zugrunde geht – aber auch, dass es unter diesen Schlangen noch liegt, auf dem Grund des Meeres, zwar untergegangen, aber auch ‚begründet'. Für eine solche Deutung spricht die Motivkonstanz bei Bachmann: Das 1964 entstandene, vielinterpretierte Gedicht *Böhmen liegt am Meer* würde die Lesart stützen. Auch dort geht es um eine imaginäre Topographie, auch dort gibt es einen geschichtlichen Kontext, die Hoffnung auf den Prager Frühling. Und dort heißt es in oft zitierten Zeilen:

> [...] Ich will zugrunde gehn.
>
> Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
> Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
> Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren. (Bachmann 1993, Bd. 1, 167)

Dies ist als das grundlegende Paradox von Ingeborg Bachmanns Poetik bestimmt worden: Der Befund eines Untergangs, einer Niederlage, eines

Schiffbruchs behauptet dialektisch auch das ganz Andere: den Anspruch auf den „Frieden", der in Bachmanns Kriegstagebuch bejubelt wird (Bachmann 2010, 23), auf einen „schönste[n] Frühling und Sommer" und auf eine Sprache, die das aussagen könnte. In diesem Sinn ließe sich auch das Ende von *Abschied von England* lesen. Das „Land meiner Seele" zu betreten, wäre dann die immer ausständige Utopie. Jack Hamesh, der englische Freund, hat das in seinen Briefen unpoetischer und beeindruckend pragmatisch formuliert:

> So wie es war soll es und kann es nicht mehr werden. Aber ein neues Wien soll und muss entstehen, ein freies fortschrittliches, dazu gehört aber vor allem ein neuer Geist ... nicht nur neue Häuser. Denn geistiger und moralischer Schutt sind viel schwieriger wegzuräumen, da hilft keine Arbeitspflicht, obwohl sie viel dazu beitragen kann, sondern ein ungeheures Erziehungswerk, eine politische Aufklärung, Aufdeckung der wirklichen Gründe, und nicht Flucht ins mystische. (50)

Freilich können die Übersetzungen von *Abschied von England* nicht alle diese Konnotationen vermitteln. Dennoch werden sie dem Gedicht auf ihre jeweils eigene Weise gerecht: Michael Hamburgers zeitnächste Übertragung ist unsentimental, manchmal geradezu unterkühlt, doch diese Distanzierung wird einmal gebrochen, als er, das gerettete Kind, den Himmel über England als „heaven" bezeichnet. Zart und im besten Sinn altmodisch ist die Übersetzung von Aaron Kramer und Siegfried Mandel: Sie versuchen, das liedhafte Intermezzo in England auch formal durch Reime wiederzugeben, und sie sind vorsichtig und entgegenkommend gegenüber einem alliierten Exilland, das seine Gäste zur Tür begleitet. Sehr integer, sachlich und möglichst wortgetreu ist Mark Andersons Version von 1986, von Respekt getragen gegenüber der in den 1980er Jahren in ihrer Qualität erkannten Autorin. Den politischen Horizont unterstreicht Peter Filkins, wenn er auch das Land der Seele als ein von Staatsgrenzen umgebenes „country" versteht und die ‚Ausweisung' ganz deutlich in den historischen Zusammenhang stellt. Und wie eine behutsame und ausgleichende Summe der interpretierenden Auslegungen wirkt Mike Lyons' und Patrick Drysdales rezente Fassung.

Die Probleme der Übersetzung, die heiklen Balance zwischen Ausgangs- und Zielsprache, der Loyalitätskonflikt zwischen dem muttersprachlichen

Autor, der sein Kunstwerk gewahrt wissen, und den fremdsprachigen Lesern, die es auch verstehen wollen, sind freilich auch hier spürbar. Ingeborg Bachmann hat sich verabschiedet, bereits 1953 von Österreich, nach der *Anrufung des großen Bären* (1956) auch als Lyrikerin. Aber übersetzbar blieb ein Satz wie „Alles blieb ungesagt" (Vs. 15): „All / Everything – remained / stayed – unsaid / unspoken". Dass die Sprache noch über ihr eigenes Ausbleiben reflektieren kann, sichert ihr den Vorsprung vor dem Geschwätz. Und dass ein „Abschied von ..." kein sprachliches Erliegen bedeutet, sondern sich übersetzen lässt – und zwar gerade von den Verabschiedeten –, könnte selbst ein Moment jener anderen Sprache sein, die, laut Bachmann, uneinholbar das Ziel unseres Verständigungsbedürfnisses ist.

Leaving England

I have hardly trodden your soil,
taciturn country, have hardly touched a stone.
I was raised so high by your heaven,
so dissolved in cloud, in mist and in things even more remote
that I left you
as soon as my ship weighed anchor.

You closed my eyes
With sea-breath and oak-leaf,
watered with my tears
you kept the grasses fed;
let loose from my dreams,
suns dared to approach,
yet all was gone again
when your day began.
All remained unsaid.

Through the streets fluttered those large grey birds
and turned me out.
Was I ever here?

I did not want to be seen.

My eyes are open.
Sea-breath and oak-leaf?
Under the snakes of the waves
instead of you I see
the land of my soul give in.

I have never trodden its soil.

(Michael Hamburger, 1967)

Farewell to England

I scarcely set foot on your soil,
reticent country, scarce touched one stone,
so high uplifted was I by your sky,
so set in clouds, in mists, and even beyond that,
that I'd already left you
when I cast anchor.

You shut my eyes with leaf
of oak and breath of sea;
your grasses drank my grief
unto satiety;
cut loose out of my dreams,
suns ventured close, but when
another day began,
all was gone again.
All remained unsaid.

Through your streets fluttered the great grey birds
and showed me out.
Was I ever here?

It was my wish to be unseen.

My eyes are open.
Oakleaf and breath of sea?
Under the snakes of the sea,
in place of you I look upon
the land of my soul succumbing.

I've never set foot on its soil.

(Aaron Kramer / Siegfried Mandel, 1976)

Departure from England

I have scarcely trod your soil,
silent land, scarcely touched a stone.
Your sky had lifted me so high,
placed me so in clouds, mist and beyond
that I left you
when I cast anchor.

You shut my eyes
With sea breeze and oak leaf;
watered with my tears,
you kept the grasses sated;
freed from my dreams,
suns dared to approach.
Yet everything was gone again
when your day began.
Everything remained unsaid.

Great gray birds fluttered through the streets
and banished me.
Was I ever here?

I did not want to be seen.

My eyes are open.
Sea breeze and oak leaf?
Beneath the snakes of the ocean
I see, in your stead,
the land of my soul succumb.

I have never trod her soil.

(Mark Anderson, 1986)

Departure from England

I have barely stepped upon your land,
silent country, barely disturbed a stone.
I was lifted so high by your sky,
placed me so in clouds, mist, and remoteness,
that I had already left you
the moment I set anchor.

You have closed my eyes
with sea breeze and oak leaf,
upon the tears I cried
you let the grasses feed;
out of my dreams, suns dared
to venture across the land,
yet everything disappeared
as soon as your day began.
Everything remained unspoken.

Through streets flapped the great, gray birds
that singled me out for expulsion.
Was I ever here?

I didn't want to be seen.

My eyes are open.
Sea breeze and oak leaf?
Under the serpentine sea
In place of you I see
the country of my soul succumb.

I have never stepped on its land.

(Peter Filkins, 2005)

Farewell to England

I've hardly set foot on your soil,
silent land, hardly touched a stone;
I was raised up so high by your sky,
so far into clouds, haze, and more distant zones,
that I left you
as I anchored.

You have closed my eyes
with oak leaf and sea breath;
watered by my tears,
you kept your grasses fed;
untied from my dreams,
suns dared to come close;
yet all was gone again
once your day began.
Everything stayed unsaid.

The great grey birds flapped down the streets
and drove me out.
Was I ever here?

I did not want to be seen.

My eyes open wide.
Oak leaf and sea breath?
Among the snakes of the sea,
I see, in your stead,
the land of my soul subside.

I have never set foot on its soil.

(Mike Lyons / Patrick Drysdale, 2011)

Literatur

Bachmann, Heinz (2011): „Preface". In: I. B.: *Enigma. Selected Poems* [üs. v. Mike Lyons/Patrick Drysdale]. Riverside: Ariadne Press, S. [0].

Bachmann, Ingeborg (1967): „Leaving England" [üs. v. Michael Hamburger]. In: *Modern Poetry in Translation*, 3, S. 12.

Bachmann, Ingeborg (1976): „Abschied von England / Farewell to England" [üs. v. Aaron Kramer/Siegfried Mandel]. In: *The Denver Quarterly*, 11/1, S. 26–29.

Bachmann, Ingeborg (1986): „Abschied von England / Departure from England". In: Anderson, Mark (Hg.): *In the Storm of Roses. Selected Poems by Ingeborg Bachmann*. Princeton: University Press, S. 30f.

Bachmann, Ingeborg (1993): *Werke*. Hg. v. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. 4 Bde. München, Zürich: Piper.

Bachmann, Ingeborg (1995): *„Todesarten"-Projekt*. Bearb. v. Monika Albrecht/Dirk Göttsche. 4 Bde. München, Zürich: Piper.

Bachmann, Ingeborg (2005): „Departure from England" [üs. v. Peter Filkins]. In: *Literary Imagination: The Review of the Association of Literary Scholars and Critics*, 7/2, S. 147.

Bachmann, Ingeborg (2010): *Kriegstagebuch*. Mit Briefen von Jack Hamesh. Berlin: Suhrkamp.

Bachmann, Ingeborg (2011): „Farewell to England". In: I. B.: *Enigma. Selected Poems* [üs. v. Mike Lyons/Patrick Drysdale]. Riverside: Ariadne Press, S. 14.

Beicken, Peter (1988): *Ingeborg Bachmann*. München: Beck.

Benjamin, Walter (1972): *Gesammelte Schriften*. Bd. IV.1: Kleine Prosa – Baudelaire-Übertragungen. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hapkemeyer, Andreas (1990): *Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Leben und Werk*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Hirsch, Alfred (1997): „Die geschuldete Übersetzung. Von der ethischen Grundlosigkeit des Übersetzens". In: A. H. (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 396–428.

Höller, Hans (2010): „Nachwort". In: Ingeborg Bachmann: *Kriegstagebuch*. Mit Briefen von Jack Hamesh. Berlin: Suhrkamp, S. 73–96.

Rußegger, Arno (2000): „Das Unbesagte. Zu Bachmanns Gedicht *Abschied von England*". In: Kucher, Primus-Heinz/Reitani, Luigi (Hg.): *„In die Mulde meiner Stummheit leg ein Wort …". Interpretationen zur Lyrik Ingeborg Bachmanns*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

Szondi, Peter (1973): „Eden". In. P. S.: *Celan-Studien*. Hg. v. Jean Bollack u. a. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 113–125.

Weiss, Peter (1968): „Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache". In: Peter Weiss: *Rapporte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 170–187.

Clemens Ruthner (Trinity College Dublin)

"[W]o das Unnachahmliche das Nachahmbare verschlingt". Ingeborg Bachmann's poem 'Heimweg' (another vampire lecture)

Neva Šlibar & ihren KollegInnen in LJ gewidmet[1]

> "ein Gedicht wird gemacht, ein Gedicht wird geahnt, gebraut, gebaut, montiert, auch bei uns" (Bachmann 1978, iv, 182)

Ingeborg Bachmann's poem "Heimweg" was written in 1955, published in *Merkur* in June 1956 and, later that year, included in her anthology *Anrufung des großen Bären*. At first sight, the text proffers a jumbled, but still quite traditional image of the vampire. However, the author seems to be aware of the shape-shifting nature of the monster, as a letter to Hans Werner Henze from New Year's Eve 1955 reveals:

> Gestern ein Gedicht beendet, das den schlichten Titel ‚Heimweg' trägt und von einem Vampir handelt, von dem ich Dir schon erzählt habe. D.h. ich habe Dir von einem Wesen erzählt, das man auf der Schulter hat und das immer lacht, wenn man etwas tut, ein Männchen oder ein Tier, weiss Gott. Bei mir ist es etwas anders im Gedicht, denn in unsren balkanesischen [!] Gegenden geht auch die Rede von dem Vampir, der einem das Blut aussaugt, niemand weiß, wie er ausschaut, ich denke, er nimmt die verschiedensten Gestalten an. (Bachmann/Henze 2004, 88–89; emphasis mine)

1 Die hier vorgestellten Ausführungen sind eine Weiterentwicklung von Gedanken aus meinem Aufsatz „Dämon des Geschlechts" (Ruthner 1998), aus dem ich als Erasmus-Austauschdozent 2001 in Ljubljana vortragen durfte: ein weiteres *prolegomenon* zu einer geplanten Literatur- und Kulturgeschichte des Vampir(ismu)s (cf. Ruthner 2005), das sich als *work in progress* versteht – läuft doch jede Interpretation von Bachmanns kleinem Vampirgedicht Gefahr, dass sich der/die Interpret/in daran die Zähne ausbeißt. In diesem Sinne danke ich auch Gail Newman (Williams College) für ihr anregendes Lektorat.

Hans Richard Brittnacher (1994, 125) has already pointed out the openness of the vampire trope, its undead existence, so to speak, as a floating signifier (cf. Pütz 1992, 148). In Bachmann's polysemous poem, too, meaning is almost impossible to pin down with the Germanist's stake; however, scrutiny might reveal the emergence of features that herald a (feminist?) re-interpretation of the literary motif in question. According to Sigrid Berka, the vampire here

> personifies the danger the poet faces between the paradoxical poles of her existence in writing, between the principle ‚Ich schreibe, also bin ich' (from Frankfurter Vorlesungen), and the last sentence from Malina (1971), ‚Es war Mord', which can be read as a reference to woman's destruction by man but also to writing as one of the most painful ways of dying (Berka 1997, 538).

Berka's very brief summary can serve as a thematic railing, as it were, for a close reading of the poem that will expose the crucial role of the vampire as tying together different issues. Like many others in the collection, the poem seems to be the attempt to articulate one of those "basic experiences" ("Grunderlebnisse[.], die nicht rationalisierbar seien") that are, according to Bachmann's own doctoral thesis, what poetry is about (Thiem 1972, 202). In this framework, the motifs used are concrete enough – but simultaneously, sufficiently general – to serve as the verbalization of a "Problemkonstante" (Bachmann 1978, iv, 193; cf. Thiem 1972) in Bachmann's oeuvre, or perhaps as its visualization: each poem is a "Schau-Platz" (Beicken 2009) of sorts, with a cryptic, yet allegorical (Garber 2004) set-up and, potentially, a deeper psychological and anthropological dimension (cf. Bothner 1986; Gerisch 1984).

The following analysis not only tries to synthesize the rare existing approaches to the poem, but also to discuss, complement and sharpen them in order to unveil Bachmann's poems as a private mythology in progress: a way of "Reading the Vampire" (Gelder 1994). By and large, "Heimweg" (quoted from Bachmann 1978, i, 103-4), which uses the rather conventional rhyme scheme *x-a-y-a* ("abgeschwächter Kreuzreim", Thiem 1972, 246), confronts the lyrical speaker with four semantic fields:

1) with the "way home" / the homecoming towards
2) a positively charged, animated nature (e.g. meadow, spring), and

3) with the chase / attack by a "vampire in the back" which
4) occurs at night, "shadowed by Saturn".

The vampire in question is a faceless agent, only characterized by its actions, as in a dream (a "traumanalog gestaltete[r] Text", as Steinhoff [2007, 33] calls it).[2] On the other hand, its nocturnal attack on the lyrical speaker definitely shows traits of rape – a fact which is disturbingly juxtaposed to the initially benign fairy-tale-like imagery of 'nature' in the poem, as I hope to show.

The title motif of the "way home" is the situation dominating "Heimweg". It links the text with other poems of the *Anrufung* anthology or the previous one, *Gestundete Zeit*, which is opened by the poem "Ausfahrt" (Bachmann 1978, i, 28).[3] Similar images of departure are the *movens* of poems of the *Bären* anthology: "Das Spiel ist aus" (i: 82), which starts with the lines "Mein lieber Bruder, wann bauen wir uns ein Floß / und fahren den Himmel hinunter? ", or the opening poem of the second section entitled *Landnahme* (i: 98). "Heimweg" is the reciprocal movement to these motifs of departure, although the "way home" does not reach its destination; it is rather an *attempt* that is ultimately aborted by the intervention of the vampire.

Although the mid-1950s, when Bachmann wrote her poems, were a period still under the influence of the *Heimkehrer-Problematik*, i.e. Hitler's former soldiers coming home from the POW camps of the Allies, the "way home" here seems to refer to a very basic anthropological situation rather than to contemporary history. It seems to bear a more philosophical notion of coming and being (at) home than the concrete Austrian *Heimat* of the time; thus, at least at first sight, Heidegger and existentialist philosophy, Freud's essay "Das Unheimliche" (1919/1974a), Lukács's "transzendentale Obdachlosigkeit", or Bachelard's (1978) notion of the house as a central cultural trope seem to be more evident contexts for its decoding than World War II and its aftermath.[4]

2 In German, *Vampir* is gendered masculine, but the behavior of the "vampire" in this poem is more ambiguously gendered, as I will discuss below.

3 What also links "Ausfahrt" and "Heimweg" are similar metaphors using the number "1000" in both poems (cf. "tausendäugig", Bachmann 1978, i: 28; "tausend Köpfe", i: 104).

4 The only alternative to such a reading of the poem would be its questionable linkage to the biographical situation of Bachmann's move to Italy at the time and the presumable alienation from Austria or Carinthia this might have caused.

After all, the "Heimweg" does not lead the lyrical speaker to a regular human settlement, like a city, but into a mythologically charged natural space, with the "Wiesenhaus" as a recommended destination that in itself deconstructs the opposition of (pre-existing) *nature* (meadow) and (built) *culture* (house). Hans Höller's claim that this strange motif serves as "ironisches Bild für das Grab, für die Heimkehr in den kühlen Grund" (1993a, 84) cannot be backed with further evidence from the poem, since the lyrical speaker is instead prevented by the vampire's (lethal?) intervention from going there. The "Wiesenhaus" rather seems to be a sort of "Horizont des Heils" "für das verfolgte [lyrische] Ich", as Cassagnau writes (1995, 47) – an interpretation that is based on the utopian implications of 'pure' nature in this text embodied not only by the "Wiesenhaus", but also by images of vegetation ("Schlüsselblume"/"Klee", or the tenting halms around the talking spring).

Like many of Bachmann's poems, "Heimweg" is organized along *polarity*, as for instance Thiem (1972, 177ff.) has observed. Here it is the opposition of an almost Romantic (talking and sheltering) nature and what stands against it: the vampire. The lyrical speaker tries to reach the former and is overwhelmed by the latter. Moreover, the opposition of living and writing seems to play an essential role here. The lyrical speaker stands liminally between these two positions, marked by the threshold, which in turn separates another polarity: unity vs 'alienation', to use a buzz word of the later postwar period:[5]

> Bachmanns Texte bewegen sich im Spannungsfeld zwischen Polen der Trennung, in der sich die Logik der Gegensätze behauptet, und der Einheit, die in der Perspektive der Verschmelzung jegliche Differenz negiert. Im Zentrum beider Denkfiguren stehen Grenzen, in der ersten als unwiderrufliche Trennungslinie, in der letzten als Aufhebung jeder Trennungslinie. Wo die befestigte Grenze Ausschluß, Unvereinbarkeit, Vernichtung des je anderen bewirkt und damit Einheit herstellt, produziert die aufgehobene Grenze Einheit durch Integration und verzehrende Auslöschung des je anderen. (Schäffer 1995, 59; also see Thiem 1972, 18)

5 To talk about alienation is even more legitimate because of the previous poem's title 'Entfremdung'.

Only the utopian retreat into the (lost?) unity of an asexual nature could forestall the vampire's attack that is yet going to happen at the end of the poem: "Was mich retten könnte, / ist noch nicht verschenkt." Following the advice of the talkative spring as a "Metapher[.] einer beredsamen Natur" (Weigel 2003, 153): "of pure flesh will die / who does not love it / [and] of intoxication and sadness / recounts only from hearsay."

This (biblical) motif of the "purity of the flesh" ("Semantik der Reinheit": Weigel 2003, 151; also see Thiem 1972, 137) connects "Heimweg" with the following poem in the anthology, "Nebelland" (Bachmann 1978, i, 105–106). According to Kurt Bartsch (1988, 71), the author repeatedly thematizes "das Austreten aus dem Geschlecht" (Bachmann 1978, ii, 113) as a desperate wish to extricate herself from passionate (read: destructive) relationships. Also in "Heimweg", one could say that the lyrical speaker imagines the way out of the tragicomedy of gender and sexuality (as of a disparity in power?), but is then again subjected to these circumstances. It is the image of origin in the poem, namely the spring, which best expresses the utopian desire not to suffer from these conditions any longer in the future, but rather to report on them only (a kind of meta-literary anticipation of Bachmann's later *Todesarten* project, a cycle of novels that recount the respective downfall of their female protagonists through "love" and history).

Many of the general observations that Hans Höller (1993) and Kurt Bartsch (1988) have established for Bachmann's poetry are applicable to "Heimweg": for example, the reversion to heterogeneous (cf. Thiem 1972, 197) myths, fairy tales, biblical motifs and nature as originary image sources, which Bachmann divests of their original context (Bartsch 1988, 63): "in utopischen Bildern und Zeichen [wird] das versammelt, was die Menschen in ihrer bisherigen Geschichte gegen die entfremdete Welt aufgeboten haben: Natur, Kunst, Religion, Volksmärchen und utopische Volksfeste, Liebe, Spiel und Arbeit" (Höller 1993, 55). Complementing this view, Cassagnau (1995, 47) has pointed to the "Sprechweise" of "Heimweg", "die an den Ton der Ballade [...] erinnert;" the underlying traditions can be located in Post/Romanticism, and in the *naturmagische Lyrik* of the generation before Bachmann, particularly Oskar Loerke (1884-1941) und Wilhelm Lehmann (1882-1968).

But the poem also transcends this heritage. As Höller observes, the Austrian poet's second volume of verse consistently tends to be the first manifestation of an awareness and examination of gender roles:

> eine Problematik, die sich [...] auf rationale und emotionale Komponenten des Ich erstreckt, auf die Gestaltung psychoanalytischer Über-Ich-Motive [...], die das gespannte Verhältnis von Trieb und Ich-Instanzen verbalisieren, oder auf die lebensgeschichtliche und menschheitsgeschichtliche Identitätsproblematik, die vor allem in Tier- und Märchenmotiven versinnbildlicht wird. (Höller 1993, 43)

The poems thus contain, continues Höller, "Spuren der Leiden" about the existing divisions of male and female, of „Bewußtsein und ungeschiedener Natureinheit", and of "Denken und Sinnlichkeit" (Höller 1993, 44; see also Beicken 1992, 100). In keeping with these points, any interpretation of "Heimweg" certainly would have to situate its theme of (sexual) violence, which is traditionally stored in the vampire trope, within a later general theme pertinent to Bachmann, namely love as "Krankheit zum Tode" (Peter Hamm), as murder, or even as execution of the loving woman by man-kind (cf. Bartsch 1988, 72; Bothner 1986, 302; Jurgensen 1981, 51). This theme would be embodied by the assault of the vampiric pursuer on the lyrical speaker, which is depicted as a scene of disguised rape on the meadow, on the nightly way home: "Mit der Kraft des Übels, / das mich niederschlug, / weitet seine Schwinge / der Vampir im Flug [...] / deck mir, Nacht, die Augen / mit dem Narrenhut."[6]

Here the motif of the night (cf. Vilain 1993) comes full circle since it occurs at the beginning and the end of the poem; however, it seems to be rather ambiguous. Whereas the "Nacht aus Schlüsselblumen / und verwunschnem Klee" in the first two lines almost evokes the sort of 'enchanted night' of the Romantics,[7] the dark period eventually also seems to refer to

6 It is possible to see these lines as a counterpart to Bachmann's poem "Das erstgeborene Land" (Bachmann 1978, i, 119–20), where "die Viper mich an[sprang]"; but here the lyrical spaeker obviously manages to suck the snake's poison out of the wound ("Preß den Mund auf den Biß!"), since the reported result is: "Da fiel mir Leben zu".

7 There is clear intertextuality with Joseph von Eichendorff's famous poem "Mondnacht", which is also about homecoming and wings spread: „Und meine Seele spannte / Weit ihre Flügel aus, / Flog durch die stillen Lande, /Als flöge sie nach Haus."

"der wüsten Nacht- und Schreckseite der Welt, die sich über die Menschen fremd hinwegsetzt" (Beicken 1992, 108), their "Bedrängnis" (105) in a word. This is the realm where, last but not least, the vampire dwells.

The desired motion of writing follows the attempted "way home" (back) into the sought unity with nature, but this retreat is in vain: the vampire is quicker, marks the lyrical speaker with its sign and fells them. The Self remains, so to speak, the hapless dupe, when its eyes are covered by the fool's cap, the "Narrenhut". This particular motif also corresponds with a poem from Bachmann's unpublished works (no. 222), entitled *Narrenlieder* (Fool's Songs), which proceeds with a similar figurativeness (cf. Bachmann/Henze 2004, 503) to verbal counter-aggression:

> Heute muss ich fort / und einen roten Hut tragen
> Feuer legen an die Welt [...]
> Heute muss ich fort
> und schreckliche Lieder singen...
> und das[s] keine Liebe ist
> und kein Weg und kein Ziel. (qtd. after Bothner 1986, 315)

"The predatory male remains […] the obsession, which is insuperable", writes the psychotherapist Susanne Bothner (ibid.), referring to Bachmann's despondent nihilism. And for the portrayal of this obsessive moment, the vampire plot in "Heimweg" seems to be the suitable medium of expression.

However, the question arises whether this vampire in the poem can, in fact, be really identified as a man? Or is it just the male article "der" in German that makes us think that way, along with the naïve identification of the lyrical speaker with the female author? What if the monster is just a fantastic cipher for internal psychic processes? If this is indeed the case, then the vampire could, in accordance with Hans Höller (1993), embody parts of the psyche such as the instinctual *id* or patriarchal *superego* (telling the ego 'what to do'). In any case, this approach identifies the function of motifs, objects, and characters as 'eversion' of the lyrical *Ich,* which in Bachmann's oeuvre becomes a kind of carnival parade[8] (cf. the "Narrenhut") of

8 Cf. Bachmann 1978, iv, 219: "Als wäre eine Fastnacht für das Ich veranstaltet, in der es bekennen und täuschen, sich verwandeln und preisgeben kann, dieses Ich, dieses Niemand und Jemand, in seinen Narrenkleidern."

the fragmented ego. Here what Freud says about the "primitive man" would also be applicable:

> Die Geister und Dämonen sind, wie an anderer Stelle angedeutet wurde, nichts als Projektionen seiner Gefühlsregungen; er macht seine Affektbesetzungen zu Personen, bevölkert mit ihnen die Welt und findet nun seine inneren Vorgänge außer seiner wieder, ganz ähnlich wie der geistreiche Paranoiker Schreber […]. (Freud 1974b, 380)

Thus, again, in the poem the question arises of *who speaks*, and what happens to the lyrical speaker after the vampire's attack: is s/he dead – or undead? This is intrinsically connected with the question of what the vampire really represents. In any case, one can say that s/he/it becomes a universal metaphor of the obstacles that prevent the lyrical speaker from returning to the "Wiesenhaus". But which interpretations are left, apart from seeing it as a sort of poetical sneak-preview of the *Todesarten-Projekt* in nuce, or as a cipher for abuse along the lines of Aspetsberger's (2007) interpretation of *Drei Wege zum See* (both of which have the flaw that Bachmann´s vampire is not explicitly male enough), or as an externalized controlling "Ich-Instanz"?

One additional viable way of reading the vampire is as an allegory of (female) writing, or, along the lines of Elisabeth Bronfen (1992), as a symbolical self-sacrifice of the woman writer. This approach has already been brought forward by Dagmar Kann-Coomann (1988), who focuses on "[d]as gefährliche Geschäft" des Schreibens (Bachmann 1978, i, 47): "Schreiben ist [...] eine ambivalente Erfahrung, ermöglicht Leben um den Preis des Lebens [...]" (Kann-Coomann 133). Bachmann thus thematizes in "Heimweg" "die ambivalente Erfahrung des Schreiben-Müssens" (ibid.): "Schreiben ist der Vampir, der kraft des geraubten Lebens zum Flug ansetzt." (135) Accordingly, the "1000 Köpfe, Freund- und Feindgesicht" would then refer to the pluri-individuality of writing – fiction as putting yourself into somebody else's shoes and creating a literary character in the process – or even to the *Literaturbetrieb* as a whole, its players, critics, adversaries. Similarly, Hans Höller (1993, 65) has pointed to the notion that "Schreiben wird seit der frühen Lyrik Ingeborg Bachmanns mit Dunkelheit und Tod verknüpft". Following Foucault, Höller

goes on to state that "Schreiben ist heute an das Opfer gebunden, selbst an das Opfer des Lebens; an das freiwillige Auslöschen, das in den Büchern nicht dargestellt werden soll, da es im Leben des Schriftstellers selbst sich vollzieht" (ibid.)

The reference to Saturn, the planet of melancholia and ill fortune, is probably the most enigmatic line of the poem, to which Walter Fritz's remark applies: "Man stößt auf Zeilen, zu denen sich kaum ein Zugang findet, die verschlossen bleiben" (Fritz 1995, 29) – perhaps just like the doors of the "Wiesenhaus"? Particularly the rather counter-commonsensical "breaking of the ring" mentioned here demands much from a potential analyst of the poem; Kann-Coomann's (1988, 135) interpretation, for instance, is not convincing: "Glücksgott Saturn, der Herr des goldenen Zeitalters, (...) zerbricht angesichts solchen Fluges den Ring als Symbol seiner Bindung bzw. Verbannung auf die Inseln der Seligen und beansprucht neue Macht."

Instead, a formula that Bachmann, in her *Frankfurter Vorlesungen* (1959-60), used for a particular kind of intertextuality might be applicable: "wo das Unnachahmliche das Nachahmbare verschlingt" (Bachmann 1978, iv, 213), meaning an intertextual linkage, where the semantic transfer is partially switched off or disturbed by a certain combination of elements. In this vein, the vampire in "Heimweg" manages simultaneously to obscure and to display the problem of gender in his hazy masculinity and final attack. The literary bloodsucker not only provides a plot of gender and violence, he acts as a trope of ambivalence and alienation, and ultimately becomes an allegory of writing. The vampire thus reveals as much as 'he' obscures (in a cryptically mythological way) Bachmann's central concern: the (gendered) identity of the writing Self and the lethal obstacles and disasters it experiences – a topic that is later to be discussed much more explicitly in her prose works.

The vampire thus reveals as much as s/he (or it?) covers up, like the night that covers the lyrical speaker's eyes with a fool's cap and sends *us* on an uncanny way home into the world we know. The undead is a protean creature, as literature is in the almost unlimited act of its production, reception, and reproduction of meaning, following another remark from Bachmann's *Vorlesungen*:

> So ist die Literatur, obwohl und sogar weil sie ein Sammelsurium von Vergangenem und Vorgefundenem ist, immer das Erhoffte, das Erwünschte, das wir ausstatten aus dem Vorrat nach unserem Verlangen – so ist sie ein nach vorne geöffnetes Reich von unbekannten Grenzen. (Bachmann 1978, iv, 258).

There might be some validity to the formulation which the well-known Swiss writer Adolf Muschg, being the author of a vampire novel himself,[9] makes regarding the cathartic moment of vampirism and its principle of literary reproduction. It holds true in regard to the liminal[10] bloodsucking creature lurking at the threshold of the "Wiesenhaus" in "Heimweg":

> Trivial ist der Vampir nur als literarische Figur. Als reales Bedürfnis überwältigt er alle Hüter der Schwelle und holt sich im Dunkeln, was er braucht. Wir selbst wollen's dann nicht gewesen sein. Dafür haben wir ja ihn: als blinden Fleck unserer Wahrnehmung. (Muschg 1994, 439)

Muschg regards the vampire as blind spot of our perception, a sort of ghost image on our retina in the 'shadow' of our identity; a mask of the Other that is capable of morphing into almost anything (and then disappears).

It has been the particular merit of female authors from Bachmann onwards to transform that vampire into an allegory of writing, or of writing women, respectively, as can be shown decades down the road, in Elfriede Jelinek's drama *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987), or in *Blass sei mein Gesicht*, an anthology of short stories by women, edited by the Viennese author Barbara Neuwirth in 1988. However, due to its embodiment of a return of the repressed, the vampire in "Heimweg" might also camouflage the "Katastrophengeschichte" of the 20th century that will always lurk on the dark side of Austrian writing and prevent an idyllic coming home to nature – as Jelinek's *Kinder der Toten* will do forty years later. The vampire and Saturn, among other possibilities, can thus be seen as attempts to give a name and an appearance to that nameless force of history that is otherwise excluded from the fairy-tale realm of the poem.

9 Entitled *Das Licht und der Schlüssel. Erziehungsroman eines Vampirs* (1984).

10 On vampirism and liminality, cf. Ruthner 2010.

References

Albrecht, Monika/Göttsche, Dirk (eds.) (2002): *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Aspetsberger, Friedbert (2007): "Darwin irrt: Im Patriarchat regiert *The Survival of the Weakest*. Zu Literatur und sexuellem Missbrauch + ein Blick auf I. Bachmann". In: Friedrich Aspetsberger (ed.): *Ingeborg Bachmann. Neue Bilder zu ihrer Figur*. Innsbruck/Vienna/Bolzano: Studien-Verlag, pp. 117–144.

Bachelard, Gaston (1987): *Poetik des Raumes* [1957]. Transl. Kurt Leonhard. Frankfurt a. M.: Fischer.

Bachmann, Ingeborg (1978): *Werke*. Ed. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum and Clemens Münster. 4 vols. Munich, Zürich: Piper.

Bachmann, Ingeborg/Henze, Hans Werner (2004): *Briefe einer Freundschaft.* Ed. Hans Höller. Munich, Zürich: Piper.

Bartsch, Kurt (1988): *I. Bachmann.* Stuttgart: Metzler.

Beicken, Peter (1992): *I. Bachmann*. 2nd ed. Munich: C.H. Beck.

Beicken, Peter (2006): "Sprache, Zeit, Erinnerung. Identitätsstiftung als lyrische Hauptkonstante in I. Bachmanns Dichtung". In: Catriona Leahy/Bernadette Cronin (eds.): *Re-Acting to I. Bachmann*. Würzburg: Könighausen & Neumann, pp. 191–205.

Beicken, Peter (2009): "Schau-Platz Gedicht. Poetische Inszenierung und visuelle Interaktion in I. Bachmanns Lyrik". In: Barbara Agnese/Robert Pichl (eds.): *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk I. Bachmanns*. Würzburg: Könighausen & Neumann, pp. 87–99.

Berka, Sigrid (1997): "Vampirism". In: Friederike Eigler/Susanne Kord (eds.): *The feminist encyclopdia of German literature*. Westport: Greenwood Press, pp. 537–538.

Blau, Anna Britta (1980): "Der lyrische Sprecher in den Gedichten von I. Bachmann". In: *Studia Neophilologica,* 52, pp. 353–371.

Böschenstein, Bernhard (1981): "Ingeborg Bachmann". In: Klaus Weissenberger (ed.): *Die deutsche Lyrik 1945–1975*. Düsseldorf: Bagel, pp. 254–263.

Bossinade, Johanna (1989): ",Erklär mir, Liebe' von I. Bachmann. Reflexionen über eine erweiterte Poetik". In: *Sprachkunst,* 20, pp. 177–197.

Bothner, Susanne (1986): *Ingeborg Bachmann. Der janusköpfige Tod. Versuch einer literaturpsychologischen Deutung eines Grenzgebietes der Lyrik unter Einbeziehung des Nachlasses*. Frankfurt a. M./Bern/New York: P. Lang.

Brittnacher, Hans Richard (1994): Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bronfen, Elisabeth (1992): *Over Her Dead Body. Death, Femininity, and the Aesthetic*. Manchester Univ. Pr.

Cassagnau, Laurent (1995): "‚Am Horizont... glanzvoll im Untergang'. Horizont-Struktur und Allegorie in der Lyrik von I. Bachmann". In: *Text+Kritik* 6: *Ingeborg Bachmann*. 5th ed., pp. 40–58.

Eberhardt, Joachim (2002): *‚Es gibt für mich keine Zitate'. Intertextualität im dichterischen Werk I. Bachmanns*. Tübingen: Niemeyer.

Freud, Sigmund (1974a): "Das Unheimliche". [1919] In: Sigmund Freud: *Studienausgabe*. Ed. Alexander Mitscherlich et al. 5th ed. Frankfurt a. M.: S. Fischer, vol. IV, pp. 241–274.

Freud, Sigmund (1974b): "Totem und Tabu (Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker)". [1912/13] In: Sigmund Freud: *Studienausgabe*. Ed. Alexander Mitscherlich et al. 5th ed. Frankfurt a. M.: S. Fischer, vol. IX, pp. 287–444.

Fritz, Walter Helmut (1995): „I. Bachmanns Gedichte". In: *Text+Kritik*, Heft 6: *Ingeborg Bachmann*. 5th ed., pp. 29–35.

Garber, Frederick (2004). "I. Bachmann's Allegorcial Lyrics and the Subversions of History". In: Gisela Brinker-Gabler/Markus Zisselsberger (eds.): *"If we had the word." Ingeborg Bachmann's Views and Reviews.* Riverside: Ariadne Press, pp. 33–45.

Gelder, Ken (1994): *Reading the Vampire.* London, New York: Routledge.

Gerisch, Benigna (2004): "‚Ich bin das Immerzu-ans-Streben-denken'. Psychoanalytische Betrachtungen zum Motiv des Auseinanderfallens und Zusammenfügens im Werk I. Bachmanns". In: Stavros Mentzos/Alois Münch (eds.): *Psychose und Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 52–67.

Hapkemeyer, Andreas (1990): *I. Bachmann. Entwicklungslinien im Werk und Leben*. Vienna: Verlag der ÖAW.

Höller, Hans (1993): *I. Bachmann. Das Werk.* 2nd ed. Frankfurt a. M.: Athenäum / Hain.

Höller, Hans (1993a): "Eine Kriminalpoetik der Moderne. *Malina* in der Lyrik I. Bachmanns". In: Dirk Göttsche/Hubert Uhl (eds.): *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Int. Symposium Münster 1991*. Würzburg: Könghausen & Neumann, pp. 81–91.

Jelinek, Elfriede (1992): "Krankheit oder Moderne Frauen [1987]". In: Elfriede Jelinek: *Theaterstücke*. Ed. Regine Friedrich. Reinbek: Rowohlt, pp. 191–265.

Jurgensen, Manfred (ed.) (1981): *Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache*. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas: P. Lang.

Kann-Coomann, Dagmar (1988): *„...eine geheime langsame Feier': Zeit und ästhetische Erfahrung im Werk I. Bachmanns*. Frankfurt a. M. et al.: P. Lang.

Muschg, Adolf (1994): "Der Vampir als Versucher der Literaturwissenschaft". In: Wolfgang Groddeck/Ulrich Stadler (eds.): *Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität.* Festschrift für Karl Pestalozzi. Berlin: de Gruyter, pp. 437–442.

Neuwirth, Barbara (ed.) (1990): *Blaß sei mein Gesicht. Vampirgeschichten von Frauen.* 2nd ed. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Oberle, Mechthild (1990): *Liebe als Sprache und Sprache als Liebe. Die sprachutopische Poetologie der Liebeslyrik I. Bachmanns.* Frankfurt a. M.: P. Lang.

Oelmann, Ute Maria (1980): *Deutsche poetologische Lyrik nach 1945. Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan*. Stuttgart: Heinz.

Pütz, Susanne (1992): *Vampire und ihre Opfer. Der Blutsauger als literarische Figur*. Bielefeld: Aisthesis.

Ruthner, Clemens (1998): "Dämon des Geschlechts. VampirInnen in der österreichischen Literatur nach 1945 (Bachmann, Artmann, Jelinek, Neuwirth u.a.)". In: *Modern Austrian Literature*, 31, nr. 3–4, pp. 65–88.

Ruthner, Clemens (2005): "Untote Verzahnungen. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus". In: Julia Bertschik/Christa A. Tuczay (eds.): *Poetische Wiedergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Tübingen: A. Francke, pp. 11–42.

Ruthner, Clemens (2010): "Zur Theorie der Liminalität oder: Die Grenzwertigkeit der Fantastik". In: Mario Gizelj (ed.): *Der Schauer(roman). Formen – Diskurszusammenhänge – Funktionen*. Würzburg: Könighausen & Neumann, pp. 77–90.

Schäffer, Maria Magdalena (1995): "Ungetrennt und Nichtvereint. Grenzverläufe im Werk I. Bachmanns". In: *Text+Kritik*: *Ingeborg Bachmann*. Ed. Heinz Ludwig Arnold. 5th ed., pp. 40–58.

Steinhoff, Christine (2007): "Von schlechten Träumen heimgesucht. I. Bachmanns Büchnerpreisrede ‚Ein Ort für Zufälle'". In: Elke Atzler (ed.): *‚Ein Spiegel will uns die Gründe zeigen'. Konferenzband zum Bachmann Symposium in Budapest 2006.* Budapest: Osztrák Kulturális Fórum, pp. 32–39.

Swales, Erika (1994): "Die Falle binärer Oppositionen". In: Robert Pichl/Alexander Stillmark (eds.): *Kritische Wege der Landnahme. I. Bachmann im Blickfeld der Neunziger Jahre*. Vienna: Hora, pp. 67–79.

Thiem, Ulrich (1972): *Die Bildsprache der Lyrik Ingeborg Bachmanns*. Cologne: PhD thesis (unpubl.).

Vilain, Robert (1994): "‚Immer die Nacht. Und kein Tag'? Funktionen der Tageszeiten in der Lyrik I. Bachmanns". In: Robert Pichl/Alexander Stillmark (eds.): *Kritische Wege der Landnahme. I. Bachmann im Blickfeld der Neunziger Jahre.* Vienna: Hora, pp. 21–37.

Weigel, Sigrid (2003): *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Munich: dtv.

Slavija Kabić (Universität Zadar)

Die Topografie des Grausamen in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung*

1948 erschien beim Bermann-Fischer in Amsterdam der Roman *Die größere Hoffnung* (Aichinger 1988) der damals 27-jährigen Wienerin und Shoah-Überlebenden Ilse Aichinger (geb. 1921 in Wien, gest. 2016 ebenda). Die Tochter der jüdischen Ärztin Berta Kremer und des nichtjüdischen oberösterreichischen Lehrers Ludwig Aichinger (Schmidt-Dengler 1995, 43; Reichensperger 1993, 233)[1] hat sich kurz nach Kriegsende an das Thema des Holocaust in einer poetischen Sprache gewagt, die die schrecklichen Geschehnisse auf den ersten Blick hat weniger grausam erscheinen lassen. Das Werk schilderte das Schicksal des halbjüdischen Mädchens Ellen in der NS-Zeit. Die Literaturwissenschaftler haben in Ellens Leben das Schicksal der Autorin erkannt und meinten, man könne das Buch als einen autobiografischen Roman lesen, „der jedoch die historische Realität nicht veristisch, im bisweilen rüden Neorealismus der sogenannten ‚Kahlschlag'-Literatur wiedergibt, sondern sie verfremdet, ‚übersetzt' mit einem Doppelsinn des Wortes, auf den im Roman ausdrücklich hingewiesen wird […]" (Goltschnigg ²1994, 744; vgl. Schafroth 1989, 3). Den autobiografischen Charakter ihres Romans hat die Autorin bestätigt.[2]

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Orte des Grausamen im Roman anhand der Geschichte über die jüdischen Kinder während des Nationalsozialismus aufzuzeigen, wobei unter Orten nicht die bekannten Plätze oder Straßen in Wien (vgl. Kuttenberg 2007; Fässler 2011), sondern allgemeine, namenlose Orte und Räume gemeint sind.

1 „Am 1. November 1921 werden in der Peter-Jordan-Straße 19 (Wien XIX) die Zwillinge Ilse und Helga Aichinger geboren; schon 1927 aber wird die Ehe geschieden, was die Familie im forciert konservativen Umfeld sozial und finanziell in eine massive Außenseiterposition bringt." (Reichensperger 1993, 234).

2 „Es sind die Erfahrungen, die ich gemacht habe – aber nicht nur ich, sondern auch meine Freunde, meine Verwandten, die deportiert und ermordet wurden, meine Großmutter und die jüngeren Geschwister meiner Mutter." (Aichinger in Martin 2008, 40).

Zum Inhalt: Ellen will ihrer bereits ausgewiesenen jüdischen Mutter nach Amerika folgen. Ihr Vater verlässt die Familie und ist im Dienst einer fremden Macht. Sie wohnt bei ihrer Tante Sonja und der falschen Großmutter mütterlicherseits. „Falsch" heißt, dass sie Jüdin ist. Ellen gelingt es nicht, ein Ausreisevisum zu bekommen, um zur Mutter zu gehen. Sie schließt sich den jüdischen Kindern an, deren drei oder vier Großeltern jüdisch sind (vgl. auch Frey 1993, 37). Der Bürgermeister verspricht ihnen, sie werden wieder im Stadtpark spielen können, falls sie aus dem Fluss ein Kind retten. Ihnen ist als Juden das Betreten des Stadtparks und anderer öffentlicher Orte verboten, weswegen sie auf dem Friedhof spielen. Sie versuchen in das Heilige Land zu flüchten, aber die Grenzen sind geschlossen und fast alle Kinder werden ins Konzentrationslager deportiert. Die Großmutter begeht Selbstmord. Bevor Ellen von einer explodierenden Granate getötet wird, erlebt sie zärtliche Momente des Beisammenseins mit dem verwundeten russischen Soldaten Jan.

Manche Kritiker sehen die Geschichte als Beispiel für die expressionistischen Leidensstationen, andere sind der Ansicht, dass die Geschichte nicht unbedingt chronologisch, vom ersten bis zum letzten Kapitel gedeutet werden soll. Ellen ist in manchen Interpretationen ein fünfzehnjähriges Mädchen, weil für sie die Handlung in den letzten Kriegsmonaten stattfindet, bei anderen verfolgt der Leser Ellens Geschichte von 1939 bis 1945, so dass sie am Anfang der Geschichte etwa neun Jahre alt ist.[3]

In zehn Kapiteln schildert Aichinger das Schicksal der rassisch verfolgten Kinder, die aus dem Land fliehen wollen, um dem Tode zu entkommen. Sie gestaltet die Geschichte in der Art, dass alle Ereignisse sowohl als Fiktion als auch als Wirklichkeit, als Paradox, als Widerspruch gedeutet werden können.[4] Die Orte in der folgenden Tabelle, an denen sich entsetzliche Situationen mit den Kindern abwickeln, können dementsprechend im Traum der Kinder oder als ihre Imaginationen vorkommen, obwohl in „der harten Welt" (Aichinger 1988, 8) an diesen Orten – wie

3 Über Ellens Alter vgl. Grobbel 2009, 74; Zabel 1993, 177 und Aichinger: „Sie ist kein Kind mehr; sie ist im Übergang. Dem Übergang von der Kindheit zum Erwachsenwerden [...]." (Martin 2008, 48).

4 Vom „Widerspruch" im Roman als von „zwei entgegengesetzten Stellungen" spricht E. A. Martin im Interview mit I. Aichinger und die Autorin stimmt dieser Deutung zu (Martin 2008, 45). Über die Widersprüchlichkeit bei Ilse Aichinger siehe Schafroth 2007.

im berühmten Film *Cabaret* (1972) – gleichzeitig dieselben furchtbaren Ereignisse stattfinden:

Kapitel	Orte des Grausamen
1. *Die große Hoffnung*	Ozean/Dampfer (Imagination); Konsulat; Wohnung; Straße; Kirche
2. *Der Kai*	Fluss; Brücke; Rathaus, Ringelspiel/ Schießbude; Stadtpark
3. *Das heilige Land*	Friedhof; Kutsche
4. *Im Dienst einer fremden Macht*	Dachboden
5. *Die Angst vor der Angs*t	Wohnung; Konditorei; Zwischendeck (Imagination)
6. *Das große Spiel*	Dachboden
7. *Der Tod der Großmutter*	Wohnung; Lager (Imagination)
8. *Der Flügeltraum*	Bahnhof, Munitionszug; (Front); Wachstube
9. *Wundert euch nicht*	Keller; Schlachthof
10. *Die größere Hoffnung*	Haus; (Brücke)

Der Beginn der Geschichte steht im Zeichen des Meeres und der Aussetzung der Kinder: „Rund um das Kap der Guten Hoffnung wurde das Meer dunkel. […] Es verlachte das Wissen der Welt. […] Das Schiff trug Kinder, mit denen etwas nicht in Ordnung war. […] Kinder mit falschen Großeltern, für die niemand mehr bürgen konnte." (Aichinger 1988, 5) Der Leser sieht Ellen in einem Konsulat, als sie ein Papierschiff auf der Landkarte von Hamburg aus nach Amerika mit ihrem Finger führt. Auf dem Schiff sind „Kinder mit langen Mänteln und ganz kleinen Rucksäcken" (ebd.) Ellen ist gleichzeitig Beobachterin und Passagier, weil auch sie eines der Kinder an Bord sein könnte, genauso wie das Papierschiff sich im Nu in ein reales Schiff verwandeln könnte. Der Atlantische Ozean wird zum ersten Ort des Grausamen. Er trennt Ellen von ihrer Mutter, aber sie überwindet ihre Angst mit dem Singen der deutschen Kinderlieder „Summ, summ, summ, Bienchen summ herum" und „Häschen in der Grube", sowie mit „It's a long way to Tipperary" (Aichinger 1988, 6), dem populären britischen Lied aus dem Ersten Weltkrieg, das wegen seines nostalgischen Tons oft als pazifistisches Lied konnotiert wird.

Der Topos des Wassers, hier ein Symbol der Gefahr und des Todes, verbunden mit der Brücke, kommt auch im zweiten Kapitel vor, als jüdische

Kinder vom Bürgermeister erpresst werden. Die Kinder mit langen Mänteln ihrer Väter und Mütter an Bord des Dampfers vertritt im letzten Kapitel Ellen, gekleidet im Mantel des russischen Befreiers Jan. In der Nähe des Wassers und der Brücke wird sie den Tod finden.

Das Konsulat ist ein weiterer Ort des Schreckens. Auf Ellens Bitte, ihr ein Visum auszustellen, rät ihr der Konsul, sich das Visum selbst zu geben und es zu unterschreiben. Mit seinen Ratschlägen hilft er dem Kind nicht, sondern er verwirrt es nur. Im Unterschied zum begeisterten Zeitungsjungen, der den Leuten Kriegsbericht und Kinoprogramm, also die gewünschte NS-Propaganda, verkauft, hat der Blinde auf der Straße nichts außer der bitteren Wahrheit zu verkaufen. Auch in der katholischen Kirche, bei der Statue des hl. Franz Xaver findet Ellen keinen Trost.[5]

Im zweiten Kapitel macht sich Ellen mit den Kindern Bibi, Kurt, Leon, Hanna, Ruth, Herbert und Georg bekannt, die nach der NS-Ideologie als Volljuden kategorisiert sind. Vor der geheimen Polizei fürchten sie sich am meisten.[6] Der Stadtpark ist der offizielle Ort des Grausamen für jüdische Kinder, da ihnen gesetzlich verboten wird, darin zu spielen oder auf den Bänken zu sitzen. Ihre Freude, im Stadtpark wieder spielen zu dürfen, da sie ein Kind aus dem Fluss retten, wird durch die Ankunft der geheimen Polizei vereitelt:

> „Sind Sie Arier?“ […]
> „Du mußt es wissen, Vater!“ (33)

Ellens Vater, der Offizier mit dem Revolver, begleitet von zwei Soldaten, schämt sich seiner jüdischen Tochter und will das Gespräch mit ihr vermeiden. Andere Kinder können fliehen, während sie ihn umarmt und küsst. Der einzige Ort, wo die Kinder jetzt spielen können, ist der Friedhof.

5 Dass Ellen als Halbjüdin Gotteshilfe in der katholischen Kirche sucht, erklärt Aichinger damit, dass die meisten Juden in Wien nicht gläubige Juden sind. Deswegen kann man nicht sagen, dass Ellen in zwei Welten oder Weltanschauungen aufwächst. Sowohl sie selbst als auch ihre Protagonistin wuchsen als assimilierte Juden auf (Martin 2008, 46). Ilse und ihre Schwester besuchten das Gymnasium des Instituts „Sacré Coeur“ (Reichensperger 1993, 234).

6 Vgl. Aichingers „Rede an die Jugend“ (10. 5. 1988), in der sie sagte: „Wir alle waren trotz Bomben und geheimer Staatspolizei von dieser Hoffnung erfüllt.“ (2007b, 232).

Ihren Aufsatz über die frühe Prosa Ingeborg Bachmanns und Ilse Aichingers beginnt Neva Šlibar mit der Feststellung, dass beide Autorinnen an die Wiener literarische Öffentlichkeit mit einer Kurzprosa traten, deren Protagonisten Kinder sind, aufgewachsen in den Jahren der Ausgrenzung, der Vernichtung und des Krieges, und dass beide diese Kinder auf einem Friedhof spielen lassen (Šlibar 2010, 85).

Bei Aichinger handelt es sich um ihren ersten am 1. September 1945 im *Wiener Kurier* veröffentlichten Text *Das vierte Tor* (Aichinger 2007a),[7] der drei Jahre später den zentralen Teil des dritten Kapitels des Romans, *Das heilige Land,* darstellen wird. *Das vierte Tor* führt den Leser *in medias res*, ohne Umschweife, direkt in die sehr nahe, grausame Vergangenheit:

> Wohin füht das vierte Tor?
>
> Fragen Sie doch die Kinder mit den scheuen klugen Gesichtern, die eben – beladen mit Reifen, Ball und Schultasche – von der letzten Plattform abgesprungen sind. [...]
>
> „Wohin geht ihr?" „Wir gehen spielen!" „Spielen! Auf den Friedhof? Warum geht ihr nicht in den Stadtpark?" „In den Stadtpark dürfen wir nicht hinein, nicht einmal außen herum dürfen wir gehen!" „Und wenn ihr doch geht?" „Konzentrationslager" sagt ein kleiner Knabe ernst und gelassen und wirft seinen Ball in den strahlenden Himmel. [...]
>
> Auf dem jüdischen Friedhof blüht der Jasmin, strahlend weiß und gelassen [...]. (Aichinger 2007a, 225f.)

Aichinger schreibt über das „Konzentrationslager" und „Buchenwald" ein paar Monate nach Kriegsende, als die Wahrheit über die Shoah erst allmählich ans Tagelicht kam, aber die Wunden der Opfer des Nazi-Regimes noch sehr stark bluteten.

Der Friedhof im Roman wird gleichzeitig zum Ort des scheinbaren Glücks und des wahren Schreckens. Die Kinder spielen Verstecken auf dem Friedhof und in den Gräbern, aber es geht hier weniger um das entspannte Spiel, vielmehr um die durchdachte Strategie der Kinder, sich vor

7 Im Text geht es um das letzte, zum jüdischen Friedhof führende Tor des Wiener Zentralfriedhofs. Das Datum der Publikation ist insofern bedeutend, da am 1. September 1939 der Zweite Weltkrieg beginnt und ab 1. September 1941 Juden dazu gezwungen werden, den gelben Davidstern mit der Aufschrift „Jude" zu tragen. Vgl. „Die größere Hoffnung". <https://de.wikipedia.org/wiki/Die_gr%C3%B6%C3%9Fere_Hoffnung> (1.1. 2018).

dem gefährlichen Feind zu verbergen. Dass es sich in Wirklichkeit um den jüdischen Friedhof handelte, erfuhr der Leser aus Aichingers späteren Veröffentlichungen, z. B. aus dem Band *Kleist, Moos, Fasane* (1987).[8]

Die Kinder wollen in das Heilige Land fahren, um den Nachweis zu holen, der sie von der Schuld der Großeltern, dass sie Juden sind, befreit. Der Kutscher fährt sie aber im Kreis, nicht in das Heilige Land. Von der schwarzen Kutsche aus, dem Ort des Grausamen, beobachten sie die vergangene Welt, die sich ihnen als die Gegenwart voller Terror und Tod zeigt, da sie darin sich selbst erkennen. Aichinger lässt den fremden Knaben, König David, den ergreifenden Monolog als Verurteilung des Rassismus sagen: „Bin ich ein Fremder, weil mein Haar schwarz und gekraust ist oder seid ihr Fremde, weil eure Hände kalt und hart sind? Wer ist fremder, ihr oder ich? Der haßt, ist fremder, als der gehaßt wird, und die Fremdesten sind, die sich am meisten zu Hause fühlen!" (Aichinger 1988, 53)

Der Dachboden kommt zweimal als Ort des Grauens im Roman vor. Im vierten Kapitel findet dort der Krieg zwischen den Kindern in Uniform, die für die Hitlerjugend stehen,[9] und den Kindern ohne Uniform statt. Den verfolgten Kindern wird das Lernen der englischen Sprache untersagt. „Weshalb lernt man Englisch, wenn man sterben muß?" (64), fragt sich die Erzählstimme und der alte Mann, ihr Englischlehrer, spricht die Kritik an der Verstümmelung der deutschen Sprache im Dritten Reich aus, die er an die Kinder des „Rattenfängers" (ebd.) Hitler richtet. Die Verse des Volksliedes/Kriegsliedes „Die blauen Dragonen",[10] die den grausamen Krieg der Kinder gegen die Kinder visualisieren, korrespondieren mit dem Text des Liedes „It's a long way to Tipperary" aus dem ersten Kapitel.

Im sechsten Kapitel[11] spielen die verfolgten Kinder im Dachboden die biblische Weihnachtsgeschichte mit Josef und Maria, den Heiligen Drei Königen als Landstreichern und dem Engel, aber eigentlich spielen sie

8 Reichensperger schreibt, dass dieser jüdische Friedhof „den Krieg über für Ilse Aichinger und ihre Mutter eine Zuflucht an den Wochenenden war", da der Besuch von Parkanlagen in der Stadt den Juden bekanntlich strengstens verboten war (1993, 237).

9 Vgl. I. Aichinger: „Das ist die schreckliche Ordnung, die Ordnung der Hitlerjugend." (Martin 2008, 46).

10 „Die blauen Dragoner". <https://www.volksliederarchiv.de/die-blauen-dragoner/> (28.12.2017)

11 Ein „Weihnachtsspiel", das zu Weihnachten 1944 in der Gruppe aufgeführt wurde, hätte Aichinger als Inspiration dienen können. Vgl. Reichensperger 1993, 236; vgl. Grobbel 2009, 75–76.

weiter ihre eigenen Schicksale. Auch jetzt wie vor zweitausend Jahren sind sie alle Juden auf der Flucht, nur werden in der Zwischenzeit die Endstationen ihres Leidens ergänzt:

> „Vor Ägypten wird gekämpft!"
> „Dann eben nach Polen." (87)

Im Spiel der Kinder werden Advent und Passion parallel gesetzt (Schmidt-Dengler 1995, 45). Nach Annas Worten, sie habe „die Aufforderung für Polen" (Aichinger 1988, 83), folgt ein Fragesatz, der die Deportation der Kinder auf furchtbare Art und Weise antizipiert: „Wer hilft uns auf den Lastwagen, wenn er zu hoch ist?" (93) Die Kinder sind so klein, dass ihnen die Erwachsenen auf dem Weg zum Tod helfen werden. Der Herr von nebenan erweist sich als Häscher, der sie in der Wohnung festhält, bis sie abgeholt werden.

Aus ihrer Wohnung geht Ellen mit dem gestohlenen gelben Stern der Großmutter auf dem Kleid zum tatsächlichen Ort des Furchtbaren. Die Szene in der Konditorei zeigt das öffentliche Gesicht des totalitären Regimes, das den stigmatisierten Menschengruppen mit Hohn und Hass entgegentritt: „Was den Ausschlag gab, war der Stern. [...] Ihr Blick saugte sich an dem Stern fest. [...] Sie hob den Kopf und sah in das Gesicht der Verkäuferin. Was sie sah, war Haß." (71)

Dreimal wird die Wohnung, in der Ellen am Anfang mit ihrer Mutter, Tante und Großmutter lebt, zum Ort des Furchtbaren. Im ersten Kapitel findet Ellen darin ihre Mutter nicht mehr vor. Mit ihrer Auswanderung endet Ellens Kindheit, was mit dem erschütternden Bild der Puppen und der Mutter und ihren ausgestreckten Armen veranschaulicht wird, mit dem leeren Raum zwischen ihnen.[12] Im fünften Kapitel steckt sich Ellen den gelben Stern der Großmutter ans Kleid und verlässt die Wohnung, womit ihr Tod vorweggenommen wird. Bevor Ellen im siebten Kapitel der Großmutter das Gift gibt, erzählt sie ihr ihre Fassung des Märchens

12 Gefragt nach den Ähnlichkeiten zwischen Ellens Mutter und ihrer Mutter antwortete Aichinger: „Nein, das ist gar nicht vergleichbar. Wir waren immer zusammen. [...] Aber wir haben zusammen in einem Zimmer in der Wohnung [...] gewohnt. Wenn ich, wie meine Schwester – das war so geplant – auch nach England gegangen wäre, dann wäre sie deportiert worden. – Und wenn das alles ein bisschen länger gedauert hätte, wären wir alle zugrunde gegangen." (Martin 2008, 44).

Rotkäppchen und verabschiedet sich somit vom geliebten Wesen.[13] Während die Nacht den Psalm „An den Flüssen Babels saßen sie und weinten" (127) aufsagt, einen Hymnus, der die Sehnsucht des jüdischen Volkes im babylonischen Exil nach seiner Heimat beschreibt,[14] tauft Ellen, ein halbjüdisches, „katholisch erzogenes" (Lorenz 1991, 44) Mädchen im christlichen Ritual ihre jüdische Großmutter. Die Wohnung zeigt sich wiederholt als Ort des Schreckens, da darin der unschuldige Mensch gezwungen ist, aus Verzweiflung und Angst Selbstmord zu begehen, um nicht in das Konzentrationslager verschleppt zu werden.

Im achten Kapitel versteckt sich Ellen im Munitionszug, dessen Lokomotivführer drei Minuten vor Abfahrt das Ziel der Fahrt vergisst. Ellen wird von den Polizisten in die Wachstube zum Verhör gebracht:

> „Geboren?"
> „Ja", sagte Ellen.
> Einer der Männer gab ihr eine Ohrfeige. (Aichinger 1988, 140)

Am Tag darauf soll Ellen auf die geheime Polizei gebracht werden, der Tag darauf ist auch „Nikolaus". Dem brutalen Verhör in der Wachstube steht das warme Bild von Stiefeln im Fenster, mit „Äpfeln, Nuß und Mandelkern" (148), als Bild der verlorenen Kindheit gegenüber (vgl. auch Frey 1993, 36f.).

Die Befreiung der Stadt durch die Alliierten[15] wird im neunten Kapitel durch den Fliegeralarm angekündigt. Ellen wird im Keller mit zwei bewaffneten Einbrechern, die das Lagerhaus plünderen, verschüttet. Der Trieb zum Überleben bringt sie zusammen. Danach wird der Schlachthof von hungrigen Menschen gestürmt. Obwohl an beiden Stellen geplündert wird und es um das Überleben geht, erlebt man den Keller als Ort der Brüderlichkeit, wenn auch aus Not, wogegen der Schlachthof als Ort der Brutalität wahrgenommen wird.

Mit dem Bild des verendenden Pferdes und der aus dem Keller kriechenden Ellen setzt das zehnte Kapitel an. Ellen rennt „zwischen Kanonen,

13 Siehe Aichinger über den Tod ihrer Großmutter (Martin 2008, 44).

14 „Psalm 137". <http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/psalm/137/#1> (8.1.2017).

15 Vgl. Aichingers Worte über die Zeit der Alliierten: „Aber für uns waren sie die Erlöser, welcher Nation sie auch angehört haben. Wir wären alle umgekommen." (Martin 2008, 39).

Ruinen und Leichen" (Aichinger 1988, 170) in die Stadt, zu den Brücken, obwohl dort heftig gekämpft wird. Sie will Georg, Herbert, Hanna und Ruth wiedersehen. Das verlassene Haus, in dem Ellen und Jan Zuflucht finden, wird trotz der immer noch feindlichen Umgbung zum Ort der Zärtlichkeit und Zuneigung zwischen jungen Menschen, die in ihren Rollen (Ellen als Jüdin und Verfolgte, Jan als alliierter Soldat) Freunde, nicht Feinde sind.

Ellens Sprung in Frieden und Freiheit, in die „größere Hoffnung",[16] beendet die Geschichte über die Orte des Grausamen. An deren Anfang stehen Verfolgung und Verbannung, am Ende kommt der Tod. Das Konsulat, das Rathaus und die Wachstube, Repräsentanten der Verwaltung und der Staatsmacht, stehen als feindliche Instanzen den Kindern gegenüber. An anderen öffentlichen Räumen, im Stadtpark, auf dem Friedhof und am Bahnhof werden die Kinder auch mit dem Terror und der Angst ums Leben konfrontiert. Außer der Verkäuferin in der Konditorei, der einzigen weiblichen Gestalt als Verkörperung des Bösen, sind alle anderen Erwachsenen, denen die Kinder auf ihrem Leidensweg begegnen, Männer. Der Konsul und und der hl. Franz Xaver sehen von den Leiden des Kindes ab. Während der amerikanische Konsul mit schwankenden ethischen Wertvorstellungen auftritt, stilisiert Aichinger im hl. Franz Xaver das christliche Gedankengut und die Idee der Solidarisierung und Mitmenschlichkeit unter Völkern, die in dieser Zeit ausbleiben. Franz Xaver bleibt auf Ellens Anflehen hin stumm. Mit seiner Erpressung behandelt der Bürgermeister jüdische Kinder absichtlich rücksichtslos, da auch sie, beim Versuch, ein Kind zu retten, ertrinken können. Der Budenbesitzter spielt eine positive Rolle, denn er bereitet den verfolgten Kindern Freude mit der Fahrt auf dem Ringelspiel und lässt sie auf kurze Zeit die Angst vor den Verfolgern vergessen. Auch diese Szenen sind doppeldeutig. Auf der einen Seite droht auch den Kindern der Tod durch das Ertrinken, auf der anderen können diese Kinder auch vom Ringelspiel in die Tiefe fallen und verunglücken, aber es zählt die gute Absicht des Budenbesitzers, die Kinder spielen zu lassen, obwohl er damit auch sein Leben aufs Spiel setzt. Die politisch hoch rangierten Männer, der Konsul, der Bürgermeister, Ellens Vater als Offizier der geheimen Polizei

16 Vgl. Aichingers Erklärung der Begriffe „die große Hoffnung" und „die größere Hoffnung" (Martin 2008, 43); vgl. auch (Barner et. al. 1994, 59).

und der Oberst handeln bürokratisch und autoritär, nach den Anweisungen ihrer Staaten, und sind den Kindern gegenüber unbarmherzig und gefühllos (vgl. auch Lorenz 1993, 24). Die Angehörigen der niedrigen Schichten (der Kutscher, der Häscher, die Einbrecher) zeigen sich als Betrüger, Lügner und Plünderer, obwohl die in den Machtstrukturen eingebundenen Gestalten (ebd.) trotz ihres Ranges sich auch als Lügner und Gewalttäter ausweisen. Der Blinde auf der Straße, der alte Mann (Englischlehrer) im Dachboden, der Budenbesitzer und der alliierte Offizier Jan sind Ausnahmen, weil sie bei den Kindern Vertrauen, Liebe und Zuversicht wecken. Die Wohnung, in der Ellen mit der Mutter, der Tante und der Großmutter lebt, stellt den Ort des Grauens dar, an dem infolge der historischen Geschehnisse immer grausamere Situationen stattfinden. Es handelt sich dabei um die Frauen, die nach der weiblichen Linie blutverwandt sind, was auf die jüdische Herkunft nach der Mutter, aber auch auf das schwächere, weibliche Geschlecht hinweist. Eine nach der anderen verschwinden alle vier Frauen, auf die eine oder andere Weise. Die Mutter in Amerika und ihre Schwester im Versteck werden den Krieg überleben, aber die Großmutter und Ellen werden am Kriegsende tot sein.

In den Zeiten, als die „Dunkelheit in die Häfen von Europa eingelaufen" (Aichinger 1988, 5) war, werden die jüdischen Kinder der Drohung, dem Terror und Tod sowohl an öffentlichen oder offiziellen (der Ozean, der Fluss, die Brücke, der Stadtpark, die Kirche, das Konsulat, das Rathaus, der Friedhof, der Schlachthof, die Konditorei, die Kutsche) als auch an privaten, familiären Orten (die Wohnung, der Dachboden, der Keller) ausgesetzt. Der NS-Staat bewies seine Vernichtungspolitik gegen die Juden damit, dass jeder Ort, wie privat oder geschützt er auch zu sein schien, für die Verfolgten zum Ort des Grauens wurde.

Literatur

Aichinger, Ilse (2007a): „Das vierte Tor". In: Ilse Aichinger (2007): *Die größere Hoffnung*. München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek, S. 225–227.

Aichinger, Ilse (2007b): „Rede an die Jugend". In: Ilse Aichinger (2007): *Die größere Hoffnung*. München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek, S. 231–234.

Aichinger, Ilse (1988): *Die größere Hoffnung*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Barner, Wilfried et. al. (1994): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Verlag C. H. Beck.

„Die blauen Dragoner". <https://www.volksliederarchiv.de/die-blauen-dragoner/> (28.12.2017)

„Die größere Hoffnung". <https://de.wikipedia.org/wiki/Die_gr%C3%B6%C3%9Fere_Hoffnung> (1.1.2018).

Fässler, Simone (2011): *Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz"*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

Frey, Eleonore (1993): „Ilse Aichinger: ihr Spielraum". In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 36–54.

Goltschnigg, Dietmar ([2]1994): „Erzählprosa". In: Viktor Žmegač (Hg.) ([2]1994): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim: Beltz Athenäum, Bd. III/2, S. 725–746.

Grobbel, Michaela (2009): „The ‚Mischling' as a Trope for a New German-Jewish Identity? The Figure of the Girl in Ilse Aichinger's *Die grössere Hoffnung* and Margarethe von Trotta's Rosenstrasse". In: *Pacific Coast Philology*, Jg. 44, Nr. 1, S. 70–92.

Kuttenberg, Eva (2007): „Austria's Topography of Memory: Heldenplatz, Albertinaplatz, Judenplatz, and Beyond". In: *The German Quarterly*, Jg. 80, Nr. 4, S. 468–491.

Lorenz, Dagmar C. G. (1993): „Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen bei Ilse Aichinger". In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 15–35.

Lorenz, Dagmar C. G. (1991): „Autobiographie und Fiktion bei Aichinger und Fried". In: *Modern Austrian Literature*, Jg. 24, Nr. 3/4, S. 43–53.

Martin, Elaine A. (2008): „Interview mit Ilse Aichinger über *Die größere Hoffnung* (Wien, den 23. Mai 1991)". In: *Der literarische Zaunkönig*, Nr. 1, S. 39–51.

„Psalm 137". < http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/psalm/137/#1> (8.1.2017).

Reichensperger, Richard (1993): „Orte. Zur Biographie einer Familie". In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 231–247.

Schafroth, Heinz F. (2007): „Die Erfahrung der Widersprüchlichkeit – über die Texte Ilse Aichingers". In: Ilse Aichinger (2007): *Dialoge, Erzählungen, Gedichte*. Ausgewählt und herausgegeben von Heinz F. Schafroth. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 99–107.

Schafroth, Heinz (1993): „Diese Meisterin der Wortwörtlichkeit. Zu einem ‚neuen' Text von Ilse Aichinger". In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 148–158.

Schafroth, Heinz F. (1989): „Ilse Aichinger". In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.) (1989): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: edition Text+Kritik, (Heft 175), S. 1–12.

Schmidt-Dengler, Wendelin (1995): *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Wien: Residenz.

Šlibar, Neva (2010): „*Engel in der Nacht* und *Karawane im Jenseits*. Frühe Prosa Ingeborg Bachmanns und Ilse Aichingers (1945–1951)". In: Neva Šlibar (Hg.) (2010): *Ingeborg Bachmann weiter lesen und weiter schreiben*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, S. 85–111.

Zabel, Bernd (1993) „Zu *Die größere Hoffnung*". In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.): *Ilse Aichinger*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 177–180.

Milka Car (Universität Zagreb)

Das Mediterrane in Thomas Bernhards Romanen *Beton* und *Auslöschung*

Der vorliegende Beitrag versucht eine kultursemantische und topographische Lektüre und fokussiert in erster Linie die Motive des mediterranen Raumes in Thomas Bernhards Romanen *Beton* (1982) und *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986). Die beiden genannten Romane aus Bernhards später Schaffensphase sind zum Teil auf Mallorca oder an der Adria entstanden und sind auch topologisch mit dem Mediterran zu verbinden. So spielt der Roman *Beton* z. T. auf Palma de Mallorca und der Roman *Auslöschung. Ein Zerfall* beginnt mit einem schriftlichen Bericht des achtundvierzigjährigen Ich-Erzählers Franz-Josef Murau über seinen Spaziergang von der Via Condotti bis zur Piazza Minerva in Rom. Das Manuskript von *Beton* hat Thomas Bernhard seinem Verleger Siegfried Unseld am 13. und 14. Februar 1982 in Palma de Mallorca (Huber und Schmidt-Dengler 2006, 135)[1] übergeben. In den editorischen Vorbemerkungen wird angemerkt, es sei „gut möglich, daß er *Beton* auf Mallorca fertiggestellt hat" (ebd., 141). An seinem letzten und umfassendsten Roman *Auslöschung* hat Thomas Bernhard u.a. auf der Insel Hvar[2] (Höller 2009, 514) gearbeitet, die erste Fassung des Romans „dürfte Anfang Mai 1982 in Lovran im Hotel Belgrad abgeschlossen worden sein" (Mittermayer 2015, 352). Diese Vermutung wird in den editorischen Vorbemerkungen aus der Edition der Werke Thomas Bernhards bestätigt, „der Roman ist am 7. Mai 82 fertig, jedenfalls steht dieses Datum mit der Ortsangabe „Lovran/Hotel Beograd" unter den Anfangsbuchstaben des Autornamens und dem Titel" (Höller 2009, 520). In Hans Höllers präziser Rekonstruktion der Werkgenese wird Bernhards Brief an Siegfried Unseld vom 7. April 1982 zitiert, in dem der mediterrane Süden wie auch der Schreibenthusiasmus des Autors

1 Der Roman wird im weiteren Text mit Sigle Bet und Seitenzahl zitiert.

2 Der Roman wird im weiteren Text mit Sigle Aus und Seitenzahl zitiert.

angesprochen werden: „Ich arbeite bereits in meinem köstlichen Zimmer über dem Meeresrauschen und beobachte die Natur als lautlose Explosion. Ich habe einen der schönsten Balkone der Welt und absolut meine Ideen gezügelt." (Höller 2009, 522) Was ist jedoch von diesen topographischen Verortungen im Text zu finden?

Will man die Repräsentation des Raumes in Bernhards Spätprosa erforschen, insbesondere in Hinblick auf die Oppositionen zwischen dem mediterranen Süden und den österreichischen Schauplätzen im Norden, muss man von Bernhards Diktum vom „inneren Reisen"[3] ausgehen. Auffällig ist das Fehlen der Landschaftsbeschreibungen in seiner Prosa, somit liegt auch die Topographie des Mediterranen als Topos, Erinnerung oder kulturpoetische Reminiszenz vor. Der Autor legt nahe, er schreibe „immer nur über innere Landschaften" (Fleischmann 1991, 14f.). Die Literarizität eines Textes geht nicht aus dem Abbilden der Realität hervor, sondern aus der literarischen Darstellungsweise, wobei der Autor das darstellen will, „was niemand sieht" (ebd., 274). Bekannt ist die These aus Bernhards Roman *Auslöschung*, nach der die Welt nur als eine artifizielle zu perzipieren ist: „Alles ist künstlich, alles ist Kunst. Es gibt keine Natur mehr. Wir gehen immer noch von der Naturbetrachtung aus, wo wir doch schon lange nurmehr noch von der Kunstbetrachtung ausgehen sollten." (Aus, 99) In *Beton* steht dann ausdrücklich: „*Ich bin kein Naturmensch*, ich war nie ein Naturmensch, ich ließ mich niemals zu einem solchen Naturmenschen zwingen." (Bet, 4) [Hervorh. im Original]

In Anlehnung an die kulturwissenschaftliche Bestimmung von Doris Bachmann-Medick wird hier die „Topographie als (Be)-Schreiben von Raum" (Bachmann-Medick 2006, 311) verstanden. Mit der These über das Erschreiben des Raumes soll die Topographie des Mittelmeer-Raumes in den späten Romanen Bernhards untersucht werden. Vermittelt wird vor allem die kulturwissenschaftliche Einsicht in die grundsätzliche Instabilität des Raumes respektive in die Tatsache, dass er kulturell, d. h. diskursiv hervorgebracht wird. Zentral dafür ist die Frage „welche Mechanismen

3 „Wir haben Reisen gemacht. Ich habe ihre schweren Koffer getragen, aber ich habe vieles kennengelernt. [...] Ohne daß ich bildungsbeflissen etwas in mich hineingestopft hätte. Es war alles eher beiläufig. Wir waren in Rom, in Split – doch es waren immer die inneren Reisen, die man dann halt gemacht hat." Thomas Bernhard in Gespräch mit Asta Scheib. (Huber, Mittermayer, Karlhuber 2001, 191).

und welche Politik der Bedeutung wirksam werden, wenn ein bedeutungsneutraler, physischer „Raum" zu einem kulturell definierten beladenen „Ort" wird" (Csáky, Leitgeb 2009, 7). Die topographische Fragestellung will hinterfragen, „wie Räumlichkeit bedingt ist" (Günzel 2007, 13) und geht von der „Identifikation strukturierender und konstitutiver Momente von Räumlichkeit" (ebd., 21) in literarischen Texten aus. In diesem Sinne ist literarische Topographie „als Schrift eines Ortes/Raums" (Weigel 2004, 238) zu verstehen, womit die Erscheinungsformen des Mediterranen in beiden Romanen erforscht werden sollen, bzw. der Raum wird als „die Schrift der Orte" (ebd., 257) aufgefasst. Im Fokus stehen „die Dauerspuren, die sich den Orten eingeschrieben haben – also auch die Transformationen zwischen Ort und Schrift" (ebd.).

In seinem Monolog im Roman *Beton* versichert sich der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler Rudolf der mediterranen Topologie in der Schrift: „das Wort *Adria*, das Wort *Mittelmeer*, so oft das Wort *Rom* und die Wörter *Sizilien* und schließlich auch mehrere Male *Palma*" (Bet, 75). Diese Toponyme kommen als Nacherzählung des Dialogs mit seiner Schwester in einer doppelt verschachtelten narrativen Situation vor. Somit sind sie auch als Versuche des Erzählers anzusehen, „mich aus meiner Gruft hinauszukatapultieren" (Bet, 62), bzw. fungieren im Text nicht als reale geographische Orte des Mediterranen, sondern sind in der dezidiert monologischen Erzählperspektive tatsächlich als die „Schrift der Orte" (Weigel) zu verstehen. „Palma beherrschte mich doch vollkommen" (ebd.) behauptet weiter im Text der Erzähler, jedoch wird damit nicht nur seine Entscheidung für die Reise nach Mallorca aus dem „endlosen österreichischen Winter[…]" (Bet, 71) in Peiskam bestätigt, sondern zugleich die Tatsache, dass der mediterrane Ort Palma als ein Reflex aus einem Inneren entsteht. In diesem Sinne sind auch die mediterranen Räume als „geschichtlich chiffrierte Räume" (Gößling 1988, 10) zu lesen. So kann die Frage nach der „Konstitution von Raum als Erfahrungswissen" (Löw 2004, 58) gestellt werden, v. a. für die Texte, in denen die Außenwelt als Projektion der Innenwelt vorkommt, so dass Orte nicht von Schrift zu trennen sind. Das ist der Fall auch im Roman *Auslöschung*, in dem das Mediterrane durch die zweifach vermittelte Perspektive erwähnt wird, indem sich der homodiegetisch-intradiegetische Erzähler an ein Gespräch mit seinem

Onkel Georg erinnert: „Ich war begeistert wenn er *Die mediterranen Länder* sagte." (Aus, 34) Als Ausgangspunkt der im Roman angesprochenen „*Antiautobiographie*" (Aus, 148) des Onkels Georg entsteht der mediterrane Raum erst in der Schrift.

Hier wird die Verflechtung des Raumes und der Schrift als eine transgressive Geste (Neumann, Warning 2003) gedeutet, vor allem in ihrer Eigenschaft, ständig an der Grenze zwischen dem Fiktiv-Textuellen und dem Real-Topographischen zu changieren. Mit dem Begriff soll die Schreibstrategie der „Umdeutung und Aufhebung der Trennung Innenwelt-Außenwelt und Objekt-Subjekt" (Lederer 1979, 65) erfasst werden, wie auch die poröse Grenze zwischen dem literarischen Text und der referenziellen Ebene. In den späten Texten von Thomas Bernhard wird die Grenze zwischen autobiographischen und fiktiven Inhalten zunehmend „durchlässig" (Mittermayer 2015, 354), so dass die vorkommenden „autobiographischen Markierungen" (Mittermayer 1995, VIII) auch als transgressive Momente zwischen Fiktion und Biographie gedeutet werden. Dieses Merkmal bezieht sich damit auch auf die Eigenschaft der späten Texte Bernhards „den Unterschied zwischen der Kunstwelt und der empirischen bewußt aufzuheben [...] in einer kaum noch Differenzen gestattenden Rede, die Fiktives und Reales unterschiedslos in den Strom einer genuinen Sprachwelt hineinzieht" (Sorg 1990, 14). Die transgressive Spannung zwischen Referenz und Erzähltext wird in einer ständigen, durch Permutationen ausgelösten Beunruhigung des Diskurses in einem intertextuellen (vgl. Mittermayer 1999, 159–177) Beziehungsgeflecht ausgetragen.

Anders gesagt, die (über)betonte und zugleich fingierte Referenzialität des Textes kann als ein Versuch betrachtet werden, die beiden Rezeptionsebenen zu aktivieren und unmittelbar zwischen referenzieller Ebene und intertextuellen Anspielungen zu changieren. Im Erzählbericht des homodiegetischen Erzählers Franz-Josef Murau wird Rom am Anfang des Romans als die Stadt angeführt, in der er seinem Schüler Gambetti fünf Bücher gegeben hat, um sie „mit der in seinem Falle gebotenen Langsamkeit zu studieren: *Siebenkäs* von Jean Paul, *Der Prozeß* von Franz Kafka, *Amras* von Thomas Bernhard, *Die Portugiesin* von Musil, *Esch oder die Anarchie* von Broch." (Aus, 7) In einer solchen Textkonzeption wird auch der Raum zu einer intertextuellen Referenz. Daraus entsteht eine Spannung, die aus

narrativen und referenziellen Bildvorräten schöpft und sie aus der Innenperspektive her widerspiegelt.

Den Ausgangspunkt für die Raumanalyse bildet sodann die Tatsache, dass der Raum aus monologischer Perspektive sprachlich vermittelt und somit im Medium der Schrift konstituiert wird, wodurch die mediterrane Topographie diskursiviert wird. Aus dieser Verschränkung wird zudem ersichtlich, dass die transgressive Geste die real existenten Orte in fluktuierende Identitätsentwürfe überführt. Somit sind sie nicht mehr als reale oder konkrete Orte des Mediterranen angelegt, sondern können vielmehr als Reflexe der Identitätssuche gelesen werden. In diesem Sinne ist auch der bekannte Spruch Bernhards zu deuten: „Mich interessieren *nur meine Vorgänge*" (Bernhard 1989, 86), vor allem eingedenk der Tatsache, dass die beiden Romane aus der späten Schaffensphase „zwischen Selbstdarstellung und Fiktion" (Mittermayer 1995, 94f.) pendeln. Somit ist die Weltdarstellung aufs engste mit monologischer Selbstdarstellung verschränkt.

Eine solche monologische Erzählperspektive ist beiden Romanen eigen – in der *Auslöschung* werden im inneren Monolog die Erinnerungen (vlg. Vogt 2012) der Hauptfigur Franz Joseph Murau an seine Jugend auf dem Familiensitz Schloss Wolfsegg bei Vöcklabruck in Oberösterreich widergegeben. Im Roman *Beton* wird die Stimme des homodiegetischen, an Morbus boeck leidenden Erzählers Rudolf in seinem schon seit zehn Jahren scheiternden Versuch verfolgt, eine wissenschaftliche Monographie über Mendelssohn Bartholdy zu schreiben. Wenn man die dominante monologische Erzählperspektive mit Prämissen der kulturwissenschaftlichen Topologie verbindet, ist zu schließen, dass die entsprechenden räumlichen Koordinaten den Figuren ihre „Glaubwürdigkeit und Authentizität" (Löw 2004, 49) verleihen.

Ausgehend von Bernhards spezifischer „Poetik der Künstlichkeit" (Höller 1981, 53) sind mediterrane Räume nicht als referenzielle Bezugspunkte, d.h. als geographisch und kulturell definierte Orte zu betrachten, sondern vielmehr als innere Projektionen des Erzählsubjektes. Sie werden erst aus der textuellen Strategie der monologisierenden Erzähler konstruiert – zum „Zweck meiner Existenzerrettung" (Bet 2006, 53) – so der homodiegetische Erzähler Rudolf im Roman *Beton*. Insofern wird der Text zur „Lebensnotwendigkeit" (Bernhard 1976, 5). Der Raum wird zum

Abbild der Suche nach „existentieller Authentizität“ (Mittermayer 1995, 100) im Romantext. Insofern kann Bernhards Spätprosa als der „Versuch einer Selbst-Erschreibung“ (ebd., 110) definiert werden. Die Identität geht in Schrift über, was sich unmittelbar auf die topologische Dimension der Texte, bzw. auf die Räume des Mediterranen auswirkt. Die monologische Perspektive ist in den Erinnerungen des Erzählers an seine Aufenthalte in Palma vorherrschend:

> Ich liebe diese großen, normalerweise für zwei Personen bestimmten Zimmer, die dazu noch ein großes Bad und ein nicht weniger großes Wohnzimmer haben und von welchen aus man nicht nur auf die Altstadt, sondern auch gleichzeitig auf das Meer schauen kann. […] Ich habe hier nicht den Eindruck, von den Einheimischen isoliert zu sein, obwohl mich, der ich tatsächlich in einem solchen großzügigen Zimmer im Luxus lebe und die in der Altstadt unter mir gerade im Gegenteil von diesem Luxus, doch fast alles von ihnen trennt. (Bet, 107)

Der erlebte Raum kommt erst aus der Perspektive der zeitlichen und räumlichen Distanz vor. In Bernhards „Poetik der Destruktion und Reiteration“ (Gleber 1991, 85) oder in „konstruktiver Destruktivität“ (ebd.) verdichtet sich der Raum und verschwindet zugleich. In diesem Raumkonzept wird der Raum, wie auch die hier zu analysierenden mediterranen Orte, in eine monologische Raumrepräsentation überführt. Sie erscheinen somit als Reflex des Inneren und zwar in einer Perspektive der Negativität: „Wenn wir die Welt wirklich kennen, ist sie nurmehr noch eine solche voller Irrtümer.“ (Bet, 91) Nachdem Onkel Georg im Roman *Auslöschung* in den mediterranen Süden übersiedelt, wird das französische mondäne Cannes zur „Hölle“ (Aus, 117) und die Riviera zur „Teufelsküste“ (ebd.) für die Familie des Erzählers.

In beiden Romanen sind die topologischen Verortungen im Sinne der Selbstanalyse des Erzählers zu lesen und widerspiegeln somit das „umfassendere Problem [...] eines Diskurses der Selbstheilung, des Sichselbst-Wiederherstellens“ (de Man 1993, 138). Steht die Problematik der Selbstbespiegelung im Vordergrund, kann der mediterrane Raum in Bernhards Romanen auch mit Gaston Bachelard gelesen werden und als eine Art Palimpsest in seiner „Zerstückelungsdialektik“ (Bachelard 2007, 211)

zwischen „Draußen und Drinnen“ (ebd.) verstanden werden, denn die Orte werden erst aus dem Innern heraus erlebt und beschrieben. Im Sog des Textes existieren sie als Reflex des Erzählsubjekts und werden erst aus der Figurenperspektive heraus generiert. So plant der Erzähler Rudolf in *Beton* seine Reise nach Mallorca, damit er nicht „allein in Peiskam, von allen diesen kalten Mauern umgeben“ (Bet, 27) bleibt. Denn, „mit dem Blick immer nur auf die Nebelwände, hätte ich keine Chance gehabt.“ (ebd.) Darin ist ein autobiographischer Hinweis erkennbar. In der editorischen Vorbemerkung zum Roman werden folgende Sätze Thomas Bernhards über seine Aufenthalte im Süden angeführt: „Und meine Aufgabe vor mir selber und vor niemanden anderen ist es, irgendwie was zuwege zu bringen aus dem Kopf, und das heißt, Bücher zu schreiben, oder halt Sätze aneinanderzureihen, Gedanken. Und die kommen *hier* halt besser als *oben*, nicht [...] Das Meer ist eine Notwendigkeit [...]“ (Fleischmann 1991, 140). Auch im biographischen Diskurs kommt das Meer als eine Voraussetzung für Schreiben vor, bzw. wird zum Antrieb für die Geistestätigkeit und kann nicht von der „Aufgabe“ der Verschriftlichung abgetrennt werden.

Erscheint der Raum als eine Projektion der Figuren, ist er auch primär kulturell kodiert. Dass Orte und Landschaften kulturell hervorgebracht sind, bzw. intertextuell markiert, ist an auffallend vielen Beispielen abzulesen:

> [...] ausgerechnet die sogennante Kindervilla hat so hohe Fenster, wie nur noch unser Haupthaus, wie aber weder das Jäger- noch das Gärtnerhaus, und an den Decken sind genau die Stukkaturen angebracht, die ich Gambetti zu beschreiben versucht habe, lauter Szenen aus klassischen Schauspielen wie beispielsweise aus dem *Nathan* von Lessing oder den *Räubern* oder aus dem *Urfaust*. (Aus, 361)

Ähnlich werden in *Beton* die Forschungsreisen des monomanen Erzählers angeführt, jedoch werden die besuchten Orte unmittelbar mit dem Namen des Komponisten Mendelssohn Bartholdy assoziiert, d.h. mit dem Plan des Erzählers, eine wissenschaftliche Monographie über ihn zu schreiben:

> Zwei Wochen war ich in Hamburg gewesen, zwei Wochen in London, und in Venedig merkwürdigweise, habe ich die interessantesten

> Dokumente über Mendelssohn Bartholdy gefunden. Damit ich am besten geschützt bin, hatte ich mich schon gleich in das Bauer-Gründwald zurückgezogen, in ein Zimmer mit dem Blick über die roten Ziegeldächer weg auf die Markuskirche und habe die mir aus dem erzbischöflichen Palais geliehenen Dokumente studiert. (Bet, 30f.)

Der Erzähler ist nicht an empirischen Orten interessiert, Venedig wird als Hintergrundkulisse für sein Studium und seine Geistesarbeit angeführt. Auch Rom wird vor allem in Opposition zu Wolfsegg konstruiert: „Wer so lange wie ich in Rom ist, hat sich den Zugang zu einem Ort wie Wolfsegg ganz einfach vermauert" (Aus, 88). Daraus geht hervor, dass die dargestellten Räume in dieser textuellen Strategie nicht einfach beschrieben, sondern erst performativ hervorgebracht werden. In Anlehnung an die richtungsweisende Arbeit zum topographischen Schreiben von J. Hillis Miller *Topographies* sind die textuellen Topographien als performative Akte zu verstehen: „Die Topographie eines Ortes ist nicht etwas, das es schon gäbe und darauf wartete, in einem konstativen Akt beschrieben zu werden. Sie wird, in einem performativen Sprechakt, gemacht, mit Wörtern und mit anderen Zeichen, beispielsweise mit einem Lied oder einem Gedicht." (Miller 2005, 183) Somit behaupten die Räume in Bernhards Romanen erst im „selbständig quellende[m] Wortschwall" (Klug 1990, 29) ihre Existenz, was hier als eine transgressive Bewegung des Textes gedeutet wird, d. h. die Repräsentationen des Raumes sind von „Identitätsher- und -darstellung" (Scheu 2004, 68) nicht zu trennen. Dabei wird eine Perspektive eröffnet, in der die „sprachliche Verfasstheit von Subjektivität und Individualität" (Wagner-Egelhaaf 2005, 11) als konstitutives Merkmal fungiert.

In der Bernhard-Forschung ist deshalb von den Strategien der „Selbstfiktionalisierung" und der „Selbstreflexion" (Thorpe 1981, 174f.) die Rede, die sich sodann in ihrer „monologischen Verfasstheit, der Egozentrik und dem reflexiven Charakter" (Scheu 2005, 55) auch auf die Darstellung des Raumes erstrecken. Die genannten Topoi des Mediterranen sind nicht referenziell oder realistisch zu lesen, obwohl sie genau angeführt und beschrieben werden, „so wird auch der realismus, ein literaturrealismus, die wirklichkeit eine literaturwirklichkeit – nicht sprache". (Prießnitz 1979, 129) In diesem Sinne können auch die mediterranen

Räume als performative Setzung des Subjekts im Text verstanden werden. So ist die transgressive Geste in Bernhards Spätprosa als eine Kippfigur zu sehen, in der im Monolog der Hauptfigur das grundsätzliche Problem der Differenz zwischen den ‚realen', historisch überlieferten referenziellen Räumen und der erzählten Lebensgeschichte in einer performativen Dimension aufgeht.

Das Erzählsubjekt bringt die Räume erst aus seinem eigenen Monolog hervor: „Ich griff mir an den Kopf und sagte: *das Meer*! Ich hatte mein Zauberwort. Wenn wir reisen, werden wir, wenn wir noch so abgestorben sind, wieder lebendig." (Bet, 51) In monologischer Perspektive wird der Raum zum Diskurs oder zu einem „Zauberwort" (ebd.) und von jeglicher referenziellen Verankerung losgelöst. Wenn der Erzähler Rudolf in *Beton* feststellt: „Es gibt so viele herrliche Städte auf der Welt, Landschaften, Küsten, die ich in meinem Leben gesehen habe, aber keine von diesen allen ist für mich jemals so ideal gewesen wie Palma." (Bet, 53) kann die mediterrane Landschaft auch phänomenologisch betrachtet werden. Bei Karl Schlögel ist „Landschaft [...] nicht politisches Territorium, nicht Grenze, nicht Staat, nicht das eine oder das andere, sondern alles zusammen: Flora, Fauna, Geographie, Klima, Kultur, Stimmung, sogar: Geist einer Landschaft. Landschaft ist das Integral, die Totale, das Zugleich." (Schlögel 2003, 284) Palma ist in diesem Sinne die Gesamtheit der Diegese des homogetisch-intradiegetischen Erzählers und wird als Imagination des Ich-Erzählers erstellt.

Die dargestellten Landschaften sind phänomenologisch als „erlebte Raume"[4] zu verstehen, oder als ein Ausdruck der „Phänomenologie der Einbildungskraft" (Bachelard 2007, 9) zu lesen. Die Phänomenologie der Einbildungskraft wird vom französischen Philosophen Gaston Bachelard als die „Region der reinsten Phänomenologie" (ebd., 186) beschrieben, „– einer Phänomenologie ohne Phänomene" (ebd.). Die referentielle Funktion der Sprache ist in diesem Zusammenhang aufgehoben und verfügt nicht mehr über eine Abbildfunktion, sondern bleibt im Verweissystem des Diskurses gefangen:

4 „Da wir alle unsere Überlegungen auf die Probleme des erlebten Raumes konzentrieren, hängt die Miniatur für uns ausschließlich mit den Bildern des Gesichtssinnes zusammen." (Bachelard 2007, 177).

> Die gedruckte Welt ist die tatsächliche, sagte ich. Die in der Zeitung abgedruckte Schmutzwelt ist die unsrige. Wieder sagte ich: das Gedruckte ist das Tatsächliche und das Tatsächliche nurmehr noch ein vermeintliches Tatsächliches. (Aus, 374)

Der Raum wird zum „Reichtum imaginierten Seins" (Bachelard 2007, 25) in beiden späten Romanen Bernhards, genauso wie die Figuren „die sich in ihrem eigenen Kopf Simulierende[n]" (Aus, 183) werden. Der aus dem innen heraus beschriebene Raum wird in der *Poetik des Raumes* von Gaston Bachelard als „der „von der Einbildungskraft erfaßte Raum" beschrieben und kann nach ihm nicht mehr „der indifferente Raum bleiben, der den Messungen und Überlegungen des Geometers unterworfen ist" (Bachelard 2007, 25). Damit wird er seiner Referenz enthoben: „Sogar wenn ein Dichter eine geographische Dimension heraufbeschwört, weiß er instinktmäßig, daß diese Dimension in einem besonderen Traumwert wurzelt." (Ebd., 189) In *Auslöschung* wird diese Traumwelt in die Landkarte[5] als ein Kindertraum des Ich-Erzählers Murau eingeschrieben. In beiden Romanen entzieht sich der mediterrane Raum durch erzählerische Verschachtelung, Verdoppelung und Kontrastierung der narrativen Ebenen einer referenziellen Verortung. An Wolfsegg als den eigentlichen Ort der Kindheit erinnert sich der homodiegetische Erzähler Franz-Josef Murau von Rom aus,[6] so dass die Ortschaften zweifach parallel lokalisiert werden – in der erzählten Zeit und in der erinnerten Zeit. Diese Strategie der Überlagerung des Räumlichen mit dem Erinnerten und Erlebten (vgl. Höller 1995, 238) führt zur Gleichsetzung des Lebens mit der Schrift:

> Je mehr ich mich mit den Schriften dieser Leute beschäftige, hatte ich zu Gambetti gesagt, desto hilfloser werde *ich*, ich kann nur im Größenwahn sagen, daß ich sie begriffen habe, wie ich über mich selbst nur im Größenwahn sagen kann, ich hätte mich begriffen, wo ich mich

5 „Ich liebte Landkarten über alles. Ich breitete sie vor mir aus und machte große Reisen, suchte die berühmtesten Städte auf und befuhr mit meinen geträumten Schiffen die Meere." (Aus, 68).

6 „Einmal, an einem schönen, milden Herbsttag, hatte ich versucht, Gambetti eine Beschreibung von Wolfsegg zu geben, wir waren von Rocca di Papa sozusagen auf die Piazza del Popolo heimgekehrt und hatten vor dem Kaffeehaus auf der Terrasse Platz genommen, die Sonne hatte noch die Kraft, die Piazza auf die angenehmste Weise zu erwärmen, ich werde versuchen, Ihnen eine präzise Beschreibung von Wolfsegg zu geben, […]" (Aus, 120).

> tatsächlich selbst niemals begriffen habe bis zum heutigen Tag, je mehr ich mich mit mir beschäftige, desto weiter entferne ich mich *von meinem Tatsächlichen*, [...] (Aus, 121)

Die Überlagerung der im Text durchgehaltenen Repräsentationsstrategie und ihrer performativen Ausführung hat die Aufgabe, im achronisch erzählten Prozess Zeugnis von der Unmöglichkeit der Identitätsfindung abzulegen. Damit produziert das Erzählsubjekt die eigene Identität performativ als eine fortwährende Verschiebung und unentwegte Suche nach dem Reflex des Eigenen im Text wie auch in der Welt. Selbstinszenierung und Rauminszenierung bilden dabei zwei Facetten der gleichen Schreibstrategie, um „uns über den Abgrund" zu halten, „von welchem wir auch nicht wissen, wie tief er ist." (Bet, 95) So ist Bernhards topologische Strategie als ein Schreiben aus dem Abgrund zu verstehen, das in der ambiguen Geste konsequent ich-zentriert bleibt, jedoch zugleich auf referenziellen Beschreibungen begründet ist. Die Welt wird als Reflex des Ich beobachtet, beschrieben und gedeutet, so dass sich das Erzählsubjekt vorerst im Diskurs verortet.[7]

Obwohl die Ortschaften und Räume geographisch präzise dargestellt werden, sind sie von den im Text vorhandenen binären Oppositionen zwischen dem Norden und dem Süden, zwischen Italien und Österreich aufgehoben – im Roman *Auslöschung* pendelt die Erzählung zwischen Wolfsegg und Rom und im Roman *Beton* zwischen Preiskam und Mallorca. Wenn der Erzähler im *Beton* beteuert „Alle meine Reisen, die ich jemals gemacht habe, hatten Wunder gewirkt." (Bet, 51), ist diese Textstelle nicht als ein Hinweis auf die Reisen nach „Triest und Abbazia" (ebd.) zu lesen, sondern gibt Auskunft über die innere Befindlichkeit des Protagonisten. Somit hat man mit dem *inneren* Mediterran zu tun. Dies geht aus der monologischen Strategie im Roman *Beton* hervor, es werden darin unaufhörlich die ichbezogenen Rechtfertigungsgeschichten und keine „tatsächlichen" Beschreibungen generiert: „Wenn ich sage, ich habe die ganze Schrift oder was immer für ein Werk im Kopf, kann ich es naturgemäß auf dem Papier nicht mehr verwirklichen." (Aus, 30)

7 „Und ich habe nie gewußt, was es ist, daß mich immer in Wolfsegg aus dem Gleichgewicht gebracht hat, die Landschaft oder die Menschen oder überhaupt die Luft, die aber doch die allerbeste ist, die ich kenne, sagte ich, die Wolfsegger Luft ist die allerbeste. Sind es mehr die Mauern oder die Menschen? fragte ich, ich weiß es nicht." (Aus, 418).

Ähnlich rekonstruiert Franz-Josef Murau in *Auslöschung* die Vorgeschichte seiner Familie (Krylova, 189–201) aus seiner Perspektive und verspricht, „meine ganze Familie wird in ihm ausgelöscht, ihre Zeit wird darin ausgelöscht, Wolfsegg wird ausgelöscht in meinem Bericht, auf meine Weise". (Aus, 158) Auch der Raum wird zum Produkt der eigenen Imagination oder der eigenen „Geistesgeschichte": „Wie *ich* sie gesehen habe und wie *ich* sie sehe" (ebd., 155). Im ich-zentrierten Chronotopos verschmelzen zeitliche und räumliche Dimension ineinander, der „Raum ist nur ein einziges „fürchterliches Drinnen-und-Draußen" (Bachelard 2007, 217). Dadurch verschwindet die Grenze zwischen Jetzt und Damals, zwischen Hier und Anderswo: „Ich beobachtete den Schwager und sah gleichzeitig fortwährend römische Bilder und schließlich glaubte ich tatsächlich, in meinem römischen Arbeitszimmer zu sein, während ich doch in der Wolfsegger Küche dem Schwager gegenübersaß." (Aus, 376) Nahtlos geht die Topographie in Schrift über und wird zu irrealer Projektion des Ichs. In diesem Sinne erweist sich die Opposition zwischen Rom und Wolfsegg als eine scheinbare Opposition im Versuch der Selbstinszenierung der Hauptfigur: „Aber in Rom bin ich ganz anders, sagte ich, da bin ich nicht so aufgeregt, nicht so unbeherrscht, auch nicht so unberechenbar. Rom beruhigt mich, Wolfsegg bringt mich auf." (Aus, 533) Der mediterrane Süden dient auch als Abgrenzungsraum, von dem aus die „*Auslöschung*"[8] unternommen wird. Zugleich wird der Süden mit fast klischeehaften Vorstellungen über die „*Unbekümmertheit*" (Aus, 199) der Bewohner im Mediterran oder über Italien als „*das* Land der chaotischen Verhältnisse" (ebd., 308) behaftet. Als solches ist Italien als „Gegen-Territorium zum verhaßten Familienzusammenhang" (Mittermayer 1995, 112) angelegt und verliert dadurch seine realen Koordinaten.

In der Forschung wird die „untrennbare Verbindung von Topographie und persönlicher Identität" (Krylova 2012, 191) hervorgehoben, wobei der sprachliche Ausdruck als Ausgangspunkt für die topologischen Konstruktionen (vgl. Gleber 1991, 85ff.) analysiert wird. Katya Krylova rekonstruiert die „Psychotopographie" im Roman *Auslöschung* in Hinblick auf die Familien- und Kollektivgeschichte ausgehend vom „Topos eines

8 „Wozu habe ich diese ganze römische Atmosphäre, wozu habe ich meine Wohnung auf der Piazza Minerva, wenn nicht zu diesem Zweck, hatte ich zu Gambetti gesagt." (Aus, 158)

melancholischen Lamentos über die Fehlentwicklungen der österreichischen Geschichte zu einer Untersuchung des national erlebten Alptraumes, die unwiderruflich in der Landschaft und Architektur eingeschrieben bleibt." (Krylova 2012, 190) Wird in *Beton* die Topographie anhand binärer Opposition zwischen Peiskam und Palma, bzw. zwischen dem Norden und dem Süden erstellt, ist im letzten Prosawerk Bernhards zu beobachten, wie parallel mit der Auslöschung der Familie auch die Auslöschung der Topographie[9] unternommen wird:

> Tatsächlich bin ich dabei, Wolfsegg und die Meinigen auseinanderzunehmen und zu zersetzen, sie zu vernichten, auszulöschen und nehme mich dabei selbst auseinander, zersetze mich, vernichte mich, lösche mich aus. (Aus, 232)

In einem unauflösbaren Repräsentationsprozess der Wiederholung und Variation entpuppt sich die Selbstdarstellung tatsächlich als Selbsterfindung im Sinne von Subjektbildung und Subjektzersetzung zugleich.

Am Ende des Romans *Beton* erinnert sich der Erzähler im „Fischrestaurant auf dem Molo" (Bet, 108) an die „furchtbare Geschichte" (ebd., 109) von Anna Härdl. Auch diese Episode trägt starke autobiographische Referenzen[10] wird aber fiktional in die mediterrane Topographie eingebettet. Befremdend ist, dass ausgerechnet die milde südliche Landschaft zum Auslöser für die Nacherzählung des tragischen Schicksals der Familie Härdl auf Mallorca wird. Damit kommt Palma de Mallorca, „immer noch die schönste Insel in Europa" (Bet, 126) in einem für Bernhard typisch düsteren Bild vor: „Und welcher Ort und welche Gegend und was immer, dachte ich, hat nicht seine Kehrseite?" (Bet, 126) Der Ich-Erzähler versichert: „Natürlich ist mir auch dieses Mallorca und dieses Palma bekannt." (Bet, 122), d. h. die Gegend der billigen Hotels – der betonierten Ungeheuer, wie auch des „riesengroß[en]" Friedhofs in Palma, der „für den mitteleuropäischen

9 „Wir tragen alle ein Wolfsegg mit uns herum und haben den Willen, es auszulöschen zu unserer Errettung, es, indem wir es aufschreiben wollen, vernichten wollen, auslöschen." (Aus, 199).

10 „Bei seinem Mallorca-Aufenthalt mit Krista Fleischmann in November 1980 lernte Thomas Bernhard eine junge bayerische Witwe kennen, die ihnen über den ungeklärten Todessturz ihres Ehemanns vom Balkon eines Hotels auf Mallorca erzählt." (Mittermayer 2015, 352)

Begriff, zuerst einmal ungemein fremdartig und dadurch unheimlich [wirkt], er erinnert schon mehr an Nordafrika und die Wüste" (Bet, 120). Die titelgebende Beton-Metapher ist auf diesen Friedhof und auf das Hotel *Zenith* zu beziehen. Die „unüberwindlichen Betonwände von gleich fünf oder sechs Meter" (Bet, 122) werden zum zentralen Symbol im Roman und verdrängen somit die namengebenden Palmen, die sonst als mediterranes Symbol von Palma de Mallorca fungieren. Jedoch sind auch die „an die zwanzig Meter" (Bet, 122) hohen Palmen symbolisch besetzt. Sie werden am Schluss vom Erzähler beobachtet, sie hätten „alle ungefähr in der Mitte des letzten Drittels oben, einen leichten Kick" (ebd.). Man kann die lädierten Palmen als Vorausdeutung des Schicksals von Anna Härdl lesen: „Es gibt tatsächlich Millionen solcher unglücklichen Naturen, die aus ihrem Unglück nicht zu retten sind." (Bet, 129), aber auch als Symbol für die Demontage des erwarteten Bildes von einem mediterranen Paradies. Unmittelbar darauf wird in einer narrativen Analepse Peiskam thematisiert, „welches wahrscheinlich völlig eingeschneit und im Frost erstarrt ist" (ebd.). Damit wird die südliche Landschaft des Mediterranen von Angst und Frost überlagert, bzw. sie wird im Erzählstrom ausgelöscht. In Bernhards Poetik des Raumes wird der Mediterran zum diskursiv produzierten *inneren* Raum. Die „Formen der Beschädigung" (Reinhardt 1976, 355) des Subjekts, die Thomas Bernhard in seinen Texten beharrlich verfolgt, erstrecken sich daher auch auf den dargestellten mediterranen Süden.

Literatur

Bachelard, Gaston (2007): *Poetik des Raumes*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns, Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Bernhard, Thomas (1976): *Der Keller*. Salzburg: Residenz.

Bernhard, Thomas (1989): „Drei Tage". In: Ders.: *Der Italiener*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Csáky, Moritz, Christoph Leitgeb (2009): „Kommunikation – Gedächtnis – Raum: Orientierungen im spatial turn der Kulturwissenschaften". In: Diess. (Hg.): *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn"*. Bielefeld: Transcript, S. 7–11.

de Man, Paul (1993): „Autobiographie als Maskenspiel". In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 133–146.

Fleischmann, Krista und Thomas Bernhard (1991): *Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien: Edition S.

Gleber, Anke (1991): „Auslöschung, Gehen. Thomas Bernhards Poetik der Destruktion und Reiteration". In: *Modern Austrian Literature*, Jg. 24, Nr. 3–4, S. 85–97.

Gößling, Andreas (1988): *Die „Eisenbergrichtung": Versuch über Thomas Bernhards „Auslöschung"*. Münster: Kleinheinrich.

Günzel, Stephan (2007): „Raum – Topographie – Topologie". In: Ders. (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: Transcript, S. 13–29.

Höller, Hans/Hinterholzer, Erich (1995): „Poetik eines Schauplatzes. Texte und Fotos zu Muraus ‚Wolfsegg'". In: Hans Höller/Irene Heidelberger-Leonard (Hg.): *Antiautobiografie – Zu Thomas Bernhards Auslöschung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 211–244.

Höller, Hans (2009): „Kommentar". In: Thomas Bernhard: *Auslöschung. Werke Bd. 9* (Hg. v. Hans Höller). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 511–573.

Höller, Hans (1981): „Es darf nichts Ganzes geben", und „In meinen Büchern ist alles künstlich": Eine Rekonstruktion des Gesellschaftsbilds von Thomas Bernhard aus der Form seiner Sprache". In: Manfred Jurgensen (Hg.): *Bernhard. Annäherungen*. Bern: Narr, S. 45–63.

Huber, Martin/Schmidt-Dengler, Wendelin (2006): „Editorische Vorbemerkung". In: Thomas Bernhard: *Beton. Werke. Bd. 5* (Hg. v. Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 135–172.

Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber, Peter (2001): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachla*ß. Wien: Thomas Bernhard Nachlaßverwaltung GmbH.

Klug, Christian (1990): „Interaktion und Identität. Zum Motiv der Willensschwäche in Thomas Bernhards „Auslöschung". In: *Modern Austrian Literature*, Jg. 23, Nr. 3–4, S. 17–37.

Krylova, Katya (2012): „Thomas Bernhards *Auslöschung*: Der Umgang mit dem Herkunftskomplex". In: Lughofer, Johann Georg (Hg.): *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*. Wien: Böhlau, S. 189–201.

Lederer, Otto (1970): „Syntaktische Form des Landschaftszeichens in der Prosa Thomas Bernhards“. In: Anneliese Botond (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 42–68.

Löw, Martina (2004): „Raum – Die topologischen Dimensionen der Kultur“. In: Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch (Hg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1.* Stuttgart: Metzler, S. 46–60.

Miller, J. Hillis (2005): „Die Ethik der Topographie“. In: Robert Stockhammer (Hg.): *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München: Fink, S. 161–196.

Mittermayer, Manfred (1999): „Von Montaigne zu Jean-Paul Sartre. Vermutungen zur Intertextualität in Bernhards „Auslöschung“. In: Joachim Hoell/Kai Luehrs-Kaiser (Hg.): *Thomas Bernhard – Traditionen und Trabanten*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 159–177.

Mittermayer, Manfred (1995): *Thomas Bernhard*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Mittermayer, Manfred (2015): *Thomas Bernhard. Eine Biographie*. Wien/Salzburg: Residenz.

Neumann, Gerhard/Warning, Reiner (2003) (Hg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*. Freiburg im Breisgau: Rombach.

Prießnitz, Reinhard (1970): „Thomas Bernhard“. In: Anneliese Botond (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 126–130.

Reinhardt, Hartmut (1976): „Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* Nr. 26, S. 33–356.

Scheu, Alexandra Barbara (2005): „Ich schreibe eine ungeheure Schrift.“ Sprache und Identitätsverlust in Thomas Bernhards *Auslöschung*“. In: Martin Huber et al. (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2004*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 55–73.

Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien: Hanser.

Sorg, Bernhard (1990): „Thomas Bernhard – Essay“. In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. (Stand: 1.1.1990)

Thorpe, Kathleen Elizabeth (1981): *Die schon verlorenen Spiele im Prosawerk Thomas Bernhards*. Diss., Johannesburg: Univ of the Witwatersrand.

Vogt, Steffen (2012): *Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Bernhards „Der Italiener" und „Auslöschung"*. Berlin: Erich Schmidt.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Weigel, Sigrid (2004): *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München: Fink.

Primus-Heinz Kucher (Alpen Adria Universität Klagenfurt)

„Zurück ins eigene Leben…" Schreiben gegen das Verstummen. Zu Peter Handkes *Die morawische Nacht* (2007)

1.

„Das neue Buch von Peter Handke", so stand es einleitend in einer der ersten Besprechungen zu lesen, nämlich in jener von Volker Weidermann in der FAZ vom 6.1.2008, „ist in schönes Dunkelblau gebunden […] und handelt von einem Erzähler, der auf sein Hausboot auf dem Fluss Morawa in Serbien die Freunde seines Lebens eingeladen hat, um ihnen eine Geschichte zu erzählen."[1] Ferner, so Weidermann, handle es sich hierbei um

> die Geschichte eines Rückwegs. Zurück ins eigene Leben, an die Orte, an denen alles begann. Der Erzähler, der uns als Ex-Autor vorgestellt wird, ein Mann, den die europäische Presse […] beinahe einstimmig für verrückt erklärt hat, wandert durch Europa und sucht Spuren seiner selbst, Spuren seines früheren Lebens. Die Stadt in Spanien, in der er sein erstes Buch geschrieben hat [hier irrt Weidermann, vermag Cordura nicht aufzulösen!] und wo er die erste Liebe seines Lebens fand. Der Ort im Harz, wo sich seine Eltern einst begegnet sind; der Herkunftsort des Vaters, den er niemals sah; das Grab des Vaters und das Grab der Mutter. Und schließlich sein altes Heimatland, Österreich, das er früh verließ, sein Heimatdorf, das Geburtshaus, den Bruder, den er eine Ewigkeit nicht sah und der ihn zunächst nicht einmal wiedererkennt. Handke-Leser werden ihren Handke in jeder Zeile wiedererkennen. Es ist ja der alte Handke, die Motive sind aus vielen seiner etwa siebzig bislang veröffentlichten Bücher bekannt; auch seine guten alten Alter Ego Gregor Keuschnig und Filip Kobal sind wieder da. (Ebd.)

1 Vgl.: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/peter-handke-die-morawische-nacht-weg-von-hier-hinueber-in-die-welt-1516979.html> (18.10.2017)

Das Buch, dem Untertitel nach eine Erzählung, die allerdings 560 Seiten lang ist, ist im Grunde kein wirklich neues Buch. Die lange Erzählung einer Bus-, Flug- und Fußreise durch Europa auf den Spuren seines eigenen Lebens und Schreibens ist vielmehr, was angesichts des poetologischen Selbstverständnisses sowie der Konstruktionsprinzipien nicht weniger seiner Roman-Erzählungen fast vorauszusehen war, eine Fortsetzung seines ‚Lebensbuches', zu dem bereits mehrere vorangegangene Bücher seit *Langsame Heimkehr, Die Wiederholung, Versuch über die Jukebox, In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem Haus, Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Der Bildverlust* als in sich eigenständige und doch miteinander kommunizierende Klein- und Großkapitel gerechnet werden können.

Iris Radisch, um eine weitere prominente Stimme anzuführen, hat diesen Aspekt als eine besondere Variante des ‚Ein-Buch-Schreibens' auf der Grundlage vieler Bücher in ihrer Besprechung unter dem vielsagenden Titel *Die Geografie der Träume* in der Wochenzeitschrift *DIE ZEIT* herausgestellt (vgl. Radisch 2018, 43). Allen Ärgernissen und Freuden des Handkeschen Erzählens der letzten Jahrzehnte, so Radisch, könne man in diesem Buch wieder begegnen. Das Schreiben an seinem Lebensbuch habe zwangsläufig etwas Litaneihaftes, Sakralisierendes, Katholisches, verweise wohl auch auf einen Gestus von Exerzitien der Wiedergutmachung. Es führt nämlich an jenen Ort in Serbien, das als Staat in der *Morawischen Nacht* nicht mehr namentlich genannt wird, zurück, an dem in der hochumstrittenen *Winterlichen Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* im Balkankriegsjahr 1996 das „Unheil der ‚Geopoesie'" (ebd.) Handkes seinen Ausgang genommen hat: nach Porodin, in dem die Eltern des damaligen Reisegefährten Zlatko „…nah dem Mittserbenfluß Morawa, einen Weinbauernhof" (Handke 1996, 10) bewirtschaftet haben. An einen Ort, der einerseits also konkret bestimmbar ist, rund 100 km südöstlich von Belgrad liegt, der andererseits aber zugleich zur Chiffre einer Welt wird, die inzwischen versunken sei, und der nur noch Nostalgiker nachhängen würden. Auch das Hausboot auf einem Nebenarm des Flusses, das (hinter)sinniger Weise den Namen *Morawische Nacht* trägt, ist kein stolzer Ausweis mehr einer in die Geschichte hineinwirkenden Nation, der Handke Anfang der 1990er Jahren noch eine historische Mission zuerkannt hat. Es sei zwar seine „Domovina" (Heimat),

aber nur mehr ausstaffiert mit „der übergroßen Flagge eines längst versunkenen oder abgestunkenen Landes."[2]

Der Charakter des Landstrichs erscheint der am Hausboot sich einfindenden Gesellschaft von einem knappen Dutzend Zuhörern bereits als „fremd", wenngleich ein Restbestand von „vertraute[r] Schönheit", allerdings nur mehr als „Überbleibsel der sonst fast verschwundenen balkanischen Sitten" (MN, 27) wahrgenommen: ein „Kosmos des Ehemaligen und Verschwundenen" (Radisch 2018), und dazu passt auch die Selbstbezeichnung der Erzählerinstanz und -figur, die sich einführt als „ehemaliger Autor", als „Gastgeber" (MN,13f.) an anderer Stelle wieder als „abgedankter Autor", eine selbstironische Seite des Textes, die jene andere, d.h. die sakralisierende, auf den Alltag, einen durchaus banalen, einen flachen, aber streckenweise auch spielerischen – im Sinn von Spielfeld für Arrangements von Versatzstücken aus der eigenen Vita – zurückholt, denn: „Die Welt ist flach oder verflacht. Sie ist entzaubert", – so wiederum Radisch.

Handke platziert wohl nicht ohne Absicht in diese tiefen balkanflachen, ja universalflachen Ebenen sein Projekt der Re-Verzauberung einer gründlich entzauberten Welt ohne Tiefe: „…keine Schönheit und keine ‚Balkanklarinetten' mehr. Auch keine Märchen." (Radisch 2018) – aber eine große Erzählung, in der immer wieder vom realen Autor zu einem fiktiven, ehemaligen oder abgedankten Autor und zu den von dieser ambivalent-brüchig-subversiven Autor-Instanz jeweils zugelassenen Fragestellern und Unterbrechern hin und her geblendet wird.

Soviel Ent- und Wiederverzauberung rief bei der Rezensentin dann doch Skepsis, ja Einspruch hervor:

> Alle bekannten Ärgernisse und Freuden des Handkeschen Erzählens der letzten Jahrzehnte begegnen einem in diesem Buch wieder. Das sorgsam inszenierte Stottern, das Verzögern, Fragen, Nachstoßen, die höhere Umstandskrämerei, das selbstironische Dazwischenfahren, die hochfahrenden Ansprachen wie auf dem Literatur-Parteitagsgelände, die stets rechtzeitig ins Possierlich-Abstruse oder Fantastische abbiegen. Aber auch die Strohfeuer der immer noch anheimelnderen Formulierung, der noch runderen Sprachrundung, des noch archaischeren

2 Vgl. Peter Handke: *Die Morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 35. Fortan wird die Roman-Erzählung zit. mit der Sigle MN.

> Sprachbildes, die überall im kalkuliert durchgestylten Text wie kleine Kunst-Sprachwärme-Öfchen flackern und Wärme, Geborgenheit und Idylle simulieren, wo es erklärtermaßen nichts mehr zu simulieren gibt.[3]

In diesem aus feinziselierten Miniaturen gebauten Sprach-Kunstwerk gibt es einerseits Stellen, die von hoher Dramatik sind oder sich durch hintergründige Ironie auszeichnen, und andererseits solche, die nahe am Abgrund hin zum tatsächlich Flachen entlang balancieren, indem sie auf eine Rhetorik der Verzögerung sowie auf akzentuierte Auto(r)-Stilisierung setzen.

Ein Gestus der Ansprache ist auch Daniela Strigl aufgefallen, allerdings nicht mit der partiell vehementen, auf Distanz ausgerichteten Einschätzung, wie wir sie bei Radisch antreffen. Vielmehr schätzt sie die fast permanente Selbstdistanzierung Handkes von seinem eigenen Projekt, erblickt darin ein subversives Erzählen gegen die Regeln des Erzählens und die damit verknüpfte Figur des ‚abgedankten Autors'. Indem er „Gesetz und Bürde des Schreibens hinter sich gelassen hat", um mit dem ihm anhaftenden Bild des entrückten Dichters spielerisch umzugehen (Strigl 2018, 17) bzw. sich von der in einem Kapitel eingeführten Figur des besserwisserischen Melchior zurechtweisen, sein poetisches Schreiben auseinander nehmen zu lassen, bewahre sich Handke einen Rest von anarchischer Widerborstigkeit, von Freude am Unwegsamen und Abwegigen, was für Strigl wiederum als das ‚Überraschende' in gewisser Weise Garant für Poesie sei. Ein sich fast unentwegt auf Ränder hin Zubewegendes erlaube ihm, zwischendurch doch wieder die ihm wichtigen Instanzen, stets leicht verfremdet, aufzurufen: das vielstrapazierte sanfte Gesetz (Stifters), das sich aufreizend auch gegen den mächtigen Strom des Gesellschaftlichen stelle, oder die Instanz Kafka, der längst noch nicht tot sei und in der Stimme eines abgedankten Autors da und dort aufblitze, in Zitatcollagen ebenso wie in Handlungsszenarien, die an das sogenannte Kafkaeske am Rande hin zum Surrealen gemahnen, eines oft ergebnislosen oder ergebnisoffenen Kreisens um Fragen, die gemeinhin eher nicht zu den ‚großen' Fragen zählen (wie z.B. die Lärmempfindlichkeit oder Spekulationen über am WC heftig aufatmende Schweigemönche). Erst Subtilitäten (und Sonderlichkeiten) dieser Art sowie das von Strigl zitierte Eintreten für das

3 Vgl. Anm.2: <http://www.zeit.de/2008/03/L-Handke/komplettansicht>

„entschiedene, stolze, traurige Hinterwäldlertum" (ebd.) statte den langsam sich dahinmäandernden Text mit dem zum Mitgehen nötigen poetischen Mehrwert aus.

Von einer ambivalenten „Ästhetik des Erscheinens" sprach auch Michael Rutschky in der *Taz* und registrierte trotz skeptischem Vorbehalt zugleich aufatmend, Handke hätte mit dieser Erzählung seine Jugoslawien-Obsession hinter sich gelassen.[4] Zu diesem ‚Erscheinen' gehört für ihn der ironische Widerstand, mit dem sich die Figuren gegen eine von außen auf sie projizierte Normierung wehren, indem sie auf ‚authentische' Lebensformen beharren, was mitunter in ungewöhnliche Tätigkeiten einmünden kann, z.B. dem Treffen der Geräuschkranken-Runde am Fuß des Rundhügels des antiken Numancia in der Nähe des heutigen Toledo oder dem immer wieder angesprochenen „Anschweigen der Welt" (MN, 218), in die Versammlung der Maultrommler im Gasthaus der Namenlosen am äußersten Stadtrand von Wien, (MN, 348). Es sind dies ungewöhnliche Konstellationen per se, die zudem ein zelebrierendes Erscheinen von Sprach-Welt in einer nahezu sprachlosen Welt vereint, die sich gegen die Real-Welt als Text vor dem Leser aufbaue bzw. sich über oder in jene Welt schiebe.

Bereits an den wenigen, ausgewählten und hier angeführten Kritiken, alle innerhalb weniger Wochen nach dem offiziellen Verkaufsstart des Buches lanciert, wird deutlich, wie hoch die Aufmerksamkeit war, auf die diese Erzählung stieß und an der sie auch gemessen wurde. Keine der repräsentativen KritikerInnen-Stimmen fehlte in diesem Konzert; erwähnt seien nur noch Volker Hage, der couragiert für den Autor wie für den Text eine Lanze brach - „so viel Handke war noch nie" (Hage 2008, 140) –, Martina Wunderer, die im Roman ein „wunderbares Märchen" (2008) erblickte, Andreas Breitenstein, der das faszinierende Spiel vom Fragen, Enthüllen und Verbergen in der NZZ heraushob, Thomas Steinfeld, Martin Krumbholz (Krumbholz 2008, 19f.) oder Uwe Schütte für die *Wiener Zeitung* , für den die MN „mit Wortwitz und Selbstironie" glänze (2008).

Was lässt sich nun aus den bereits zitierten und den hier ergänzend angeführten Kritiken als Fragestellung an den Text herausdestillieren und

4 Michael Rutschky: „Falkenfeder und Rehbock". In: *Taz*, 19.2.2008, zit. nach: Thorsten Carstensen: Romanisches Erzählen. Peter Handke und die epische Tradition. = Manhattan Manuscripts Bd.8, Göttingen: Wallstein 2013, S. 209.

inwieweit mit dem Text selbst verrechnen? Das soll im Folgenden zur Diskussion gestellt werden, aber zuvor noch einige knappe Hinweise zur Textentstehung.

2.

Auf der letzten Seite der Erzählung werden als Entstehungszeitraum der Roman-Erzählung die Monate Jänner-November 2007 angegeben, ein relativ kurzer angesichts des Umfangs und bedenkend, dass 2007 immerhin vier Bücher auf Deutsch und ein weiteres auf Französisch, das 2008 auch auf Deutsch nachgeliefert wurde – *Bis dass der Tag euch scheidet* – erschienen sind, ein gewaltiges Pensum. Beinahe unglaubwürdig klingt es, wenn Handke selbst in einem Studio-Gespräch dann noch meint, er hätte dazu nur ein gutes halbes Jahr benötigt. Aus einer aphoristisch gehaltenen, noch unveröffentlichten Selbstgespräche-Sammlung geht allerdings hervor, dass er bereits im April 2006 sich an der Morawa aufgehalten haben muss: „Hier fließt das Wasser – was soll ich woanders?" (An der Morawa, Čuprija, 27. April 2006).[5]

Der ursprüngliche Titel (von der Handschrift bis in die erste Druckfahne) lautete übrigens SAMARA. *Nachterzählung eines Schriftstellers*, wie Bernhard Fetz in einem *Profile*-Band-Beitrag des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek sehr nachdrücklich aufgezeigt hat.[6]

Sowohl der erste als auch der zweite und definitive Titel verweisen somit auf konkrete geographische Koordinaten, was durch den Eröffnungssatz mit der Nennung von zwei topographischen Leitvokabeln wie Samarkand und Numancia als in den Deutungsraum gestellte Korrespondenz weiter unterstrichen wird. Unterstrichen, indem beide auf einen imaginären Erzählraum verweisen, beide Namen auf eine mythische Landschaft anspielen: auf das legendäre Numancia des keltischen Spanien in der frühen Römerzeit und das nicht minder legendäre, märchenhaft-orientalisch-exotische Samarkand. Zugleich sind es zwei präzise Koordinaten, die, da diese Orte nicht mehr existieren, in offene, zugleich den Imaginationsapparat

5 Selbstporträt aus Unwillkürlichen Selbstgesprächen April – November 2006 *Peter Handke.* Zit. nach: <http://www.manuskripte.at/texte/handke175.pdf> *S.1. (6.3.2018)*

6 Zit. nach: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/fetz-2009.pdf> (16.10.2017)

anregende Räume der Phantasie und Projektion überleiten, – Potentiale für Verschränkungen von Wirklichkeitserfahrung und Fiktion, – Einfallstore für Spiele mit der Wirklichkeit.

3.

Lässt man die angeführten Kritiken Revue passieren, so ergibt sich folgendes erstes Zwischenfazit:

- Handkes *Morawische Nacht* (MN) ist die Geschichte eines Abschieds, des Abschieds vom Traum (vielleicht auch vom Trauma) Jugoslawien und darüber hinaus vom Balkan als geopolitische Entität;
- Die MN ist eine mehrschichtige Reiseerzählung durch komplex ineinander geschichtete Landschaften (von Porodin bis Nordspanien, von Krk bis zum Harz, endend in Griffen und dann wieder am Hausboot MN, das stets präsent ist) und andere Welten. Zentrale Schauplätze sind wie bereits in anderen wichtigen Texten nicht konkrete Orte, sondern die Peripherien, die Öd- und Schuttplätze, d.h. zivilisationsferne Räume als Oasen der Stille; sie ist aber auch eine Reise ins Innere und zwar entlang der Außenwelt in bekannte, in dieser Form und Intensität jedoch kaum noch eingekreiste und preisgegebene Innenwelten;
- Die MN inszeniert mit gelassener Geste eine Autorinstanz in ironischer, stellenweise auch ekstatischer Manier gegen den Autor selbst und gegen den vertrauensvollen Leser: nicht so sehr das Erzählte, sondern der Erzählvorgang selbst und dessen beständiges ironisches Brechen macht das Eigenwillige des Textes aus: das Einbinden des eigenen Ich in eine verspielt-riskante Abrechnung mit der eigenen Werkbiografie;
- Die MN ist der Versuch einer Aussöhnung Handkes mit den Lesern: dem Leser, der ihn in *Nachmittag eines Schriftstellers* noch mit einem Stechschrittblick in der Salzburger Stadtrand-Landschaft verfolgt, und dem sich der Autor dort geradezu fluchtartig entzieht, dieser Leser wird nun wieder gesucht, auch in Form einer lesenden Gesprächspartnerin, die das sonst mitunter befremdlich Misogyne während einer Zugfahrt kurz in Vergessenheit geraten lässt.

4.

Wie bereits Lothar Struck dargelegt hat, steht die *Morawische Nacht* am Endpunkt einer Reihe von Texten über (Ex)Jugoslawien, die – je nach Standpunkt – bereits mit *Die Wiederholung* eingesetzt (1986) hat. Als Reisebewegung nach Slowenien stand diese einst im Zeichen der Rückeroberung der verlorenen bzw. verdrängten Kindheitssprache sowie der Ausbildung des Konzepts des rebellisch-eigensinnigen Widerstands (vgl. Struck 2008). Mit dem späteren Fokus auf serbische Landschaften, insbesondere in *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* (WR, 1996) sowie *Unter Tränen fragend* (UT, 2000) trat jene unheilvolle, ‚Geopoesie' in den Vordergrund, die Handkes Werk über Jahre hindurch geprägt und, im Hinblick auf seine sprach-ästhetische Dimension, zugleich überschattet, wiewohl auch um neue Bildkonstellationen – etwa jene von den „schwarzen Kondensstreifen" inmitten einer friedlichen Landschaft – bereichert hat.[7] Für den Bogen (*Winterliche Reise – Morawische Nacht*) spricht neben dem Titelanklang – in allen spielt der Fluss Morawa eine gewichtige Rolle – auch der Umstand, dass einer der Begleiter aus der *WR* und aus *UT*, Zlatko B[ocokić], als einer der Freunde der Autorinstanz in der MN, die am Erzählgeschehen Anteil haben, indem sie sich mitunter als ‚Ich' zu Wort melden, wieder anzutreffen ist. Es steht außer Streit, dass es sich bei Zlatko um eine reale, für Handke nicht unerhebliche, in den früheren Texten als solche ausgegebene, in der MN nun zur fiktiven Figur verdichteten kommentierenden Projektionsinstanz handelt. In der *Winterlichen Reise* lesen wir nämlich, dass dieser Zlatko, „Arbeiter in einer Salzburger Vorstadtwäscherei" Handke in seinem Salzburger „Fastjahrzehnt" häufig in ein Lokal am Stadtrand begleitet habe, um mit ihm – nebst dem Kartenspiel – der dort befindlichen Jukebox mit „ihrer nie ausgewechselten Creedence-Clearwater-Revival Songs "Have You Ever Seen The Rain?"[8] Reverenz zu erweisen. Nach Ausbruch des Krieges habe er sich zurückgezogen, sogar seinen serbischen Namen abgelegt, um sich dann aber doch

7 Vgl. dazu: Peter Handke: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 182; dazu auch die treffende Verknüpfung sowohl mit dem Jugoslawien-Thema als auch mit jenem des Klassizitätsparadigmas bei Hans Höller: *Eine ungewöhnliche Klassik. Das Werk Peter Handkes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 174f.

8 Vgl. P. Handke: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 17. Im Text zitiert mit der Sigle WR.

von Handke zu einer gemeinsamen Reise nach Serbien überreden zu lassen, – nicht zuletzt deshalb, weil seine Eltern in Porodin, einem ‚walachischen' Dorf, ein Weingut besäßen, wo sie Station machen könnten.[9]

In der MN nun kommt diesem (dort namenlos bleibenden) Freund eine wesentliche Rolle zu: er übernimmt auf Vorschlag des Autors die Aufgabe, die Erzählung, d.h. den Bericht von der Rundreise, die der Autor erzählen wird, zu beginnen: „Die ersten Sätze kamen, auf Aufforderung des Bootsherrn, von demjenigen unter uns, der seinerzeit zusammen mit ihm aufgebrochen war" (MN, 31).

Knapp vor dem Aufbruch zur Rundreise aus dem abgelegenen Morawa-Seitenarm, einer als Enklave ausgegebenen und somit auf das gemischt serbisch-kosovarische Territorium anspielenden Gegend (geographisch zwar unpräzise, aber an einer Stelle explizit als Kosovo Polje benannt, MN, 27), tritt als Ich wieder dieser Freund des Autors auf, der von sich nun sagen kann, dass er „gleich drüben in Porodin lebte" (MN, 49). Er erklärt sich folglich erbötig, die geplante Abreise aus dieser Enklave, zugleich Gegenstand des ersten Kapitels, zu organisieren und zwar nach Velika Plana (etwa 20 km Luftlinie von Porodin links des Morawa-Flusses entfernt). Die Umstände dieser Abreiseüberlegungen erlauben die Zeit, sonst eine, die programmatisch als unbestimmte ausgegeben wird – „Was galt, das waren alle Zeiten miteinander, durcheinander, gegeneinander – parallele, einander zuwiderlaufende, durchkreuzende" (MN, 45) – genauer einzugrenzen. Einzugrenzen über den Hinweis auf die von Zerstörungen, von Hass geprägte Landschaft und ihrer Bewohner, in der Straßensperren und Checkpoints zur absurd erscheinenden Normalität geworden seien. Beide Texte sind also in mehrfacher Weise aufeinander bezogen: zum einen durch die Figur des Zlatko (WR), respektive Freundes (MN), zum anderen durch topographische Koordinaten (Porodin, Morawa) sowie durch eine spiegelverkehrte Bewegung am Textanfang: einmal durch die Reise nach Serbien, u.a. an den Fluss Morawa, zum anderen den Aufbruch und Abschied, wenngleich einen imaginären, aus der Landschaft der Morawa, aus Serbien weg, ein Reisen primär im Kopf, im ständigen Changieren

9 Station in Porodin machte Handke, gemeinsam mit Zlatko B., auch in seiner Jugoslawienreise vom März-April 1999. Vgl. dazu P. Handke: *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg*, März und April 1999. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, bes. 60 bzw. S. 63.

zwischen Gegenwärtigkeit und Erinnerung. Die erzählte Reise von Morawa Richtung Europa, stets zugleich am Hausboot namens *Morawische Nacht* verankert und durch den Autor bzw. ‚gewesenen' Autor und seine Hörer vorgetragen, verflüchtigt sich, löst sich ins Unbestimmte auf, wie ein Nachtbuch, das bei Tagesanbruch plötzlich nicht mehr da ist. Sichtbar wird dies u.a. an der Gestaltung insbesondere des Abschieds. Für Handke-LeserInnen geschieht dies nicht sonderlich überraschend, nämlich eingebettet in ein Setting, das an mythische Abschiedsszenen gemahnt: das Versammeln der Freunde zur nächtlichen Stunde lässt an die Szene des Letzten Abendmahls denken, zumal dieses Versammeln auch unter dem wiederkehrenden Leitwort „Gefahr" steht (MN, 30, 34: „vorrangig schien uns Zuhörern die jetzige Gefährdung"). Dieser Sakralisierung, diesem anspielungsreichen Aufladen mit Bedeutung auf der einen Seite steht ein genaues Beobachten und Vermessen des Raums, eine Vergewisserung konkreter Gegenständlichkeit, sogenannter Wirklichkeit auf der anderen Seite gegenüber, als er, der (Ex)-Autor seinen Standplatz unmittelbar vor der Abreise genauer und zwar wie folgt festlegt: in einen Hinterhof des Dorfes Porodin, womit eine nochmalige Akzentuierung hinsichtlich der räumlichen Distanz zur großen Welt festzustellen ist, ein sich Verorten am zivilisatorischen Rand, im Brachland oder – wie es im Text heißt – in Hinterhöfe, die „riesige Schuttplätze geworden, zerschrundene, schlammige" (MN, 50). In diese Landschaft, die an ‚typische' archaische Balkanlandschaften erinnert, wie sie etwa in den Filmen von Emir Kusturica aus den 1990er Jahren mitunter aufblitzen[10], setzt er seinen Abschied, wehmütig, wie ein letzter Blickkontakt mit Zlatko zu verstehen gibt – „bei uns auf dem Balkan…" (MN; 60). Es sind die Horizonte, die sich in diesem Aufbrechen und Abschied von Porodin nochmals mächtig und mahnend in sein Bewusstsein drängen, die Einsicht in die Relativität der weiten Horizonte (hinter denen, das kommt aber erst später im Lauf der Erzählung zum Vorschein, auch die großen Phrasen und Verletzungen nisten) und die Dringlichkeit, die ‚nahen' Horizonte nicht aus dem Blick zu verlieren, an denen das Sehen quasi geübt werden kann, an denen die Konturen Einsichten ermöglichen, an den Schwellen-Räumen. Man fühlt sich beinahe

10 In WR wird z.B. sein Film *Underground* explizit genannt, den Handke als Reisevorbereitung gesehen hatte (WR, 22).

an Rilkes *Malte* erinnert, der in Paris bekanntlich nicht die großen Boulevards, die Passagen flanierend erkundet, sondern das Sehen am Unscheinbaren, an den abgerissenen, stinkenden Hinterhöfen, am Häßlichen – am Baudelaire'schen *Une Charogne* (am Aas am Wegrand) – erlernt hat.[11]

Verströmt dieses Abschiednehmen von den Hinterhöfen in Porodin zunächst noch den Duft eines melancholischen Aufbruchs, so gewinnt es im Lauf der Fahrt in einem alten Steyr-Bus Richtung Belgrad an Schärfe und führt nach dem deprimierenden Blick auf die dabei wahrgenommenen äußeren Zerstörungen durch den Krieg sowie die inneren durch die offensichtlich nicht abklingenden Feindschaften (z.B. im Bild der Steine werfenden Kinder), den überall sichtbaren, aber auch unsichtbaren Grenzziehungen, vor denen selbst Friedhöfe nicht verschont bleiben, zu einer Einschätzung, die den Erzähler frei machen soll von den Bildern und Belastungen durch diese an ihm vorbeiziehende und in ihm gewachsene Landschaft:

> Nicht in den Emigrantenbus wünschte er sich, aber doch weg von diesem Balkan, dem Balkan der Grenzstädte ohne dingfeste Grenzen, dem Balkan der tausend unsichtbaren, allesamt bösen und bitterfeindlichen Grenzen von Tal zu Tal, von Dorf zu Dorf, von Bach zu Bach, von Misthaufen zu Misthaufen… (MN, 113f.)

In Belgrad angekommen, stellt sich die Frage nach dem Weiterfahren, die der Erzähler zuerst durch eine Abwendung zu lösen sucht: „Weg […] von diesem finsteren Balkan in die Lichterkettenmetropolen mit den sonor hupenden Taxis zwischen den Wolkenkratzerschluchten…“ (MN, 114). Es wäre freilich nicht Handke, wenn diese Sehnsucht nach glänzenden Metropolen das eigentliche Ziel dieses Aufbruchs bliebe, denn nur wenige Zeilen später wird sie wieder zurückgenommen: „Und zugleich wünschte er sich weg von diesem Balkan in einen anderen Balkan, wie er ihn in den Vorjahren immer wieder erlebt hatte…“ (MN, 114).

Doch dieser ‚andere' Balkan ist offensichtlich nicht mehr fass- und erlebbar, weshalb eine andere Reise, auch Form des Reisens gesucht und gefunden werden muss. Diversität, anderes Reisen ist, wie es am Ende des

11 Vgl. Rilke 1966, 110f.

ersten langen (von insgesamt 13) Kapiteln heißt, eines, das von einer inneren Gefährdung – die Rede ist von einem „in Stummheit Verfallen" [MN, 116) – angetrieben erscheint und zugleich als eine Art Bewegung eines „Hochseiltänzers" (ebd.) ausgegeben wird. Zu diesem Hochseilakt zählt auch der Umstand, dass die nun folgenden Reisestationen streckenweise auch Reisen in die eigene Schreibgeschichte sind und diese rekapitulieren, auch verfremden und aufarbeiten.

5.

Schon die erste Station nach Belgrad, die Insel Cordura (steht für Krk), lässt erkennen, wie dieser Hochseiltänzer sich seiner eigenen Vergangenheit, seinem Schreibanfang stellt, war ja Krk bekanntlich mit seinem ersten Roman *Die Hornissen* verknüpft: vom Juli bis zum August 1964 wurde er dort zu Ende geschrieben. Mit diesem Wiederaufsuchen sind auch Begegnungen mit Personen verknüpft, hier mit einer Frau, die nicht unerheblich für seine spätere Haltung Frauen gegenüber wird, indem er ihnen ein Gefährdungs- und Fluchtnarrativ zuschreibt, wodurch sich auch die Haltung des Ich-Erzählers als problematische offenlegt. Er trifft auf diese Frau, die sich seinerzeit offenbar Hoffnungen gemacht hatte; sie ist nun eine alte Bettlerin geworden, er erkennt sie daher zunächst nicht wieder, woraufhin sie ihn verflucht, wäre sie doch durch die Begegnung mit ihm gebrandmarkt worden: „Ich habe ein Kind von dir getragen, unter meinem Herzen, und du, du hast es getötet, und mich mit ihm." (MN, 152). Es ist unerheblich, ob dies auf eine reale Erfahrung des Spätsommers 1964 anspielt; erheblicher ist die Reaktion des Erzählers: der erste spürbare nichtironische Kontrollverlust über das Erzählte, im Text selbst durch ein Stocken und wildes Gestikulieren ausgedrückt, auch durch ein emotionales Aufladen der Erzählsituation auf dem Boot, die beinahe eskaliert.

In den darauffolgenden zwei Spanien-Kapiteln, die sich wiederum mit anderen Texten und Schlüsselfiguren aus dem Gesamtwerk verknüpfen lassen, setzt ein Prozess ironischer Selbstreflexion über Autorschaft und das Schreiben an sich ein, das sich gleichsam als subversives Moment in die häufigen, gravitätisch wirkenden Gesten einnistet und der Roman-Erzählung einen komplexen und zugleich auf ironische Distanz bedachten

Subtext zur Seite stellt. So mengen sich unvermittelt „Zwischenerzähler" (MN, 224) ein, befragen u.a. den Erzähler, ob er denn, wie Zeitungen vermeldeten, auf dem Weg sei, „endgültig verrückt zu werden" (MN, 226)? Grenzen beginnen zu verschwimmen, die Unterscheidbarkeit zwischen Ich und kommentierendem Ich, begleitet von Verdoppelungssymptomen, gerät ins Wanken. „Ich, der andere", so nennt sich plötzlich der erzählende Ex-Autor (MN, 230), um sich, wenn auch nicht direkt ausgesprochen, in eine längere europäische Tradition zu reihen, die bei Gérard de Nerval beginnt und bei Arthur Rimbaud in der berühmten Briefstelle von 1871 „Je est un autre" einmündet, oder, ein jüngeres Beispiel, Imre Kertész den Titel für seine Aufzeichnungen 1991-1995 gibt.[12] Ein hintergründiges gegen sich selbst Stellen, wenn z.B. die Formel vom „Ich, der andere" zugespitzt wird auf die Vermutung, es seien bereits quer über den Kontinent, Doppelgänger „im Umlauf" (MN, 232)? Dafür bietet der Text ebenso Indizien, wie für andere Deutungen, symptomatisch etwa beim Gang durch einen dieser weltverlassenen Orte, als plötzlich eine Stimme in die Erzählung eintritt, die vorgibt zu wissen, was der (ex)Erzähler-Autor gerade mache, wie es um seine (eigentliche) Identität stehe, um sein „wahres Gesicht", könne man sich doch nie sicher sein, ob es nicht sein ‚anderes' Ich wäre, das gerade gesprochen habe, sein ‚hundertstes' oder ob letztlich nicht in dem den Erzähler beobachtenden Ich der wahre Erzähler stecke (MN, 238).

In den spanischen Gebirgslandschaften nahe Compostela kommt erstmals auch das eigentliche Reiseziel zur Sprache: eine Art letzte Begegnung mit „dem tiefen Österreich" (MN, 207), das nach einem Umweg durch den Harz, auf der Suche nach dem Grab seines „Erzeugers", vom Wiener Flughafen und seiner öden Ränder aus wandernd und per Bahn in Angriff genommen wird und nahezu die gesamte zweite Hälfte der Erzählung umfasst.

Erste und wichtige Station dieser Wanderung ist dabei der Landsitz des Biedermeier-Dichters Ferdinand Raimund, mit dem sich ein Dialog – zwischen „alten Kumpanen" (MN, 368) – entspinnt über die Frage, ob es denn noch Märchen zu erzählen gebe. Nach dieser durchaus kurzweiligen Episode nimmt der Erzähler, dem zwischendurch in den Sinn kommt, einmal eine „öffentliche Person" gewesen zu sein (MN, 376) den Zug in der

12 Zu Kertész vgl. die Bespr. von K.M. Gauß (1998).

Hoffnung, auf seiner Reise Richtung Kärnten, doch erkannt und angesprochen zu werden (was ihm auch gelingt).

In Kärnten angekommen, auch im Ort seiner Lernjahre, holen ihn nicht nur die Bilder der Kindheit ein und damit die Zweifel und verborgenen Sehnsüchte der Zugehörigkeit. Darüber hinaus trifft er auf eine Gestalt aus dem lokalen Politleben, womit auf die Verfasstheit des Landes Ende der 1980erJahre angespielt wird, sowie auf zwei der wichtigsten Figuren aus Handkes Werk, die bereits an anderen Stellen kurz eingeführt worden sind. So berichtet der Erzähler, dass ihm auf dem Weg nach Griffen, der „ehemalige machthabende Politiker im Land" (MN, 405, die Rede ist von Leopold Wagner) plötzlich zur Seite tritt und mit leiser Stimme (im augenfälligen Kontrast zu dessen Radiostimme) sein Leid als nach einem Schussattentat nun vereinsamter „invalider Pensionist" klagt (MN, 406). Auch ein als ‚Landstreicher' gezeichneter ‚Verwirrter' gesellt sich kurz dazu, ein ehemaliger „Dozent für Weltliteratur", vermutlich eine Anspielung auf einen Gymnasiallehrer. (MN 410)

Schließlich treten zwei gute Bekannte auf: Filip Kobal, Protagonist aus dem Roman *Die Wiederholung*, sowie Gregor Keuschnig, Protagonist in *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) sowie *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), allerdings in stark verwandelter Form: aus dem ehemaligen Pressereferenten der österreichischen Botschaft als einem sprachkritisch Tätigen ist in der *Niemandsbucht* ein zurückgezogener Schriftsteller geworden, beides in gewisser Weise Facetten des Schriftstellers Handke.[13] Wie bereits in der *Niemandsbucht* in einer Szene, so treffen sie also auch in der MN wieder aufeinander, diesmal nicht mehr in der ihr ursprünglichen Rolle, sondern sichtbar verfremdet: Kobal, dessen Konkurrentenrolle wohl noch kurz in Erinnerung gerufen wird (MN, 419), ist nun Autor eines Drehbuchs, hat sich von der Literatur entfernt, gewinnt aber im Zusammentreffen mit dem Erzähler wieder Gefallen an ihr und ruft genau jene Schriftsteller auf, die auch dem Erzähler, d.h. Handke selbst, viel bedeuten: „Kafka war nicht tot. Franz Grillparzer und Adalbert Stifter lebten, mitten unter uns im Nebenraum". (MN, 420)

13 Vgl. L. Struck: Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel zwischen Sprachkritik und Erzählung im Werk Handkes. <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf> (25.10.2017).

Der Text verwebt hier die wichtigen Autorinstanzen, vielleicht könnte man sagen auch werkbiographische Lebensentscheidungen Handkes, ineinander: jene vom Sprachkritiker (der frühe Gregor Keuschnig) hin zum Erzähler (Filip Kobal), der zugleich die verdrängte Familiengeschichte in Form einer Spurensuche abgeht und aufarbeitet, der den Sprach- und Identitätsraum ausweitet hin ins Slowenische und dann wieder vom Erzähler weg stärker zum skeptischen Reflektor hin.

Was ist daraus nun in der *Morawischen Nacht* geworden? Der Erzähler ist sich nicht mehr sicher. Er weiß nur, dass dieser Gregor offenbar ein Vertriebener ist, vertrieben aus dem Rückzugsraum der *Niemandsbucht* (ein Pariser Vorort, die Anspielung ist unmissverständlich) durch den Lärm (vermutlich der Zeit), die diesen Gregor möglicherweise auf eine neue Verwandlung vorbereite (und bei Gregor, so Struck, sei immer an eine mögliche Handke-Abspaltung denken), eine Verwandlung wie z.B. in jene eines Amokläufers (MN, 428). Vorerst aber bleibt es nur bei einer Art müde lächelndem Einverständnis: die beiden Figuren erkennen sich. Der Reigen der Begegnungen ist damit noch nicht zu Ende. Unvermittelt tritt noch ein gewisser Melchior auf, ein lästiger Kommentator, fast ist man geneigt zu sagen, ein Nörgler, wie ihn Karl Kraus vorgezeichnet hat: freundlich, aber auch aufdringlich lanciert er gegen den Erzähler Behauptungen wie „die dichterische Sprache ist tot, es gibt sie nicht mehr, oder nur noch als Nachahmung, als Gehabe" (was ja Handke phasenweise im Feuilleton auch vorgeworfen worden ist). Oder, vertrackt-perfide, weil – unausgesprochen – Kafka anzitierend: „Mein Lieber, gib's auf" (MN, 437). Büchersprache sei längst zur Journalsprache verkommen, Melchior geriert sich als Kollege, der ihn einmal, als der Erzähler und Ex-Autor noch etwas gegolten habe, durchaus beneidet hätte. Er, der Erzähler, sei ihn dann aber doch los geworden, um seine Erzählung fortzusetzen mit einer radikalen Abrechnung mit sich selbst, einem „Alleinseinidioten" (MN, 447) als bindungsunfähiges, sozialinvalides Subjekt.

Im neunten Kapitel kommt er endlich seinem alten Dorf näher, begegnet seinem Bruder, der ihn zunächst nicht erkennt, dann aber freundschaftlich aufnimmt und mit ihm in den gemeinsamen Erinnerungsraum der Kindheit eintaucht. Langsam geht es nun, nach 480 Seiten, auf das

eigentliche Treffen zu, das Aufsuchen des Grabes seiner Mutter, um ein bislang unausgesprochen gebliebenes Anliegen umzusetzen: sich mit ihr auszusprechen, sei doch in einem anderen Roman Vieles unausgesprochen geblieben. Handke wählt hierzu die Form eines Traumes, die archetypische Dimension verdrängter Wunsch-Erfüllung wie ambivalenter Realitätsdichte. Dies ist mitzubedenken, wenn ihn im Traum die Mutter freispricht von allen Schuldgefühlen, die er sich nach ihrem Freitod aufgeladen hätte und ihr die Möglichkeit gibt, sich im Kontrast zur Darstellung im *Wunschlosen Unglück* als eine keineswegs so unglückliche Frau in dieser kleinen Nachschrift zu präsentieren:

> Du mit deinem ewigen Schuldbewußtsein und deinem Schuldsuchen auch bei den anderen. Du bist unschuldig wie die, die du nach deiner alten […] Unsitte in eurer beider Abwesenheit so verdächtigt hast. So wie du auch mich verdächtigt hast: verdächtigt, dich von vornherein verloren zu geben, nicht an dich zu glauben, keine Frau an deiner Seite zu dulden […] mich verdächtigt hast, nicht die Wahrheit gesagt zu haben, als ich dir schrieb, ich sei ganz glücklich zu sterben. Hör Sohn: Ich habe noch mehr Männer geliebt. (MN, 501)

Ein starkes Bekenntnis, das zudem in der Aufforderung gipfelt, sich doch „die Bestimmte", die Erzählung hindurch schon vielfach aufgetauchte, immer in das Bild der ‚Feindin' umgeschlagene Frau, zu „holen" und zwar „auf der Stelle" und „ins Bett" dazu (MN, 502).[14]

Damit ist der Text freilich noch nicht an sein Ende gekommen; immerhin findet er noch in derselben Traum-Nacht die Frau vor der Tür des (nun) brüderlichen Hofes und hält sich an den Befehl der Mutter. Es ist dies eine der gleichermaßen unerwarteten wie unzuverlässigen Volten im Text: der ‚Alleinseinidiot' in den Armen der ‚Feindin'. Oder vielleicht doch eine Möglichkeit, wie es ihm Ferdinand Raimund zugeraunt hatte, auch noch in der Gegenwart Märchen zu erleben?

Die Erzählung führt – nicht anders zu erwarten – nach Porodin, auf das Hausboot, zurück, wo sie de facto stets auch geblieben ist.

Wenn man versuchen will, eine kleine Bilanz zu ziehen, die Frage nach dem ‚Was bleibt'?, welchen Stellenwert dieser Text im Handkeschen

14 Kritisch zum Frauenbild vgl. Kunz 2018.

Œuvre einnimmt, so wird man – hier nur mehr als Thesen formulierbar – vielleicht folgendes sagen dürfen:

Die *Morawische Nacht* ist nicht nur ein bemerkenswertes Buch, mit dem Handke mit den zur Last gewordenen Jugoslawien-Texten ins Reine zu kommen sucht, d.h. seine Vorstellungen vom Balkan in Form eines Abschieds und Abgehens der wichtigen Landschaften seiner Lebens- und Werkgeschichte zu überprüfen und mitunter auch zu relativieren unternimmt. Indem dies in den verschiedenen Stationen der Rundreise auch geschieht, kann zugleich die Balkan-Landschaft als Typus mit anderen Landschaften verrechenbar gemacht werden:

> Balkan, das war zum Beispiel augenblicksweise die Steppe um das verschwundene Numancia in Altkastilien gewesen […] Balkan: die getigerte Falkenfeder neben dem toten Rehbock, der sich beim Sturz von einem Kalkfelsen das Genick gebrochen hatte, im deutschen Harz. Die Pfahlhäuser an der Donau östlich von Wien…(MN, 523)

Wie kaum in einem anderen Buch spielt Handke zudem mit Erzählerkonstellationen – mit der gleichermaßen ironischen wie hintergründigen, manchmal auch anstrengenden Aufspaltung, die es ihm erlaubt, sich radikal zu exponieren – an einer Stelle definiert er sich u.a. als Monstrum – und es dann wieder augenzwinkernd zurückzunehmen, sich spielerisch Protagonisten aus voran gegangenen Büchern unterzuhaken, zu Begleitern auf seinen imaginären und doch auch wirklichkeitsnahen Reisebewegungen zu erwählen und damit dem Nörgler Melchior eine Lektion zu erteilen auf dessen Vorhaltung, die Sprache der Literatur sei doch längst schon tot. Vielmehr sei das Gegenteil der Fall: obwohl die „Enklave" Porodin am Ende der Reise als solche nicht mehr (MN, 550) auffindbar erscheint, versteht sich die Erzählung dezidiert nicht als „Rückwärtsgehen", sondern – vielleicht eher ironisch denn programmatisch – als ein „nur noch vorwärts" (ebd.), mit einer neuen Kontur von Balkan als „aus der Zeit gefallenen Region", zugleich wissend oder zumindest ahnend, dass „es ihn nicht (mehr) gibt" (Polt-Heinzl 2011, 153).[15]

15 Vgl. Evelyne Polt-Heinzl: Peter Handke. In Gegenwelten unterwegs. Wien: sonderzahl 2011, S. 153.

Literatur

Breitenstein, Andreas (2008): „Die große Versöhnungstour". In: *NZZ*, 15.1.2008, S. 25. <https://www.nzz.ch/die_grosse_versoehnungstour-1.651518> (6.3.2018)

Carstensen, Thorsten (2013): *Romanisches Erzählen. Peter Handke und die epische Tradition.* = Manhattan Manuscripts Bd.8, Göttingen: Wallstein.

Fetz, Bernhard (2009): „Peter Handkes balkanische ‚Geographie der Träume': ‚Die Morawische Nacht'". In: Klaus Kastberger (Hg.): *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift* (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay, S. 194–204.

Gauß, Karl-Markus (1998): „Weltekel in der Straßenbahn. Rastlose Reflexionen: Imre Kertész' Aufzeichnungen von unterwegs". In: *FAZ*, 6.5.1998, S. 42. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-weltekel-in-der-strassenbahn-183919.html> (27.10.2017)

Hage, Volker (2008): „Der übermütige Unglücksritter. In der Erzählung *Die morawische Nacht* zieht Peter Handke das Fazit eines Dichterlebens". In: *Der Spiegel*, 2, S. 140–142, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-55294689.html> (25.10.2017)

Handke, Peter (1996): *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2000): *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2002): *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2006): *Selbstporträt aus Unwillkürlichen Selbstgesprächen April – November 2006*: <http://www.manuskripte.at/texte/handke175.pdf>, S.1. (6.3.2018)

Handke, Peter (2008): *Die Morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Höller, Hans, 2013: *Eine ungewöhnliche Klassik. Das Werk Peter Handkes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Krumbholz, Martin (2008): „Vom Verschwinden der Vorurteile. Auch in der Totaldefensive ist noch Furor". In: *Frankfurter Rundschau*, 7.1.2008, S. 19–20.

Kunz, Tanja Angela (2018): „Die Kehrseite der Wiederholung – Weiblichkeit, Gewalt und Erzählen in Peter Handkes *Die morawische Nacht*". In: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin70/p70t5.htm> (7.3.2018)

Polt-Heinzl, Evelyne: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1337> (6.3. 2018)

Polt-Heinzl, Evelyne (2011): *Peter Handke. In Gegenwelten unterwegs*. Wien: sonderzahl 2011, S. 153.

Radisch, Iris: „Die Geografie der Träume". In: *Die Zeit*, 10.1.2018, S. 43; <http://www.zeit.de/2008/03/L-Handke> (18.10.2017)

Rilke, Rainer Maria (1966): *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. = Werke in sechs Bänden. Bd. III: Prosa. Frankfurt a. M.: Insel.

Rutschky, Michael (2008) : „Falkenfeder und Rehbock". In: *Taz*, 19.2.2008.

Schütte, Uwe: „Handke. Die morawische Nacht". <https://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher/89533_Handke-Die-morawische-Nacht.html> (26.10.2017)

Steinfeld, Thomas: „Ein dunkler Morgen wie geschaffen zum Aufbrechen". In: *Süddeutsche Zeitung*, 12.1. 2008, S. 17.

Strigl, Daniela (2008): „Das Zittern der Sekunden". In: *Der Standard*, 7.1. 2008, S. 17; <https://www.pressreader.com/austria/der-standard/20080107/281981783261420> (26.10.2017)

Struck, Lothar: „Nein, keine traurige Geschichte. Eine schöne. Eine sehr schöne. Aus der Zeit, als das Schreiben noch geholfen hat". <http://www.glanzundelend.de/Artikel/artikelalt/handkenacht.htm> (26.10.2017)

Struck, Lothar: „Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel zwischen Sprachkritik und Erzählung im Werk Handkes", in: <https://handke-online.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf> (25.10.2017)

Weidermann, Volker (2008): „Weg von hier, hinüber in die Welt! Peter Handke verabschiedet sich vom Balkan". In: *FAZ*, 6.1.2008, S. 19; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/peter-handke-die-morawische-nacht-weg-von-hier-hinueber-in-die-welt-1516979.htm> (18.10.2017)

Wunderer, Martina (2008): "Peter Handke. Die Morawische Nacht". In: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1337>

Johann Georg Lughofer (Universität Ljubljana)

Fluss der Zarenstadt, Fluss der Revolution. Die Newa in der zeitgenössischen österreichischen Literatur

Dem Wasser kommt seit der Antike eine ganz besondere Rolle in der Literatur zu, womit sich nicht zuletzt Neva Šlibar (2015) intensiv beschäftigt hat – und zwar in dem bedeutenden Band von Irena Samide und Marija Javor Briški, in dem die Herausgeberinnen (2015, 9) in der Einleitung die einzigartige Bedeutung des Wassers in der Literatur betonen:[1]

> Kein Element weist eine so zentrale und zugleich so vielschichtige, vielfältige, so komplexe symbolische Bedeutung auf wie das Wasser, das zu den ältesten und verbreitetsten Archetypen der Menschen zählt, ob als Ursprung des Lebens, als Mittel der Heilung, als Symbol des Entstehens, des Todes, der Vergänglichkeit, als Abbildung von Gottes Schöpfungsvielfalt, als Sinnbild des Unbewussten, der Liebe und der Sexualität, als Quelle der schöpferischen Tätigkeit, der Wahrheit und Weisheit.

In der russischen Kultur und Literatur sind die Flüsse die bedeutendsten Gewässer; ihre Poetik wird dabei mit der Gesellschaft eng geführt: „Ihr Wasser spiegelt fast ausschließlich die russische Seele wieder [sic]" (Ulbrechtová 2015, 237).

Bei dieser Bedeutungsschwere verwundert es nicht, dass manche dortige Flüsse selbst in der österreichischen Literatur eine gewichtige Rolle spielen und mit Hintersinn versehen werden. Dies gilt insbesondere für die Newa, wie im Folgenden zu sehen ist. Anhand von fünf Beispielen sollen die Darstellungen dieses Flusses in chronologischer Folge gezeigt werden – mit einem großzügigen Zeitgenossen- sowie

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

Literaturbegriff, der auch Trivialromane und politische Lieder berücksichtigt. Dabei soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die Newa in der österreichischen Literatur ebenso die „russische Seele" widerspiegelt, die Gesellschaft in ihrer Vielfalt nachzeichnet oder inwiefern einfach die vorhandenen Stereotype über Land und Leute in Russland wiedergegeben werden.

Die Newa, eine einführende (Literatur-)Geschichte

Die 74 Kilometer lange und bis 600 Meter breite Newa, die vom Ladogasee in die Newabucht der Ostsee fließt, ist zwar ein kurzer, aber einer der wasserreichsten Flüsse des Kontinents. Sie taucht als literarisches Sujet, spät auf, da sie erst mit der Errichtung Sankt Petersburgs an ihrer Mündung zentrale Bedeutung erhält, wenn auch lange vorher – 1240 – die russischen Truppen der Republik Nowgorod in der „Schlacht an der Newa" den Schweden eine schwere Niederlage zufügten, was die russisch-schwedische Grenze für lange Zeit sicherte.

Die Stadt, welche dem Fluss die große Bedeutung gab, wurde aber erst 1703 von dem namensgebenden Zar Peter „dem Großen" (1672–1725) an der Newamündung gegründet, um den Anspruch Russlands auf Zugang zur Ostsee zu untermauern. Trotz ihrer kurzen Existenz kann die Stadt auch von mitteleuropäischer Perspektive in Sachen Bekanntheit und Mythos fast nur mit Istanbul verglichen werden. Auch sie verlor die imperiale Hauptstadtwürde und änderte mehrfach ihren Namen, hieß so von 1914 bis 1924 Petrograd, von 1924 bis 1991 Leningrad, wobei sich im alltäglichen Sprachgebrauch stets der Kurzname Piter hielt. Bei einem Referendum entschied sich dann auch eine knappe Mehrheit für die alte, vorrevolutionäre Bezeichnung. Die historische Innenstadt wurde zum UNESCO-Weltkulturerbe ernannt; die Zahl von 2300 Palästen, Prunkbauten und Schlössern wird nur von Venedig übertroffen.

Schon die Stadtgründung ist Gegenstand eines politischen, von historischen Quellen widersprochenen Mythos. Der willenskräftige Zar soll beim ersten Anblick die öde Sumpflandschaft zum Standort seiner zukünftigen Hauptstadt und damit zum „Fenster nach Europa" für Russland

auserwählt haben.[2] Wegen der einzigartigen Möglichkeit eines Seehafens nahe Westeuropas mit Anschluss an das binnenrussische Flusssystem wurde der aufgrund Überschwemmungen eigentlich ungeeignete Ort ausgebaut. Diese Bedeutung der Newa kommt auch im Stadtwappen zum Ausdruck, das neben dem Zepter einen See- und einen Binnenanker zeigt. Der Bau der Stadt konnte nur mit drastischsten Maßnahmen realisiert werden, welche Phantasien von Russland als Land der Extreme beflügelten. Allein 1706 wurden 30.000 Leibeigene zwangsrekrutiert, es sollten noch mehr werden. Die Flucht von Arbeitern von den oft tödlichen Bauprojekten wurde mit harten Strafen geahndet. Zehntausende starben bei der Errichtung der Stadt an Skorbut, Malaria, an der Bakterienruhr oder an Hunger und Entkräftung. Da Baumaterialen an der Newamündung rar waren, wurden 1710 die Einwohner verpflichtet, der Stadt jährlich 100 Steine abzuliefern. Außerdem mussten alle Frachtschiffe, welche die Stadt anliefen, einen bestimmten Prozentsatz der Ladung Steine liefern. Mit diesen drakonischen Bestimmungen konnte der Zar die junge Stadt schon 1712 zur Hauptstadt erklären, was sie bis auf ein kurzes Zwischenspiel bis 1918 bleiben sollte. Der Adel musste erst gezwungen werden, in die Stadt zu ziehen – in Häuser, deren Größe und Stil genau festgelegt waren. Ein Erlass von 1714 bis 1741 besagte sogar, dass nur noch in Sankt Petersburg Steinbauten gebaut werden durften. Jeder verfügbare Steinmetz sollte an der neuen Hauptstadt mitarbeiten. Große Teile der Stadt sind auf Pfählen errichtet, doch aufgrund der hohen Zahl von Toten beim Bau heißt es im Volksmund, dass sie eigentlich auf Skeletten ruhen.

Die künstlich mit einem einzigartigen Kraftakt angelegte Zarenstadt wurde immerhin zu einer Besonderheit an Eleganz und Prunk. In der Literatur ist neben der Newa auch der ihren Namen tragende Newski-Prospekt,

2 Die meist zitierte Ausformulierung dieses Mythos von der Willenskraft des Zaren, der eine Hauptstadt aus dem Nichts erschaffen hat, findet sich bei Alexander Puschkin im Gedicht „Der eherne Reiter" von (1834), einer der wichtigsten Texte der russischen Literaturgeschichte, der bis heute in keinem russischen Lehrplan fehlt und als begründendes Werk des „Petersburger Textes" gilt. Der russische Literaturwissenschaftler Vladimir Toporov führte diesen Begriff ein, was auch eine Spaltung der russischen Kultur zwischen der ursprünglich russischen in Moskau und einer Fremden (Sankt Petersburg) beinhaltet (vgl. Ulbrechtová 2015, 224). In diesen Petersburger Texten sind die Allgegenwart der Zarenmacht und des Staatsapparates, der Gründungsmythos der Stadt, ihre Beamten und Soldaten wiederkehrende Themen – genau wie der Wahnsinn, Überschwemmung, Zerstörung, Untergang und Fieberwahn.

der von 1711 bis 1721 als Verbindung zwischen dem monumentalen Admiralitätsgebäude im Westen und dem Alexander-Newski-Kloster im Osten angelegt wurde, von großer Bedeutung. Neben den Palais der Aristokraten finden sich dort bedeutende Kirchen, Cafés, Museen, das imposante Kaufhaus Gostiny Dwor oder das luxuriöse Grand Hotel Europe. Diese repräsentativste Adresse des Zarenreichs diente in zahlreichen Werken als Handlungsort oder gar in der Funktion eines Protagonisten: Wenn die Prachtstraße auch bei Alexander Puschkin (1799–1837) oder Fjodor Michailowitsch Dostojewski (1821–1881) Erwähnung findet, ist die Erzählung *Der Newski-Prospekt* (1835) von Nikolai Gogol (1809–1852) ihr einflussreichstes literarisches Zeugnis – mit dem bekannten Beginn: „Nichts Schöneres gibt es als den Newskij Prospekt, in Petersburg einmal gewiß nicht – hier bedeutet er ganz einfach alles! Kein Glanz, den diese schönste Straße unserer Residenz entbehren müßte!" (Gogol o.J.) Die beiden Figuren sowie die Erzählerstimme erkennen jedoch jeder auf seine Weise im Verlaufe des beschriebenen Tages den Glanz als bloßen Schein.

Der fragile Glanz der Zarenstadt als Liebling der Trivialliteratur, Beispiel Konsalik: *Liebe in St. Petersburg* (1976)

Diese fragwürdige Eleganz der planmäßig errichteten Stadt faszinierte insbesondere die deutschsprachige Welt,[3] die stets einen besonderen Bezug zur russischen Stadt mit deutschem Namen behielt. Die als Prinzessin von Anhalt-Zerbst in Stettin geborene Zarin Katharina II. (1729–1796) sicherte deutschen Einwanderern nämlich Religionsfreiheit, eine finanzielle Starthilfe sowie Selbstverwaltung auf lokaler Ebene in eigener Sprache zu. Neben Handwerkern und Ingenieuren folgten auch Intellektuelle und Wissenschaftler dem Ruf nach St. Petersburg. Die übrigens einzige Herrscherin, die in der internationalen Geschichtsschreibung den Beinamen „die Große" erhielt, hatte es nicht nur Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895) angetan, der bekanntlich einen Faible für starke Frauen hatte – und ihr mit *Katharina II. Russische Hofgeschichten* (1891) ein Denkmal setzte.

3 Nicht zufällig siedelte wohl Frank Kafka (1883–1924) den entrückten Freund und Konkurrenten Georg Bendemanns im bekannten *Urteil* (1913) dort an.

Neben Zar Peter und Zarin Katharina II. ist die dritte weltbekannte, sagenumwobene Figur der Stadtgeschichte der hünenhafte Wunderheiler und Wanderprediger Gregori Jefimowitsch Rasputin (1869–1916). Sein Leben voller Marienerscheinungen, Heilungen des Zarewitsch, Konflikte mit der offiziellen Kirche, politischer Einflussnahme, erotischer Eskapaden und Alkoholexzesse bleibt insbesondere für die Trivialliteratur ein beliebtes Thema, das mitteleuropäischen Phantasien über das mystische Russland entgegenkommt. Auch Rasputins spektakuläre Ermordung durch russische Hochadelige unter Mithilfe des britischen Geheimdienstes, dem wohl die Abneigung Rasputins gegen den Krieg nicht genehm war, sowie die Straffreiheit der bekannten Mörder lieferten passende Sujets. Diese Geschichten um Rasputin und dessen historische Telegramme begleiten beispielsweise in Heinz G. Konsaliks (1921–1999)[4] *Liebe in St. Petersburg* die triviale Liebes- und Abenteuergeschichte.

Der Romanbeginn zeigt die Pracht und Herrlichkeit beim glanzvollen Silvesterball des Zaren 1913, bei dem der deutsche Dritte Militärattaché Gregor von Puttlach die Liebe der wunderschönen Grazina Wladimirowna, Tochter des Grafen und General Michejew, gewinnt. Die für den Roman bestimmende, mondäne Zeichnung der Zarenstadt kommt nicht ohne die vielfache Erwähnung der Newa aus, beispielsweise:

> Das Stadthaus der Michejews lag an der Mojka, einem der vielen Seitenkanäle der Newa, in unmittelbarer Nachbarschaft des prachtvollen, von Rastrelli erbauten Stroganow-Palais. Schon diese Lage beweist, daß „Stadthaus" eine sehr untertriebene Bezeichnung für den kleinen Palast war, den sich die Michejews leisten konnten, ohne sich vor den Stroganows, Jussupows oder Jealgins, die allerdings eine ganze Newainsel in Besitz hatten, schämen zu müssen. (Konsalik o.J., 21)

Die junge Gräfin wuchs so auf „zwischen Glockenklang und Kommandolauten: denn nicht weit entfernt befanden sich auch die Admiralität und der

4 Konsalik, einer der kommerziell erfolgreichsten Autoren des deutschen Sprachraums überhaupt, dessen über 155 Romane freilich einer pathetischen Trivialliteratur zuzurechnen sind, verbrachte stets viel Zeit und seine letzten Jahre in Österreich und soll so in unser Korpus aufgenommen werden. Nur am Rande kann hier erwähnt werden, dass der ehemalige Gestapo-Mitarbeiter wegen des Gedankenguts in seinem Werk kritisiert wurde – wohl nicht ganz zu Unrecht, wenn man die stereotype Perspektive auf Deutsche und Russen auch in diesem Text bedenkt.

Generalstab an der Großen Newa.“ (25) Die Newa, die mit ihren Seitenarmen die Stadtstruktur bestimmt, repräsentiert so die noble und pompöse Residenzstadt. Die Lage am Delta definiert die Bedeutung der Paläste und ihrer distinguierten Gesellschaften. Der Text bedient sich auch der Newa, um den kommenden Frühling erlebbar zu machen, nicht zuletzt bei Reitausflügen der Verliebten.

Genau wie der Glanz der Zarenstadt als instabil dargestellt wird – Krieg und Revolution drohen auch im Text, wird auch dem Fluss mit einer brutalen Seite offensichtlich Ambivalenz zugeschrieben. Puttlach wird bei einem Ausritt an der Neva zusammengeschlagen. Grazinas Vater hat den Deutschen sofort nach dem Ball zum Duell gefordert: „Erschieße ich Sie, werfe ich Sie in die Newa, und keiner wird lange fragen, wie Sie dorthin gekommen sind!“ (25) Der Fluss, der die elegante Zarenstadt durchzieht, taucht damit als Ort der Gewalt und des unnatürlichen Todes auf.[5]

Den Liebenden gelingt aber in den Wirren des Weltkriegs und der Revolution die Flucht – genretypisch nach Paris. Doch der Roman endet trotzdem an der Newa: Als das nun alte Paar als Touristen 1975 eine Reise ins sommerliche Leningrad unternimmt, besichtigen sie die Newa-Brücken, stehen „vor der Isaaks-Kathedrale und blickten über einen Seitenarm der Newa. ‚Die Brücke steht noch‘, sagte sie. ‚Und unser Haus! Siehst du unser Haus?‘“ (190) Die Touristengruppe schweigt verwundert und belustigt, denn die „beiden Alten standen am Ufer der Newa vor der schmalen Bogenbrücke, hielten sich umschlungen und küßten sich.“ (191) Die verlorene Eleganz der Zarenstadt bleibt zumindest in der Liebe des Paares lebendig. Die Perspektive auf den Fluss kommt in dem Roman der Schemaliteratur gemäß nicht über das klischeehafte Bild der legendären Stadt hinaus: viel Eleganz und genug Gewalt.

Die Newa als Ausgangspunkt der gefeierten Revolution, Beispiel Heinz R. Unger/ Schmetterlinge: *Proletenpassion* (1976)

In der Regierungsstadt des Zaren fanden die wichtigsten Unruhen und Revolten der russischen Geschichte statt. Das Startsignal für den Sturm

5 Übrigens wurde die Leiche des im Roman als Nebenstrang fungierenden Rasputin wirklich aus der Kleinen Newa geborgen.

auf das Winterpalais und somit für die Oktoberrevolution gab in der Nacht zum 25. Oktober (7. November 1917) ein Platzpatronenschuss aus der Bugkanone des Kreuzers Aurora. Trotzkis Truppen nahmen daraufhin strategische Punkte ein; die aus der Februarrevolution hervorgegangene sozial-liberale Regierung wurde beseitigt und durch ein sozialistisches Regime ersetzt. Dieser Umsturz sollte eine weit über Russland hinausreichende Bedeutung erhalten. Bis zur Perestrojka 1985 standen sich Glorifizierung der Oktoberrevolution in der Sowjetunion mit der westlichen kritischen Perspektive als Putsch mit Geheimpolizei, Lynchjustiz und Gewalt unversöhnlich gegenüber.

Von politisch linker Seite wurden diese Fronten aufgebrochen, so auch in Österreich von Heinz R. Unger (*1938) bzw. den Schmetterlingen in ihrer bekannten *Proletenpassion* (1976), einem musikalischen Überblick über die Geschichte des Klassenkampfes, der im Rahmen der Wiener Festwochen im Schlachthof St. Marx 1976 uraufgeführt wurde.[6] Die Bandmitglieder und der Autor waren sich in der Beurteilung der historischen Ereignisse nicht immer einig, was sie auch mit dem Publikum nach den Auftritten diskutierten. Ihre „Liederatur" begriffen die kritischen Liedermacher in Nachfolge von Bertolt Brecht (1898–1956) und Hanns Eisler (1898–1962) als politische Handlung.

Das Konzeptkunstwerk wurde zum erfolgreichsten Dokument linker kritischer Liedermacher in Österreich.[7] Das Opus von drei Stunden überträgt die musikalischen und textlichen Strukturen barocker Passionen und Oratorien in eine Geschichte der Bauern und Arbeiter, eine Historiographie gegen die „Geschichte der Herrschenden". Abwechslungsreich und vielfältig werden musikalische und literarische Formen eingesetzt. Einmontiert werden historische Originaltexte – u.a. von Martin Luther (1483–1546), Thomas Münzer (1489–1525) oder Heinrich Heine (1797–1856). Wie bei den russischen Bolschewiki selbst herrscht im Text die marxistische Vorstellung, man könne Gesetzmäßigkeiten in der Geschichte feststellen und auf diese Weise unerwünschten

6 Diese „Arena" wurde übrigens nach der letzten Aufführung besetzt, um ein unabhängiges, selbstverwaltetes Kulturzentrum zu erhalten. Nach wenigen Wochen wurde das Gelände von der Polizei geräumt und abgerissen.

7 Dementsprechend wird es bis heute neu inszeniert, so als *Proletenpassion 2015ff* mit der Musikerin Gustav und anderen jungen KünstlerInnen im „Werk X" und in der neuen „Arena".

Entwicklungen einer Revolution entgegenwirken um „für künftige Kämpfe gerüstet zu sein." (Unger 1977). Die *Proletenpassion* ist so in Stationen gegliedert – von den Bauernkriegen um 1500 bis zur Gegenwart. Die Station „Die Lehren der Kommune, gezogen in Rußland im Oktober 1917" erinnert musikalisch zumeist an russische Volkslieder und Revolutionschöre. Ein Lied, das den Höhepunkt der Revolution besingt, fällt darunter als stürmischer Rocksong auf. Die „Erstürmung des Winterpalais" hebt an:

> Es donnert ein Schuß von der Neva her,
> das Signal der „Aurora" am Kai.
> Auf, Matrosen und Arbeiterheer,
> nichts rettet die Bürgerregierung mehr,
> wir stürmen das Winterpalais. (Unger 1977)

Vielsagend erscheint hier, dass bereits im ersten Vers des Liedes der Schuss von der Newa betont wird, was ihm offensichtlich mehr Bedeutung, größere Nähe zur Stadt und deren Einwohnern sichert. Er kommt somit aus dem Inneren der Stadt und aus dem Inneren der russischen Gesellschaft und Geschichte. Die Newa kann scheinbar die Revolution weiter legitimieren und wird gar zum Zeichen der Revolution umfunktioniert, ein weiteres einfaches und vereinfachtes Bild zu Russland, das in diesem Fall einseitig gepriesen und keineswegs problematisiert wird. Auf die Brutalität und die Kardinalfehler der Revolution wird nicht eingegangen, der Blick bleibt an der Oberfläche.

Leningrad bzw. Sankt Petersburg als eine Lebenswelt fast ohne Newa, die ernüchternde Perspektive der Migrationsliteratur, Beispiele Vladimir Vertlib: *Zwischenstationen* (1999) und Julya Rabinowich: *spaltkopf* (2008)

Eine für die österreichische Literatur bestimmende Perspektive auf die Stadt kommt überraschenderweise nahezu ohne den Fluss aus, und zwar die gut informierte und der russischen Kultur nahe Perspektive der MigrantInnen auf ihren Herkunftsort. Weiters bezeugt dies auch die gesunkene

Bedeutung der Zarenstadt in der Sowjetunion.[8] Die an den Newaläufen gelegene Altstadt wurde nur noch wenig gewürdigt.

In der zeitgenössischen österreichischen Literatur sind es zwei Romane, in denen die Erinnerung an eine Kindheit in Leningrad zentral ist, wobei die Unterdrückung jeglicher Kritik und der Antisemitismus, welche zur Ausreise gezwungen haben, zentrale Rollen spielen. In beiden Texten besuchen die erwachsen gewordenen, personalen Erzähler ihren Herkunftsort, bleiben aber dort Touristen. Kaum Relevanz bekommen dabei das elegante Zentrum der Stadt und die Newa, stattdessen stehen die Verwandten und deren Lebenswelt im Mittelpunkt.

Vladimir Vertlibs (*1966) autobiographisch gefärbter, von der Kritik gefeierter Roman *Zwischenstationen* beginnt mit dem Kapitel „Petersburger Interieur", in dem der Erzähler von seiner ersten Reise in seine Geburtsstadt berichtet. In frühester Kindheit hat er die Sowjetunion verlassen, nun erscheint ihm vieles fremd und arm. Trotz vieler internationaler Erfahrungen wundert er sich über die Unfreundlichkeit der Menschen im öffentlichen Verkehr und die antisemitische Stimmungsmache; selbst im Zentrum erlebt er die politischen Spannungen:

> Der Weg durch die Stadt führt mich und meinen Cousin Vadim durch den Newski Prospekt – die Haupt- und Prachtstraße der Stadt mit ihren klassizistischen Bauten und pompösen Palästen –, vorbei an einem mitten am Gehsteig aufgebauten Tisch, auf dem sich zahlreiche Flugblätter zur freien Entnahme stapeln. Wir machen einen Bogen um die Menschentraube. Zwei nicht allzu kriegerisch aussehende Veteranen in mit Orden übersäten Uniformen halten ein Transparent hoch […]. (Vertlib 2005, 20f.)

8 Petrograd verlor nach der Revolution an Bedeutung; Lenin erklärte wieder Moskau zur sowjetischen und russischen Hauptstadt. Die Bevölkerung sank aufgrund des Bürgerkrieges und die dadurch verursachte Hungersnot erheblich. Nach dem Tod Lenins wurde die ehemalige Zarenstadt 1924 in Leningrad umbenannt. Das Machtzentrum der Union verschob sich immer mehr nach Moskau. Während des Zweiten Weltkrieges wurde die Stadt von 1941 bis 1944 von deutschen Truppen rücksichtslos belagert. Dabei wurde keine Eroberung versucht, sondern die Stadt systematisch von der Versorgung abgeschitten: eine Blockade als Vernichtungspolitik. Über eine Million Zivilisten starben. Die Newa und die Wasserwege nahmen in dieser Zeit übrigens erneut eine bedeutende Rolle ein. Im Winter konnte über den vereisten Ladogasee per Eisenbahn und Lkw Nahrungsmittel nach Leningrad gebracht werden. Nur einer von drei gestarteten Lkw kam in Leningrad an – die Deutschen beschossen die Route.

Die Pracht des Newski-Prospekt kann nur noch als Kontrastfolie zur aktuellen Lebenswelt der Russen herhalten. Die Aufmerksamkeit des Erzählers bleibt sonst im Familiären und Persönlichen. Sein altes Wohnhaus – weit vom Zentrum – findet der Erzähler nicht einmal leicht wieder, dort erinnert er sich dann an die Hausdurchsuchung und Drohungen, die sein Vater als Zionist und öffentlichkeitswirksamer Kritiker in der Sowjetunion hat erdulden müssen. Der Besucher bleibt distanzierter Beobachter. Die Newa bekommt keinen Platz; keine Stereotype, Klischees oder Mythen werden aktiviert.

In Julya Rabinowichs (*1970) *spaltkopf* dominiert in der Erinnerung der Erzählerin Mischka ebenso die Familie und das Kindheitshaus, wo diese zwischen Geheimprostituierter, Alkoholiker und pensioniertem Geheimdienstler in einer Kommunalwohnung mit gemeinschaftlicher Küche und geteilten Toiletten aufgewachsen ist. Die Newa erscheint in der Erinnerung trotz der zentralen Lage des Gebäudes selten; nur in einem bedrohlichen Bild werden die nahen Brücken über die Newa genannt:

> Mein Geburtshaus auf der Wassiljeski-Insel, deren Newa-Brücken nachts für die durchreisenden großen Schiffe gehoben werden, um ihre Metallzähne in den frühen Morgenstunden wieder eineinander zu beißen, urtümliche Dinosaurierhälse gegen den dauerrosigen Weißenachthimmel. (Rabinowich 2008, 21)

Die unbehagliche Seite der Newa ist hier stimmig: die Erinnerungen gehen Hand in Hand mit einer Aufarbeitung des russischen Antisemitismus und des sowjetischen Drucks auf Künstler und Intellektuelle. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs macht auch diese personale Erzählerin am Romanende eine Reise zu Verwandten nach St. Petersburg, erlebt mit Befremden die Enge im Bus oder die feindselige Haltung gegenüber ihrem punkigen Aussehen. Das heruntergekommene Zentrum wird im Text nur flott durchschritten – durch

> die verwinkelten Gässchen voller venezianisch anmutender Kanäle und Brückenbögen […] An den kühlwindigen Ufern der Newa, die nach Meer riechen, bohrt sich der goldene Stiel des Admiralsgebäudes noch immer in den verhangenen Himmel. Die Wasserfläche, durch den

> Wind zu Wellen mit Schaumkronen aufgewühlt, erstreckt sich endlos von einer Seite zur anderen. Die Stufen zum bleigrau schwappenden Wasser sind voll grünen Schlicks, aus dem sich bronzene Greife erheben. Mit gehorsam am Rücken zusammengelegten Flügeln, messingfarben glänzenden, entblößten Reißzähnen sind sie zum Äußersten bereit. Jeweils einer auf jeder Treppenseite, halten sie sich hypnotisch starrend gegenseitig in Schach. Wie Sindbad würde ich ihnen gern ein großes Stück meiner Wade anbieten, wenn sie mich nur unverzüglich nach Hause brächten. (171f.)

Die touristische Erzählerin sieht zwar die schmucken Gebäude und Skulpturen, bleibt aber außen vor – sogar mit ausgesprochener Sehnsucht nach Österreich. Ähnlich wie bei den Brücken zeigt die Erzählerin eine skeptische Perspektive auf den Fluss und seine Umgebung. Das Fremdsein am Fluss scheint ein Fremdsein in Sankt Petersburg bzw. eine gewisse Heimatlosigkeit allgemein zu unterstreichen.

Insgesamt fällt es jedenfalls auf, dass gerade die Texte von AutorInnen, welche der russischen Kultur besonders nahe sind, die Newa nicht zentral in ihre Texte einbauen. Die österreichischen Reflexionen zum Fluss scheinen eine Gefahr der Klischeehaftigkeit und der Mythisierung zu beherbergen, auf welche hier verzichtet wird.

Die Newa als Tatort des organisierten Verbrechens, Beispiel Peter Rosei: *Die Globalisten* (2014)

Seit der Implosion der Sowjetunion wird Russland in den österreichischen Medien oft als ein Zentrum der organisierten Kriminalität abgestempelt. Peter Rosei (*1946), der engagierte und äußerst produktive Romancier und Essayist, lässt in *Die Globalisten*, dem fünften und letzten Buch seines Zyklus *Wiener Dateien*, einen dubiosen Unternehmer an der Newa warten. Der Romanzyklus verortet die österreichische Situation in der globalisierten Welt. Soziale Wirklichkeiten werden dabei nicht ohne Humor an typenhaften Protagonisten aufgezeigt. Den russischen „Geschäftsmann" lernen die LeserInnen unmittelbar kennen, ohne noch die Zusammenhänge mit den bereits bekannten Protagonisten erahnen zu können. Die Person wird nicht beschrieben – stattdessen seine Aufenthaltsorte in Sankt Petersburg:

> Das ASTORIA ist das allererste Haus am Platz, mitten im Zentrum der Stadt und unweit der Newa gelegen. Die Newa, der grau-lehmige Fluss, war es auch, dem die Ausgänge dieses Herrn Tschernomyrdin galten. Da schritt er dann an den mächtigen, granitenen Säulen der Isaaks-Kathedrale vorbei in die Uferanlagen und schaute vom Kai über die forttreibenden Flusswasser zu den Sphinxen an der Leutnant-Schmidt-Brücke hinüber. (Rosei 2014, 53)

Statt einer Skizzierung der Person muss also die „grau-lehmige" Newa herhalten. Sie evoziert die Klischees zu Russland, diesmal weniger glanzvoll. Tschernomyrdin nimmt sich für die Sehenswürdigkeiten und Kultur der Stadt keine Zeit, nur für Spaziergänge mit seiner Bulldogge in den hellen Nächten und kurze Besuche im Ballraum des Astoria, wo er trinkt, isst und sich mit Prostituierten trifft. Er entspricht dem populären Bild eines russischen Mafiosi. Er wartet auf seinen Handlanger Dedjakov, der ihm dann berichtet, dass es bei einem Geschäft Probleme mit der Zahlung gebe. Die Reaktion entspricht den verbreiteten Vorstellungen – und findet abermals am Flusssystem der Newa statt:

> Dedjakov stand mit dem Rücken zu jenem Geländer, das den Uferweg am Fontanka-Kanal begrenzt. Tschernomyrdin, ganz nahe an ihn herangerückt, hatte ihn am Kragen gepackt und drückte seinen Kopf und Oberkörper nach hinten, ins Luftige hinaus. Tschernomyrdins rot angelaufenes Gesicht mit den funkelnden Augen war dem Dedjakovs ganz nahe. Er rammte ihm voll ein Knie in den Schritt. Den daraufhin herschnellenden Kopf empfingen wuchtige Fausthiebe, rechts und links. An einem der Jochbögen platzte die Haut, und zugleich mit einem Aufschrei Dejakovs sickerte Blut hervor. (57)

Es ist das bedrohliche Bild der Newa, wo Leichen verschwinden können, das hier substanziell auftaucht und sich in das heute verbreitete Bild des Russlands der brutalen Mafiosi und Oligarchen fügt. Tschernomyrdin rechnet im Roman rabiat und demütigend mit den Schuldigen am versickerten Geld ab. Die Newa mit ihrem Bezug zur prächtigen Vergangenheit der Stadt scheint die gezeichnete traurige Gegenwart hervorzuheben. Im Gegensatz zu den Migrationsromanen gelangt der Fluss zu Bedeutung und wird mit den gängigen Bildern von Gewalt und kriminellem Treiben nahe geführt.

Fazit

In der österreichischen Literatur scheint die Newa nicht wie in der russischen nach Ulbrechtová den russischen Menschen und die Gesellschaft widerzuspiegeln, sondern es sind die Klischees von Sankt Petersburg und dem Land, die sich dabei im Fluss reflektieren. Dabei nimmt die Newa in mehreren Werken eine wichtige Rolle ein, sei es in der als Beispiel gewählten Trivialliteratur über die elegante Zarenstadt, im revolutionären Lied oder im an globalisierten sozialen und ökonomischen Verhältnissen interessierten Roman. Auffallend ist es, dass sich die Romane der Migrationsliteratur auf das persönliche und familiäre Erinnern beziehen und sich dabei den gängigen Denkschablonen oder dem Mythos entziehen. Sonst scheinen sich in der Newa die stereotypen Bilder und Perspektiven von Sankt Petersburg und Russland mit ihren vermeintlichen Extremen fokussiert zu spiegeln: der Pomp der imperialen Hauptstadt, die Brutalität des Landes, die Revolution und die Machenschaften der Mafia.

Auf die dabei gespiegelten Bilder in der österreichischen Literatur, die vor allem mitteleuropäische Phantasien darstellen, treffen wohl die Worte Nikolai Gogols aus dem Abschlussparagraph von *Newski-Prospekt* zu: „Denn es ist doch alles nur Betrug und Gaukelspiel und täuscht ganz etwas andres vor, als was es ist!“

Literatur

Gogol, Nikolai (o.J.): „*Newski-Prospekt*“. In: Ders.: *Petersburger Erzählungen.* Übersetzt von Korfiz Holm. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/petersburger-erzahlungen-7029/2> (10.12.2017)

Konsalik, Heinz G. (o.J.): *Liebe in St. Petersburg. Drei Rußlandromane.* Berlin et al.: C. A. Koch.

Rabinowich, Julya (2008): *Spaltkopf.* Wien: edition exil.

Rosei, Peter (2014): *Die Globalisten.* St. Pölten et al.: Residenz.

Unger, Heinz R. (1977): *Die Proletenpassion*. Textheft des Albums. Hamburg: Antagon und Wien: Ariola.

Vertlib, Vladimir (2005): *Zwischenstationen.* München: dtv.

Burkhart, Dagmar (2004): „Das dämonische St. Petersburg in der Literatur". In: Helmut Hubel/Joachim von Puttkamer/Ulrich Steltner: *Ein europäisches Rußland oder Rußland in Europa? 300 Jahre St. Petersburg*. Baden-Baden: Nomos (=Jenaer Beiträge zur Politikwissenschaft 9), S. 165–187.

Haumann, Heiko (Hg). (2007): *Die Russische Revolution 1917*. Köln et al: Böhlau.

Javor Briški, Marija/Samide, Irena (2015): „Vorwort". In: Dies.: *The Meetings of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur*. München: Iudicium, S. 9–14.

Kluge, Rolf-Dieter (2004): „Der Mythos von St. Petersburg und die deutsch-russischen Kulturbeziehungen". In: Helmut Hubel/Joachim von Puttkamer/Ulrich Steltner: *Ein europäisches Rußland oder Rußland in Europa? 300 Jahre St. Petersburg*. Baden-Baden: Nomos (=Jenaer Beiträge zur Politikwissenschaft 9), S. 197–210.

Krone-Schmalz, Gabriele (2017): *Eiszeit wie Russland dämonisiert wird und warum das so gefährlich ist*. München: C.H.Beck.

Maurer, Philipp (1987): *Danke, man lebt. Kritische Lieder aus Wien 1968–1983*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.

Šlibar, Neva (2015): „Denn das Meer ist die Möglichkeitsform an sich – Das Meer in der zeitgenössischen deutschsprachigen Prosa – Versuch einer Kart(ograph)ierung". In: Marija Javor Briški/Irena Samide (Hg.): *The Meetings of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur*. München: Iudicium, S. 17–45.

Ulbrechtová, Helena (2015): „Die Fluidität in der russischen Kultur. Erde, Wasser und Luft in der russischen Literatur". In: Marija Javor Briški/Irena Samide (Hg.): *The Meetings of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur*. München: Iudicium, S. 219–244.

Wunderer, Hartmann (2014): *Die Russische Revolution*. Stuttgart: Reclam (=Kompaktwissen Geschichte).

Hermann Korte (Universität Siegen)

Wulf Kirstens Porträtgedichte

Wulf Kirsten – ein Lyriker der ehemaligen DDR und bis heute einer der bekanntesten Verfasser von Naturgedichten – repräsentiert einen Autortypus, den es literaturwissenschaftlich noch weithin zu entdecken gilt. Im Folgenden gilt die Aufmerksamkeit einem Kreis von Texten, die zum literarischen und kulturellen Bezugsfeld des Dichters gehören.

Wie eng Kirstens Porträtgedichte mit den Landschafts- und Naturgedichten verwandt sind und mit ihnen eine ausgeprägte Werkeinheit bilden, lässt sich an einer Passage aus dem programmatischen poetologischen Essay *Landschaft im Gedicht* demonstrieren, die überraschende Analogien zur lyrischen Porträtkunst offenbart: „Konzentration auf ein relativ kleinteiliges, überschaubares Segment Welt hieß, unter gegebenen politischen Bedingungen mit ihren Abschottungen aus der Not eine Tugend zu machen, indem das Terrain, in dem ich mich einigermaßen auskannte, um so gründlicher ausgeforscht werden konnte." (Kirsten 2009a, 36f.) Ist hier von Landschaft die Rede, so tritt im Porträt die Segmentierung und „Konzentration" beinahe noch deutlicher hervor, bezogen auf eine bekannte wie auf eine unbekannte, im Gedicht erinnerte Person, die in der Tat zum Gegenstand einer ‚gründlichen Ausforschung' auf dem begrenzten „Terrain" eines lyrischen Textes wird. Vor diesem Hintergrund ist auch eine andere Passage des zitierten Essays zu verstehen, die noch stärker motiviert, Kirstens Porträtgedichte im lyrischen Werkkontext zu lesen und nicht als Spezialgenre zu separieren: „Zur Entwicklungsgedichte des Raums wie des reflektierenden Individuums gehören auch die Lebensgeschichten der anderen. Die Konvergenz von Landschaft und Biographie bilden ein poetologisches Programm" (ebd., 43).

Den Auftakt eines kleinen Durchgangs durch Kirstens Porträtkunst macht der Epitaph für den Großvater, das Gedicht *Grabschrift* (1968), an dem bereits Grundzüge der Porträttechnik studiert werden können und

dem die Widmung „für meinen großvater / Gustav Moritz Leberecht Kirsten (1873–1907)“ eingeschrieben ist (E 38):[1]

ein handwerksbursche aus Sachsen
unterwegs nach Berlin
mit zwei talern im hosenbund.
gegenläufig der frost,
eben noch laubscherer,
der wird seiner habhaft,
legt sich ins mittel.
fährt mit der rauhbank
waldkundig unter den sternorten
im winterdunkel hin,
heftet dem schläfer die mürben sohlen
fest an den Walterschen forst
vor Teltow in der Mark,
maßregelt leib und leben
unterm bettelmantel,
nimmt noch zu protokoll das stiefelmaß,
ruht jäh auf einer silbe,
erwartet so die sprachfindung
des amtvorstehers von Groß-Beeren.

Die Eingangsverse sind lakonische Notizen ohne jede poetisierende Ausmalung. Mehr ist kaum nötig, um die Umrisse der Person zu skizzieren und mit einer kleinen Geschichte vom Handwerksburschen auf der Wanderung zu verbinden. Die *grabschrift* hat nichts anderes als ein Handwerksburschen-Erlebnis in geraffter Form aufnotiert und doch ein ganzes Leben umgriffen und zugleich ein Stück preußisch-wilhelministischer Geschichte irgendwo „vor Teltow in der Mark“ aufgedeckt, erzählt aus der Perspektive von unten, kurz aufgeblendet und abrupt beendet.

Kirstens Reflexionen auf den Gang der Geschichte konkretisieren sich in der unverwechselbaren Individualität und Widerständigkeit des Porträtierten. Das Gedicht basiert auf den je individuellen Konturen und hebt unverkennbare eigene Signaturen hervor. Nie ist das Porträt nur ein

1 Die Sigle „E“ verweist mit der entsprechenden Seitenzahl auf Wulf Kirsten (2004): Erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren. 1954–2004. Zürich: Ammann.

Exempel für eine Epoche oder ein geschichtsphilosophisches Dogma. Die Individualität bildet die Grundlinie, von der aus das Porträt entworfen und auf die es zurückgeführt wird: mit deutlicher Analogie zur Landschaftspoesie des Dichters. Das gilt für die bereits zitierte *grabschrift*, die sich am Narrativ einer Biographie orientiert, aber auch für andere Porträts von Personen, deren Aura durch ihre eigensinnige widerständige und widerborstige Autonomie geprägt zu sein scheint. Ein solcher Typus ist im Gedicht *porträt 1946* (E 39) auch „der umgesiedelte Anton", ein Flüchtling und Fremder, und zwar als „clown" mit „gehrock und glacéhandschuhn", die „dungfuhren zu felde" fahrend: ein Mensch, der sich widersetzt, der losgeht, „auf der abendseite die viehzucht besehn", was dann konkret heißt: „ein huhn stehlen" – „ganz schlicht / und bibelfest" nach dem Grundsatz: „es ist viel speise / in den furchen der armen."

Noch dort, wo sie, wie Iwar von Lücken im gleichnamigen Gedicht (E 41), „von leid bemoost" erscheint, haben Kirstens Porträt-Figuren widerständigen Scheiterns etwas Unbeugsames und Stolzes; in seinem Essay *Der Werkverächter und Bohemien Iwar von Lücken* nennt Kirsten diesen „Randläufer des Expressionismus" (Kirsten 2009b, 173) einen „im Selbstversuch deklassierten Feudal-Clochard" (ebd., 172). Widerständig, stolz und auf Autonomie insistierend: Parallelen lassen sich leicht finden in Kirstens Galerie der Porträtierten, etwa Querner (vgl. E 43), der Maler, ebenso Christian Wagner (vgl. E 171), Johann Christian Günther (vgl. E 261), Peter Hille (vgl. E 263), Heinrich von Kleist (E 144), Grabbe (E 146) und den Orgelbauern Gottfried Silbermann (vgl. E 140).

Auch das Gedicht *Jiři Wolker zugedacht* (E 151) zeigt schon im Gedichteingang eine charakteristische Kirsten-Figur: „am grabmal des verrufnen dichters vor der stadt / fragen verlassene mädchen um rat nach. / weißt nicht du, Wolker, / den so viele schnöd enttäuschten, / der du so viele enttäuscht hast, wohin er lief? / sag schon, wo liegt dein landohneleid?" Es geht bei Kirsten nicht um Prominenz und schon gar nicht um kanonische Größen. Wolker (1900–1924), ein früh verstorbener tschechischer Dichter, von dem Reclam Leipzig 1977 den Band *Ich wachse wie der helle Tag* herausgab, war in den 1920er Jahren Anlass zu allerlei Debatten, auf welche die Verse „den so viele schnöd enttäuschten" und „der du so viele enttäuscht hast" anspielen: auf einen aus der Bourgeoisie stammenden,

intellektuellen Prager Kaffeehausdichter mit Sympathie für die Linken, der an Tuberkulose starb.

Sich an Realitäten abzuarbeiten, unter welchen Widrigkeiten auch immer, das ist das, was Kirsten in vielen Porträts reflektiert; insofern ist Querner, der „landgänger" (E 43) – so auch der Titel eines Gedichtbandes von 1976 – ein Grundtypus seiner Porträtkunst mit charakteristischem Fazit in der Schlussstrophe: „ein entschlosener landgänger / geht die welt an mit seinem pinselstrich. / am herben gebirgsrand auf kargem geviert. / ein mensch behauptet sich und hat bestand."

Dieser Schlussvers ist in seiner markanten Lakonie das Höchste, was Kirsten als Lebenssumme ziehen kann: „ein mensch behauptet sich und hat bestand." Künstlerische Bohemiens gehören auch in diesen Kontext, wie im Porträtgedicht *Peter Hille* (E 263). Und auch hier fehlt nicht die Andeutung konkreter sozialer Verhältnisse als Basis des Alltags: „eine niedergeschmetterte weltstimme / mundverstummt im bettlergewand / sternennächte unter freiem himmel / in tropfenüberglänzten laubgewölben". Hille also, auch ein „landgänger" im wörtlichen Sinne, Hausierer und Obdachloser. Und auch dieser behauptet sich auf seine Art, für die Kirstens Gedicht eine pointierte Versformel findet: Hille, „ein selbsterhalter leibeignen erdleids", dessen Vers „leuchtend wird im lied das leid" als Schlussvers zitiert wird. Er stammt aus Hilles Terzinengedicht *Regentropfen*. Dort heißt es: „Helle wird im Lied das Leid, / Leuchtet auf wie ein Geschmeid / Leuchtend wird im Lied das Leid."[2] Kirstens Gedicht nimmt das Motiv des Leuchtens nicht im Hilleschen Sinne glänzenden Geschmeides auf, sondern bezieht es direkt auf den Porträtierten: „der lebenslauf des pilgrims funkelt / aphoristisch auf von tausend fetzen".

Kirsten Porträts haben zuweilen eine sächsische Handschrift, allerdings ohne landsmännischen Zuckerguss. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht *Gottfried Silbermann* (E 140), von dem es heißt: „kein bild, kein grab blieb nach" von diesem „hof- und landorgelbauer im generalbaßzeitalter", den Kirsten einen „meißnische[n] daedalo" nennt, „geboren zu Kleinbobritzsch, erdnah und himmelweit". Der Künstler als Handwerker: Solche Konstellationen reizen Kirstens Porträt-Interesse und fordern ihn heraus,

2 Vgl. Peter Hille: „Regentropfen". In: P. H.: *Blätter vom fünfzigjährigen Baum. Gesammelte Gedichte*. Berlin 1916, S. 49f.

gerade im charakteristischen Detail, Werkzeugen und Instrumenten, die Porträt-Figur zu konturieren. Diese Detailversessenheit hat einen sprachlich-lexikalischen Akzent: „den baß gekröpft und akkurat gelötet. / mensuren berechnet, windfragen geklärt / […]. / mit haarzirkel, zinnschere und fausthobel, / mit schrägmaß, stimmdistel und windprobe hantiert/ werk- und wundertätig an werken für die dauer“: „ein menschenalter stur und still / […] / ein meister aus sachsen, still und stur.“

Kirstens Interesse gilt Lebensgeschichten, die, wie die *epistel für Erich Jansen* (E 154), diesen vergessenen Dichter aus Stadtlohn, gleich in den Eingangsversen verdeutlichen, worum es geht: „zwei brauburschen auf dem weg nach Wels, / zerstrittene muskelpakete“, und am Schluss ein karges Fazit ziehen, als Zitat: „mit zwanzig kannte ich die welt - / die welt kennt keine poesie.“ Eingang und Schluss sind in Kirstens Gedichten pointiert gesetzt, dazwischen angefüllt mit einer Menge charakteristisch ausgewählter Details, Anspielungen und oft auch Zitaten.

Ein „meister aus sachsen“ (E 140) ist auch der in der *Neuen Sachlichkeit* verankerte, u. a. bei Otto Dix in die Malerklasse gegangene Curt Querner (Jg. 1904). Ein Individuum quer zur Welt, sich dennoch behauptend: „ein entschlossener landgänger / geht die welt an, behauptet sich – / als hausierer mit kälberstricken, / hält die nessel in der hand.“ Schon diese Eingangsstrophe des Porträtgedichts *Querner* (E 43) liest sich wie das Fundament zu einer poetischen Kirsten-Figur. Es geht dabei weder um sentimentale Klagen um einen Vergessenen oder gar um ein Jammern über schwierige Zeitläufe. Denn der „entschlossene landgänger / geht die welt an“, er entfaltet und entwickelt sich, wird erst in der „welt“, die er vorfindet und sich nicht aussuchen kann und gegen die er aufbricht: „ausgebrochen ist er / aus sächsischen armutswintern, / nichts als eine zornige stirn, / zwei schlosserfäuste im marschzug.“ Der widerständige Maler nimmt seine Modelle aus der Klasse, der er angehört, produziert „eine galerie von charakterköpfen“ von Menschen „aus den armenvierteln“. Kirstens Querner-Profil akzentuiert den Künstler als Menschen mit „zornige[r] stirn“ und „empöreraugen“, „ein leben im schuhmacherhaus./ hintern giebeldreieck wuchs das werk“. Aber nichts zielt hier auf Dachstubenromantik hin, auch nicht in der Arbeitsweise des Malers, die Kirsten ohnehin nur andeutet: „wenn der schnee schmilzt, / koloriert er den umbruch des jahrs. / im dämmerlicht kommt er / von den abendfarbenen hügeln herein.“

Innerhalb des Kirstenschen Werkes gibt es einen speziellen Typus des Widmungsgedichts, der auf verdeckte Weise einen porträtierenden Charakter hat. Ein Beispiel dafür ist das 13 Verse lange Gedicht *stufen* (E 59) von 1969 mit der Widmungszeile „für E. u. R. K.“:

die stufen hinaufgehn
zur stadt über der stadt
über einen schweigenden herbst
aus stein,
der zu fliegen beginnt,
wenn der wind
die bäume ihre laufkugeln abrollen heißt.
mit abschüssigen worten
bestreun unsre kehlen
schrittlings den berg.
jede stufe, die sich ausschweigt,
heben wir auf
in die gemeinsame sprache.

Die Zuordnung dieser Verse zu einem Widmungsgedicht ist zugegebenermaßen auf den ersten Blick gewagt. Die Widmungszeile wirkt wie ein privater, kryptischer Zusatz ohne Bezug zu dem, was offensichtlicher ist: die Schilderung eines Stufengangs „zur stadt über der stadt“, offenbar „schrittlings“ von Stufe zu Stufe; die Jahreszeit, Herbst, ist notiert, aber kaum etwas mehr, was uns einen tieferen Zugang zum Geschehen ermöglicht; denn dass diesem Herbstgedicht mehr bzw. anderes eingeschrieben ist als Naturlyrisches, erscheint evident. Auf merkwürdige Weise scheint der kaum angedeutete Dialog zu verlaufen: „mit abschüssigen worten / bestreun unsre kehlen / schrittlings den berg.“ Die „abschüssigen wort[e]“ zielen in eine dem Aufstieg entgegengesetzte Richtung; und während wir nichts weiter erfahren – nichts von einem Dialog oder gar von einem Gespräch -, korrespondieren die „abschüssigen wort[e]“ eigentümlich mit dem Schweigen („jede Stufe, die sich ausschweigt“), das den Schluss des Gedichts dominiert, einem Schweigen also, das „in die gemeinsame sprache“ gehoben wird – aufgehoben in einem Akt des Bewahrens. Und diese „gemeinsame sprache“ – nicht ausgesprochen, sondern ausgeschwiegen

– verbindet diejenigen, die dort „die stufen hinaufgehn“ und die das Reflexionssubjekt des Gedichts „wir“ nennt.

Die Dialektik von Verschweigen und Andeuten ist ein Indiz für Texturen, wie sie in der DDR-Lyrik nicht selten sind, so dass sich uns die Aufgabe stellt, den Referenzcode näher zu bestimmen. Wulf Kirsten hat 2001 in seinem Buch *Zwischen Standort und Blickfeld. Gedichte und Paraphrasen* speziell für dieses Gedicht wichtige Hinweise gegeben:

> Das Gedicht ist Elisabeth und Reiner Kunze gewidmet, seinerzeit [1968] in der thüringisch-vogtländischen Stadt Greiz wohnhaft. Die Publizierung in der DDR war nur in dieser Zurücknahme, die eine private Angelegenheit vortäuschte, möglich. […] Der Herbst, den das Gedicht ins Bild setzt, ist auf das Jahr 1968 zu datieren. Stärker als die jahreszeitliche Melancholie und Trauer spielte eine ganz andere Niedergeschlagenheit hinein. Das Ende der tschechoslowakischen Reformbestrebungen […]. (Kirsten 2001, 134)

Kirsten berichtet weiter von einem Besuch bei Kunze, der ihn vom Bahnhof abholte, und sie „liefen bergan über viele Stufen ‚zur Stadt über der Stadt‘, in der er sein Domizil hatte. Diesen Herbstgang protokolliert das Gedicht. Es redet, laubverdeckt, was uns auflag, was die Worte so schwer machte […]. Das wissende Schweigen, getaucht in die gemeinsame Sprache“ (ebd.). Vor diesem Horizont porträtiert das Gedicht den zu dieser Zeit bereits von den DDR-Kulturfunktionären ausgegrenzten Reiner Kunze und den paradoxen Dialog zweier Lyriker, die sich beide auf die Semantik des Schweigens verstehen, auf eine Kommunikation unter den Bedingungen des Verdeckens und der Anspielungen. „Ein kleines Gedicht voller Herbstgefühl, das wohl doch mit dem Zeitgeist im Bunde war“ (ebd.), nennt es Wulf Kirsten in der Retrospektive. Als Naturlyrik gelesen, steht Kirstens Gedicht *stufen* in der Tradition Huchels und besonders Bobrowskis, die im Bild der Landschaft und der Jahreszeiten Chiffren aufspüren, welche den Gang durch die Natur zum Gang durch die Geschichte und Gegenwart der Gesellschaft werden lassen.

Kirstens Galerie der Dichter und Künstler steht im Kontext einer Porträtgedicht-Tradition, die in der Nachkriegslyrik drei Funktionen miteinander verbindet: Erstens die mit der porträtierten Person verbundene

Erinnerung, zweitens die wie auch immer verdeckte Identifikation des dichterischen Subjekts mit dem Porträtierten, drittens die dem Porträt eingeschriebene Dimension der poetologischen und künstlerischen Selbstverständigung. Verwiesen sei nur auf die Vielzahl von Hölderlingedichten in der DDR-Lyrik der 1970er Jahre, die im Scheitern Hölderlins die eigenen enttäuschten politischen und gesellschaftlichen Hoffnungen und die unüberwindbare Spannung zwischen den Mächtigen und den Dichtern als „Fremdlingen im eigenen Land" (Biermann 1977, 395) reflektierten. Zumindest unterschwellig war diesen Gedichten ein Pathos beigegeben, das im Akt der Identifikation den Poeten selbst eine gewisse Größe geben sollte.

Bei Kirsten fehlt im Porträtgedicht die pathetische Selbsterhebung von Beginn an. Schon die Wahl der Porträtierten gibt nichts her, was im Akt der Rezeption auch den Produzenten zur schillernden Figur macht. So öffnen Namen wie „Querner" und „Silbermann" und heute wohl auch „Peter Hille" keinen Assoziations- und Anspielungsraum, der beim Rezipienten gleich einen Erwartungshorizont öffnet, der ihm einen Zugang zum Gedicht erlaubt. Bei Kirsten gilt es zunächst, und zwar sehr gewissenhaft, das biographische Verweissystem aus den Details der Gedichte zu dechiffrieren. Im Falle Querners hilft mir sogar dabei eine Anmerkung im Gedichtband, ebenso wie bei Silbermann. Im Gedicht *Peter Hille* entsteht allmählich eine Bezugsebene, die einen Zugang zum Alltag dieses ‚Landgängers' erlaubt. Und dann entwickelt sich ein Leben Vers für Vers, und zwar sehr konkret und keineswegs poetisch-romantisierend: „sternennächte unter freiem himmel / in tropfenüberglänzten laubgewölben. / der wind flockt distelwolle/ auf die lagerstatt" (E 263). Kirstens Porträts bewahren eine Dimension der Distanz, lassen eine nicht im Gedicht ausgeschöpfte Individualität, so wie die schon zitierte *grabschrift* für den Großvater nur einen einzigen Moment aus dem Kontinuum einer Lebensgeschichte als biographisches Material auswählt. Alles Weitere überlässt Kirsten seinen Rezipienten.

Das heißt nicht, dass wir nicht den Versuch wagen könnten, den Porträtgedichten poetologische Selbstreflexionen Kirstens zumindest probeweise zu entnehmen. So sind der querköpfige Querner und der Orgelbauer Silbermann, „still und stur", Personen, die nicht im Zentrum des

künstlerischen Feldes, eher erkennbar deutlich davon entfernt stehen. Was sie kennzeichnet, ist ihre Hochschätzung des Handwerklichen, des prägnanten Details, so dass ihre Künstlerschaft in den Fertigkeiten ihres Metiers wurzelt und ganz und gar nicht im ausgelebten Genie-Kult. Solche Meister entdeckt Kirsten wieder, fühlt sich durch sie angezogen wie etwa zu Christian Wagner, einen Dichter des 19. Jahrhunderts, der, heute kaum noch bekannt, einen Prototyp des literarischen Außenseitertums repräsentiert. Kirsten gibt gleich in den ersten Versen die Quintessenz vor: „ein herrenloses glück flog dir davon / ins weltall der vergessenen worte" (E 171). Knapper lässt sich das Verschwinden eines Dichters kaum fassen, den Kirsten ein Gedicht lang aus dem inzwischen äußerst lückenhaften Speichergedächtnis hervorholt: „naturgeheimnis nachgestammelt, weltscheu, / in niederer kammer. apotheosen der schönheit / im glanz von drillingssonnen. eine ode an das brot, / eine ode an die distel. Schwäbische kartoffelstudia / in des herbstes klarsichtiger hut. Ein distichon / auf der handtage mühsal hinterblieb" (ebd.).

Solche Porträtgedichte verraten, nicht überraschend, die Handschrift des Landschaftsdichters, dessen Selbstverständnis freilich nicht Natur gegen Zivilisation, Gesellschaft und Kultur setzt, sondern die bewohnte, belebte Landschaft im Blick hat: „die welt, wo auch bewohnbar, schwer von erde" (E 42), heißt es im Gedicht auf den russischen Dichter Konstantin Paustowski (1892–1968), dessen *Erzählungen vom Leben* mit ihrem Detailrealismus, ihrem „netz voll erinnerungen", in Analogie zu Kirstens Verständnis von Landschaft und mehr noch von der Landschaft als poetischem Thema gelesen werden könnten: „erde, von deinem antlitz / geht die rede, / von expeditionen / durch die atmende geografie" (ebd.).

Der Vers „erde, von deinem antlitz / geht die rede": „erde" ist bei Kirsten kein dem Historisch-Gesellschaftlichen entgegengesetztes, zeitloses Kontinuum. Die „erde" hat vielmehr eine eigene Geschichte, in die sich die menschliche Geschichte eingeschrieben und im Zuge der Instrumentalisierung und industriellen Ausbeutung auch ihre Spuren der Destruktion hinterlassen hat. Umgekehrt kann eine Naturmetapher blutige Umbruchszeiten der Geschichte umreißen. Es kann „die aufgepflügte zeit ins bild hineingemalt" werden „mit allem aussatz und wegwurf", wie in der dritten Strophe des HAP Grieshabers Ehefrau (der Schriftstellerin Margarete

Hannsmann) gewidmeten Gedichts *den tag ausmessen* (E 183), in dem Kirsten den Bauernkrieg – ein zentrales Thema in Grieshabers Holzschnitten – skizziert: „in den wölbungen der pflugschare / spiegelt sich des vaterlands ellipse / im purpur ihrer abendröte, / ein zerstochenes erdstück, die in blut / getauchten schreckensbilder: am ostermontag/ zur richtstatt geschleifte aufrührer. / der bauernsiegelbewahrer gevierteilt."

Bauernkriegssujets kommt in der Lyrik der DDR eine zentrale Bedeutung zu. Die Referenz auf die staatsoffizielle Deutung der frühneuzeitlichen sozialen Unruhen im frühen 16. Jahrhundert gilt einem Ereignis, das im ‚ersten Arbeiter- und Bauernstaat auf deutschem Boden' in den Rang eines wertvollen geschichtlichen Erbes erhoben wurde. Damit bot der Stoff eine Fülle von Anknüpfungsmöglichkeiten zur Gegenwart und – diese Paradoxie prägt die DDR-Lyrik ohnehin – gute Möglichkeiten zur Abgrenzung, ja Zurückweisung oder der strikten Negation der staatlichen Deutungshoheit: einem Verfahren, das die systemkritische DDR-Lyrik kennzeichnet und ein breites Spektrum poetischer Realisationen eröffnet.

Kirstens eben zitierte Skizze – „ein zerstochenes erdstück, die in blut / getauchten schreckensbilder" – deutet die Porträts der Besiegten nur an, setzt sie nicht pathetisch in Szene. Das gilt auch für das Gedicht *Flugschrift (1517)*, geschrieben im Ich-Ton der historischen Protagonisten, die in zwei- bis dreizeiligen Strophen heftige Beschwerde führen gegen ihre Herren: „sie reißen uns noch das mark aus den beinen. / hilf gott! doch wo hättest je du des jammers erhört?" – „wo bleibt hier handlehen und hauptrecht? / verflucht sei ihr schandlehen und raubrecht" (E 103). Nicht um Geschichtsphilosophie und intellektuelle Ausdeutungen des Bauernkriegs geht es, sondern um konkrete bäuerliche „frondienst"-Perspektiven: „in welchem kodex ward ihnen solche gewalt gegeben, / daß wir zu frondienst müssen ihre güter mehren?".

Während Kirstens Gedicht der Konkretion einer „Flugschrift" bis in den sprachlichen Gestus bäuerlicher Realitäten folgt, sind andere Lyriker, wie Günter Kunert im Gedicht *Bauernkriegs-Eingedenken*, einem Schlüsselgedicht der Sammlung *Abtötungsverfahren*, auf geschichtsphilosophischer Abstraktionsstufe mit der Destruktion des marxistischen Dogmas vom historischen Fortschritt befasst, das Kirsten schon verabschiedet hat. Das „Eingedenken" gilt bei Kunert einem Kollektiv von Gescheiterten.

Noch schwingt das Pathos der in der DDR ritualisierten Gedächtnisgeschichte mit, die Erinnerungsorte wie Frankenhausen zur quasi-religiösen Weihestätte umzuwandeln versuchte: „Erinnerung schafft Dunkelheit: / Heere ziehen daraus hervor / unkenntliche Schatten und sähest du / den oder jenen deutlicher dabei / er gliche ausgeblichnen Skizzen / mit Silberstift signiert A. D. / eh auf den Schlachtfeldern er / auf Totenäckern ganz verblaßt."

Kirstens Gedicht *den tag ausmessen* verknüpft die Anspielung auf die „unheil verseßnen / schattenseitigen jahre" mit der „aufgepflügte[n] zeit" der „zur richtstatt geschleife[n] aufrührer" und zieht dann eine Konsequenz, die mit einem ironischen Kommentar auf den Satz „der mensch ist das maß aller dinge!" beginnt, um ihn dann in einem vieldeutigen Bild aus Dunkelheit und Nacht aufzulösen: „jeder blutstraße eingedenk: / *der mensch ist das maß aller dinge!* / den tag ausmessen im kalktrog, gleicharmig, / einmal – und dann nie wieder. / in die ausgehobenen gräben / flirrt starr das kalte licht, / wie glorreich es dunkelt ringsum, / wie es irrwitzig abtreppt / auf den schwundstufen der nacht" (E 183).

Wer sich für die Namenlosen des Bauernkriegs, für den „Lebenslauf des bekennenden Arbeitsverweigerers und literarischen Hungerkünstlers" (Kirsten 2009b, 172) Iwar van Lücken interessiert, bei dem werden wir wohl kaum nach Porträts hoch kanonisierter, längst in Erz und Gips eingefriedeter Dichterfürsten suchen müssen. Kirsten hat nie die Unzahl solcher Literaturdenkmäler erweitert. Seine Porträts weisen in andere Richtungen und haben andere Titel: *Johann Christian Günther* (E 261), *Grabbe* (E 146), *Jakob van Hoddis* (E 40). Allen drei Gedichten ist gemeinsam, dass sie aus unterschiedlich langen stakkatohaften Porträtfragmenten bestehen – und laufen doch allesamt aufs Scheitern hinaus, einem Porträt-Leitmotiv Kirstens, das seine Art der poetischen Gedächtniskunst charakterisiert. „aus den basaltritzen bolus geschürft. / der taglöhner eisen klirrten / von den Striegauer bergen", hebt das Gedicht auf Günther an, um im zweiten Teil eine Episode als Exempel für viele andere aus der Lebensgeschichte des Porträtierten zu skizzieren: „mit der lümmelglocke aus der vaterstadt / gewiesen. der eltern herz versteint. / schandenhalber vorstoßen den versbeseßnen sohn" (E 261). Ein „genie der mißerfolge" ist auch Grabbe, der „zu langjährigem Detmold verurteilt" (E 146) war und dessen Porträt Kirsten

aus einer aneinandergereihten Kette unvollständiger Sätze voller grotesker biographischer Details konturiert, beginnend bezeichnender Weise mit Grabbes Zuchthaustätigkeit – „bohnenspiel im zuchthaus, ein galliger scherz“ und Anekdotenhaftem von dessen Auditeur-Existenz: „soldaten vereidigt / in unterhosen, dienstfrack und schwarzer krawatte“ (ebd.). Das Gedicht wirkt so, als ob Kirstens Porträts Erfolgsgeschichten literarischer Kanongrößen im Schlaglicht auf die anderen, die unverwechselbaren Individualitäten der Günthers und Grabbes konterkariert. Indem er diesen Konfigurationen des Scheiterns nachspürt, entfaltet er poetische Verfahrenstechniken, die im Duktus des Nachvollzugs und des Sich-Vertiefens in die Brüche und Abgründe der Lebensgeschichten Detail um Detail zusammensetzt, bis zu dem Punkt, wo jedes dieser Leben uns, den Leserinnen und Lesern, einen neuen Zugang zu den Porträtierten erlaubt, eine Einsicht also nach der Quintessenz des *Querner*-Gedichts: „ein mensch behauptet sich und hat bestand“ (E 43), wenn auch, wie im Falle Grabbes, in resistenter „trinkwut“. „die zerbrochnen seelen sitzen herrisch / zu gericht auf hohen stühlen“ (E 146), heißt es im Erinnerungsgedicht an Günther: „laß sie geifern […]. / dein name dringt durch / jede schmach und bleibt beständig“ (E 261).

Als Porträtist geht es Kirsten nicht um ein paar Nachhilfestunden zur Literaturgeschichte am Leitfaden der Vergessenen und (grandios oder elendig) Gescheiterten. Wo es um Dichter geht, gehören die in die lyrischen Porträts einbezogenen expliziten und apokryphen Zitate in diesen Zusammenhang. Ein Paradigma dafür ist das panoramaartig angelegte Langgedicht *der lebensplan des Heinrich von Kleist* (E, das Zitate einmontiert hat, Werkzitate und Briefzitate, teils, wie am Gedichtschluss, ohne Kennung miteinander verbunden: „so geht mir dämmernd alles leben unter“, heißt es, treffend dem Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* entnommen und diesmal passend für Kleists Ende, während Kirsten die letzten Worte des Gedichts, „die große entdeckungsreise antreten“ (E 144f.), Henriette Vogels Abschiedsbrief an Sophie Müller, datiert auf den 20. November 1811, entnommen hat. Kirstens Gedicht wählt die Nahsicht auf Dichter, in die Ich-Form wechselnd in Wendungen, die Lebensmotti sein könnten, wie „alles will ich oder nichts, keine faulen Kompromisse“, „offen vor mir lag das nichts“ und „die dissonanz der dinge

löst sich nicht mehr auf. / welch ein schmerz, die welt in so ungeheurer ordnung zu erblicken!“

Das Dichter-Porträt hat eine dialogische Dimension, wie das Gedicht *Jakob van Hoddis* (E 40), das auf dessen Gedicht *Nachtgesang* (Hoddis 1987, 154) anspielt; schon die erste Strophe wird den Landschaftsdichter angesprochen haben: „Das Abendrot zerriß die blauen Himmel. / Blut fiel aufs Meer. Und Fieber flammten auf. / Die Lampen stachen durch die junge Nacht. / Auf Straßen und in weißen Zimmern hell.“ Das expressive Bild vom zerrissenen „blauen Himmel“ erweitert Kirsten so, dass er den Dichter van Hoddis mitten in diese Landschaft stellt (E 40):

> rabe,
> deiner abgeblühten nächte
> großes diabolusauge
> glüht aus wahn und hölle noch.
> brennende satansflügel
> stießen an verstörter städte schläfen.
> stampfende heere
> dir nach, dämon und abgedankt,
> und gesänge, so fahl, so fremd.
> maßlos grelle nächte,
> maßlos grell verglühte traumgesichte.
> schrill
> trompetenstöße vom verfluchten berge.
>
> in allen lüften …

Literaturwissenschaftler mögen zwischen Landschafts-, Widmungs- und Porträtgedichten mit guten Gründen unterscheiden. In der poetischen Praxis des Dichters bilden sie eine Einheit, so dass dort, wo in Kirstens Porträt die Zeit selbst, der Erste Weltkrieg, skizzenhaft auftaucht: im Blick auf die bebende Erde, auf „verstörter Städte schläfen“, „gesänge, so fahl, so fremd“ und „maßlos grell verglühte traumgesichte“, sich die Erde selbst in eine Kriegslandschaft verwandelt und van Hoddis als ein ihr zugehörender, zu „wahn und hölle“ verdammter, am Ende ermordeter Expressionist. Die beiden das Gedicht abschließenden Verse bleiben

unkommentiert und sind Zitatfragmente, die uns auf die Spur des Gedichts zurückführen: „trompetenstöße vom verfluchten berge“ (aus dem *Nachtgesang*) und „in allen lüften…“ (aus van Hoddis’ bekanntestem Gedicht: *Weltende.* Hoddis 1987).

Wer nach Versen fragt, die Kirstens Dichtung prägnant zusammenfassen und die innere Perspektive ihrer Themen, Motive, Diskurse und Formen auf den Punkt bringen, sei noch einmal an das *Paustowski*-Gedicht (E 42) erinnert, weil es das übergreifende Motto sein könnte für Kirstens Dichtung insgesamt, für seine Landschafts- wie für seine Porträtgedichte: „erde, von deinem antlitz / ging des poeten rede“.

Literatur

Kirsten, Wulf (2009a): „Landschaft im Gedicht. Versuch einer Abgrenzung gegen das pure Naturgedicht.“ In: W. K.: *Brückengang. Essays und Reden*. Zürich: Ammann, S. 31–49.

Kirsten, Wulf (2004): *Erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren. 1954–2004*. Zürich: Ammann.

Kirsten, Wulf (2009b): „Der Werkverächter und Bohemien Iwar van Lücken“. In: W. K.: *Brückengang. Essays und Reden.* Zürich: Ammann, S. 163–173.

Kirsten, Wulf (2001): *Zwischen Standort und Blickfeld. Gedichte und Paraphrasen.* Warmbronn: Keicher.

Biermann, Wolf (1977): „Das Hölderlin-Lied“. In: W. B.: *Nachlaß 1*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, S. 395.

Hoddis, Jakob van (1987): „Nachtgesang“. In: J. v. H.: Regina Nörtemann (Hg.): *Dichtungen und Briefe*. Zürich: Arche, S. 154.

Ilse Nagelschmidt (Universität Leipzig)

Von den *Letzten Tänzen* über die Entdeckungen zu anderen Mustern. Generationsverschiebungen und Wachablösungen nach 1989

Ausgangslage am Ende des letzten Jahrhunderts – Letzte Grüße und erste Auftritte

> Günter Grass: Zugabe (Strophe 1–5)
> Nach langem Beifall – Handwerk knallhart –
> greifen müde ergraut die Musikanten noch einmal
> nach Holz und Blech.
>
> Wer das Licht ausknipst endlich, bleibt im Dunkeln,
> hüstelt ein wenig und lacht sich ins Fäustchen.
> Kehraus heißt die Polka (Grass 2007, 48).

1999 – genau an der Schnittstelle der Jahrtausendwende, die zwischen Bilanzierung, bewusster Reflexion und Generationswechsel zu bestimmen ist, bekommt Günter Grass den Nobelpreis. Doch der Jubel darüber verhallt schnell, viel lauter sind die kritischen Töne. Die deutsche Kultur und Literatur stehen rund 10 Jahre nach der Vereinigung beider deutscher Staaten auf dem Prüfstand. Grimmig und recht unversöhnlich äußert sich der *Merkur*-Herausgeber, Karl Heinz Bohrer: „Die literarischen Standards sind auf dem tiefsten Stand der Nachkriegszeit angelangt" (Hage 2010, 21). Karen Duve (*1961), deren 1999 publizierter *Regenroman* es schnell auf die Bestsellerlisten geschafft hat, erklärt in einem *Spiegel*-Interview desselben Jahres: „Nachdem lange genug verkündet wurde, direktes, geradliniges, munteres Erzählen eigener Erlebnisse sei naiv oder gar ‚unmöglich' – noch in den achtziger Jahren galt unterhaltsame Prosa nicht als Literatur

–, kommt jetzt eben die Gegenbewegung, und man zieht mit dem gleichen Eifer und der gleichen Ungerechtigkeit über experimentelle Schriftsteller her. Ich habe irgendwann beschlossen, mich nicht mehr in Texträtsel zu hüllen, die zwar einigen Kritikern gefielen, mir selbst aber schon bald keinen Spaß mehr machten" (Duve 1999, 258).

Der Büchner-Preisträger Durs Grünbein (*1962) wählte noch eine andere Perspektive, indem er sich mit dem Zustand und der möglichen Entwicklung von Kultur ironisch auseinandersetzte. „Ein Heer von Kulturangestellten ist zur Stelle, wann immer es einen Rest Kunst zu verwalten gilt. Und so wird es wohl weitergehen. Kultur schafft Arbeitsplätze und nimmt Visionen. Kein Künstler muss mehr ins Armengrab, Gott sei Dank, die Beteiligten gehen, ein wenig gelangweilt, aber gut bezahlt, abends nach Hause, wo das Dessert sie erwartet: in Form des kulinarischen Fernsehprogramms. Die Zeiten des totalen Kulturkapitalismus brechen eben erst an. Kultur, das lässt sich voraussagen, hat eine große Zukunft" (Hage 2010, 22).

Diese Jahre sind durch einen sich anbahnenden Generationswechsel in der deutschen Literatur bestimmt. Die Generation der heute 70- bis 80-jährigen blickt auf das Jahrhundert, auf Lebensgänge, auf Verfehlungen und Verwerfungen – sowohl gesellschaftskritisch als auch biographisch intendiert – zurück. Dieser Auseinandersetzungsprozess zieht sich bis in das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts. Die Fülle der Textsorten ist auffallend. Im Folgenden möchte ich einige Texte nennen:

Tagebücher: Christa Wolf (*1929): *Ein Tag im Jahr: 1960-2000* (2003); Martin Walser: *Leben und Schreiben. Tagebücher 1963–1973* (2007); Walter Kempowski (*1929): *Hamit: Tagebuch 1990* (2006) und *Somnia: Tagebuch 1991* (2008); Fritz J. Raddatz (*1931): *Tagebücher: 1982–2001* (2010).

Familienroman: Ausgangspunkt des Romans von Erich Loest (*1926) *Nikolaikirche* (1995) ist die Geschichte der allmontaglichen Friedensgebete in der Nikolaikirche, die zur Demonstration der 70000 Menschen am 9. Oktober 1989 in Leipzig führte. Auf diesen historischen Moment arbeitet Loest in seinem Roman hin, in dessen Mittelpunkt die Familie Bacher in den späten achtziger Jahren steht, die parallel zu den politischen Ereignissen – die zum Niedergang der DDR führten – die Konflikte der DDR-Bevölkerung in der Endzeit der DDR widerspiegeln. Dieser Text ist bis

heute wichtig, da sowohl gesellschaftliche Umbrüche als auch individuelle Auseinandersetzungen erfasst werden.

Autobiographische und autobiographisch gefärbte Texte sowohl über die Dokumentation als auch die literarische Fiktion: Günter Grass (*1927): *Vom Häuten der Zwiebel* (2006), *Mein Jahrhundert* (1999), *Unkenrufe* (1992); Uwe Timm (*1940): *Am Beispiel meines Bruders* (2003); Christa Wolf: *Stadt der Engel oder The overcoat of Dr. Freud* (2010); Martin Walser: *Ein liebender Mann* (2008).

In ihrer Schrift *Abschied von der DDR* ordnet Valeska Steinig das autobiographische Schreiben von DDR-Autor_innen in das ‚Neue Erzählen' nach 1989 ein. Ausgangspunkt ihrer Schrift ist die These: „Die autobiographisch schreibenden Autoren stammen alle aus der 1990 ehemalig gewordenen DDR, das heißt, dass sie ihre Existenz als Schriftsteller in diesem Staat gründeten und diese Identität dort auch lebten. Nach der Wiedervereinigung führte das Ende des sozialistischen Systems für diese Autoren jedoch zu einer In-Frage-Stellung ihrer Person sowie ihrer Texte" (Steinig 2007, 10). Sie kommt auf der Basis der von ihr bearbeiteten Schwerpunkte: Selbstbehauptungen von ‚Künstler' und infantil-juvenilen Identitäten; Kindheits- und Jugendautobiographien nach 1990 und versuchte Selbstbehauptungen von krisenhaften Identitäten zu dem Fazit, dass diese Texte Gemeinsamkeiten im Abschiednehmen von einem System, aber nicht von einer Ideologie in der autobiographischen Selbstvergewisserung und Standortbestimmung aufweisen (205).

Sehe ich mir die Vielfalt der Texte immer wieder genauer an, so durchziehen diese aus Ost und West ein Hauch von Wehmut, von ständiger Bilanzierung und auch von einem Sich- Entfernen, sowohl topographisch als auch metaphorisch. Es sind Lebens- und Schaffensrückblicke aus der Sicht von Jahrhundert- und Systemkenntnissen. Vielen Texten ist gemein, dass ständig Fragen nach Schuld und Unschuld, nach gesellschaftlicher Verantwortung und individuellen Möglichkeiten gestellt werden. Parallel dazu finden im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die großen internationalen Auftritte deutscher Literaten statt. Bis dahin weitestgehend unbekannte Autoren schaffen auf Anhieb die Nominierung in die Bestsellerlisten: Patrick Süßkind: *Das Parfüm* (1985); Robert Schneider: *Schlafes Bruder* (1992); Bernhard Schlink: *Der Vorleser* (1995)

und Daniel Kehlmann: *Vermessung der Welt* (2005). Der angenommene Generationswechsel wird offensichtlich. Wie weggeblasen sind die trüben und melancholischen Gedanken des Rückblicks. Hier werden andere Fragen an die Geschichte gestellt, die immer wieder zu beobachtende Analogiebildung zwischen Autor und Werk gehört hier der Vergangenheit an. Die Türen sind weit geöffnet. Wohin gilt es zu blicken? Welche Tendenzen sind zu erkennen?

Das auffallend große Interesse an der DDR und dem Leben in einem Land, das am 2. Oktober 1990 aufgehört hat, zu existieren

Die große Desillusionierung – Über Ängste und Verluste in ostdeutscher Literatur zwischen 1989 und dem Beginn des neuen Jahrtausends

> Frauke Meyer-Gosau (2004)
> Abgeschlossen, aufgehoben, wie ein Einschluss ins Gestein, ruht
> das versunkene Land in diesen Büchern (Meyer-Gosau 2004, 14).

> Günter de Bruyn (1994)
> Die Deutschen von heute kommen aus zwei verschiedenen Erfahrungsbereichen: sie gleichen Kindern einer Familie, die getrennt in verschiedenen Umwelten aufwuchsen und auf die eine andere Art von Erziehung eingewirkt hat. Denn der Eiserne Vorhang der fünfziger Jahre, der in den sechziger Jahren in Deutschland zu einer Betonmauer wurde und nach 28 Jahren gewaltlos beseitigt werden konnte, trennte nicht nur Militärblöcke, Wirtschaftsgefüge, sondern auch Lebensgefühle, die nicht so schnell wie eine Mauer zu beseitigen sind (de Bruyn 1994, 28).

> Volker Braun (1990)
> Das Eigentum
> Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
> KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.
> Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
> Es wirft sich weg und sein magre Zierde.
> Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.

> Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
> Und unverständlich wird mein ganzer Text.
> Was ich niemals besaß, wird mir entrissen.
> Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
> Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
> Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
> Wann sag ich wieder *mein* und meine alle (Braun 1990, 1)

Viele der unmittelbar nach 1989 in Ostdeutschland getroffenen Äußerungen sind von Aufbrüchen, Ängsten, endgültigen Verlusten, aber auch von Trotz und Ironie bestimmt. Für das linke Spektrum der DDR symbolisieren die Ergebnisse der ersten freien Wahlen am 18. 3. 1990 das offenkundige Ende der Herbstereignisse des Jahres 1989. „Das Spiel mit den Masken", schreibt Helga Königsdorf Anfang 1990 verbittert, sei nun zu Ende (Königsdorf 1990, 5). „Mit ungelenken Schritten", heißt es weiter, „taumle [sie] in die Freiheit, aber es ist die Freiheit der anderen", denn sie habe „keine Verwendung dafür" (ebd.). Die Autorin begründet ihre damalige Trauer aus einem trügerischen Bild der Wende-Realität. Von der Schönheit, die sie im Herbst 1989 empfand, bleibt im Folgejahr nur noch der „schöne falsche Schein" (Königsdorf 1991, 91). Es ist bei ihr weniger die Unkenntnis der Sachlage als vielmehr die Überschätzung des persönlichen Einflussbereiches, der diesen Denkfehler zur Folge hatte.[1] „Verführt vom schönen Anfang unserer Revolution, verführt vom Glauben an die Möglichkeit großer Inszenierungen, wollten wir selbst Regisseure sein […] Aber zugleich, indem wir Leben und Kunst vermischt haben, sind wir nun hineingeraten in das Spektakel" (9). Auch Wolf Biermann hat für dieses Ereignisse Theatermetaphern gefunden: „Diese Revolution ist eine Weltpremiere: eine Revolution ohne Revolutionäre. Sonst hatten wir in Deutschland immer das Umgekehrte: lauter Revolutionäre, die nie eine Revolution zustande brachten. Ja, es ist ein absurdes Stück, und alle Rollen sind phantastisch falsch besetzt" (Biermann, 1990). Die Jüngeren dagegen – wie Uwe Kolbe – haben diesen Irrtum beizeiten erkannt. Während seines damaligen USA-Aufenthaltes in Austin (Texas) – Kolbe hatte somit auch eine geographische Distanz zu den Herbst-Ereignissen – schreibt er

1 Vgl. dazu hier dann nur die gekürzte Angabe in Schulze 1996.

in einem offenen Brief an die Bürgerrechtlerin Bärbel Bohley: „Wir haben nicht das Recht, die Minderheitsherrschaft zu erhalten, indem wir sie reformieren, sie lediglich um unsere eigene Teilnahme vermehren und so weiterführen. […] Ich denke an ein Referendum, das Volk soll selbst sprechen in seiner Gesamtheit" (Kolbe 1989, 198f.). Dabei wird immer wieder das artifizielle Erlebnis dieser Monate an der befreiten Sprache, am literarischen Volksvermögen[2] festgemacht. So heißt es bei Christa Wolf im Berlin-Essay: „Die Blumenfrau in der Ossietzkystraße, die so redete wie der Namenspatron ihrer Straße […]" (Wolf 1994, 45).

In ihrer Begeisterung über die freigelegte kollektive Artikulationsfähigkeit begreifen viele Autor_innen erst allmählich, dass sich das Volk nicht nur von seiner Regierung, sondern auch von ihnen, ihren stellvertretenden Wortführer_innen emanzipiert hat. Die Volksfront aus intellektueller Avantgarde und Masse, die für kurze Zeit wirklich existierte, bricht auseinander. Die linksdemokratischen Autor_innen mit ihrer Sozialismussehnsucht stehen denjenigen im Weg, die die deutsche Einheit – egal aus welchen Gründen – im Blick haben. Diese so stilisierte Revolution mit ihrem utopischen Hintergrund wurde von der pragmatisch(er) denkenden Bevölkerung zerstört.

Beweggründe, Absichten, Biographien und Werte werden dominant in Ostdeutschland auf den Prüfstand gehoben. Eine neue Zeitrechnung ohne die Einbeziehung der alten schien angefangen zu haben, polarisierende Ein- und Zuordnungen dominieren. Für viele Autor_innen sind die Ereignisse des Jahres 1989 in erster Linie eine Erfahrung des Religions- und Utopieverlustes (vgl. Welzel 1998, 105). In den meisten unmittelbar nach 1989 geschriebenen Gedichten überwiegen Brüche, Beschädigungen und Melancholie; die Veränderungen erscheinen „weniger hoffnungsvoll als vielmehr niederschmetternd, weniger utopisch als vielmehr orientierungslos, weniger stabilisierend als vielmehr ich-gefährdend" (Erhart 1997, 165). In vielen Texten artikulieren sich Ängste von Vereinnahmungen und folgenschweren Wiederholungen, vom Verlust von Heimat, von Sprachlosigkeit und Koloniesierungen – ein Begriff, den Heiner Müller und Christa Wolf häufig gebrauchen. In Ostdeutschland kommt es zum Aufbruch von Rollenidentitäten, dazu gehören neben dem Werteverlust Minderwertigkeitsgefühle und Ohnmacht.

2 Vgl. dazu Wolf 1994, 28–57.

Bewegungen und Gegenbewegungen im Leseland Ost – Willkommen im 21. Jahrhundert

> Daniela Dahn (in Plenzdorf 2005, 141)
> Betrachtet man es mit wohlwollender Nachsicht, so ist die Legende vom "faulen Ossi" in ihrem rationalen Kern eher als ein Stück moderner Emanzipationsgeschichte zu begreifen, deren Rückabwicklung unabsehbare Konsequenzen haben könnte.

> Peter Ensikat (in Plenzdorf 2005, 197)
> Was sich 1989 in den Armen lag, das liegt sich jetzt längst wieder in den Haaren. Je weiter die DDR zurückliegt, desto schöner wird sie in der Erinnerung derer, die sie erlebt haben und nun von der Bundesrepublik, von der sie einst Wunderdinge erhofft hatten, enttäuscht sind. Dass wir im Nachhinein nicht alles schlecht finden, was in der DDR war, liegt wohl einfach daran, dass eben auch in der Bundesrepublik noch längst nicht alles gut ist. Also warten wir die nächste Wende ab.

Es ist Bewegung in das *Leseland Ost* – oder wie der Titel der Frühjahrsausgabe des *Journals Literaturen* 2004 intertextuell gut verpackt lautet: (in) „Wolfs Revier" gekommen. Nach Jahren der ironisch satirischen Abrechnung mit der DDR (Volker Braun, Thomas Brussig, Jens Sparschuh, Thomas Rosenlöcher, Christa Wolf), des Vorführens von Defiziterfahrungen der Gegenwart (Brigitte Burmeister, Hermann Kant, Helga Königsdorf) sowie der Konstruktion des Fremden (Volker Braun, Wolfgang Hilbig, Christa Wolf), war am Ende der neunziger Jahre der Tiefpunkt erreicht: „Wo einmal die Literatur der DDR gewesen war, herrschte Tabula rasa" (Meyer-Gosau 2004, 12).

Das neue Jahrtausend brachte gänzlich andere Ansätze und wehte die trüben Gedanken der neunziger Jahre auch in Ostdeutschland wie mit einem weich gespülten Windhauch weg. Es galt, den Osten neu zu entdecken, und wo konnte das besser geschehen als im in Ost und West gleichermaßen beliebten Medium Fernsehen. Wurden dort vor rund zehn Jahren arrogante *Besser-Wessis* trotzigen *Ost-Motzkis* gegenübergestellt, galt es doch jetzt, die DDR unter dem Motto *So schlecht kann*

es nicht gewesen sein, neu zu entdecken. In allen Kanälen und Gesellschaftsformen versammelte sich die Ost-Elite. Katharina Witt glänzte in der Pionieruniform, Nina Hagen sang das Sandmännchen-Lied und über allen schwebte das Konterfei des ersten deutschen Kosmonauten im All – Sigmund Jähn. Dass dieses Regime über Jahre seine Untertanen per Schießbefehl im Land gehalten und systematisch bespitzelte hatte, all das tat der guten Laune keinen Abbruch.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, sich mit Identitätskonzepten und Literatur zu beschäftigen. Karsten Dümmel analysiert, dass in zahlreichen Erzähltexten der DDR-Literatur (u.a. von Thomas Brasch, Christoph Hein, Volker Braun und Monika Maron) die zerstörerischen Auswirkungen einer verordneten kollektiven Identität (vgl. Dümmel 1997) ästhetisch verarbeitet sind, wie beispielsweise der Verlust der Konfliktfähigkeit, ein „manipuliertes Gedächtnis" oder ein „gepeinigtes Gewissen" (8). Dieser Arbeit liegt die Opposition Individuum/Gesellschaft zugrunde, wobei dem Prozess der Auslöschung der Ich-Identität besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. An den Texten weist er die stetige Zurücknahme des „privaten Ich" hinter die Normen des „kollektiven Ich" nach, was zu einer Verkümmerung der Individualität geführt habe. Dabei ergeben sich wesentliche Spannungsmomente und Brüche sowohl in der Auseinandersetzung mit dem gelebten Leben als auch mit der Literatur. Die kollektive Ich-Identität war in der DDR stark ausgeprägt, hervorhebenswerte Momente sind das Verflochtensein des Individuums in sozialen Gefügen und das Bewusstsein des Individuums, mit den Gemeinschaftsgefügen im kollektiven Austausch zu stehen. Das in der DDR favorisierte und auch umgesetzte Modell der *Einheit*, das mit der Konstruktion dieser „kollektiven Ich-Identität" einherging, weicht ab dem Herbst 1989 der Aushandlung eines höchst problematischen Wir-Konzepts.

Mit der Vereinigung beider deutscher Staaten verschwindet mit dem Staat DDR die materielle Grundlage, die diesen Wir-Vorstellungen zugrunde lag. „In diesem Kontext kommt dem Phänomen der *Erinnerung* eine entscheidende Funktion zu, was die *Aushandlung* eines neuen Wir-Konzeptes anbelangt. Identität fungiert hier vor allem als Wissen über die Vergangenheit; um dieses Wissen wird gekämpft"

(Ondoa 2004, 4). Das hat zur Folge, dass die verschiedenen Texte ein Wissen über eine gemeinsame Vergangenheit mitformen und dadurch an der Gestaltung eines kollektiven Gedächtnisses[3] teilhaben. Das ostdeutsche Wir-Bewusstsein ist seit 1989 Wellen und Veränderungen unterworfen, wobei dies nicht nur ein Ergebnis von verklärendem Rückblick und Nostalgie ist, was den Ostdeutschen oft vorgeworfen wird. Ich stimme daher den Überlegungen von Jürgen Hofmann zu: „Der Nostalgievorwurf schafft eher Fronten und befestigt Verhärtungen. Für den aufklärenden und gesellschaftlichen Diskurs ist er eher denkbar ungeeignet. Dass das Bedürfnis nach ausgewogenem Urteil über die DDR-Gesellschaft unter den Ostdeutschen ein Mehrheitstrend ist […] kann mit dem Nostalgievorwurf auch keine vermeintlich ‚unbelehrbare' Minderheit isoliert werden. Er begünstigt vielmehr Solidarisierungseffekte" (Hofmann 1996, 23).

Die Vereinigung von BRD und DDR war und ist auf der Grundlage der unterschiedlichen Normen, Werte und Lebensverhältnisse auch eine Vereinigung von kollektiver Identität und personaler individueller Identität. Das Ende der DDR führte bei einem Großteil der Bevölkerung zu einem Orientierungs- und Identitätskonflikt. Faktoren wie ein fehlender Vaterlandsbezug oder das Gefühl der Nicht-Mitgestaltung bei der deutschen Einheit bestärken das ostdeutsche Wir-Gefühl (26). Hofmann beschreibt die Einheit als einen „Transformierungsprozess, der den Ostdeutschen kaum eigene Gestaltungsräume ließ" und dies musste zwangsläufig Beobachtermentalität und Ausgrenzungsgefühle fördern" (19). Autor_innen sind mit ihren Texten einerseits primär beteiligt, indem sie existierende Erfahrungen transformierend weiterleiten, diese bestätigen oder ihnen widersprechen. Andererseits werden diese Texte selbst wieder zu Objekten, sowohl als Quelle für weitere Texte als auch für Diskurse, die das gesellschaftliche Gedächtnis beeinflussen – wie Kommentare, Rezensionen oder wissenschaftliche Auseinandersetzungen.

3 Mit diesem Begriff des kollektiven Gedächtnisses beziehe ich mich auf Aleida Assmann: „Ein ‚kollektives' Gedächtnis ist in diesem Sinne ein durch Zusammenleben und Kommunikation mit anderen Menschen erworbenes, erlerntes, übernommenes, angeeignetes, geteiltes Gedächtnis" (Assmann 2004, 5).

Die Sicht der westdeutschen Literatur auf andere – aber auch wieder nicht so neue Situationen

> Rolf Hochhuth (1991)
> Die Marxisten haben Marx nur verschieden interpretiert: es kommt aber darauf an, ihn zu verändern (Hochhuth 1991, 903).

Wie bereits benannt, meldete sich zum großen Thema der deutschen Einheit zunächst die ältere Generation – mit Günter Grass an der Spitze – mit ihren Texten zu Wort. Ich möchte meinen Fokus jetzt auf Rolf Hochhuths dramatischen Versuch *Wessis in Weimar. Szenen aus einem besetzten Land* (1993) richten. Mit diesem Stück gehört er zu den wenigen Autoren, die die Bühne für den epochalen Umbruch und dessen Folgen für das Individuum genutzt haben. Andere Versuche seien genannt: Die Dramatisierung des Schelmenromans *Helden wie wir* von Thomas Brussig; *Karate Billy kehrt zurück* von Klaus Pohl; *Schlusschor* von Botho Strauß sowie in Ansätzen *Deutsche Sprache, schwere Sprache* von Einar Schleef.

In den folgenden Ausführungen zu Rolf Hochhuth möchte ich auf Spannungen verweisen, die zu Polarisierungen und somit auch zur Verzerrung von Bildern geführt haben. In dem Stück setzt er sich mit den politischen, sozial-ökonomischen und individuellen Veränderungen nach 1989 in Ostdeutschland auseinander. Hier wird der Postvereinigungsprozess an ausgewählten Einzelschicksalen nachvollzogen, das Große der Jahre 1990/91 soll im Individuellen erfahrbar gemacht werden. Das Stück ist 1993 unter Fragestellungen erschienen, die bereits im Klappentext eine Spannung erzeugen: „Hat die deutsche Vereinigung Ostdeutschland zu einer Kolonie der Wessis gemacht? Oder kann das marode Land nur unter großen Opfern – in Ost und West – neu aufgebaut werden?“ (Hochhuth 1993, Klappentext). Längst ist in dem Jahr der Herausgabe die Euphorie der ersten Jahre verflogen, längst begreifen die verbliebenen Ex-DDR-Bürger_innen, was Einigungsvertrag, Abwicklung und Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen für ihre Realität bedeuten.

Lese ich die beiden Szenen *Systemnah* (79–91) und *Abgewickelt* (189–213) unter diesen konzeptionellen Voraussetzungen zwischen *Aufklärung* – über die historisch verbürgte Dokumentation – und Überhöhung – über das satirische Spiel mit den Stereotypen – so zeigt sich,

dass das Ziel des Kenntlichmachens des Einzelnen höchst problematisch ist. In beiden Szenen erhebt sich Hochhuth direkt zum Anwalt der Entrechteten, ohne die tiefen Widersprüche des *Vorher* in der DDR zu erhellen. In diesem Zusammenhang ist die nicht unwesentliche Frage nach den Leser_innen und Lesern zu stellen. Während die ostdeutschen Rezipient_innen über die eigene Lebensgeschichte das *Vorher* als Subtext mitdenken können, ist das bei den westdeutschen Rezipient_innen weit seltener der Fall. Indem der unterschiedliche Wissensstand die Rezeptionsgeschichte mitbestimmt, stellt sich das Problem, ob die angestrebte Mündigkeit und das Ziel der Lösbarkeit über den einfachen Gut-und-böse-Dualismus erreicht werden kann.

In beiden Szenen schreibt er die von der DDR begründeten und die das System unterstützenden Mythen von der Vollbeschäftigung, der Emanzipation der Frau sowie des funktionierenden Hochschul- und Akademiesystems unwidersprochen fort und stellt diese über die Gestaltung fiktionaler Nachwendeschicksale nicht in Frage. In diesem Zusammenhang des Nachdenkens über deutsch-deutsche Geschichte, die im Kontext des 20. Jahrhunderts angesiedelt sein muss, ist es relevant, den Begriff ‚Abwicklung' zu bestimmen, der im Stück „beschönigend in zynischem Neudeutsch" (191) Verwendung findet. Im *Grimmschen Wörterbuch* ist unter Abwicklung zu finden: „eine schwierige, verworrene Sache abwickeln, zu Ende bringen" (Grimm 1854, 154). Mit diesem Begriff – der zum Unwort des Jahres 1990 gekürt worden ist –, daran sollten wir uns zwingend erinnern, haben die Nationalsozialisten 1937 in ihrem Aktiengesetz das Fremdwort Liquidation eingedeutscht. Dieser so arisierte Begriff wurde zuerst beim Arisieren jüdischen Eigentums in die juristische Praxis umgesetzt. Die gesetzlichen Grundlagen dafür schuf die *Verordnung zur Durchführung der Verordnung zur Ausschaltung der Juden aus dem deutschen Wirtschaftsleben vom 23.11.1938*. Es gehört heute für mich zum fehlenden kulturellen Gedächtnis der Urheber des Einigungsvertrages, dass ihnen kein anderes sprachliches Vorbild als dieses eingefallen ist und erklärt in vielen Dingen auch die Reaktionen der direkt Betroffenen (vgl. Küpper 1993, 24–25). Über diesen Verzicht des Kenntlichmachens deutscher Geschichte geht Wissen verloren. Dieses Wissen ist gleichermaßen wichtig für die Entmythisierung der DDR-Geschichte. Indem

die *Abgewickelten* in beiden Szenen Frauen sind – die Professorin und die Abteilungsleiterin bei NARVA – wird die ‚schöne Geschichte' von der emanzipierten berufstätigen Frau in der DDR fortgeschrieben, ohne die Subtexte zu kennzeichnen, die eine solche Entwicklung in ihrer Widersprüchlichkeit ermöglicht haben.

Rolf Hochhuths Konzeption der thesenartigen Verdichtung sowie der Verfremdung und Verallgemeinerung über

- das Spiel mit den Stereotypen
- die bewusste Polarisierung
- die satirische Überhöhung der *Sieger* und *Besiegten*

zeigt Probleme sowohl bei der Interpretation als auch der Rezeption. In der Darstellung der scheinbaren Homogenität eines Systems, in der lediglich die überzogene Nähe nach 1989 als Ausschlusskriterium gilt, zeigen sich sowohl Verständigungsschwierigkeiten in Ost und West als auch die Grenzen dieser Art der Dramatik in der Verschmelzung von Realität und Fiktion. Das Projekt *Ausverkauf* wird entsprechend der beiden zitierten Leitfragen in vielen Aspekten beschrieben, jedoch über Frage eins zielgerichtet dekonstruiert, so dass die zweite Frage gar nicht mehr stell- bzw. beantwortbar ist. Die angestrebte moralische Verantwortlichkeit für historische Prozesse kann jedoch nur über ein differenziertes Wissen realisiert werden. Bei den Besucher_innen wird so der moralische Mehrwert eingeschränkt, der durch Zeitkenntnisse hergestellt werden kann.

Blicke auf das untergegangene Land DDR aus der Sicht derer, die die DDR verlassen mussten

> Katja Lange-Müller (1999)
> Nein, mir wenigstens fehlt sie noch immer nicht, die DDR, und auch nichts aus ihr, gar nichts. Nicht die Laube, die ich dort stehen und verfallen lassen musste, nicht die Bücher, Briefe, Topfpflanzen, die ich nicht mitnehmen konnte, nicht der rotbärtige „Corso"-Reiner. Nur ich selbst fehle mir manchmal. So, wie ich damals war, so unkorrumpierbar, leidenschaftlich, gütig und jung werde ich nie mehr (Lange-Müller 1999, 17).

In ihrem ersten Roman *Die Letzten Aufzeichnungen aus Udo Posbichs Druckerei* (Lange-Müller 2000) weist der konkrete Erinnerungsvorgang weit über die individuelle Geschichte der Protagonistin hinaus. Auch zehn Jahre nach dem Untergang der DDR ist der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in diesem Teil Deutschlands kein Ende gesetzt, indem hier eine Nische, ein Privatbetrieb im staatlich gelenkten Wirtschaftssystem, in den siebziger Jahren zur Grundlage des Textes wird. Erzählt wird auf dem Hintergrund von zwei Folien, zunächst die der Welt der Setzer und dahinter die der DDR, die sich mehr und mehr ihren Grenzen nähert.[4] Diese Autor_innen, die die DDR verlassen haben oder verlassen mussten, finden sich immer wieder in Abrechnungstexten mit dem zurückgelassenen Land. Drei wesentliche Muster sollen benannt werden:

1. Abrechnung mit dem Antisemitismus und dem aufstrebenden Nationalismus in der DDR: Barbara Honigmann: Alles, alles aus Liebe (….)
2. Abrechnung mit der Väter-Generation, deren Maxime ein eigenes Leben immer wieder im Keim erstickt haben: Monika Maron: Stille Zeile sechs (….)
3. Abrechnung mit den Mitläufer_innen und den Angepassten: Erich Loest: Gute Genossen; Erzählung, naturtrüb (1999)

Versuch einer Synthese. Bernhard Schlink: Der Brückenbauer zwischen den Generationen

In diesen Jahren der Verweigerung und Entortung ostdeutscher Autor_innen, der Verklärungs- und Nivellierungstendenzen westdeutscher Autoren und der Trennungs- und Abrechnungstexte erscheint 1995 der Text *Der Vorleser* des studierten Juristen Bernhard Schlink (*1944), der 1990 als erster Professor aus dem Westen an der Humboldt Universität zu Berlin seine Tätigkeit aufnahm. Schlink erweist sich mit diesem Roman, in dem er seine Welt der Kindheit in den fünfziger Jahren wiederentdeckt und von da aus zu den Untiefen deutscher Geschichte vordringt sowie in dem Erzählband *Liebesfluchten* (2000), der wiederum Texte enthält, die sehr viel Geschichte und den Umgang mit dieser einfangen, als ein Brückenbauer

4 Vgl. dazu: Sich 2003, 198–223.

zwischen den Generationen. Auf die Frage nach der deutschen Vergangenheit und der Wichtigkeit des Aufgreifens individueller Lebensgeschichten antwortet er an der Schwelle zum neuen Jahrhundert: „Ganz gewiss hat dieser Wechsel mehr Evidenz als ein normaler Jahreswechsel. Bisher war das 19. für uns das letzte Jahrhundert. Was aber Auschwitz angeht: Die einzigartige Furchtbarkeit dieses Verbrechens hängt für mich entscheidend damit zusammen, dass es von einem Volk begangen worden ist, das auf hohem kulturellen Niveau stand, sich dieses Niveaus auch bewusst war und sich seiner rühmte. Das wird auch die künftige Wahrnehmung bestimmen. Auch die nächste und übernächste Generation muss sich das immer wieder neu aneignen“ (Schlink 2000, 180–184) Und er formuliert Botschaften: „Es muss auf allen Ebenen geschehen. Wir brauchen alles, um Geschichte lebendig zu halten: die wissenschaftliche, die dokumentarische, die filmische und die literarische Vergegenwärtigung“ (ebd.).

Die Sicht der Enkelgeneration

Durs Grünbein
12/11/89

Komm zu dir Gedicht, Berlins Mauer ist offen jetzt.
Wehleid des Wartens, Langweile in Hegels Schmalland
Vorbei wie das stählerne Schweigen. Heil Stalin.
Letzter Monstranzen Glanz, hinter Panzern verschanzt.
Langsam kommen die Uhren auf Touren, jede geht anders.
Pech für die Kopffüßler, in Brackwasser abgesackt.
Revolutionsschrott *en masse*, die Massen genasführt
Im Trott von bankrotten Rotten, was bleibt ein Gebet:
Heiliger Kim IlSung, Phönix Pjönjangs, bitt für uns (Erhart 1997, 56).

Mutig und unerschrocken, frei von jeglichen Belastungen und Vorgaben vergangener Schreibgenerationen, frei von Melancholie und Wehklagen findet die ab den sechziger Jahren geborene Generation zur Literatur. Der 1962 in Dresden geborene Autor Durs Grünbein, Georg-Büchner-Preisträger des Jahres 1985, gibt mit seinem Gedicht Volker Braun eine direkte Antwort.

Die *Generation Golf* erobert literarisches Terrain, in der Intertextualität von Wort und Musik, Alltagskultur, Multikulturalität und Werbung, im bewussten Ausprobieren subversiver Konzepte etabliert sich die *Popliteratur*, zu der Protagonisten wie Illies, Stuckrad-Barre und Kracht gehören.

Im Osten Deutschlands etabliert sich eine junge Generation, die geschult an amerikanischen Vorbildern für ein großes Publikum schreiben und sich über alle Autoritäten hinwegsetzen. Thomas Brussig (*1965) zeigt im Roman *Helden wie wir* (1995) das Absurde im DDR-Alltag und nimmt endgültig Abschied von der älteren Autor_innengeneration der DDR und deren Über-Funktion als moralisches Gewissen der Nation agieren zu wollen, indem er Christa Wolfs Rede vom 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz in Berlin der weltbesten Eiskunstlauf-Trainerin, Jutta Müller, die einst Katharina Witt zu olympischen Ehren führte, in den Mund legt. Tanja Nause geht in ihrer Arbeit zur *Nachwendeliteratur* davon aus, dass das Vertrauen der Autor_innen in die grundsätzliche Möglichkeit der Erinnerung von Vergangenheit mittels Literatur sowie die interpretierende Funktion der Leser_innen nicht mehr so groß zu sein scheint und interpretiert Texte wie den Roman von Brussig unter dem Aspekt der *Inszenierung von Naivität* (Nause 2002, 119 –226). Ein Ansatz, dem noch weitere Untersuchungen folgen sollten.

Ingo Schulzes (*1962) Geschichten *Simple Storys* (1998), die in der 1. Person Singular erzählt werden, bieten einen Reigen von Ostschicksalen. Diese aneinandergereihten Geschichten, verknüpft durch die Verwandtschafts- und Abhängigkeitsverhältnisse der Protagonist_innen führen den Alltagswahnsinn in Umbruchszeiten vor. Dabei hält der Autor die Balance zwischen Ernst und Witz, zwischen einem distanzierten, oft lakonischen Erzählen und einer konkreten Anteilnahme.

Schließlich sorgt ein weiterer junger Autor aus dem Osten für Aufsehen: Uwe Tellkamp, Jahrgang 1968. Aufgewachsen im Nobelvorort von Dresden, dem Weißen Hirsch, denkt er in der Tradition der großen Familien- und Generationsgeschichten im Sinn der Menschheitsfindung über die Turmgesellschaft im Roman *Der Turm* (2008) nach.. „Aber", so Tellkamp, „man kann ebenso an den Babylonischen Turm denken, der einstürzt, an die Sprachverwirrung, die am Ende der DDR vorherrschte, die Kakophonie" (Hage 2008).

Über die junge Autor_innengeneration schließlich wird die Brücke zwischen Ost und West im Entwerfen von Blicken auf Muster individueller deutscher und europäischer Vergangenheit geschlossen. Die Enkelinnen stellen ohne Scheu vor den Entwürfen der Älteren ihre Fragen und artikulieren somit eigene Sichten auf die Vergangenheit in steter Bezugsetzung zur Gegenwart. Es ist zunächst Tanja Dückers (*1968), die in ihrem Essay *Abschied vom Faselland* (Dückers 2002) gegen Grass und Walser – schlicht als GW zusammengefasst – polemisiert und dafür plädiert, weder die Politik noch die Auseinandersetzung mit der Nazizeit den Schriftstellern der 68er Generation zu überlassen, sondern die Stimmen der jungen Autor_innen wahrzunehmen, denen zu Unrecht unpolitisches Anpassertum vorgeworfen wird. Beim Schreiben an ihrem Roman *Himmelskörper* kommt es schließlich zur großen Auseinandersetzung mit Grass, der gleichzeitig am Text *Im Krebsgang* arbeitet und die bekannten Opfer-Täter-Relationen weiter verfolgt. Indem Freia über eine Familiensaga diese Fragen der Aufnahme auf die Flüchtlingsschiffe, insbesondere auf die „Wilhelm Gustloff" verfolgt, erweist sich der anscheinend infantile Großvater, der von Max zu Mäxchen mutiert ist, als einer, der nichts gelernt hat. Über die Beschreibung seines Bienenstaates wird deutlich, dass nach Jahrzehnten in Sprache und Denken faschistische Ideologie noch immer präsent ist.

> Hierarchie und Ordnung seien die „zentralen Säulen" auf denen der Bienenstaat seinen Erfolg aufbaue. Nie würde eine Biene die ihr zugewiesenen Aufgaben ablehnen oder ihr Arbeitsfeld verlassen, nie würden „Klassenschranken" durchbrochen werden (Dückers 2003, 182).

> Ja, ja nach dem Kuckuck. So etwas gibt es eben nicht nur beim Menschen: diese Heimatlosigkeit, dieses Nomadentum. Für mich sind die Kuckucksbienen die Juden im Bienenvolk. Sie bereichern sich an den Grundlagen, die andere Völker für sie geschaffen haben. Nutznießerisch. Berechnend. Aber eine starke Bienenkönigin – immerhin hat sie ein Heer von bis zu 60000 Arbeiterinnen an ihrer Seite […] – läßt die Kuckucksbienen verjagen (187).

Über ihre Protagonistin Freia, aus deren Sicht der Text erzählt ist, wird ein Stück deutscher Geschichte im Gestrüpp von Versuchungen,

Nicht-Wissen-Wollen, aber auch der Schaffung von Grundlagen individueller Versöhnung mit den polnischen Nachbarn entwickelt. Diese Themen der Unterdrückung von Kriegserlebnissen, des Nicht-Bewältigt-Seins von Vergangenheit, des Schweigens sowie des ständigen Antisemitismus' werden von Bettina Balàka (*1966) in *Eisflüstern* und Inka Parei (*1967) in *Was Dunkelheit war* (Parei 2005) aufgenommen. Denn der Boden ist noch immer fruchtbar, aus dem die Vernichtung hervorgegangen ist. Und so lese ich die letzten Sätze von Balàkas Roman in der Erschließung der Situation nach dem Ersten Weltkrieg als Dystopie mit Zeitbezug:

> Die neuen Führer werden direkt aus dem Volke kommen und müssen sich auf ihre große Aufgabe vorbereiten. Das Volk will mit einem großen Gefühl in der Brust geführt werden (Balàka 2006, 343).

Den Problemen von Schuld und Versagen, von Opfern und Tätern, vom Zusammenbruch traditioneller Werte in Zeiten politischer und sozialer Deformierungen stellt sich Julia Francks (*1970) mehrfach ausgezeichneter Roman *Die Mittagsfrau* (Franck 2007). Indem Helene in den Wirren des Kriegsendes ihren Sohn verstößt – „Es sollte ihm an nichts mangeln, deshalb musste er fort, fort von ihr" (416) – und somit den bitteren Weg der Selbsterkenntnis allein gehen muss, wird über eine christlich-jüdische Familiengeschichte ein Panorama deutschen Lebens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erinnernd entworfen.

Jenny Erpenbeck (*1967) wählt für ihren Text *Heimsuchung* (Erpenbeck 2008), in dem ein Haus an einem märkischen See und dessen äußere und innere Geschichte der konkrete Ort der Erinnerungen sind, einen heterodiegetischen Erzähler, der zwölf Lebensgeschichten sammelt. Die Figuren des Romans sind Teil einer gemeinsamen nationalen Geschichte, eines gemeinsamen Jahrhunderts und eines gemeinsamen Ortes. Die einzelnen Leben sind von Zuflucht und Idylle, von Sehnsucht und unermesslichem Leid sowie Heimweh bestimmt, das die wechselvolle Geschichte des 20. Jahrhunderts mit zwei Weltkriegen, der Ermordung von sechs Millionen jüdischer Bürger_innen sowie Exil, Flucht und Vertreibung heraufbeschworen hat. Die Fiktion der Erzählinstanz ist darin zu sehen, sämtliche Geschichten dieses Jahrhunderts vom Wilhelminischen

Kaiserreich bis zum vereinten Deutschland zu einem literarischen kollektiven Gedächtnis zu formen.

Diese und andere Autorinnen haben in den letzten Jahren über das Abrufen individueller Erinnerungen Fragen der Strukturierung des kollektiven Gedächtnisses aufgeworfen. Im Spannen des Bogens von Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft erfolgt zunehmend die Auseinandersetzung mit den Angriffen auf Positionen des freiheitlichen Rechtsstaates. Juli Zeh (*1974),[5] Juristin und Absolventin des Deutschen Literaturinstitutes Leipzig, erörtert gemeinsam mit Ilija Trojanow (Trojanow/Zeh 2009) ausgehend vom Inferno des 11. September 2001, den Selbstmordattentaten und der zunehmenden Gewaltbereitschaft in allen Teilen der Welt, inwieweit Gegenangriffe auf die Freiheit erfolgen, worin die Gefahren der zunehmenden Tendenzen von Umwidmungen des Rechtsstaates in den Orwellschen Überwachungsstaat mit stets präsenten Kameras und computerlesbaren Pässen für den Einzelnen liegen.

In Inga Pareis Roman, ausgezeichnet mit dem Bachmann-Preis 2003, wird ein alter Mann in Deutschland im Herbst 1977 von seiner Vergangenheit eingeholt. „Die Toten sind nicht vergangen, kein einzelner. Und die Vergangenheit ist auch nicht vergangen" (Parei 2005, 128). Mit dieser Aussage knüpft die Autorin an Haltungen vergangener Autor_innengenerationen an. So heißt es bei Christa Wolf in *Kindheitsmuster*: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd" (Wolf 2000, 13). Über den ständigen Wechsel vom extradiegetischen und intradiegetischen Erzähler erfolgt bei Parei die Auseinandersetzung mit deutscher Vergangenheit im Spannungsfeld zwischen 1939–1945 und 1977 am Beispiel einer männlichen Lebenslinie. Im präzisen Ausloten und Beobachten erfolgt schließlich die Auflösung im kafkaesken Sinn. Der Aufstieg in die Eisgebirge (Kafka 1994, 447) beginnt mit der Annahme der Erbschaft und des Sehens von längst verdrängten Gesichtern. „Unsere Schuld", hämmert es in seinem Kopf (ebd.). „Unsere Schuld. Unsere Schuld" (Parei 2005, 75) – Ein Entrinnen aus der Vergangenheit wird es nicht geben.

5 Siehe vor allem die Texte: Zeh 2001 und 2009.

Schlusssätze – Von den *letzten Tänzen* über die Entdeckungen zu anderen Mustern: Generationsverschiebungen führen zu „Wachablösungen"

Was zeichnet gegenwärtige deutsche Literatur aus?

1. Die junge Generation hat mit den Tabus gebrochen. Vorbei sind die Zeiten der intellektuellen Kopflastigkeit in der deutschen Literatur. Im Bewusstsein, die Sichtweisen der älteren Generation zwar zur Kenntnis zu nehmen, aber nicht unmittelbar aufnehmen zu wollen, im Misstrauen gegen die großen Ideen, die Ideologien sowie die fertigen Muster sehe ich die großen Gewinne.
2. Die Facetten deutscher Sprache werden bewusst ausgelotet, Alltagssprache wird zur Literatursprache und die erzählte Welt wird aus der unreflektierten Sicht der Personen dargestellt. Die entstandenen Leerstellen bedürfen unserer besonderen Aufmerksamkeit. Auffallend ist die große Distanzierung der Autor_innen sowohl gegenüber den Figuren als auch den Leser_innen. Die Inszenierungen und das Spiel sind charakteristisch sowohl für die Themenauseinandersetzung als auch für den Umgang mit den Genres. Die Wiederbelebung der Short Story, das Ausloten von Stilrichtungen, die Einbeziehung der Umgangs- und Vulgärsprache sind charakteristisch.
3. In der deutschen Literatur wird wieder erzählt. So überschrieb Volker Hage einen Beitrag im *Spiegel* 28/2004 mit „So viel Erzählen war nie".
4. Die ‚engagierte Literatur' und ‚der Autor' – über Jahrzehnte zu Grabe getragen, bekommen einen neuen Stellenwert.
5. Über die ab Mitte der sechziger Jahre geborenen Autor_innen beginnt sich die Differenz im Schreiben zwischen Ost und West aufzulösen.
6. Im Schließen der Spanne zwischen ‚ernster' (E) und ‚Unterhaltungsliteratur' (U) entstehen ein *neuer* Realismus und eine *neue* Authentizität. Jahrhundertealte Differenzen werden zunehmend in Frage gestellt.

Auf die Frage: *Lässt sich von einem neuen deutschen Erzählstil sprechen?* antwortet Clemens Meyer: „Ich habe schon den Eindruck, dass man heute immer noch schnell in die Ecke der schlichten Unterhaltungsliteratur

gedrängt wird, wenn man seine Texte nicht hochintellektuell auflädt. Das ist doch ein Gassenpoet, heißt es dann. Die Deutschen können sich vom Bildungsbürgerroman noch nicht freimachen" (Hage 2010, 352).

Literatur

Assmann, Aleida (2004): *Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung*. Konstanz: Universität Konstanz (= Konstanzer Universitätsreden, Bd. 216).

Balàka, Bettina (2006): *Eisflüstern*. Graz: Droschl.

Biermann, Wolf (1990): „Nur, wer sich ändert bleibt sich treu. Der Streit um Christa Wolf, das Ende der DDR, das Elend der Intellektuellen: Das alles ist komisch". In: *Die Zeit,* 35.

Braun, Volker (1990): „Das Eigentum". In: *Neues Deutschland*, 4./5. August, S. 1.

de Bruyn, Günter (1994): „Deutsche Befindlichkeiten". In: Günter de Bruyn: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten.* Frankfurt a. M.: Fischer, S. 28.

Dückers, Tanja (2002): „Abschied vom Faselland". In: <https://jungle.world/index.php/artikel/2002/31/abschied-vom-faselland> (15.01.2018).

Dückers, Tanja (2003): *Himmelskörper.* Berlin: Aufbau.

Dümmel, Karsten (1997): *Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern: Lang.

Duve, Karin (1999): „Ich stehe gern im Regen". In: *Der Spiegel,* 41.

Erhart, Walter (1997): „Gedichte, 1989. Die deutsche Einheit und die Poesie". In: Walter Erhart/Dirk Niefanger (Hg.): *Zwei Wendezeiten. Blicke auf die deutsche Literatur 1945 und 1989.* Tübingen: Niemeyer, S. 165.

Erpenbeck, Jenny (2008): *Heimsuchung.* Frankfurt a. M./Berlin: Eichborn.

Franck, Julia (2007): *Die Mittagsfrau.* Frankfurt a. M.: Fischer.

Grass, Günter (2007): *Letzte Tänze.* München: DTV.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1854): *Deutsches Wörterbuch. Band 1, A – Affrikata*. Leipzig: Hirzel.

Grünbein, Durs (1997): „12/11/89". In: Walter Erhart/Dirk Niefanger (Hg.): *Zwei Wendezeiten. Blicke auf die deutsche Literatur 1945 und 1989.* Tübingen: Niemeyer, S. 56.

Hage, Volker (2004): „So viel Erzählen war nie". In: *Der Spiegel*, 28.

Hage, Volker (2008): „Am Ende herrscht Sprachverwirrung". *Spiegel-online*-Interview mit Uwe Tellkamp". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/buchpreisgewinner-tellkamp-am-ende-herrschte-sprachverwirrung-a-584785.html> (11.01.2018).

Hage, Volker (2010): *Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart.* München: BTB.

Hage, Volker/Meyer, Clemens/Trojanow, Ilija (2010): „Unsicherheit als Motor. Interview". In: Volker Hage: *Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart.* München: BTB, S. 352.

Hochhuth, Rolf (1991): „Gueerillas. Tragödie in fünf Akten". In: Rolf Hochhuth: *Alle Dramen. Band 1*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 903.

Hochhuth, Rolf (1993): *Wessis in Weimar. Szenen aus einem besetzten Land*. Berlin: Verlag Volk und Welt.

Hofmann, Jürgen (1996): „Altlast oder neue Erfahrung? Zum Phänomen des ostdeutschen Sonderbewußtseins (Bilanz einer mehrjährigen Untersuchungsreihe)". In: Helmut Meier (Hg.): *Ost-Identität – konjunkturelle Erscheinung oder längerfristige Bewußtseinslage?*. Berlin: Trafo, S. 23.

Kafka, Franz (1994): „Der Kübelreiter". In: Franz Kafka: *Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten.* Frankfurt a. M.: Fischer, S. 447.

Kolbe, Uwe (1989): „Offener Brief an Bärbel Bohley vom 8. 11. 1989". In: *Oktober 1989*, S. 198–199.

Königsdorf, Helga (1990): *1989 oder Ein Moment Schönheit. Eine Collage aus Briefen, Gedichten, Texten. Vorwort.* Berlin/Weimar: Aufbau.

Königsdorf, Helga (1991): *Aus dem Dilemma eine Chance machen. Reden und Aufsätze.* Hamburg/Zürich: Luchterhand Literaturverlag.

Küpper, Mechthild (1993): *Die Humboldt-Universität. Einheitsschmerzen zwischen Abwicklung und Selbstreform*. Berlin: Rotbuch.

Lange-Müller, Katja (1999): „Ich weiß es noch wie heute". In: *Stern-Zeitgeschichte. Die DDR-Rückblicke auf ein anderes Land. Die anderen Deutschen*, S. 17.

Lange-Müller, Katja (2000): *Die Letzten Aufzeichnungen aus Udo Posbichs Druckerei*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.

Meyer-Gosau, Frauke (2004): „Blühende Leselandschaften. Kleine Führung durch die Botanik der neusten Literatur aus der ehemaligen DDR". In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen,* 4, S. 14.

Nause, Tanja (2002): *Inszenierung von Naivität. Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*. Leipzig: Universitätsverlag.

Ondoa, Hyacinthe (2004): *Identitätskonstruktionen in der DDR-Erzählliteratur vor und nach der Wende. Brüche und Kontinuität*. Dissertation. Philologische Fakultät der Universität Leipzig. Unveröffentlichtes Manuskript. Thesen zur Verteidigung.

Parei, Inka (2005): *Was Dunkelheit war.* München: Schöffling.

Plenzdorf, Ulrich/Dammann, Rüdiger (Hg.) (2005): *Ein Land, genannt die DDR.* Frankfurt a. M.: Fischer.

Schlink, Bernhard (2000): „Ich lebe in Geschichten". In: *Der Spiegel*, 4, S. 180–184.

Schulze, Stefan (1996): *Der fliegende Teppich bietet wenig Raum. Schriftstellerinnen der ehemaligen DDR vor, während und nach der Wende: Brigitte Burmeister, Jayne Ann Igel, Helga Königsdorf, Angela Krauß und Christa Wolf – Biographische, textkritische und literatur-soziologische Diskurse.* Dissertation. Philologische Fakultät der Universität Leipzig.

Sich, Daniel (2003): *Aus der Staatsgegnerschaft entlassen. Katja Lange-Müller und das Problem humoristischer Schreibweisen in der ostdeutschen Literatur der neunziger Jahre.* Frankfurt a. M.: Lang.

Steinig, Valeska (2007): *Abschied von der DDR. Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative.* Frankfurt a. M./Berlin/Bern u.a.: Lang (= Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 61).

Trojanow, Ilija/Zeh, Juli (2009): *Angriff auf die Freiheit.* München: Hanser.

Welzel, Klaus (1998): *Utopieverlust – die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren*. Würzburg: Königshausen und Neumann (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 242).

Wolf, Christa (1994): „Wo ist euer Lächeln geblieben? Brachland Berlin 1990". In: Christa Wolf: *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 28–57.

Wolf, Christa (2000): *Kindheitsmuster.* München: Luchterhand.

Zeh, Juli (2001): *Adler und Engel*. Frankfurt a. M.: Schöffling.

Zeh, Juli (2009): *Corpus delicti. Ein Prozess.* Frankfurt a. M.: Klartext.

Marijan Bobinac (Universität Zagreb)

„Lieber blieb ich in der Kulisse". Zu Hans Magnus Enzensbergers Erinnerungsbuch *Tumult* (2014)

Hans Magnus Enzensberger hat lange gezögert, das Gefilde des Autobiographischen oder Memoirischen zu betreten: „[…] mein Interesse an einer Autobiographie [lässt] zu wünschen übrig. Ich will mir gar nicht alles merken, was mich betrifft. Mit Widerwillen blättere ich in den Memoiren meiner Zeitgenossen. […] Man braucht weder ein Kriminologe noch ein Erkenntnistheoretiker zu sein, um zu wissen, daß auf Zeugenaussagen in eigener Sache kein Verlaß ist."[1] Als er sich 2014 doch entschied, seine Erinnerungen an die turbulenten 1960er Jahre unter dem Titel *Der Tumult* zu veröffentlichen, fand er es offenbar unerlässlich, seine grundlegende Skepsis hinsichtlich der Erinnerungsliteratur in den zitierten Sätzen noch einmal herauszustreichen. Dieses Buchprojekt, mit dem er seine „methodischen Skrupel" (106) beiseite ließ, habe – so Enzensberger – eher mit einem zufälligen Fund im Keller seiner Münchner Wohnung zu tun, bei dem er „auf vergessene Briefe, Notizbücher, Photos, Zeitungsausschnitte, liegengelassene Manuskripte" stieß. Aus „diesem Durcheinander", in dem „nichts […] hinterher, aus großem zeitlichem Abstand, erfunden worden wäre" (106), hat Enzensberger sein Erinnerungsbuch zusammengesetzt, welches – wie bereits das Drama *Das Verhör von Habana* (1971) und der Roman *Der kurze Sommer der Anarchie* (1974), seine beiden, nach einem eigentümlichen dokumentarischen Verfahren verfassten Werke aus den 1970er Jahren – aus Segmenten der unterschiedlichsten Art besteht und durch ein zentrales Thema zu einem Ganzen verbunden wird. Zur Verknüpfung der drei längeren, sich voneinander stark unterscheidenden Teilstücke mit den Erinnerungen an die 1960er Jahre, die die Struktur des

1 Enzensberger, Hans Magnus (2014): *Tumult*. Berlin: Suhrkamp, S. 105 (im Weiteren kurz zitiert mit Seitenangabe in Klammern).

Tumults prägen, werden vom Autor mehrere kürzere Texte eingesetzt, die entweder methodologische Überlegungen zur Struktur des Buchs (*Prämissen*) oder aber epilogartige Ergänzungen (*Postscripta 2014*) enthalten.

Überraschend kann es erscheinen, dass im ersten Drittel des Erinnerungsbuchs fast ausschließlich die vorgefundenen Aufzeichnungen über Enzensbergers Russlandreisen in den Jahren 1963 und 1966 präsentiert werden: Aus der Perspektive des damals schon international wahrgenommenen Autors wird allerdings nicht nur die triste Wirklichkeit des sowjetischen Realsozialismus in all dessen Facetten geschildert; als das wesentliche Erlebnis dieser – und noch einiger weiterer – Reisen in das ‚erste Land des Sozialismus' rückt immer mehr die leidenschaftliche Beziehung Enzensbergers zu einer jungen Russin in den Vordergrund. Erst auf der Folie dieses „vehementen russischen Roman[s]" (55) erhält das Erinnerungsbuch seine scharfen Konturen, indem der private, vor allem emotional geprägte Tumult des damals beinahe vierzigjährigen Autors mit den politischen und gesellschaftlichen Tumulten der Zeit in Verbindung gebracht wird. Seine Russland-Notizen hat Enzensberger, wie er in den *Prämissen* anführt, in vielerlei Hinsicht ergänzt, einiges auch getilgt und verbessert.

Das zweite Segment des Erinnerungsbuchs umfasst einen dialogisch konzipierten Rechenschaftsbericht über Enzensbergers Treiben in „tausend Tagen" (110) am Ende der 1960er Jahre. Die Fremdheit des „Mensch[en], den [er] in den Papieren" antraf, veranlasste ihn dazu, mit diesem „Doppelgänger", der ihm wie „ein jüngerer Bruder vorkam", eine Art „Dialog" zu führen und dabei vor allem „seine Antworten auf die Frage: Mein Lieber, was hast du dir bei alledem gedacht?" (107) zu verlangen. In der diskursiv-selbstironischen, an Diderot[2] geschulten Dialogform der *Erinnerungen an einen Tumult (1967–1970)*, wie dieser, quantitativ umfangreichste Buchabschnitt heißt, werden – neben dem Einblick in die Fortsetzung des ‚russischen Romans' – vor allem die Einstellungen des Autors zu den markanten Ereignissen und Tendenzen der 1960er Jahre erörtert, wobei Fragen aus der Perspektive des ‚alten', die Antworten wiederum aus der Perspektive des ‚jungen' Enzensberger, vor allem anhand der gefundenen Unterlagen

2 Diderots Spuren lassen sich in verschiedenen Werken Enzensbergers festhalten, und namentlich in *Der Menschenfreund* (1988), *Diderot und das dunkle Ei. Ein Interview* (1990) und *Voltaires Neffe. Eine Fälschung in Diderots Manier* (1996).

formuliert werden. Im Vordergrund stehen dabei die Ereignisse in West-Berlin, einem der wichtigsten Zentren der 68er-Bewegung und dem damaligen Wohnort Enzensbergers, Ereignisse, bei denen er, wie er mehrmals herausstreicht, meistens „nicht dabei“ war, da er sich nämlich „wieder einmal woanders“ (100) aufhielt.

Im wesentlich kürzeren dritten Buchteil werden unter dem Titel *Danach* (1970ff.) zahlreiche, geistreich formulierte Skizzen über die frühe ‚post-tumultuarische‘ Periode, d. h. über die frühen 1970er Jahre geboten, wobei Enzensbergers Erinnerungen an diese „Zeit der Normalisierung“ (243) – zumeist anhand seiner Begegnungen mit vielen bekannten und unbekannten Zeitgenossen gezeichnet – unzweifelhaft als Kontrast zu den Turbulenzen des vorausgegangenen Dezenniums erscheinen.

Es liegt auf der Hand, dass die komplexe Struktur des Erinnerungsbuches, die der Autor treffend als „Flickwerk“ (106) bezeichnet, ohne einen roten Faden ästhetisch kaum genießbar wäre. Vergleichbare Verfahren hat Enzensberger, wie einführend erwähnt, bereits in seinen dokumentarisch fundierten fiktionalen Werken aus den 1970er Jahren entworfen, welche sich, aus disparaten Textarten zusammengestellt, auf einem zentralen, in all seinen Widersprüchen dargestellten thematischen Schwerpunkt aufbauen. Wie das Drama *Das Verhör von Habana* die Frühphase der kubanischen Revolution zum Gegenstand hat und wie im Roman *Der kurze Sommer der Anarchie* die Biographie des spanischen Anarchisten Buenaventura Durruti vor dem Hintergrund des Spanischen Bürgerkriegs aufgerollt wird, so wird das Gerüst des *Tumults* von Enzensbergers Erinnerungen an die 1960er Jahre zusammengehalten.

Dass *Der Tumult* mit Enzensbergers Erinnerungen an seine russischen Aufenthalte und nicht – wie vielleicht zu erwarten wäre – mit einer Rekonstruktion der Prozesse, die zur politischen, sozialen und kulturellen Modernisierung der Bundesrepublik in den 1960er Jahren geführt haben, einsetzt, hängt sicherlich nicht nur mit der genannten *Amour fou* zusammen. Die entstehende Außerparlamentarische Opposition, die der 68er-Bewegung in vielerlei Hinsicht das politische Profil gab, war bekanntlich dominant von verschiedenen marxistischen Strömungen geprägt, welche sich wiederum nicht nur vom grundsätzlich emanzipativen Gedankengut der Neuen Linken inspirieren ließen, sondern genauso unter doktrinären

ideologischen Einflüssen aus dem kommunistischen Osten standen. Daher haben die Einblicke in die russisch-sowjetischen Zustände, die Enzensberger als Teilnehmer zweier, offensichtlich propagandistisch konzipierter Schriftstellerkonferenzen in Leningrad 1963 und Baku 1966, im Anschluss daran auch an ausgedehnten Reisen durch das sozialistische Weltimperium gewinnt, sicherlich dazu beigetragen, dass er sich gegenüber den dogmatischen Tendenzen innerhalb der 68er-Bewegung und namentlich in deren Nachspiel als resistent erwiesen hatte.

Gleichgültig, ob es sich um seine Betrachtungen über die politischen und intellektuellen Spitzen der sowjetischen Gesellschaft oder über das Leben der ‚kleinen Leute' im sozialistischen Alltag handelt, gelingt es Enzensberger, ein überzeugendes Bild der nach-Stalin'schen Sowjetunion zu gestalten. Immer wieder tritt dabei der grundsätzliche Widerspruch des Riesenreiches zutage, der Widerspruch zwischen dem proklamierten Willen nach Öffnung und Modernisierung auf der einen und dem autoritären Wesen des Regimes, das jegliche Veränderungen unmöglich macht, auf der anderen Seite. Dieser Tatbestand geht wohl am deutlichsten aus dem Porträt des Staats- und Parteichefs Chruschtschow hervor, der einen engeren Kreis der Leningrader Konferenzteilnehmer, unter anderen auch Enzensberger, 1963 in seiner Sommerresidenz am Schwarzen Meer empfangen hat.

Als die treffendste Charakteristik eines der damals mächtigsten Weltpolitiker, der allerdings schon ein Jahr danach von seinem Posten abgesetzt werden wird, fällt dem Autor vor allem dessen ausgesprochene Schlichtheit auf. Der europäischen Schriftstellerprominenz – mit von der Partie waren nämlich auch Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Giuseppe Ungaretti und viele andere – präsentiert sich ein Potentat, der eher einem schlauen Bauern als einem überlegenen Weltmann ähnelt: So komme der Nachfolger Stalins – wie Enzensberger erstaunt feststellt – „fast ohne Leibwächter" aus, er habe Gesten, die „etwas Unbeholfenes" suggerieren, die Riesenvilla wiederum, in der er die Konferenzteilnehmer empfängt, habe eine bescheidene Innenarchitektur und sei von Gegenständen gefüllt, die aus dem Rahmen fallen: ohne Zweifel – leuchtet dem Besucher ein – Chruschtschow fehlt offenbar der „Instinkt für den Reichtum" (21).

Nach kurzen Begrüßungsworten durch die Delegationsteilnehmer, wobei sich auch Sartre, „ganz im Gegensatz zu seiner Haltung in

Frankreich, wo er der Macht gegenüber gerne gefahrlose Mutproben ablegt“ (22), „lammfromm“ gezeigt habe, ergreift der Gastgeber das Wort. Chruschtschow, der „zunächst unsicher“ gewirkt habe, beginnt eine Rede, die ganze „fünfzig Minuten“ dauern wird, eine Rede, „die jeden logischen, diskursiven Zusammenhang vermissen lässt“. Keineswegs verweise sie aber auf eine „bodenlose Naivität“ (23) des Redners, im Gegenteil, so Enzensberger, was an den Worten Chruschtschows „zu denken gibt, sind sein *common sense* und seine Schlauheit, seine Courage und seine Witterung für das Mögliche“ (24). Gerade darin, dass er vom „Größen- und Verfolgungswahn seiner Vorgänger“ frei sei, dass er den „Personenkult“ demontiere, lässt sich „seine[…] größte[…] politische[…] Leistung“ sehen, von der er selbst – so Enzensberger – nichts zu ahnen scheine: „Sie liegt in der Entzauberung der Macht. […] Am Tisch dieses Menschen mag man gähnen, aber man fühlt sich nicht bedroht.“ (32)

Viel dramatischer ging es aber in der Liebe zu Maria Aleksandrowna Makarowa, genannt Mascha, einer jungen Moskauer Übersetzerin zu, die Enzensberger bei seinem zweiten Konferenzbesuch in der Sowjetunion, beim internationalen „Friedenskongress“ in Baku 1966 kennenlernt. Inzwischen wurde er auch von seinen russischen Bekannten, vor allem von seinem Übersetzer – zugleich einem Dissidenten – Konstantin Bogatyrjow, in die Funktionsweise des sowjetischen Kulturbetriebs eingeweiht. Klar wird ihm auch, weshalb er bei seinen Besuchen mit so viel Aufmerksamkeit behandelt wird. Er erfährt nämlich, dass sowjetische Behörden von vielen namhaften ausländischen Schriftstellern, so offenbar auch von ihm, Dossiers führen und dabei, von jeweiligen Spezialisten beraten, die Autoren in mehrere, eher als fluid zu bezeichnende Kategorien einstufen: So gibt es „neben den ‚antisowjetischen‘ und ‚reaktionären‘ […] auch die ‚fortschrittlichen bürgerlichen Schriftsteller‘“, denen offensichtlich auch Enzensberger selbst zugeordnet wurde, eine Kategorie, die „weit besser als die ausländischen Genossen“ (40) behandelt wird und von der man womöglich nur eine „publizistische Unterstützung“ (25) für einzelne politische Initiativen der Sowjetunion erwarte. So wird Enzensberger nicht nur mit Honoraren überhäuft, sondern auch mit eigenem Reiseführer und Übersetzer auf eine Tour durch das kommunistische Reich bis in den fernen Osten und nach Zentralasien geschickt. Ein solcher Zugang zur Literatur macht ihn

stutzig, daraus spreche – vermutet er – „ein Glaube an die politische Relevanz der Literatur, der [ihm] reichlich übertrieben vorkommt" (41).

Wie komplex sich die Lebenswege von Angehörigen der russischen Intelligenzija gestalten können, wird Enzensberger insbesondere im Fall der Familie seiner russischen Geliebten sichtbar. Maschas Mutter Margarita Aliger, die zum „Friedenskongress" nach Baku ihre dreiundzwanzigjährige Tochter mitnimmt, erlebt er als „jüdische[…] Dichterin um die Fünfzig, die ebensoviel Würde wie Menschenkenntnis und Humor" habe und auf „die Reden im Kongreßsaal […] nur mit einem resignierten Augenaufschlag" (50) reagiere. Er erfährt aber auch, dass sie „ein abenteuerliches und schweres Leben" (51) geführt habe, dass sie als Autorin vor allem für ein patriotisches Poem mit einer zwölfjährigen Partisanin als Heldin berühmt sei; er erfährt außerdem, dass sie schon mehrere Beziehungen zu bekannten Männern hatte und auch zu diesem Zeitpunkt einen politisch mächtigen Liebhaber hat. Mascha, das wird Enzensberger ebenso zugeflüstert, stamme aus der kurzzeitigen Beziehung Aligers zum Dichter Alexander Fadejew, einem „rabiaten Stalinisten, der jahrzehntelang das literarische Leben in der Sowjetunion kontrolliert", sich aber „nach der berühmten Rede Chruschtschows […] erschossen" (53) habe.

Dass sich Fadejew um seine Tochter nicht gekümmert habe, erfährt Enzensberger am Rande des Bakuer Kongresses. Man lässt ihn außerdem wissen, dass „die schöne Mascha […] unglücklich verheiratet" (53) sei. Vom „Kongreßzirkus" (54) angeödet, lädt er sie zu einem Spaziergang durch die Stadt ein, dem dann – so Enzensberger – ein „*tête à tête* im Gras" folgt und „ein *amour fou*" anfängt, „der das Zeug hat, sich zu einem vehementen russischen Roman zu entwickeln" (55). Die bürokratischen Hürden überwindend, wird das ungleiche Paar 1967 in Moskau heiraten, nachdem sich Mascha von ihrem russischen Mann, Enzensberger wiederum von seiner norwegischen Frau scheiden ließen. Für Enzensberger, der sich bis dahin – wenn er nicht auf einer seiner Reisen rund um die Welt war – vor allem in Norwegen aufhielt, hat diese Entscheidung die Verlegung seines Wohnsitzes von Norwegen nach West-Berlin zur Folge, wo er bereits ein Haus besaß und nun, wie sich zeigen wird, ins Zentrum einer politischen und kulturellen Umbruchszeit gerät.

Die Zeitschrift *Kursbuch*, die er „zu alldem“ (98) 1965 (in Zusammenarbeit mit Karl-Markus Michel) gegründet hat, bringt Mitte 1967 ein Dossier über den Kronstädter Matrosenaufstand 1921. Die Folge, die Enzensberger davor gar nicht erwogen hatte, war der „sofortige Verlust [s]eines Status als ‚fortschrittlicher bürgerlicher Schriftsteller‘“ in der Sowjetunion, wo der verzweifelte Widerstandversuch der Kronstädter Matrosen gegen die entstehende bolschewistische Diktatur immer noch ein Tabuthema war. Dass dies für ihn nicht die Einstufung in die ‚antisowjetischen Kräfte‘ mit sich brachte, gehe – wie Enzensberger vermutet – daraus hervor, dass ihm Visa für weitere Einreisen in die Sowjetunion problemlos ausgestellt wurden.

Vorerst pendelte er allerdings „hektisch zwischen Berlin, Norwegen und Moskau“ (112) hin und her. Seiner russischen Geliebten, die sich entschlossen und unbeirrbar zeigte, „einem Mann, den sie erst seit einigen Monaten kannte, in ein Land zu folgen, von dem sie kaum etwas wußte und dessen Sprache ihr fremd war“, konnte er „nicht widerstehen“ (110): „Die Unbedingtheit, mit der sie ihre Ziele verfolgte, bezauberte und erschreckte mich“ (111), fasst Enzensberger seine damaligen Eindrücke zusammen und fügt hinzu: „Berauscht von Maschas Entschlossenheit, beunruhigt durch Schuldgefühle wegen [s]einer norwegischen Familie, und abgelenkt durch den politischen Strudel, in den [er] geraten war, nahm [er] Maschas Stimmungsschwankungen nicht ernst“ (113), vor allem übersah er ihre Abhängigkeit von Psychopharmaka.

Seine Verblendung, so Enzensberger, habe ihn daran gehindert, Maschas Lage richtig einzuschätzen: In ihrem Falle ging es, wie er erst später erkannte, um bipolare Störungen, d. h. um einen pathologischen Hang zu extremen Gegensätzen. Dass sich Maschas Vorstellungen von einem gemeinsamen Leben im Westen mit der tatsächlichen Realität nicht vereinbaren ließen, konnte Enzensberger schon am Tag ihrer Ankunft in Berlin im Juni 1967 erkennen, einem Tag, der „zu einer Katastrophe“ wurde, von der sich die beiden „lange nicht erholt haben“; seine Arbeit, seine Freundschaften und Gewohnheiten schienen „sie zu überraschen und zu verwirren“, alles „kam ihr fremd und feindselig vor“ (121); bereits am dritten Tag verließ sie Berlin, aber die Beziehung war noch lange nicht am Ende. Sie setzte sich zunächst in Moskau fort, wohin sich Enzensberger nun wieder

öfters begab, daraufhin auch in London, wo er eine Wohnung für Mascha erwarb. Enzensbergers ‚russischer Roman' endete am Anfang der 1970er Jahre; zwei Jahrzehnte später, im Herbst 1991, nahm sich Mascha, dem Beispiel ihres Vaters folgend, in London das Leben.

Vor dem Hintergrund dieses ‚subjektiven' Tumults spitzt sich um das Jahr 1968 auch der ‚objektive' Tumult zu: „*Ich begreife nicht ganz*", stellt der alte Enzensberger im Zwiegespräch mit seinem viel jüngeren Doppelgänger fest, „*wie in tausend Tagen so viel passieren konnte.*" (110) Ähnlich formulierten Aussagen begegnet man an mehreren Stellen des Erinnerungsbuches: „Ich habe das meiste vergessen und das Wichtigste nicht verstanden" (109), antwortet der jüngere auf die Frage des älteren Dialogpartners danach, was er damals eigentlich getrieben habe; denn, „wie in der Schule, wie an der Universität und wie im Büro" habe er auch dabei „allzu oft gefehlt" und die „Straßenschlachten" zum Beispiel „verpaßt oder verschlafen" (126).

Dass es sich bei solchen Äußerungen Enzensbergers, die auf dessen angeblich nebensächliche, ja fast zufällige Rolle innerhalb der 68er-Bewegung hinweisen, um Untertreibungen, wohl auch um Mystifikationen handelt, geht nicht nur aus einschlägigen Werken zur neuesten deutschen Kultur- und Literaturgeschichte hervor, die den Autor des *Tumults* ausnahmslos zu den führenden Figuren der hoch politisierten Kultur- und Literaturszene der 1960er Jahre zählen und dabei insbesondere seine Überlegungen zum vermeintlichen ‚Tod der Literatur' sowie die daraus hervorgegangenen Debatten herausstreichen.[3] Dass Enzensberger nämlich eine prominente Stellung innerhalb des zeitgenössischen Kulturbetriebs hatte und sich darüber hinaus – direkt oder indirekt – an verschiedenen Aktivitäten der deutschen, teilweise auch der internationalen Bürgerrechtsbewegungen der 1960er Jahre beteiligte und auch viele ihrer führenden Vertreter persönlich kannte, geht nicht nur aus Kultur- und Literaturgeschichten, sondern auch aus seinen eigenen Aufzeichnungen im Erinnerungsbuch hervor.

Sieht man von seinem bleibenden Beitrag zur kulturpolitischen Publizistik der 1960er Jahre, der Zeitschrift *Kursbuch*, ab, mit der es Enzensberger

3 Vgl. z.B. das Kapitel *Vom Schriftsteller-Engagement zur Kultur-Revolte: Literarisches Leben im Westen* im Bd. XII der de Boor-Newald'schen Literaturgeschichte: Barner, Wilfried (Hg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, S. 341–367.

und seinen Mitarbeitern gelang, das meinungsbildende Organ der Außerparlamentarischen Opposition zu schaffen, so begegnet man seinem Namen auch bei verschiedenen anderen Initiativen und Aktionen, die man mit der 68er-Bewegung in Verbindung bringt. Von den Ereignissen, die er im *Tumult* erwähnt, sollte insbesondere seine Teilnahme an der Initiative gegen die sogenannten Notstandsgesetze 1966 herausgestrichen werden, „eine[r] unglaubliche[n] Schweinerei, die wir nicht hinnehmen wollten“; dieses „wir“, fügt er hinzu, „das war eine außerparlamentarische Minderheit, die nicht bloß aus ein paar tausend Studenten, aus moskautreuen Altkommunisten und aus irgendwelchen Hippies bestand“, sie umfasste „auch noch einen liberalen Rest, vor allem aber einen mächtigen Flügel der Gewerkschaften, die sich zur Wehr setzten“. Bei seiner Rede vor „25 000 Leuten“ bei einer Kundgebung in Frankfurt am Main im Oktober 1966, bei der er die Bundesrepublik „als Bananenrepublik bezeichnete“, bemerkte er seine Fähigkeit, „die aufgebrachte Menge immer weiter aufzuputschen“ (98) und sich womöglich „in einen Demagogen zu verwandeln“; angewidert von der Manipulierbarkeit solcher öffentlichen Auftritte, die ihm auch bei anderen Vertretern der Bewegung auffielen, „ganz egal, ob […] Argumente falsch oder richtig waren“, „schwor“ er sich, „nie wieder auf eine Tribüne zu treten“ (99).

Bei vielen Ereignissen wiederum, die er im *Tumult* als wichtig für die 68er-Revolte bezeichnet, fehlte er, so beim ersten öffentlichen Auftritt der Westberliner Aktionisten am 10. Dezember 1966 am Kurfürstendamm, auf den die Polizei mit einer Prügelorgie reagierte und damit dieser Strömung innerhalb der Protestbewegung dazu verhalf, die Aufmerksamkeit der Boulevardmedien auf sich zu ziehen: „Das Straßentheater von 1967 war“ damit – so Enzensberger – „eröffnet. […] Ich war wieder einmal woanders.“ (100) Auch bei einer weiteren wichtigen Veranstaltung in West-Berlin, fügt er hinzu, sei er abwesend gewesen, beim Internationalen Vietnam-Kongress an der Technischen Universität, bei dem im Februar 1968 vor 3000 Zuhörern Rudi Dutschke, Gaston Salvatore, Peter Weiss und Erich Fried sprachen: „Ich war der schlechte Genosse, der es nie zum Mitglied gebracht hat, egal, ob es um den SDS, eine Wohngemeinschaft, eine Kommune, den Schriftstellerverband oder eine der zahlreichen kommunistischen Parteien ging. Auch auf den berühmten Photos von

Demonstrationen und Straßenschlachten bin ich nicht zu sehen. Lieber blieb ich in der Kulisse." (152)

Obwohl Enzensberger bei manchen markanten Ereignissen jener Zeit fehlte oder im Hintergrund blieb, kannte er die meisten ihrer zahlreichen Protagonisten, mit einigen war er auch eng verbunden. So wurde am 1. Januar 1967 gerade in seinem Berliner Haus – während er sich auf einer seiner Russlandreisen befand – die Kommune 1, gedacht als eine Art Gegenmodell zum bürgerlichen Familienkonzept, gegründet. Neben den bekannten deutschen Aktionisten wie Dieter Kunzelmann und Fritz Teufel waren daran auch Enzensbergers geschiedene Frau Dagrun und dessen jüngerer Bruder Ulrich aktiv beteiligt. Nach seiner Rückkehr aus der Sowjetunion im März 1967 versetzte Enzensberger aber dem Verbleib der Kommunarden in seinem Haus ein jähes Ende, indem er diese „Wirrköpfe", die mehr mit *Max und Moritz* als mit Marx zu tun hatten, „unverzüglich rausgeschmissen" (115) hat. Der Umstand jedoch, dass die Kommune 1 daraufhin in die ebenso leerstehende Wohnung Uwe Johnsons in Enzensbergers Nachbarschaft gezogen war, verschlechterte dessen ohnehin „fragile" Beziehung zum Schriftstellerkollegen zusätzlich.

Doch Enzensberger war nicht nur mit den Aktionisten persönlich verbunden, die mit grotesken Auftritten wie dem sogenannten Pudding-Attentat auf den damaligen amerikanischen Vizepräsidenten Hubert Humphrey im April 1967 in den Fokus der Medien und der Öffentlichkeit gerieten. Sein „großes Arbeitszimmer" stellte er oft auch „den Oberhäuptern der diversen Fraktionen" zur Verfügung, um „über Gelder und taktische Allianzen zu verhandeln" (153): Von Rudi Dutschke, Gaston Salvatore und den SDS-Leuten wie Bernd Rabehl, Christian Semler und Tilman Fichter bis zum schon genannten Dieter Kunzelmann oder auch dem SDS-Anwalt und späteren RAF-Mitglied Horst Mahler gingen verschiedene 68er-Prominenzen bei Enzensberger ein und aus. Sein Haus stellte er ihnen „als Treffpunkt zur Verfügung, vermied es aber, [s]ich in die Fraktionskämpfe einzumischen". Diese zweideutige Haltung, die er dabei an den Tag legte, könne er sich im Nachhinein allerdings nicht ganz erklären; es schien ihm wichtig, „sich [nicht] eine Gelegenheit entgehen zu lassen, die in der deutschen Gesellschaft ziemlich selten ist", eine Gelegenheit, die – wie schon 1848 und 1919 – von einer Minderheit in Bewegung

gesetzt wurde, „um die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen. Auch wenn es, wie in diesem Fall, nur bei einem Abglanz früherer Kämpfe, einer Art Straßentheater blieb – besser als nichts war es allemal.“ (155)

Aber auch Enzensberger selbst sorgte damals für schrille Auftritte, insbesondere mit der erwähnten These vom ‚Tode der Literatur‘ im vielbeachteten Aufsatz *Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend*, der im *Kursbuch* im November 1968 erschienen ist. Die einen betrachteten sie als „angemaßt ausgestellte Sterbeurkunde der ‚bürgerlichen‘ Literatur“, den anderen schien sie eher „als wirkungsvollste antiliterarische Aktion innerhalb der Studentenbewegung“ oder aber „als Dokument linker Widersprüchlichkeit, ja Verwirrung um 1968“ (Barner 1994, 361). Später hat sich Enzensberger des Öfteren von einem wörtlichen Verständnis dieser These zu distanzieren versucht (vgl. Sammlung *Gedichte 1955–1970*, 1971).

Sein wohl bekanntester öffentlicher Eklat ereignete sich am Anfang des Jahres 1968, als sein Brief an den Präsidenten der Wesleyan University in den USA, mit dem er seine gut dotierte Gastprofessur aus Protest gegen den amerikanischen Imperialismus kündigte, in der *New York Times* veröffentlicht wurde (und dazu noch seine Freundschaft mit Uwe Johnson, der damals ebenso in den USA weilte, endgültig zum Fall brachte). Vom idyllischen Connecticut begab sich Enzensberger – und zwar zusammen mit Mascha, die ihn auf diesen Reisen begleitete – auf Kuba, wo er sich daraufhin – getragen vom Respekt für die autochthone Revolution auf der Karibikinsel – längere Zeit aufhielt. Und auch als er bald begriff, dass die „allerletzte linke Utopie“ (137) im Grunde eine brutale Diktatur war, blieb er dort, „um zu erfahren, was hinter der Fassade vorging“ (235). Durch seinen Umgang mit den kubanischen Dissidenten und aufgrund missgünstiger Aussagen über den *Máximo líder* wurde er schließlich dazu genötigt, sein „Zelt[…] in Habana abzubrechen“ (235).

Wenn von Enzensbergers internationalen Bekanntschaften aus der Reihe der 68er-Prominenz die Rede ist, so sollte in erster Linie seine Beziehung zu Herbert Marcuse genannt werden. Mit dem Guru der Studentenbewegung, den er schon in Berlin kennengelernt hatte, aber auch mit dem Germanisten Reinhard Lettau, die beide an der University of California in San Diego tätig waren und sich im Aufbegehren gegen den Vietnam-Krieg engagiert hatten, traf er sich 1968 in ihrem kalifornischen Domizil

und stritt mit ihnen, am Swimmingpool sitzend und einen Sundowner trinkend, „über den ‚Eindimensionalen Menschen', den der Philosoph einst erfunden hatte" (146). Im gleichen Jahr zog es ihn auch nach San Francisco, wo er den Schriftstellerkollegen Lawrence Ferlinghetti besuchte und sich dabei auch an der nahe gelegenen Universität Berkley, einem der wichtigsten Zentren der amerikanischen 68er-Bewegung, aufhielt.

Aber Enzensbergers Kontakte zu den herausragenden Persönlichkeiten der Bürgerrechtsbewegungen der 1960er Jahre beschränkten sich nicht nur auf den Westen; eng war er auch mit verschiedenen Vertretern des ‚Prager Frühlings' verbunden, so etwa mit seinem „Freund und Übersetzer Josef Hiršal" (191), dem „unbezähmbaren Erzähler[…]" (219) Bohumil Hrabal oder dem Künstler Jiří Kolář, mit dem ihn eine besonders enge Beziehung verband. „Während auf dem Wenzelsplatz eine siedende, wenn auch gewaltlose Unruhe herrschte", hat ihn weitaus mehr der „lautlose[…] Tumult" der Kunstwerke seines Freundes Kolář fasziniert, „der die ganze Geschichte nahm, ihre Größe und ihre Nichtigkeit, sie Jahr um Jahr auftrennte, zerstückelte, zerriß, zerschnitt und kommentarlos aneinanderklebte und neu zusammensetzte" (220).

Unter Enzensbergers Berliner Bekannten befand sich auch Ulrike Meinhof, „eine berühmte und angriffslustige Journalistin", die „sich in die absurde Gewaltdiskussion ein[mischte], die damals die Gemüter bewegte", und ihm sofort „abwegig" (228) vorkam. Merkwürdigerweise gerade in seinem Berliner Haus erschienen im Mai 1970 „Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin, Andreas Baader und noch ein vierter", direkt aus Dahlem kommend, wo sie Baader aus dem Gefängnis befreit und dabei einen Bibliothekar schwer verletzt hatten. Sie wollten bei ihm unterkommen, doch Enzensberger konnte sie unter Hinweis auf einen Agenten der Politischen Polizei, der ständig vor seinem Haus war, loswerden. „Aus dieser Episode" schließt Enzensberger, dass „die RAF aus Versehen entstanden ist": „Das einzige Ziel ihrer ersten bewaffneten Aktion bestand darin, einem Komplizen zwei Jahre Gefängnis zu ersparen", keine politischen Überlegungen, keine Strategie für das weitere Vorgehen, ein Umstand, der sie „in eine ausweglose Lage gebracht" hat, „ideologische Gründe für ihr Vorgehen" sollen sie völlig erfunden und „ihre Karriere mit Isolation und Realitätsverlust" (229) bezahlt haben. Auch bei einer späteren Gelegenheit kam

Enzensberger mit Meinhof in Kontakt: Von ihr wurde er nämlich in eine konspirative RAF-Wohnung in Hamburg eingeladen, wo sie ihm „die Tagesbefehle ihrer kleinen Gruppe mitzuteilen“ suchte. Als er jedoch diesen Plan als eine „Phantasie“ abschlug, wurde er „einstimmig zum Feigling erklärt“, weil er – wie das Enzensberger retrospektiv kommentiert – keine Lust hatte, sich „an ihren Mutproben zu beteiligen“ (230).

Aber die Unfähigkeit zur vernünftigen Überlegung, die sich in den irren ideologischen Rechtfertigungen von terroristischen Aktionen der Baader-Meinhof Gruppe kundtat, kennzeichnete auch das Gedankengut vieler politischer Aktivisten in der Zeit nach dem Ausklang der 68er-Bewegung. Die ideologische Verblendung vieler Zeitgenossen, die nicht nur an der Aufwärmung dogmatisch-stalinistischer Ideen, sondern auch an einer extremen Splitterpartei-Politik zum Vorschein kam, beobachtete Enzensberger von Anfang an mit bitterer Ironie: „Heute, am dritten Adventstag 1969, […] die Frankfurter Marxisten-Leninisten haben sich in ML-1, ML-2 und ML-3 aufgespalten. […] Die Befreiung der Menschheit macht große Fortschritte: Pornographie und Mao, alles auf eine Wand geklebt. Niemand weiß mehr, was wahr und was gelogen ist, es geht durcheinander wie ein Haschbild.“ (231f.) Sogar seine erste Frau Dagrun, „die sanfteste aller Frauen, hatte sich einer marxistisch-leninistischen Partei verschrieben“, was im „ländlichen Norwegen noch exotischer als in Berlin“ (232) wirke. Dieses „zarte Geschöpf“ habe damals allen Ernstes behauptet, „die Moskauer Prozesse seien ein Muster der Volksjustiz gewesen“, Trotzki, „diesem Verräter sei ganz recht geschehen“, „nur die bürgerliche Propaganda“ habe „den Kameraden Stalin“ (233) verleumdet.

Zu den merkwürdigsten Folgen der Bewegung, die sich eine umfassende Emanzipierung des Menschen auf ihre Fahnen schrieb, zählt Enzensberger mit Recht gerade eine erstaunliche Dogmatisierung des politischen Diskurses, die sich bei einem großen Teil ihrer ehemaligen Anhänger beobachten ließ. Doch im Ganzen – so das Fazit des Autors – fällt die Bilanz des 68er-Tumults durchaus positiv aus, insbesondere deswegen, da mit ihm in Deutschland eine „Zeit der Normalisierung angebrochen“ war. „[…] zu meiner Überraschung“, stellt Enzensberger im Rückblick fest, „zeigte sich, daß unser wüstes Land ganz allmählich, fast hinter unserem Rücken, immer bewohnbarer wurde. Niemand schlug mehr die Hacken

zusammen, niemand machte einen Diener, Autofahrer fingen an, Fußgänger an der Kreuzung passieren zu lassen, Polizisten warfen ihre Tschakos ab, Busschaffner warteten auf alte Damen, statt ihnen vor der Nase wegzufahren. […] Man konnte den Eindruck haben, als wäre die Republik auf dem Weg zur Zivilisation." (243)

Literatur

Enzensberger, Hans Magnus (2014): *Tumult*. Berlin: Suhrkamp.

Enzensberger, Hans Magnus (1988): *Der Menschenfreund*. Berlin: Volk und Welt.

Enzensberger, Hans Magnus (1990): *Diderot und das dunkle Ei. Ein Interview*. Berlin: Friedenauerpresse.

Enzensberger, Hans Magnus (1996): *Voltaires Neffe. Eine Fälschung in Diderots Manier*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Barner, Wilfried (Hg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, S. 341–367.

Špela Virant (Universität Ljubljana)

Herrinnen, Heldinnen und Soldatinnen. Zu Theresia Walsers Theatertexten

„Es törnt mich total ab, wenn ich nur Männer auf der Bühne sehe. Und ich schreibe gerne Rollen, die ich selbst gern spielen würde." (Theresia Walser in: Richard 2016) So kommentiert die 1967 in Friedrichshafen geborene Dramatikerin Theresia Walser ihre Vorliebe für komplexe Frauenfiguren.[1] Da sie selbst eine Schauspielausbildung genoss, kennt sie das Problem: In den kanonisierten Theaterstücken gibt es relativ wenige Frauenrollen, was unter anderem auf die Theatergeschichte zurückgeht, als alle Rollen von Männern gespielt wurden.[2] Theresia Walser schreibt, wenn sie neue Frauenfiguren entwirft, gegen Jahrtausende alte Konventionen an. Die Dramatik als Darstellungsform des „je gegenwärtigen zwischenmenschlichen Geschehens" (Szondi 1963: 74) konzentrierte sich traditionell auf die Dynamik konfliktträchtiger Machtverhältnisse, in denen Frauen kaum eine Rolle spielten, da ihre Position im gesellschaftlichen Machtgefüge stabil untergeordnet war. Die Bühne selbst als Beruf verbat sich dabei selbstredend, da es im Interesse des Familienoberhaupts war, seine Frauen vor den unsittlichen Blicken fremder Männer zu schützen. Schließlich wurden Theater in der Blütezeit des Elisabethanischen Theaters in der Nähe von Bordellen errichtet.[3] Doch Theresia Walser bleibt nicht in der Geschichte der Frauenunterdrückung stecken, sondern gestaltet

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

2 „Eine meiner Lieblingsrollen war damals Lotte aus Groß und Klein von Botho Strauß. Von dieser Art tragischkomischer Frauenfiguren gab es nicht so viele, wenn man an all die weiblichen Opferrollen denkt, die sich quälen lassen, vom Inzest oder sonst irgend einer Misere. Oder eben die vielen jungen Frauen, die vor allem auf der Bühne stehen, damit ein Mann verliebt-schusslig auf die Schnauze fällt, um dann seine verzweifelt komischen Kapriolen schlagen zu können. Das mag sicher auch ein Anlass gewesen sein, selber zu schreiben." (Walser in Künzel 2010, 47.)

3 Zur Geschichte der Frauen im Theater vgl. Möhrmann (1989) und Pullen (2005).

moderne Frauenfiguren, die auf die aktuellen Fragen der sogenannten postfeministischen Zeit hinweisen. Einer Zeit also, in der rechtlich gesehen die Frauen in liberal-kapitalistischen Gesellschaften den Männern gleichgestellt sind, in der aber auch Frauenquoten das real existierende Machtgefälle nicht ausbalancieren können und der „antifeministische Backlash" (Pöge et al. 2014, 24) nicht zu übersehen ist.

Schon seit ihren schriftstellerischen Anfängen mit Stücken wie *Kleine Zweifel* (1997) oder *Das Restpaar* (1997) dominieren Frauenfiguren die Bühne in Walsers Stücken, und zwar sowohl zahlenmäßig als auch mit ihrer dramaturgischen Bedeutung. Doch bevor im Folgenden auf die Entwicklung und Komplexität ihrer Frauenfiguren am Beispiel der Stücke *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel* (Uraufführung 2013) und *Herrinnen* (Uraufführung 2016) eingegangen wird, soll ihr bisheriges dramatisches Schaffen, in den diese Figuren eingebettet sind, kurz umrissen werden. In dem 1998 erschienenen Stück *King Kongs Töchter* heißt es: „was meinst du, was sich in einem Nachttischchen mit den Jahren alles für böse Gedanken ansammeln" (Walser 1998, 80). Es stellt sich also die Frage, ob zwei Jahrzehnte später noch Platz für weitere böse Gedanken ist.

Das besondere Merkmal, durch das sich ihre Stücke von der zeitgenössischen deutschsprachigen Theatertextproduktion abheben, ist die poetische Sprache, die jedoch nicht in einen Bühnenlyrismus führt, sondern immer in der Funktion der dramatischen Situationen bleibt. Rhythmisierung, Repetition, Ellipsen, Metaphern und Vergleiche verbinden sich manchmal mit derbem Sprachrealismus, wodurch subtile Verfremdungseffekte entstehen. Die Aufmerksamkeit, mit der sie die Sprache behandelt, fließt auch in die Figurenrede ein und lässt so eine Ebene der Autoreflexivität entstehen. So denkt der Schauspieler Franz Prächtel, eine Figur in Theresia Walsers Stück *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm* (2015, Uraufführung 2006), darüber nach, was wäre, wenn im zeitgenössischen Theater die Schauspieler nur noch mit ihrer Sprache auf der Bühne stünden: „Man wäre erschüttert, was für Verkümmerungen da hervorträten, was für eine Gedankenarmut sich längst breit gemacht hat, weil man das Gehör für die Musik der Sprache verloren hat!" (Walser 2015) Mit den postdramatischen Regiepoetiken, die neben der Sprache auch die Schauspielkunst vernachlässigen, wird das knappe Repertoire der Frauenrollen auch nicht

erweitert und Christine Künzel stellt die Frage, ob sich in dem „Diskurs des postdramatischen Theaters nicht vielleicht auch eine misogyne Tendenz" verberge (Künzel 2010a, 251).

Theresia Walser erzählt keine Geschichten, sondern (er)findet Situationen, in denen Menschen sich begegnen, entweder zufällig im Kaufhaus, Zug, Büro, oder eingeladen zu Pressekonferenzen und Talkshows. In diesen Räumen prallen die Figuren gegeneinander oder gleiten aneinander vorbei, während die Sprache stellenweise eine Art Eigenleben zu entwickeln scheint, in dem es immer wieder um die Fragen nach ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit geht, also die Fragen, inwieweit die Sprache Gedanken und Gefühle ausdrücken und die Welt abbilden kann, wie auch um die Fragen, inwieweit sie diese sozialen und psychischen Realitäten selbst hervorbringen kann. Letzteres zeigt sich besonders in den Stücken, in denen die Massenmedien kritisiert werden, wie *Die Heldin von Potsdam* (2001) oder *Eine Stille für Frau Schirakesch* (2011).[4] Doch was Walsers Sprache immer verweigert, ist ihre Instrumentalisierung für große ideologische Weltrettungs- und Welterklärungsprojekte, die eine verführerische Sinnkohärenz vorgaukeln. Sie bleibt zu subtil und zu brüchig. Paula Wündrich, die *Heldin von Potsdam,* thematisiert das, indem sie sich gegen geschlossene narrative Strukturen wehrt: „das kann nicht, das kann niemals die ganze Geschichte sein." (Walser 2001, 67) Der Satz kann auch als intertextueller Verweis auf Alissa Walsers Buch *Dies ist nicht meine ganze Geschichte* verstanden werden. Die Heldinnen in Theresia Walsers Stücken sind übrig gebliebene Restpaare,[5] die sich ironisch bescheiden mit Überbleibseln begnügen: „Es sollen doch alle die Welt retten. Aber das, was übrig bleibt – was übrig bleibt – das überlaßt mir." (Walser 1998, 89)

Ein weiteres gemeinsames Merkmal zahlreicher Stücke ist die Grundsituation – das Warten auf ein besonderes Ereignis, z. B. auf einen

4 *Die Heldin von Potsdam* bezieht sich auf einen Vorfall aus dem Jahr 1994, als die Medien Elke Sager-Zille zur Heldin stilisierten, weil sie angeblich eine alte Frau vor Rechtsradikalen beschützte und dabei von ihnen aus der Straßenbahn geworfen wurde. Als bekannt wurde, dass sie nur „ein paar Bierchen getrunken" und gestürzt ist und die Geschichte erfunden, weil sie nicht krankenversichert war, wurde sie zur „Lügnerin von Potsdam" umbenannt. (Du olle Lügnerin. Das angebliche Skin-Opfer Elke Sager-Zille über ihre Erfindung, Der Spiegel 1/1995, 2.1.1995, S. 51.) <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9158445>.

5 Es geht hierbei jedoch nicht um die Darstellung sozialer Verhältnisse. Theresia Walser meint, es „sei verlogen, ‚so zu tun, als gebe es eine soziale Realität auf der Bühne'". (Irmer 2001, 148)

Wettbewerb, ein Begräbnis, den Beginn einer Talk Show –, die eine gewisse Spannung in den Figuren erzeugt. Diese Grundsituationen wurden bereits von Dramatikern wie Samuel Beckett, Thomas Bernhard oder George Tabori erfolgreich genutzt, wodurch ihr hohes dramatisches Potential deutlich wurde.[6] Walsers Stücke enden meistens – da das erlösende Ereignis nicht eintritt – mit einer mehrdeutigen Szene, die zwar die Struktur schließt, die Interpretationsmöglichkeiten jedoch öffnet. So zeigt auch das Stück *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel* drei Frauen, die auf ihren Auftritt vor einem ausgewählten Publikum warten. Im Hinblick darauf erscheint dieser Text als ein Gegenstück zu *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm*, in dem drei Männer, Schauspieler, auf den Beginn einer Talkshow warten, in der sie über ihre künstlerische Darstellungen von Nazigrößen sprechen sollen. Zwei von ihnen haben bereits Hitler gespielt, der dritte verkörperte Goebbels. Sie diskutieren über die Darstellbarkeit des Bösen und beziehen sich damit auf die Debatte, die seit Adornos 1951 publiziertem Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft* immer wieder neu aktualisiert wird. Gleichzeitig aber diskutieren sie auch über die unterschiedlichen Aufführungspraktiken des modernen Theaterbetriebs. Die Eitelkeiten, die von den Diskutanten dabei an den Tag gelegt werden, sorgen für Komik und ironisieren die gesamte Diskussion.[7]

In *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel* verändert sich nicht nur das Geschlecht der drei Diskutierenden, auch der Gegenstand der Diskussion wird umgekehrt. Die drei Damen sind Ehefrauen ehemaliger Diktatoren, die darüber diskutieren, wie sie von Schauspielerinnen dargestellt werden sollten. Auch hier geht es um die Frage der Darstellbarkeit des Bösen, obwohl die Disputantinnen sich dessen nicht bewusst sind. Der Titel des Stücks ist Paraphrase eines Zitats von Muammar al-Gaddafi: „Ich bin ein Mensch wie ihr. Ich liebe Äpfel." (Orth 2011) Die drei Frauenfiguren heißen Margot, Imelda

6 Im Stück *Morgen in Katar* (Uraufführung 2008) wird der intertextuelle Bezug zu Bernhards Stück *Macht der Gewohnheit*, in dem es heißt „Morgen in Augsburg", sehr deutlich.

7 Zwei Jahre davor, also 2004, fand die Uraufführung des Stückes *Wandernutten* unter der Regie von Jacqueline Kornmüller in Stuttgart statt, aber die Autorin distanzierte sich von der Inszenierung. Im selben Jahr sollte auch die Uraufführung des Stücks *Die Kriegsberichterstatterin* in Konstanz unter der Regie von Dagmar Schlingmann stattfinden, doch sie wurde kurz vor der Premiere wegen künstlerischer Differenzen abgesagt. Die Streitigkeiten erregten viel Aufsehen in den Medien (vgl. Nissen-Rizvani, 38). Die Thematisierung des Theaterbetriebs in *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm* lässt sich als nachträgliches Kommentar auf diese Vorfälle verstehen.

und Leila. Zwar werden nur ihre Vornamen bekannt, doch diese und weitere Anspielungen in ihren Dialogen lassen Ähnlichkeiten mit den Ehefrauen von Erich Honecker, Ferdinand Marcos und Ben Ali erkennen. Obwohl sie sich im Charakter und Temperament unterscheiden, sind sie alle eitel und arrogant, empfinden sich als jeweils einzigartig und halten an ihren Illusionen fest. Die einzige männliche Figur ist der Dolmetscher Gottfried, der für Komik sorgt, indem er die Aussagen der Frauen (manchmal absichtlich, manchmal unabsichtlich) verfälscht, bis er die Fassung zu verlieren droht und selbst über seine Kindheit in der DDR erzählt. Schließlich ist er es auch, dem am Ende die Urne, die Margot die ganze Zeit in ihrer Tasche verstaut hatte und die die Asche ihres verstorbenen Gatten birgt, zu Boden gleiten lässt, so dass sie zerbricht und ihren Inhalt verstreut, den er auch noch zusammen kehren muss. Die Diskussion über die Darstellbarkeit des Bösen, die sich nach und nach andeutet und zwischen Komik und Groteske pendelt, wird so auf den Kopf gestellt. Margot selbst, die durch ihr besonderes Verhältnis zum Dolmetscher eine zentrale Rolle spielt, erklärt sich selbst als undarstellbar (Walser 2014, 17), sie verbietet sogar jeden Versuch, sie darzustellen. Die Begründung des Verbots ergibt sich später: „Ich stehe hier nicht als Frau! […] Ich bin hier nicht hergekommen als Frau! Weder als Frau noch als Frau Margot! Ich stehe hier als Idee." (ebd., 24) Imelda konkretisiert es: „Es ist ja auch eine Gefahr, dass so eine Schauspielerin, die mich einmal spielen wird, mich am Ende nur vermenschelt, weil ihr die Größe fehlt. Die Größe zur Größe!" (ebd., 28) Gottfried vergleicht das Verbot sogar mit dem Verbot mancher Religionen, Gott darzustellen (vgl. ebd., 18). Diese Wendung stellt die Vorbehalte, die im Zentrum der Diskussion um die Holocaust-Literatur und alle späteren literarischen Darstellungen diverser Genozide stehen und sich auf die Darstellung des Leids der Opfer beziehen, nicht in Frage. Theresia Walser macht vielmehr auf eine wichtige Differenzierung aufmerksam: Es handelt sich um sehr unterschiedliche Probleme, wenn einerseits über die Darstellbarkeit des Leids der Opfer oder wenn andererseits über die Darstellung der Täter, also der Verantwortlichen für das Leid, gesprochen wird. Theresia Walser zeigt mit ihren Diktatorengattinnen, dass eine Darstellung des Bösen, oder in diesem Fall der Bösen, notwendig ist, um eine Idealisierung, Vergöttlichung oder Mythisierung der historischen Personen zu verhindern.

Die Diktatorengattinnen sind keine Sympathieträgerinnen. Das sind Walsers Frauenfiguren selten. Das zeugt zwar von ihrem Mut, gegen die allgemeinen Tendenzen eines trivialisierten, politisch-korrekten Feminismus, Frauen nicht nur in Opferrollen darzustellen, doch im Kontext des Theaters ist es eine deutliche emanzipatorische Geste, denn als Spielvorlage sind Rollen, die einen ambivalenten Charakter suggerieren, für die Schauspielerinnen eine Herausforderung und bieten damit auch die Chance, sich zu profilieren. Schon die drei Hauptfiguren in *King Kongs Töchter* sind gleichzeitig groteske Monster,[8] entmachtete Schicksalsgöttinnen und drei jüngere Schwestern Tschechows.

Provokant sind auch die Frauenfiguren in *Eine Stille für Frau Schirakesch* (2011). Auch in diesem Stück geht es um eine Talkshow. Die Moderatorin will mit einer Stille gegen die Steinigung von Frau Schirakesch in Tschundakar protestieren. Für das Gerede, das die Stille einrahmen soll, sorgen zwei Schönheitskönigginnen, die dort bei einem Bikiniwettbewerb teilgenommen haben, General Gert und die Soldatin Rose, die dort stationiert waren, und Roses Vater. Die Gesprächsrunde könnte kaum grotesker sein, um kritisch das Verhalten des Westens gegenüber anderen Kulturen zu beleuchten. Während der Protest der Moderatorin vor allem ihrer Selbstdarstellung dient, werden, um den missachteten und misshandelten Frauen in anderen Kulturen zu helfen, Frauenbilder exportiert, mit denen im Westen Frauen zu Lustobjekten gemacht oder in Männerrollen gezwängt werden. Die groteske Darstellung dieser zweifelhaften Entwicklungshilfe erreicht ihren Höhepunkt in der von General Gert erzählten Geschichte über die Damentoilette, die dort das Militär in der Mitte des Marktplatzes errichtete, um den Frauen zu helfen, die jedoch, was nicht verwundert, nicht benutzt wird. Gezeigt werden also nicht nur die Eigeninteressen und die Gewaltbereitschaft der verdeckt neokolonialistischen Interventionen, sondern auch die Tragik der möglicherweise gutgemeinten Aktionen, die auf dem Unverständnis fremder Kulturen und der Unfähigkeit, sich diesen Mangel überhaupt bewusst zu machen, basieren. Das Ende des Stücks, ein Showdown, führt alle vorherigen diskursiven Positionen ad absurdum: Die

8 Als monströs kann auch ihr tragikomischer Charakter gelten. Zur Entstehung der Tragikomödie als „monstrous genre" in England des 17. Jahrhunderts (vgl. Neumeier 2013, 205–208).

Soldatin Rose, an einer hollywoodreifen posttraumatischen Belastungsstörung leidend, zeigt ein abgeschnittenes Ohr, eine Trophäe, einen Fetisch, den sie in ihrer Uniformtasche barg (vgl. Walser 2011, 14).

Die Frauenfiguren in diesem Stück sind sowohl Komplizinnen als auch Opfer von Herrschaftsstrukturen, deren zerstörerische Kraft nicht nur nach außen, anderen Kulturen gegenüber, sondern auch zurück auf die eigene Kultur wirkt, indem sie Differenzen ausblendet, Wertsysteme pervertiert und vereinnahmende Verhaltensweisen aufzwingt. Ein Ausweg ist auf der dargestellten Ebene, die eine Verflechtung von militärischer Stärke, massenmedialer Macht und eines die Menschen zur Ware verdinglichenden Wirtschaftssystems zeigt, nicht zu finden. Bestenfalls ließe das Theater sich als Ort, an dem dies gezeigt werden kann und in dem Frauenrollen diversifiziert werden, als Raum möglicher Alternativen postulieren.

Genau das passiert in dem am 29.10.2014 im Nationaltheater Mannheim unter der Regie von Burkhard C. Kosminski uraufgeführten Stück *Herrinnen*. Doch auch wenn das Theater als Raum möglicher Alternativen angedeutet wird, bleiben die Alternativen, wie sich letztlich herausstellt, illusorisch. Das Stück zeigt vier Schauspielerinnen und einen Schauspieler, die ein Stück proben, in dem fünf Frauen, Rivalinnen, die alle für den Staatspreis für weibliche Lebensleistung nominiert sind, auf die Preisverleihung warten, wobei die Gewinnerin noch nicht bekannt ist. Während des Spiels verschiebt sich der Focus zwischen den zwei Spielebenen von dem Spiel im Spiel auf die Beziehungen zwischen den Schauspielern. Schließlich wird nicht die Gewinnerin des Staatspreises bekannt gegeben, sondern die Verliererin der Rahmenerzählung: eine der Schauspielerinnen verliert ihren Job.

Die fünf Rivalinnen in dem Stück im Stück, dessen Autorin nicht zufällig Gloria Wolf und nicht Virginia Woolf heißt, wirken typisiert. Rita ist eine *self-made* Geschäftsfrau mit den Manieren einer Neureichen. Tanja hingegen ist eine hoch gebildete, global erfolgreiche Managerin mit vier Kindern, die stolz die Vereinbarkeit von Karriere und Familie behauptet. Martha ist eine eiskalte Richterin, die ihre Eizellen einfrieren ließ, um die Mutterschaft zu Gunsten der Karriere auf unbestimmte Zeit aufzuschieben. Katies Erfolg liegt im sozialen Bereich, wo sie als Kindergärtnerin neue Methoden einführt, während Brenda eine hervorragende

Wissenschaftlerin, eine Mathematikerin ist, die erst nach der Geschlechtsumwandlung zur Frau wurde, die jedoch von dem nicht transsexuellen Schauspieler Malte gespielt wird. So unterschiedlich auch ihre Berufsprofile sein mögen, so ähnlich sind sie sich in ihrer Verbissenheit und der Gemeinheit, die sie den Konkurrentinnen gegenüber zeigen. Dabei ist der Unterschied zwischen den zwei Spielebenen nicht sehr groß, denn auch die Schauspieler, die diese Figuren darstellen, bekriegen sich auf eine ähnliche Weise. In diesem Stück, wie auch stellenweise in Theresia Walsers anderen Theatertexten, erscheinen die Figuren als Träger einer Sprache, die ein Eigenleben zu entwickeln scheint. Es sind besonders die Neologismen und Zusammensetzungen, die die Möglichkeiten der deutschen Sprache exzessiv ausschöpfen, die Munition für die Wortgefechte liefern und auch von den Kritikern genussvoll zitiert werden. Darunter sind Wörter wie „Präsenzzwangsjackenleben", „Monogeschlechtsetagen", „Entkatastrophisierung" oder „Rampensauzahnstocher".

Die Kritiker haben das Stück nicht besonders freundlich aufgenommen. Tobias Becker kategorisierte das Stück in seiner Kritik abschätzig als Boulevardstück, bieder und „plump" (Becker 2014). Martin Halter notierte: „ein unterhaltsamer Kantinenwitz, ein hinterhältiges ‚Geschlechterkränzchen', aber keine Tragikomödie, wie sie zum Beispiel Yasmina Reza hinbekäme." (Halter 2014) Michael Laages im Gespräch mit Britta Bürger bezeichnete es als „mäßig schillernden Text" (Laages 2014). Tobias Becker fand Anstoß an dem Frauenbild, das er in dem Text vermittelt sieht und das seiner Meinung nach nicht zeitgemäß und den Frauen gegenüber ungerecht sei:

> Das Körperregiment, das innerhalb der rein weiblichen Karrieristinnenrunde herrscht, steht dem Körperregiment der dumpfesten Chauvi-Runde in nichts nach. Die Frauen rezensieren ihr Aussehen gegenseitig, rücksichtslos, und ähnlich rücksichtslos haben sie auch Karriere gemacht. Sie sind zu ‚Herrinnen' geworden, wie Walser sie im Titel ihres Theaterstücks nennt, zu herrischen Frauen, was ein wenig klingt wie die feinere Variante des antifeministischen Kampfbegriffs Mannweiber. Und tatsächlich herrscht in dem Stück ein Frauenbild vor, wie es modernen Frauen nicht gefallen wird (und aufgeklärt-kritischen Männern auch nicht). (Becker 2014)

Während hier der Kritiker seine Feminismus-Lektion gelernt zu haben scheint und kavalierhaft die Frauen (und die aufgeklärt-kritischen Männer) vor Frauen in Schutz zu nehmen müssen meint, sehen Kritikerinnen das Stück anders. Schon im Gespräch zwischen Michael Laages und Britta Bürger werden andere Aspekte wahrgenommen: „Merkwürdigerweise auch probt das Ensemble das Stück im Stück ohne Regisseur; warum, erfahren wir nicht – diese Leerstelle markiert ja den Punkt, wo normalerweise, und jenseits aller weiblichen Strategien, patriarchale Ordnung beginnt im Theater." (Laages 2014) Noch genauer beobachtet Cornelie Ueding, die durchaus das Tragische in dieser Komödie wahrnimmt: „Am Ende steht eine todtraurige, immer noch stolze, entzauberte und entlassene Theaterruine, die eben noch von Hauptrollen schwärmte, nun stille Lähmung hinterlassend, im Kreis ihrer Kolleginnen, denen es gleichfalls die Sprache und die Hoffnung verschlagen hat." (Ueding 2014)

Die Differenz, die sich in der Wahrnehmung des Stücks bei männlicher und weiblicher Kritik zeigt, deutet auf eine grundlegende Spaltung innerhalb des bereits stark diversifizierten Felds der Feminismen hin. Die Herrinnen, wie auch die Diktatorengattinnen, sind privilegierte Frauen, „Top-Girls" (McRobbie 2010), sind Vertreterinnen einer Schicht, die sich vom Feminismus distanziert: „Diese Frauen wachsen in dem Glauben auf alle Optionen im Leben zu haben und sind der Überzeugung, dass ihre spezifische Lebenslage nicht ihre Lebenschancen beschneide, da allein das meritokratische Prinzip bestimme. Gesellschaftliche und strukturelle Ungleichheiten spielen in dieser Wahrnehmung keine Rolle mehr." (Pöge et al. 2014, 24) Mit ihrem Erfolg, ihrem Reichtum und ihrer Macht erfüllen sie die Alibi-Quote eines Systems, das auf Ausbeutung gründet, womit sie in Komplizenschaft mit ihm die Ausbeutung für alle anderen festschreiben. Bestenfalls könnten sie einem „Elitefeminismus" zugerechnet werden, den Pöge et al. seit 2000 verstärkt beobachten und „der die individuelle Selbstverwirklichung anstrebt, ohne dabei grundsätzlich gesellschaftliche Verhältnisse mit der Wirkung weiterer Ungleichheitskategorien zu berücksichtigen." (Pöge et al. 2014, 25) Die „individuelle Selbstverwirklichung" wird jedoch schon bei Walsers Diktatorengattinnen als Selbst*darstellung* entlarvt.

Theresia Walser zeigt in diesem Stück Frauen, die als Beispiele erfolgreicher Karrieregestaltung in einer Männerwelt einem imaginären Publikum

vorgeführt werden, die unsympathisch erscheinen und als solche eine interessante Herausforderung für Schauspielerinnen und Schauspieler bieten. Aber auch dieses Angebot für künstlerische Entfaltung und kreative Emanzipation bleibt auf die Bühne beschränkt. Die Schaltstellen der Macht befinden sich hinter der Bühne, wo die Nominierungen und Preisvergaben inszeniert und die Rollenverteilungen und Entlassungen beschlossen werden. Ob die Figuren politisch korrekt gestaltet, typisiert oder klischeehaft angelegt sind und ob sie gut oder schlecht gespielt werden, ist unwichtig, solange sie nur genug Staub aufwirbeln, weil das ganze Geschehen nur als Paravent dient. Die Theaterleitung bleibt hinter der Bühne unsichtbar, deshalb wird auch ihr Geschlecht nicht thematisiert. Deutlich ist jedoch, dass auch Frauen die Position einnehmen können, von der aus sie Mitarbeiter einstellen oder entlassen können, worüber mit besonderem Stolz Martha erzählt (vgl. 14). Doch wenn sich auch ein männlicher Schauspieler mit den vier Frauen in einer untergeordneten Position befindet, ändert das an der hierarchischen Strukturierung aller gesellschaftlicher Institutionen – vom Kindergarten, über Wirtschaft, Wissenschaft und Justiz bis zum Theater – nichts. Die höchsten Positionen in diesen Hierarchien können stellenweise und zeitweise durch Frauen besetzt werden, doch grundsätzlich bedienen sie die bestehende Ordnung, sodass auch eine geschlechtliche Umbesetzung der wenigen Machtpositionen die Gesellschaft nicht gerechter macht. Das von den Kritikern bemerkte Fehlen eines Regisseurs des Stücks im Stück lädt zu einem Vergleich mit George Taboris *Goldberg-Variationen* ein. Auch Tabori zeigt in diesem Stück eine Theaterprobe. Im Gegensatz zu Walsers Stück ist hier jedoch die Position des Regisseurs dominant und durch Mr. Jay besetzt, der mit Jahwe assoziiert wird, wodurch der Monotheismus als Matrix des Patriarchats karikiert wird. Wenn bei Theresia Walser die Stelle des Regisseurs, des einzigen Gottes, leer bleibt, so bleiben die hierarchischen, für Ungerechtigkeit anfälligen Strukturen doch weiter bestehen. Die Aushöhlung der traditionell patriarchalischen Hierarchie deutet auf eine Verwerfung des Patriarchats hin, nicht jedoch auf die Aufhebung von hierarchischen Strukturen. Das Stück bietet noch eine Interpretationsmöglichkeit: Der leere Platz des Regisseurs kann von dem Publikum besetzt werden, sodass also das Publikum, das das Stück *Herrinnen* sieht, in dem Stück im Stück die Rolle des Regisseurs übernimmt, doch kann es nur passiv bleiben – ein Regisseur,

der nur noch den Lauf der Dinge beobachtet. Es mag sein, dass sich auf den Nachttischchen der Leserinnen/Zuschauerinnen von Theresia Walsers Stücken mit den Jahren viele böse Gedanken angesammelt haben, doch in einer hierarchisch durchstrukturierten Gesellschaft und dem antifeministischen *Backlash* findet sich immer noch Platz für noch mehr Boshaftigkeit.

Durch die in Walsers Stücken dargestellte Problematik wird deutlich, dass für die modernen, liberal-kapitalistisch organisierten Gesellschaften der Begriff des Patriarchats bzw. der patriarchalischen Gesellschaftsorganisation nur noch als Metapher verwendet werden kann. Das traditionelle Patriarchat verlangte von dem Patriarchen, die Verantwortung für die ihm Unterworfenen zu übernehmen und sie zu versorgen, durch die Liberalisierung werden jedoch die hierarchisch Bevorzugten von dieser Verantwortung entbunden, und zwar sowohl im Öffentlichen wie auch im Privaten, in der Wirtschaft wie auch in der Institution der Ehe. Vielmehr müssen die Unterworfenen vor den hierarchisch Höhergestellten durch weitere Institutionen geschützt werden, die wiederum hierarchisch organisiert sind, wie Justiz und Gewerkschaften. Die Verwendung des Begriffs Patriarchat ist problematisch geworden, weil er die modernen Gesellschaftsverhältnisse verdeckt. Einerseits suggeriert er immer noch das Bild eines fürsorglichen Vaters, dem Frau sich gerne unterwirft im Austausch für soziale Sicherheit, andererseits wird durch das Einsetzen von einigen wenigen Herrinnen in höhergestellten Positionen suggeriert, dass dadurch das Patriarchat aufgehoben sei (weil es ja „auch" Frauen sind, die andere unterdrücken) und dass dadurch die Gesellschaft bereits gleiche Bedingungen für alle Geschlechter biete. Unter diesen Bedingungen sei es ein rein persönliches Problem, wenn Frauen (wie auch Männer) ihre Möglichkeiten nicht nutzen. Zwischen diesen zwei Illusionen, der Illusion der Sicherheit und der Illusion der Chancengleichheit, werden jedoch Menschenrechte zerrieben.

Die zeitgenössische deutschsprachige Dramatik junger Autorinnen und Autoren kreist um das Thema der Utopien, so Andrea Maria Zimmermann und Andreas Englhart, die jedoch zu unterschiedlichen Schlüssen kommen. Während Englhart in der jungen Dramatik vor allem Resignation entdeckt und eine „Utopie der Liebe, an deren Verwirklichung sie letztlich nicht wirklich glaubt" (Englhart 2011, 325), sieht Zimmermann in diesen Utopien das Potenzial zur Transformation der bestehenden Ordnung (Zimmermann

2017, 343–350).[9] Wie auch immer die unterschiedlichen Verdikte motiviert und begründet sind, beide Wissenschaftler finden die mehr oder weniger glaubhaften Utopien in theatralischen Darstellungen familiärer und intimer Beziehungsentwürfe, während Theresia Walser das Theater selbst, das durch seine mediale Spezifik für die Verräumlichung von Fiktion für Utopien prädestiniert zu sein scheint, auf sein u-topisches Potential hin auslotet. Doch auch die schillernden Bühnenproduktionen werden durch die Produktionsverhältnisse bedingt, die sich, trotz vielfältiger utopischer Entwürfe der feministischen Ökonomie (vgl. Haidinger 2014, 179ff.), nicht so leicht ändern lassen. Auch in Walsers Theater scheint sich die These „Geschlechterverhältnisse sind Produktionsverhältnisse" (Haug 2014, 134) zu bestätigen. Da jedoch die Produktionsverhältnisse nur auf Profit ausgerichtet sind, wird es besonders in Krisenzeiten, wenn Verluste drohen, deutlich, dass sie auf Kosten der Schwächsten erwirtschaftet werden (vgl. Haug 2014, 132; Haidinger 2014, 179). Einige wenige Herrinnen verändern daran nichts, ihre bitterböse Darstellung auf der Bühne macht jedoch darauf aufmerksam, dass eine gerechtere Gesellschaft tiefgreifende Strukturveränderungen erfordert.

Literatur

Becker, Tobias (2014): „Karrierefrauen im Theater: Platz da, Schwester!" *Der Spiegel*, 30.10.2014. <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/karriere-herrinnen-von-theresia-walser-in-mannheim-a-1000139.html> (15. 4. 2017)

Englhart, Andreas (2011): „Junge Stücke am Ende der Geschichte? Die Dramatik junger Autorinnen und der Verlust der Utopie." In: Artur Pełka, Stefan Tigges (Hg.): *Das Drama nach dem Drama*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 311–326.

Haidinger, Bettina/Knittler, Käthe (2014): „Was ist Feministische Ökonomie? Über strategisches Schweigen, blinde Flecken und Utopien". In: Yvonne Franke, Kati Mozygemba, Kathleen Pöge, Bettina Ritter, Dagmar Venohr (Hg.): *Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 169–182.

9 Ljubinka Petrović-Ziemer kommt nach ihrer Analyse hingegen zum Schluss, dass empathische, liebende Familienmitglieder in der zeitgenössischen Dramatik zwar zu finden sind, jedoch verbleiben sie marginalisiert und ohne Einfluss sowohl in der Gesellschaft als auch in der Familie (vgl. Petrović-Ziemer 2016, 121)

Halter, Martin (2014): „Theresia Walsers *Herrinnen:* Gipfeltreffen der Giftspritzen. Ein Stück über politische Korrektheit und ‚Selbstanpreisungsgeilheit'". *FAZ*, 30.10.2014. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/urauffuehrung-herrinnen-gipfeltreffen-der-giftspritzen-13239322.html> (15. 4. 2017)

Haug, Frigga (2014): „Marxismus-Feminismus — ein Projekt: Die Spannung von Marxismus und Feminismus produktiv machen." In: Yvonne Franke, Kati Mozygemba, Kathleen Pöge, Bettina Ritter, Dagmar Venohr (Hg.): *Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 129–141.

Irmer, Thomas (2001): „Virtuose Sprachwelten verlorener Gestalten". In: *Stück-Werk 3. Arbeitsbuch. Theater der Zeit*. Berlin, S. 148–150.

Künzel, Christine (2010a): „‚Die Kunst der Schauspielerin ist sublimierte Geschlechtlichkeit'. Anmerkungen zum Geschlecht der Schauspielkunst." In: Gaby Pailer, Franziska Schößler (Hg.): *GeschlechterSpielRäume. Dramatik, Theater, Performance und Gender.* Amsterdam/New York: Rodopi, S. 241–255.

Künzel, Christine (2010): „Es gibt immer wieder Sätze, die an mir hängen bleiben. Interview mit Theresia Walser". In: Christine Künzel: *Radikal weiblich? Theaterautorinnen heute.* Berlin: Theater der Zeit (Recherchen 72), S. 47–55.

Laages, Michael/Bürger, Britta (2014): „Uraufführung von *Herrinnen:* Erfolgsfrauen im Zickenkrieg, Nationaltheater Mannheim zeigt neues Stück von Theresia Walser". *Deutschlandradio Kultur*, 29.10.2014. <http://www.deutschlandradiokultur.de/urauffuehrung-von-herrinnen-erfolgsfrauen-im-zickenkrieg.1013.de.html?dram:article_id=301825> (2. 11. 2017)

McRobbie, Angela (2010): *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Möhrmann, Renate (Hg.) (1989): *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt a. M.: Insel.

Neumeier, Beate (2013): „Engendering the Monstrous. Kulturelle Transformationen im Theater der Frühen Neuzeit". In: Elke Kleinau, Dirk Schulz, Susanne Völker (Hg.): *Gender in Bewegung. Aktuelle Spannungsfelder der Gender und Queer Studies*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 197–211.

Nissen-Rizvani, Karin (2011): *Autorenregie*. Bielefeld: transcript Verlag.

Orth, Günther (2011): „Warum raubt ihr mir meine Ruhe?" *Süddeutsche*, 22. 3. 2011.

Petrović-Ziemer, Ljubinka (2016): „Familial Love Discourses in Contemporary German-Language Drama and Theatre". *Primerjalna književnost*, 39.1, S. 105–122.

Pöge, Kathleen/Franke, Yvonne/Mozygemba, Kati/Ritter, Bettina/Venohr, Dagmar: „Welcome to Plurality (2014): Ein kaleidoskopischer Blick auf Feminismen heute". In: Yvonne Franke, Kati Mozygemba, Kathleen Pöge, Bettina Ritter, Dagmar Venohr (Hg.): *Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 19–32.

Pullen, Kirsten (2005): *Actresses and Whores. On Stage and in Society*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Richard, Christine (2016): „Theresia Walser: Der Turmbau zu Basel". In: *Die Zeit*, Nr. 37/2016, 1.9.2016. <http://www.zeit.de/2016/37/theresia-walser-theater-basel-im-turm-zu-basel-geldpolitik/seite-2> (20. 11. 2017).

Szondi, Peter (1963): *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ueding, Cornelie (2014): „Theresia Walser Zickenkrieg unter Herrinnen". *Deutschlandfunk*, 30. 10. 2014. <http://www.deutschlandfunk.de/theresia-walser-zickenkrieg-unter-herrinnen.691.de.html?dram:article_id=301853> (15. 4. 2017)

Walser, Theresia (1998): „King Kongs Töchter". In: *Theater heute*, H. 11, S. 80–89.

Walser, Theresia (2001): „Die Heldin von Potsdam". In: *Theater heute*, H. 10, S. 53–67.

Walser, Theresia (2011): „Eine Stille für Frau Schirakesch". In: *Theater heute*. H. 10. (Stückabdruck, S. 1–14.)

Walser, Theresia (2014): *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt E-Book.

Walser, Theresia (2015): *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt E-Book.

Zimmermann, Andrea Maria (2017): *Kritik der Geschlechterordnung. Selbst-, Liebes- und Familienverhältnisse im Theater der Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag.

Andrea Leskovec (Universität Ljubljana)

Migration, Narration und Identität. Zu Sasha M. Salzmanns Roman *Außer sich*

Ein wesentlicher Topos der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur um und nach der Jahrtausendwende dürfte das „Paradigma territorial und ethnisch transgressiver Identitäten" (Weiershausen 2011, 146) sein, womit Literatur zum Reflexionsort der vielfältigen Migrationserfahrungen wird. Die damit einhergehenden dominanten Erfahrungen sind Alterität, Hybridität und Transgression, denen interessanterweise durch den Versuch ihrer „Suspension" (ebd.) entgegengesteuert wird, die einer „Reduktion auf eine Eindeutigkeit suggerierende und wesenhafte Identitätsbehauptung" (ebd.) gleichkommt.[1] Das würde bedeuten, dass der Auflösung von Identität und der sie stabilisierenden Ordnungen durch die Erfahrung der Migration Mechanismen der Stabilisierung entgegengesetzt werden. Ein identitätsstiftender Mechanismus ist die Herstellung von Kohärenz durch Erzählen, die Etablierung also einer narrativen Identität, was nicht zuletzt auch eine wesentliche Funktion des Gehirns ist, das Identität ausbildet, indem es „eine von Bewusstsein begleitete Instanz" (Roth 2003, 396) entwickelt, „über die es zu einer cortikalen *Erlebniseinheit* wird." (Ebd., Hervorhebung im Original) Dieser Prozess der Identitätsbildung ist besonders an die Ausbildung eines autobiographischen Gedächtnisses gebunden, das Kontinuität schafft, wobei das Reden über sich selbst eine wichtige Rolle spielt. In Sasha Marianna Salzmanns 2017 erschienenem Roman *Außer sich*, der die Folgen einer Migrationserfahrung schildert, wird dem Auseinanderfallen des Ich das Ausbilden von Identität durch Narration entgegengesetzt. Im einschlägigen deutschsprachigen Feuilleton wird der Roman als Text gelesen, der durch Narration Identität konstruiert (Palm 2017), die durch die ständigen „Aufbrüche" (Winkels 2017) in andere

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

Räume, Zeiten, Beziehungen und Identitäten in einem Maße hybrid und brüchig geworden ist, dass sie nicht mehr lebbar scheint. Nach Hubert Winkels zeichnet den Roman der „Wille zur Disruption" (ebd.) aus, was besonders auf der Figuren- und Handlungsebene der Fall sei. Die Autorin, so Winkels weiter, setze dieser Disruption das „Medium der Erzählung" (ebd.) entgegen, in dem diese Brüche gebändigt würden. Doch, und das möchte ich versuchen in der folgenden Analyse zu zeigen, wird auch durch das Erzählen keine wirkliche Kohärenz hergestellt. Der Roman zeichnet vielmehr die Disruption des Ich bzw. der Vorstellung von einem Ich oder von Identität nach. Dargestellt wird dieses Auseinanderfallen durch Themen, denen die Disruption von Entität inhärent ist, also Migration, Exil, multiple Zugehörigkeiten, Alterität und Transgender, durch multiperspektivisches Erzählen und Pluralität der Erzählerstimmen und durch die Erosion von Ich-Zuständen, die Identität herstellen. Identität verstehe ich hierbei gemäß des Hirnforschers Gerhard Roth als eine Funktion des Gehirns, das durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Ich-Zustände wie Körper-Ich, Verortungs-Ich, perspektivisches Ich, Ich als Erlebnis-Subjekt, Autorschafts- und Kontroll-Ich, autobiographisches Ich, selbstreflexives Ich und ethisches Ich den Eindruck von Identität erzeugt (vgl. Roth 2003, 379f.). Im Folgenden soll nun gezeigt werden, dass durch die Erfahrung des permanenten Andersseins diese Ich-Zustände gestört werden, was zu einem dysfunktionalen Ich und dem Gefühl der Abwesenheit eines Ich führt, und wie der Roman diese Disruption inszeniert. Hierbei konzentriere ich mich auf Kategorien wie Raum, Zeit und Figuren sowie auf Erzählen und Perspektive.

Zunächst soll nun auf den Inhalt des Romans eingegangen werden, worauf dann anhand einiger exemplarischer Textstellen gezeigt werden soll, wie der Text die Auflösung von Ich-Grenzen nachzeichnet.

Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*

Der Roman erzählt die Geschichte von Alissa (genannt Ali), einer jungen Frau, die in Istanbul ihren Zwillingsbruder Anton sucht, der plötzlich verschwunden ist. Sie kann Anton nicht finden, was sie immer tiefer in eine Krise stürzt. In Istanbul unterzieht sie sich einer Hormontherapie als

Vorbereitung einer Geschlechtsumwandlung. Parallel zur Istanbul-Handlung, die in der Gegenwart spielt, wird Alissas Familiengeschichte erzählt, wobei der Roman fast das gesamte 20. Jahrhundert umfasst. Die Familie stammt aus der ehemaligen Sowjetunion und durfte nach deren Zusammenbruch als sogenannte Kontingentflüchtlinge nach Deutschland ausreisen. Alissas Eltern und Großeltern versuchen sich vergeblich in Deutschland einzurichten und auch die Zwillinge Alissa und Anton, die bei der Übersiedlung nach Deutschland im Jahre 1995 zehn Jahre alt waren, finden sich nur schwer in der neuen Heimat zurecht. Eines Tages verschwindet der nun erwachsene Anton spurlos. Alissa erhält eine Postkarte von ihm, auf der lediglich das Wort „Istanbul" steht, und reist selbst dorthin, wo sie Zeuge der im Jahr 2013 erfolgten Gezi-Park-Proteste wird. Istanbul wird zu einem Transferraum, in dem sich Ordnungen auflösen, was sich am deutlichsten an Alissa selbst zeigt, die langsam zu Ali, d.h. zu einem Er wird. Sie findet Anton nicht, obwohl sich dieser auch in Istanbul befindet, was der Leser dadurch erfährt, dass ein Teil der Istanbul-Handlung aus seiner Perspektive erzählt wird. Trotzdem bleibt die Frage, ob es Anton wirklich gibt, oder ob er nur eine Projektion der Hauptfigur bzw. ein Teil von ihr ist, offen, denn der Roman schließt mit einem Switching zwischen Anton und Ali und es ist nicht feststellbar, ob es sich um ein und dieselbe oder um zwei unterschiedliche Figuren handelt. Nach der Rückkehr aus Istanbul beginnt Ali mit Hilfe von Gesprächen mit ihrer Mutter und den Großeltern die Geschichte ihrer Familie zu rekonstruieren.

Folgen von Anderssein

Die Handlung entfaltet sich im Wesentlichen in drei Räumen, zwischen denen die Erzählung changiert: Russland, Deutschland und Istanbul. Russland ist die Heimat von Alissas Familie, die allerdings erst nach der Emigration nach Deutschland als solche idealisierend konstruiert wird, denn das Leben der unterschiedlichen Familiengenerationen ist in Russland von Diskriminierung geprägt, die ihren Grund in erster Linie der Tatsache zu verdanken hat, dass sie Juden sind, die durch ständige Anpassung zu „Russifizierten" (Salzmann 2017, 58) werden. „Valentina und Konstantin, was für Namen, warum gibt man Menschen solche Namen, außer

wenn man verbergen will, dass sie Juden sind und eigentlich so etwas wie Esther und Schmuel heißen sollten, aber wer nannte seine Kinder schon so in der Sowjetunion der sechziger Jahre, es sei denn, man hasste seine Kinder oder hasste sich selbst." (Ebd., 57) Das Gefühl des permanenten Andersseins und die damit verbundenen Minderwertigkeitsgefühle sind also Teil der Familiengeschichte und werden durch die spätere Migration noch verstärkt. Obwohl die Familie in Russland ständig mit ihrem Anderssein konfrontiert wird, was einen idealistischen Heimatbegriff letztendlich unterläuft, scheint gerade in der Erfahrung der Diskriminierung, die ja letztendlich auch bedeutet, dass man von der Umwelt wenigstens wahrgenommen wird, ein Grund für das Bleiben gewesen zu sein. Auf die Frage, warum die Familie Russland nicht viel früher verlassen habe, antwortet die Großmutter: „Du [der Großvater] wolltest nicht gehen, weil du wusstest, wer du drüben sein wirst, ein Niemand, und wir alle ein Nichts." (Ebd., 180) Trotz der negativen Erfahrung der Diskriminierung besteht ein Zugehörigkeitsgefühl, das daraus resultiert, dass sich das Individuum in einem bestimmten und vertrauten Verhältnis zu den sozialen Kontexten befindet, und als Teil eines relationalen Verhältnisses fungiert, in dem es in Erscheinung tritt (vgl. Mecheril 2003, 129). So hat die Familie die Diskriminierung akzeptiert und sich darin eingerichtet, was sich ja daran zeigt, dass sie ihr Judentum verbirgt und sich an den sozialen und kulturellen Kontext anpasst. Die Erfahrung der Stigmatisierung führt jedoch zu Schuld- und Schamgefühlen wie zum Verlust von Selbstverständlichkeit. Die Romanfiguren reagieren darauf mit extremer Anpassung, um den „Mangel" durch Leistung und sozialen Status aufzuheben, mit Aggression und Alkoholmissbrauch, mit völligem Rückzug von der Außenwelt oder mit totaler Verweigerung.

Auch Deutschland fungiert zunächst als Sehnsuchtsort, als Projektionsfläche für ein besseres Leben, was sich allerdings auch als Illusion erweist. Deutschland wird nicht zur Heimat, sondern zu einem Ort, an dem das Anderssein erneut und verstärkt thematisiert wird. Die Strategien, um mit dieser Stigmatisierung umgehen zu können, sind dieselben wie in Russland. „‚Du musst hier niemandem erzählen', schob Valja hinterher. ‚Dass du Jude bist. Das musst du nicht sagen. Mach das nicht.'" (Ebd., 105) Als russische Aussiedler fühlen sie sich zweifach fremd, was dazu führt, dass sich auch die

Zwillinge in ein „Vakuum“ (ebd., 104) verschließen, um Gewalt und Diskriminierungen aushalten zu können. Dieser prekären Zugehörigkeit (vgl. Mecheril 2003, 129), die sich besonders durch eine umfassende Ortlosigkeit auszeichnet, setzen die Zwillinge als Kinder ihren eigenen Ort entgegen, ihre „schalldichte Glocke“ (ebd., 111), die ihnen eine Heimat ersetzt.

Obwohl weder Russland noch Deutschland eine positive Zugehörigkeitserfahrung vermitteln, sind es aber Orte, an denen die Zwillinge ihre Identität durch die Anderen erfahren, die sie in bestimmten Ordnungen kategorisieren: sie sind Russen, Juden, Aussiedler, Menschen mit „schwuchteligen Westaugen“ (ebd., 284). Obwohl diese Kategorisierungen negativ sind, dienen sie dem Ich als Orientierungshilfe, es weiß, wie die anderen ihn sehen, was von ihm erwartet wird und wie es damit umgehen soll. Durch diese Fremdwahrnehmung und Festschreibung fällt die Anstrengung einer immer wieder neu vorzunehmenden Verortung weg. Solche eindeutigen und identitätsstiftenden Ordnungen lösen sich in Istanbul auf: nicht nur – zumindest vorübergehend – die politische Ordnung, auch Sprach-, Kultur- und Gendergrenzen spielen in Istanbul keine Rolle mehr. Alissa/Ali lernt dort den Transmann Katharina/Katho kennen, mit der/dem sie eine Affäre beginnt, Anton lernt Aglaja kennen, die ihren weiblichen Körper unter Männerkleidung versteckt, und Alissa beginnt Hormone zu nehmen, wodurch sie langsam zu Ali wird – oder zu Anton? Eine eindeutige Antwort gibt der Roman darauf nicht. Istanbul ist von einer Reihe von transkulturellen Figuren bevölkert, wodurch es selbst zu einem transkulturellen Raum wird, in dem sich Unterschiede nivellieren, was die Figuren allerdings überfordert: „Ali […] wünschte sich die Zeiten zurück, in denen sie noch kein Türkisch konnte. Und auch kein Deutsch. Sie fragte sich, ob es nicht einfacher wäre, verblödet und sprachlos in Russland zu sitzen und Liebeslieder auf den Präsidenten zu singen.“ (Ebd., 29) Dem transkulturellen Chaos wird der Mythos einer Heimat entgegengesetzt, die allerdings nur noch in wenigen Rückzugsorten zu finden ist. Einer dieser Orte ist die Wohnung von Cemal, einem älteren Türken, bei dem Alissa eine Art Geborgenheit findet:

> In den letzten Jahren hatte Cemal immer seltener seine Wohnung verlassen […] der Efeu vor seinem Fenster schützte vor der Sonne, so

> konnte er noch an Dinge glauben und musste nicht sehen, dass um sein Büro herum schon längst Cafés aufgemacht hatten, die ihre Aushängetafeln nur noch auf Englisch beschrieben und überall auf Free WiFi hinwiesen […]. Warum sollte Cemal in diese Welt hinaus, wenn es bei ihm noch das alte Sofa gab und den Boden aus schwarzweißen Kacheln und die Wände aus türkisblauen. (Ebd., 23)

Istanbul ist ein liminaler Ort, an dem sich Übergänge vollziehen. Am deutlichsten zeigt sich das wohl an den beiden Figuren Alissa und Anton, die sich zur gleichen Zeit in Istanbul befinden, sich aber nicht begegnen – zumindest wird das im Roman nicht erzählt. Der Roman erzählt die Istanbul-Handlung aus beiden Perspektiven, endet jedoch folgendermaßen: „Ich [Ali] streckte meine Arme nach Cemal aus, ich hängte mich an seinen Hals und verharrte dort. Ich fühlte mich taub. […] Meine Augen waren mit einem Film überzogen, ich blinzelte, versuchte, den Staub wegzuwischen […] und einen Moment dachte ich, ich gehe nie wieder irgendwohin. ‚Anton, ich habe Çay aufgesetzt, lass mich los, dann bringe ich uns welchen,' sagte Cemal, stand auf und ging in die Küche." (Ebd., 365) Die Figuren schieben sich ineinander und obwohl ein Ich-Erzähler spricht, ist er kein perspektivisches Ich, da er nicht den Eindruck hat, dass er den Mittelpunkt der von ihm erfahrenen Welt ist (vgl. Roth 2003, 379f.). Gleichzeitig stellt sich die Frage, wer diese Situation eigentlich erlebt, wer also das „Erlebnis-Subjekt" (Roth 2003, 380) ist und dementsprechend das Gefühl hat, er habe diese Wahrnehmung und nicht ein anderer. Ali ist eine liminale Figur, die aus der Verflechtung unterschiedlicher Wahrnehmungen, Perspektiven und Stimmen hervorgeht.

Im Roman sind drei Zeitebenen zu unterscheiden: die Vergangenheit, die das 20. Jahrhundert umfasst und in der die Familiengeschichte angesiedelt ist, der relativ kurz zurückliegende Zeitraum der Istanbul-Handlung und die Erzählzeit, die jedoch nicht näher bestimmt ist, außer, dass sie nach der Istanbul-Handlung liegt. Indem sich Erzählzeit und erzählte Zeit unaufhörlich ineinander verschieben, entsteht der Eindruck einer zyklischen Zeit: „Die Zeit ist also ein Heute, von vor hundert Jahren bis jetzt." (Salzmann 2017, 7) Erzählerstimme und die Fokalisierungsinstanz bewegen sich auf allen drei Ebenen gleichzeitig, was eine Verortung wiederum nicht zulässt: „Zeit ist für mich eine Drehscheibe. Bilder verschwimmen

vor meinen Augen, und immer aufs Neue stelle ich Vermutungen darüber an, wie irgendetwas vielleicht ausgesehen haben könnte, wie die Straßen hießen, in denen ich nie gewesen bin, die Treppe der Städte, die Boote, die leer blieben. Versuche, die auseinanderzuhalten, deren Namen sich über Jahrhunderte immer wiederholten." (Ebd., 275) Weder Raum noch Zeitraum bieten also Stabilität und die Möglichkeit einer Verortung, was für das Gefühl von Identität jedoch ausschlaggebend ist.

Wie fragwürdig Identität ist, zeigt sich auch auf der Figurenebene, wobei ich mich hier auf Alissa und Anton beschränken möchte. Anton und Alissa sind Zwillinge und beide treten im Roman als Hauptfiguren und als Erzähler auf, wobei der erste Teil des Romans aus Alissas Perspektive erzählt wird, der zweite aus der Perspektive Antons. Für beide Figuren ist eine Instabilität der Ich-Grenzen charakteristisch, was durch ihre kulturelle und sprachliche Mehrfachzugehörigkeit, ihre bisexuelle Ausrichtung, den Transgenderaspekt und die transgressive Beziehung der beiden Figuren zueinander deutlich wird. Bereits als Kinder wechseln sie durch den Tausch ihrer Kleider ihre „Identitäten": „Das Kleid erinnerte Ali an ihr erstes Westkleid […]. Es war komplett golden und hatte Puffärmel. Ali wollte lieber sterben als es anziehen, […] und es war erst Ruhe, als Anton in das Kleid kletterte, ganz ohne Aufforderung, sogar die Hände hob und mit den Hüften wackelte, als würde er darin tanzen." (Ebd., 36) Die transgressive Beziehung – die Verflechtung der beiden – wird natürlich in erster Linie dadurch zum Ausdruck gebracht, dass sie Zwillinge sind, aber auch durch das sich wiederholende Doppelgänger- und Spiegelmotiv. Immer wieder meint Alissa ihren Bruder in Istanbul zu sehen – in Bars, in Spiegeln – doch die Spiegelbilder sind eben nur Spiegelungen. Wen sie tatsächlich in den Spiegeln sieht, ob sich selbst oder ihren Bruder, bleibt dabei offen. Der Leser erfährt nämlich im zweiten Teil des Romans, dass Anton tatsächlich in diesen Bars war und die gleichen Leute getroffen hat wie Alissa. Doppelgänger- und Spiegelmotiv evozieren eine „Unschärfelogik" (Borgards 2012, 11), die der Roman nicht auflöst. Ali ist eine liminale Figur, die personale Stabilität nicht herstellen kann. Identität entsteht gerade nicht jenseits einer Grenze, sondern auf ihr, nämlich durch die Verflechtung der Figuren: „Ich wusste, ich konnte nicht verlangen, dass sie diese Geschichte verstanden, aber sie hörten mir zu, als ich ihnen von Ali erzählte und wie

sie zu Anton wurde." (Salzmann 2017, 210) Hier erzählt Alissa von Ali, der Anton ist und nicht ist. Die Ich-Suche, die hier nachgezeichnet wird, führt nicht zu einer Stabilisierung von Ich-Grenzen, sondern zu einer Destabilisierung der grundlegenden Ich-Zustände. Der Grund dafür ist aber nicht Antons Verschwinden, sondern eine von Migration verursachte grundsätzliche Ortslosigkeit. Wie traumatisch das Verlassen der Heimat für Alissa und ihre Familie war – „Migration tötet" (ebd., 297) – zeigen Alissas psychosomatische Störungen, die wiederholt auftreten, wenn sie an den Augenblick der Übersiedlung erinnert wird: Auf der Ausreise aus Russland isst sie gebratenes Hähnchen, das sie bei der Ankunft in Deutschland ihrem Onkel auf die Schuhe erbricht. Es ist eine Art Schlüsselerlebnis ihrer Migrationserfahrung, denn sie soll sich bei ihrem Onkel entschuldigen – auf Deutsch. Die erste Erfahrung, die sie in dem Ankunftsland hat, ist die der Scham und des Ungenügens, denn sie beherrscht die fremde Sprache natürlich nicht, aber auch eine damit einhergehende Überforderung und Orientierungslosigkeit. Der Geschmack nach Galle und gebratenem Hähnchen stellt sich immer dann ein, wenn sie an ihre Herkunft erinnert wird. In Istanbul beispielsweise trifft sie den aus der Ukraine stammenden Katho, mit dem sie Russisch spricht. Als dieser sie nach ihrer Herkunft fragt, heißt es: „Ich habe Russisch vermisst, dachte Ali. Aber „Vermissen" kann man nicht denken. Sie wusste nicht, was sie alles vermisste, und wenn sie anfing, es zu denken, dann gäbe es erst Platz dafür, warum also." (Ebd., 50) Im selben Moment sieht sie jedoch ein gebratenes Hähnchen und genau das ist der Moment, in dem sie beschließt, ihre Familiengeschichte zu erzählen. Letztendlich ist diese Entscheidung kein kognitiver Akt, sondern eine vom Körpergedächtnis erzwungene Suche nach ihrer Herkunft und Zugehörigkeit, nach einer Verortung allerdings auch in einem eigenen Raum, jenseits der durch Familie und Herkunft festgelegten Kontexte, in dem sie ihr Anderssein leben kann, was auch für die anderen Migrationsfiguren des Romans wie Anton, Katho und Aglaja gilt:

> Und jetzt lagen sie, die Kinder der Kinder der Kinder, in Istanbul auf einem ausgebleichten Teppich, Hüfte an Hüfte, und fächerten mit Stapeln von Schwarzweißfotografien vor ihrem inneren Auge. Erdachten sich Gesichter, die sie nicht kannten, sahen bekannte in fremden,

> wünschten sich, mehr über sich selbst sagen zu können. Als welchen Ort sie verlassen hatten. Wünschten sich Vorfahren, die so waren wie sie. Onkel mit rasierten Beinen, die nachts ihre Bäuche in Corsagen und Kleider zwängten, Tanten mit Wasserwelle und schwarzem Lippenstift, die in Anzügen durch die Straßen spazierten. Keine dieser Geschichten hatte je ihren Weg in die Erzählungen von Familie gefunden, aber es musste sie doch gegeben haben, oder was war falsch daran, sie sich zu erdenken? (Ebd., 135f.)

Die Verortung in der Familiengeschichte gelingt also nur bedingt und gebrochen und die Gegenwart in Istanbul gleicht eher einem Auflösungsprozess, in dem sich die Grenzen zwischen den einzelnen Figuren auflösen (Ali und Anton), die Grenzen zwischen den Geschlechtern (Ali und Katho) und Ortsgrenzen:

> Sie gingen hinunter zum Wasser, bogen in eine Seitenstraße, die plötzlich aussah, als verliefe sie durch ein russisches Dorf, Ali hätte schwören können, dass es die Wolga war, die sich vor ihnen erstreckte, die Wolga mit einer großen Brücke auf die andere Seite, nach Asien, und ihre Datscha wäre gleich um die Ecke. (Ebd., 230)

Das Verortungs-Ich, das ein Bewusstsein dafür schafft, „dass ich mich gerade an *diesem* Ort und nicht woanders oder sogar gleichzeitig an zwei Orten befinde" (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original) kann keine Kohärenz herstellen, wodurch kein Bewusstsein von Identität entstehen kann.

Auf der Ebene der Narration wird die Disruption des Ich durch die Auffächerung der Erzählinstanz in unterschiedliche Stimmen und Wahrnehmende inszeniert. Sowohl Alissa/Ali als auch Anton fungieren als Ich-Erzähler und als homodiegetische Erzähler, wobei sowohl Fokalisierung als auch Erzählerstimmen durch die Tatsache, dass Alissa langsam zu Ali oder zu Anton zu werden scheint, zusätzlich differenziert sind. Die Narration selbst also inszeniert, was die Ich-Erzählerin folgendermaßen formuliert:

> ‚Ich' ist im Russischen ein Buchstabe: я […] Ich dagegen fühlte mich unfähig, verbindliche Aussagen zu treffen, eine Perspektive einzunehmen, eine Stimme zu entwickeln, die nur die meine wäre und für mich sprechen würde. Ein festgeschriebenes я. (Salzmann 2017, 274f.)

Es gibt demnach kein perspektivisches Ich und die Erzählinstanz ist eine hochgradig unzuverlässige, die weder als Erlebnis-Subjekt fungiert, d.h. nicht als glaubwürdige Instanz der eigenen Wahrnehmung, noch als autobiographisches Ich, das eigentlich die Überzeugung auszeichnet, „dass ich derjenige bin, der ich gestern war, und dass ich eine *Kontinuität* in meinen verschiedenen Empfindungen habe" (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original), wobei das Reden über sich selbst eine zentrale Rolle spielt.

> Ich war es damals noch nicht gewohnt, von mir außerhalb meiner selbst, von mir in der dritten Person zu denken, als einer Geschichte, die irgendwem gehört, also erzählte ich ihnen eine Geschichte und hoffte, dass sie mich aus meiner Entrückung wieder an sich heranziehen, mich drücken oder mich wenigstens ansehen würden, das wäre schon viel. (Salzmann 2017, 210)

Das Erzählen wird hier also als Möglichkeit angesehen, ein „Zuschreibungs-Ich" (Roth 2003, 396) auszubilden, wodurch Identität hergestellt werden kann und fungiert als Versuch der Ich-Konstruktion:

> Ich weiß nicht mehr, wie dieser Sichtwechsel kam und wann. Warum ich beschlossen habe, diese Folien und Bilder in meinem Kopf zu ordnen, warum ich angefangen habe, mich als mich zu denken, zu sprechen, sogar zu schreiben, aber ich kann mich an den Zeitpunkt erinnern. (Salzmann 2017, 142)

Der Zeitpunkt liegt nach ihrer Rückkehr aus Istanbul, wo sie die totale Ich-Erosion erlebt, der sie das Erzählen entgegenstellt, das sie jedoch gleichzeitig problematisiert, da sie keine verlässlichen Erinnerungen hat und Fiktion und Wirklichkeit nicht auseinanderhalten kann. Sie kann sich „an nichts festhalten" (ebd., 86) und weiß nur, dass ihr alles erzählt wurde, „aber anders" (ebd.). Darüber hinaus können die der Figur Ali zugeordneten Erzählerstimmen ihrer Wahrnehmung nicht vertrauen, was im Text durch zahlreiche Textmarker gekennzeichnet ist, die diese unzuverlässige Wahrnehmung – und damit das unzuverlässige Erzählen – markieren. So lautet bereits der erste Satz des Romans, der ein Erlebnis aus der Perspektive der kindlichen Ich-Erzählerin beschreibt, folgendermaßen: „Ich weiß nicht, wohin es geht, alle anderen wissen es, ich nicht." (Ebd., 11) Das gesamte erste Kapitel ist

von solchen Markern durchsetzt: „ich kann nichts mehr sehen", „ich habe keine Ahnung", etwas, „das ich nicht kenne und an das ich mich nicht gewöhnen kann" (ebd., 11f.). Diese Wahrnehmungsstörungen ergeben sich einerseits aus der kindlichen (und damit unzuverlässigen) Perspektive, sind jedoch auch für die Erzählerstimme der homodiegetischen Erzählerin Ali charakteristisch: „Das Bild vor ihren Augen wurde nicht schärfer", die Bilder „verschwammen", „Ali hatte keine Ahnung", „sie wusste es nicht" (ebd., 13). Die Funktion dieser Wahrnehmungsstörungen ist die Problematisierung des Erinnerungsprozesses, der Grund jedoch ist die Erfahrung der doppelten Fremdheit, der Entwurzelung, und die damit einhergehenden emotionalen Zustände: Anderssein führt zu Schuldgefühlen, die das Gefühl der Ausgrenzung und der Ablehnung noch verstärken. Wie prägend diese Erfahrung und die damit einhergehenden Emotionen sind, wird besonders in zwei Kapiteln angedeutet, die meines Erachtens zentrale Textstellen darstellen, worauf nicht nur ihre Platzierung im Text (das erste Kapitel des ersten Teils und das erste Kapitel des zweiten Teils) hinweisen, sondern auch die Tatsache, dass beide Kapitel konsequent im Präsens und aus der Perspektive der beiden zu diesem Zeitpunkt noch kindlich-jugendlichen Figuren erzählt werden, was auf die Distanzlosigkeit zu den Ereignissen schließen lässt. Beide Kapitel erzählen von den Reisevorbereitungen der Familie, die ihre ehemalige Heimat Moskau besuchen möchte. Das Kapitel „nach Hause" bricht nach dem Aufbruch ab, das Kapitel „zu Hause" beschreibt aus der Sicht Antons den Aufenthalt der Familie in Moskau. Die Wahrnehmungsstörungen im ersten Kapitel „nach Hause" lassen auf die Erschütterung Alissas bei dem Gedanken schließen, von einer Heimat in die andere zu wechseln, denn starke emotionale Zustände trüben die Wahrnehmung und behindern den Erinnerungsprozess (vgl. Roth 2003, 303). Die Erfahrung, dass es ein „zu Hause" nicht mehr gibt, steht im Mittelpunkt des gleichnamigen Kapitels, mit dem der zweite Teil des Buches beginnt. Für den Ich-Erzähler Anton ist Moskau zunächst ein Ort abwesender Fremdheit, wo „alles gut" (ebd., 280) wird. Allerdings erweist es sich als Ort, an dem sich die Erfahrung der doppelten Fremdheit schockartig manifestiert. Als Anton seine ehemaligen Freunde trifft, ist er einer massiven Diskriminierung ausgesetzt, wobei die Motivation jedoch eine andere ist als bei dem Antisemitismus, dem die Generationen vor ihm ausgesetzt waren.

> Ich habe es vorher schon oft gehört, aber das wusste ich nicht. Ich wusste nicht, dass ich damit gemeint bin. Auch nicht, was es heißt: Judensau. Das erklären mir die Jungs dann. […] Sie erklären mir, dass ich eine Judensau bin, weil ich eben als diese Judensau aus dem Land durfte und sie hier bleiben mussten […]. (Ebd., 282f.)

Die Situation der doppelten Fremdheit ist für Subjekte zwangsläufig schizophrenogen, da von ihnen verlangt wird, dass sie sich in „jener vorherrschenden gesellschaftlichen und diskursiven Struktur darstellen, einordnen, begreifen und artikulieren, in der Subjekt-Sein […] möglich ist." (Mecheril 2002, 108f.) Im Fall der doppelten Fremdheit führt das zu einem ambivalenten Selbstverständnis und Selbstbild, da Fremdsein auch bedeutet, dass Subjekte „fortwährend auf ihr Anderssein Bezug nehmen müssen, da dieser zu- und eingeschriebene Status ein signifikanter Aspekt ihrer selbst ist." (Ebd.) Doppelte Fremdheit bedeutet eine Existenz zwischen zwei (oder mehreren) gesellschaftlichen, kulturellen und historischen Kontexten und den damit verbundenen Zuschreibungen, mit denen man identifiziert wird ohne sich damit zu identifizieren. Wie wenig solche Zuschreibungen mit der eigentlichen Person zu tun haben, veranschaulicht folgendes Zitat aus dem Kapitel „zu Hause":

> Ich erinnere mich deswegen so gut an diesen Schuppen, weil hier die Wand war, an der ich mein erstes Hakenkreuz gesehen und nachgezeichnet habe. Ich wusste nicht, was es bedeutet, aber ich fand, die Zeichnung sah gut aus. Heute, wenn ich mit meinen Augen, meinen schwuchteligen Westaugen, draufschaue, steht da: „Nur die Toten haben das Ende des Krieges gesehen." Auf dem Boden liegt wie immer, wie damals schon, Kreide, ich hebe sie auf und schreibe: XYй. Schwanz. (Salzmann 2017, 284)

Anton identifiziert sich weder mit dem Holocaust noch mit der deutschen Schuld. Zwar ist er Mitglied beider Gemeinschaften, fühlt sich diesen jedoch nicht verbunden, wodurch es schwierig sein dürfte, eine konkrete Haltung gegenüber diesen Kontexten einzunehmen und sie zu legitimieren. Die schizophrene Lage des Dazwischen verhindert eine eindeutige Stellungnahme, denn wie soll er sich zu einem Kontext verhalten, in dem er sich zwar bewegt, von dem er aber abgelehnt wird? Antons Reaktion

auf das Hakenkreuz und auf die Anspielung, dass der Krieg noch nicht zu Ende sei, drückt meines Erachtens die Schwierigkeit und vor allem den Überdruss darüber aus, gegenüber beiden Seiten eine Haltung einzunehmen, was eigentlich die zentrale Funktion des sog. ethischen Ichs ist.

Während Anton die Distanz zu seiner Familie und seiner Herkunft sucht und sich im Prinzip dadurch als Ich konstituiert – der Roman endet ja damit, dass Anton als Anton wahrgenommen und identifiziert wird – löst sich Alissa/Ali regelrecht auf. Nachdem die Ich-Erzählerin aus Istanbul zurück ist, beginnt sie ihre Familiengeschichte in Gesprächen mit einzelnen Familienmitgliedern zu rekonstruieren. Diese Annäherung an ihre „Wurzeln" erweist sich aber gerade nicht als identitätsstabilisierend, sondern eher als Entfremdungs- und Auflösungsprozess. Ali wird in ihrer neuen Identität als Mann von der Familie gar nicht wahrgenommen, alle Zeichen ihrer Veränderung werden ignoriert. Wiederum wird sie mit ihrem Anderssein konfrontiert, diesmal in Form von Ignoranz, worauf sie in gewohnter Weise mit Orientierungsverlust und Wahrnehmungsstörungen reagiert:

> Und bevor etwas platzen konnte, in mir, in meinen Ohren, haute ich ab. Ich ging raus aus mir. Mein Körper blieb starr vor Valja sitzen, während ich aus mir heraussprang, nach draußen, ich war außerhalb, das Zuhören konnte mir nichts mehr anhaben. (Salzmann 2017, 263)

Sogar das Gefühl für den eigenen Körper ist abhandengekommen, d.h. das Körper-Ich, also „das Gefühl, das dasjenige, in dem ich ‚stecke' und das ich tatsächlich oder scheinbar beherrsche, *mein* Körper ist" (Roth 2003, 379, Hervorhebung im Original), ist ihr nicht mehr bewusst. Sie wird nicht angenommen, passt mit dem „Desinteresse" ihres Uterus (Salzmann 2017, 262) nicht in jene Kategorien, die ihr von der Familie zur Verfügung gestellt werden, weswegen ihr die Familiengeschichten fremd bleiben und sie Identität über das Erzählen eigentlich nicht herstellen kann: „Ein Denkfehler, zu glauben, die, die gemeinsame Situationen durchlaufen, kommen als ein Gemeinsames irgendwo an" (ebd., 274) – im Gegenteil: „Ich sah Ali, der jetzt, plötzlich, als er seiner Mutter gegenübersaß, auch Alissa hätte sein können." (Ebd., 272)

Wer ist Anton? Der Text gibt keine eindeutige Antwort darauf. Anton ist Alissas Bruder, er ist vielleicht eine Möglichkeit, jenseits von Herkunft, familiärer Zugehörigkeit und Festschreibungen eine Identität zu etablieren.

> Ich erdenke mir neue Personen, wie ich mir alte zusammensetze. Stelle mir das Leben meines Bruders vor, er würde all das tun, wozu ich nicht in der Lage gewesen bin, sehe ihn als einen, der hinauszieht in die Welt, weil er den Mut besitzt, der mir immer gefehlt hat, und ich vermisse ihn. (Ebd.)

Wo Alissa auf Festschreibungen mit Orientierungsverlust und psychosomatischen Störungen reagiert, reagiert Anton mit Ignoranz. Wo Alissa nach ihren „Wurzeln" sucht, wendet sich Anton von diesen Familiengeschichten ab, die er als „ekelhaft" (ebd., 339) empfindet und eben nicht als Möglichkeit, ein Ich zu konstituieren:

> All diese Geschichten waren ekelhaft. Man sollte sie nicht erzählen, man sollte irgendwas erzählen, ist doch egal, was stimmt, nichts stimmt, nichts, wie kann man überhaupt etwas über sich sagen. […] dieses Über-mich-Erzählen hatte etwas mit mir gemacht, nichts Gutes. Es war ein Gefühl von Durchtreten, ein Gefühl ohne Boden unter den Füßen, ohne Fenster und Wände, nichts war mehr da, an dem man sich hätte festhalten können. (Ebd., 339f.)

Schlussbetrachtungen

Wird nun in dem Text durch Erzählen Identität hergestellt? Ja und nein. Der Text zeichnet das Aussetzen wesentlicher Ich-Zustände nach, was einerseits durch ein Splitting von Raum, Zeit und Figuren und durch Multiperspektivität und Pluralität der Erzählerstimmen dargestellt wird. Andererseits konstituiert sich mit Ali tatsächlich eine neue Identität, die jedoch mit den zur Verfügung stehenden Kategorien, mit denen Identität in der Regel beschrieben wird, nicht zu fassen ist. Insofern drängt sich eine Problematisierung des Begriffs der Identität auf, was jedoch eine gesonderte und ausführlichere Betrachtung erforderlich machen würde. Was eigentlich sind heute wesentliche Faktoren von Identität? Um dem abgegriffenen Begriff der Identität aus dem Weg zu gehen, bietet sich eine begriffliche Differenzierung an, mit der konkreter fassbar wird, wie Identität konstruiert wird. Bereits im Jahr 2000 haben Brubaker und Cooper in ihrem Aufsatz *Beyond identity* auf die Fluidität des Begriffes hingewiesen und eine Differenzierung in Kategorien wie Identifikation, Kategorisierung, Selbstverständnis,

soziale Verortung, Gemeinsamkeit, Verbundenheit und Gruppenzugehörigkeit vorgeschlagen (vgl. Brubaker/Cooper 2000). Auch der Begriff der objektiven und subjektiven Zugehörigkeit würde sich hier anbieten. Der Identitätsbegriff der Hirnforschung, auf die hier zurückgegriffen wurde, zeigt wie Identität unabhängig von sozialen oder kulturellen Kontexten entsteht, und liefert ein Instrumentarium für eine differenzierte Betrachtung.

Der Grund für die Erosion des Ich, die zu einem dysfunktionalen Ich führt, ist meines Erachtens die Tatsache, dass durch die Migration eine Selbstverständlichkeit für das Subjekt verloren geht, ein selbstverständlicher Lebenskontext, in dem das Subjekt nicht ständig mit seinem Anderssein konfrontiert wird. Letztendlich ist auch diese Selbstverständlichkeit eine Illusion, trotzdem passt sich das Ich durch die erlebte Kontinuität der Umstände an eben diese an, was Orientierung gewährleistet und das Gefühl der Fremdheit dämmt. Der Wegfall wesentlicher Elemente, die Orientierung gewährleisten – in erster Linie der Sprache – wird als negativ empfunden und als negative Emotion im emotionalen Gedächtnis gespeichert, was zu einer Konditionierung führt, die kaum veränderbar ist (vgl. Roth 2003, 373ff.). Dies erklärt meines Erachtens auch das Verhalten der Zwillinge, bei denen die Erfahrung der Migration das emotionale Gedächtnis negativ geprägt hat, was zu einem permanenten Gefühl des Andersseins führt. Der Roman zeigt außerdem, dass Selbst- und Fremdwahrnehmung niemals kongruent sind und sich das Subjekt stets dazwischen bewegt. Selbstwahrnehmung ist eine Funktion des Gehirns, das die Illusion erzeugen muss, dass wir seien, wer wir glauben zu sein. Diese Ich-Zustände sind zwar in der Regel relativ stabil, gleichzeitig sind sie jedoch durch die Fremdwahrnehmung einer ständigen Fragwürdigkeit und Revision ausgesetzt, da wir uns ständig auf den Anderen hin entwerfen.

Literatur

Borgards, Roland (2012): „Liminale Anthropologien. Eine Forschungsskizze“: In: Jochen Achilles/Roland Borgards/Brigitte Burrichter (Hg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–13.

Brubaker, Rogers/Cooper, Frederick (2000): „Beyond ‚identity'". *Theory and Society* 29/1, S. 1–47.

Mecheril, Paul (2002): „Natio-kulturelle Mitgliedschaft – ein Begriff und die Methode seiner Generierung". *Tertium comparationis* 8/2, S. 104–115.

Mecheril, Paul (2003): *Prekäre Verhältnisse. Über natio-ethno-kulturelle (Mehrfach-) Zugehörigkeit*. Münster: Waxmann.

Palm, Christian (2017): „Wer bin ich?" In: <https://literaturkritik.de/salzmann-ausser-sich-wer-bin-ich-sasha-marianna-salzmanns-debuetroman-ausser-sich-sucht-ali-nach-ihrem-bruder-ihrer-herkunft-sich-selbst,23681.html> (15.4.2018)

Roth, Gerhard (2003): *Fühlen, Denken, Handeln*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Salzmann, Sasha Marianna (2017): *Außer sich*. Berlin: Suhrkamp.

Weiershausen, Romana (2011): „Die Rückkehr des Erzählers im Roman. Vladimir Vertlibs *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* und *Letzter Wunsch*". In: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 145–160.

Winkels, Hubert (2017): „Verwandlungsstress" In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-verwandlungsstress-1.3660035> (15.4.2017)

Vesna Kondrič Horvat (Universität Maribor)

Natur versus Kultur? Zum Roman *Der Ozean steigt* von Hedi Wyss

Einleitung[1]

Hedi Wyss zeigt in ihrem Roman *Der Ozean steigt*,[2] in dem die Natur nicht nur eine Kulisse ist, sondern aktiver Protagonist, die Sicht des Einzelnen auf die Natur und präsentiert die Erfahrungen in ihr und mit ihr, die oft negativ sind. Es geht ihr darum, die Natur nicht reduziert auf künstliche Strukturen der Wissenschaft und Technologie, oder zu einem rationalen Gedanken im Allgemeinen zu sehen, sondern sie als ein großes Netz von Zeichen zu verstehen, um gegen den Speziesismus[3] anzukämpfen. Der Roman ist ein frühes Beispiel der Ökokritik, vor allem aber eine ästhetische Veranschaulichung der These von Jonathan Bate, die er in seinem Vorwort zu dem *Green Studies Reader* forstellt: „Relationship between nature and culture is the key intellectual problem of the twenty-first century. A clear and critical thinking of the problem will be crucial to humankind's future in the age of biotechnology" (2000, xvii).

Es interessiert vor allem die Weise, auf die eine ästhetisch gestaltete Ökokritik als theoretischer und methodischer Weg zu verstehen ist, auf dem die tatsächlichen und imaginierten Verbindungen zwischen Literatur

1 Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.

2 Hedi Wyss: *Der Ozean steigt* – im Text mit der Sigle DOs und Seitenzahl zitiert.

3 Der Begriff Speziesismus bezeichnet die moralische Diskriminierung von Individuen ausschließlich aufgrund ihrer Artzugehörigkeit und wurde 1970 erstmals von dem britischen Psychologen Richard Ryder verwendet um einen aus dem Anthropozentrismus abgeleiteten Art- und Speziesegoismus oder –zentrismus auszudrücken. Als theoretische Konzeption fand der Ausdruck Eingang vor allem in die Tierbefreiungsbewegung und in die Tierethik. Der Evolutionsbiologe Richard Dawkins beruft sich auf ihn. Die Unterteilung der Spezies ist ein soziales Konstrukt. Der Speziesismus wird als eine Unterdrückung betrachtet parallel zum Rassismus und Sexismus. (Vgl. „Speziesismus". In: <https://de.wikipedia.org/wiki/Speziesismus> (10.4.2016)

und Umwelt thematisiert werden. Der Schwerpunkt liegt dabei nicht nur auf dem Überleben des Menschen, sondern auf dem Leben als Ganzes. Dabei stößt man oft auf deutlich zerstörerische Machtstrukturen, die Hedi Wyss mit diesem Roman sehr anschaulich bloßstellt.

Machtstrukturen mit der Sprache durchschauen

Die Fabel des Romans ist schnell erzählt. Eine namenlose Ich-Erzählerin fährt zum Begräbnis ihrer vermutlich eines gewaltsamen Todes gestorbenen Freundin Elsa und nimmt danach am Totenmahl teil. Die ganze Zeit denkt sie über Elsas Kampf gegen die langsame Zerstörung der Umwelt und über die eigene Anpassung an diese Verhältnisse nach. Im zweiten Teil rücken noch einige andere Figuren in den Vordergrund, die helfen, den Kontrast zwischen den beiden Figuren zu beleuchten: die am Totenmahl teilnehmenden Freunde und Bekannten, wie auch Mitglieder von Elsas Familie. Die Fahrt nach Hause im dritten Teil des Buches kommt einer Resignation gleich.

Der Roman besteht hauptsächlich aus alarmierenden Zukunftsbildern einer möglichen Welt: es gibt nur alte Menschen, Kinderkriegen gelingt nicht leicht, im Frühling fallen Blätter von den Bäumen, es herrscht Wassermangel, Spaziergänge macht man in Tunnels unter der Erde, es gibt überdachte Parks, Winter gibt es nicht mehr, Leben ist nur mit Sauerstoffmasken und Filter möglich, Hustenpillen schluckt man aus Gewöhnung. Sie helfen, die Menschen unter Kontrolle zu halten – „Wenn ich sie genommen habe, ist die Welt hell, dann bin ich leer und leicht und lebensfreudig" (DOs 234), meint die Erzählerin. Man hört überall das leise klicken der Messgeräte und die Kinder tragen für den Notfall kleine Rucksäcke mit Sauerstoffmasken auf ihren Rücken. Grünflächen gibt es nur noch unter Glas – Glas als eine zentrale Metapher des Buches, als Zeichen der Distanz, der Abgeschiedenheit, der hermetischen Abgeschlossenheit. Bäume sind gestorben, Flieder in den Gärten, der im Buch die Liebe symbolisiert, gibt es nicht mehr und in den Flüssen gibt es keine Fische mehr. Fast überall liegt leichter Nebel, Dunst über den Städten, sodass man nicht sehen kann, was passiert.

Die Leute sind abgeschnitten von der Welt, die hinter den Bergen liegt, und es gibt eine Nachrichtensperre, die Medien bringen nur Lügen,

den Nachrichten ist nicht mehr zu trauen. Viele Jahre lang scheint nur das wirklich, worüber berichtet wird. Man fühlt sich sicher, weil die Erfahrungen, die man macht, durch Meldungen bestätigt werden. Dann aber nehmen die Erfahrungen ab und die Meldungen zu. Die Welt ist ein Gewebe aus Wörtern, und die Wörter sind Geschichten. Man verwechselt sie mit der eigenen Wahrnehmung, mit dem, was man selbst hört und sieht. Die Machtstrukturen versuchen, die Menschen zu manipulieren. Man versichert sich, dass die „geschlossenen Grenzen nur unserem Schutze dienten" (DOs 232).

Nur wenige Menschen, die Menschen, die sich in die Berge zurückgezogen haben, leisten Widerstand. Unter diesen war auch Elsa, Symbol der Hoffnung, die aber tot ist und somit auch die Hoffnung. Die bereits resignierte Erzählerin präsentiert in Anbetracht dieses gewaltsamen Todes in ihrem mit Reflexionen durchzogenen Bericht, ihre Gewissensbisse, ihre Schuld, dass sie sich nicht heftig genug wehrt, gegen den „weißlichen Nebel, gegen die Art, wie die Dinge lautlos an mir vorbeigleiten?" (DOs 192) Sie drückt ihre Ängste und ihre Machtlosigkeit, Ohnmacht aus. Im Gegensatz zu ihrer Freundin Elsa bleibt sie fast immer passiv, obwohl ihr Mann Rolf am Strahlenkrebs stirbt, ihre Tochter Marlene ein stummes Kind zur Welt bringt und ihr Schwiegersohn Ralf spurlos verschwindet: „Ich war voller Wut und Verzweiflung und zugleich stumm und ergeben" (DOs 246), sie griff die Behörden nicht an wie Elsa. Zugleich drückt sie ständig ihre Minderwertigkeitskomplexe aus in Sätzen wie: „Ich war ein Ersatz für Elsa." (DOs 50) Oder: Elsa war immer „mein Kopf gewesen, hatte gesagt, was mir nie in den Sinn gekommen wäre" (DOs 103), oder Klara ist „keine resignierte alte Frau wie ich es bin, nicht gelähmt von den Schrecken der Untätigkeit" (DOs 70) und noch vielen anderen, wie später noch gezeigt wird.

Hedi Wyss ist vor allem an der Arbeit mit der Sprache interessiert, hat sich diese sogar zu ihrer Maxime gemacht, wie es sehr anschaulich aus einer ihrer Kolumnen „Sprache als Werkzeug"[4] hervorgeht: „Wer schreibt, verändert die Wahrnehmung. Die Welt, die Wirklichkeit ist vielfältig, ihre Vielfalt ist nie ganz zu fassen. Mit den Augen nicht, nicht mit all unseren

4 Hedi Wyss arbeitet schon seit den 1960er Jahren auch als Journalistin. Ende der 1980er Jahre und in den 1990er Jahren, aber auch 2012–2013 verfasste sie zahlreiche Kolumnen, die 2015 gesammelt erschienen sind. Vgl. Hedi Wyss: *Redefreiheit. Kolumen*. Hg. von Vesna Kondrič Horvat. Wettingen: eFeF 2015.

Sinnen. Wer das, was die Sinne fassen können, in Sprache umsetzt, beschränkt diese Vielfalt zwangsläufig." Doch andererseits öffnet Sprache neue Perspektiven:

> Sprache kann neue Welten öffnen, sie kann dazu gebraucht werden, der allzu grossen Einfalt der Wahrnehmung die Vielfalt entgegenzuhalten, die Komplexität der lebendigen Welt, die Vielfalt der Imagination, des nur erahnten, vielleicht geträumten. Sie kann neue Zusammenhänge aufzeigen, Verwandtschaften schaffen. (Wyss 2015a)

Die Sprache ist ihrer Meinung nach als „Anstoss zu Veränderungen" zu verstehen und sie beabsichtigt in ihren Werken immer die Machtstrukturen in der Gesellschaft auch mittels der Sprache bloßzustellen.

Zum zweiten demonstrieren alle ihre Werke, wie dünn die Linie ist zwischen dem Menschen, dem Tier und dem gemeinsamen Lebensraum, den der Mensch so langsam zerstört. Sie zeigt aber auch, wie wichtig es ist, das zu versprachlichen, sich mit allen Problemen, die in der heutigen Gesellschaft entstehen, auseinanderzusetzen, denn ihre Lebenshaltung war schon immer engagiert. Wesentlich für sie ist, wie Stéphane Hessel lehrt, dass man nicht passiv bleibt, dass man sich anlässlich der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse – man denke nur an die Folgen der Wirtschaftskrise, des Neoliberalismus, der Umweltzerstörung – empört.[5] Es genügt jedoch nicht, sich nur zu empören, sondern sich dafür zu engagieren.[6] Schriftsteller – und im Besonderen auch Hedi Wyss – tun das schon seit eh und je, indem sie durch ihr literarisches Werk auf die verschiedenen Möglichkeiten des Lebens hinweisen und auf die Unterschiede, die den Reichtum der Welt ausmachen, und freilich auch Gefahren mit sich bringen. Indem sie auf Missstände aufmerksam macht, die Menschen aufklärt, sie zum Nachdenken bewegt, kann man die Kunst trotz ihrer ästhetischen Autonomie oft auch als *social statement* verstehen und so muss auch die Kunst von Hedi Wyss aufgefasst werden. Das im Buch ständig anklingende Ethos moralischer Reflexionen und Sujets wie Schuld und Mitschuld, Scham, Angst, Niedergeschlagenheit, Passivität, Klage sind dabei entscheidend, wie viele Zitate weiter unten bezeugen.

5 Vgl. Hessel, *Empört euch*!

6 Vgl. Hessel, *Engagiert euch*!

Der Ozean steigt – Eine ästhetische Form der Ökokritik

Hedi Wyss übt in allen ihren Werken Ökokritik:[7]

> Ecocriticism evolved from regional Movement of Western American Literature scholars interested in drawing attention to the cultural value of nature writing and environmental literature into a growing international and interdisciplinary community who agree that the current environmental crisis is the troubling material expression of modern culture's philosophical assumptions, epistemological convictions, aesthetic principles and ethical imperatives. Thus ecocriticism became one of the new methodologies. (Kerridge 1998, 5)

Ökokritik setzt sich seit den 1990er Jahren auch in fiktiven Werken immer mehr durch, doch selten stößt man auf derart eindringliche und auch ästhetisch gestaltete Kritik, wie bei Wyss. Ihre Texte zeigen eine große Besorgnis um die Natur. Diese wird mit dem Protest gegen den Speziesismus verbunden und man wird sich bewusst – wie Rust und Soles feststellen – dass es ob der Tatsache, dass jeden Tag Schreckliches passiert, natürlich ist, dass dieses durch Literatur, Kino sowie andere Kunstformen und durch den populären Diskurs ein Teil unserer kollektiven Phantasie wird.[8] Ökokritik wird auch in der Literaturkritik immer nachdrücklicher präsent. Es handelt sich um einen interdisziplinären Ansatz, der die literarischen Texte im Zusammenhang mit ökologischen Aspekten untersucht. Ökokritik hat sich in den USA herausgebildet und gründet vor allem auf den Texten der Transzendentalisten (Emerson, Thoreau und Fuller) sowie auf der romantischen Tradition im England des späten 18. Jahrhunderts, vertreten vor allem durch Wordsworth. Sie ist eine

7 In der Schweizer Literatur befassen sich wenige Autoren so intensiv mit den ökologischen Problemen wie Hedi Wyss. Die meisten dieser Werke können wir als Beitrag zu kulturellen Studien verstehen. Z.B.: In meinem Artikel „Nur der Nüchterne ahnt das Heilige, alles andere ist Geflunker" versuchte ich auf die destruktiven Folgen des Intellektualismus in einem Theaterstück von Max Frisch hinzudeuten. Gertrud Wilker und Erica Pedretti, zeigen auf der anderen Seite viel mehr Sensibilität für ökologische Probleme, obwohl ich auch ihre Romane als Ausdruck des „kulturellen Pluralismus" verstehe. (Vgl. Vesna Kondrič Horvat: „Der Roman als Ausdruck des kulturellen Pluralismus" und „Der ‚dritte Raum' in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*").

8 Vgl. dazu Rust and Soles: „Ecohorror Special cluster: ‚Living in Fear, living in Death, Pretty Soon We'll Be Dead'." In: *Intedisciplinary Studies Literature and Environment* 21.3. (2014), S. 509–512.

theoretische und methodische Kraft, die sich – und das muss besonders hervorgehoben werden – auf wirkliche und imaginierte Grenzen zwischen Natur und Kultur bezieht, ohne dabei die physische Existenz der Natur zu leugnen.[9] In diesem Sinne wird Ökokritik sehr wichtig, da sie ja die ethische Grundlage des Humanismus, der Humanistik und der Wissenschaft neu definiert und sich in ihrer transgressiven Weise nicht nur auf das Überleben der Menschheit konzentriert, sondern auf die Erhaltung des Lebens selbst.[10] Zugleich ist Ökokritik ein Konzept, das gängige kulturelle, politische und ethnische Normative hinterfragt.[11] In diesem Sinne ist Ökokritik, wie Glotfelty betont, eine kritische Untersuchung der Beziehung zwischen Literatur und der physischen Umgebung.[12] Im Gegensatz zu den Kolumnen, in denen Wyss oft auch eine mögliche Lösung vorschlägt, bleibt sie in ihren Romanen auf der Ebene der Reflexion. Schon seit ihren frühen Texten kämpft sie gegen den Speziesismus, gegen den Anthropozentrismus, gegen die Ausbeutung der Natur durch den Menschen und setzt sich für eine Partnerschaft zwischen Mensch und Natur ein.[13] Hedi Wyss macht immer wieder auf diese Beziehung aufmerksam. So schreibt sie in ihrer 1990 veröffentlichten Kolumne „Was nie passieren kann": „Ein wichtiger Grundsatz ethischen Verhaltens ist, da sind sich die Fachleute inzwischen einig, dass unsere Tätigkeiten keine Konsequenzen haben dürfen, die späteren Generationen die Lebensmöglichkeiten einschränken, schon gar keine, die auf lange Sicht irreversibel sind" (Wyss 2015b). Einen solchen ethischen Grundsatz thematisierte sie bereits in ihrem Roman *Der Ozean steigt*, einem Text über das „Sich Befinden in Umwelten" (Böhme 2014). Sie ästhetisiert damit den oben erwähnten Grundsatz und zwar aus einem Grund, den Gernot Böhme sehr anschaulich zusammenfasst:

9 Vgl. Gersdorf und Mayer 2006, 9.

10 Vgl. Kos 2012, 223.

11 Vgl. Gersdorf und Mayer 2006, 10.

12 Vgl. Glotfelty 1996 (2009): xix.

13 Vgl. dazu. Gernot Böhme fasste das, wofür sich Hedi Wyss in ihren Texten einsetzt, kürzlich in einem Interview so zusammen: „We are already living in a cultural and civilized nature, and it is only now that we realize that what has been carried out as the domination of nature is, in fact, a totally impossible project. On the contrary, nature must be recognized as our partner and we should gradually adapt to such a partner relationship" (2014).

> Nature, which is interesting for us and desirable as a human environment, should also be observed from an aesthetic point of view. *Aesthetic viewpoints* (*ästhetische Gesichtspunkte*) do not pay attention only to the issue of whether nature is beautiful or offers us beautiful scenery but also to the fact that nature influences our own feeling of being there (*Befinden*) through our sensibility. With the help of our own bodily feeling (*Befinden*), we can feel the environment in which we are located. So there exists a relation between external conditions and our own body state (*Befindlichkeit*.) I call this relation an aesthetic aspect under which our own environment needs to be considered. And it is atmosphere that brings the human situation (*Befinden*) and the quality of environment together. In this view, we can affirm that external nature has a certain atmosphere in which we live. At the same time, this atmosphere makes us feel good or not. (Ebd.)

Dieser ökologische Roman von Hedi Wyss erschien nach der Katastrophe in Tschernobyl, die vage angedeutet wird – „Andere erzählten von einem Unfall, der genauso verheerend war, wie wenn die Bomben gefallen wären" (DOs 232) und nach dem Buch *Der stumme Frühling* von Rachel Carson, das ebenso anklingt in der Feststellung „wir haben den stummen Frühling" (DOs 27). Er ist vor allem eine betroffene Selbstanalyse und Selbstkritik, eine „Frage nach der Verantwortung eines jeden einzelnen" (Klingler 1987) in der von dem Menschen zerstörten Welt und zugleich eine treffende Gesellschaftsanalyse, d. h. eine „verantwortungsbewusste Bestandsaufnahme dessen, was morgen schon Wirklichkeit sein könnte" (ebd.) und heute, mehr als dreißig Jahre danach, eigentlich leider schon in großem Maße ist.

Die erzählte Zeit umfasst nur einen Tag, an dem die Ich-Erzählerin zu Elsas Begräbnis fährt, danach am Leichenmahl teilnimmt und wieder heimkehrt. Elsas Tod löst nicht nur bei ihr, sondern auch bei anderen Hinterbliebenen einen Nachdenkprozess aus, der ihnen ihre eigene Anpassung an die herrschenden, erschreckenden Verhältnisse bewusst macht. Diese Anpassung habe schon in der Kindheit begonnen, wo die Kinder „Komplizen der Eltern" geworden seien und so sind sie „als Erwachsene zu Stützen der Starken geworden, die mit ihrer Stärke uns die Liebe entzogen, wenn wir nicht spurten, so sind wir zu schweigenden Komplizen der Zerstörer geworden, die unsere Welt allmählich mit Ersatz füllten und

das Lebendige zugrunde gehen ließen“ (DOs 68). Rückblenden sind Erinnerungen oder Assoziationen, die alle fast ausnahmslos mit Elsa zu tun haben, die sich den Behörden widersetzte. Wyss erzählt, ohne belehrend zu wirken, aber durchaus aufklärerisch, von der Bewusstwerdung, von der Rechenschaft eines jeden Einzelnen, der zwischen Verweigerung und Anpassung schwankt. Das traditionelle Erzählverfahren wird durch die Absicht der Erzählerin begründet, sich ihrer eigenen Passivität und Verantwortung bewusst zu werden. In einer präzisen und metaphorischen Sprache wird hier eine Zukunftsvision angeboten, die den Sinn für die gegenwärtigen Gefahren schärft, und so fließen Wirklichkeit und Phantastik ineinander.

Elsas Tod hat die Erzählerin wachgerüttelt, sie denkt über Duckmäusertum nach, über die Vertreter einer untergehenden Gesellschaft, die Elsa in den Tod getrieben hat. Elsa nahm an Demonstrationen teil und wagte es, sich trotz Bedrohung gegen die Behörde aufzulehnen. Gegen Ende des Buches stellt die Erzählerin fest: „In mir muss ich suchen, da wo es bohrt in mir, nach der Schuld suchen, der Heilung von dieser Schuld“ (DOs 226). Somit erklärt sich auch der analytische Aufbau des Romans, und die Erzählerin räsoniert nachträglich über das Versäumte. Der ganze Text ist eine Antwort auf die Frage: Was ist geschehen? Es folgt zunächst das Nachdenken über den gewaltsamen Tod oder eventuellen Selbstmord Elsas, das sich jedoch wieder auf das eigene Verhalten der Erzählerin bezieht, auf ihre eigene Feigheit.

Martin Kraft beschreibt treffend den Erzählstil dieses Romans, denn er meint, der Roman scheine unsere eigene Welt zu schildern „und tut dies doch mit jener vorausschauenden Überempfindlichkeit, welche die realistische Schilderung fast unmerklich in die surreale Angstvision einer nahen Zukunft umkippen lässt, in der Blumen, Vögel und Schmetterlinge noch seltener geworden sind und in der die alarmierende Luftverschmutzung endgültig zu regelmässigen Schutzmassnahmen, die an einen Gaskrieg erinnern, zwingen“ (1987). So wird auch deutlich, warum die Erzählerin überzeugt ist, dass Elsa sich umgebracht hat, aus „Verzweiflung über eine Gesellschaft von Duckmäusern, Stumpfsinnigen oder einfach Gutgläubigen, die nicht begreifen, daß ihnen das Wasser bis zum Halse steht, daß die Wogen der Ozeane dabei sind, die Scholle, auf der sie leben, zu verschlingen!“ (Klingler 1987)

Wie Guido Stefani in seiner Rezension feststellte, gibt es im Roman keine These. Die Autorin biete zwar eine apokalyptische Vision, aber kein Rezept, es ging ihr nur darum, einen „Erkenntnisprozess in Gang" (1987) zu setzen. Wyss wählte ihren eigenen Stil, eine Komposition aus Bildern: „Jede Erinnerung löst Gedanken aus, die Frau fasst Gefühle in Bilder, verliert sich in Assoziationen, macht Spaziergänge im Kopf" (Zimmermann 1987). Doch diese Bilder und Assoziationen sind nicht willkürlich nebeneinander gestellt. Die Erzählerin hat nämlich schon als Kind immer „Bilder gesammelt" (DOs 149) um sich so das eigene Weltbild aus Bruchstücken zusammenzureimen – und immer verglich sie sich mit anderen.

Kontrastierungsprinzip

Der ganze Roman basiert auf dem Kontrastierungsprinzip. Die Ankunft am Friedhof löst bei der Erzählerin Reflexionen aus, vor allem über die Beziehung zwischen Elsa und ihr selbst, denn Elsas Tod bedeutet einen Einschnitt, eine Wende in ihrem Leben: „Elsa hat mit einem Knall alles zum Stehen gebracht" (DOs 41), Elsa, die für die Erzählerin schon seit der Kindheit Maßstab war. „Elsa ging durch die Welt und sie schickte mir Grüße" (DOs 129), denn die Erzählerin blieb immer am Rande, engagierte sich nicht. Das ist eigentlich der wichtigste Kontrast zwischen diesen beiden Figuren. Bereits am Anfang des Romans ist offensichtlich, dass die Erzählerin nach Rechtfertigungen ihres passiven Verhaltens sucht. Schon auf den ersten Seiten wird deutlich, was sie und Elsa unterschied: „Mir ist es lieb, wenn die Oberflächen klar sind. Sauber. Nichts, das nicht mit einem Blick zu erfassen wäre" (DOs 15). Dazu gehört auch, dass sie wie die anderen Frauen im Frühling die Fenster sauber reibt, und das wiederholt sich wie ein Leitmotiv auch später an mehreren Stellen. (vgl. z. B. DOs 15, 186, 219). „Ich liebte Elsa. Immer war sie mein Kopf gewesen, hatte gesagt, was mir nie in den Sinn gekommen wäre und mir doch jeweils wie ein eigener Gedanke, ein eigenes Gefühl schien, wenn sie es aussprach" (DOs 103).

Elsa war eine von den Abtrünnigen, die sich den „Spielregeln der Gesellschaft nicht fügen wollen" (Steiger 1987). Elsa ist tot und sie wehrt sich nicht mehr. Das ist zugleich ein Alibi für die Erzählerin, sie könne ihr Bild von Elsa geben. So erfährt die Leserin, dass die Erzählerin Elsa von klein

auf kannte, dass sie zusammen in Mietshäusern wohnten. Man könnte das spätestens an dieser Stelle als einen Hinweis verstehen, dass es sich um zwei Seiten einer Person handelt, und die eine die andere nun tötete, da sie mit ihr nicht zufrieden war. Eine ähnliche Konstellation findet man in Frischs *Stiller* in seiner Höhlengeschichte, in der zwei Jims in eine Höhle steigen und nur einer konnte sich retten, der andere ist gestorben. So tötete James Larkin White symbolisch seine gehasste Seite, und auch wir können vermuten, dass die Erzählerin einen gehassten Teil ihrer selbst tötete.[14]

Außer Elsa führt die Erzählerin noch viele Figuren ein, die dem Vergleich mit Elsa dienen, oder der Kontrastierung mit sich selbst. Elsa am nächsten steht Bennie, der Enkel der Erzählerin, der nicht spricht und sie glaubt, er will aus Protest nicht sprechen. Er ist genauso wie Elsa Metapher für die Kreativität, für die Freiheit. „Bennie will allem nah sein, Bennie gebraucht seine Hände zu viel" und er will immer „greifen, eingreifen, anrühren, weitermachen, wenn die Sendung zu Ende ist" (DOs 150). Bennie ist eigentlich ihr schlechtes Gewissen, weil sie passiv bleibt, weil sie nicht weitermachen will. Er wehrt sich dagegen wie Elsa, sie sieht in ihm den „Aufruf zum Widerstand" (DOs 124). Bereits in der Entbindungsklinik spürt sie diesen Protest, auch wenn die Krankenschwestern ihn lobten, weil er nicht schrie. Sie fühlt sich Bennie nahe – nicht nur weil er die „Furcht" (DOs 152) mit ihr teilt, weil sie genauso wie er auf etwas wartet, sondern weil sie genauso wie er einsam ist.

Über Rolf, den Mann der Ich-Erzählerin, erfahren die Leser eigentlich am wenigsten. Aber er zeugt auch von ihren Minderwertigkeitsgefühlen, von ihren Ängsten, von ihrer Scham. Sie liebte die Routine, sie fügte sich und „Rolf ergänzte mein sicheres Leben […] Ich ließ mich fallen und heiratete ihn" (DOs 80). Rolf, der für sie Sicherheit bedeutete, wurde krank und der Tod war in der Nähe.

Kurt, Elsas Ex-Mann und Liebhaber der Erzählerin, passte auch zu ihrem passiven, routinemäßigen Leben. Auch Kurt bemühte sich, genauso wie die Erzählerin, „in der Mitte des Stroms zu bleiben, in Verbindung mit all den andern, getragen von ihrer Zustimmung" (DOs 166). Geplagt von Gewissensbissen und Minderwertigkeitsgefühlen fährt die Erzählerin auch in Anbetracht dieser Figur mit der eigentlichen Kontrastierung fort.

14 Vgl. Max Frisch: *Stiller*.

Elsa widerte es an, dass er sich im Leben zurechtfand und sie trennte sich von ihm. Kurt dient auch als Reflexionsfläche, auf der die Erzählerin den Unterschied zwischen sich und Elsa ausmacht. Elsa sah ihn kritisch, seine „Unbeirrbarkeit" (DOs 45), die Erzählerin dagegen nicht. Alles deutet wieder auf zwei Seiten eines Ichs hin: „Elsa und ich haben beide Kurt geliebt" (DOs 56) und wieder kommt Schuld auf: „Ich blieb für ihn, ich weiß es, ein Teil von ihr, Elsas Freundin" (DOs 95).

Die Erzählerin beschreibt sehr plastisch, dass es unter ihren Bekannten, die sie auf dem Totenmahl wieder trifft, sehr viele gab, die protestierten. Aber auch viele, die genauso wie sie froh waren, um jeden Tag, der anfing und zu Ende ging, wie wir es gewohnt waren. Das dient ihr als Alibi.

Auf dem Leichenmahl bemerkt sie Leute, die ihr helfen könnten, sich über die eigene Situation Klarheit zu verschaffen, z. B. Christa, mit der sie zusammen zur Schule ging und die wie sie Witwe ist. Oder Arnold, ein Filmemacher, der die „Vereinigung des Menschen mit der Natur" (DOs 59) erfolgreich filmt. Es handelt sich um einen Gedanken, der bei Wyss immer wieder auftaucht: „Er beschwört die verschwundenen Brüder und Schwestern, die Pflanzen und Tiere, die von den Menschen verdrängt wurden, er fördert mit stillvollen Bildern den Sinn der jungen Generation für jene Lebewesen, die auf unsere Fürsorge angewiesen sind, die Tiere und Pflanzen" (DOs 59). Auch Klara „‚Mutter der Betonkinder' genannt" (DOs 70) dient dem Vergleich. Sie, mit so viel „Kraft und Gegenwart" (DOs 69), dass man sie fürchtete, blieb nicht passiv, ist keine „resignierte alte Frau wie ich es bin, nicht gelähmt von den Schrecken der Untätigkeit" (DOs 70). Sie hatte keine Kinder, aber trotzdem setzte sie sich für Kinder und Jugendliche ein, baute gedeckte Parks und hatte Kontakte zu den Anderen in den Bergen. Weiter betrachtet sie auch Konrad. Dieser „unauffällige Mann" (DOs 110) war Elsas Geliebter und passte in die Zeit, „da alles noch gedämpft blieb" (DOs 111). Minderwertigkeitsgefühle kommen wieder auf und sie fragt sich, ob Arnold Elsa verraten habe „Oder hat er sie auch verlassen wie wir? […] Ich, die ich Elsa verraten habe, damals, die ich nie einen Finger rührte für irgendetwas Wichtiges" (DOs 60/61), denn die Engagierten, die Macher, hätten ihr schon damals Furcht eingeflößt (Vgl. DOs 61). Die Zeit der Attentate begann und die Anderen zogen sich in die Berge zurück, die anderen, die zu Protesten aufbrachen. Frank, Wissenschaftler und Politiker,

verehrte Elsa, kündigte Katastrophen an und zeigte einen Ausweg. Damals hatte man noch die Wahl „entweder Zerstörung oder die Rettung“ (DOs 64). Kuno, Elsas Vetter, ein kleiner Mann, der so tut als wäre er groß, steht für die Ignoranz jener, die so tun als ob sie alles wüssten und sich überhaupt nicht richtig informieren. „Katastrophenheinis“ (DOs185) nennt Kuno die Leute, die Schlimmes kommen sahen und meint: „Wir haben alle genug zu essen. Uns geht es gut. Und wir haben Sinn für die Natur“ (DOs 185). Doch die Erzählerin spürt den falschen Frieden. Kuno will gegen die Leute in den Bergen vorgehen, weil er glaubt, dass sie an Elsas Tod schuld sind, auch wenn er sie nicht kennt. Ohne irgendwelche Beweise will er, der zu denen gehört, die „immer am falschen Ort nach den Schuldigen suchen“ (DOs 188), Ordnung schaffen. Die Erzählerin ist empört, dass er ohne genaues Wissen gegen die Leute in den Bergen vorgehen will und ärgert sich, weil man ihnen immer die Schuld für alles gibt. Auch wenn sie nicht Bescheid weiß, deutet die Erzählerin viel über die Leute in den Bergen an.

Proteste gegen die unsichtbare Macht

Die Leute in den Bergen

„Die in den Bergen, so denk ich, haben eine Kraft und Verwegenheit, die mich neidisch macht und furchtsam“ (DOs 158). Der Protest scheint erklärbar in einem Staat, von dem „ohnehin niemand mehr so sicher weiß, von was für Menschen er eigentlich regiert wird. Und was er mit uns allen will“ (DOs 219). Die Leute, die noch protestieren, haben sich in die Berge zurückgezogen. Elsa hatte Kontakt zu ihnen und sah in ihnen die Hoffnung. Die Erzählerin vermutet, dass ihr Sohn Marc auch in den Bergen ist, doch er weicht der Frage aus. Aber gerade auf Elsas Beerdigung versucht man, diesen Menschen die Schuld an ihrem Tod in die Schuhe zu schieben und eine Razzia durchzuführen. Doch die Erzählerin ist überzeugt, dass Elsa so etwas nicht wünschen würde. Obwohl sie sie beneidet, sagt sie dann doch resigniert, diese Leute bilden sich ein, sie könnten was ändern, und sie wundert sich, dass sie sich nicht damit begnügen, was ist, und so schließt sie sich der allgemeinen Meinung an, diese Leute seien selbst schuld an ihrem Unglück, könnten endlich aufhören mit ihrem vergeblichen Tun,

könnten die Spielregeln der Gesellschaft akzeptieren, wie sie. Und so sinnt sie am Ende auf Rache, die „Rache an all denen, die nicht aufhören, unsere stille, ruhige Welt zu stören" (DOs 265-266).

Elsas Satz – der laute Protest

Schuld spürt man in vielen Aussagen der Erzählerin. Sie fühlt nicht nur Elsas Tod als „Rechtfertigung für die Feigheit von Menschen wie Irma und mir" (DOs 13), sondern wird immer wieder von ihrem Gewissen aufgestört: „Ich bin eine Verbrecherin, dass ich so sitze und esse" (DOs 114) wiederholt sie ihre Reaktion auf Elsas Satz: „Eigentlich müsste man herumrennen, die ganze Zeit, und Alarm schreien, Alarm. Schon daß wir da sitzen und Tee trinken und nichts tun, ist ein Verbrechen" (DOs 91) und wiederholt den Satz noch einmal, indem sie das ganze Land kritisiert: „Elsa sagte: Eigentlich müßte man herumgehen und schreien. Wir haben geschrien. Innerlich. Wie die meisten Leute hierzulande habe ich zu gut und gründlich gelernt, es nicht laut zu tun" (DOs 139). Mit „hierzulande" ist die Schweiz gemeint, und die Erzählerin wird in ihrer Kritik an der Schweiz deutlich. So schreibt die Autorin nicht nur über Themen, die die Menschen beschäftigen: Radioaktivität und Krankheit, sondern auch über die politische Indifferenz. Sie fühlt nun den Schmerz über die verlorenen Sachen, darüber was der Welt angetan wurde. Sie denkt zurück an die Zeit, wo die Gärten noch offen und die Menschen noch jung waren – denn jetzt sind alle alt – und fühlt sich wieder schuldig: „Wir haben uns damit entlastet, indem wir jene, die sich trauten, zu tun, was wir versäumten, mit Geld versorgten" (DOs 71). Sie macht sich Vorwürfe, dass sie die Natur um sich nicht wahrnahm, und sie ist ziemlich pessimistisch: „Die Welt ist wie ein Luftballon. Langsam geht die Luft aus, oder ist es Gas, das sie in Form hält" (DOs 76). So ganz langsam enthüllt sie auch, dass sie sich schuldig am Tod ihres Mannes fühlt, der an Strahlenkrebs langsam starb und auch daran, dass ihre Tochter Marlen in einen Frauenkreis ging, der sich mit „Fruchtbarkeit, mit der Fürsorge für die Lebendigen" (DOs 82) befasste, und dann gebar sie ein Kind, das nicht sprechen will. Sie fühlt sich schuldig, weil sie ahnt, dass die Regierung und die Eltern für

sie entscheiden, und sie ihnen die Stirn nicht bieten kann. Die Schuld, die sie deswegen spürt, führt zu einer großen Einsamkeit und sie fühlt sich hilflos wie die kleinen behinderten Kinder, auch ihr stumme Enkel Bennie, der oben schon genannt wurde.

Elsa blieb bis zum Tod ihrer Tochter auch stumm, dann begann sie zu schreien und die Erzählerin gibt zu, dass sie durch die Welt ging und alles hinnahm. Sie durstete nach Elsas Heftigkeit und Lebendigkeit. Erst nach Elsas Tod sammelt sie Mut und sagt ihre Meinung, sie erzählt von ihrer Wende: „ich lerne endlich, jetzt im Alter, den Worten, die aus mir strömen, ihren Lauf zu lassen" (DOs 167). Nun traut sie sich auch zu husten, obwohl Husten verboten ist. Husten und den Gedanken freien Lauf lassen ist verboten und da sie ständig im Nebel lebten, kratzte es auch oft im Hals. Aber sie hustet nur im Traum. Sie fühlt eine große Erleichterung, entschuldigt sich jedoch sofort dafür. Wind und Husten sind zwei zentrale Metaphern, vor denen sie Angst hat – Wind, der „alles aufwirbeln könnte" (DOs 250) und Husten als Protest, als Aufbegehren. Auch wenn sie sich zu wehren versucht, sucht sie nach einer Rechtfertigung. Im Zug habe sie nur gehustet, weil sie eingeschlafen sei (vgl. DOs 248).

Im Gespräch mit Kurt sagt sie, dass sie nie wissen, was geschieht und Kurt antwortet „Wir wollen es nicht wissen" (DOs 204) und meint, Leute schließen die Augen vor Sachen, die ihnen die Augen öffnen sollten. So ist es dann auch verständlich, dass der Nebel, der als Metapher für diese Verblendung steht, immer dichter wird, und nun drückt sie ihre eigene Schuld ganz konkret aus: „Daß der Nebel abends immer dichter wird, daß die Kinder verstummen, ist die Schuld derer, die so nachlässig leben, wie ich gelebt habe" (DOs 212).

Zusammenfassung

Der Erzählort im Roman *Der Ozean steigt* ist kein phantastischer Raum, sondern eine ganz alltägliche Umgebung und so ist dieses Buch kein phantastisches Buch, keine düstere Utopie, sondern mutet als eine bedrohliche Zukunftsmöglichkeit an, in der man sich an den Verlust der Gerüche und Farben gewöhnen muss.

Das Buch erinnert an George Orwells *1984*. Doch wie die Rezensentin Susanne Graf-Brawand feststellt, ist Hedi Wyss ganz neue Wege gegangen, blieb nicht in den Fußstapfen von Orwell: „Es sind nicht die detaillierten Schilderungen mehr oder weniger phantastischer Lebensumstände, die den Leser fesseln". Der Roman ende dunkel, da die Erzählerin am Schluss in einer Endzeit-Situation stehe: „Es gelingt Hedi Wyss mit ihrer behutsamen, einfühlenden Erzählart, den Leser in ihre Betrachtungen mitzunehmen und in ihm kritischen Widerstand zu wecken angesichts der Tatsache, dass der ‚Ozean steigt'" (Graf-Brawand 1987). Doch das eigentlich Beängstigende an dieser Situation ist die Anpassung der Menschen an die künstliche Ersatzwelt und an die bedrohlichen Zustände, in denen es eine Nachrichtensperre gibt.

Martin Kraft schreibt, dass nicht zufällig zwei Frauen im Mittelpunkt stehen, „die aktiv handelnd neue Lebens- und Verhaltensweisen erproben oder zumindest ihre resignierte Untätigkeit kritisch reflektieren" und konstatiert, Hedi Wyss schreibe nicht nur aus dem schon in ihren früheren Büchern bewährten Engagement für die von der verhängnisvollen Zerstörung der Umwelt am stärksten betroffenen Benachteiligten heraus, sondern „auch aus ihrem beim Einsatz für den WWF erworbenen umweltpolitischen Fachwissen heraus" (1987). Er ist überzeugt, das Buch könne „fruchtbare Informationen über die heute in allen Lebensbereichen noch ungenügend wahrgenommenen Veränderungen bringen" (ebd.).

Die Erzählerin ist genauso wie ihre Autorin bemüht, gegen das Idyll anzuschreiben und liefert eigentlich die Dekonstruktion der vermeintlichen Idylle.

Der Roman zeigt, wie die mangelnde Verantwortung für die Umwelt und für den nächsten Menschen zur eigenen Katastrophe führt. Es ist der Autorin in diesem reflexionsreichen Roman bereits 1989 sehr gut gelungen, die Atmosphäre eines von der Zerstörung bedrohten Lebensgefühls zu konstruieren und für das Umdenken zu sensibilisieren. Alles geschieht im scheinbar Alltäglichen, doch die Ich-Erzählerin erlaubt uns keine Identifikation, sondern es werden Sichtweisen geschult und Vorgefundenes wird analytisch erhellt. Der Leser bekommt die Spannungen vorgeführt und muss lernen diese unbestechliche Analyse einer bestimmten Zeit auszuhalten.

Literatur

Bate, Jonathan (2000): „Foreword". In: Laurence Coupe (Hg.): *The Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge. xvii.

Böhme, Gernot (2014): „An Interview with Gernot Böhme". In: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=713> (2.6.2018)

Coupe, Laurence (Hg.) (2000): *The Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge.

Frisch, Max (1957): *Stiller*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.

Gadpaille, Michelle (2014): „Thematics and its Aftermath: A Meditation on Atwood's S*urvival*". In: *Primerjalna književnost* 37.3 (2014): S. 165–176.

Gersdorf, C./ Mayer, S. (Hg.) (2006): *Nature in Literary and Cultural Studies*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Glotfelty, C./Fromm, Harold (2009): *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology*. 1996. Athens, GA; London: The University of Georgia Press.

Graf-Brawand, Susanne (1987): „Hedi Wyss, *Der Ozean steigt*. Buchpreis des Kantons Bern". (Im Archiv der Autorin.)

Hessel, Stéphane (2011): *Empört euch!* Berlin: Ullstein.

Hessel, Stéphane (2011): *Engagiert euch!* Berlin: Ullstein.

Kerridge, Richard (1998): „Small Rooms and the Ecosystem: Environmentalism and DeLillo's White Noise". In: Richard Kerridge/Neil Sammells (Hg.): *Writing the Environment*. London: Zed Books.

Klingler, Bettina (1987): „Nach der Katastrophe. Hedi Wyss' Roman ‚Der Ozean steigt'". In: *General-Anzeiger* [Bonn], 25. November 1987.

Kondrič Horvat, Vesna (2007): „Der ‚dritte Raum' in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*". In: *Primerjalna književnost* Jg. 30, Nr. 2, S. 37–51.

Kondrič Horvat, Vesna (2009): „Der Roman als Ausdruck des kulturellen Pluralismus: Überlegungen anhand der Romane *Die Reise nach Trient* von Kajetan Kovič und *Nachleben* von Gertrud Wilker". In: *German Studies Review*, 31, No. 1, S. 53–64.

Kondrič Horvat, Vesna (2013): „Nur der Nüchterne ahnt das Heilige, alles andere ist Geflunker. Der Intellektuelle als Rolle in ‚Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie'". In: *Text+Kritik*, 2013, 47/48, S. 80–89.

Kos, Dejan (2012): „Transgressiveness in Science, the Humanities and Literature". In: *Primerjalna književnost* 35.2 (2012), S. 217–224.

Kraft, Martin (1987): „Ein erschreckendes Bild unserer Welt von morgen". In: *Der Landbote*, 5. September 1987 und Glarner Nachrichten, 8. Oktober 1987.

Ledanff, Susanne (1987): „Heile Welt – giftgrün. Die Schweizerin Hedi Wyss entwirft ein prophetisches Gedankenspiel". In: *Süddeutsche Zeitung*, 21./22. November 1987.

Rust, S. A./Soles C. (2014): „Ecohorror Special cluster: ‚Living in Fear, living in Death, Pretty Soon We'll Be Dead'". In: *Interdisciplinary Studies in Literature amd Environment* 21.3. (2014), S. 509–512.

Stefani, Guido (1987): „Zukunftsvision mit Blick auf heute". In: *Berner Zeitung*, 21. Oktober 1987.

Steiger, Christine (1987): „Trägheit des Herzens". In: *Die Weltwoche*, 13. August 1987.

Stössinger-Fellmann, Verena (1987): „Die Gegenwart unserer Zukunft". In: *Vaterland* [Luzern] 24. November 1987.

Stüssi, Annemarie (1987): „Schreibend einen Schritt voraus". In: *Schweizer Frauenblatt*, Literaturszene Schweiz. November 1987.

Wyss, Hedi (1987): *Der Ozean steigt*. Zürich: Nagel & Kimche.

Wyss, Hedi (2015): *Redefreiheit. Kolumnen*. Hg. von Vesna Kondrič Horvat. Wettingen: eFeF.

Wyss, Hedi (2015a): „Sprache als Werkzeug". In: *Redefreiheit. Kolumnen.* Hg. von Vesna Kondrič Horvat. Wettingen: eFeF. S. 15–17.

Wyss, Hedi (2015b): „Was nie passieren kann". In: *Redefreiheit. Kolumnen*. Hg. von Vesna Kondrič Horvat. Wettingen: eFeF. S. 39–41.

Zimmermann, Verena (1987): „Erinnerungen an Katastrophenvorzeichen". In: *Basler Zeitung*, 7. Oktober 1987.

Svjetlan Lacko Vidulić (Unversität Zagreb)

Tribunal-Literatur als Weltliteratur? Agonale Strukturen in der literarischen Auseinandersetzung mit der Arbeit des Jugoslawien-Tribunals

Die internationale Aufarbeitung der Kriegsverbrechen der 1990er Jahre im ehemaligen Jugoslawien verläuft im Zusammenspiel unterschiedlichster Diskurse und Medien. Zwei davon – Rechtsprechung und Literatur – stehen im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen. Wird die „juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext" (Gephart u.a. 2014) zum Thema der Literatur, kann von ‚Tribunal-Literatur' die Rede sein. Der gattungstypologische Begriff, situiert in dem weiten, vom ‚Detektivroman' bis zur ‚Täterliteratur' reichenden ‚juridischen' Themenfeld,[1] soll durch den thematischen Bezug zum Tribunal und durch den literarischen Anspruch eingegrenzt werden.[2]

Der Korpus verlangt nach einer näheren Bestimmung des Themas und seiner realhistorischen Hintergründe. Dazu werden zunächst (1) Charakter und Wirkung des Jugoslawien-Tribunals skizziert und die These vertreten, dass bei der Aufarbeitung der Kriegsverbrechen immer auch ein Konkurrenzkampf zwischen einer ethnonationalen und einer ethisch-humanitären Deutungsperspektive vorliegt, der im Medium der ‚tribunalartigen' Rechtsprechung die Form eines Agons annimmt. Die nachfolgende exemplarische Analyse der Tribunalschriften von Peter Handke (2) und Slavenka Drakulić (3), die als diskursive Texte am unmittelbarsten auf die Deutungsperspektiven eingehen, ist an der Frage nach entsprechenden

1 Einführend zum Verhältnis von Literatur und Recht vgl. Mitze 2007.

2 Damit entfällt die Sachliteratur zum Thema, ebenso Beiträge der beteiligten Akteure ohne literarische Ambition, wie z.B. die Enthüllungen von Florence Hartmann (2007), die Memoiren von Carla Del Ponte (2008), die Memoiren der Angeklagten Biljana Plavšić (2005), Veselin Šljivančanin (2012, 2017), Vojislav Šešelj (rund 30 Titel) und Slobodan Praljak (mehr als 20 Titel).

agonalen Strukturen ausgerichtet. Bedeutung und Wirkung dieser und anderer Texte zum Thema entfalten sich allerdings in einem offenen Zirkulationsraum, in dem der spezifische, auf die Erinnerungskultur der Region bezogene Agon in transarealen Zusammenhängen erscheint. Abschließend (4) geht es daher um die Tribunal-Literatur als besondere Spielart der ‚Literaturen ohne festen Wohnsitz'.

1.

Gegründet wurde der umgangssprachlich als Jugoslawien-Tribunal bezeichnete Strafgerichtshof 1993 als erstes „war crimes court established by the UN and the first international war crimes tribunal since the Nuremberg and Tokyo tribunals".[3] Seine Aufgabe bestand in der Verfolgung von Kriegsverbrechen auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien seit 1991, einschließlich Völkermord und Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Geahndet wurden individuelle Straftaten, wozu allerdings auch die Verantwortung auf allen Ebenen der militärisch-politischen Hierarchien zählte.[4] Das Haager Tribunal unterscheidet sich von konventionellen Gerichtshöfen vor allem durch folgende Merkmale:

1. Gegründet als ‚Ad-hoc-Strafgericht', also erst aus Anlass der zur Verhandlung stehenden völkerstrafrechtlichen Verbrechen, musste es einen Teil seiner – vom Rechtssystem her hybriden – Normen erst entwickeln und erstmals zur Anwendung bringen. Es geht um eine umstrittene internationale Gerichtsbarkeit mit Avantgarde-Funktion: „Das ICTY macht vor und erprobt, wie ein Gericht im Weltmaßstab tagt. Es wird zum Labor für das Weltstrafgericht, den International Criminal Court (ICC), der 2003 seine Arbeit aufnahm." (Vismann 2011, 333) – 2. Das Haager Tribunal gehört zum Typus der sog. ‚transitionalen Justiz', die Elemente einer überrechtlichen Wahrheitsfindung enthält, mit dem Ziel der Befriedung und Aufarbeitung von Konflikten in gesamtgesellschaftlichen Umbruchssituationen.

3 Online-Portal *United Nations International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia* (www.icty.org) (im Folgenden zit. als UNICTY), Kapitel „The Tribunal – Establishment".

4 Vgl. Statut des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien, Artikel 7. Dt. Übersetzung: im Online-Portal der Gesellschaft für Völkerstrafrecht (http://www.icls.de/dokumente/icty_statut_dt.pdf). Zu den Grundsätzen des Tribunals vgl. UNICTY, bes. das Kapitel „Mandate and Crimes under ICTY Jurisdiction".

Der Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien wollte „zur Wiederherstellung und Erhaltung des Friedens in der Region" beitragen[5] und zielte in seiner öffentlichen Selbstdarstellung sowie in seiner konkreten Verfahrenstechnik, so Cornelia Vismann, auf „Gerichtsverfahren plus Geschichtslektion, Täterbestrafung plus Opferforum, Aburteilung konkreter Taten plus Thematisierung des Bösen" (Vismann 2011, 335) – 3. Die Konsequenz, die sich aus dem Anspruch auf unabhängige Gerichtsbarkeit auf der einen, auf weitreichende Effekte auf der anderen Seite ergibt, war eine medientechnisch gestützte ‚Fern-Justiz'. Die Verfahren liefen in einer fremden Umgebung, also ohne „‚organische' Beziehung [...] zum Ort des Unrechts" (Suntrup 2014, 19), wurden aber zugleich, via zeitversetzten Internet-Stream, an die regionale und an die globale Öffentlichkeit vermittelt und für spätere außergerichtliche Aufarbeitung archiviert.[6]

Folgt man der Unterscheidung von Gericht und Tribunal in der rechtshistorisch verankerten Deutung von Cornelia Vismann, so ist für das ‚poststaatliche globale Recht' die Kombination von Gericht und Tribunal charakteristisch.[7] Die oben genannten Besonderheiten des Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien entsprechen dabei eindeutig dem Typus tribunalartiger Rechtsprechung. Das bedeutet, dass dieser Gerichtshof nicht nur dem ‚theatralischen Dispositiv' mit seinem streng eingehegten „Nachspielen eines Verbrechens in der Dramaturgie des Gerichts" (Vismann 2011, 32) verpflichtet war, sondern auch deutlich im Zeichen eines ‚agonalen Dispositivs' stand. Dieses unterscheidet sich vom theatralen, so Vismann, durch „den binären Entscheidungsmodus, der allen Wettkämpfen eigen ist [...], zum zweiten durch die konstitutive Funktion der Zuschauer für die Entscheidungsfindung und schließlich durch das Amphitheatralische, das Offene der Entscheidungssituation, ebenso wie durch die Öffnung der Entscheidung" (ebd., 81), was sich auf die geringere Stringenz der Dramaturgie bezieht.

Für die ‚agonale' Dimension des Haager Tribunals gibt es in seiner Praxis keinen schlagenderen Beleg als die Modi seines Scheiterns, und für diese keine bessere Illustration als die öffentliche Resonanz seiner wichtigsten

5 „The mandate of the Tribunal is [...] and thus contribute to the restoration and maintenance of peace in the region." UNICTY, Kapitel „Mandate and Crimes under ICTY Jurisdiction".

6 Vgl. die Selbstdarstellung des Gerichtshofs: UNICTY, Kapitel „Courtroom Technologie".

7 Vgl. Vismann 2011, 153.

Urteilsverkündungen (gewissermaßen die ‚Entscheidungsfindung' in außergerichtlicher Instanz), etwa in den Prozessen gegen Ante Gotovina, Ramush Haradinaj, Momčilo Perišić, Ratko Mladić oder Slobodan Praljak.[8] Der Hauptgegenstand des Agons im Sinne des Tribunals lag auf einer vertikalen, transnationalen Achse: Krieg vs. Frieden, Kriegsverbrechen vs. Menschenrechte, Verdrängung vs. Aufarbeitung. Die außergerichtliche Mission des Tribunals ist in dem Maße erfolgreich, in dem seine ‚Geschichtslektion', sein ‚Opferforum' und seine ‚Thematisierung des Bösen' im Sinne dieser transnationalen Agenda wahrgenommen werden. Gescheitert ist die Mission hingegen in dem Maße, in dem der Agon der Haager ‚Fern-Justiz' von dem Zielpublikum in der Kriegsregion auf die horizontale, limitisch-ethnonationale Achse projiziert wurde, was eine Fortsetzung der national kodierten Konflikte im Modus der kollektiven Erinnerung darstellt. Die bisherige regionale Wirkung des Tribunals ist in beträchtlichem Maße von seinen Implikationen für die dominanten (d.h. im öffentlichen Diskurs tonangebenden) Vergangenheitsnarrative der ehemaligen Kriegsparteien geprägt: von der erzwungenen Aufarbeitung der Vergangenheit auf der einen, von der kompensatorischen Verschärfung der heroisch-monumentalen und der Opfer-Narrative als Abwehr gegen eine ‚Kriminalisierung' durch das Tribunal auf der anderen Seite. So wurde das jeweilige Gerichtsurteil überwiegend als Sieg oder Niederlage der nationalen Agenda wahrgenommen, und wurden die objektiven völkerrechtlichen Schwächen des Tribunals, die auf mangelhafte Legitimität, Unabhängigkeit und normative Entwicklung hinauslaufen,[9] im Sinne einer anti-serbischen, anti-kroatischen etc. Verschwörung gedeutet. Vor allem die Umstände und die Resonanz der Gerichtsprozesse gegen führende Militärs und Politiker, die im jeweiligen Nachfolgestaat zur Spitze der Heldenriege und somit zum Kern der dominanten Vergangenheitsdeutung gehören, rechtfertigen die Rede vom Haager Tribunal als ‚geteiltem Erinnerungsort' der postjugoslawischen Gesellschaften – geteilt im doppelten Sinn von Verbindung (‚shared') und Spaltung (‚divided').[10]

8 Die Prozessakte sind unter dem Namen des jeweiligen Angeklagten einsehbar in UNICTY, Kapitel „Cases". Zur öffentlichen Resonanz im Fall Gotovina et al. vgl. Lacko Vidulić 2014, 180f.

9 Vgl. hierzu Jäger 2005 und Paech 2002, Kap. 6. In profunder Kenntnis der regionalen Zusammenhänge, dabei unvoreingenommen: Žunec 2007, Bd. 1, 23–66.

10 Ausführlicher zu dieser These: Lacko Vidulić 2014.

Die Aufarbeitung von Kriegsverbrechen besteht u.a. in der Entflechtung von exklusiv-kollektivistischen (ethnonationalen) und allgemeinmenschlichen (ethisch-humanitären) Perspektiven, deren Differenz im sozialen Ausnahmezustand der Kriegskonflikte zu verschwinden droht. In diesem Sinne stand auch die ‚Geschichtslektion' des Haager Tribunals im Zeichen eines Deutungskonflikts zwischen den genannten Perspektiven. Dieser Konflikt kann angesichts seiner tribunalförmigen Verhandlung und in Anbetracht seiner dramatischen regionalen und internationalen Resonanz auch selbst als Agon bezeichnet werden: ein Meta-Agon, in dem die ‚Wahrheitssuche' des Tribunals gegen den ‚Wahrheitskampf' der Kriegsparteien antritt. Wird also die ‚Geschichtslektion' des Haager Tribunals zum Gegenstand literarischer Reflexion, so geht es dabei explizit oder implizit immer auch um den grundlegenden Agon zwischen internationaler Rechtsprechung und nationalen Master-Narrativen, zwischen dem Anspruch auf ‚menschliche' und jenem auf ‚nationale' Gerechtigkeit.

2.

Peter Handkes „Tribunalschriften" wurden als „das bedeutendste Zeugnis einer literarischen Auseinandersetzung mit der Thematik" bezeichnet (Brokoff 2014, 159). Handkes literarische Beziehung zu Jugoslawien ist autobiographisch indiziert, beginnt mit der Tetralogie *Langsame Heimkehr* (1979) und der Erzählung *Die Wiederholung* (1986), um mit dem Essay *Abschied des Träumers vom neunten Land* (1991) und zahlreichen nachfolgenden ‚Zorngesängen' (Sigrid Löffler) politisch im Sinne eines direkten polemischen Engagements zu werden. Die Arbeit des Jugoslawien-Tribunals ist Gegenstand der Essays *Rund um das Große Tribunal* (2003) und *Die Tablas von Daimiel* (2005), am Rande auch des Theaterstücks *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* (1999); als Nachtrag zählt zu dem Tribunal-Komplex auch *Die Geschichte des Dragoljub Milanović* (2011), ein Essay über einen innerserbischen Gerichtsfall zur NATO-Bombardierung.

Rund um das Große Tribunal ist in diesem Komplex der programmatische Eingangs- und Schlüsseltext. Der Titel des Essays entspricht seiner äußeren und inneren Komposition: Anfang und Ende, zusammen etwa die

Hälfte des Textumfangs,[11] umkreisen die im Mittelteil situierte Prozessbeobachtung auch in dem Sinne, dass eine assoziativ-kaleidoskopische Reihung von Außenansichten zur umfassenden Delegitimierung des Weltgerichts führt. Weltgericht ist hier in engerer (Strafgerichtshof) und in weiterer Bedeutung (‚Gleichschaltung' der Weltöffentlichkeit) zu verstehen. Dabei geht es im Großen und Ganzen um die folgenden argumentativen Schritte und rhetorischen Verfahren:

1. Konfrontation von unmittelbarer Balkanerfahrung und mittelbarer ‚Fern-Justiz' bereits im Paratext (Widmung, Motto, Gerichts-Zeichnung). Dem entspricht gegen Ende des Essays eine Konfrontation des „Vorurteile-Verkaufs" (60) und des persönlichen „Augenschein[s]" (62), sowie die abschließende Gegenüberstellung der Richter des Tribunals als institutionell legitimierter notorischer Outsider auf der einen, einfacher Menschen als lebensweltlich legitimierter Insider auf der anderen Seite. – 2. Prinzipielle Parteinahme für Angeklagte oder Schuldiggesprochene in ihrer Position als potenzielle Justizopfer und damit als „Grenzgänger", „Randexistenzen", „Schwellenleute" (15f.). Dazu werden medienkritische, literarische, ästhetische, autobiographische, gesellschaftskritische und filmgeschichtliche Überlegungen ins Feld geführt. – 3. Direkte Infragestellung der Legitimität des Jugoslawientribunals durch die Apostrophierung seiner völkerrechtlichen Schwächen und seiner Parteilichkeit qua Abhängigkeit von undemokratischen Institutionen und Weltmächten, sowie durch die Lächerlichmachung seines friedensstiftenden Anspruchs. – 4. Konterkarierung des Welt-Bezugs des Tribunals und seines Anspruchs, Geschichte zu schreiben, durch eine umfassende kulturkritische Sicht auf eine „Verkehrte Welt" (22), in der das Tribunal als Symptom einer perversen weltgeschichtlichen Epoche erscheint. Der Diagnose zufolge besteht die Perversion in der gegen ‚Jugoslawien' gerichteten Kriegstreiberei und Sieger-Justiz, die im Gewand der Befriedung auftritt. – 5. Verstreuter Einsatz von Indizien („sich schließende Kreise", 66), die sich zur Evidenz einer alternativen Wahrheitsfindung verhärten (sollen). Dabei geht es um so disparate Belege wie ‚sprechende Namen', entlarvende Karriereverläufe, Verstrickung katholischer Würdenträger oder disparate Lektürehinweise – gleichsam als Quellen für eine alternative, in ihrem Verstoß gegen die herrschende

11 Handke 2003, 9–28 und 57–69.

Meinung (aber auch gegen den Konsens zeithistorischer Erkenntnisse über die Jugoslawien-Kriege) revisionistische Geschichtsschreibung. – 6. Eine andere Art von Indizien-Reihung ist jenes „Festhalten bestimmter Nebensachen" im physischen Augenschein, das in dem Reiseessay *Eine winterliche Reise* [...] programmatisch als kunsteigene „Ablenkung" bezeichnet wird (Handke 1998, 160). Dieses Verfahren, gekoppelt mit dem rhetorischen Mittel der „Insinuation" (Brokoff 2014, 166) lässt etwa die Gefängniszelle in Scheveningen – im Kontrast zu der mit imperialem Erbe und wohlstandsgesellschaftlicher Entfremdung assoziierten „Ortlosigkeit" der städtischen Umgebung – als „Ort" erglänzen (28); und lässt die „ganz nah am Tribunal" (34–35) entdeckte Botschaft von Bosnien-Herzegowina implizit als Nutznießerin der ‚antijugoslawischen' Agenda erscheinen.

Im Mittelteil des Textes geht es um die Innenansicht der im Vorfeld umfassend delegitimierten Institution: um Prozessbeobachtung im engeren Sinne. Auch diese funktioniert, noch konkreter als die Rahmeninspektion des Tribunals, im Sinne eines alternativen, mit Mitteln der Umkreisung, Ablenkung, Insinuation und Delegitimierung operierenden Gerichtsverfahrens.[12] Außen- und Innensicht des Tribunals laufen insgesamt auf eine kritische Revision der hinter dem Gerichts- und Medienbetrieb sich verbergenden ‚antijugoslawischen' Agenda hinaus. An deren Stelle tritt ein eindeutiger ‚projugoslawischer' Deutungszusammenhang, geformt im eigentümlichen Zusammenspiel von differenzierter Reflexion und pauschaler Geschichtsklitterung, politisch konform mit dem in Serbien dominanten und von Milošević vor Gericht vertretenen Vergangenheitsnarrativ. Charakteristische Motive sind etwa die selektive Fokussierung der „‚Aparthaid'?"-Politik (59) gegen die Serben im Kosovo, der exklusive Heimatverlust der Serben durch den Staatszerfall (20) oder die Unterstellung einer globalen ‚antijugoslawischen' Politik im Zuge des „Welt-Krieges gegen Jugoslawien" (33). Der demonstrativ genutzte Name des multiethnischen Staatsverbundes, hinter dessen vorgeschobener föderaler Agenda sich bekanntlich, seit der Zeit von Miloševićs Aufstieg 1986/87, der aggressive serbische Nationalismus entfaltete,[13] ist in diesem Zusammenhang Programm.

12 Zu den Parallelen zwischen Handkes Verfahren und Methoden der Strafverteidigung siehe ausführlich Brokoff 2014, bes. 164ff. sowie Schütte 2014.

13 Zu dieser Entwicklung exemplarisch: Sundhaussen 2007, S. 400ff.

Der idiosynkratische Charakter der alternativen Wahrheit wird vom Autor zwar selbst eingeräumt, doch sind die Ergebnisse des Meta-Tribunals – im Unterschied zu der umfassenden „Verschworenheit" (66), die der Welt und ihrem Tribunal attestiert wird – legitimiert durch des Autors „Augenschein" und gelten bis zur Widerlegung („Und wer oder was nimmt mir demnach mein Vorurteil?", 62). Mit anderen Worten: Die Wahrheitsfindung, die dem Jugoslawien-Tribunal und der Schein-Objektivität seiner juridischen Verfahren als „falsche[m] Gericht" (Handke 2005, 30) nicht zukommt, soll der erhellenden Subjektivität des literarischen Meta-Tribunals überlassen werden.

Von welcher Art ist also der hier ausgefochtene Agon und in welchem Verhältnis steht er zu der Menschenrechts-Agenda des Tribunals? Jürgen Brokoff hat bereits überzeugend nachgewiesen, dass Handke mit dem Tribunal auf eine Weise abrechnet, die selbst einer literarischen ‚Tribunalisierung' entspricht. „[J]uristisch gesehen", aufgrund seiner Infragestellung des Haager Strafgerichtshofs, sei Handke zwar „Befürworter einer De- oder Enttribunalisierung", doch gleichzeitig sei er, „literarisch gesehen, der Befürwörter einer Tribunalisierung, die das Hauptmerkmal des Tribunals, den offen ausgetragenen Kampf um die Wahrheit, reaktiviert und reaktualisiert" (Brokoff 2014, 164).

Dass Handkes Wahrheitsvision einer Parteinahme für die politische Agenda ‚der Serben' gleichkommt, wurde zum Auslöser der bekannten internationalen Kontroversen. Den poetologischen Grundlagen von Handkes Parteinahme ist nach Fabjan Hafner (2008), Jürgen Brokoff (2011) und Boris Previšić (2014) auch Andrea Schütte (2014) nachgegangen. Schütte zufolge, die an Carl Schmitts *Theorie des Partisanen* (1963) anknüpft, ist Handkes Poetik der „unbedingte[n] Fürsprache" (Schütte 2014, 212) einem „partisanenorientierte[n] Modell der Anteilnahme" und einem entsprechenden „Differenzierungsmodell" verpflichtet, das sich auch auf sein „Serbienengagement" beziehen lässt (ebd., 202f.):

> Es geht nicht um die Differenzierung von Täter und Opfer innerhalb der Serben, so, wie es der juridische und der ethische Diskurs der westlichen Öffentlichkeit fordern, sondern um ein vollständiges Sich-Verwenden für eine Fraktion, die eine tellurische, autochtone Bindung hat

> – und das gilt sowohl für serbische Opfer wie für serbische Täter. Die Grenze zwischen Freund und Feind ist keine strafrechtliche, sondern eine nationale: zwischen Serben und Nichtserben. (Ebd., 203)

Das besondere ‚Differenzierungsmodell', dessen poetologischer Verortung Schütte in anderen fiktionalen und diskursiven Texten Handkes nachgeht,[14] wird in den Tribunalschriften mit allen rechtspolitischen Implikationen und Konsequenzen entfaltet. Damit entsteht eine (anti-)juridische Ausweitung der in der *Winterlichen Reise* noch als poetisch-metaphorisch zu deutenden „Gerechtigkeit für Serbien" (Handke 1998). Zugleich wird der Werk-Topos Jugoslawien – der in anderen Texten durch raumpoetologische Überformungen und Verschiebungen der geläufigen politischen Kartographie und Imagologie entzogen und als Heterotopie und Wunschheimat einem literarischen Mythos zugeführt wird – hier am unmittelbarsten mit dem gleichnamigen politischen Gebilde und seinem politischen Erbe in Verbindung gebracht. Zu den im Gesamtwerk verstreuten ‚Indianern', ‚Hondareda-Idioten', ‚Partisanen', ‚Sippen'-Mitgliedern und anderen Marginalisierten und Entrechteten, die eine „unbedingte Fürsprache" (Schütte 2014, 212) verdienen, gesellen sich hier empirische Angeklagte, deren Stellung als Opfer einer verfehlten Welt-Justiz schwerer wiegt als der Vorwurf der Kriegsverbrechen: Sicherlich ein Höhepunkt jener „Radikalisierung der Anteilnahme, die pauschale Feindzuschreibungen bestätigt und dabei in Kauf nimmt, selbst diskriminiert zu werden" (Schütte 2014, 203).

Die vom Haager Tribunal geahndeten Verbrechen stehen in dem polemischen Zusammenhang von Handkes Tribunalschriften nicht einzeln, also ‚gerichtsmäßig' zur Debatte, sondern ‚tribunalmäßig' im Sinne einer kritischen Gesamtschau, die im oben skizzierten Sinne die Voraussetzungen und Vorannahmen der globalen Gerichtsbarkeit in Frage stellt. Dabei kommt es, neben der Infragestellung der gemeinhin angenommenen Schuldverteilung der Kriegsparteien, zu einem weiteren Perspektivwechsel: „[G]esühnt zu werden" haben nicht nur die „im Inland" begangenen „Untaten auf dem Balkan", sondern ebenso jene „an den Schreibtischen (Schreib-?) im Ausland" (68). Die vom Gerichtshof indizierten Straftaten

14 Dabei geht es um die folgenden Texte: *Die Wiederholung* (1986), *Wut und Geheimnis* (2002), *Die Geschichte des Dragoljub Milanović* (2011) und *Immer noch Sturm* (2010).

wie „‚Verbrechen gegen die Menschlichkeit'" oder „‚Genozid'" (Handke 2003, 34) werden somit als selektive, d.h. nur auf *eine* Kriegspartei angewandte juridische Konstrukte wahrgenommen, die deshalb zwischen Anführungszeichen gehören; bei unselektiver Ahndung „wäre eine lange lange Litanei aufzuzählen, und am Ende käme doch nur eine Aufrechnung heraus; was die Sache anderer ist" (40). Die Aufrechnung ist allerdings sehr wohl auch eine Sache des Autors: Der eben zitierte Satz erscheint im Anschluss an den implizit affirmativen Bericht über Miloševićs ‚taglange' Aufzählung der „Opfer der sogenannten Kollateralschäden im NATO-Krieg gegen Jugoslawien" (38) – eine Aufrechnung gegen die hausgemachten „Untaten auf dem Balkan".

Dem delegitimierten Tribunal wird keine Alternative zwecks juridischer Verfolgung oder aber literarisch-symbolischer Aufarbeitung der in Den Haag zur Verhandlung stehenden Kriegsverbrechen entgegen gesetzt. Handkes Kritik besteht in einem literarischen Meta-Tribunal mit einer im Kern kulturkritischen Agenda, in deren Schatten (in der doppelten Bedeutung von globalpolitischer Düsternis und literarischer Priorität) die ‚Wahrheitssuche' des Haager Tribunals keinerlei Aussicht auf Verhandlung hat.

3.

Slavenka Drakulić schreibt gegen die komplexe Misere von Transition, Staatszerfall und Krieg aus einer kompromisslos ‚osteuropäischen' und gesamtjugoslawischen Perspektive an und damit gegen das dominante Erinnerungsparadigma in ihrer engeren Heimat Kroatien. Nach drei Essay-Sammlungen über die gesellschaftlichen Umbrüche und einem Roman aus der Perspektive eines Opfers der Massenvergewaltigungen im Bosnien-Krieg (*Als gäbe es mich nicht*, 2002) veröffentlichte sie 2003 nach monatelanger Prozessbeobachtung ein Buch zum Strafgerichtshof in Den Haag. Die journalistisch-literarische Untersuchung *Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht* (2004)[15] ist in mancherlei Hinsicht ein kontrastives Pendant zu Handkes zeitgleich entstandener Streitschrift

15 Neben der englischen Originalfassung (2003) erschien im selben Jahr, neben einer niederl., auch eine kroat. Übersetzung (s. Literaturverzeichnis). Zitiert wird, wenn nicht anders vermerkt, die dt. Fassung (2004).

Rund um das Große Tribunal. Ein konträres Anliegen und der Aufbau einer differenten agonalen Struktur gehen mit einer grundverschiedenen Darstellung der Kriegskonflikte und des Tribunals einher.

Das Anliegen der Untersuchung knüpft unmittelbar an die überrechtliche Wahrheitsfindung des Haager Gerichtshofs an, indem es die Prozess-Ergebnisse aufgreift und einer kritischen Auseinandersetzung mit der Erinnerungspolitik des Haager ‚Zielpublikums' im ehemaligen Jugoslawien zuführt. Auch auf der narrativen Ebene (durch wiederholte Orts- und Zeitwechsel zwischen der Prozessgegenwart in den Niederlanden und der Kriegs- und Nachkriegszeit im ehemaligen Jugoslawien) wird jener Zusammenhang zwischen Prozessort und Tatort, juridischem Verfahren und Lebenswelt hergestellt, dessen Fehlen nicht nur in Handkes Tribunalschrift als notorische Schwäche der ‚Fernjustiz' beklagt wird. Die Zusammenführung dient bei Drakulić nicht etwa der Kritik an der internationalen Gerichtsbarkeit, sondern ihrer Bestätigung als bahnbrechendes und alternativloses Instrument einer überfälligen Aufarbeitung in der Kriegsregion, implizit gar als Hilfswerk metaphysischer Gerechtigkeit auf Erden.[16]

Äußere Anlage und Grundthese der Untersuchung lassen an Hannah Arendts Bericht *Eichmann in Jerusalem. Essay on the banality of the evil* von 1961 denken. Im Gegensatz zu Arendts vielseitiger und kontroverser Durchleuchtung des Holocaust-Komplexes und seiner problematischen Aufarbeitung im Eichmann-Prozess entwirft Drakulić allerdings ein historisches und ethisches Tableau von bestechender Simplizität. Die Legitimität des Tribunals und die vom Tribunal erbrachte oder angeregte ‚Geschichtslektion' (Vismann) werden bei Drakulić in einem kompositorischen Rahmen rund um die Prozessbeobachtung im Hauptteil der Untersuchung verhandelt. Im Einleitungskapitel („Wozu Den Haag?") geht es um die Kontinuität verfehlter jugoslawischer Erinnerungspolitik seit 1945, deren neuester Auflage seit den 1990er Jahren vorerst nur durch die Arbeit des Haager Tribunals Einhalt geboten werden könne. Im Schlusskapitel („Wozu dienen Ungeheuer?") geht es um die Frage nach den sozialpsychologischen Mechanismen der Alteritätskonstruktion als Voraussetzung

16 So in der Deutung der Familiengeschichte des damals vom Tribunal noch gefahndeten General Ratko Mladić, dessen „Dasein zur griechischen Tragödie [wurde], in der die Götter eingreifen und den Helden zu seinen Lebzeiten bestrafen" (166).

sowohl für den Krieg als auch für den Ausschluss der Kriegsverbrecher aus dem kollektiven Selbstbild. In den juridischen Fallgeschichten im Binnenteil der Studie kommen Bausteine für eine jugoslawische Sozial- und Mentalitätsgeschichte hinzu.

Die Fokussierung erinnerungspolitischer und sozialdiagnostischer Aspekte der gesamtjugoslawischen Entwicklung ergibt eine ‚trans-ethnische' Perspektive, die die nationalistischen Narrative durch die konsequente Vermeidung ihrer Differenzkonstrukte aushebelt. Dabei werden allerdings auch jene innerjugoslawischen Unterschiede und Entwicklungen marginalisiert oder ausgeblendet, die dem historiographischen Konsens zufolge eine maßgebliche Rolle in den jugoslawischen Desintegrationsprozessen gespielt haben.[17] Das Bild einer weitgehend einheitlichen, also gesamtstaatlichen bzw. gebietsübergreifenden Entwicklung im kommunistischen Jugoslawien und in seinen Nachfolgestaaten erscheint nur dann plausibel, wenn der moralische Kredit der Äquidistanz ins Spiel kommt. In dem Bedürfnis nach Äquidistanz treffen sich die integralistische Perspektive der regionalen und das Neutralitätsbedürfnis der internationalen Rezeption.

Die integralistische Perspektive beruht auf den folgenden Deutungsmustern, die hier nur skizziert werden können: 1. Das Bild eines funktionstüchtigen multikulturellen Einheitsstaates mit marginalen Binnendifferenzen ist vor dem Hintergrund der erfolgten Katastrophe als Beitrag zum ‚jugoslawischen Mythos' zu verstehen. Das integralistische Bild erfährt eine rhetorisch effektvolle Plausibilisierung durch die Einschaltung autobiographischer Erinnerungen und Parallelen zur eigenen Familiengeschichte, wobei es allerdings um die Generalisierung von Lebenserfahrungen im ‚integralistischen' Milieu der 1949 geborenen Autorin geht. – 2. Der gemeinjugoslawische „Nationalismus" gilt als Generalumstand, an dem Jugoslawien „kaputtging" (87), wobei Chronologie und Kausalität zur Deckung gebracht werden: Die Gründung von Nationalstaaten gilt als Ursache von Krieg und ethnischer Säuberung. Entsprechend wird die

17 Zur historiographischen Darstellung der jugoslawischen Desintegration siehe exemplarisch: Melčić 2007, Ramet 2011, Calic 2010. Zu den konfligierenden Interessen im Zuge der Desintegration siehe auch Bernik 2015. Zu den unterschiedlichen nationalen bzw. teilstaatlichen Perspektiven auf die jugoslawische Ideologie im historischen Längsschnitt siehe Jugoslavija 2017, Teil II.

Vorkriegsgesellschaft als ‚sozialistisch', „die ihr nachfolgende" als ‚nationalistisch' bezeichnet (93), wobei Elemente der Kontinuität etwa im Bereich kollektivistischer Mentalität (93) und des Personenkults (118–120), nicht aber in der langen Vorgeschichte der nationalistischen Agenda erkannt werden. – 3. In der kritischen Sichtung der nationalistischen Agenda und ihrer Folgen wird auf konsequente Äquidistanz zu den nationalen Master-Narrativen Kroatiens und Serbiens geachtet, während die noch komplexere Problematik der bosnisch-muslimischen Kriegspartei weitgehend ausgeblendet wird.

Die Komplexitätsreduktion zugunsten einer weitgehend homogenen gesamt(post)jugoslawischen Szenerie öffnet den Raum für eine – von den politischen Deutungskonflikten unbelastete – ‚Thematisierung des Bösen' (Vismann) im Sinne der außergerichtlichen Agenda des Jugoslawien-Tribunals. Die zentrale Frage der Untersuchung ist jene nach den sozialen und politischen Ermöglichungsumständen von Massenverbrechen in Verbindung mit dem psychologischen Profil der einzelnen Täter. Die Bezugnahme auf einschlägige Studien zum Holocaust-Komplex (Hannah Arendt, Christopher Browning, Ervin Staub, Primo Levi u.a.) und die Aufstellung von Parallelen zwischen Nazi-Deutschland und den jugoslawischen Nachfolgestaaten (beides in Kap. 13) sichern die Universalität der Fragestellung, stellen jedoch zugleich die beschränkte Reichweite ihrer politisch-historischen Kontextualisierung unter Beweis.

Die Beschäftigung mit der gemeinmenschlichen Anfälligkeit für das Böse über die Kriegsfronten hinweg („wir normale Menschen" und ‚unsere' Verbrechen, 185) ist ein weiterer Beitrag zur Überwindung der nationalen und Förderung der gesamtjugoslawischen Perspektive, die in diesem Zusammenhang eine überfällige ethische Perspektive darstellt. Die nationale und ideologische Indifferenz des Bösen wird bekräftigt, indem der Nationalismus zwar als Motor der Massenpsychologie, nicht aber als Motiv der Kriegsverbrecher erscheint; diesen wird in der Regel kein Nationalismus und keine Überzeugungstat, sondern Opportunismus oder Charakterschwäche attestiert. Für die Auswahl und Anordnung der Verbrecher-Porträts spielt die ethnische Zugehörigkeit folgerichtig eine sekundäre Rolle. Die Reihe ergibt einen sozialen Querschnitt, womit die jeweils individuelle Schuld in den Zusammenhang kollektiver Verantwortung eingebettet

wird. Der Querschnitt reicht von sog. einfachen Menschen, die die Kriegsumstände zu Mitläufern oder Massenverbrechern werden ließen, bis zu den höchstrangierten Vertretern der Führungselite, an deren Spitze Slobodan Milošević steht, „Die Bestie im Käfig" (Kapitel 9), dessen vernichtendes Porträt auf geradezu groteske Weise mit der Darstellung in Handkes Tribunalschriften kollidiert.[18]

Ein Höhepunkt der auf Miloševićs Politik zurückgeführten Verbrechen ist Gegenstand des vorangehenden Kapitels, in dem das Schicksal eines unmittelbaren Exekutors bei dem Massenmord von Srebrenica rekonstruiert wird. Doch ausgerechnet das größte Verbrechen der Jugoslawien-Kriege, längst zum ‚antiserbischen' Erinnerungsort par excellence verdichtet, kommt bei Drakulić in einer Fallstudie zur Sprache, die den Höhepunkt einer identifikationsfördernden Literarisierung darstellt, u.a. aufgrund der Ausgestaltung der Gerichtsprotokolle zu einer dokumentarischen Erzählung, unter Einsatz einer konsequent personalen Erzählperspektive. Vorgeführt wird ein Täter wider Willen, dessen ‚gemischte', kroatisch-serbische Herkunft und dessen wechselndes, mal unfreiwilliges, mal rein existenziell motiviertes Engagement für mehrere der verfeindeten Militärformationen die grausame Ironie eines ‚transethnischen' Mitläufer-Schicksals zum Ausdruck bringt.

Unterstreicht das Porträt eines unfreiwilligen Massenmörders das sozioanalytische Anliegen des Bandes, so unterstreicht das finale Porträt der Reihe („Moralischer Wandel", Kapitel 12), die pädagogisch-ethische Emphase, mit der die Untersuchung an die Mission des Tribunals anknüpft. Das persönliche Schuldbekenntnis, das Biljana Plavšić zum leuchtenden Vorbild für ihre männlichen Verbrecher-Kollegen erscheinen lässt, entpuppte sich einige Jahre später als notorische Lüge und strategische Manipulation der mitnichten gewandelten Rassistin.[19] Die Fehldeutung erhellt das Schlüsselverfahren der Studie: die funktionale Einbindung des Prozessmaterials in die Konstruktion literarisch überformter, der versöhnenden Aufarbeitung dienlicher moralischer Exempla.

18 Die Differenz reicht bis zu Details wie der „immergleichen Krawatte in den blauweißroten Jugoslawienfarben" (Handke 2003, 37), an deren Stelle Drakulić die „Farben der serbischen Staatsflagge" erblickt (Drakulić 2004, 115).

19 Drakulić (2009) räumte sofort ihren Irrtum ein.

4.

Den Texten der postjugoslawischen Tribunal-Literatur sind die agonalen Strukturen der Erinnerungspolitik und seiner Aufarbeitung durch das Tribunal auch dann als zentraler Bezugshorizont eingeschrieben, wenn sie weniger explizit als in den besprochenen diskursiven Texten verhandelt werden. Das betrifft auch die fiktionale Prosa zum Thema, z.B. Romane von Dubravka Ugrešić (2005), Ivana Sajko (2008) und Nicol Ljubić (2010), ebenso wie ein Theaterstück von Peter Handke (1999) oder ein Theaterprojekt von Oliver Frljić (2010)[20] – Beiträge zum Thema, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Bei der hier vorgeschlagenen Lektüre der Tribunal-Literatur, die mit der Freilegung der agonalen Strukturen ansetzen aber nicht enden sollte, besteht die anschließende Herausforderung in der Rekonstruktion der besonderen Spielart einer ‚transarealen Konfiguration' (Ette 2017, 50), die die Forschungsperspektive der „Literaturen ohne festen Wohnsitz" (ebd., 63) als Teilbereich der ‚neuen Weltliteratur' auf den Plan ruft.[21]

Auf das Thema haben sich bisher mehrheitlich Autorinnen und Autoren eingelassen, die bereits durch Migrationserfahrungen und/oder ihre ‚nomadische' Bewegung im literarischen Feld eine Zwischenposition einnehmen und eine „mobile[ ] Perspektivik" (Ette 2017, 59) nahelegen. Dubravka Ugrešić verortet sich explizit in einer „Literaturzone out of nation, abgekürzt ON-Zone",[22] und für den deutschsprachigen Autor Nicol Ljubić steht sein Tribunal-Roman in der Konsequenz einer (familien-)biographischen Selbsterkundung (Ljubić 2014, 10). Peter Handkes ‚unbedingte Fürsprache' ist Teil einer einmaligen familiengeschichtlichen, mythopoetischen und biographischen Verbindung mit unterschiedlichen realhistorischen Korrelaten seines Jugoslawien-Mythos. Die Zirkulation

20 *Kukavičluk* [Feigheit]. Vgl. hierzu Jakiša 2014.

21 Der Oberbegriff lautet bei Ottmar Ette allerdings anders: „Es ist daher höchste Zeit, den noch immer so verbreiteten Begriff der Weltliteratur zwar noch mit Blick auf eine bestimmte Epoche [die „zweite Phase beschleunigter Globalisierung", 19. Jh., Ette 2017, 2] zu verwenden, ansonsten aber (angesichts seines historischen Gewordenseins und seines Historisch-Gewordenseins) durch den Begriff der *Literaturen der Welt* zu ersetzen." (Ette 2017, 60, Herv. dort). Ob das kumulative Syntagma als distinktiver literaturtheoretischer Begriff tauglich ist, darf bezweifelt werden.

22 Ugrešić 2014, 274, übers. von S.L.V. („*out of nation* književnom zonom, skraćeno ON-zonom").

der Tribunal-Literatur zwischen den ‚tribunalisierten' Gesellschaften und einem interessierten internationalen Lesepublikum ist folglich vorprogrammiert, ein ‚primäres' Publikum nicht eindeutig auszumachen. Am deutlichsten wird dies paradoxerweise in jenem Text, dessen erinnerungspolitische Mission zur Überwindung der ‚Fernjustiz' eindeutig ein (gesamt)jugoslawisches Publikum adressiert. Denn zugleich geht es um einen auf Englisch verfassten, also ‚translingualen' Text, eine „präventive Übersetzung" (Walkowitz 2015, 11), die mit dem Informations- und Reflexionsstand des internationalen Publikums rechnet. Dies geht aus der einleitenden Anmerkung zu der (in Parallelausgaben in Zagreb und Belgrad aufgelegten) kroatischen Übersetzung hervor, bei deren Entstehung die Autorin manche unvermeidlich gewesenen „Vereinfachungen" der englischen Originalfassung zu korrigieren suchte (so Drakulić 2003, 5), noch bevor die deutsche Übersetzung der englischen Erstfassung als „Beitrag humaner europäischer Gesinnung"[23] erkannt und prämiert worden ist.

Die Strategien der Rezeptionssteuerung und die Effekte des Übersetzungstransfers sind mit dem polyperspektivischen Potenzial des zugleich regional und international dimensionierten und daher regional wie global brisanten Themas verbunden. Es geht um die thematische Zusammenführung von nationalem „Kollektivismus" und juridischer „Individualisierung" (Drakulić 2004, 185); die Zusammenführung von „Friedenswerker[n]" auf der einen und jenen „Leute[n], die in Blut, Herzen und Magen haben, was der Balkan war und ist" auf der anderen Seite (Handke 2003, 21 u. 69); die Zusammenführung von ortsfremder Justiz und seinen Objekten, die, ebenso wie die in Ugrešićs Roman gemeinten Exilanten, „an den Megakreislauf des [verlassenen] Landes angeschlossen" bleiben (Ugrešić 2005, 248); die Zusammenführung der sachlich-unerbittlichen ‚Mono-Logik' der Prozessergebnisse in den Haag und dem emotionsgeladenen Polylog der Kriegsopfer (Sajko 2008); die Zusammenführung von Gerichtsarbeit und liebesmotivierter Wahrheitssuche (Ljubić 2010) – kurz: um die Zusammenführung von ‚Fernjustiz' und tatortbezogenem ‚Augenschein'. Darin begegnen sich Insider- und Outsider-Perspektiven, bieten sich Möglichkeiten ihrer

23 Aus der Laudatio von Hans Koschnick zur Verleihung des Leipziger Buchpreises zur Europäischen Verständigung 2005 an S. Drakulić, vgl. https://www.leipzig.de/fileadmin/mediendatenbank/leipzig-de/Stadt/02.4_Dez4_Kultur/41_Kulturamt/Literatur_und_Buchkunst/LBEV/2005_hans_koschnick_laudatio_slavenka_drakulic.pdf (1.12.2017).

Verflechtung in der Innensicht der Außensicht und der Außensicht auf die Innensicht, und ist der ‚schielende Blick' auf die einzelnen konfligierenden postjugoslawischen Deutungsperspektiven nicht nur naheliegend, sondern produktions- und rezeptionsästhetisch kaum zu vermeiden.

Die literaturtheoretische Metapher vom ‚festen Wohnsitz' bezieht sich auf die nationalliterarische Klassifikation literarischer Phänomene und ihre Infragestellung durch transareale Perspektiven der ‚neuen Weltliteratur'. Die Bezugnahme der Metapher auf die Vorstellung von fester Verortung im Zeichen von Nation und Nationalstaat – die epistemische Voraussetzung der taxonomischen Metapher – führt zu der Frage nach dem Zusammenhang von Episteme und Taxonomie im Fall der Tribunal-Literatur. Wo ist der ‚Wohnsitz' einer Literatur, deren agonale Strukturen sich zwischen dem radikalisierten Anspruch auf ‚festen Wohnsitz' und seiner Infragestellung im Zeichen von kritischer Verweigerung, Exilerfahrung und globalisierter ‚Fernjustiz' bewegen? Der ‚feste Wohnsitz' kann – wie bei Handke – auf dem Umweg einer kulturkritisch motivierten Außensicht *auf* ein lebensfernes Tribunal in ‚tellurischer' Perspektive gefeiert, oder – wie bei Drakulić – in der verfremdenden Außensicht *aus* der Position des Tribunals kritisch hinterfragt werden. In der agonalen Struktur und ihren außerliterarischen Referenzen ist der Bezug zum Phantasma vom ‚festen Wohnsitz' auf jeden Fall gegeben, wird die Koppelung transarealer Themen an areale Lebenswelten gleichsam unter Beweis gestellt. Darüber hinaus wird in den globalen Rezeptionsperspektiven auf ein „reales balkanisches Tohuwabohu" (Löffler 2014, 300) und ‚sein' Tribunal der ‚feste Wohnsitz' alteritätslogisch bestätigt – nicht zuletzt mit Blick auf seine ästhetischen und kommerziellen Potenziale.

Literatur

Arendt, Hannah (1986): *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Aus dem Amerikan. von Brigitte Ganzow. München: Piper [amerikan. Erstausgabe 1961].

Bernik, Ivan (2015): „Der Zerfall Jugoslawiens. Legitimitätskrise und ihre Folgen". In: Boris Previšić/Svjetlan Lacko Vidulić (Hg.): *Traumata der Transition. Erfahrung und Reflexion des jugoslawischen Zerfalls*. Tübingen: Francke, S. 21–37.

Brokoff, Jürgen (2011): „‚Srebrenica – was für ein klangvolles Wort'. Zur Problematik der poetischen Sprache in Peter Handkes Texten zum Jugoslawien-Krieg". In: Carsten Gansel/Heinrich Kaulen (Hg.): *Kriegsdirskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen: V&R unipress, S. 61–88.

Brokoff, Jürgen (2014): „Übergänge. Literarisch-juridische Interferenzen bei Peter Handke und die Medialität von Rechtsprechung und Tribunal". In: Werner Gephart u.a. (Hg.): *Tribunale. Literarische Darstellung und juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext*. Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 157–171.

Calic, Marie-Janine (2010): *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert*. München: Beck.

Drakulić, Slavenka (2003): *Oni ne bi ni mrava zgazili*. Übers. Rujana Jeger. Split: Kultura & rasvjeta (=Biblioteka Feral Tribune) [Parallel-Ausg. Beograd: Samizdat B92 2004].

Drakulić, Slavenka (2004): *Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht*. Übers. Barbara Antkowiak. Wien: Zsolnay [engl. Originalfassung: *They Would Never Harm a Fly. War Criminals on Trial in The Hague*, 2003].

Drakulić, Slavenka (2009): „The false repentance of Biljana Plavsic". In: *Eurozin*, 23.10.2009, <http://www.eurozine.com/articles/2009-10-23-drakulic-en.html> (1.12.2017).

Ette, Ottmar (2017): *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: Metzler.

Hafner, Fabjan (2008): *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Zsolnay.

Handke, Peter (1998): *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (1999): *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2003): *Rund um das Große Tribunal*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2005): *Die Tablas von Daimiel. Ein Umwegzeugenbericht zum Prozeß gegen Slobodan Milošević*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Jäger, Friedrich (2005): *Das Internationale Tribunal über Kriegsverbrechen im ehemaligen Jugoslawien. Anspruch und Wirklichkeit.* Münster: LIT Verlag.

Jakiša, Miranda (2014): „Postdramatisches Bühnen-Tribunal: Gerichtstheater rund um das ICTY". In: Werner Gephart u.a. (Hg.): *Tribunale. Literarische Darstellung und juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext*. Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 223–242.

Jugoslavija u historijskoj perspektivi. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji 2017.

Lacko Vidulić, Svjetlan (2017): „‚Out of nation'. Konstruktionen des (post)jugoslawischen literarischen Feldes bei Dubravka Ugrešić". In: Diana Hitzke/Miriam Finkelstein (Hg.): *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – Hybride Konstellationen*. Innsbruck university press, S. 147–166.

Lacko Vidulić, Svjetlan (2014): „Geteilter Erinnerungsort? Der Internationale Gerichtshof für das ehemalige Jugoslawien als Topos regionaler Erinnerungskulturen". In: Werner Gephart u.a. (Hg.): *Tribunale. Literarische Darstellung und juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext*. Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 173–185.

Ljubić, Nicol (2010): *Meeresstille*. Hamburg: Hoffman und Campe [Bonaca je tuga. Ins Bosnische übers. von Mirsad Maglajac. Sarajevo: Connectum 2012].

Löffler, Sigrid (2014): *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C. H. Beck.

Melčić, Dunja (Hg.) (2007): *Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen*. 2., aktualis. u. erw. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Mitze, Sonja (2007): „Recht". In: Anz, Thomas (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 425–430.

Paech, Norman (2002): „Sinn und Missbrauch internationaler Gerichtsbarkeit" (Vortrag auf einer Tagung in Berlin am 2. März 2002). In: *AG Friedensforschung*. <http://www.ag-friedensforschung.de/themen/Voelkerrecht/paech.html> (2.1.2017).

Previšić, Boris (2014): *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Ramet, Sabrina P. (2011): *Die drei Jugoslawien. Eine Geschichte der Staatsbildungen und ihrer Probleme.* München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.

Sajko, Ivana (2008): *Rio bar*. Übers. von Alida Bremer. Berlin: Matthes & Seitz [kroat. Erstausgabe: Rio bar. Zagreb: Meandar 2006; Parallel-Ausg. Beograd: Stubovi kulture 2011].

Schütte, Andrea (2014): „Peter Handkes Literatur der Fürsprache". In: Gephart, Werner u.a. (Hg.): *Tribunale. Literarische Darstellung und juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext*. Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 189–212.

Sundhaussen, Holm (2007): *Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert*. Wien: Böhlau.

Suntrup, Jan Christoph (2014): Einleitung: Über die rechtliche, kulturelle und literarische Bedeutung von Tribunalen. In: Werner Gephart u.a. (Hg.): *Tribunale. Literarische Darstellung und juridische Aufarbeitung von Kriegsverbrechen im globalen Kontext*. Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 9–26.

Ugrešić, Dubravka (2005): *Das Ministerium der Schmerzen*. Übers. Barbara Antkowiak, Mirjana u. Klaus Wittmann. Berlin: Berlin Verlag [kroat. Erstausgabe: Ministarstvo boli. Beograd: Fabrika knjiga 2003; Parallel-Ausg. Zagreb: Faust Vrančić 2004].

Ugrešić, Dubravka (2014): *Europa u sepiji*. Zagreb: Profil [Parallel-Ausg. Beograd: Fabrika knjiga 2013].

Vismann, Cornelia (2011): *Medien der Rechtsprechung*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Walkowitz, Rebecca L. (2015): *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.

Žunec, Ozren (2007): *Goli život. Socijetalne dimenzije pobune Srba u Hrvatskoj*. 2 Bde. Zagreb: Demetra.

Zukunft

Arno Rußegger (Universität Klagenfurt)

Migration in kinder- und jugendliterarischer Darstellung. Ausgewählte Beispiele aus österreichischer Perspektive

Sowohl persönliche als auch äußere Umstände wie Krieg oder Hungersnöte erzwingen nach wie vor große Migrationsbewegungen, wobei die Verwendung des Begriffs *Migrant* den „Vorteil" bietet, dass er „als neutrale Bezeichnung" gelten kann und „auf die vielen Millionen Menschen anwendbar wäre, die derzeit weltweit in Bewegung sind, ohne nach deren Gründen zu differenzieren oder auch nur zu fragen." (Anatol Stefanowitsch zit. n. Wintersteiner 2017b, 82) Österreich ist wegen seiner Politik in diesem Zusammenhang in jüngerer Vergangenheit von verschiedensten Seiten immer wieder ins Kreuzfeuer der Kritik geraten; ohne Zweifel sind die Herausforderungen für das kleine Land in Mitteleuropa enorm groß (geworden). Vor diesem Hintergrund ist es von Interesse, sich im Folgenden Fragen zu widmen wie: Inwiefern nimmt auch die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) österreichischer Provenienz Anteil an aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen? Wie positioniert sie sich im Kontext eines inter- bzw. transkulturell orientierten Diskurses, der sich parallel zu einer in der Öffentlichkeit sehr akzentuierten, kontroversiell ausgetragenen Debatte entwickelt, die mitunter in hitziger Atmosphäre und nach zunehmend nationalstaatlichen Prämissen geführt wird? Lassen sich Beispiele benennen, die als exemplarischer Beleg dafür dienen können, dass sich die KJL ihrer Verantwortung gegenüber ihrem Lesepublikum keineswegs entzieht?

Um es vorweg zu sagen: Sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch im Sinne bewusstseinsbildender Interventionen im sonst von elektronischen Medien bestimmten Alltag der meisten Kinder und Jugendlichen stellt heute eine bemerkenswerte Anzahl von KJL-Werken ein beträchtliches Lektüreangebot für die verschiedensten Altersgruppen bereit. KJL

markiert dabei einen Moment des Innehaltens und der kritischen Reflexion. Die Forschung hat sich des Themas ebenfalls längst angenommen (vgl. Büker/Kammler 2001, Arendt 2016, Barboza/Eberding/Pantle/Winter 2016, Baumann 2016, Pries 2013, Gruber/Rippitsch 2011): So haben Bilderbücher in den vergangenen Jahren ohne Zweifel dazu beigetragen, die KJL aus der Vorherrschaft des Pädagogischen zu lösen und nach ästhetischen Kriterien neu zu positionieren. Mit Ernst Seibert gesprochen, geht es um Kinderliteratur „als eine in gewissem Sinn erste Literatur", die aus denselben Gründen entsteht wie Literatur überhaupt, nämlich wegen „einer stets neue Anstrengung erfordernden Welterklärung und Weltdeutung. Kinderliteratur hat in erster Linie nicht die Aufgabe, ein Thema zu behandeln, sondern hat in erster Linie die Aufgabe zu zeigen, was Literatur ist." Wenn des Weiteren davon auszugehen ist, „daß anspruchsvolle Literatur ihre eigene Methode reflektiert und Kinderliteratur vielleicht in verstärktem Maße dieses Reflektieren auch zu ihrem Gegenstand macht" (Seibert 1993, 18), (etwa im Zusammenhang mit Spracherwerb im interkulturellen Kontext globaler Migrationsbewegungen), dann ist festzuhalten, dass etwa zeitgenössische Bilderbücher – angesichts der veränderten Bedingungen von Kindheit – durchaus den veränderten Vorstellungen davon Rechnung tragen, inwiefern ‚Einfachheit' als einer der zentralen Gradmesser für Kinderliteratur ins Werk zu setzen sei (vgl. Kurwinkel 2017, 19).

Zur exemplarischen Analyse herangezogen werden daher zunächst einige einschlägige Bilderbücher jüngeren Erscheinungsdatums, von denen einige bereits Aufmerksamkeit seitens der Forschung auf sich gezogen haben (vgl. Dall'Armi 2017; Nagy 2017). Die Auswahl ist sehr reduziert und verfolgt selbst einen transnationalen Ansatz, indem die österreichische Herkunft der behandelten Bücher und AutorInnen weit gefasst worden ist. Grund-sätzlich ist dabei vorauszusetzen (vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, 169ff.), dass die Rezeption von Bilderbüchern mit zu den frühesten Erfahrungen gehört, die zur Ausformung von allgemeinen Begriffen wie Fiktion, Kunst oder Unterhaltung führen und kleineren Kindern meist durch Erwachsene vermittelt werden. Gerade Bilderbücher wenden sich daher stets an ganz unterschiedliche Gruppen von Leserinnen und Lesern, sie bieten differenzierte Leseoptionen entweder für Kinder oder Erwachsene. So wird eine besondere Form der Kommunikation zwischen den Generationen

geschaffen (vgl. Zöhrer 2016), wobei Bilderbüchern durchaus noch eine erzieherische Funktion zukommt, auch wenn diese nicht mehr im Fokus steht. Denn mit ihrer Hilfe werden Kinder nicht nur mit neuen Themen und Inhalten konfrontiert, die für ihr persönliches Leben von Bedeutung sind; sie lernen beim Lesen auch die verschiedensten Ausdrucksebenen von Sprache kennen, sie machen erste Erfahrungen damit, welche sprachlichen Register gezogen werden können und welche Wirkungen in der Rezeption damit verbunden sind; es geht um grundlegende Darstellungsmöglichkeiten mit verbalen bzw. bildnerischen Mitteln und Strukturen des Erzählens als eines anthropologischen Hauptmodus der Selbst- und Fremdwahrnehmung. Außerdem werden den Kindern über Figuren, Handlungen, Inhalte und bestimmte Motive kulturell überlieferte Vorstellungen von sozialen Normen bzw. Normbrüchen und gesellschaftsrelevanten Verhaltensweisen, Traditionen, Regeln, Bräuchen, Ritualen nahegebracht. Nicht zuletzt gewinnen Kinder, wie bereits erwähnt, anhand von Bilderbüchern bereits in frühen Stadien ihrer psycho-physischen Entwicklung wesentliche Einsichten in das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion. Wie generiert Literatur ihre Bedeutungen überhaupt? Welche Rolle spielt man selbst dabei als Leserin/Leser? Das Bilderbuch als ästhetischer Gegenstand befriedigt bestimmte Grundbedürfnisse der jungen Leserinnen und Leser (nach Information ebenso wie nach Spaß und Zerstreuung) und deren Neugier auf elementare Kenntnisse über Umwelt, Mitmenschen, Kommunikation, Bildung. Bilderbücher können zur kritischen Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Themen motivieren und Spielräume für eigene kreative Entfaltungen eröffnen.

Bis in die 1960er Jahre hinein galten Bilderbücher als eine Art moralischer Schonraum für Kinder, wo Probleme der Erwachsenenwelt tabu waren. Damit hat es in unserer (postmodernen) Gegenwart wohl ein Ende. Denn im Vordergrund steht mittlerweile ein kommunikativer Austausch zwischen Kindern und Erwachsenen, der ‚auf Augenhöhe' eine kindgerechte Aufklärung über den tatsächlichen Zustand der Welt bewerkstelligen soll. Dieser Austausch wird längst nicht mehr als Einbahnstraße eingeschätzt, in der die Erwachsenen von Vornherein schon alles wissen und Kinder erst alles lernen bzw. unhinterfragt übernehmen müssen. Oft ist es gerade umgekehrt, wie etwa ein Buch von Rafik Schami mit dem Titel *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* (2003) erkennen lässt. Nicht zuletzt

für solche Veränderungsprozesse stehen zeitgenössische Kinder- und Jugendbücher, in denen eine andere Basis dafür geschaffen und durchgesetzt werden soll, wie sich Erwachsene und Kinder verständigen und in der Gesellschaft vorhandene Probleme bzw. Herausforderungen miteinander verhandeln. Denn betroffen sind auf irgendeine Art und Weise meist sowohl die Großen als auch die Kleinen; Kinder sind sogar oft die eigentlich Leidtragenden von Entscheidungen und Ereignissen, auf die sie selbst gar keinen Einfluss nehmen können. Kindern wird bei deren Verarbeitung und Bewältigung – nolens volens – ein immer größerer Anteil zugestanden, um nicht zu sagen: zugemutet.

Viele der brennenden, ungelösten Fragen eines globalisiert organisierten Lebens sind Kindern heute aus den Medien ohnehin schon bekannt, egal ob es um sexuelle Aufklärung, Umweltschutz, Armut und Hunger, Diskriminierung und Fremdenangst, Tod, Krieg und Terror geht. Gewalt, Unterdrückung, Ausgrenzung, Mobbing u.ä. entstehen nicht nur in einem kriminellen oder asozialen Umfeld, sondern können überall auftreten und jeden betreffen. Gewalt (in den unterschiedlichsten Ausprägungen, vgl. Galtung 1977) gehört – so schrecklich es ist, das zu sagen – zum Alltag in vielen Familien, in Kindergärten und Schulen. Sie entsteht aus nichtigem Anlass, scheinbar zufällig und sinnlos, aus Frust oder Langeweile. Nicht nur Jugend-, sondern auch Kinderbücher sind in diesem Kontext zu einem notwenigen Mittel der gesellschaftlichen Kommunikation und sozialen Interaktion geworden, weit über ihre vordergründigen Unterhaltungs- und Informationsfunktionen hinaus. In Bezug auf ihre Herstellung, Verbreitung und ökonomische Verwertung, wie auch hinsichtlich ihrer Formen und Inhalte, sind daher auch Bilderbücher – analog zu jeder Form von Literatur – direkt abhängig von Rahmenbedingungen, welche die Gesellschaft vorgibt. Die literarisch-künstlerische Gestaltung der hier präsentierten Bilderbücher leistet in diesem Zusammenhang Zweierlei: Zum einen wird eine Anknüpfung mit ganz aktuellen gesellschaftspolitischen Diskursen vollzogen (wie eben dem Thema Migration), zum anderen weist der Status als poetisches Werk weit über tagespolitische Belange hinaus.

In *Zugvögel* (2012) spielt Autor und Illustrator Michael Roher mit derartigen Überlegungen und gestaltet, ohne oberflächliche Belehrungsrhetorik, eine Episode aus dem Leben des Protagonisten Luca, in der

bestimmte Denkweisen (sowohl von Kindern als auch Erwachsenen) pointiert zum Ausdruck kommen, um zu einer Überwindung von Sprachlosigkeit bzw. Sprachschablonen beizutragen. Im Kern handelt es sich um eine Tiergeschichte der besonderen Art, denn Tiere werden hier nicht einfach mit menschlichen Charaktereigenschaften und Attributen ausgestattet, wie man es aus der Fabel-Tradition kennt. Rohers Zugvögel sehen eigentlich wie Menschen aus, als ob sie fahrende Zirkusartisten wären, nur eben mit kleinen Flügeln an den Schultern, die man auch abnehmen und – wie im Sprichwort – an den Nagel hängen kann (vgl. Roher 2012, 24). So verschwimmen – vor allem auf der Bildebene – die äußeren Unterschiede zwischen Luca, einem verträumten Jungen, einerseits und Oleg, Madame Petrova und vor allem Paulinchen andererseits, einem jener „Vogel"-Mädchen, das im Frühling mit den anderen in die Stadt gekommen ist. Wenn die Zugvögel singen, stehen sie wie Straßenmusikanten mit Gitarre und Akkordeon auf dem kleinen Hauptplatz (ebd., 8) der nicht näher bezeichneten Stadt, und ihre Schnäbel sind wie Clownnasen vors Gesicht gebunden. Luca, der offensichtlich gerne Vögel beobachtet, bemüht sich auch, deren Sprache zu imitieren, bringt dabei allerdings nur einen „Zschip zschip!"-Satz hervor, der – wie uns im Erzähltext mitgeteilt wird – für die Tiere so viel bedeutet wie: „Ich bin ein großer, schwerer Elefant." (Ebd., 7) Derartige Irrtümer wiegen aber nicht schwer; auch wenn sich Luca wegen seiner Unbeholfenheit schämt und rot wird, lachen letztlich alle, ohne ihn bloßzustellen. Die freundschaftlichen Bande zwischen dem Burschen und den Zugvögeln werden immer fester geknüpft, insbesondere zu Paulinchen – bis Herbst und Winter nahen. Denn dann müssen Zugvögel eben weiterziehen, wieder in den Süden, das erscheint ganz normal (diesbezügliche Überlegungen, die „Zugvogelmetaphorik" sei „problematisch", „unglücklich gewählt", weil sich damit eine Verkehrung des üblichen Vorstellungsbilds von Zugvögeln verbinde, sind m.E. nicht nachzuvollziehen; vgl. Dall'Armi 2017, 106).

Doch diesmal soll es anders sein, Paulinchen hat genug vom Herumziehen, sie möchte irgendwo bleiben, endlich einmal den Winter sehen und: in die Schule gehen! Rohers Buch macht deutlich, dass *Vergleiche* eben immer *hinken*, wie der Volksmund weiß, und dass Menschen grundsätzlich ‚anders' sind. Jeder für sich genommen. So wird die Gruppe trotz aller

Bedenken, wo es eine passende Bleibe und ein Auskommen für sie geben könnte, schließlich auf eine gewisse Frau Lorenz aufmerksam gemacht, die in dem Rufe steht, über ein offenes Haus und Herz zu verfügen. Es stellt sich heraus, dass bei ihr tatsächlich schon viele Unterschlupf gefunden haben, die nicht wissen, wohin. Bei Frau Lorenz eröffnet sich auch für die „Zugvögel"-Familie eine Zukunftsperspektive, ungeachtet dessen, dass dabei deren ganze Existenz auf den Kopf gestellt wird. Denn in der Folge zeigt sich: Sesshaft zu werden, obwohl andere Personen strikt dagegen sind, ist kein einfaches Unterfangen: „Es wird nicht leicht für euch […] Viele Leute haben Angst vor Fremden. Angst davor, mit ihnen zu teilen und sich für sie zu interessieren." (Roher 2012, 23)

Michael Roher versteht die (von ihm selbst stammenden) Illustrationen offensichtlich nicht bloß als optischen Aufputz; dem Text kommt keine Vormachtstellung zu. Er folgt darin einem Konzept, das auf Jens Thiele zurückgeht (vgl. Thiele 2003, 73ff.). Laut Thiele können nämlich textlich-bildnerische Erzählformen im Bilderbuch einen einfachen, geradlinigen oder einen mehrsträngigen Verlauf nehmen, um sich schlussendlich zu einem Gesamteindruck zu verbinden (siehe auch Ausführungen zu Typologien des Bild-Schrifttext-Verhältnisses im Bilderbuch bei Nikolajeva/Scott 2006, Staiger 2014 und Kurwinkel 2017). Die drei wesentlichsten Arten, um das Text-Bild-Verhältnis in Bilderbüchern zu erfassen, wären demzufolge: Text und Bild sind parallel zueinander konzipiert, was aufgrund dieser Dopplung zu einer gewissen semantischen Redundanz führt. Dies ist oft im traditionell gestalteten Bilderbuch, insbesondere für ganz junge AdressatInnen, der Fall und wird im Allgemeinen zur Unterstützung bei der Herstellung einer ersten begrifflichen Ordnung der kindlichen Umwelt verwendet. Text und Bild können sich in der Vergabe der narrativen Informationen jedoch auch abwechseln, das heißt: das Bild zeigt etwas, wovon der Text nichts erzählt und umgekehrt. In dieser Hinsicht spricht Thiele metaphorisch von einer Erzählweise wie in Form eines geflochtenen Zopfes. In einer weiteren Kategorie schließlich widersprechen sich die beiden Ebenen, das heißt: Text und Bild stehen sich kontrapunktisch gegenüber. Freilich stimmen alle theoretischen Positionen letztlich darin überein, dass die intermodalen Grundformen nicht selten vermischt auftreten (vgl. Staiger 2014, 19f.).

Rohers Bilder entfalten keinerlei Redundanz, sondern bieten vielmehr eine originelle Zugabe, Ergänzung, Akzentuierung, Zuspitzung und Kommentierung der Texte und stehen in keinem naiv mimetischen Verhältnis zum diegetischen Wirklichkeitsentwurf der Erzählung, die parabelhaft für gegenseitige Toleranz und Hilfsbereitschaft eintritt. Es gibt weder zentralperspektivisch ausgerichtete Illustrationen, noch ein einheitliches Darstellungsverfahren, sondern eine ausgefeilte, auf viele Details Bedacht nehmende Mischtechnik, was Bilder von unterschiedlichem Realitäts- bzw. Abstraktionsgrad ergibt. Im Hause der Frau Lorenz sind Zugvögel und Menschen, die aus aller Herren Länder stammen, nicht mehr auseinanderzuhalten. Bei „Suppe und Malzkaffee" (Roher 2012, 23) sind alle friedlich beisammen und genießen die Fürsorge, die ihnen zuteil wird. So stellen die Bilder ein weit über die alltagsrealistische Veranschaulichung der Textinhalte hinausgehendes Element dar und durchbrechen den Imaginationsraum der LeserInnen ins Surreale. Das entspricht einer kindlichen, animistisch ausgerichteten Wahrnehmungs- und Verständnisweise jenseits etwaiger Einwendungen von einem (erwachsenen) Standpunkt politischer Korrektheit aus (siehe Hinweise von Dall'Armi auf Ritter 2013, 77).

Rohers oben skizziertes Setting entwickelt stattdessen eine theatralische Spannung von dramaturgischer Finesse, zumal in der Bilderbuchtheorie die einzelne Seite bzw. Doppelseite schon oft mit einer Bühne verglichen worden ist (siehe unten). Darüber hinaus werden Bilderbücher vor allem von kleinen Kindern wie Spielzeug behandelt, wodurch sie nicht selten gleichsam zu Kulissen für Spielhandlungen umfunktionalisiert werden. Laut Jens Thiele sind „die darstellenden Künste Theater und Film in die Überlegungen zur Theoriebildung des Bilderbuchs einzubeziehen" (Thiele 2003, 48). Da wie dort gehe es im Grunde um eine „Dramatisierung von Raum, Zeit und Figuren", das Bilderbuch sei eine Art „Papierbühne" (ebd.):

> Das Bilderbuch als Bühne zu betrachten, erlaubt, seine szenischen und narrativen Qualitäten wahrzunehmen, wie z.B. den Auftritt der Akteure, die Entfaltung des Handlungsraumes, die Kulisse, das Dekor. Speziell das Papiertheater mit seinen gemalten oder gezeichneten Figuren und Bühnenbildern und seinen vereinfachten Bewegungsabläufen legt diesen Vergleich nahe (ebd., 49).

In unserem Beispiel präsentieren sich die soziale Realität (im Text) und die Fantasie (im Bild) formal als kontrapunktische Gegenstücke. Gleichzeitig durchdringen sie sich gegenseitig, so dass die assoziativen Zwischenräume von Bild- und Textelementen das eigentliche Thema des Bilderbuchs entfalten: Inwiefern sind wir, junge genauso wie ältere LeserInnen, bereit die Fantasie spielen zu lassen, um die Realität des Alltags zu beeinflussen, umzuformen, spannender und lebenswerter zu machen? Inwiefern gestehen wir der Literatur zu, mit ihren fiktionalen Mitteln konkret Einfluss zu nehmen auf gesellschaftliche Herausforderungen, indem sie unseren Blickwinkel verändert und eingeschliffene Eindrücke, Empfindungen, Reaktionen in Frage stellt? Der pädagogische Effekt eines Buches wie *Zugvögel* liegt nicht einfach auf der explizit gemachten Aussageebene, sondern in der Vermittlung eines Bewusstseins darüber, wie Ungleichbehandlungen zwischen Menschen überhaupt entstehen, und darüber, was nötig wäre, um sich verselbständigende Gewohnheiten, Diskriminierungen, Gewaltspiralen zu durchbrechen. Die unorthodoxe Form, in der das bei Roher geschieht, verhindert von Vornherein jede Oberlehrerhaftigkeit oder gar Klischee-Fixierung.

Kommen wir nun zu einem anderen Beispiel, das sich an bereits ältere Kinder richtet, und zwar *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier* (2011) von Janne Teller. Die Autorin wurde „1964 in Kopenhagen geboren" und „stammt aus einer deutsch-österreichischen Familie" (Teller 2011, 60). Emigration ist für die Autorin also nicht nur ein Thema, dem sie sich widmet, sondern Teil ihrer eigenen Lebensgeschichte (siehe auch noch weiter unten). Janne Teller „arbeitete als Konfliktberaterin der EU und UN in aller Welt, und setzte sich in verschiedenen Krisengebieten vor Ort für die Menschenrechte ein, bevor sie sich 1995 ganz dem Schreiben widmete. Heute lebt sie in New York" (ebd.).

Äußerlich ist das kleinformatige Buch ausgestattet wie ein europäischer Reisepass: Der typische Golddruck auf roter Farbe signalisiert zusammen mit dem Sternenkreis (in den der Verlagsname integriert ist) eine gewisse Amtlichkeit des Schriftstücks. Auch die formale Gestaltung des Impressums auf der Umschlaginnenseite orientiert sich an den international üblichen Druckmustern eines Reisedokuments, wodurch bereits die Grenzen zwischen Realität und Fiktion spielerisch in Frage gestellt

werden. Vorstellungen von Reisefreiheit bzw. Flucht, Identität, Imitation und Fälschung, Literatur und Lesen gehen unversehens in einander über, verfließen – und das bereits aufgrund der äußeren Aufmachung des Buchs. Darüber hinaus wird das fiktive Potenzial dieser Nachahmung im Titel explizit noch gesteigert und mit der dystopischen Annahme verquickt, es gäbe jetzt gerade Krieg in der Heimat der deutschsprachigen LeserInnen. Dazu äußerte sich Tilman Spreckelsen in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* vom 8.3.2011:

> […] Janne Teller […], die „Krieg" im dänischen Original bereits 2004 publizierte, hat für die jetzt erschienene deutsche Ausgabe Teile des Buchs auf unsere Verhältnisse umgeschrieben. Deutschland, so die Prämisse, gerät in Streit mit seinen Nachbarländern und in ein ausgesprochen nationalistisches Fahrwasser: Aus dem weltoffenen Land, in dem die jugendliche Hauptperson aufgewachsen ist, wurde ein fremdenfeindlicher Staat, in dem eine ominöse „Gleichschaltungspolizei" immer mächtiger wird. Dann bricht der Krieg mit Frankreich aus.

Der gesamte Text ist in der zweiten Person Singular geschrieben; der Leser wird also fortwährend scheinbar direkt angesprochen und schlüpft so völlig in die Haut jenes deutschen Jugendlichen, der den Krieg mit allen zerstörerischen Begleiterscheinungen erlebt und dem dann gemeinsam mit der Familie die teure und illegale Flucht nach Ägypten gelingt. Es geht Teller also um die Empathie ihrer Leser mit Kriegsflüchtlingen generell, und die Vorstellungen, die sie wachrufen möchte, vollziehen das Wechselbad mit, dem Migranten ausgesetzt sind (vgl. Spreckelsen 2011).

Alle bisher gültigen Strukturen eines demokratischen Rechtsstaats sind außer Kraft gesetzt. Anstelle des Bundestags herrscht nun, wie im obigen Zitat erwähnt, „die neue Gleichschaltungspolizei"; es „darf niemand Demokrat sein", und obwohl es dem Vater, einem früheren Abgeordneten, gelungen ist, „rechtzeitig das Land zu verlassen", kann ihm die restliche Familie nicht nachkommen, denn das „Land, das den Vater aufgenommen hat, hält nichts von Familienzusammenführung". Da die Mutter „selbst […] nicht verfolgt [wird], […] kann [sie] kein Asyl bekommen." Der Haupteffekt des Buches resultiert daraus, dass die derzeit gängige Fluchtrichtung der Kriegsopfer diametral umgekehrt wird: Die Flüchtlinge stammen aus

dem Norden Europas und möchten in den arabischen Süden gelangen. Doch die Nordeuropäer gelten dort als „dekadente Menschen", „die die Sprache nicht beherrschen, die nicht wissen, wie man sich in einer klassischen Kulturgesellschaft benimmt, dass man seinen Nachbarn respektiert, den Gast höherstellt als sich selbst und die Tugend einer Frau achtet." Sie sind „Freidenker, die nur den Lebensstil der Rechtgläubigen verderben wollen" und „[a]rbeiten können sie auch nicht." (Teller 2011, 12f.)

Nicht nur, dass auf diese Weise das lesende „Du" recht schroff und unmittelbar in eine Situation versetzt wird, die es aus der gewohnten Normalität herausreißt und mit vielen Unannehmlichkeiten und Leiderfahrungen konfrontiert, die sonst nicht als Bedrohungen der eigenen Existenz wahrgenommen werden. Das „Du" erfährt im Zuge dieser Desillusionierung, was sich hinter Begriffen wie Krieg, Flucht, Migration, Asyl verbirgt; es lernt darüber hinaus aber auch die Macht der literarischen Fiktion als solcher kennen, die sich innerhalb der persönlichen Gedanken- und Gemütswelt entfaltet und daher viel eindringlicher wirkt als reine Informationen und (foto)realistische Abbildungen von Gewalttaten in Film und Fernsehen. Deren Wirkung mag zwar auf den ersten Blick größer sein und Schock- oder andere heftige Gefühlsreaktionen hervorrufen; für Kinder und Jugendliche jedoch stellt dergleichen oft eine mentale Überforderung dar. Sie benötigen Anhaltspunkte, um über das Leben auf ihrem Erfahrungsniveau reflektieren und Missstände verarbeiten zu können.

Das Bildkonzept von Helle Vibeke Jensen in *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier* verfolgt genau solche Absichten: Immer wieder regen ihre Illustrationen dazu an, einfach innezuhalten und nachzudenken, was in der Geschichte eigentlich vor sich geht. Zu diesem Zweck greift sie einzelne Elemente von Bildmotiven auf, isoliert sie und kombiniert sie collageartig völlig neu und frei zu meist seriell anmutenden grafischen Mustern, in denen etwa das bekannte Icon für Abflug (Teller 2011, 16f.) in Kombination mit entindividualisierten Strichfiguren, Fragezeichen und Fadenkreuzschablonen zu einem eindringlichen Ausdruck für Entfremdung, Entwurzelung und Ausgesetztheit in einer rundum feindlichen Umwelt wird. Ähnlich verhält es sich beispielsweise mit einer stilisierten Weltkarte (Teller 2011, 24f.), die nur in Umrissen zu erkennen ist, weil die abgebildeten Länder für das „Du" auf einmal keine konkrete Möglichkeit zu

einer praktischen Lebensführung mehr assoziieren lassen. In Kombination mit Visa-Dokumenten, Brief- bzw. Stempelmarken und den Strichfiguren, die diesmal als Fünfpersonengruppe der Protagonisten-Familie zusammengestellt worden sind, ergibt sich die Vermittlung eines Moments tiefgreifender Orientierungslosigkeit und Verunsicherung inmitten einer vermeintlichen Fülle von Handlungsoptionen, die eine nur vorgeblich allen offenstehende Welt anzubieten hat.

Ein weiteres schönes Beispiel für ein Bilderbuch von einer ursprünglich aus Österreich stammenden Autorin, die es nach Aufenthalten in mehreren Ländern schließlich nach Australien verschlagen hat, wo sie als Lehrerin und Kinderliteratin tätig ist, stellt *Zuhause kann überall sein* von Irena Kobald (mit Illustrationen von Freya Blackwood) dar. Darin geht es um ein kleines, namenlos bleibendes Mädchen aus Afrika, das als autodiegetische Ich-Erzählerin fungiert und nur über einen Spitznamen verfügt: „Meine Tante nannte mich Wildfang." (Kobald 2015, 5) Nähere Umstände über die Herkunft des Mädchens werden nicht erwähnt. Die kindliche Idylle, die auf einem ganzseitigen Bild des vergnügt Rad schlagenden, spielenden Mädchens unterstrichen wird, durchkreuzt auf derselben Seite eine lapidare Feststellung im Text: „Dann kam der Krieg […]" (ebd.). Der Umstand, dass Wildfang anscheinend keine Eltern mehr hat, gibt im Nachhinein zu denken, denn ihre Tante ist es, mit der sie in ein Land flüchtet, das typische Züge eines europäischen Industriestaats aufweist, ebenfalls ohne nähere Details. Alles ist den beiden Afrikanerinnen, die unter den skurril, fast als Karikaturen wiedergegebenen Einheimischen aufgrund ihrer roten Kleidung herausstechen, in der neuen Umgebung fremd: „Sogar der Wind fühlte sich fremd an" (ebd., 7). Am schlimmsten aber ist, dass es keine sprachliche Kommunikation gibt; wie Gegenstände, die in einen Wasserfall (vgl. ebd., 14) geraten und keinen Zusammenhang mehr ergeben (vgl. ebd., 8f.), prasseln die Wörter auf das eingeschüchterte, immer eng zusammenstehende Paar ein, dessen Isolation durch die rote Farbe der Kleidung inmitten eines indifferenten Grau, in dem der städtische Alltag versinkt, noch betont wird. Die sprachliche Atmosphäre der Wirklichkeit ist für das Mädchen jedoch von besonderer Bedeutung, sie spürt diese geradezu körperlich, vergleichbar mit einer „Decke aus meinen eigenen Worten und Geräuschen" (ebd., 10). Die dazu gehörige Illustration nimmt diesen

Gedanken auf und zeigt die Protagonistin ruhend, eingehüllt in eine buchstäbliche Zeltdecke, auf welche patchwork-artig die wesentlichsten Dinge ihrer bisherigen Existenz gestickt sind, wie um sich immer daran zu erinnern: Hütten und Häuser, Ziegen, Hühner, Fische, Spiegel, Kämme, Federn, Trinkgefäße, Essbesteck. Diese Welt ist überschaubar (gewesen), kindgerecht und geeignet, sich zu wärmen und sicher zu fühlen. Als diese „alte Decke" ihren Zauber verliert, droht das Mädchen in Traurigkeit (vgl. ebd., 17) und Schwermut zu versinken.

Da trifft sie eines Tages in einem Park auf ein anderes Mädchen, das ebenfalls ohne Namen bleibt und damit (einmal mehr) den parabelhaften Zug dieser Geschichte hervorhebt. Was hier geschieht, könnte überall passieren. In einem Mehrphasenbild (Kobald 2015, 10f.), das über zwei Seiten die verschiedenen Stufen der Kontaktaufnahme zwischen den beiden Kindern rekapituliert, wird deutlich, dass ihre Kommunikation zunächst nicht auf Sprache angewiesen ist (vgl. Dall'Armi 2017, 103). Von entscheidender Bedeutung sind ein Lächeln, ein Blickkontakt, ein Winken (vgl. Kobald 2015, 11), ein Vermissen (vgl. ebd., 12), ein Wiedersehen (vgl. ebd., 13), ein Lachen (vgl. ebd., 22) und vor allem das gemeinsame Spielen (vgl. ebd., 15). Am Ende des Prozesses gegenseitiger Annäherung und Vertrauensbildung steht die Erkenntnis, dass viele Probleme, die es im Leben gibt, eine verbale Basis haben und, bei entsprechender Kompetenz, mit Worten zu lösen sind: „Beim nächsten Mal brachte mir das Mädchen ein paar Worte mit. Sie ließ sie mich ganz oft wiederholen." (Kobald 2015, 19f.) Nach und nach prägt sich das Mädchen aus Afrika die fremden Ausdrücke ein, auch wenn die richtige Aussprache nicht gleich funktioniert (vgl. ebd., 21f.); wir als LeserInnen vollziehen quasi mit, in welch kleinen Schritten interkulturelle Annäherungen ablaufen. Julia von Dall'Armi hat diesbezüglich bemängelt, dass nur „Wildfang" die Aufgabe zukomme, eine neue Sprache zu lernen (vgl. Dall'Armi 2017, 104), bis es schließlich gelingt, eine neue Decke aus neuen Worten zu weben (vgl. Kobald 2015, 24): „Die Decke wuchs und wuchs. Den kalten, einsamen Wasserfall vergaß ich ganz." (ebd., 25) Außerdem vertrete „der Texte einen auf Abgrenzung setzenden, traditionellen Kulturbegriff." Es komme „nicht auf eine wechselseitige Annäherung von Herkunfts- und Zufluchtsraum" an, sondern „eine sprachfokussierte, einseitige Assimilierung, die zudem eine

Auseinandersetzung mit weiteren kulturellen Aspekten außer Acht lässt." (Dall'Armi 2017, 105) Die Erfahrung, die von Kobald geschildert wird, geht jedoch weit über den symbolisch überhöhten Einzelfall hinaus und betrifft eine grundlegende Einsicht, die am Ende des Buchs zur Geltung gebracht wird, um Zuversicht zu vermitteln: „Und ich weiß, dass es egal ist, welche Decke ich benutze, denn … Ich bin immer ich!" (Kobald 2015, 29) Die vermeintliche Einseitigkeit des Integrationsprozesses entpuppt sich bei genauerer Betrachtung demnach als eine entscheidende Voraussetzung für die Bewältigung des Fremden in sich selbst (vgl. Kristeva 1990).

Zwischenresümee: Die bisher analysierten Bilderbücher offerieren Modelle der Selbstfindung, ohne sich als psychologisierende Ratgeberliteratur aufzuspielen. Sie enthalten keine Rezepte, wie man zu einem umfassend disponierten, gleichsam ‚wahren' Ich und – als Folge davon – Du käme. In kindgerechten Formaten werden vielmehr unterschiedliche Facetten dessen dargestellt, was Persönlichkeitsbildung – auch unter schwierigsten Bedingungen wie Migration und Exil – bedeuten könnte, nämlich einen fortlaufenden Prozess ohne fertiges Ergebnis, wobei das Hauptaugenmerk auf den ständigen Wandlungen und Verwandlungen liegt, denen jeder der Beteiligten permanent unterliegt.

Denn nicht bloß Leichtverständlichkeit ist das Ziel der KJL, keine Reduktion der komplexen Darstellungsgegenstände auf ein simples Schema (vgl. Lypp 2005). Unaufhörlich fordern zunehmend komplexere Erfahrungen einen Rückgriff auf fragmentarische Erzählstrukturen und eine kritische Auseinandersetzung mit dem „einsinnigen und eindeutigen Text als Folie" (ebd., 836) heraus. Diesem Spannungsfeld kann sich heute kein Autor, keine Autorin mehr entziehen. Dennoch muss berücksichtigt werden, dass zum Teil große Unterschiede zwischen der kindlichen und der erwachsenen Erfahrungswelt bestehen, die sich auch in der Themenwahl und der spezifischen Herangehensweise niederschlagen. Das betrifft vor allem die positive Auflösung am Ende von Geschichten, auch wenn ein solches Happy End den Lebenserfahrungen Erwachsener nicht entspricht. Denn: „Eine Kindergeschichte, die völlig offen, also gleichsam ratlos, oder gar mit einem schlechten Ende ohne jede Glücksverheißung für die Realität endet, verfehlte wohl ihren Sinn als Geschichte für Kinder." (Pape 1990, 51)

Zur weiteren Demonstration dieser Einschätzung sei am Ende noch auf *Wahid will bleiben* von Franz-Joseph Huainigg hingewiesen, kooperativ verfasst mit Inge Fasan; die Illustrationen stammen von Michaela Weiss. Erzählt wird die Geschichte von Wahid (vgl. ebd., 17), einem jungen Burschen, der aus Afghanistan stammt und ganz allein, ohne Familienangehörige, als Flüchtling in ein Land gekommen ist, das Österreich sein könnte, auch wenn es nicht explizit identifiziert wird. Im Zuge der Handlung erfahren wir, dass Wahid Halbwaise ist und vor der Flucht als ältester männlicher Nachkomme seines Vaters die Stellung als Familienoberhaupt übernehmen musste (vgl. ebd., 17ff.): „‚Aber du bist kein Mann, du bist auch noch ein Kind', sagte Sabrina" (ebd., 19).

Wieder kommt es den beiden Autoren darauf an, von der konkret entworfenen Figurenkonstellation abzuheben und auf eine parabelhafte Situation von allgemeiner Relevanz zu verweisen. Einmal mehr vermitteln auch sie die zentrale Herausforderung des Erwerbs von Fremdsprachen und nützen dabei sämtliche rhetorische Stilmittel, um die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, mit Humor und Sprachkomik zu entschärfen. So äußert Wahid mehrere neologistische Kunstwörter, die im Alltag wohl zum Misslingen von Gesprächen beitragen könnten, im literarischen Kontext aber wie Rätsel fungieren und dazu einladen, die richtige Bedeutung herauszufinden: „Ichigustüm" (ebd., 10) heißt standardsprachlich „Ich bin ein ziemlich guter Stürmer" (ebd., 9); und wenn Wahid behauptet, „ich bin vierzig Jahre alt" (ebd., 12), dann beruht der Fehler auf einem Artikulationsproblem, „‚vierzehn' zu sagen und nicht ‚vierzig'." (ebd.) Als Wahid im Flüchtlingsheim von einer Frau samt Dolmetscher besucht wird, die dem Jungen das Angebot unterbreiten, eine Patenschaft für ihn zu übernehmen, beginnt sich seine Lage zu verändern. Ingrid, Herbert (ihr Mann) und Sabrina (deren 5-jährige Tochter) erwarten nicht, dass Wahid sich in allem anpasst; ebenfalls sind sie dazu bereit, sich auf seine Sitten und Umgangsformen einzulassen, vor allem im Zusammenhang mit Ess- und Trinkgewohnheiten. In die Rahmenhandlung eingearbeitet sind verschiedene Binnenerzählungen, in denen Wahid von früheren Erlebnissen (etwa mit Schleppern oder der Polizei, vgl. ebd., 26ff.) berichtet.

Eine besondere Episode in Wahids Geschichte bezieht sich schließlich auf eine Ferienreise zur Großmutter der Familie, die „in einem Haus

am See“ (ebd., 21) wohnt. Während es Wahid spielend gelingt, das Herz der kleinen Sabrina zu erobern, braucht es ein Silvesterfeuerwerk, um ihn und die Großmutter näherzubringen. Denn das laute Knallen erinnert Wahid an die Bomben im Krieg (vgl. ebd., 34ff.) – eine Erfahrung, die die Großmutter als Kind im Zweiten Weltkrieg mit ihm teilt.

Wahid will bleiben darf als das realistischste der hier vorgestellten Bücher gelten. Diesen Befund bestätigen auch die Illustrationen von Michaela Weiss, bewegt sie sich doch stets nah am Geschehen, das veranschaulicht werden soll; in Farbgebung und Stil der Darstellung jedoch geht auch sie über reinen Mimetismus hinaus und bringt zusätzlich die jeweilige Stimmung zum Ausdruck, in der Wahid die wesentlichen Stationen seines bisherigen Lebens wahrgenommen hat. Mitunter stellt sie bestimmte Details riesig dar, um sie symbolisch zu überhöhen, wie etwa im Falle von Sabrinas verzagtem Gesicht wie in Großaufname (vgl. ebd., 18f.) oder den Händen von Wahid und der Großmutter, die sich erstmals herzlich umschlingen (vgl. ebd., 36f.). Im Sinne der empirischen und emotionalen Realistik endet das Buch weder mit einem Happy End, noch gänzlich offen, sondern mit einem Fragezeichen, ohne dass Wahids Geschichte zu Ende erzählt worden wäre. Dieses Ende gibt es nämlich (noch) nicht, und es liegt an den Leserinnen und Lesern, die Geschichte weiterzuführen. Sie werden mit einem Appell entlassen, sich selbst kundig zu machen, wie man Flüchtlingskindern helfen kann, und entsprechende Maßnahmen zu ergreifen.

Abschließend noch ein kurzer Hinweis auf *70 Meilen zum Paradies* (Klement 2015), einen beachtenswerten Jugendroman des aus St. Pölten stammenden Lehrers und freiberuflichen Journalisten Robert Klement. Darin wird auf Grundlage genauer Recherchen die dramatische Flucht eines somalischen, verwitweten Krankenpflegers vor dem blutigen Bürgerkrieg in seiner Heimat geschildert, der sich gemeinsam mit seiner halbwüchsigen Tochter Shara von Mogadischu aus und über eine Zwischenstation in Tunesien auf die gefährliche Überfahrt nach Europa begibt. Die Schilderungen dieser Schiffspassage in einem kleinen, zunehmend manövrierunfähigen ehemaligen Fischkutter lassen an drastischer Wahrhaftigkeit und Eindringlichkeit der literarischen Darstellung nichts zu wünschen übrig, in aller Härte. Endlich in Lampedusa angekommen, entpuppt sich das dortige Auffanglager keineswegs als sehnsüchtig herbeigesehntes

Eingangstor nach Europa, sondern verschlimmert in vielfacher Weise noch die verzweifelte Situation der Migranten. Von bissiger Ironie sind schließlich jene Szenen geprägt, in denen eine EU-Kommission die Qualität der Einrichtung überprüft und von allen offiziellen Stellen an der Nase herumgeführt wird. Dass es am Ende für Vater und Tochter doch noch einen Hoffnungsschimmer gibt, weil es ihnen zu gelingen scheint, ihre Reise nach Kanada fortzusetzen, wo es bereits Verwandte gibt, ist eben jener optimistischen Grundhaltung geschuldet, die der Gattung Jugendbuch eignet und von der oben die Rede war; das vermindert aber nicht die intensive, überaus nachdenklich stimmende Wirkung der Lektüre.

Literatur

Arendt, Hannah (2016): *Wir Flüchtlinge. Mit einem Essay von Thomas Meyer*. Stuttgart: Reclam.

Barboza, Amalia/Eberding, Stefanie/Pantle, Ulrich/Winter, Georg (Hg.) (2016): *Räume des Anderen*. Bielefeld: transcript.

Baumann, Zygmunt (2016): *Die Angst vor den anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache.* Berlin: Suhrkamp.

Büker, Petra/Kammler, Clemens (Hg.) (2001): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher.* Weinheim: Juvena.

Galtung, Johan (1977): *Strukturelle Gewalt: Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

Gruber, Bettina/Rippitsch, Daniela (2011): *Migration. Perspektivenwechsel und Bewusstseinswandel als Herausforderung für Stadt und Gesellschaft*. Klagenfurt: Drava.

Honnef-Becker, Irmgard (Hg.) (2007): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Huainigg, Franz-Joseph/Fasan, Inge (o.J.): *Wahid will bleiben*. Mit Illustrationen von Michaela Weiss. Wien: Bibliothek der Provinz.

Klement, Robert (2015, 5. Aufl.): *70 Meilen zum Paradies*. Wien: Jungbrunnen.

Kobald, Irena (2015): *Zuhause kann überall sein*. Illustrationen von Freya Blackwood. München: Verlag KG.

Kristeva, Julia (1990): *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Kurwinkel, Tobias (2017): *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik*. Tübingen: A. Francke Verlag.

Leskovec, Andrea (2009): *Fremdheit und Literatur. Ein alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Münster u.a.: LIT.

Lypp, Maria (2005): „Die Kunst des Einfachen in der Kinderliteratur". In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur.* Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, S. 828–843.

Nagy, Hajnalka (2017): „Im Niemandsland. Überlegungen zu Bildern und Vorstellungen von Flucht und Migration in der Kinder- und Jugendliteratur". In: *1001 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur*. Heft 2, Wien, S. 4–9.

Nikolajeva, Maria/Scott, Carole (2006): *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.

Pape, Walter (1990): „Happy Ends? Vom glücklichen Ende in der Erwachsenen- und Kinderliteratur". In: Dagmar Genz (Hg.): *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. München: Fink Verlag, S. 43–56.

Pries, Ludger (2013, 4. Aufl.): *Internationale Migration*. Bielefeld: transcript.

Ritter, Michael (2013): „Eigenart und Fremdheit – mehr als ein Thema in neuen Bilderbüchern". In: Petra Josting/Caroline Roeder (Hg.): *„Das ist bestimmt was Kulturelles" – Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien*. München: kopaed, S. 69–80. (= Kjl&m extra 13)

Roher, Michael (2012): *Zugvögel.* Wien: Picus Verlag.

Rösch, Heidi (1997): *Bilderbücher zum interkulturellen Lernen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Seibert, Ernst (1993): „Literarizität. Vom Schlagwort zur Anstrengung des Begriffs. Eine Annäherung an die Kinderliteratur". In: *1001 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur*. Heft 6, Wien, S. 16–22.

Spreckelsen, Tilman (2011): „Gestohlene Jahre. Jane Tellers Jugendbuch *Krieg*". In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Feuilleton, 8.3.2011. In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/janne-tellers-jugendbuch-krieg-gestohlene-jahre-1613038.html> (27.2.2018).

Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext- Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Julia Knopf/ Ulf Abraham: *BilderBücher. Theorie.* Bd. 1. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 12–23.

Teller, Janne (2011): *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier. Aus dem Dänischen von Sigrid. C. Engeler.* Mit Illustrationen von Helle Vibeke Jensen. München: Carl Hanser Verlag.

Thiele, Jens (2003, 2. Aufl.): *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Mit Beiträgen von Jane Doonan, Elisabeth Hohmeister, Doris Reske und Reinbert Tabbert*. Bremen: Aschenbeck & Isensee.

von Dall'Armi, Julia (2017): „Sich ein Bild von der Flucht machen (können)? Das Eigene und das Fremde in aktuellen Bilderbüchern". In: Ute Dettmar/Gabriele von Glasenapp/Emer O'Sullivan/Caroline Roeder/ Ingrid Tomkowiak (Hg.): *Flucht und Migration. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung GLJF*. (www.gkjf.de/publikationen/jahrbuch-2017-open-access), S. 100–113.

Weinkauf, Gina/Gabriele von Glasenapp (2010): *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh.

Wintersteiner, Werner (2017a): „Das Thema Flucht in der Literatur. Vorschläge für den Unterricht". In: Werner Wintersteiner/Sabine Zelger (Hg.): *„Menschen gehen." Flucht und Ankommen (= ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 1, 41. Jg.), S. 161–175.

Wintersteiner, Werner (2017b): „Von ‚Asylant' bis ‚Wirtschaftsflüchtling'. Kritisches Wörterbuch der so genannten Flüchtlingskrise". In: Werner Wintersteiner/Sabine Zelger (Hg.): *„Menschen gehen." Flucht und Ankommen (= ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 1, 41. Jg.), S. 75–87.

Zöhrer, Marlene (2016): „Bilderbücher als intergenerationelles Medium". In: Arno Rußegger/ Tonia Waldner (Hg.): *Wie im Bilderbuch. Zur Aktualität eines Medienphänomens.* Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag, S. 122–129.

Irena Samide (Univerza v Ljubljani)

»Širi poezijo, ne strahu!« Pomen literature pri pouku tujega jezika

»Moja pesem je moj nož – vendar ni primerna za lupljenje krompirja,« je v svojem poetološkem manifestu zapisal Hans Magnus Enzensberger (1961, 145).[1] In zakaj so torej pesmi uporabne, je vprašanje, ki si ga, na glas ali potihem, pogosto postavljajo tudi učenci, dijaki, študentje, ko jim pri pouku postrežemo s poezijo. Če se to vprašanje pri pouku materinščine pojavi le izjemoma – tam je književnost vendarle brezšivno vpeta v učne načrte – pa se pri pouku tujih jezikov izrisuje precej drugačna podoba. Tam je, kot pravi Werner Wintersteiner, dejansko omejena le na stojišče (2001, 162); pojavi se takrat, ko vse ostalo že sedi, kot dodatek, dekor, okras. Njen vstop v šolski univerzum ima tako zgolj neobvezno in neobvezujočo vlogo, če pa jo že milostno pripustimo v p(r)osvetni hram, za to plačuje visoke obresti: mora se prilagajati vsakokratni situaciji, se transformirati v jezikovni material, v bazen za črpanje (ne)potrebnih informacij ali v sprostitveni element ob koncu ure. Njena poetična funkcija je pogosto zreducirana do nespoznavnosti, v širokem naboru ciljev in kompetenc so literarne kompetence praviloma potisnjene povsem na rob. Prispevek poudarja po eni strani pomen književnosti pri pouku in po drugi strani zagovarja koncept, pri katerem gre za preseganje tradicionalne dihotomije *tuje/lastno*, *tam/tukaj* in za zavedanje, da multikulturnost in večjezičnost ne pomenita nekega izjemnega stanja, temveč gre za dejanski položaj v kulturi in družbi. Po uvodnem, pregledno-teoretičnem delu poskuša članek na primeru nekaj konkretnih književnih besedil dokazati, zakaj lahko morda prav književnost učence in dijake senzibilizira za bolj odprto, bolj strpno in bolj etično družbo.

Četudi je Slovenija v t. i. migrantski krizi, ki je v letih 2015 in 2016 zajela Evropo, imela zgolj status prehodne države in živi jeseni leta 2018

1 Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

na ozemlju Slovenije le 623 tujcev s priznano mednarodno zaščito,[2] pa se je migrantska tematika zaradi nepredvidljive strateško-politične situacije na Zahodnem Balkanu in močne protimigrantske nastrojenosti v številnih evropskih državah močno zažrla v javni, medijski in politični diskurz. Glede na izrazito odklonilen odnos velikega dela (tudi mladih) Slovencev, ki se kaže v deklarativnem zavračanju vsega, povezanega z migranti, nestrpnega, marsikdaj sovražnega govora v spletnih medijih in na socialnih omrežjih ter v nerazložljivem, objektivno neutemeljenem strahu pred vsakršno drugačnostjo – pri čemer so turisti in tujci, ki prihajajo iz krasnega novega (zahodnega) sveta, seveda izvzeti –, bi lahko domnevali, da vsebine, ki bi spodbujale tovrstno refleksijo, še niso zašle v učne načrte. Pa ni povsem tako. Pojmi, kot so medkulturni dialog, medkulturna vzgoja in izobraževanje, razvijanje medkulturne zmožnosti itd., se skupaj z ministrskimi smernicami za »medkulturno učenje in sprejemanje različnosti za uspešno življenje«[3] v zadnjih desetih letih precej pogosto pojavljajo v strategijah vzgojno-izobraževalnega procesa: ko je bilo leto 2008 v Evropi razglašeno kot leto medkulturnega dialoga, je prav izobraževalni segment v njem odigral pomembno vlogo, kar dokazujejo tudi številni projekti in publikacije na temo medkulturne vzgoje.[4] Po drugi strani pa moramo upoštevati tudi spoznanje, da je izraz »medkulturnost« izrazito večplasten in nikakor ne vključuje nujno tudi vprašanja migracij; za Mirjam Milharčič Hladnik je dejstvo, da »se o migracijah v šolskem sistemu na vseh stopnjah ničesar ne naučimo, ker niso vključene v kurikule« (2016, 81) eden od treh glavnih razlogov za nepoznavanje in nerazumevanje migracij v slovenskem in evropskem prostoru.

Šola kot institucionalni sistem, ki se že prislovično ne odlikuje po fleksibilnosti, se tako le sramežljivo odziva na tektonske družbene premike. Tako npr. leta 2011 prenovljeni učni načrt za slovenščino za osnovno šolo

2 Podatki za 31. avgust 2018 govorijo o 623 osebah, ki imajo priznano mednarodno zaščito, in 289 prosilcih za mednarodno zaščito. Prim.: <http://www.uoim.gov.si/si/statistika/aktualni_podatki/> (31. 8. 2018). Glede na skupno število prebivalcev Slovenije, ki je 1. aprila 2018 znašalo 2.067.284 (prim.: <http://www.stat.si/StatWeb/News/Index/7559> (15. 5. 2018) predstavlja to zanemarljivih 0,03 odstotka.

3 Tak je naslov projekta, ki se je izvajal v okviru Operativnega programa razvoja človeških virov za obdobje od 2007 do 2013 na več srednjih šolah v Sloveniji in je bil financiran iz sredstev Evropskih socialnih skladov in Ministrstva za šolstvo in šport v Republiki Sloveniji.

4 Tako mdr. ambiciozno zastavljeni in izpeljani slovensko-italijanski projekt EDUKA, namenjen promociji multikulturnih vrednot, publikacije Marijance Ajše Vižintin (2017) itd.

med splošnimi cilji resda uvodoma poudarja tudi medkulturno dimenzijo[5], ki je bila dotlej malodane v celoti prezrta, obenem pa kljub tej deklarativni volji medkulturnih zmožnosti ne bomo zasledili ne pri vsebinah in ne pri standardih znanja, prav tako tudi ne na seznamu obveznega čtiva ali v šolskih berilih, kjer so zbrana predvsem kanonizirana besedila slovenskih avtorjev.[6] Korak dlje so naredili v učnih načrtih za angleščino in nemščino, v katerih je medkulturna dimenzija že uvodoma izrazito poudarjena, pa čeprav so v ospredju splošnosporazumevalne zmožnosti in posebnosti medkulturne komunikacije.[7] In čeprav so spričo prevlade komunikativnih metod poučevanja in učenja književna besedila pri pouku tujega jezika zadnja desetletja zelo marginalizirana, pa standardi znanja po 9. razredu vendarle vključujejo tudi smernice, da učenci/učenke ob branju »preprostih književnih besedil poleg bogatenja besedišča spoznajo posebnosti drugih kultur in razumejo njihovo drugačnost« (Učni načrt za nemščino, str. 36). Kar z drugimi besedami pomeni, da imajo kljub prenatrpanim učnim načrtom nenazadnje škarje in platno v rokah vendarle učitelji: ti odločajo o tem, ali bodo otroci pri pouku brali tudi literarna besedila – in katera bodo to. Prav tu se torej odpira prostor za učiteljevo avtonomijo, za ustvarjalnost, za pogled navznoter in navzven – kar lahko (ne pa nujno) zaobjema tudi spodbujanje (medkulturne) zavesti, strpnosti, etike.

Če je bilo uspešnejšemu vključevanju migrantov v slovensko učno okolje namenjenih kar nekaj načrtov in projektov (prim. Vižintin 2017), pa se prepogosto pozablja, da prizadevanje za senzibiliziranje zavesti o tujem in lastnem nikakor ne bi smelo veljati zgolj prišlekom, *tujcem,* temveč prav tako – ali še bolj – tistim, ki so tu *doma.* Vsaka kultura je namreč, in tega se predvsem zagovorniki nacionalnih (in v zadnjem času vse radikalnejših

5 »Z zaznavanjem kulturnih, etičnih, duhovnih in drugih razsežnosti, ki jih premore besedna umetnost kot eden najuniverzalnejših civilizacijskih dosežkov, ki je za obstoj slovenstva še posebno pomemben, se utrjujejo kulturna, domovinska in državljanska vzgoja ter medkulturna in širša socialna zmožnost.« (Učni načrt, slovenščina, str. 4).

6 Ne glede na te ugotovitve pa je zaradi dejstva, da je v novih učnih načrtih kar 20 odstotkov prostora rezerviranega za izbirni program po presoji učiteljev in učencev, manevrski prostor zelo odprt. V pomoč so tudi priporočilni seznami za Bralno značko ter prav posebej sestavljeni seznami za medkulturno branje (pri čemer je posebej aktivna Tilka Jamnik iz društva Bralna značka, pri tej tematiki pa vedno tudi Marijanca Ajša Vižintin, prim. Priporočilni seznam za bralno značko).

7 Največ se s to tematiko ukvarja poglavje Celostna zmožnost za medkulturno in medjezikovno komunikacijo, prim. Program osnovna šola. Učni načrt, nemščina.

nacionalističnih) konceptov vse premalo zavedajo, *per definitionem* mešana kultura, ki se hrani z vzajemnimi stiki; pojmi, kot so drugost, drugačnost in tujost pa so v vsej svoji večdimenzionalnosti in večpomenskosti prav tako globoko zakodirani v družbeni sistem. Teoretskih poskusov kategoriziranja tujosti je bilo že veliko, najbolj znan je verjetno tristopenjski model Bernharda Waldenfelsa (1997, 35–37), ki se lahko smiselno uporabi tudi na književnih besedilih (prim. Šlibar 2008, 23–24). Zdi se, da so prav literarna besedila, ki imajo tujost imanentno vpisano v tkivo – Wintersteiner (2001) govori npr. o dvojni tujosti, Šlibar (2008) opozarja celo na sedmero tujosti literature –, predestinirana za to, da širijo obzorja, odpirajo nove svetove in spoznanja, pripomorejo k temu, da se od njih in z njimi učenci, dijaki in študenti učijo strpnosti, pacifizma, nenasilja, etike. Umetnosti ob tem ne moremo in ne smemo uporabiti v smislu moralistično-pedagoško dvignjenega kazalca. »Literatura postavlja vprašanja, ne da bi nanje odgovarjala,« poudarja Wintersteiner (2006a, 82), poskuša ubesediti neubesedljivo, zajeti neotipljivost družbenih zmot, nam »morda ne pomaga, da bi spoznavali nove resničnosti, vendar pa nam pomaga, da na novo spoznamo svojo resničnost« (prav tam).

Narobe bi bilo, če bi se pri pouku omejili zgolj na književna besedila v materinščini; razlogov za nujnost in pomembnost vključevanja literarnih besedil v pouk tujega jezika nam na tem mestu ni treba posebej poudarjati, zlasti Meta Grosman in Neva Šlibar, ki sta v slovenskem prostoru vsaka na svojem področju orali ledino, sta v to vložili dobršen del svojega raziskovalnega in pedagoškega erosa (Grosman 2004, Šlibar 1997, 2008, 2011 idr.). Glede na to, kako pomemben ječiček na tehtnici za izbiro študija so izvrstni, karizmatični srednješolski profesorji, je toliko bolj pomembno, da literarno didaktiko vključimo v visokošolske študijske programe: študentje, ki bodo stopili v razred, bodo veliko bolj suvereno in z lažjim srcem posegli po literarnih besedilih, če bodo tudi med svojim študijem prehodili vse tiste stopnje, po katerih bodo nato vodili tudi svoje učence, se pravi, prvotni občutek nelagodja ob neznanem besedilu, nato postopno tajanje, razstiranje plasti, dekodiranje posameznih elementov, veselje ob odkrivanju večpomenskosti, medbesedilnosti, vzpostavljanju asociacij itn. (prim Šlibar 1997, 12–21). Ob refleksiji in samorefleksiji bodo stopali v dialog z lastno literarno-kulturno zgodovino, prevpraševali vzorce učenja, spoznavanja in

razmišljanja, odkrivali lastne in tuje svetove. In ko se vprašamo, katera so tista književna besedila, ki bodo zaigrala na »prave« strune, razstrla morda še neodkrite vzorce zaznavanja in mišljenja, bi se morali ravnati po Hermannu Korteju, ki trdi, da pelje »pot do lastne sodbe prek vrednotenja in tehtanja različnih ponudb« (2002, 62). Ena od teh so lahko tudi besedila avtoric in avtorjev, ki jih uvrščamo pod zelo širok zbirni pojem medkulturne književnosti.

Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht! se glasi naslov članka Chiare Cerri (2011, 391), ki ga lahko razumemo tudi kot pledoaje za uporabo medkulturne literature pri pouku nemščine kot tujega jezika in predstavlja le enega od številnih kamenčkov v mozaiku široko razvejanega polja medkulturne germanistike in medkulturne literarne vede, ki se je znotraj germanistike že pred leti povsem etablirala in institucionalizirala (prim. Wierlacher/Bogner, 2003; Leskovec 2011, Hofmann 2006, Mecklenburg 2008 itn.). Avtorice in avtorje medkulturne književnosti poleg vseh specifičnosti njihove lastne poetike odlikuje poseben pogled, ki je zavezan dvema ali več hibridnim kulturam, jezikom, svetovom, kar pomeni, da gre za književnost, ki se konstituira iz vzajemnega delovanja biografske, tematske, jezikovne in estetske medkulturnosti v najrazličnejših kombinacijah (prim. Cerri 2011, 406f.) V zadnjih letih se ob pojmu medkulturnosti vedno bolj uveljavlja pojem transkulturne književnosti (prim. Welsch 2010, Kondrič Horvat 2017), ki ga lahko – če odmislimo terminološko bitko, ki se odvija med njima, – v kontekstu transkulturne literarne didaktike razumemo ne kot opozicijo medkulturnosti, temveč kot njeno nadgradnjo, kot preseganje ozko začrtanih okvirjev nacionalno orientiranih (mono)kultur in hkrati kot povezovalni element med antirasističnimi pogledi, vzgojo za strpnost in mir, globalnim učenjem in svetovljansko perspektivo (Wintersteiner 2006b, 18).

Če je germanistična veda hibridno poetiko teh avtoric in avtorjev[8] že pred časom hvaležno sprejela pod svoje okrilje in se tako nad teoretskim razmislekom ne moremo pritoževati, pa se po drugi strani ta književnost še ni zares prebila v kanon šolskih beril (prim. Wrobel 2008) – niti ne pri

8 Pri čemer nikakor ne smemo zaiti v past in poetikam vseh avtoric in avtorjev, ki so pripotovali v nemški jezik od nekod drugod, poskušati najti skupni imenovalec. Medkulturna dimenzija je zgolj *ena od možnih* značilnosti posameznega književnega besedila.

pouku nemščine kot maternega jezika, kaj šele v učbenike za pouk nemščine kot tujega jezika, kjer se še kanonizirana besedila le s težavo prebijejo v šolski kurikulum. Tudi profiliranje medkulturne in transkulturne literarne didaktike je, skupaj z didaktizacijami za konkretno šolsko literarno prakso, – kljub obetajočim monografijam (npr. Dawidowski/Wrobel 2006; Honnef-Becker 2007, Wintersteiner 2006b, Šlibar 2011) – še na začetku.

Eno najbolj zakoreninjenih in hkrati najbolj zmotnih mnenj v zvezi z obravnavo književnih besedil pri pouku tujega jezika, ki ga v celoti podpira tudi Skupni evropski referenčni jezikovni okvir[9], je prepričanje, da so literarna besedila primerna za pouk šele na višji stopnji, takrat, ko so že usvojene glavne jezikovne kompetence. S tako perspektivo naredimo veliko škode – in morda s tem zamudimo tisti zelo pomemben trenutek, ko se otroci še najbolj neobremenjeno spoprijemajo z literarnimi besedili, ko so zanje še najbolj odprti in dovzetni. Vzemimo primer:

> Ne boste verjeli, kar vam bom zdaj povedala. Moj očka je velik … in močan … in pameten … in potrpežljiv … zabaven … in pogumen. Odkar mamice ni več, očka vse naredi zame sam. Celo čarati zna! In kakšen junak je vedno! Edino tujcev ga je strah. Še posebej črncev. (Schami, 2016)

Tako piše v slikanici *Kako se je pogumni očka nehal bati tujcev*[10] sirsko-nemški avtor Rafik Schami (1946), eden najuspešnejših in najbolj prepoznavnih sodobnih avtorjev v nemškem prostoru, subtilni opazovalec in popisovalec zahodnega sveta, ki v svojih številnih, žanrsko raznolikih delih, z veliko mero (samo)ironije in navdihujočo prepričljivostjo razgrinja trke tujega in lastnega in razkrinkava strahove, ki se tako radi razvijajo iz občutka drugosti in drugačnosti; velja za izvrstnega pripovedovalca, ki duhovito razstira tako pogled tujca na posebnosti Nemcev in Nemčije kot pogled domačinov na drugačne življenjske in miselne svetove tistih, ki prihajajo od *zunaj*. Zgodba se odvija v mestnem okolju, v katerem očka samohranilec odgovorno skrbi za svojo hčerko. Njun odnos se zdi topel in pristen in čeprav je očka za

9 Tako je obravnava sodobnih literarnih proznih besedil predvidena šele na nivoju B2, zaznavanje stilnih posebnosti na C1 in branje brez težav ter pisna analiza literarnih del šele na nivoju C2. Prim. Skupni evropski referenčni jezikovni okvir.

10 Originalni naslov slikanice je: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* in je izšla leta 2003 pri Carl Hanser Verlag v Münchnu. Strani v slovenskem prevodu niso oštevilčene, zato je v citatih naveden le vir.

deklico velik vzor, se ona z nekaterimi njegovimi vrednostnimi predstavami nikakor ne more poistovetiti. Očka je tako v zgodbi predstavljen kot nekdo, ki ima vse in še več, kar morajo imeti dobri očetje, obenem pa je, kot toliko drugih odraslih, zaznamovan tudi s predsodki in stereotipnimi predstavami: nekaj, kar je za njegovo hčerko, ki se je spoprijateljila z vrstnico iz Tanzanije in sprejema svet tak, kakršnega vidi in občuti, povsem nedoumljivo. Kako se lahko očka vendar boji tujcev? Ker so na pogled drugačni od njih, »črni«, »umazani«, »glasni« in »strašni«, jo poduči očka. Deklica očeta niti ne poskuša spreobrniti s prepričevanjem ali argumentiranjem, temveč ga – ne da bi mu poprej zaupala, kdo so gostitelji – povabi na rojstnodnevno zabavo prijateljice Baše, kjer mu »strašni« črni tujci pripravijo čisto pravi afriški sprejem, ki mu bo – tako verjamemo – za vselej spremenil pogled na svet.

Slikanica, ki že zgolj s svojim paradoksnim naslovom vzbudi zanimanje in radovednost, opisuje pogosto stereotipno mišljenje odraslih, ki, ujeti v predsodke in vnaprejšnje sodbe, niso sposobni dojemati resnice takšne, kot je. Rafik Schami se ob tem spretno izogne moralističnemu pridiganju in doseže učinek tako z magično močjo ponavljanja in kontrastiranja (medtem ko je najpogostejši pridevnik, ki označuje očka v prvem delu slikanice, »pogumen«, ga v drugem delu brezkompromisno nadomesti drugo, diametralno nasprotno semantično polje: očka je »plah« in ga je vidno »strah«, zato »molči«) kot s tem neposredno povezane sproščujoče ironije. Jezik slikanice je izrazito komprimiran; premišljene, nazorne, bistroumne ilustracije pa na najboljši možni način odslikavajo realnost, ki je v očitnem nasprotju z očetovimi odkrito izraženimi predsodki. Vse to – vključno z zgovornimi izrazi na obrazih, ki ne potrebujejo veliko spremnega besedila – otrokom omogoča, da se že v fazi zgodnjega učenja brez težav spoprimejo z literarnim besedilom. Elementi fantastike, ki prodirajo v pripoved (na mestih, ko v Bašini družini s (straho)spoštovanjem govorijo o napovedanem obisku in se pogumni očka v njihovi imaginaciji transfomira v neustrašnega in vseobvladujočega, hkrati pa še vedno dobrodušnega čarodeja), delujejo na več ravneh: po eni strani se literarni svet jasno izlušči kot svet fikcije, v katerem lahko, drugače kot v realnem svetu, brez usodnih posledic preigravamo različne scenarije in domišljiji pustimo krila. Obenem pa se v teh scenah izriše simpatična zrcalna podoba lastnega in tujega: niso zgolj »črni« tujci tisti, ki so v očeh zahodnjakov »drugačni«: ob obrnjeni perspektivi se

tudi na prvi pogled konvencionalni liki lahko transformirajo v fantazmo tujega in drugačnega. Zanimivo refleksijo zagotovo ponuja nekonvencionalna konstelacija obeh glavnih likov, očeta in hčerke. Medtem ko hčerka zaznava okolico individualno in se spontano odziva na dane situacije, se oče oklepa svojih stereotipnih predstav in sploh ne pomisli na to, da bi jih moral preveriti tudi v konkretni sedanjosti. Prav njegov lik v celoti uteleša dejstvo, da »številni izključitveni pojavi, ki ustvarjajo drugačnost iz potrebe po konstruiranju lastne identitete ali skupinske vezi preko izobčenja drugega, ne temeljijo na »stvarni«, intersubjektivno preverljivi tujosti.« (Šlibar 2008, 25) Šele hčerki z njenim inteligentnim pristopom uspe, da se pri očku nekaj premakne: vstop v tujčevo stanovanje, ki predstavlja pomembno motnjo v sicer avtomatiziranem družbenem delovanju, pri očetu nenadoma povzroči šok, negotovost, strah, molk, kar s hčerkino pomočjo ter samorefleksijo naposled vendarle preseže. S tem spoznanjem – da lahko šele z zavestnim osmišljanjem znakov zares prodremo v pravo strukturo sveta in ga na tej osnovi začnemo spreminjati – pa tudi pri otrocih vzbudimo zavest o eni osnovnih funkcij literature, dezavtomatizaciji avtomatiziranega (prim. Šlibar 2006, 35), spoznanje, ki ga lahko prenesejo tudi na osmišljanje sveta, v katerem živijo. Lik deklice, ki očeta ne poskuša podučevati o tem, kaj je prav in kaj narobe, temveč modro molči in se namesto (praznih) besed raje zateče k dejanjem, obenem pa mu s stiskom roke vliva zaupanje in pomaga pregnati (neutemeljeni) strah, postavlja na glavo tako hierarhično postavljena družinska kot s predsodki zacementirana družbena razmerja. Tako nam besedilo mdr. omogoča, da v razredu pretresemo možnosti najrazličnejših konfiguracij sveta, ki jih ponuja književnost, da preigravamo in pervertiramo družbene vzorce, s tem pa nagovarjamo in tudi izkoristimo tako emancipacijski kot etični potencial literature.

Če lahko torej s tovrstnimi besedili že pri otrocih krepimo vrsto literarnih kompetenc in jih senzibiliziramo za določene funkcije literature, pa lahko tudi za starejše učence in dijakinje z zgolj osnovnim znanjem nemščine z nekaj truda prav tako najdemo ustrezna književna besedila, ki bodo nagovorila njihov tukaj in zdaj. Glede na uvodoma izraženo skrb glede sovražnega odnosa do migrantov, ki prihajajo (iz kakršnihkoli razlogov že) v Evropo, bi lahko pri gimnazijskem pouku obravnavali pesem *Zwei Welten* iz istoimenske zbirke Nevfela Cumarta (1996, 1), ki tematizira razklanost

med dvema različnima svetovoma, kulturama, kontinentoma in pri bralkah in bralcih poleg etične funkcije nagovarja zlasti afektivno-emocionalno komponento. Prav to pri analizah literarnih del, ki se zadržujejo na vsebinski ravni in poudarjajo kognitivne komponente, namreč vse premalo upoštevamo. Ne da bi se na tem mestu spuščali v podrobno analizo pesmi, pa lahko iz izkušenj v razredu zatrdimo, da se kot smiselni pristopi k obravnavi pesmi ponujajo predvsem poskusi opisovanja lastnih občutij, ki jih vzbuja naravnanost lirskega subjekta, ter osredinjenost na semantična polja, ki se sprva fokusirajo na elemente povezovanja in zlasti izmuzljivega vmesnega stanja (*die Brücke* (most), *zwischen* in *inmitten* (med), *mitte* (sredina)), v drugi polovici pesmi pa so vedno bolj opazni elementi možne katastrofe (*bricht, droht, zerreißen* – zlomi/poči, grozi, raztrga). Večpomenska metafora mostu zaseda oba pola, tako povezovalnega kot tistega, ki bi se lahko prelomil in tako izničil potencialni spoj obeh kultur in identitet. Pa vendar tematika, ki se ponuja na prvi pogled, razpetost med dve kulturi, dve domovini, dva svetova, ni edina dimenzija pesmi. Pri obravnavi pesmi v razredu se je izkazalo, da jo dijaki in študentje zaznavajo tudi na drugih, zlasti osebno-eksistencialnih ravneh (*Einsamkeit* (samota) je beseda iz prve kitice, ki bistveno vpliva na razumevanje), povezanih bodisi s preteklimi (travmatičnimi) izkušnjami pri vključevanju v družbo, novo sredino, medgeneracijske odnose ipd. Vedno znova se tako pokažejo številne možnosti književnosti: dijaki in dijakinje so ne le zmožni prepoznati fiktivni svet, ampak ga tudi uporabiti kot priložnost za konstruiranje novega. Zlahka najdejo mesta, kjer se pesem *prelomi,* kjer nastopi potujitveni učinek, ob katerem se zdrznejo in ozavestijo prebrano. Pogovor o pesmi jim omogoča ozaveščanje lastnih čustev in občutkov, ubesedenje notranjih strahov, duševnih stanj, pričakovanj in bojazni, prek obravnave pesmi pa se vzbuja tudi empatija do drugega in tujega.

Vzgojno-izobraževalni proces bi moral – v idealnih razmerah – obvezno upoštevati tudi aktualno družbeno dogajanje. Marsikdaj ugotavljamo, da se iz zgodovine nismo ničesar naučili in da v neki trenutni situaciji ne znamo in ne zmoremo prepoznati nevarnih, morda tudi usodnih vzorcev. Danes, ko bi se mnogi spet najraje zaprli v etnično čiste nacionalne okvire, je morda bolj kot kdaj prej pomembno, da se – vsaj v šoli, če so že domači televizijski kanali naravnani na druge frekvence – sliši tudi glas *drugih* in

drugačnih. Kot poudarjajo tudi številni teoretiki (mdr. Hofmann 2006, 55; Dawidowski 2006, 28 idr.), so besedila iz polja t. i. medkulturne književnosti idealna za krepitev široke palete medkulturnih kompetenc, pa naj gre za refleksijo družbene diskriminacije, vprašanje stereotipizacije ali monokulturnih oblik vedenja. Pogled od zunaj je dragocen tudi zato, ker ponuja praviloma večkulturno perspektivo, s katere literarni liki prevprašujejo, potujejo in problematizirajo samoumevnosti, pri tem pa skoraj zagotovo (samo)ironično izpostavljajo tudi lastno vlogo v družbi. Poleg tega se veliko besedil iz bazena medkulturne književnosti odlikuje po eksperimentalni rabi jezika, ki nastaja iz pozornega prevpraševanja nemškega jezika in jo avtorji pogosto uporabljajo kot provokativno sredstvo potujitve (prim. Cerri 2011, 399). Prav ta inovativen literarni jezik, ki pogosto zanemarja slovnična in pravopisna merila in »presega kulturne meje pri pisanju« (Rösch 1997, 341), je za učenke in dijake lahko zelo dobrodošel izziv, saj jih po eni strani prisili v refleksijo jezikovnih norm, po drugi strani pa nudi idealno osnovo za kreativno-produktivno delo z besedili: razlogov, da tako dijakinje in dijaki kot učitelji in učiteljice premagajo »strah pred literaturo« (Samide, 2008), je torej dovolj. In ob tem nikar ne pozabimo, da je naloga pesmi – če se vrnemo na izhodišče –, »da prikaže vsebine, ki jih z drugimi, udobnejšimi sredstvi ne moremo prikazati; vsebine, za katere ekrani, časopisni uvodniki ali industrijski sejmi preprosto ne zadoščajo« (Enzensberger 1961, 45).

Literatura

Cerri, Chiara (2011): Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht". V: *Info DaF,* 4, 2011, 391–413.

Cumart, Nevfel (1996): Zwei Welten. Gedichte. Düsseldorf: Grupello. Dosegljivo tudi na: <http://www.nevfel-cumart.de/wp-content/uploads/2013/01/Nevfel-Cumart--Leseprobe-Zwei-Welten-Gedichtband--tuerkisch.pdf > (25. 8. 2018).

Dawidowski, Christian/Wrobel, Dieter (ur.) (2006): *Interkultureller Literaturunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

Enzensberger, Hans Magnus: »Scherenschleifer und Poeten« (1961). V: Hans Bender (ur.): *Mein Gedicht ist mein Messer: Lyriker zu ihren Gedichten*. München: List, 144–148.

Grosman, Meta (2004): *Zagovor branja*. Ljubljana: Sophia.

Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenchaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.

Honnef-Becker, Irmgard (2007): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

Kondrič Horvat, Vesna (ur.) (2017): *Transkulturalität der Deutschschweizer Literatur. Entgrenzung durch Kulturtransfer und Migration*. Wiesbaden: Metzler.

Korte, Hermann (2002): »Historische Kanonforschung und Verfahren der Textauswahl«. V: Bogdal, Klaus-Michael/Korte, Hermann (ur.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*. München: dtv, 61–77.

Leskovec, Andrea (2011): *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: WBG.

Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenchaft*. München: Iudicium.

Milharčič Hladnik, Mirjam (2016): »Doživljanje ›begunske krize‹ skozi intervencijo v javni diskurz: mi kot Drugi v zgodovinski perspektivi slovenskega izseljenstva in integracijskih praks«. V: *Ars & Humanitas*, letnik X, št. 2, 79–91.

Rösch, Heidi (1997): »Deutschlernen mit Migrationslyrik im interkulturellen Deutschunterricht«. V: Wolff, Armin/Tütken, Gisela/Liedtke, Horst (ur.): *Gedächtnis und Sprachlernen; Prozeßorientiertes Fremdsprachenlernen; Deutschlehrerausbildung in West- und Osteuropa; eine Deutsche Literatur – Autorinnen nichtdeutscher Muttersprache*. Regensburg: FaDaF, 341–366.

Samide, Irena (2008): »Kdo se boji literature? Književna didaktika pri pouku tujega jezika«. V: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Ljubljana, 325–333. (Obdobja; 25)

Schami, Rafik (2016): *Kako se je pogumni očka nehal bati tujcev*. Lesce: Zala.

Šlibar, Neva (1997): *Im Freiraum Literatur. Deutsche Literatur im DaF-Unterricht*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Šlibar, Neva (2008): »Sedmero tujosti literature – ali: O nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost«. V: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Ljubljana, 15–36. (Obdobja; 25)

Šlibar, Neva (2011): *Wie didaktisiere ich literarische Texte? Neue Maturatexte und viele andere im DaF-Unterricht*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Vižintin, Marijanca Ajša (2017): *Medkulturna vzgoja in izobraževanje: vključevanje otrok priseljencev*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Welsch, Wolfgang (2010): Was ist eigentlich Transkulturalität? V: Lucyna Darowska/Thomas Lüttenberg/Claudia Machold (ur.): *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld: transcript Verlag, 39–66.

Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (ur.) (2003): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Metzler.

Wintersteiner, Werner (2001): »Doppelte Fremdheit. Anmerkungen zum Begriff ›Interkulturelle Literaturdidaktik‹«. V: Sonja Kuri/Robert Saxer (ur.): *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Zukunfsorientierte Konzepte und Projekte*. Innsbruck u. a.: StudienVerlag, 162–180.

Wintersteiner, Werner (2006a): »›Sprejeti življenje‹. Literarna didaktika kot vzgoja za mir«. V: Neva Šlibar (ur.): *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti. Vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta, 81–99.

Wintersteiner, Werner (2006b): *Transkulturelle literarische Bildung. Die »Poetik der Verschiedenheit« in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag.

Wrobel, Dieter (2008): »Interkulturelle Literatur und Literaturdidaktik. Kanonbildung und Kanonerweiterung als Problem und Prozess«. V: *Germanistische Mitteilungen* 68, 23–35.

Internetni viri

EDUKA. <http://www.eduka-itaslo.eu/elenco.php?p=analize&lang=slo> (25. 8. 2018).

Program osnovna šola. Nemščina, učni načrt. <http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/ pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_nemscina.pdf > (25. 8. 2018).

Priporočilni seznam za bralno značko. <http://www.bralnaznacka.si/old/index. php?Stran=30&podstran=2 > (25. 8. 2018).

Program osnovna šola. Slovenščina, učni načrt. <http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf > (25. 8. 2018).

Skupni evropski referenčni jezikovni okvir. <http://www.europaeischer-referenzrahmen.de/> (25. 8. 2018).

Lilijana Burcar (Univerza v Ljubljani)

Pojav adolescence in vznik mladinskega romana v angloameriškem prostoru kot prevladujoče forme 20. stoletja

Uvod[1]

Adolescenca je novodoben pojav, povezan s pospešeno industrializacijo v kapitalističnih zahodnoevropskih družbah v zadnjih dveh desetletjih 19. stoletja in s spremljajočo sistematizacijo šolstva s poudarkom na obveznem in podaljšanem šolanju. Predindustrijske družbe koncepta adolescence ali podaljšanega, drugega otroštva niso poznale. Prav tako nastopa pubertete, ki je zgolj fiziološki proces, niso jemale za posebno merilo osebnostne zrelosti in s tem za mejnik, na osnovi katerega naj bi se ločevalo starejše otroke od mlajših, še manj pa od odraslih (Griffin 1993, 12). Kot je pokazal Ariès (1991), v predindustrijskih družbah prehod iz otroštva v mladost in nato v odraslost tudi ni temeljil na razmejevanju med skupinami po kronološki starosti, temveč je razlikovanje med posameznimi obdobji bilo odvisno od stopnje otrokove ločenosti in s tem neodvisnosti od prvotne družinske oziroma bivanjske skupnosti. Predindustrijsko obdobje zato ni poznalo koncepta najstništva, temveč koncept mladostništva, ki je bil kronološko raztegljiv. Označeval je namreč »dolgo prehodno obdobje od trenutka, ko se je otrok največkrat že pri sedmih ali osmih letih« poslovil od domačega ognjišča in prešel v vajeništvo ali pa v služenje pri drugi premožnejši družinsko-ekonomski celici (kar je tudi naznačevalo njegovo vsaj delno neodvisnost od prvotnega družinskega okolja), pa vse do »trenutka popolne neodvisnosti, ki naj bi nastopila s poroko, največkrat šele sredi ali v poznih dvajsetih letih« (Gillis v Baxter 2011, 22). Industrializacija je prinesla podaljšano ekonomsko odvisnost otrok od prvotne družinske celice in s tem prisilno podaljšano bivanje v domovih staršev ali v drugih oblikah

1 Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

oskrbe (npr. šolski internati), ki so bile odvisne od finančne podpore staršev. Ta odvisnost in vse večja priklenjenost na domovanje staršev pa je postala izrazito razredno razslojena.

Po eni strani sta vedno večja mehanizacija delovnih procesov in njihova tehnološka izpopolnjenost pripeljali do upada povpraševanja po otroški delovni sili, zavoljo česar so otroci ob hkratni sistematizaciji šolskega sistema vsaj do dvanajstega leta ostajali v šolah, pa čeprav so se pouka udeleževali sporadično ali pa glede na naravo podpornega dela, ki so ga morali opraviti doma le sezonsko (Kett 1977, 169). Avtomatizacijo delovnih procesov je spremljala tudi istočasna cepitev poprej kompleksnih obrtniških proizvodnih opravil na enostavnejše in segmentirane delovne procese, ki niso zahtevali kvalificirane delovne sile. Posledično je industrijski kapital že v zadnjih dveh desetletjih 19. stoletja začel zaposlovati mladostnike največkrat že pri štirinajstih letih, kar je po novem sovpadalo tudi s koncem formalnega obveznega šolanja, da bi po eni strani nadomestil izpad otroške delovne sile in po drugi ohranil čim večjo podcenjenost dela (Kett 2003, 365). Kajti mladostniki so lahko za polne mezde, ki so pripadale odraslim, zaprosili šele pri osemnajstih letih, a tudi takrat je veljala diskrecijska presoja delodajalca, ki je mladostnike po tem letu dopolnjene starosti lahko še vedno zaposloval zgolj kot pomočnike po statusu in torej še vedno le za drastično nižjo plačo pripravnika (Kett 1977, 171). Industrializacija je v primeru vsesplošno mizerno plačanega delavskega razreda v ožjem pomenu besede pomenila, da je dohodek mladostnikov/mladostnic služil kot podporni dohodek v družini in je pomenil razliko med golim preživetjem ali lakoto celotne družinske nuklearne skupnosti, hkrati pa ni omogočal samostojnega preživetja, zavoljo česar je velika večina mladostnikov ostajala doma do poroke. Istočasno je industrializacija po drugi strani prinesla potrebo tudi po šolanem kadru, ki se ga je nastavljalo kot uradnike, inženirje, delovodje, menedžerje in računovodje ne le v tovarnah ampak tudi v bančnem, zavarovalniškem in drugih, industriji podpornih sektorjih (Baxter 2011, 25). Posledično se je podaljšalo tudi šolanje, ki je v primeru tehnično podpornega kadra zahtevalo vzpostavitev srednjega šolstva in izobraževalnega procesa, ki je trajal vsaj do šestnajstega oziroma sedemnajstega, preferenčno pa do osemnajstega leta (Kett 1977, 158; Baxter 2011, 26). To je terjalo visok finančni

vložek s strani staršev, od mladostnikov pa predanost in spoštovanje do staršev kot njihovih skrbnikov, ki so sedaj prav tako kot njihovi vrstniki za tekočim trakom v industriji ostajali doma, a iz drugačnih, pa čeprav med seboj strukturno povezanih razlogov (Kett 1977, 172). V skladu s potrebami kapitala in industrializacije se je po drugi strani preoblikovalo tudi šolstvo. Postajalo je vse bolj specializirano, šolsko leto pa vse daljše, prav tako je postala tudi obvezna prisotnost otrok pri pouku čez vse leto in vsaj do štirinajstega oziroma šestnajstega leta starosti, medtem ko je izobraževalni proces postajal vse bolj ločen in segmentiran glede na kronološko starost otrok (Griffin 1993, Kett 1977). Za razliko od prejšnjega sistema se je mladostnike, starejše od osemnajstega leta, po novem začelo izključevati iz srednjega šolstva, ki je na ta način postalo domena najstnikov; višje šole pa so postale prostor druženja in izobraževanja na novo ozko postavljene starostne skupine osemnajst- in dvaindvajsetletnikov (Baxter 2011, 27). Na ta način se je mladostnike vse bolj izoliralo in segregiralo, ne le od mlajših otrok ampak tudi od odraslih.

Konstrukcija adolescence

Ti dejavniki so pripeljali do večje koncentracije določenega starostnega segmenta populacije na določenih mestih, s tem pa do njene večje vidnosti in prepoznavnosti, kar je bil tudi eden od predpogojev za izum adolescence ali najstništva (Baxter 2011, 29, 40). Adolescenca kot posebno starostno obdobje, ki naj bi nastopilo s puberteto in zavoljo katere naj bi mladostniki domnevno pridobili povsem drugačen nabor značajskih lastnosti, ki naj bi jih ločeval od otrok in odraslih, je posledica spoja oziroma vgradnje evolucijske rasne teorije v podmene psihologije, ki tako dobi biološko deterministični značaj. Temelje tej konstrukciji je na prehodu v 20. stoletje postavil G. Stanley Hall, ustanovitelj Ameriške zveze psihologov in avtor obsežnega dela Adolescenca,[2] objavljenega v dveh delih leta 1904. Evolucijska teorija, na podlagi katere je Hall v tem delu vzpostavil adolescenco kot posebno življenjsko obdobje, ki naj bi mu pripadala tudi povsem drugačna mentalna shema, je služila zagovoru umetnih hierarhij, s katerimi se je na

2 Celoten naslov dela v izvirniku je: *Adolescence: Its psychology, and its relations to anthropology, sex, crime, religion, and education*.

ideološko-znanstveni način podprlo in zagovorilo kapitalistično izkoriščanje človeka po človeku, s tem pa tudi takratni sistem globalne eksploatacije. Po tej evolucijsko rasistični teoriji naj bi se razvoj človeške vrste ločil na več vej z belo (lastniško) »raso« na samem vrhu t. i. razvojnega debla ali razvojne premice, pri čemer naj bi Afričani (takrat poglavitni vir suženjske delovne sile) obtičali najnižje na dnu in najbližje ostalim nečloveškim živalskim vrstam, kar naj bi jih zlilo s primitivnostjo in mankom zavesti, medtem ko naj bi prebivalci Azije izkazovali le delne civilizacijske lastnosti, zavoljo česar naj bi po tej ideologiji obtičali na sredini premočrtno zamišljene razvojne poti, zaostajajoč za prebivalci Zahodne Evrope, ki naj bi predstavljali vrhunec razvojne poti človeštva in s tem civilizacije tudi med t. i. belo raso (Griffin 1993, 14; McClintock 1995). Ista rasistična ideološka izhodišča, osrediščena v t. i. teoriji rekapitulacije, je Hall uporabil tudi pri konstrukciji adolescence in razumevanju le-te kot domnevno ločenega in po naboru lastnosti posebnega obdobja v razvoju posameznika, ki naj bi prikladno nastopil ob prehodu v najstniška leta. Življenjska obdobja sodobnega posameznika naj bi, podobno kot evolucijsko deblo za celo človeštvo, ponazarjala značilnosti razvojnih etap človeštva v preteklosti in s tem celotno zgodovino človeške vrste v malem, tj. razvoj od začetnega t. i. barbarskega obdobja in nezavestnosti, kar naj bi sovpadalo s fazo otroštva pa vse do nastopa civilizacije, kar naj bi sovpadalo z obdobjem odraslosti oziroma zrelosti (Kidd 2004). Na novo odkrita adolescenca naj bi na življenjski poti posameznika sovpadala s prehodnim obdobjem v zgodovini razvoja človeštva, t. i. obdobjem nomadstva, ko naj bi se s premiki ljudstev, paradoksalno, začeli oblikovati prvi zametki civilizacije in s tem človeške zavesti (Murray 1998, 94). To je zato tudi obdobje, ko naj bi se otrok premaknil od zlitosti in enosti s kaotičnim svetom narave oziroma »divjaške ljubezni« do nje k usvajanju prvih obrisov civilizacije ali mišljenja (Baxter 2011, 44). Adolescenca, ki naj bi predstavljala prav to novo in kvalitativno povsem drugačno razvojno fazo človeštva (tj. novih značajskih lastnosti), naj bi bila zato neizbežno obdobje izrazite turbulence, razrvanosti ali viharništva in zato v prvi vrsti konfliktno obdobje, saj naj bi šlo za »novo rojstvo človeka«, tj. za obdobje, ki naj bi ga zaznamovalo »rojstvo višjih, končno le pridobljenih in zaokroženih človeških lastnosti, kar naj bi [v zgodovini človeštva tudi] sovpadalo s trenutkom nastopa moderne civilizacije« ali zavesti (Hall

v Koops in Zweckerman 2003, 347).[3] Ti procesi naj bi bili pri človeku po tej teoriji genetsko pogojeni in biološko zakodirani z nastopom pubertete. Na podlagi tega naj bi bila adolescenca zato univerzalno in neobhodno stresno obdobje za vsakogar, ki jo doživlja in za tiste, ki jo podoživljajo skupaj z adolescentom ali adolescentko (Dubas in dr. 2003, 377).

Kritična obravnava konstrukta adolescence

Sociologinje in zgodovinarji so si edini, da gre pri adolescenci, ki naj bi jo podčrtovalo obdobje viharništva in nestabilnosti – ali tega, kar je drugi psiholog, prav tako podvržen biološko deterministični obravnavi adolescence, Erik Erikson, kasneje poimenoval kriza identitete – za skupek nadetih in skonstruiranih lastnosti, ki na podlagi evolucijske teorije postanejo homogene, univerzalno določujoče in predpisane lastnosti za novo kategorijo in s tem tip ljudi – najstnike. Fiziološki pojav postane preplasten s psihološko poustvarjenimi, tj. nadetimi ali naknadno vpisanimi lastnostmi. Te so, kot sta pokazala Kett (2003) in Baxter (2011), v zgodovini vzpostavljanja adolescence kot posebnega in domnevno konfliktno naravnanega življenjskega obdobja služile predvsem kot orodje za patologizacijo in kriminalizacijo, s tem pa za kontrolo določenih skupin najstnikov in najstnic, predvsem tistih iz urbano deprivilegiranih območij in najbolj izkoriščanih, tj. mladine delavskega razreda in rasno označenih manjšin. Adolescenca je postala poligon za vpisovanje najrazličnejših predsodkov (Baxter 2011, 19) in pripisanih značajskih lastnosti, začenši s konfliktno razrvanostjo in nestabilnostjo, ki naj bi imela po Hallovi evolucijski teoriji in njeni pregnetenosti z romantičnimi ideološkimi vsadki Rousseauja in Goetheja, svojo domnevno podmeno v biologiji človeštva, določajoč na ta način mentalni okvir slehernega najstnika.

3 Hall je koncept viharništva (*Sturm und Drang*) seveda prevzel od romantikov Schillerja in Goetheja, koncept »novega rojstva«, na podlagi katerega naj bi adolescent za razliko od otroka zadobil popolnoma nove lastnosti in s tem šele tudi prve človeške značilnosti, pa od romantičnega filozofa Rousseauja. Ta za razliko od Lockeja govori o tem, da smo kot ljudje rojeni dvakrat, in sicer prvikrat v obdobju otroštva, ko naj bi bili rojeni zgolj v eksistenco in drugič ko smo na prehodu iz adolescence v odraslost končno rojeni v življenje, tj. v stadij zavestnega bitja (Koops in Zweckerman 2003, 346). Ta dihotomija je povezana z romantičnim mitom nedolžnega otroka, ki slednjega enači s poljem narave, postavljajoč ga na ta način za izvendružbeno ali izkustveno nezaznamovano in s tem za nesnovno in nezavestno obliko pojavnosti (Burcar 2007).

Antropologinja Margaret Mead je bila ena izmed prvih kritičark, ki je odmevno pokazala, da gre pri adolescenci kot domnevno posebnem razvojnem stadiju – ki naj bi jo pestila izrazita čustvena nihanja in razrvanost, melanholičnost in konfliktnost ter razhod odraslega z domnevnim stanjem otroške nezavestnosti – za družbeni konstrukt, ki sloni na biološkem determinizmu in ki je produkt Zahoda in njegove sinteze med (kasneje klinično, v takrat zgodovinskem trenutku pa) genetsko psihologijo in darvinistično evolucijsko teorijo. Na podlagi raziskav drugih kultur je pokazala, da adolescenca ni nujno posebno mentalno stanje, še manj pa konfliktno in da ne moremo govoriti o univerzalnih posebnih značilnostih, še manj pa o psiholoških lastnostnih, ki naj bi izhajale iz nekakšnih bioloških danosti. Na podlagi študije samojske in drugih kultur je pokazala, da gre v prvi vrsti za skupek kulturno pogojenih in projiciranih značilnosti, ki so kvečjemu lastne ameriškemu in britanskemu prostoru, saj so družbeno pogojene in posledica »družbenih pritiskov« (Baxter 2011, 54), projekcij in predstav, s tem pa tudi vse bolj privzetega načina gledanja na najstnike in najstnice. Ali kot je ubesedila sama: »Pritisk in konflikt izhajata iz naše civilizacije in ne iz fizioloških sprememb, skozi katere gredo otroci« (Mead 1961, 235). V svojih odmevnih antropoloških delih, kot je bilo *Coming of Age in Samoa* (objavljeno 1928), je pokazala, da je razvoj otroka in njegov prehod v odraslost v večini primerov neproblematičen in nekonflikten, saj gre za postopen proces rasti in zorenja v družbo vedno že vpetega otroka, pri čemer gre za postopni, a med seboj odvisno prepleteni in soizgrajujoči vzorec pridobivanja, širjenja in poglabljanja fizioloških, čustvenih in vedenjih obrazcev (Trejos-Castillos in Vazsonyi 2011, 370) predvsem pa konceptualnega razumevanja sveta in delovanja v njem skozi celotno življenje, začenši z rojstvom. Osebnostna rast ni nekaj, kar nastopi šele z adolescenco, prav tako je razpon znanja, veščin in sposobnosti odraslih vrsta procesa, ki je neposredno odvisna od razvojnih temeljev, postavljenih že v ranem otroštvu (Newman in Newman 1999, 79). Adolescenca pomeni nadaljevanje tovrstnega razvoja, ki se prav tako ne konča s prehodom v odraslost, saj je tudi odraslost podvržena neprestanim procesom nove rasti in zato identitetnim preobratom ali celo redukcijam, odvisno od družbenih, političnih in ekonomskih dejavnikov.

Pri razvoju in osebnostni rasti gre torej za kontinuiran proces, ki ne nastopi šele s puberteto ali adolescenco, saj so otroci prav tako družbena bitja,

vpeta v procese postajanja in nastajanja, ozaveščanja in učenja od ranih nog. Konstrukt adolescence kot domnevno posebnega mentalnega stadija s poudarkom na notranji razrvanosti in nestabilnosti, s katero naj bi šele nastopilo zavedanje in proces vzpostavljanja predpisanih ali normativnih identitet zato služi kot ideološko orodje, ki od vsega začetka pomaga ohranjati romantični mit nedolžnega otroštva in s tem odrugačenje otroka kot telesno in duševno brezsnovne, aseksualne in družbeno izvotljene pojavnosti. Hkrati nastopa kot poligon za vzpostavljanje fiksnih in hierarhično binarno namišljenih družbenospolnih in spolnih identitet, kot jih zahteva heteronormativno osrediščeni kapitalistični patriarhat. Kljub temu da so številne sociologinje, antropologi in kasneje tudi psihologi pokazali na ideološki izvor adolescence in da ta ne predstavlja nenadnega preloma in izoliranega kvalitativnega preskoka, je koncept adolescence in s tem koncept viharništva in notranje konfliktnosti s poudarkom na nenadnem odkrivanju in vraščanju v binarno predpisane identitetne okvire kot izključne domene najstništva zaznamoval tudi angloameriško in kasneje evropsko književnost v drugi polovici 20. stoletja. Ta je tako ohranila ali pa zunaj angloameriškega prostora šele vzpostavila izrazito bipolarnost v načinu koncipiranja in podajanja pogleda tako na otroka kot na mladostnika.

Vzpostavitev adolescence v književnosti za mlado bralstvo

Skonstruirani pogled na mladostnika kot kvalitativno drugačnega pojava – tj. kot nekoga, ki naj bi zavoljo pridobivanja domnevno prvih obrisov zavesti in s tem povezanega vstopanja v kalupe prepoznavne identitete obstajal v neprestanem konfliktu s samim seboj in obdajajočo družbo – postane v angloameriškem prostoru privzeti obrazec šele sredi 60. let. S prevzemom pogleda na najstnika, kot ga je postavila Hallova darvinistična psihologija, postaneta notranja razklanost, nestabilnost in konfliktnost naddoločujoče lastnosti najstniških protagonistov, najstnik pa posebna in problematična kategorija. To privzetje pogleda na adolescenta in adolescenco je imelo za posledico preoblikovanje literarnih del, pisanih za mlado bralstvo, in vpeljavo novega, specifičnega žanra, poznanega kot roman zorenja (coming-of--age novel), ki je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja prešel v mladinski problemski roman. Prve temelje temu žanru sta v angloameriškem prostoru

postavili Salingerjeva *Igra v rži* in *Outsiderji* (1967) pisateljice Hinton ter nekoliko kasneje še Cormierjeva *Čokoladna vojna* (Cart 2010). Za to vrsto književnosti je značilno, da sloni na prvoosebni pripovedi, in se za razliko od tradicionalne otroške književnosti, ki jo podčrtuje eksternalizacija dogodkov in glas vsevednega pripovedovalca, pomakne v opisovanje psihološke notranjosti ali čustvenega dojemanja in razmišljanja osrednje pripovedne osebe, ki je tudi njen fokalizator. Za adolescentsko književnost je torej značilno, da raziskuje psihološko notranjost ali misli in čustvovanja osrednjega protagonista, ki ga pesti uporniška in večinoma konfliktna drža, osamljenost in hkrati, a ne povsem paradoksalno, prilagajanje vnaprej domnevno dani in fiksni identiteti, ki jo bo moral slej ko prej sprejeti za svojo. Pri tem velja, da si je ta književnost prilastila primat nad podajanjem izkustvenosti in vpetosti njenega protagonista v okvire in spone družbe kot nečesa, kar naj bi domnevno ločilo otroka od najstnika. Zanjo je značilen nenaden premik k obravnavi domnevnega prvega vznika osebnostne rasti in spremljajočih procesov izkustvenega zorenja, kot da bi bilo dojemanje realnosti in vpetost vanjo izključno le domena mladostnika. Na ta način se sicer vedno že porajajočo izkustvenost in družbeno pogojenost tako otrok kot njihovih otroštev tudi medvrstično neprestano zanikuje. S to prerazporeditvijo pravice do izkustvenosti tradicionalna otroška književnost lahko še naprej ostaja varno vpeta v utrjevanje romantičnega imaginarija nedolžnega otroka in v idealizacijo otroka kot družbeno nezaznamovane in brezsnovne oblike bivanjskosti. To je bil svojevrsten politični projekt 19. stoletja, ki je koreninil v vzniku liberalnega individualizma in kulta romantičnega pesnika kot genija.[4] Romantična ideologija nedolžnega otroštva vodi v brisanje

4 Da bi lahko romantični pesniki, ki so vpeljali konstrukt nedolžnosti otroštva, njegovega nosilca izvotlili in predelali v ikono popolne eteričnosti oziroma družbene nezaznamovanosti, so otroka zato simbolično prestavili v posebej ločeno polje narave, ki so jo istočasno opremili z izbranimi človeškimi lastnostmi, kot so čustvenost, senzibilnost in domišljijskost (Pifer 2000, 20). Na ta način so otroka tudi izenačili s statusom t. i. plemenitega divjaka, ki lahko najbolje uspeva zunaj primeža družbenih posegov, torej le, če je prepuščen sam sebi. V tem stanju naj bi otrok uspeval, kot je propagiral William Wordsworth, kot posebna vrsta vidca ali preroka. To je romantičnim pesnikom služilo za izhodišče, da so tudi sami sebe vzpostavili in si utrdili pozicijo romantičnega pesnika kot utelešenje genija. Romantiki so namreč na posebno in privilegirano mesto postavili holističen način mišljenja, ki naj bi bil posledica otrokove izkustvene nezaznamovanosti in neokrnjene intuitivnosti. Z izjemo Williama Blaka (predromantika) so trdili, da sposobnost holističnega in vsestranskega razumevanja sveta v otroštvu pripada vsem, v odraslosti pa le izbrancem, tj. romantičnim pesnikom (Burcar 2007, 19, 17).

razumevanja, da je otrok od rojstva dalje vpet v konkretne zgodovinsko-družbene okvire, ki ga aktivno interpelirajo, gnetejo in določajo v njegovi neprestano porajajoči se subjektiviteti, v možnostih postajanja in obstoja. Zato je ta konstrukt od svojega nastanka dalje deloval kot politično orodje: poleg tega, da je služil naturalizaciji predstave o romantičnem pesniku kot geniju oziroma edinemu vsevedu in preroku človeške družbe, je istočasno služil tudi preusmerjanju kritičnega pogleda od dejstva, da so otroci sestavni del družbe, tj. da so vanjo vpeti in zato neposredno izpostavljeni njenim zakonitostim prav v času, ko je bilo izkoriščanje otrok kot poceni delovne sile na vrhuncu.

Konstrukt zavesti in izkustva kot izključujoči se domeni otroške in mladinske književnosti

Mladinska književnost, ki gradi na primatu izkustvenosti, in klasična otroška književnost, ki gradi na nedolžnosti otroštva, sta zato medsebojno komplementarni strani istega kovanca kapitalistične patriarhalne družbe. Projekt nedolžnosti otroštva je pravzaprav porodil tudi projekt vzpostavljanja in konstrukcije adolescence kot ločenega in otroštvu premo sorazmerno drugačnega stadija; oba procesa sta si medsebojno ideološko podporna in soodvisna: eden poraja drugega in obratno. Če je torej za književnost adolescence ali drugega otroštva značilno, da si je ob uvedbi prvoosebne pripovedi prisvojila polje izkustvenosti, ki ga obvladuje s poudarkom na vraščanju v naprej dane, nepreizprašane identitetne sheme, kot jih predpisujejo potrebe kapitalistično patriarhalne družbe, ne gre pozabiti, da klasično in znova vse bolj intenzivno trženo otroško književnost ponovno zanima ravno nasproten proces uprizarjanja in utrjevanja nedolžnosti otroštva v času, ko se denimo ponovno poglablja revščina in razslojevanje, ne le med odraslimi ampak otroki samimi. To književnost, nastavke katere najdemo v angleški romantiki, zaznamuje zaklepanje otroškega protagonista v posebej izolirani in od družbe umetno ločeni svet narave, ki ga ne zaznamujejo protislovja in kjer v najslabšem primeru vladajo hitro rešljivi in le navidezni konflikti. Predvsem pa, kot je v svoji prelomni študiji pokazala Maria Nikolajeva (2000), klasična otroška književnost na ta način otroka zaklepa v posebej namišljeni prostor izobilja in cikličnosti časa, na osnovi česar pravzaprav

vzdržuje predstavo o izkustveni nezaznamovanosti in s tem univerzalnosti nedolžnega otroštva. Ob koncu svojih pustolovščin, in s tem prehojene poti, je za otroka v teh klasičnih delih namreč značilno, da obvezno pada nazaj v stanje neizkustvenosti, saj ga tovrstna besedila vsakič znova vračajo na izhodiščno točko. Izkušnje in uvidi, ki jih je otrok neizbežno pridobil na že prehojeni poti, so sproti razveljavljene, kot izpostavlja Nikolajeva, tako da je pustolovščina v izteku pripovedi največkrat preosmišljena za nazaj kot le del sanj, ki jih je otrok denimo tako kot Alice v stanju polzavesti in varnega objema narave sanjal na rečnem bregu. Ti uvidi pa so lahko tudi izbrisani z obvezno izgubo otrokovega spomina ob njegovi vrnitvi v njegovo domovanje oziroma na točko, s katere je to potovanje začel (2000, 135). Protagonist je tako vsakokrat znova vrnjen na začetek časovne točke, s katere je štartal in s katero mora svojo pot izkustvenosti vsakokrat ponoviti, a le da bi se zopet znašel na samem začetku. V skladu s formulo romantičnega imaginarija otroštva je na ta način nedolžnost otroškega protagonista vsakič znova ohranjena oziroma ponovno vzpostavljena, saj ta ostaja večno vpet v cikličnost časa. Ta, za razliko od linearnega koncepta v mladinski književnosti in z njim povezanim izkustvenim zorenjem, prinaša tudi večno ukleščenost otroka v pastoralni svet izkustvene nezaznamovanosti in s tem predpisane projicirane izpraznjenosti.

Če je torej za klasične otroške pripovedi izobilja in cikličnega časa značilno, da v njih nastopa en sam subjekt, ki obstaja v popolni harmoniji z obdajajočim ga svetom narave, je za linearne in v svet človeštva postavljene mladinske pripovedi značilno, kot navaja Nikolajeva (2000, 8), da je ta umišljena pastoralna enoznačnost ali idilična enovitost sveta implodirana in razdrobljena. Mladinska književnost prinaša in odraža zunajbesedilno obstoječo navidezno kaotičnost in dialoškost sveta (prav tam), iz katere mladostnik tudi črpa raznoterost svojih izkustev in uvidov. Po tej narativni postavitvi se torej klasična mladinska pripoved temeljito razlikuje in tako povsem oddaljuje od šablone urejenega in enodimenzionalnega arhaičnega sveta izobilja oziroma neproblematičnega pastoralnega sveta nedolžno koncipiranega otroštva. V tem svetu je otrok v svoji nedolžni zamaknjenosti postavljen za vsemogočnega in skrbečega vladarja narave in preostalih bitij (Nikolajeva 2000, 78), kar pomeni, da je vedno le v interakciji s samim seboj, saj je umetno povsem odrezan od ostalega človeštva

in s tem samega družbenega ustroja. Pri tem uprizarjanju sveta idile je, kot še poudarja Nikolajeva (2000, 28), najpomembnejše vseprevevajoče občutje nedolžnosti ali izpraznjenosti in nezaznamovanosti, in sicer: politične, družbenokulturne, intelektualne in, ne nazadnje, tudi seksualne. Primarni cilj tovrstnih besedilnih svetov je otroške in druge bralce tudi obdržati v tej iluzorni predstavi (Nikolajeva 2000, 8). To je vse v ostrem nasprotju s klasičnimi mladinskim romanom, kot je npr. Salingerjeva *Igra v rži*, ki temelji na poudarjanju protagonistove vpetosti v družbeno okolje, pa čeprav se ga prikazuje kot iz njega izvrženega in obrobnega oziroma nerazumljenega (Nikolajeva in Hilton 2016, 2). Formula odtujenosti, ki jo je uvedel Selinger v *Igri v rži*, je formula družbeno osamljenega, nikakor pa ne izoliranega mladostnika: ta sicer nastopa sam, a v interakciji z družbo, kar velja tudi za večino kasnejših del tradicionalno pisane mladinske književnosti. Kasnejša mladinska dela so sicer Salingerjevo osnovno formulo popolne izoliranosti, boleče osamljenosti in nerazumevanja s strani družbenega okolja, s katerim se spopada mladostnik, omilila. Čustveno razrvanega in uporniškega mladostnika so namreč vpela v širšo podporno mrežo odraslih in sovrstnikov, s katerimi najstniški fokalizator obstaja v interaktivni in medsebojno podporni ali vsaj izpovedni navezi z nekom drugim. Mladostnik se za razliko od nedolžnega otroka družbi vedno vsaj približuje, kar naj bi ponazarjalo njegov stik s človečnostjo ali prehod vanjo, medtem ko mora otrok, da bi se ohranil mit nedolžnosti, kot ga je vzpostavila romantika, ostati zakoličen v posebno ločenem in izpraznjenem svetu narave, tj. v svetu izvendružbenosti in nezavestnosti.

Patriarhalni konstrukt binarnih seksualnih identitet

Proces izvotljevanja otrok, s čimer je povezan proces prestavljanja izkustvenosti izključno v polje adolescence in njene književnosti, je ključnega pomena tudi za razumevanje telesnosti otroka in v povezavi s tem telesnosti in seksualnosti nove kategorije mladostnika. Jacqueline Rose je v svoji prelomni študiji *Peter Pan, or The Impossibility of Children's Literature* (1984) pokazala, da romantično ponastavljanje otroka kot nezavednega in družbeno nezaznamovanega nima opravka le s procesom, v katerem gre za zanikanje in brisanje otrokove neprestano porajajoče se izkustvenosti in vednosti.

Pokaže namreč, da je ta proces neposredno vpet tudi v obravnavno in koncipiranje otroka kot povsem telesno nespecifičnega in brezsnovnega bitja. Izhajajoč iz Freudove teorije o polimorfni seksualnosti otrok, Rose dokaže, da je ta proces ponastavljanja otroka za ezoterično telesnega ali materialno nespecifičnega dejansko podaljšek želje heteronormativne, tj. falično osrediščene patriarhalne družbene matrice in odraslega sveta po obvladovanju zanj sporne polimorfične seksualnosti in erotičnih nagnjenj, ki jo izkazujejo otroci s svojimi še ne povsem binarno ospoljenimi oziroma družbeno-spolno kategoriziranimi in zamejenimi erogenimi telesi. Zato tudi vztrajanje heteronormativne patriarhalne matrice na domnevno seksualnem prebujenju mladostnika, s čimer se po eni strani briše za nazaj nevarna polifmorfičnost seksualnosti pri otroku in se hkrati pri mladostniku vzpostavlja zahteva po privzemanju in vraščanju v spolno identiteto, ki je binarno preplastena in razcepljena na dvoje, med seboj domnevno izključujočih se in hkrati hierarhično postavljenih, esencialističnih identitetnih okvirov. To sta binarno zastavljeni kategoriji homoseksualnega in heteronormativnega, ki sta predstavljeni kot izbira, v resnici pa delujeta kot predmet tihe prisile. Pri tem je t. i. homoseksualno v najboljšem primeru izločeno kot posebna identiteta, ki je heteronormativnemu in centralno nastavljenemu vzorcu sedaj še vedno zgolj dopolnilni in podrejeni element. Pretočnost in fluidnost spolnosti postane tabu, saj mladinska književnost vztraja na privzemanju ene ali druge identitete, pri čemer je homoseksualno v izhodišču zastavljeno kot sekundarna identiteta, in zato še vedno kot problem, saj gre v vseh primerih za obravnavo heteronormativnosti kot jedra in vsega ostalega kot nečesa, kar je potrebno vsakič znova vzpostaviti, in sicer kot nekaj posebnega in drugačnega, in zato vsakokrat znova posebej sprejeti in le tolerirati. Za tradicionalne tokove mladinske književnosti je tako značilno, da zavoljo svoje zapisanosti binarnostim vztrajajo pri esencialističnem izgrajevanju koncepta identitete. Obravnavajo jo kot zaokroženo, enovito, in zlahka prepoznavno ali določljivo, stabilno in vnaprej dano, nepreizprašujoč historično ozadje njene binarične zastavljenosti, kar velja tudi za družbeno spolne in ne le seksualne identitete. Identiteto naj bi moral mladostnik tako preprosto le odkriti, a le ob predhodni izvržbi polimorfične seksualnosti, in skozi čustveno odklonilne vzpone in padce v izteku sprejeti za svojo eno od ponujenih binarnih možnostih, ki dejansko delujejo kot zamejitve.

Za tem manevrom projiciranja nedolžnosti in zanikovanja erogenosti otroških teles, na kar je opozoril že predromantični pesnik William Blake, stoji namera, da bi se izbrisalo zavedanje, da je človeška seksualnost dejansko polimorfna oziroma biseksualna (ali v očeh falocentrično osrediščene heternormativne matrice »perverzna«), saj to zavedanje bistveno ogroža navidezno stabilnost domnevno jasno razmejenih in medsebojno domnevno izključujočih se kategorij homoseksualnega in heteroseksualnega znotraj patriarhalne heteronormativne matrice, in na podlagi česar se tudi utrjujejo konstrukti maskulinosti in femininosti, ki se povratno vgrajujejo tako v osmišljanje spolnosti kot vpisovanje družbenospolnih vlog in delitve dela na splošno. Mladinski, zlasti problemski roman, je zato s svojim poudarkom na domnevno nenadnem odkrivanju in vraščanju v (predpisano) seksualno identiteto patriarhalne heteronormativne matrice zapisan predvsem vzpostavljanju pogleda na izkustvenost in psihično dozorelost kot nekaj, kar naj bi nastopilo šele s heteronormativno predpisano spolnostjo in kar naj bi temeljilo primarno v genitalnem spolnem aktu, postavljajoč in vzdržujoč pri tem kvalitativno razliko, ne le med domnevno nezavestnostjo otroka in polno zavestnostjo mladostnika, ampak tudi med domnevno ostro zamejenimi heteronormativnimi in homoseksualnimi spolnimi vzorci kot izhodišči za dvoje, domnevno različnih, psiholoških modalnosti, kar je seveda izum druge polovice 19. stoletja. Da ta paradigma ostaja od vstopa konstrukta adolescence kot viharniškega obdobja v literarno polje vsesplošni obrazec, pričajo tudi progresivna mladinska dela, kot je npr. Pullmanova trilogija *Njegova temna tvar*, ki je zaznamovala angloameriško mladinsko književnost na prehodu v 21. stoletje. V zaključku postavi trilogija ostro zarezo med odraslostjo in otroštvom, kar je v popolnem nasprotju z njenim preostalim delom, kjer otroštvo obravnava kot kompleksno in s svetom odraslih soobstoječo in prekrivajočo se obliko bivanjskosti. Trilogija kompleksnost otroštva in stanje zavestnosti med otroškimi protagonisti sunkovito in v enem zamahu razveljavi za nazaj tako, da stanje zavestnosti in izkustvenosti reducira na nekaj, kar naj bi izhajalo izključno iz in le iz specifične oblike spolnosti, tj. heteroseksualnega in izključno genitalno (ali implicitno reproduktivno) osrediščenega spolnega akta. Na podlagi tega med dvema, sedaj že najstniškima, akterjema stanje izkustvenosti in zavedanja trilogija prestavi v polje adolescence, kar naj bi naznanjalo tudi prehod otroka iz

stanja polzavesti ali nezavesti v ontološko stanje odraslega. Pri tem padanje posameznika v zavestnost in družbeno izkustvenost v svojem izteku povezuje s spolnostjo, ki naj bi jo v prvi vrsti za nameček prinesla le izkušnja heterogenitalne spolnosti. A kot je izpostavila Kokkola, so takšne postavitve nelogične: »spolni akt lahko do neke mere razkriva občutje in stanje posameznika npr. v odnosu do svojega partnerja, nikakor pa ga ni mogoče šteti za osrednjo in prelomno življenjsko izkušnjo, ki naj bi čez noč prinesla nenaden izbris nekega ontološkega stanja in prehod v drugega, prejšnjemu popolnoma nasprotnega« (2013, 8).

Zaključek

Vnos konstrukta adolescence v literarno polje kot nečesa, kar naj bi bilo univerzalno zaznamovano s konfliktnim obdobjem viharništva – to pa naj bi bilo povezano z nenadnim prehodom otroka v stanje zavestnosti in šele v začetni proces vzpostavljanja in privzemanja prvih in fiksno osmišljenih identitetnih okvirov – služi po eni strani ohranjanju romantičnega mita o nedolžnosti otroka, tj. otroka kot izvendružbene, ahistorične in aseksualne pojavnosti, in po drugi, a hkrati povezani, strani prikriti zahtevi po odpravi identitetnih fluidnosti, ki ne le motijo ampak tudi postavljajo pod vprašaj npr. družbenospolne in seksualne binarnosti kapitalistično-patriarhalne družbe. Od tod tudi zahteva po gledanju na adolescenco in njenem občutenju kot viharnega prehodnega življenjskega obdobja, ki naj bi predstavljalo ločnico med otroštvom in odraslostjo, pri čemer naj bi bilo slednje zasidrano v domnevno fiksnih in neproblematičnih identitetnih kategorijah. Konstrukt adolescence, če preoblikujemo misel Kokkole, pravzaprav služi vzdrževanju mita dvojnih fiksnih identitet, tj. nedolžnosti otroštva in domnevno fiksne heteronormativne odraslosti s toleriranimi dopolnilnimi odkloni, kjer naj bi vraščanje v dane identitete posodobljenega kapitalističnega patriarhata in njihovo nepreizpraševanje predstavljalo nastop zavesti in prehod v odraslost oziroma zrelost. Da bi prelomili s tem konstruktom se nekateri novodobni mladinski angloameriški romani v zgodnjem 21. stoletju vse bolj obračajo h kvirovski teoriji, vedno bolj opazna pa je tudi tendenca, da bi se otroka in mladostnika obravnavalo ne kot dve ločeni in nasprotni kategoriji, ampak kot del kontinuuma in zato kot del medsebojno

prelivajočih se, soizraščajočih in nadgrajujočih se izkustvenih svetov, tj. kot del enovite in kontinuirano kompleksne izkustvene krajine ali človečnosti same (Hunt 2002, 146).

Literatura

Ariès, Philippe (1991): *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.

Baxter, Kent (2011): *The Modern Age: Turn-of-the Century American Culture and the Invention of Adolescence.* Tuscaloosa: The University of Alabama Press.

Burcar, Lilijana (2007): *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta*? Ljubljana: Sophia.

Cart, Michael (2010): *Young Adult Literature: From Romance to Realism.* Chicago: American Library Association.

Dubas Semon, Judith/Miller, Kristelle/Petersen Anne C. (2003): »The Study of Adolescence during the 20th century«. V: *The History of Family*, št. 8, str. 375–397.

Griffin, Christine (1993): *Represtantions of Youth: The Study of Youth and Adolescence in Britain and America*. Cambridge/Oxford/Cambridge, MA: Polity Press.

Hunt, Jonathan (2002): »Redifining the Young Adult Novel«. V: *The Horn Book Magazine*, March/April 2007, str. 141–147.

Kett, Joseph F. (1977): *Rites of Passage: Adolescence in America from 1790 to the Present*. New York: Basic Books Inc.

Kett, Joseph F. (2003): »Reflections on the history of adolescence in America«. V: *The History of the Family*, št. 8, str. 365–373.

Kidd, Kenneth B. (2004): *Making American Boys: Boyology and the Feral Tale.* Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

Kokkola, Lydia (2013): *Fictions of Adolescent Carnality: Sexy Sinners and Delinquent Deviants.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Koops, Willem/Zuckerman, Michael (2003): »Introduction: A Historical Developmental Approach to Adolescence«. V: *History of the Family*, št. 8, str. 345–354.

Mead, Margaret (1961): *Coming of age in Samoa: a psychological study of primitive youth for Western civilization*. New York: Morrow.

McClintock, Anne (1995): *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*. New York/London: Routledge.

Murray, S. Gail (1998): *American Children's Literature and the Construction of Childhoood*. New York: Twayne Publishers.

Newman, Barbara M./Philip R. Newman (1999): *Development Through Life: A Psychosocial Approach.* Wadsworth: Brooks/Cole.

Nikolajeva, Maria/Hilton, Mary (2016): »Introduction: Time of Turmoil«. V: Nikolajeva, Maria/Hilton, Mary (ur.): *Contemporary Adolescent Literature and Culture: The Emergent Adult*. London/New York: Routledge, str. 1–17.

Nikolajeva, Maria (2000): *Time in Children's Literature*. Boston: Scarecrow Press.

Pifer, Ellen (2000): *Demon or Doll? Images of the Child in Contemporary Writing and Culture*. Charlottesville/London: UP of Virginia.

Rose, Jacqueline (1984): *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan.

Trejos-Castillo, E./Vazsonyi, A. T. (2011): »Transitions into Adolescence«. V: Bradford Brown B./Prinstein, Mitchell J. (ur.): *Encyclopedia of Adolescence.* London, Waltham/San Diego: Academic Press, str. 369–375

Saša Jazbec (Univerza v Mariboru)

Učenje in poučevanje tujega jezika nemščine z vidika makro metod in vloge literarnih besedil

Uvod[1]

Večini raziskav s področja tujejezikovne didaktike, ki so nastale v zadnjih dvajsetih oz. tridesetih letih, je skupno to, da je idealna predstava o optimalnem in učinkovitem učenju tujega jezika povezana s konstruktivističnimi in ne z instruktivnimi metodami (Wolff 2002). V analitično-sinteznem diahronem pregledu metod učenja in poučevanja tujih jezikov bo v prispevku pokazano, kakšen je bil fokus pri diahronem pregledu metod, za katere lahko trdimo, da so si sledile kontinuirano, in kakšen je fokus pri sinhronem pregledu metod, kjer je kontinuiteta prešla v eklekticizem. Posebej nas bo zanimalo, kakšno vlogo so pri učenju tujih jezikov imela literarna besedila, ali so bila vključena v proces in kako intenzivno. Pregled metod bo ponazorjen z ilustrativnimi primeri iz učbenikov, ki so bili v času določene metode aktualni in so tako kot danes predstavljali pomembno, včasih celo pomembnejše vodilo pouka tujega jezika nemščine kot učni načrti ali druga sodobna didaktična priporočila.

Korpus, zajet v to raziskavo, tvorijo učbeniki, ki so na voljo v Slovenskem šolskem muzeju v Ljubljani (pregledanih je bilo 133 učbenikov),[2] in učbeniki, ki so v Katalogu učbenikov za osnovno in srednjo šolo (pregledanih je bilo več kot 50 učbenikov).[3] Učbeniki so bili glede na letnico izida, glede na uvodno besedo, v kateri avtorji ponekod napovejo vrsto metode, ali glede na prevladujoč način dela, uvrščeni v obdobje

1 Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

2 Najstarejši učbenik v korpusu te raziskave je *Slovensko-nemški Abecednik = Slovenisch-deutsche Fibel* iz leta 1878, ki je izšel na Dunaju v zalogi šolskih bukev.

3 Ker bi natančen bibliografski seznam teh virov obsegal več kot 30 strani, ta ni del tega prispevka, na seznamu virov so le bibliografski podatki tistih učbenikov, ki so bili v prispevku uporabljeni kot ilustrativni primeri.

določene makro metode. V prispevku sta omenjena dejanski učbenik, ki je bil vključen v raziskavo, in letnica, ki običajno ni letnica prve izdaje, temveč gre za letnico ponatisa. Glede na namen prispevka smo pregledali vse učbenike in potem izbrali ilustrativni primer ali dva za posamezno metodo. Ti primeri so v prispevku predstavljeni z vsemi ustreznimi bibliografskimi podatki. Pri analizi izbranih učbenikov je bil poudarek na zastopanosti literarnih besedil v obdobju prevladovanja določene makro metode. Učbeniki, ki so bili za analizo na voljo, so večinoma namenjeni učenju tujega jezika nemščine (kot prvega ali drugega tujega jezika) mladostnikov, mlajših odraslih ali starejših.

Makro metode in vloga literarnih besedil pri učenju tujega jezika nemščine

Slovnično-prevajalska metoda

Zgodovina pouka tujega jezika se začne, kot je razvidno iz različnih publikacij v nemškem govornem prostoru, v 19. stoletju z uvedbo t. i. novih jezikov, tj. angleščine in francoščine (prim. Neuner, Hunfeld 1993; Dorn 2005; Roche 2005; Hallet, Königs 2010). Takrat zelo uveljavljena slovnično-prevajalska metoda za učenje klasičnih jezikov latinščine in stare grščine je našla mesto pri pouku npr. francoščine in angleščine. Pouk tujega jezika je tako še naprej uresničeval koncept humanistične izobrazbe in v središču metodoloških postopkov sta bila, kot nakazuje ime metode, slovnica in prevajanje. Učitelj je učencem posredoval slovnična pravila z vsemi možnimi izjemami in učenci so se jih morali do podrobnosti naučiti na pamet. Po memoriranju, ali kot pravi Dorn »kognitiviranju slovničnih struktur« (2005, b. s.), je sledilo urjenje na jezikovno izoliranih, didaktično konstruiranih primerih in naslednja faza je bilo prevajanje. Pri prevajanju v tuji jezik so se učenci soočali z vsakdanjimi temami, medtem ko so bila za prevajanje iz ciljnega v izhodiščni jezik rezervirana izključno besedila uveljavljenih avtorjev oz. kanonizirana besedila.

V učbeniku *Nemščina ni težka* iz leta 1961–1966 so npr. v poglavju z naslovom *Aus Büchern und Zeitungen* besedila A. Holza (*Städtchen*), bratov Grimm (*Der Wolf und die sieben Geislein*), E. M. Arndta (*Leben und Tod*), P.

Kellerja (*Die Schnecke*), H. Heineja (*Frühlingslied*), Th. Storma (*Juli*), J. W. Goetheja (*Wanderers Nachtlied*) itd. Iz uvodnega besedila k poglavju *Aus Büchern* … pa sta nazorno vidna pedagoška dikcija in takratni priporočeni didaktični postopki:

> Bralec naj naslednje sestavke, izbrane iz nemških slovstvenih del in za praktično uporabo današnje nemščine, najprej posamič naglás prebere, upoštevajoč pri tem že znane mu posebnosti in značilnosti nemškega glasoslovja.
>
> Nato naj si iz sledečega Nemško-slovenskega besednjaka izpiše neznane izraze [glej primer take priprave (preparacije) na str. 268!] in ob njih ponovi pripadajoča slovniška pravila, potem pa posamezne sestavke točno prevede (ustno in pismeno) v pravilno in lepo slovenščino.
>
> V nadaljnjem bo skušal bralec nekatere sestavke […] obnoviti, sprva seveda skoraj dobesedno, nato vedno svobodneje.
>
> Pesmi pa se bo kar lepo naučil na pamet. (Karlin 1961, Uvod)

Kljub različnim očitkom, ki jih je bila deležna slovnično-prevajalska metoda, češ da uči le komunikacijo s papirjem, ne pa z ljudmi (Dorn 2005, b. s.); da za učeče se ni zanimiva, da zahteva od njih mehanično učenje posameznih izoliranih besed in stavkov in da s poudarjanjem kognitivnega momenta precenjuje večino učencev, hkrati pa jih izključuje iz aktivnega učnega procesa (Viëtor 1882, Hüllen 1979), se je obdržala več kot petdeset let.

Literarna besedila so bila v času slovnično-prevajalske metode kvantitativno gledano zelo zastopana pri pouku tujega jezika. V učbenikih *Prva nemška vadnica za slovenske obče ljudske* šole (1910), *Nemška vadnica za srednje šole* (1939), *Nemška vadnica* (1953) lahko najdemo veliko različnih kanoniziranih literarnih besedil. Ta so vpeta v sam učbenik in/ali zbrana na koncu v posebnem poglavju pod značilnim naslovom, npr. *Aus Büchern und Zeitungen*, *Lesestück, Nachtrag – Dodatek*. Sam način obravnave pa, kot je razvidno iz uvodne besede avtorjev (gl. zgoraj), kaže na to, da so jih pri učenju uporabljali za idealen, na piedestal dvignjen jezikovni vzor, ki ga velja reproducirati, a ne nujno interpretirati.

Okolje in potrebe realnega življenja, ki so poleg pisne komunikacije v tujem jeziku zahtevale tudi samostojno komuniciranje v tujem jeziku zunaj učilnice, so narekovali drugačno delo pri pouku tujega jezika in

tako se je v didaktičnem diskurzu sprostil prostor za novo metodo, t. i. direktno metodo.

Direktna metoda[4]

Sedemdeseta in osemdeseta leta so bila v tujejezikovni didaktiki zelo turbulentna. V 19. stol. prevladujoče razumevanje funkcije tujih jezikov se je radikalno spremenilo. »Tuji jeziki so bili zdaj razumljeni kot transnacionalna sredstva komunikacije, kot živi jeziki.« (Hallet, Königs 2010, 152). K taki spremembi je pomembno prispeval Wilhelm Viëtor s svojim pamfletom *Der Sprachunterricht muss umkehren* (1882), ki je bil objavljen pod pomenljivim psevdonimom *Quousque tandem* in pomeni v zgodovini tujejezikovne didaktike nov začetek. Viëtor je v besedilu javno protestiral proti prevladi slovnično-prevajalske metode, se zavzel za diametralno nasprotni pouk tujega jezika in s tem neposredno utrl pot direktni metodi.

Kot pove že ime direktna metoda, je učenje tujega jezika po tej metodi direktno oz. naravno, tako kot učenje maternega jezika. Pomembna konstanta pouka tujega jezika po direktni metodi je »enojezičnost«, prevlada govorjenega jezika, vključevanje vsakdanjega govora ter nazorno, analitično učenje. Pri slovnično-prevajalski metodi zelo favoriziran kognitivni moment je direktna metoda nadomestila s t. i. občutkom za jezik (Neuner 2003, 228). Ta občutek naj bi učenci razvili, pridobili in s tem se je raba jezika postavila pred znanje jezika. Pisno sporazumevanje je bilo postavljeno za ustno in v ospredju sta bila poslušanje in govorjenje. S temi poudarki se je pouk tujega jezika odmaknil od idealov visoke pisne kulture in s tem tudi od literarnih besedil.

Večina načel direktne metode ni ugodno izhodišče za vključevanje literarnih besedil v pouk tujega jezika in učbeniki, koncipirani po direktni metodi, so literarna besedila zaobšli. V učbeniku za prvi razred gimnazije *Wir sprechen und lesen Deutsch* (1972) tako na primer ni niti enega literarnega besedila, temveč le za to metodo tipična neavtentična besedila. Stavki so (izumetničeno) preprosti, kratki in vedno ponazorjeni s skico oz. sliko.

4 Direktna metoda je v teoriji različno poimenovana, npr. anti-slovnično prevajalska metoda, reformna metoda, naravna metoda, intuitivna metoda, v prispevku bo uporabljen izraz direktna metoda (Neuner, Hunfeld 1993, 33).

Zdovc je v uvodu k *Nemški vadnici za 5. razred* (1962) povzel načela t. i. zmerno modificirane direktne metode, kot sledi, in utemeljil potrebe po modifikaciji:

> Nemška začetna slikovnica ustreza sodobnemu posredovanju tujih jezikov po zmerno modificirani direktni metodi.
>
> Učenci spoznavajo besedišče iz osnovnega nemškega besednega zaklada in njih stavčni pomen s pomočjo slik, ki jih sprva povezujejo izključno z učiteljevo govorjeno besedo, in šele pozneje s tekstom ob sliki. Tuji jezik si tako prisvajajo direktno, t. j. brez posredovanja materinščine.
>
> Vendar se s sliko in gestikulacijo ne da vsega ponazoriti. Zato bo slovenska beseda na pravem mestu (zlasti pri abstrakcijah) mnogo koristnejša kot n. pr. nenaravna gestikulacija ali mimika.
>
> Vsak jezik ima tudi svoje zakonitosti, ki nam pomagajo, da hitreje in lažje dosežemo pravilno izražanje v tujem jeziku. Zato že na začetni stopnji postopoma prehajamo od čiste k zmerno modificirani direktni metodi, ki vključuje poenostavljeno jezikovno teorijo. Pri tem se seveda izogibamo suhoparnega gramatiziranja.
>
> In kako je s pisano besedo? Učenec si mora tako v začetku prisvojiti specifične nemške glasove in nemški izgovor. Šele nato preidemo po lastni uvidevnosti prej ali slej k branju in pisanju. Vendar mora vseskozi ostati težišče celotnega dela na živi besedi.
>
> Vadnica vsebuje 32 lekcij. Največkrat sledi uvodnemu delu lekcije, ki uvaja nove pojme in stavčne zveze, preprosto berilce in snov za vaje. Kadar je navedena le osnovna stavčna konstrukcija (dosledno pri začetnih lekcijah), jo je treba uporabiti še pri vseh ostalih narisanih predmetih. Zabavne oblike (pesmice itd.), naj poživijo pouk, da bo le-ta bolj podoben prijetni igri kot napornemu delu. (Nemška vadnica za 5. razred 1962, Uvod).

Direktna metoda je tako kot večina drugih metod, predvsem takih, ki so bile popolno nasprotje svojim predhodnicam, veljala le omejen čas. Za literarna besedila pa se je z zatonom direktne metode spet pokazala možnost, da bodo morda v sklopu naslednje metode znova prepoznana kot pomemben in neizbežen del pouka tujega jezika.

Avdiolingvalna in avdiovizualna metoda

Neposredna naslednica direktne metode je bila avdiolingvalna metoda, ki se je razvila v avdiovizualno metodo. Bistvena razlika med njima je medij, avditivni ali vizualni, a ker so načela primerljiva, bosta v nadaljevanju obe obravnavani skupaj kot avdiovizualna metoda. Bistvene poudarke te metode lahko tako kot pri slovnično-prevajalski in direktni razberemo že iz imena. Gre za metodo, ki poudarja poslušanje, govor in vizualne dražljaje pri učenju tujega jezika. Navedeno je v nasprotju z domnevo, da bodo, potem ko so bila literarna besedila pri pouku tujega jezika po direktni metodi prezrta, pri novi metodi identificirana kot dober vir za učenje. Za pouk tujega jezika po avdiovizualni metodi je značilno: prevladovanje receptivnih in reproduktivnih postopkov; banaliziranje in neavtentičnost; izumetničenost besedil v učbenikih, ki jih je bilo treba vaditi in se jih naučiti na pamet; izoliranje določenih jezikovnih struktur v za vajo poustvarjenih stavkih; popolna izključitev maternega jezika pri pouku v vseh fazah.

Za literarna besedila lahko ugotovimo, da so bila skoraj izključena iz učbenikov. V učbeniku *Wer? Wie? Was?* (1988), ki je poleg učbenika *Vorwärts international* (1972) v vseh virih naveden kot tipični učbenik za pouk po avdiovizualni metodi, je zelo veliko slikovnega gradiva (risbe, skice, fotografije, kolaži, kombinirane tehnike) in besedil, neavtentičnih ali prirejenih. Od literarnih besedil lahko najdemo le pesmi, npr. *Humorlos* E. Frieda in še kakšno krajše literarno besedilo. Predvidevamo, da so bila ta besedila vključena v učbenik nesistematično, naključno, če so ustrezala temi enote in niso bila jezikovno prezahtevna. Iz čisto pragmatičnega vidika se lahko vprašamo, (1) zakaj so se takrat avtorji trudili in ustvarjali neavtentična konstruirana besedila, če so bila literarna besedila že napisana in so bila na voljo različno zahtevna in zapletena besedila različnih zvrsti, in še (2) zakaj so se učenci morali učiti na pamet konstruirana in neavtentična besedila; če so se že učili na pamet, potem bi to lahko bila preverjena, kakovostna literarna besedila.

A strogi okviri pouka so močno omejevali manevrski prostor za drugačne pedagoške koncepte, za drugačna in ne le predvidena gradiva, za upoštevanje želja učencev, njihovih kreativnih in intelektualnih potencialov. Intenzivno ponavljanje in urejanje stereotipskih struktur sta sicer

vodili k temu, da so bili učenci v relativno kratkem času sposobni tvoriti te strukture, in to dokaj hitro, brez večjega miselnega napora. Ampak s tem so bili učenci postavljeni na preizkušnjo, kako dolgo bodo zdržali, saj je bil njihov intelektualni vložek tako nizek, da je metoda upravičeno dobila naziv »papagajska metoda« (Neuner 1995) in njena veljavnost je bila precej kratkotrajna. Z današnjega vidika gledano bi morda večja zastopanost literarnih besedil za dlje časa uveljavila to metodo, če ne drugače, bi za učence pomenila neki intelektualni izziv, česar za večino konstruiranih besedil v teh učbenikih ne moremo trditi.

Komunikativna metoda

Komunikativna metoda je rezultat t. i. komunikativnega preobrata, ki se je v tujejezikovni didaktiki zgodil v šestdesetih letih in je z družbeno-političnih in strokovno-znanstvenih vidikov močno zaznamoval različne didaktično-metodične pristope ter rezultiral v novi metodi, tj. komunikativni metodi.

Če je bil ključno ime sprememb v tujejezikovni didaktiki v osemdesetih letih 19. stol Wilhelm Viëtor, je bil v sedemdesetih letih 20. stoletja to Hans-Eberhard Piepho. Tudi on je s svojim delom *Kommunikative Kompetenz als übergeordnetes Lernziel im Englischunterricht* (1974) povzročil spremembo paradigme tujejezikovne didaktike, ko je poudaril, da ni temeljni cilj pouka tujega jezika sam jezik, temveč njegova raba in vsebine. S tem delom in stališčem je sprožil v tujejezikovni didaktiki velike, trajne in dolgoročne spremembe.

Komunikativna metoda je bila revolucionarna v več pogledih. Že ime pove, da je v njenem središču komunikacija oz. razvijanje komunikativne kompetence. Komunikativna metoda se je v svojih izhodiščih naslanjala tudi na teorijo pragmalingvistike, takrat mlade znanstvene discipline, ki je močno zamajala do tedaj veljavno lingvistično paradigmo. Pragmalingvistika je izhajala iz dejstva, da je bolj kot jezikovno brezhibno tvorjenje stavkov pomembna sposobnost, da se v določenih komunikacijskih situacijah ustrezno odzovemo v tujem jeziku, da dosežemo svoj pragmatični cilj oz. da komunikacija teče (prim. Dorn 2005, b. s.). Pragmatična usmerjenost pouka je spremenila tudi do sedaj uveljavljeno delo z besedili. Že pri avdiolingvalni metodi so poudarjali pomen »vsakdanjih« in ne literarnih besedil,

pri komunikativni metodi je ta težnja prišla še močneje do izraza. Njen vpliv se je uveljavil tako močno, da je prisoten še danes, saj so v sodobnih učbeniških gradivih za pouk tujega jezika z le redkimi izjemami zgolj „vsakdanja" oz. za vsakdanjo rabo konstruirana didaktična besedila.

Pregled učbeniške serije, ki je bila zelo uveljavljena v času prevlade komunikativne metode, *Deutsch aktiv Neu 1A* (1989), *Deutsch aktiv Neu 1B* (1991), *Deutsch aktiv Neu 1C* (1993), le potrdi izrazito komunikativno in pragmatično usmerjenost vseh aktivnosti pri učenju in poučevanju tujega jezika. V kazalu učbenika *Deutsch aktiv Neu 1B* je npr. vsaka enota razdeljena na tri dele, (1) področje razumevanja, (2) namen in (3) situacije, k tem delom pa sodijo različna besedila in komunikativne naloge. Pri pregledu učbenikov nekoliko preseneti veliko število literarnih besedil, avtorjev R. O. Wiemerja, E. Jandla, P. Bichsla, P. Weissa, H. M. Enzensbergerja, U. Wölfel itd. A analiza nalog k tem besedilom pokaže, da so bila namenjena in premišljeno izbrana le za obravnavo določene jezikovne strukture. Tako npr. vodi besedilo *Das Gespräch der drei Gehenden* P. Weissa k obravnavi razlike med enostavnim in sestavljenim preteklikom, odlomek iz *Der kleine Prinz* uvaja namerne odvisnike, R. O. Wiemerjeva pesem *Zeitsätze* je bila povod za učenje časovnih odvisnikov itd. Poleg tega so bila literarna besedila ponekod obravnavana še z vidika vsebine, kot npr. *Die Geschichte vom grünen Fahrrad* U. Wölfel, in/ali kot model za produktivno-aktivno (po)ustvarjanje (novih) besedil.

V kontekstu zastopanosti literarnih besedil velja v tem času izzvanjanja komunikativne metode izpostaviti učbenike *Nemščina I* (1978), *Nemščina II* (1980) in *Nemščina III* (1986) za srednje šole. Učbeniki so izšli pri Založbi Obzorja v Mariboru in so bili uporabljeni v takratnem še usmerjenem srednješolskem izobraževanju. Dijaki družboslovno-jezikoslovnih smeri so v tretjem letniku dobili dodatne ure prvega tujega jezika in pri pouku so uporabljali naštete učbenike. Učbeniki so posebni, ker je v njih bistveno več literarnih kot neliterarnih besedil in ker so v njih v prav vsaki učni enoti odlomki kanoniziranih avtorjev (npr. P. Bichsel *Die Tochter*, B. Brecht *Leben des Galilei*, R. Musil *Der Verkehrsunfall*, W. Schnurre *Als Jenö mein Freund wurde*, K. Marti *Neapel sehen*, I. Bachmann *Freies Geleit*). Naloge k besedilom so v treh sklopih, nivo besedišča, nivo jezikovnih struktur in nivo besedila. V zadnjem omenjenem delu so naloge, v katerih učenci preverjajo

razumevanje vsebine, in tudi takšne naloge, ki so pri učencih razvijale literarne bralne strategije.

Za komunikativno metodo, tako kot za vse njene predhodnice, velja, da ima svoje prednosti in slabosti. Pomembna prednost je ta, da so učenci, deležni pouka po tej metodi, sposobni samostojno komunicirati v tujem jeziku, slabost pa je ta, da socialni vidik prednjači pred intelektualnim oz. slednjega pouk po komunikativni metodi skoraj povsem zaobide in zdi se, kot da ga je možno uresničiti brez vsakršnega medkulturnega, metajezikovnega znanja, védenja in literarnih besedil. Slednja bi tako, kot smo ugotavljali pri direktni metodi, lahko pripomogla k temu, da bi dvignila zahtevnost dela na intelektualni ravni in metoda bi lahko bila veljavna dlje časa. Celo Piepho, velik zagovornik komunikativne metode v sedemdesetih, je desetletje kasneje kritiziral (pre)veliko naklonjenost in favoriziranje komunikativne metode za dialoge, češ da se ti izrodijo v absurdno neproduktivno posnemanje (prim. Piepho 1979, 113). Prav ti pomisleki, če ne očitki, so zamajali trdnost komunikativne metode in odprli metodološki prostor ne za eno, temveč za več metod, v strokovni literaturi govorimo o različnih pristopih (prim. Neuner, Hunfeld 1993, Hallet, Königs 2010). Za te pristope je značilno, da se pojavljajo hkrati, ne zaporedno, in da ne povzročajo tako močnih paradigmatskih sprememb, kot so jih velike makro metode pred t. i. postmetodološko dobo.

Postmetodološka doba

S komunikativno metodo se je v tujejezikovni didaktiki končal čas t. i. klasičnih makro metod in začela se je postmetodološka doba (Funk 2010, 942). Vse metode, ki so bile diahrono predstavljene v prispevku, so bile kljub različnim vidikom v določenih segmentih primerljive. Medtem ko za vse klasične makro metode velja, da so se pojavljale zaporedoma oz. da je poskus odpraviti pomanjkljivosti ene metode vodil k nastanku nove, spet z določenimi pomanjkljivostmi, se v postmetodološki dobi pojavljajo različne metode hkrati in tako se po Martinu *linearnost a priori* dejansko ustvarja šele *a posteriori* (Martin 2002 in Martin, Oebel 2007, 4).[5]

5 Učbenike v postmetodološki dobi je težko uvrstiti k določenim pristopom, zato bodo v tem delu nekateri ilustrativno izbrani opisani pri posamezni metodi, drugi na koncu opisa vseh metod.

Sodobni tujejezikovni didaktični pristopi so si podobni v tem, da imajo skupni osnovni cilj, ki ga poznamo že od komunikativne metode naprej, tj. razvijanje (tuje)jezikovne kompetence učencev pri pouku tujega jezika. Pouk tujega jezika naj bi zadostil potrebam po znanju tujega jezika oz. tujih jezikov zaradi mobilnosti, globalizacije itd. Kljub enakemu cilju posameznih pristopov pa so poti, ki vodijo k uresničevanju skupnega cilja, zelo raznolike.

V nadaljevanju predstavljamo le izbrane pristope, ki so pomembni in aktualni za slovenski tujejezikovni pouk, in na primeru učbenikov, ki so značilni za določen pristop, obravnavamo tudi vlogo in pomen literarnih besedil pri učenju in poučevanju tujega jezika – nemščine.

Terciarna didaktika tujih jezikov ali učenje nemščine po angleščini

Družbene razmere in jezikovnopolitični razvoj v sodobnem času sta v tujejezikovni didaktiki pripeljala do točke, ko je pouk tujega jezika treba misliti v vsaj dveh kategorijah, in sicer pouk tujega jezika angleščine in pouk tujega jezika, ki ni angleščina, ali kar neangleščine.[6] Koncept terciarne didaktike tujega jezika temelji na predpostavki, da ima človek univerzalno jezikovno zmožnost in s tem tudi v možganih razpoložljiv mrežni sistem za jezike. Ta se je stkal v teku učenja in pridobivanja različnih jezikov in mreža postaja z vsakim nadaljnjim učenjem bolj gosta in diferencirana (Hufeisen, Neuner 2003, 17). V središču učnega procesa je pri terciarni didaktiki tujih jezikov učenec z vsemi svojimi jezikovnih znanji, védenji, izkušnjami, jezikovnimi potrebami in jezikovno biografijo.

Pristop nemščina po angleščini teoretsko gledano ne pripravlja podlage za vključevanje literarnih besedil, saj zelo poudarja pragmatičnost, jezikovne dimenzije in primerjalno delo z maternim jezikom. V učbeniku *Prima*, ki ga založba Cornelsen promovira kot učbenik za učenje nemščine po angleščini, obravnava literarnih besedil ni omenjena med opisanimi didaktičnimi načeli, literarnih besedil tudi ni v nobenem izmed dveh učbenikov *Prima A1* (2009), *Prima A2* (2008). Izjema so avtentične otroške pesmi, ki so aktualne za določeno deželoznanstveno temo, npr. božič, martinovo itd.

6 Pri natančnejši razpravi bi se pokazalo, da je teh kategorij še več, npr. sosedski jeziki, jeziki iste govorne skupine, jeziki okolja itd., a bi taka klasifikacija presegla okvir tega prispevka.

Koncept pristopa nemščina po angleščini je sprva obetal veliko, teoretsko gledano mu ni bilo možno veliko očitati, v praksi pa ni naletel na večjo odmevnost in je z nekaj izjemami ostal zgolj dober teoretski predlog. Predvidevamo, da bo prihodnost pokazala, da je idejni koncept tega pristopa, učenje nekega tujega jezika po angleščini, pomembno izhodišče, ki ga bo treba razvijati in nadgrajevati.

Medkulturna komunikacija

Nov didaktični pristop učenja in poučevanja tujih jezikov, ki ga je v devetdesetih uvedel Hans Jürgen Krumm (1995), se imenuje medkulturna komunikacija. Gre za pristop, katerega pomemben in ključen konstitutivni element je učno okolje in učenec z vso pestrostjo različnih elementov v svoji biografiji učenja in biografiji učenja (tujih) jezikov. Ta pristop je močno posegel ne samo v tujejezikovno paradigmo učenja in poučevanja, temveč tudi v splošne vzgojno-izobraževalne koncepte. Ti so se že takrat v deželah nemškega govornega področja nagibali k temu, da učence usposobijo za življenje v večkulturni družbi in da učenci tujosti ne bi dojemali kot primanjkljaj, temveč da bi drugačnost kultur razumeli kot obogatitev in dodano vrednost vsake izmed teh kultur. Medkulturno usmerjen pouk tujega jezika naj bi učence usposobil za komuniciranje, za boljšo orientacijo v drugi kulturi oz. drugih kulturah, s tem, da učenci upoštevajo in izhajajo iz svoje lastne kulture. Didaktično je to pomenilo, da je v ospredje stopilo deželoznanstvo.

Konceptualno gledano je tak pristop pripravil podlago za intenzivno vključenost literarnih besedil v pouk tujega jezika, saj so prav literarna besedila velik potencial medkulturnosti, ker s svojimi estetskimi dimenzijami subtilno tematizirajo kulturne razlike, podobnosti in klišeje in odpirajo polja za razmišljanja, razprave, interpretacije ter tudi intenzivno ukvarjanje z jezikom oz. jeziki.

V učbenikih *Deutsch mit Grips 1* (2006), *Deutsch mit Grips 2* (2010), *Deutsch mit Grips 3* (2006), ki konceptualno sledijo načelom medkulturne komunikacije, je sicer nekaj literarnih besedil (avtorji so sodobni nemški ali tuji avtorji, katerih besedila so v nemščini). Izbor teh besedil je v skladu s temo in opaziti je, da besedila eksplicitno obravnavajo določene kulturne in

deželoznanstvene vidike (npr. domovina, klišeji). Pri pregledu nalog k tem besedilom pa lahko npr. pri *Loreley* H. Heineja opazimo, da sta pomembni zgodba in legenda, da se obravnavajo neznane besede, da se lirika pretvarja v prozo in da učenci primerjajo prevod in original.

CLIL

CLIL ali *Content and Integrated Language Learning* je pristop, ki močno poudarja funkcionalno-pragmatično učenje tujih jezikov in je zelo aktualen v večini razprav o sodobni didaktiki učenja in poučevanja tujih jezikov ter razprav o (tuje)jezikovnem izobraževanju (prim. Marsh 2002, Europäische Kommission, 2008, 2010; Vollmer, 2006; Vollmer, Beacco, 2006; Europäisches Fremdsprachenzentrum, 2008; Massler, Burmeister 2010).

Pristop omogoča učencu, da se uči nejezikovnih vsebin z različnih področij v tujem jeziku. Pomembno pri tem je, da se učenec nauči novo vsebino in jezik. Če je za vse metode in pristope temeljni in glavni cilj jezik oz. razvijanje jezikovne kompetence, postavlja CLIL jezik za vsebino ali njej ob bok in jezik razume predvsem kot medij pri pouku.

CLIL ima veliko atributov, vendar nobeden od njih ne stremi k cilju, da bi se pri pouku obravnavala literarna besedila. Literarna besedila namreč ne sodijo k nejezikovnim vsebinam, ki jih favorizira CLIL. Morda bi se to lahko spremenilo, če bi zgolj teoretično ločili jezikovni in književni pouk in bi bil književni pouk vsebina, ki bi bila obravnavana v tujem jeziku. Kot navedeno, gre zgolj za razmišljanja, saj v praksi in teoriji ni zaslediti prispevkov na to temo. Eden izmed novejših CLIL-učbenikov za nemščino *Bunte Welt* (2015), edini v Sloveniji, v svoj sicer pestri nabor kompleksnih in zahtevnih vsebin in besedil ne vključuje literarnih besedil.

»Komunikativni« pouk tujega jezika v postmetodološki dobi

Zasidranost in uveljavljenost komunikativne metode v tujejezikovni didaktiki vse do danes je nesporna. Cilj pouka tujega jezika je razvijanje sposobnosti sporazumevanja v tujem jeziku oz. »cilj [je] razviti jezikovni repertoar, v katerem imajo svoje mesto vse jezikovne sposobnosti določenega posameznika« (Svet Evrope 2011, 26).

Dokaz za komunikativno naravnanost sodobnega pouka tujega jezika nemščine je učbeniška serija *Themen*, ki je nastala v času, ko je bila komunikativna metoda na vrhuncu. Serija je bila nekajkrat prenovljena in aktualizirana, a ne toliko metodološko, nove izdaje vsebujejo le nova, aktualnejša besedila in nov in aktualen lay out. Pregled treh v srednjih šolah za pouk nemščine kot tujega jezika aktualnih učbenikov *Themen 1 aktuell*, *Themen 2 aktuell* in *Themen 3 aktuell* glede na zastopanost literarnih besedil pa je pokazal, da jih v učbenikih ni. V množici različnih, različno zahtevnih besedil različnih besedilnih vrst so le v učbeniku *Themen 2 aktuell* v učni enoti, ki obravnava temo branje knjig, na eni strani izseki oz. posamezne kitice pesmi avtorjev R. M. Rilkeja (*Herbststag)*, H. Heineja (*Im wunderschönen Monat Mai*), B. Brechta (*Der Rauch)*, H. Hesseja (*Vergänglichkeit)* in Th. Storma (*Lied des Harfenmädchens)*. K tem besedilom ni nalog in zdi se, da so učencu predstavljena bolj kot slika, ne poezija. V nadaljevanju je še izsek iz romana Anne Wimschneider *Herbstmilch*, ki je predstavljen kot bestseller oz. primer najbolj branega leposlovja. Drugih literarnih besedil v učbeniku ni, niti takšnih, ki bi zapolnila prazna mesta na neki strani ali bi tematsko ustrezala enoti, niti takšnih, ki bi bila zanimiva za obravnavo z vidika določene jezikovne strukture.

Do podobnih ugotovitev bi prišli, če bi pregledali druge aktualne učbenike, ne glede na založbo ali metodološko paradigmo. Pomemben razlog za odsotnost literarnih besedil v sodobnih učbenikih je po našem mnenju Skupni evropski jezikovni okvir (SEJO) (Svet Evrope 2011). SEJO velja od objave naprej kot eden izmed ključnih in vodilnih dokumentov za učenje in poučevanje tujih jezikov, predvsem ga upoštevajo avtorji gradiv in založbe. SEJO »podrobno opisuje, česa vse se morajo osebe, ki se učijo jezikov, naučiti, da bodo uporabljale jezik za sporazumevanje, in katera znanja in spretnosti morajo razviti, da bodo lahko učinkovito delovale« (Svet Evrope 2011, 23).

SEJO v poglavju o *Estetski rabi jezika* celo navaja, da so »nacionalne in regionalne književnosti […] pomemben prispevek k evropski kulturni dediščini, ki ga Svet Evrope ocenjuje kot ›dragocen skupni vir, ki ga je treba varovati in razvijati‹, da literarne vede služijo številnim izobraževalnim ciljem – intelektualnim, moralnim in čustvenim, jezikovnim in kulturnim –, ne le čisto estetskim, in da upajo, da bodo učitelji književnosti na

vseh ravneh [ne samo na višjih ravneh] v Okviru našli veliko relevantnega in koristnega za svoje delo“ (Svet Evrope 2011, 79s). Natančen pregled SEJO oz. opisnikov znanj pa pokaže, da je šele na nivoju C1 oz. še predvsem na C2 izrecno navedeno, da učeči se berejo in razumejo literarna ali književna besedila, jih znajo interpretirati, kritično ovrednotiti in napisati povzetek književnega dela (Svet Evrope 2011, 256, 257, 260). Založbe in avtorji, tudi učitelji nemščine žal zelo dosledno upoštevajo navedeno dikcijo v SEJO, ki se nanaša na literarna besedila, pri koncipiranju učbenikov in pri delu v razredu.

Zaključek

Učenje in poučevanje tujih jezikov imata dolgo in zanimivo tradicijo, ki so jo sooblikovali različne znanstvene discipline in strokovna področja (jezikoslovje, pedagogika in didaktika poučevanja tujih jezikov). Iz diahronega in sinhronega pregleda metod oz. pristopov je razvidno, da je njihov skupni cilj učinkovito razvijanje tujejezikovne kompetence, medtem ko se razlikujejo v tem, kakšna oz. katera je najboljša pot do uresničitve tega cilja. Metode in pristopi so se razlikovali in se še danes razlikujejo glede na to, kaj poudarjajo, na katero teorijo se opirajo. Vsi pa stremijo k temu, da bi jih označili za idealne in najboljše, kljub temu da čas in rezultati dela vedno znova pokažejo, da so minljivi in da so bili kvečjemu optimalni v določenem času (prim. Jazbec/Kacjan 2017).

Globalizacija, internacionalizacija, raznoliki in kompleksni procesi in potrebe po komuniciranju, jasne tendence, ki želijo učenje in poučevanje tujega jezika standardizirati, nove znanstvene discipline, kot npr. nevrodidaktika, večjezikovna didaktika, didaktika učenja tujega/drugega jezika za migrante ter druge alternativne metode, so omajali stabilnost tradicionalnih metod in pristopov. Zdi se, da tradicionalni institucionalni pouk tujega jezika ne izpolnjuje več zahtev in potreb učencev, saj je zreduciran na določeno število ur v tednu, določen z zelo zaprtim sistemom preverjanja in ocenjevanja, uokvirjen v predpisane vsebine, katerih obravnava prepogosto ostane na ravni jezikovnih formalnosti, šablonizira heterogene (tuje)jezikovne izkušnje in znanja učencev, premalo konstruktivno izkorišča potenciale informacijsko-komunikacijske tehnologije in premalo izkorišča in nagovarja intelektualne

potenciale učencev. Pri slednjem se pokaže velika vrzel, ki jo lahko zapolni premišljen izbor literarnih besedil, kanoniziranih, sodobnih, aktualnih, jezikovno enostavnih in kompleksnih, opremljenih z odprtimi didaktičnimi predlogi za delo. Literarna besedila v tujem jeziku so večkrat tuja za učence, ki se učijo tuji jezik, in ključno je, da se z njimi ukvarjajo in zdržijo tujost oz. da začnejo uživati v njihovi večpomenskosti, kompleksnosti in zahtevnosti (prim. Šlibar 2009).

V diahronem in sinhronem pregledu se je pokazalo, da so bila literarna besedila le izjemoma sistematični del pouka tujega jezika. Večinoma so bila v učbenike vključena kot poseben dodatek ali celo kot berila, ki jih učitelji niso nujno vključevali v pouk oz. je bila njihova raba prepuščena učiteljevi naklonjenosti ali nenaklonjenosti literarnim besedilom. Zato je v prihodnje za temeljito spremembo dela pri pouku tujega jezika potrebno, da so literarna besedila vključena v učbenike in ne na koncu kot dodatek, tudi ne v posebni knjigi, npr. berilu. Tak koncept bi lahko preprečil prezrtost in opozoril na to, da so ta besedila vsaj enako pomembna kot vsa druga neavtentična učbeniška besedila.

Sodobni pouk tujega jezika zahteva od vseh akterjev korenite spremembe v mišljenju in razumevanju tega procesa. Zdi se, da smo v tujejezikovni didaktiki prišli do točke, zlasti to velja za literarna besedila, ko potrebujemo nov viëtorski oz. piephovski preobrat.

Literatura

Učbeniki

Bunte Welt. Delovni učbenik za pouk nemškega jezika v 4. razredu osnovne šole (2015): Lipavic Oštir, Alja; Lipovec, Alenka; Rajšp, Martina. 1. izd., 1. natis. Maribor: Obzorja,

Deutsch aktiv Neu: ein Lehrwerk für Erwachsene 1A (1989): Neuner, Gerd. 4. izd. Berlin [etc.]: Langenscheidt.

Deutsch aktiv Neu: ein Lehrwerk für Erwachsene 1B (1991): Gerd Neuner [et al.]. 5. izd. Berlin [etc.]: Langenscheidt.

Deutsch aktiv Neu: ein Lehrwerk für Erwachsene 1C (1993): Gerd Neuner [et. al], 5. izd. Berlin [etc.]: Langenscheidt.

Deutsch mit Grips 1. Lehrwerk für Jugendliche (2006): Szablyár, Anna idr. 1. izd., 4. ponatis. Stuttgart: Ernst Klett International; Budapest: Klett Kiadó.

Deutsch mit Grips 2: Lehrwerk für Jugendliche (2002): Szablyár, Anna idr. 1. izd., 4. ponatis. Stuttgart: Ernst Klett International; Budapest: Klett Kiadó.

Deutsch mit Grips 3: Lehrwerk für Jugendliche (2006): Szablyár, Anna idr. 1. izd. Barcelona [etc.]: E. Klett Sprachen.

Nemščina I (1978): Braz, Valter, Renčelj, Ana; Grah, Käthe. 2. izpopolnjena izd. Ljubljana: Univerzum.

Nemščina II: za srednje šole (1980): Braz, Valter; Renčelj, Ana. 4. ponatis. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Nemščina III: za srednje šole (1986): Valter Braz, Käthe Grah. 4. natis. Maribor: Obzorja.

Nemščina ni težka: učbenik za odrasle začetnike (1961-1966): sestavil Pavel Karlin s sodelovanjem Mance Stor. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Nemška vadnica za srednje šole III. letnik (1939): sestavila Rudolf Kolarič, Francè Pacheiner; s sodelovanjem H. Baerenta. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

Nemška vadnica za V. razred osnovne šole (1962): Jurij Zdovc. Ljubljana: Mladinska knjiga, Ljubljana: Umetniški zavod za litografijo.

Nemška vadnica. Prva stopnja: za I. razred nižjih gimnazij (1953): sestavila Dora Vodnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Prima A1: Deutsch für Jugendliche (2009). Jin, Friederike; Rohrmann, Lutz; Zbranková, Milena. Berlin: Cornelsen Verlag.

Prima A2 : Deutsch für Jugendliche (2008). Jin, Friederike; Rohrmann, Lutz. Berlin: Cornelsen Verlag.

Prva nemška vadnica za slovenske obče ljudske šole (1910): spisala Henrik Schreiner in Janko Bezjak. Tiskana brez premene kakor leta 1910. Dunaj: V cesarsko-kraljevi zalogi šolskih knjig.

Themen 1 aktuell (2008): Aufderstraße, Hartmut idr. 1. natis. Ljubljana: Zavod za slepo in slabovidno mladino.

Themen 2 aktuell (2011): Aufderstraße, Hartmut idr. 1. natis. Ljubljana: Zavod za slepo in slabovidno mladino.

Themen aktuell 3. Kursbuch (2008). Perlmann-Balme, Michaela idr. Ismaning: M. Hueber.

Vorwärts international: Vorwärts international Lehrwerk für den fremdsprachlichen Deutschunterricht an Primar- und Sekundarschulen: audiovisueller Grundkurs (1972): The Nuffield Foundation Leeds: E. J. Arnold; Bonn: Gilde-Buchhandlung C. Kayser.

Wer? Wie? Was? (1988). Thomas Vieth. Bonn: Schülerbuch Gilde Verlag.

Wir sprechen und lesen Deutsch 1: početnica njemačkog jezika za I. razred gimnazije: 1. godina učenja (1972): napisao Ivo Medić. Zagreb: Školska knjiga.

Viri

Dorn, Nico (2005): »Methodiken des DaF-Unterrichts«. V: <http://www.texttexturen.de/methodiken-daf-unterricht/> (17. 11. 2017)

Europäische Kommisison (2010): *Language Policy Division. Guide for the development and implementation of curricula for plurilingual and intercultural education.* Strassbourg. V: <http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/source2010_forumgeneva/GuideEPI2010_EN.pdf> (18. 11. 2017)

Europäische Kommission (2008): *Mehrsprachigkeit – Trumpfkarte Europas, aber auch gemeinsame Verpflichtung, Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen.* Brüssel.

Europäisches Fremdsprachenzentrum (2008): *Förderungsprogramm 2008–2011: Sprachlehrende in ihrer Rolle stärken.* V: <www.ecml.at/empowerment> (18. 11. 2017)

Funk, Hermann (2010): »Methodische Konzepte für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht«. V: Jürgen Krumm/Christian Fandrych/Britta Hufeisen/Claudia Riemer Berlin (ur.): *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache – ein internationales Handbuch.* New York: de Gruyter, str. 940–952.

Hallet, Wolfgang/Königs, Frank (2010): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*. Stuttgart: Klett/Seelze/Kallmeyer.

Hufeisen, Britta/Neuner, Gerhard (2003): *Mehrsprachigkeitskonzept – Tertiärsprachenlernen – Deutsch nach Englisch*. Strasbourg: Council of Europe.

Hüllen, Werner (1979): *Didaktik des Englischunterrichts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Jazbec, Saša/Kacjan Brigita (2017). »Methoden im DaF-Unterricht«. V: Vida Jesenšek (ur.): *Germanistik in Maribor. Tradition und Perspektiven*. Maribor/Bielsko-Biała/Budapest/Kansas/Praha: Zora.

Krumm, Hans Jürgen (1995): »Interkulturelles Lernen und interkulturelle Kommunikation«. V: Richard Bausch Karl in dr. (ur.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. Tübingen/Basel: Francke, str. 156–161.

Marsh, David (2002): *CLIL/EMILE – The European Dimension: Actions, Trends and Foresight Potential*. Bruxelles: The European Union. V: <http://ec.europa.eu/education/languages/pdf/doc491_en.pdf > (18. 11. 2017)

Martin, Jean-Pol (2002): »Weltverbesserungskompetenz als Lernziel?« V: *Pädagogisches Handeln – Wissenschaft und Praxis im Dialog*, 6. letnik., št. 1, str. 71–76.

Martin, Jean-Pol/Oebel, Guido (2007): »Lernen durch Lehren: Paradigmenwechsel in der Didaktik?« V: *Deutschunterricht in Japan*, št. 12 (Herbst 2007), str. 4–21.

Massler, Ute/Burmeister, Petra (2010): *CLIL und Immersion. Erfolgsbedingungen für CLIL in der Grundschule*. Braunschweig: Westermann.

Neuner, Gerhard (1995): *Methodik und Methode: Überblick*. Tübingen/Basel.

Neuner, Gerhard (2003): »Vermittlungsmethoden: Historischer Überblick«. V: Karl-Richard Bausch/Herbert Christ/Hans-Jürgen Krumm (ur.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht.* Tübingen/Basel: A. Francke, str. 225–234.

Neuner, Gerhard/Hunfeld, Hans (1993): *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Eine Einführung*. Langenscheidt: Berlin.

Neuner, Gerhard/Hunfeld, Hans (2003): *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Eine Einführung.* Langenscheidt: Berlin.

Piepho, Hans-Eberhard (1979): *Kommunikative Didaktik des Englischunterrichts. Sekundarstufe I*. Limburg: Frankonius.

Roche, Jörg (2005): *Fremdsprachenerwerb – Fremdsprachendidaktik*. Tübingen: UTB.

Svet Evrope (2011). *Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje*, prevod Irena Kovačič. Ljubljana: Ministrstvo RS za šolstvo in šport, Urad za razvoj šolstva.

Šlibar, Neva (2009). »Die siebenfache Fremdheit der Literatur als Grundlage eines Referenzrahmens literarischer Kompetenzen (für den DaF-Literaturunterricht)«. V: *Estudios filológicos alemanes*, št. 17, str. 325–337.

Viëtor, Wilhelm (1882). *Der Sprachunterricht muss umkehren!: ein Beitrag zur Überbürdungsfrage von Quousque Tandem*.

Vollmer, Helmut (2006): *Language Across the Curriculum*. Strasbourg: Europarat. <http://www.universitas.com.pl/media/File/Fragmenty/TOWARDS/mart_2-3.pdf> (17.11. 2017)

Vollmer, Helmut Johannes/Beacco, Jean-Claude (2006): *Towards a Common European Instrument for Language(s) of Education*. Preliminary Study on Languages of Education. Council of Europe, Language Policy Division: Strasbourg.

Wolff, Dieter (2002): *Fremdsprachenlernen als Konstruktion: Grundlagen für eine konstruktivistische Fremdsprachendidaktik*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Anhang

Marjana Benčina in Neja Čop

Izbrana bibliografija Neve Šlibar

Bibliografija zasl. prof. dr. Neve Šlibar prikazuje prerez njenega znanstvenoraziskovalnega, strokovnega, publicističnega in prevajalskega dela od leta 1971 do leta 2019. Pri sestavljanju sva si v prvi vrsti pomagali s slovenskim spletnim vzajemnim katalogom COBIB, pa tudi z nekaterimi tujimi elektronskimi knjižničnimi katalogi in bazami podatkov. Dodatni tiskani bibliografski viri so navedeni v 6. poglavju. Mentorstva diplomskih nalog, recenzentstva in manjših prevodov (npr. prevodov posameznih izvlečkov) v to bibliografijo nisva vključili. Neva še vedno raziskuje in piše s polno paro, nekaj njenih prispevkov je tik pred izidom in jih tu še ne navajava. Dragocene podatke in prijazne odgovore na precej podrobna vprašanja in dileme pa sva (pod bolj ali manj prepričljivimi pretvezami) dobili tudi od avtorice same, za kar se ji ponovno zahvaljujeva.

Objave so razvrščene v naslednje skupine:

1 MONOGRAFIJE IN DRUGA ZAKLJUČENA DELA
2 UREDNIŠKO DELO
3 ČLANKI IN SESTAVKI
  3. 1 Članki in sestavki v serijskih publikacijah
  3. 2 Prispevki, sestavki in poglavja v monografskih publikacijah
  3. 2. 1 Objavljeni prispevki na konferencah
  3. 2. 2 Sestavki in poglavja v drugih monografskih publikacijah
4 PREVODI
5 MENTORSTVO PRI MAGISTRSKIH DELIH IN DOKTORSKIH DISERTACIJAH
6 ZAPISI O NEVI ŠLIBAR IN NJENEM DELU

Ena bivša in vse sedanje bibliotekarke Knjižnice za anglistiko, germanistiko in prevajalstvo na Filozofski fakulteti v Ljubljani cenjeni profesorici Nevi Šlibar voščimo vse najboljše ob lepem življenjskem jubileju. Z veseljem se spominjamo dolgoletnega sodelovanja in druženja; kadar Neva

vstopi v knjižnico, jo takoj napolni z živahno pozitivno energijo, toplim osebnim odnosom in neumorno vedoželjnostjo. Gotovo jo med drugim tudi to ohranja tako mladostno!

1 Monografije in druga zaključena dela

1971

1. *Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, ihr dramatisches Werk : Versuch einer Gegenüberstellung : diplomska naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1971. 80 f. [Mentorica Helena Stupan]

1972

2. *Thornton Wilder as a moralist in the theatre : The angel that troubled the waters, Our town, The skin of our teeth : diplomska naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1972. 59 f. [Mentor Mirko Jurak]

1980

3. *Das dichterische Werk Ilse Aichingers : magistrsko delo*. Zagreb: Filozofski fakultet, 1980. 420 f. [Mentor Zdenko Škreb]

1982

4. *Nemški jezik 2 : za srednje izobraževanje : splošno berilo*. Maribor: Obzorja, 1982. 77 str. [Soavtor Anton Janko]

1984

5. *Nemški jezik 2 : za srednje izobraževanje : splošno berilo*. 2. natis. Maribor: Obzorja, 1984. 77 str. [Soavtor Anton Janko]

1987

6. *Nemški jezik 3 : splošno berilo*, (Srednje izobraževanje). 1. natis. Maribor: Obzorja, 1987. 176 str. ISBN 86-377-0187-6. [Soavtor Anton Janko]

1990

7. *Nemški jezik 2 : za srednje izobraževanje : splošno berilo*. 3. natis. Maribor: Obzorja, 1990. 77 str. [Soavtor Anton Janko]

1991

8. *Struktur und Funktionen der literarischen Biographie : Versuch einer Theorie biographischer Texte : Doktorarbeit*. V Ljubljani: Filozofska fakulteta, 1991. 365 str. [Mentorica Meta Grosman]

1997

9. *Im Freiraum Literatur : deutsche Literatur im DaF-Unterricht : Literaturmodell, Textinterpretationen, didaktische Hinweise = nemška književnost za srednje šole : literarni model, interpretacije besedil, didaktični napotki*. 1. natis. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1997. 115 str. ISBN 961-234-035-8.

10. *Im Freiraum Literatur : deutsche Literatur im DaF-Unterricht : Literaturmodell, Textinterpretationen, didaktische Hinweise = nemška književnost za srednje šole : literarni model, interpretacije besedil, didaktični napotki*. 2., popravljena izd. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1997. 115 str. ISBN 961-234-076-5.

2002

11. *Program podiplomskega magistrskega študija nemški jezik*. Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Oddelek za germanistiko, 2002. 60 str. [Soavtorji Karmen Teržan-Kopecky, Vesna Kondrič-Horvat, Mirko Križman, Vida Jesenšek, Teodor Petrič, Dejan Kos, Matjaž Birk, Mira Miladinović Zalaznik]

2007

12. *Formale Anweisungen zum Verfassen von Seminar- und Diplomarbeiten*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko, 2007. 27 str. ISBN 978-961-237-195-1. [Soavtorici Uršula Krevs Birk in Mira Miladinović Zalaznik, sodelavke Ana Marija Muster, Marjana Benčina in Urška Valenčič Arh]

2009

13. *Rundum Literatur. 1. Der literarische Text*, (Slovenske germanistične študije, 3). 1. natis. V Ljubljani: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. 239 str., graf. prikazi. ISBN 978-961-237-334-4.

2011

14. *Wie didaktisiere ich literarische Texte? : neue Maturatexte und viele andere im DaF-Unterricht*. 1. izd. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011. 231 str. ISBN 978-961-237-463-1.

2 Uredniško delo

2.1 Serijske publikacije

15. *Acta neophilologica*. Šlibar, Neva (članica uredniškega odbora 1984-1999, članica uredniškega sveta 2000-). [Tiskana izd.]. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1968-. ISSN 0567-784X.

16. *European journal of language policy*. Šlibar, Neva (članica uredniškega odbora 2009-2014). Liverpool: Liverpool University Press, in association with the European Language Council/Conseil Européen pour les Langues, 2009-. ISSN 1757-6822.

2.2 Monografske publikacije

2000

17. ŠUMI, Jadranka (urednca). *Zbornik : 1919-1999*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2000. 508 str. ISBN 86-7207-129-8. [Članica uredniškega odbora]

2001

18. *Interna postopkovna pravila delovanja Filozofske fakultete na področju študijskih zadev*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2001. 47 f. ISBN 961-227-092-9. [Sourednice Renata Kranjčec, Janja Sešek, Lidija Žabkar]

2006

19. *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti : vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta, 2006. 244 str., ilustr. ISBN 961-237-144-X.

2010

20. *Ingeborg Bachmann weiter lesen und weiter schreiben*, (Slovenske germanistične študije, 6). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. 241 str. ISBN 978-961-237-394-8.

21. *Obdobja in tradicije V : nemška književnost 1900–1945, Literarnozgodovinska besedila : interno berilo, 2010/2011*. [Ljubljana: Filozofska fakulteta v Ljubljani, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko], 2010. 354 str. loč. pag., ilustr.

2011

22. *Obdobja in tradicije V : nemška književnost 1900–1945, Literarna besedila : interno berilo 2011/2012*. [Ljubljana: Filozofska fakulteta v Ljubljani, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko], 2011. 660 str. loč. pag., ilustr. [Sourednik Kristian Donko]

23. *Obdobja in tradicije V : nemška književnost 1900–1945, Literarnozgodovinska besedila : interno berilo 2011/2012*. [Ljubljana: Filozofska fakulteta v Ljubljani, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko], 2011. 403 str. loč. pag., ilustr. [Sourednika Kristian Donko in Tanja Petrič]

24. *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*, (Slovenske germanistične študije, 8). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. 378 str., graf. prikazi. ISBN 978-961-237-544-7. [Sourednik Kristian Donko]

3 Članki in sestavki

3. 1 Članki in sestavki v serijskih publikacijah

1973

25. Undina gre – in memoriam Ingeborg Bachmann. *Prostor in čas*, ISSN 1318-2250, 1973, letn. 5, št. 12, str. 763-767.

1974

26. Kratka pot – dolga slava (Peter Handke). *Prostor in čas*, ISSN 1318-2250, 1974, letn. 6, št. 5/6, str. 341-344.

1982

27. Entmaterialisierung und Fiktionalisierung von Zeit, Raum und Körperlichkeit - Ilse Aichingers Hörspiele der Spätphase. *Acta neophilologica*, ISSN 0567-784X, 1982, letn. 15, str. 33-62.

1983

28. Živeti goreče in ne čutiti zla : ob desetletnici smrti avstrijske pisateljice in pesnice Ingeborg Bachmann in ob izidu njenega romana Malina v slovenskem prevodu. *Delo. Književni listi*, ISSN 1580-7592, 3. 11. 1983, letn. 25, št. 255, str. 9.

1984

29. Entgrenzung, Mythos, Utopie : die Bedeutung der slovenischen Elemente im Oeuvre Ingeborg Bachmanns. *Acta neophilologica*, ISSN 0567-784X, 1984, letn. 17, str. 33-44.

1985

30. Mladi Brecht in njegova Svatba. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1985/1986, letn. 65, št. 4, str. 74-75.

1987

31. Kdo je Puntila? : o Helli Wuolijoki, Finski in nastanku Gospoda Puntila. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1987/1988, letn. 67, št. 5, str. 89-92.

32. Nekaj drugačnih pogledov na dela in teorijo Bertolta Brechta ali neizogibno razmišljanje o klasiki moderne v postmoderni. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1987/1988, letn. 67, št. 5, str. 103-104.

1988

33. Jaz sem pesnik province ... : pogovor z avstrijskim pisateljem Petrom Turrinijem. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1987/1988, letn. 67, št. 7, str. 128-133.

34. O najnovejši Turrinijevi igri. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1987/1988, letn. 67, št. 7, str. 136.

1989

35. Cenjeni gosti! : [govor o novi knjigi Janka Ferka „Vsebina peščenih ur" v celovškem Musilovem muzeju 24. 2. 1989]. *Družina in dom : dvomesečnik Mohorjeve družbe Celovec*, ISSN 0012-6764, 1989, št. 3, str. 5.

36. Einiges über Janko Ferk. *Pannonia : Magazin für internationale Zusammenarbeit*, ISSN 0250-1562, 1989, letn. 17, št. 3, str. 46-47.

37. Herbstlese vor dem Frankfurter Jahreswechsel : ein Spaziergang durch bemerkenswerte Buchnovitäten des Jahres 1988/89. *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1989, letn. 23, št. 1/2, str. 69-90.

38. Iz vzporednega v vzajemno življenje? : dialogičnost in medkulturnost v manjšinskih književnostih regije Alpe-Jadran. *Naši razgledi : NR*, ISSN 0547-3276, 27. 1. 1989, letn. 38, št. 2, str. 43.

39. Kulturbrief aus Slowenien : Glücksfälle allesamt : (Feuerprobe einer Theaterbrücke). *Die Brücke : Kärntner Kulturzeitschrift*, ISSN 1816-8574, 1989, letn. 15, št. 4, str. 24-25.

40. Visuelle Verführungskünste : die vergessenen Blumenständer des Dr. Mebuse. *Parnass : das Kunstmagazin*, 1989, št. 1, str. 78-87.

41. Eine Weltkarte der Graphik : (zur 18. Internationalen Graphikbiennale in Ljubljana). *Parnass : das Kunstmagazin*, 1989, št. 5, str. 100-101.

42. Weltkarte (Graphikbiennale in Ljubljana : eine Bildbeschreibung). *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, ISSN 0341-9398, 29. 9. 1989, letn. 42, št. 39, str. 23.

1990

43. Endlosschleife von Rebellion und Seelentod : der Kärntner Regisseur Martin Kušej inszeniert Horváths „Glaube Liebe Hoffnung" in Ljubljana. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 20. 3.1990, str. 10.

44. Gretchen auf dem Eis (Faust international). *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, ISSN 0341-9398, 15. 6. 1990, letn. 43, št. 27, str. 27.

45. Kandinskys Münchner Meister : der slowenische Maler Anton Ažbe. *Pannonia : Magazin für internationale Zusammenarbeit*, ISSN 0250-1562, 1989, letn. 17, št. 1, str. 41-44.

46. Nova nemška literatura : (sprehod po pomembnejših knjižnih izdajah 1988/1989). *Mentor : mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*, ISSN 0351-367X, 1990, letn. 11, št. 8/9/10, str. 372-382.

47. Das Wunder der Liebe findet nicht statt : Kleist-Premiere des Theater an der Ruhr in Ljubljana. *Bühnenkunst*, ISSN 0933-1263, 1990, letn. 4, št. 1, str. 61-63.

48. Zwischen Albtraum und Wunschtraum : über Janko Ferks Lyrik und Prosa. *Die Brücke : Kärntner Kulturzeitschrift*, ISSN 1816-8574, 1990, letn. 16, št. 3, str. 45-46.

1991

49. Der Abgesang des Sämanns : Herbstfülle und Winterstimmung auf der slowenischen Kulturszene im Warten auf die tatsächliche Anerkennung. *Die Brücke : Kärntner Kulturzeitschrift*, ISSN 1816-8574, 1991, letn. 17, št. 4, str. 17-21.

50. Adieu, DDR! : Nachrufe, Erinnerungen, Abrechnungen von und mit ehemaligen DDR-Autoren. *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1991, letn. 25, št. 1/2, str. 203-224.

51. Dauer der Zeit : eine Werkausgabe zum 70. Geburtstag von Ilse Aichinger setzt neue Akzente. *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, ISSN 0341-9398, 1. 11. 1991, letn. 44, št. 44, str. 29.

52. Exitus, Exodus ... zu Ingeborg Bachmanns Malina – Peripetien einer Rezeption = Exitus, exodus ... changes in the reception of Ingeborg Bachmann's Malina. *Znanstvena revija, Humanistika, = Humanities*, ISSN 0353-4995, 1991, letn. 3, št. 1, str. 165-174.

53. Ein geistesgegenwärtiger Zeitgenosse am Ende der Zeiten : Sichtverengung und Blickstreuung in Christoph Heins längeren Prosatexten. *Acta neophilologica*, ISSN 0567-784X, 1991, 24, str. 77-91. [Soavtorica Rosanda Volk]

54. Gratwanderung zwischen Krieg und Apathie : Slowenien 1991 : Frauenbewegungen und Frauenstudien. *Script : Frau, Literatur, Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum*, ISSN 1024-5405, 1991, št. 0, str. 27-29.

55. Je li biografija anakronističan žanr? : aporije i mogućnosti jedne neuništive tekstne vrste. *Umjetnost riječi : časopis za znanost o književnosti*, ISSN 0503-1583, 1991, letn. 35, št. 1, str. 35-46.

56. Magische Augenblicke : „Faust I und II" auf Slovenisch an einem Abend im Nationaltheater in Maribor. *Theater heute*, ISSN 0040-5507, 1991, letn. 32, št. 1, str. 10-12.

57. Okleščeni mojster Rembrandt in njegova berlinska delavnica : v najstarejšem berlinskem muzeju, nekdaj je bil še na vzhodni strani, je na ogled razstava Mojster in njegova delavnica. *Delo*, ISSN 0350-7521, 10. 10. 1991, letn. 33, št. 238, str. 10.

58. Parabeln des Verrats : Erkundungen in vermintem Gelände. *Mnemosyne : Zeit-Schrift für Geisteswissenschaften*, 1991, št. 10, str. 42-45.

59. Querbalken, Kapreiter und Kieselspieler. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 8. 11. 1991, str. 8.

60. Sämanns Abgesang in Athen Sloweniens : bedrückende Winterstimmung in der slowenischen Kulturszene. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 21.-22. 12. 1991, str. 11.

61. Schreiben kann ich nur am Rand der Stille : ein Gespräch [mit] Janko Ferk. *Die Zukunft : Sozialdemokratische Monatsschrift*, ISSN 0044-5452, 1991, št. 5, str. 57-59.

62. Sled za njim se izgubi v odmevu imena : ob slovenskem prevodu Poslednjega sveta. *Delo*, ISSN 0350-7521, 4. apr. 1991, letn. 33, št. 79, str. 15.

63. Sloweniens Inseln der Seligen : Laibach und Marburg entwickeln sich zur international betrachteten Bühnenzentren. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 30. 12. 1991, str. 9.

64. „Das Spiegelkabinett unseres Kopfes" : Schreibverfahren und Bildwelt bei Christoph Hein. *Text + Kritik*, ISSN 0040-5329, julij 1991, št. 111, str. 57-68. [Soavtorica Rosanda Volk]

1992

65. Auf das neunte Land ist kein Verlaß : zur Kontroverse um Peter Handkes Slowenienbuch. *Literatur und Kritik : Österreichische Monatsschrift*, ISSN 0024-466X, 1992, letn. 27, št. 261/262, str. 35-40.

66. Fremde und Fremdsein als Strafe, Schuld und Chance : zu Kerschbaumers „Die Fremde" und Moníkovás „Treibeis". *Script : Frau, Literatur,*

Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum, ISSN 1024-5405, 1992, št. 2, str. 14-17.

67. Ein geisterhaft-unreales Mitteleuropa-Treffen : im slowenischen Karst fand die siebente Vilenica-Tagung statt. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 16. 9. 1992, str. 12.

68. Hamlet und die Mausefalle : das Slowenische Nationaltheater Marburg gastiert in Österreich. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 27.-28. 5. 1992, str. 9.

69. Handkes endgültige Abschaffung der Realitäten : Slowenien als mystisches oder sozial lebbares Projektionsland hat ausgedient. *Die neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte*, ISSN 0177-6738, 1992, letn. 39, št. 5, str. 430-438.

70. Der Hirt auf dem Felsen, in der Beginnlosigkeit gebürtig, zieht Zwischenbilanz über den im Treibeis wütenden Krieg ohne Schlacht : Buchnovitäten Frühjahr und Sommer 1992. *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1992, letn. 26, št. 1/2, str. 325-352.

71. Iz molčanja in brezglasja izvira moč besed : ob izdaji zbranih del Ilse Aichinger. *Naši razgledi : NR*, ISSN 0547-3276, 5. jun. 1992, letn. 41, št. 11, str. 352.

72. Jaz sem sam svoje nebo in pekel. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 1992/1993, letn. 72, št. 1, str. 12-15.

73. Robert Musil 1880-1942 : za nas (in za mnoge) še vedno neodkrit kontinent. *Delo*, ISSN 0350-7521, 16. apr. 1992, letn. 34, št. 89, str. 15, portret.

1993

74. Abyjeva Mnemozina. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 5. 3. 1993, letn. 41, št. 5, str. 40-41.

75. Anatomie der (Augen)lüste und (Seelen)leiden : zur slowenischen Theaterlandschaft im Frühjahr 1993. *Die Brücke : Kärntner Kulturzeitschrift*, ISSN 1816-8574, 1993, letn. 19, št. 1, str. 40-43.

76. Ein Brief aus Ljubljana. *Frauen in der Literaturwissenschaft. Rundbrief*, *Osteuropa*, ISSN 1430-3426, št. 7, str. 24-25.

77. Dante, Goldoni und der Balkan (Dantes Göttliche Komödie in Maribor). *Die Deutsche Bühne*, ISSN 0011-975X, 1993, letn. 64, št. 6, str. 48-51.

78. Euroagenda : po sledeh slikovnega spomina Evrope in Sredozemlja. *Republika*, ISSN 1318-5551, 8. 3. 1993, str. 3.

79. „Das Gefühl weiß von einem Menschen immer mehr als alle Dokumente" : Zweigs biographische Texte im Rahmen eines Rezeptionsmodells biographischen Erzählens. *Znanstvena revija, Humanistika, = Humanities*, ISSN 0353-4995, 1993, letn. 5, št. 1, str. 5-17.

80. Im Garten der (Augen)Lüste : zur aktuellen slowenischen Theaterlandschaft. *Theater der Zeit*, ISSN 0040-5418, 1993, letn. 48, št. 1, str. 75-77.

81. Izumitev sedanjosti : pogovor z dr. Klemensom Gruberjem, članom skupine Daedalus. *Republika*, ISSN 1318-5551, 9. 3. 1993, str. 3.

82. Der (in)diskrete Charme des (Auto)Biographischen. *Script : Frau, Literatur, Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum*, ISSN 1024-5405, 1993, št. 4, str. 19-22.

83. Jezik umetnosti. *Republika*, ISSN 1318-5551, 9. 10. 1993, str. 13.

84. Peter Handke im slowenischen Raum : eine Bibliographie. *Acta neophilologica*, ISSN 0567-784X, 1993, letn. 26, str. 79-88.

85. Pleše z urhi : (Günther Grass: Urhovi klici). *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 5. 2.1993, št. 3, str. 35-36.

86. Pravna država kot izvajalka Stasijinega naloga : dramatik Heiner Müller v navzkrižnem ognju očitkov, da je sodeloval s Stasi. *Republika : nova nedeljska Republika*, ISSN 1318-5551, 24. 1. 1993, str. 3.

87. Recepti iz kuharske knjige in seciranje možganov. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 17. 9. 1993, št. 17, str. 36-37, ilustr. [Intervju z Libuše Monikovo]

1994

88. Absurdnost je edina možna pot. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 13. 5. 1994, št. 10, str. 35-36, portret.

89. Analysen literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht I-III. *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1994, letn. 28, št. 1/2, str. 89-130.

90. Archigram. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 15. 4. 1994, str. 46-47.

91. Element slona : sprehod skozi „listopad" nemških knjižnih novitet ter drugih knjig : biblomani sloni branja. *Republika : nova nedeljska Republika*, ISSN 1318-5551, 30. okt. 1994, letn. 2, str. 20.

92. Kneginja, ki je bila mecenka renesanse. *Republika : nova nedeljska Republika*, ISSN 1318-5551, 15. 4. 1994, str. 14.

93. Lapidarno, lirično, vulgarno : (Elisabeth Reichart in Marianne Sula). *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 18. 3. 1994, št. 6, str. 34-35. [Soavtorica Vesna Kondrič Horvat]

94. Nenavadno srečanje. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 15. 7. 1994, str. 53.

95. Rückblick auf OHO - Schauen und Staunen als Lehrziel der Kunst : zu Laibacher Retrospektive des Reismus und der slowenischen Konzeptkunst. *Der Standard : Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur*, ISSN 1560-6155, 9. 3. 1994, str. 11.

96. Von Opfern und ihrer Sprache : Elisabeth Reicharts transgenerationelle weibliche Rollenprosa. *Script : Frau, Literatur, Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum*, ISSN 1024-5405, 1994, št. 6, str. 21-23.

97. Začarano gledališče : dunajski Serapionci po devetih letih spet gostujejo v Ljubljani. *Republika : nova nedeljska Republika*, ISSN 1318-5551, 24. apr. 1994, letn. 2, str. 21.

1995

98. Ali je komedija? Ali je tragedija? Ali je vsakdan?. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, ISSN 1580-9609, 1994/95, letn. 43, št. 5, str. 13-15.

99. Analysen literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht IV : lautes Wunschdenken zu gegebenem Anlaß : (Deutschlehrertagung, Maribor, 28.-29. 9. 1995). *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1995, letn. 29, št. 1/2, str. 101-115.

100. Bibliografija prevodov ter tekstov in kritik o delu Thomasa Bernharda v slovenščini. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, ISSN 1580-9609, 1994/95, letn. 43, št. 5, str. 24-25. [Soavtorica Katja Mihurko Poniž]

101. Erotik der Hysterie : was ein Festival zeitgenössischer Kunst von und über Frauen alles hervorbringen kann. *Script : Frau, Literatur, Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum*, ISSN 1024-5405, 1995, št. 8, str. 61-62.

102. Ljubljana, Stadt der Frauen. *Literatur und Kritik : Österreichische Monatsschrift*, ISSN 0024-466X, 1995, letn. 30, št. 299/300, str. 20-22.

103. Paradigmen und Textsorten lebensgeschichtlichen Erzählens. *Linguistica*, ISSN 0024-3922. 1995, letn. 35, št. 1, str. 137-153.

104. „Das Spiel ist aus“ - oder fängt es gerade an? : zu den Hörspielen Ingeborg Bachmanns. *Text + Kritik*, ISSN 0040-5329, 1995, letn. 11, št. 6, str. 111-122.

105. Vse izgublja svojo drugačnost. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 3. 3. 1995, letn. 4, št. 5 (1036), str. 4-9. [Intervju z Siegfriedom Jörgom Schmidtom]

106. Žensko življenjepisje - večkratno izobčen diskurz = Women's biography writing - repeatedly banished discourse. *Časopis za kritiko znanosti*, ISSN 0351-4285, 1995, letn. 23, št. 175, str. 94-99.

1996

107. Pridi v navidez mrtvi park in glej : ob Georgeju v slovenščini. *Delo*, ISSN 0350-7521, 4. 4. 1996, letn. 38, št. 79, str. 15.

108. Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen : Ingeborg Bachmanns Gedichtzyklus Von einem Land, einem Fluß und den Seen. *Zagreber Germanistische Beiträge : ZGB*, ISSN 1330-0946, 1996, št. 5, str. 139-156.

109. Von einer, die auszog, das Fürchten zu lernen : Alma M. Karlins Einsame Weltreise. *Script : Frau, Literatur, Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum*, ISSN 1024-5405, 1996, letn. 5, št.9, str. 10-13.

110. Ženski (avto)biografski diskurz : o njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil. *Delta : revija za ženske študije in feministično teorijo*, ISSN 1318-6116, 1996, letn. 2, št. 1/2, str. 64-77.

1997

111. Herzzeichnung und Augenschrift : Überlegungen zur Kinderperspektive anhand einiger Werke österreichischer Autorinnen der Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1997, letn. 31, št. 1/2, str. 281-301.

112. I love Script: življenje feministične literarne revije na obrobju, toda v osrčju. *Delta : revija za ženske študije in feministično teorijo*, ISSN 1318-6116, 1997, letn. 3, št. 3/4, str. 147-149.

1998

113. Od gobinega klobuka do neskončne hiše. *Razgledi : tako rekoč intelektualni tabloid*, ISSN 1318-0401, 18. 3. 1998, št. 6, str. 27.

1999

114. Svatba : [odlomek iz teksta Mladi Brecht in njegova Svatba]. *Slovensko stalno gledališče Trst. Sezona 1999/2000*, št. 2, str. 9-10.

2001

115. Prešeren na dunajski univerzi : o slovesnosti ob odkritju Prešernovega spomenika v novih prostorih Inštituta za slavistiko pri Univerzi na Dunaju. *Vestnik*, ISSN 0354-1517. febr. 2001, letn. 32, št. 1/2, str. 14-15. [Soavtorja Matjaž Kmecl in Vladimir Osolnik]

2002

116. A la revista Verba Hispanica en su décimo aniversario. *Verba Hispanica,* ISSN 0353-9660, 2002, letn. 10, št. 1, str. 3.

117. Veza Magd - Veza Canetti - Venetiana Taubner-Calderon, Die Schildkröten : ein weiblicher Erzählfaden des Überlebens durch das Labyrinth des Vorexils. *Elias Canetti : Internationale Zeitschrift für Transdisziplinäre Kulturforschung*, ISSN 1311-476X, 2002, letn. 4, št. 5, str. 28-52.

2004

118. Elfriede Jelinek : wartainment in schubertland. *Kinotečnik : programski mesečnik Slovenske kinoteke*, ISSN 2232-254X, 2004, letn. 4, št. 6, str. 6, ilustr.

119. Govorni stroji Thomasa Bernharda. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 2004/2005, letn. 84, št. 2, str. 12-14, ilustr.

120. „Ne boš ušla moji ljubezni" ali Love is in the air, ljubezen je v zraku. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, sezona 2003/2004, letn. 83, št. 13, str. 12-14, ilustr.

2004

121. Vse je kot v pravljici, kruti, nerazumljivi, zelo znani : pisateljica Elfriede Jelinek : Nobelova nagrajenka. *Delo*, ISSN 0350-7521, 13. 10. 2004, letn. 46, št. 238, portret.

2005

122. „Ta ženski svet je kraljestvo senc, neskončno še-ne in kmalu zatem ne-več" : o princes(k)ah, umetnicah in pisavi Elfriede Jelinek. *Gledališki list Prešernovega gledališča Kranj*, 2005, sezona 2005/2006, št. 3, str. 40-53.

2006

123. Biti je biti viden : o poetiki in pomenu Botha Straußa. *Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana*, ISSN 2232-2019, 2005/2006, marec 2006, str. 4-12.

2008

124. Dichter und Richter : für Janko Ferk zu seinem Festtag. *Fidibus : Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft*, ISSN Y501-5375, 2008, letn. 36, št. 3/4, str. 9-24.

125. Empowerment through literature in the language classroom. *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*, ISSN 1404-7659, 2008, letn. 15, št. 2, str. 73-85.

126. Transformationsraum Literaturunterricht? : literarische Kompetenzen als Herausforderung und Chance. *Pismo : časopis za jezik i književnost*, ISSN 1512-9357, 2008, letn. 6, št. 1, str. 187-203.

2009

127. Die siebenfache Fremdheit der Literatur als Grundlage eines Referenzrahmens literarischer Kompetenzen (für den DaF-Literaturunterricht). *Estudios filológicos alemanes*, ISSN 1578-9438, 2009, zv. 17, str. 325-337.

2010

128. Post-Kakanien oder Anti-Kakanien? : ein „postkolonialer" Diskurs besonderer Art an den Germanistiken „Südosteuropas" : Profile, Schwerpunkte mitsamt einem Vorschlag. *Newsletter [German Studies Association]*, Y506-4864, pomlad 2010, letn. 35, št. 1, str. 74-82.

2012

129. Kafka, stripi in mladina. *Sodobnost*, ISSN 0038-0482, dec. 2012, letn. 76, št. 12, str. 1570-1583, portret.

2013

130. Krila na grbi : poskus diagrama časa, dela in avtorice : (odlomki iz eseja). *Gledališki list Prešernovega gledališča Kranj*, 2013/2014, št. 1, str. 12-20, ilustr. [O Marieluise Fleißer]

131. „Samo še otroci, junaki in mučeniki" : Peter Handke končno prispel „domov"?. *Gledališki list SNG, Drama*, ISSN 2350-3769, 2012/13, letn. 92, št. 10, str. 13-21, ilustr.

2016

132. Der „Große Krieg" in den Köpfen : Traumata, Heimkehr, „Heilung" und Familie bei Christoph Poschenrieder, Bettina Balàka und Elena Messner. *Zagreber Germanistische Beiträge : ZGB*, ISSN 1330-0946, 2016, št. 25, str. 291-313.

2017

133. Julya Rabinowich (2016), Dazwischen: Ich. Roman. *Zielsprache Deutsch*, ISSN 0341-5864, 2017, letn. 44, št. 3, str. 67-70.

3.2 Prispevki, sestavki in poglavja v monografskih publikacijah

3.2.1 Objavljeni prispevki na konferencah

1984

134. Ich bin ein Orgelbauer, der gern Geschichten erzählt : zur Prosa Gerold Späths. V: PEZOLD, Klaus (ur.). *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur in der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren : Beiträge des wissenschaftlichen Kolloquiums mit internationaler Beteiligung an der Sektion Germanistik und Literaturwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig am 5. und 6. Dezember 1983*. Leipzig : Karl-Marx-Universität. 1984, str. 140-152.

1986

135. Zur Rezeption der österreichischen Literatur in Slowenien nach 1945, ausgehend von der Aufnahme der Werke Ilse Aichingers, Ingeborg Bachmanns und Paul Celans. V: HOLZNER, Johann (ur.), WIESMÜLLER, Wolfgang (ur.). *Jugoslawien - Österreich : literarische Nachbarschaft : [Symposium, 30. Mai-2. Juni 1984, Innsbruck]*, (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. 28). Innsbruck: Universität Innsbruck, Institut für Germanistik. 1986, str. 129-137.

136. „Und keine sensationellen Enthüllungen aus den (k.u.k.) Schlafzimmern" : zu Darstellung und Funktion von Sexualität und Erotik in Künstlerbiographien der deutschen Gegenwartsliteratur. V: HÄRLE, Gerhard (ur.) et al. *3. Siegener Kolloquium Homosexualität und Literatur. Erkenntniswunsch und Diskretion : Erotik in biographischer und autobiographischer Literatur,* (Homosexualität und Literatur, Bd. 6). Berlin: R. Winkler. 1992, str. 41-50.

1992

137. Ist die Biographie ein anachronistisches Genre? : Aporien und Chancen einer unverwüstlichen Texsorte. V: GRÜNING, Hans Georg (ur.) et al. *Discorso fizionale e realtà storica : atti del 1. Colloquio Internazionale Testo e Contesto, Macerata, 15-17 ottobre 1990*. 1. ed. Ancona: Nuove Ricerche. 1992, str. 725-748.

1993

138. Angst, Verbrechen, das Unheimliche : Genre- und Motivumwandlungen der Angstliteratur in Ingeborg Bachmanns Spätprosa. V: GÖTTSCHE, Dirk (ur.), OHL, Hubert (ur.). *Ingeborg Bachmann - neue Beiträge zu ihrem Werk : internationales Symposion Münster 1991*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1993, str. 167-185.

139. Eine Fastnacht für das Ich : karnevalisierte Literatur und psychoanalytische Lektüre zu Ingeborg Bachmanns Todesarten-Zyklus. V: PATILLO-HESS, John (ur.), PETRASCH, Wilhelm (ur.). *Ingeborg Bachmann : die Schwarzkunst der Worte : [Konferenz, 10.-13. März 1993, Wien]*, (Wiener Urania - Schriftenreihe, 3). Wien: Verein Volksbildungshaus Wiener Urania, 1993, str. 36-45.

1995

140. „Du Freiheitspaganini" : Biographisches von und über Anastasius Grün. V: JANKO, Anton (ur.), SCHWOB, Anton (ur.). *Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz : internationales Symposion, Laibach/Ljubljana 3. - 6. November 1994*, (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks, Reihe B, Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 68). München: Südostdeutsches Kulturwerk. 1995, str. 39-54.

141. Ein Kind Jesu : Jesukind und Krüppelchen : die Kinderperspektive in Christine Lavants Erzählungen. V: RUßEGGER, Arno (ur.), STRUTZ, Johann (ur.). *Die Bilderschrift Christine Lavants : Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung : 1. Internationales Christine Lavant Symposion, Wolfsberg, 11.-13. Mai 1995*. Salzburg; Wien: O. Müller. 1995, str. 87-123.

1997

142. Bachtin und Bachmann : die Probe aufs Exempel - von der Anwendbarkeit einiger bachtinischer Theoreme. V: JAVORNIK, Miha (ur.) et al. *Bahtin in humanistične vede : zbornik prispevkov z mednarodnega simpozija v Ljubljani, 19. - 21. oktober 1995 = Bakhtin and the humanities : proceedings of the international conference in Ljubljana, October 19-21, 1995*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 1997, str. 291-303.

143. Schnörkel - Schönheitslinie oder Schule des Schauens? : Überlegungen zur ausländischen Literaturvermittlung und Literaturwissenschaft. V: BARTSCH, Kurt (ur.), SCHWOB, Anton (ur.), SZENDI, Zoltán (ur.). *Österreichische Germanistik im Ausland - Ideal und Wirklichkeit : Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Pécs 1997*, (Stimulus, ISSN 1028-1509, pril. 2). Wien: Edition Praesens. Cop. 1997, str. 71-82.

1999

144. György Sebestyén: ein „österreichisch-ungarischer Kentauer" : von der Sprachwerdung eines bilingualen Schriftstellers und seiner Stellung in einem tentativen Modell bi/multilingualer Ästhetik. V: MÁDL, Antal (ur.), MOTZAN, Peter (ur.). *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und*

Kulturen : Internationales Symposion, Veszprém und Budapest 6.-8. November 1995, (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks, Reihe B, Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 74). München: Südostdeutsches Kulturwerk. 1999, str. 337-350.

145. Literaturvermittlungsalltag zwischen „Landeskunde" und literaturwissenschaftlicher Grundlagenforschung : die doppelte Emarginierung auslandsgermanistischer Literaturwissenschaft. V: GRIMM, Christa (ur.), NAGELSCHMIDT, Ilse (ur.), STOCKINGER, Ludwig (ur.). *Konzepte und Perspektiven Germanistischer Literaturwissenschaft : [Kolloquium, November 1997, Leipzig]*, (Literatur und Kultur, Reihe A, Konferenzen, Bd. 1). Leipzig: Leipziger Universitätsverlag. 1999, str. 63-78.

2003

146. Konstruierte Lebenswelten II : biographisches Erzählen: produktive Gestaltung einer Grenze. V: MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira (ur.). *Germanistik im Kontaktraum Europa II : Beiträge zur Literatur : Symposion, Ljubljana, 17.-20. April 2002*. 1. natis. Ljubljana: Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete. 2003, str. 397-423.

2004

147. „Kar se bi jutri lahko zgodilo, po zaslugi humanistike". V: LUTHAR, Oto (ur.) et al. *Za odprto znanost : [konferenca Za odgovorno znanost, 14.-15. 11. 2002, Ljubljana]*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 2004, str. 91-96.

148. Med izobraževanjem in raziskovanjem : razprava. V: LUTHAR, Oto (ur.) et al. *Za odprto znanost : [konferenca Za odgovorno znanost, 14.-15. 11. 2002, Ljubljana]*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 2004, str. 102-112. [Udeleženci diskusije: Jože Pirjevec, Damjan Prelovšek, Darko Dolinar, Neva Šlibar, Oto Luthar, Darja Mihelič, Barbara Murovec, Borut Telban, Vera Smole, Marjan Kordaš, Marina Lukšič-Hacin, Stanko Kokole]

2005

149. Blinde Flecken in der Wahrnehmung des Anderen = Slepe pege v zaznavanju drugega. V: RABENSTEIN, Helga (ur.). *Kultur.räume : Universitäten, univerze, università Klagenfurt, Koper, Ljubljana, Maribor, Trieste, Udine : [internationale Konferenz, 9.-21. 11. 2003, Klagenfurt]*, (Alpen-Adria-Schriftenreihe der Universität Klagenfurt/Celovec). Klagenfurt = Celovec: Drava. 2005, str. 76-85.

150. Prinzessinnen! Infantinnen! : zu einer seltsamen Figur(ation) des kollektiven und individuellen Imaginären, ausgehend von späteren Texten Elfriede Jelineks. V: PONGRAC, Mateja (ur.), FANFULE, Sabine (ur.). *Sodobna nemška in slovenska književnost v Avstriji = Zeitgenössische deutsche und slowenische Literatur aus Österreich : mednarodno posvetovanje = internationale Tagung, Maribor, 4.-6. 10. 2005*. Maribor: Univerzitetna knjižnica. 2005, str. 79-102

2006

151. Quale ricerca per la pace in un'instituzione universitaria?. V: PISTOLATO, Francesco (ur.). *Per un'idea di pace : atti del Convegno Internazionale, Università di Udine, 13-15 aprile 2005*. Padova: C.L.E.U.P. 2006, str. 256-269. [Udeleženci diskusije: Antonino Dragi, Werner Wintersteiner, Gorazd Bajc, Neva Šlibar]

152. Zum Deutschunterricht in Slowenien. V: BERBEROGLU, Paraschos (ur.). *Symposium Deutsch als Fremdsprache in Südosteuropa : Bestandaufnahme und Perspektiven, 18. bis 20. November 2005 in Thessaloniki (Griechenland)*. Thessaloniki: K. Sfakianaki. 2006, str. 143-148. [Soavtorica Vesna Kondrič Horvat]

2008

153. Sedmero tujosti literature – ali: O nelagodju v/ob literaturi. V: KRAKAR-VOGEL, Boža (ur.). *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode : 25. simpozij Obdobja: metode in zvrsti*, (Obdobja, ISSN 1408-211X, Metode in zvrsti, 25). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 2008, str. 15-36.

2009

154. „Ein unendliches Noch-Nicht und bald darauf Nicht-Mehr" : Prinzessinen und ihre Welten bei I. Bachmann und E. Jelinek. V: AGNESE, Barbara (ur.), PICHL, Robert (ur.). *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit : neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns : internationales Symposium Wien 2006*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Cop. 2009, str. 173-187.

2012

155. Desautomatisierung der Sprache als entscheidendes Qualitätskriterium für die neueste deutschsprachige Literatur?. V: GRUCZA, Franciszek (ur.), BETTEN, Anne (ur.). *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit : [Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses, Warschau 2010]. Bd. 4*, (Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), ISSN 2193-3952, Bd. 4). Frankfurt am Main: P. Lang. 2012, str. 19-24.

156. Mittendrin und zugleich am Rande : zwei Reiseschriftstellerinnen, Alma M. Karlin aus Slowenien und Annemarie Schwarzenbach aus der Schweiz. V: SZENDI, Zoltán (ur.). *Wechselwirkungen : deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext : Beiträge der internationalen Konferenz des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom 9. bis 11. September 2010. 1*, (Pécser Studien zur Germanistik, Bd. 5). Wien: Praesens. 2012, str. 445-459.

2013

157. Die Alpen-Adria-Region als literaturdidaktische Herausforderung : ein „transkulturelles" Literaturprojekt mit Studierenden aus Slowenien und Österreich. V: GRUCZA, Franciszek (ur.), FOSCHI ALBERT, Marina (ur.). *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit : [Akten des XII. Internationalen Germanistikkongresses, Warschau 2010]. Bd. 19*, (Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), ISSN 2193-3952, Bd. 19). Frankfurt am Main: P. Lang. Cop. 2013, str. 171-176. [Soavtor Werner Wintersteiner]

158. Kafka-Comics : eine innovative Bildersprache oder Einstiegsmittel für die Jugend?. V: KADZADEJ, Brikena (ur.). *Die Sprache im Bild - das Bild in der Sprache : V. Jahreskonferenz des Südosteuropäischen Germanistenverbandes (SOEGV), Tirana, 16.-18. November 2012*, (Albanische Universitätsstudien, Sonderbd. 2). Oberhausen: Athena. 2013, str. 73-79.

159. „Ostranenie", deavtomatizacija, izpostavitev, potujitev - potencial za univerzalije literarnih sistemov? = „Ostranenie", deautomatization, foregrounding, „Verfremdung" - a potential for universals in literary systems?. V: KOS, Dejan (ur.). *Univerzalnost literature in univerzalije v literaturi : historične in ahistorične perspektive : mednarodna konferenca, [Maribor, UKM, 28. in 29. november 2013] : program in povzetki referatov = Universality of literature and universals in literature : historical and ahistorical perspectives : international conference, [Maribor, UKM, November 28 - 29, 2013] : programme and abstracts*. [Maribor]: Slovensko društvo za primerjalno književnost: = Slovenian Comparative Literature Association: Filozofska fakulteta: = Faculty of Arts. 2013, str. 15-16. [Povzetek]

160. „Sterbensarten" - „Todesarten" : Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann - einige Parallelen und Differenzen. V: FUßL, Irene (ur.), GÜRTLER, Christa (ur.). *Ilse Aichinger: „Behutsam kämpfen" : [Internationales Symposion aus Anlass des 90. Geburtstages der Autorin, 1. 11. 2011, Salzburg]*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Cop. 2013, str. 153-173.

161. Wanderungen im Gebirge : Untotengespräche - eine (Vor)lesecollage. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.) et al. *Literaturdiskurs Alpen : [Symposium, 11.-12. 1. 2012, Ljubljana]*. Ljubljana: Goethe-Institut: Österreichisches Kulturforum: Botschaft der Schweizer Eidgenossenschaft. 2013, str. 23-29, ilustr.

2014

162. Poetiken der Zungenfertigkeit und Zungenlosigkeit : Ivan Ivanji, Dragica Rajčić und Nikol Ljubić. V: DONKO, Kristian (ur.), LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur : [3. Symposium zur Exophonie, 28. 10. 2013, Ljubljana]*. Ljubljana: Goethe-Institut: Österreichisches Kulturforum: Botschaft der Schweizer Eidgenossenschaft. 2014, str. 53-57, ilustr.

163. „Wozu sind denn meine Augen da, wenn sie sehen, aber nichts sehen?“ : Poetik der Multiperspektivität in Jenny Erpenbecks Büchern. V: ABRASHI, Teuta (ur.), BLAKAJ-GASHI, Albulena (ur.), ISMAJLI, Blertë (ur.). *Perspektivierung - Perspektivität : Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit in der deutschen Sprache, der deutschsprachigen Literatur, Kultur, DaF-Didaktik und Translatologie* : *6. SOEGV-Jahreskonferenz in Prishtina, 17.-19. 10. 2013*. 1. Aufl. Prishtina: Universiteti i Prishtinës „Hasan Prishtina“, Fakulteti i Filologjisë. 2014, Bd. 2, str. 11-30.

2015

164. „Denn das Meer ist die Möglichkeitsform an sich“ : das Meer in der zeitgenössischen deutschsprachigen Prosa : Versuch einer Kart(ograph)ierung. V: JAVOR-BRIŠKI, Marija (ur.), SAMIDE, Irena (ur.). *The meeting of the waters* : *fluide Räume in Literatur und Kultur : [internationale Tagung Movens, 8.-11. Juni 2014, Izola]*. München: Iudicum; Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Cop. 2015, str. 17-45.

165. Das Elend des Überlebens : Eisflüstern von Bettina von Bettina Balàka und Der Spiegelkasten von Christoph Poschenrieder. V: *Programm und Abstracts* : *Internationale Konferenz Repräsäntationen des Ersten Weltkriegs in den mitteleuropäischen Literaturen, 11.-13. Juni 2015, Ljubljana*. Ljubljana: Philosophische Fakultät. 2015, str. 24. [Povzetek]

166. Theories of love, intimacy, and belonging (Dissanayake, Riemann, Sloterdijk, Yuval-Davis) - applied on German contemporary literature = Teorije ljubezni, intimnosti in pripadnosti (Dissanayake, Riemann, Sloterdijk, Yuval-Davis) - na primerih iz sodobne nemške književnosti. V: LESKOVEC, Andrea (ur.), VIRANT, Špela (ur.). *Univerzalnost literature in univerzalije v literaturi: ljubezen : zbornik povzetkov : mednarodna konferenca, Ljubljana, 26. in 27. november 2015 = Universality of literature and universals in literature: love : book of abstracts : international conference, Ljubljana, 26th and 27th November 2015*. 1st ed. V Ljubljani: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2015, str. 56-57. [Povzetek]

2016

167. Frauen schreiben Familiengeschichte(n) : von Monika Maron bis Katja Petrowskaja. V: LOVRIĆ, Goran (ur.), JELEČ, Marijana (ur.). *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur : [literaturwissenschsftliche Konferenz, Mai 2015, Zadar]*. Frankfurt am Main: P. Lang Edition. Cop. 2016, str. 15-39.

168. „Wer lesen kann, kann auch allein sein" : Distanz/Nähe und Nähe/Distanz aus literaturwissenschaftlicher Sicht. V: PETROVIĆ JÜLICH, Marina (ur.), VUJČIĆ, Nikola (ur.). *Nähe und Distanz in Sprache, Literatur und Kultur : Beiträge zur 8. Jahrestagung des Südeuropäischen Germanistenverbandes (Kragujevac, 11.-15. November 2015*. Kragujevac : FILUM. 2016, str. 13-28.

169. »Wer lesen kann, kann auch allein sein« : Distanz/Nähe und Nähe/Distanz aus literaturwissenschaftlicher Sicht. V: PETROVIĆ JÜLICH, Marina (ur.), VUJČIĆ, Nikola (ur.). *Nähe und Distanz in Sprache, Literatur und Kultur [Elektronski vir] : Beiträge zur 8. Jahrestagung des Südeuropäischen Germanistenverbandes (Kragujevac, 11.-15. November 2015*. Kragujevac : FILUM. 2016, str. 13-28. [El. članek v formatu pdf] (http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/nauka/Skupovi/2015/2015_Germanistika/nemacki_zbornik_Final.pdf)

3.2.2 Sestavki in poglavja v drugih monografskih publikacijah

1983

170. Spremna beseda. V: BACHMANN, Ingeborg. *Malina : roman*, (Helikon). Murska Sobota: Pomurska založba. 1983, str. 309-334.

1989

171. „Allein/das ist nicht/nur ein/grauenvolles Wort" : zur Lyrik und Prosa von Janko Ferk. V: STRUTZ, Johann (ur.). *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten : monografische Essays*. 1. Aufl. Klagenfurt = Celovec: Hermagoras: = Mohorjeva založba. 1989, str. 137-152.

1991

172. Schreiben kann ich nur am Rand der Stille : ein Gespräch mit Janko Ferk. V: FERK, Janko. *Am Rand der Stille : Gedichte*, (Edition Atelier). [Wien]: Wiener Journal, cop. 1991, str. 55-[64].

173. „... wie etwas vertraut Fernes und verloren Heimisches ...“ : zu Funktion und Verfahren der Mythisierung eines kleinen Nachbarlandes in der neueren österreichischen Literatur. V: STRUTZ, Johann (ur.), ZIMA, Peter V. (ur.). *Komparatistik als Dialog : Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz*, (Europäische Hochschulschriften, ISSN 0721-3425, Reihe 18, Série 18, Series 18, Vergleichende Literaturwissenschaft, Littérature comparée, Comparative literature, Bd. 56). Frankfurt am Main [etc.]: P. Lang. 1991, str. 73-84.

174. „und keine sensationellen Enthüllungen aus den (k.u.k.) Schlafzimmern“ : zu Darstellung und Funktion von Sexualität/Erotik in Künstlerbiographien der deutschen Gegenwartsliteratur. V: JURAK, Mirko (ur.). *Literature, culture and ethnicity : studies on medieval, Renaissance and modern literatures : a Festschrift for Janez Stanonik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut. 1992, str. 205-212.

1993

175. Definieren grenzt an Unterhöhlen : ambiguisierte Paradoxie in Ilse Aichingers Gedichten : (Zdenko Škreb zugeeignet in dankbarem Gedenken). V: BARTSCH, Kurt (ur.), MELZER, Gerhard (ur.). *Ilse Aichinger*, (Dossier, Bd. 5). Erstausg. Graz; Wien: Droschl. 1993, str. 55-87.

176. Libuše Moníková : nagrajenka mednarodne nagrade Vilenica ’93 = Die Preisträgerin des internationalen Preises Vilenica ’93. V: TAUFER, Veno (ur.). *Vilenica 93 : mednarodna literarna nagrada*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev; Sežana: Kulturni center Srečko Kosovel. 1993, str. 18-23.

177. Nemško-slovenski odnosi, Literarna veda. V: JAVORNIK, Marjan (ur.), VOGLAR, Dušan (ur.), DERMASTIA, Alenka (ur.). *Enciklopedija Slovenije*. 1. natis. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993, zv. 7: Marin-Nor, str. 390. [Soavtor Darko Dolinar]

178. Querbalken, Kapreiter und Kieselspieler. V: BARTSCH, Kurt (ur.), MELZER, Gerhard (ur.). *Ilse Aichinger*, (Dossier, Bd. 5). Erstausg. Graz; Wien: Droschl. 1993, str. 227-229.

1994

179. Anschreiben gegen das Schweigen : Robert Schindel, Ruth Klüger, die Postmoderne und Vergangenheitsbewältugung. V: BERGER, Albert (ur.), MOSER, Gerda Elisabeth (ur.). *Jenseits des Diskurses : Literatur und Sprache in der Postmoderne*, (Passagen Literatur). Wien: Passagen Verlag. 1994, str. 337-356.

180. Spremna beseda. V: MONÍKOVÁ, Libuše. *Fasada*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev: Mihelač. 1994, str. 325-331.

1995

181. Biographie, Autobiographie - Annäherungen, Abgrenzungen. V: HOLDENRIED, Michaela (ur.). *Geschriebenes Leben : Autobiographik von Frauen*. Berlin: E. Schmidt. 1995, str. 390-401.

1996

182. Desiderata einer interkulturell konzipierten und komplettierten Geschichte der österreichischen Literatur. V: DAVIAU, Donald G. (ur.), ARLT, Herbert (ur.). *Geschichte der österreichischen Literatur*, (Österreichische und internationale Literaturprozesse, Bd. 3). St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag. 1996, str. 49-55.

183. Di uno che se ne andò in cerca della paura : Von einem Land, einem Fluß und den Seen (1956). V: REITANI, Luigi (ur.). *La lirica di Ingeborg Bachmann : interpretazioni*. 1. ed. Bologna: Cosmopoli. 1996, str. 176-198.

184. „Stanovati v Goyevi zadnji sobi" : zlobni pogled in zapletena poetika Elfriede Jelinek. V: JELINEK, Elfriede. *Ljubimki*, (Zbirka XX. stoletje). V Ljubljani: Cankarjeva založba. 1996, str. 153-176.

185. Zungenfertigkeit, Zungenlosigkeit oder Doppelzüngigkeit?. V: STIEHLER, Heinrich (ur.). *Literarische Mehrsprachigkeit*, (Jassyer Beiträge zur Germanistik, 6). Iasi (Romania): Editura Universitãtii „Al. I. Cuza"; Konstanz (Germany): Hartung-Gorre. 1996, str. 169-180.

1997

186. Biographie. V: BRUNNER, Horst (ur.), MORITZ, Rainer (ur.). *Literaturwissenschaftliches Lexikon : Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin: E. Schmidt. Cop. 1997, str. 52-53.

1998

187. Das Eigene in der Erfindung des Fremden : Spiegelgeschichten, Rezeptionsgeschichten. V: BRANDTNER, Andreas (ur.), MICHLER, Werner (ur.). *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*. Wien: Turia + Kant. 1998, str. 367-387.

188. „Lies adagio!" : zur Lyrik und Prosa Janko Ferks. V: STRUTZ, Johann (ur.), HAFNER, Fabjan (ur.), OLOF, Klaus Detlef (ur.). *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten : mit Beiträgen über Theater und Film*. 2., erweiterte Aufl. Klagenfurt: Hermagoras Verlag = Celovec: Mohorjeva založba. 1998, str. 169-187.

189. Sonderbare Begegnungen : zum Bild Kafkas bei Anna Seghers. V: KONDRIČ HORVAT, Vesna (ur.). *Slowenisch-österreichische Kafka-Studien*. Maribor: Pedagoška fakulteta. 1998, str. 141-185.

190. Traveling, living, writing from and at the margins : Alma Maximiliana Karlin and her geobiographical books. V: LORENZ, Dagmar C. G. (ur.), POSTHOFEN, Renate S. (ur.). *Transforming the center, eroding the margins : essays on ethnic and cultural boundaries in German-speaking countries*, (Studies in German literature, linguistics, and culture). Columbia (SC): Camden House. 1998, str. 115-131.

1999

191. Tujost in drugačnost v Knjigi o Franci. V: BACHMANN, Ingeborg. *Knjiga o Franci*, (Austriaca). Celovec; Ljubljana; Dunaj: Mohorjeva založba. 1999, str. 135-165.

2000

192. Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen : Ingeborg Bachmanns Gedichtzyklus Von einem Land, einem Fluß und den Seen. V: KUCHER, Primus-Heinz (ur.), REITANI, Luigi (ur.). *„In die Mulde meiner Stummheit leg ein Wort ...“ : Interpretationen zur Lyrik Ingeborg Bachmanns*, (Literatur und Leben, Bd. 55). Wien; Köln; Weimar: Böhlau. Cop. 2000, str. 200-218.

193. Zur Literatur von Autorinnen im Problemfeld von Avantgarde und Traditionalismus, Moderne und Postmoderne. V: BARTSCH, Kurt (ur.). *Avantgarde und Traditionalismus : kein Widerspruch in der Postmoderne?*, (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 11). Innsbruck; Wien; München: StudienVerlag. 2000, str. 37-57.

2001

194. Spiegelungen, Verfremdungen : von der Problematik des Alteritäts- und Fremdheits-Paradigmas in der Literaturvermittlung. V: GRIMM, Christa (ur.), NAGELSCHMIDT, Ilse (ur.), STOCKINGER, Ludwig (ur.). *Mannigfaltigkeit der Richtungen : Analyse und Vermittlung kultureller Identität im Blickfeld germanistischer Literaturwissenschaft*, (Literatur und Kultur, Reihe A, Dialoge und Kolloquien, Bd. 2). Leipzig: Leipziger Universitätsverlag. 2001, str. 27-46.

2003

195. Obsesivno „jazikovanje“ in popačenje do razpoznavnosti : avtobiografski elementi in literarni postopki v Jelinekovem romanu. V: JELINEK, Elfriede. *Učiteljica klavirja*, (Knjižna zbirka Beletrina). Ljubljana: Študentska založba. 2003, str. 297-317.

196. Der Radrennfahrer und 's „gschlenkerte Krokodil" : eine „ABC"-Lektüre von Ingeborg Bachmanns Erzählung Simultan. V: TERŽAN-KOPECKY, Karmen (ur.). *Dr. Mirko Križman, zaslužni profesor Univerze v Mariboru : 70 let : jubilejni zbornik*. Maribor: Pedagoška fakulteta. 2003, str. 352-369.

2004

197. Dramatische Verspie(ge)lungen von Beziehungswelten oder Was die Dramatik der neunziger Jahre gewesen sein wird**.** V: VIRANT, Špela. *Re-dramatisierter Eros : zur Dramatik der 1990er Jahre*, (Aktuelle Kunst und Literatur, Bd. 4). Münster: LIT, 2004, str. 13-15.

198. Nagrajenka Vilenice 2004 = Vilenica-Preisträgerin 2004 : Brigitte Kronauer. V: OSOJNIK, Iztok (ur.), ŠUBERT, Barbara (ur.). *Vilenica 2004*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 2004, str. 6-17, portret. [Soavtorica Vesna Kondrič Horvat]

199. Slepye pjatna v vosprijatii drugogo. V: JEROFEJEVA, T. I. (ur.), VREČKO, Janez (ur.). *Filologičeskie zametki. Vyp. 3 : mežvuzovskij sbornik naučnyh trudov*. Perm: Permskij gosudarstvennyj universitet; Ljubljana: Universitet v Ljubljane. 2004, č. 1, str. 164-173.

2005

200. Die Geschichte(n)erzählerin Libuše Moníková im Spannungsfeld von Lipica und Vilenica. V: BROSER, Patricia (ur.), PFEIFEROVÁ, Dana (ur.). *Hinter der Fassade : Libuše Moníková*. Wien: Edition Praesens. 2005, str. 17-29.

201. „Jaz in ti. In ti in jaz" : slovenski imagologemi v delu Ingeborg Bachmann. V: SMOLEJ, Tone (ur.). *Podoba tujega v slovenski književnosti : imagološko berilo*. 2., dopolnjena izd. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 2005, str. 177-194.

202. „Lesend erkannte ich Dich, lernte Dich lieben." : der biographische Diskurs in Ingeborg Drewitz' „Bettine von Arnim". V: BECKER-CANTARINO, Barbara (ur.), STEPHAN, Inge (ur.). *„Von der Unzerstörbarkeit des Menschen" : Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre*, (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Bd. 10). Bern [etc.]: P. Lang. 2005, str. 357-378.

2006

203. Alma Kolumbus auf Weltreise : Problematik und Potenzial der geobiographischen Bücher und exotischen Erzählungen der „Staatsbürgerin eines fremden Staates". V: OSOLNIK KUNC, Viktorija (ur.), HUDELJA, Niko (ur.), ŠETINC SALZMANN, Madita (ur.). *Transkulturell = Transkulturno : Berlin, Ljubljana, Zabočevo : Festschrift für Käthe Grah zum 70. Geburtstag = jubilejni zbornik za Käthe Grah ob 70. rojstnem dnevu*. Ljubljana: Oddelek za germanistiko, Filozofska fakulteta. 2006, str. 319-337.

204. Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti : zakaj in kako preko književnosti vzgajati za strpnost, sprejemanje drugačnosti in tujosti?. V: ŠLIBAR, Neva (ur.). *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti : vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta. 2006, str. 13-46.

205. Biographie. V: BRUNNER, Horst (ur.), MORITZ, Rainer (ur.). *Literaturwissenschaftliches Lexikon : Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin: E. Schmidt. 2006, str. 61-62.

206. Predgovor. V: ŠLIBAR, Neva (ur.). *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti : vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje, Filozofska fakulteta. 2006, str. 7-12.

2007

207. Alma M. Karlins Erzählen als Überlebensstrategie und Identitätskonstruktion, dargestellt anhand von Texten über die Mühen des Überlebens im

Dritten Reich und im Zweiten Weltkrieg. V: KONDRIČ HORVAT, Vesna (ur.). *Nekoč se bodo vendarle morale sesuti okostenele pregrade med ljudstvi : spominski zbornik ob sedemdesetletnici Draga Graha = Die starren Schranken zwischen den Völkern werden in Zukunft sicherlich fallen : Gedenkschrift zum 70. Geburtstag von Drago Grah*, (Slovenske germanistične študije, ISSN 2232-6219, 1). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko. 2007, str. 100-127.

2008

208. Principesse! Infanti! : per una particolare figura(zione) dell'immaginario collettivo e individuale a partire dai drammi di La morte e la fianculla. V: SVANDRLIK, Rita (ur.). *Elfriede Jelinek : una prosa altra, un altro teatro*, (Studi e saggi, Biblioteca di Studi di Filologia Moderna, 65, 2). Firenze: Firenze University Press. 2008, str. 121-147.

2009

209. Einfachheit als Vollkommenheit : zwei deutsche Gedichte in der Schule. V: JAVOR BRIŠKI, Marija (ur.), MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira (ur.), BRAČIČ, Stojan (ur.). *Sprache und Literatur durch das Prisma der Interkulturalität und Diachronizität : Festschrift für Anton Janko zum 70. Geburtstag = Jezik in književnost skozi prizmo medkulturnosti in diahronosti : jubilejni zbornik za Antona Janka ob 70-letnici*, (Slovenske germanistične študije, ISSN 2232-6219, 4). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2009, str. 122-132.

210. Literarna dela in avtobiografski spisi Alme M. Karlin : tematiziranje obdobja 1940-1945. V: POČIVAVŠEK, Marija (ur.). *Almine meje in margine*. Celje: Muzej novejše zgodovine. 2009, str. 44-61.

211. Propagiert, proklamiert, praktiziert? : literarische Kompetenzen im Dienste der Friedenserziehung. V: GRUBER, Bettina (ur.), WINTERSTEINER, Werner (ur.), DULLER, Gerlinde (ur.). *Friedenserziehung als Gewaltprävention : regionale und internationale Erfahrungen*, (DravaDiskurs, 13), (Klagenfurter Beiträge zur Friedensforschung, Bd. 2). Klagenfurt = Celovec: Drava. Cop. 2009, str. 185-206.

2010

212. Deutsch in Slowenien. V: KRUMM, Hans-Jürgen (ur.). *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache : ein internationales Handbuch*, (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 35). Berlin; New York: De Gruyter Mouton. Cop. 2010, zv. 2, str. 1797-1801.

213. Engel in der Nacht und Karawane im Jenseits : frühe Prosa Ingeborg Bachmanns und Ilse Aichingers (1945-1951). V: ŠLIBAR, Neva (ur.). *Ingeborg Bachmann weiter lesen und weiter schreiben*, (Slovenske germanistične študije, ISSN 2232-6219, 6). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2010, str. 85-111.

214. Lehrstuhl für moderne deutsche Literatur. V: MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira (ur.), SAMIDE, Irena (ur.). *„Zur Linde hier, sich dort zur Eiche wende" : 90 Jahre Germanistik an der Universität Ljubljana*, (Slovenske germanistične študije, ISSN 2232-6219, 5). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2010, str. 53-60.

215. 1920-2010: Germanistikzeit, Zeit für Germanistik? : ein historischer Rückblick. V: MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira (ur.), SAMIDE, Irena (ur.). *„Zur Linde hier, sich dort zur Eiche wende" : 90 Jahre Germanistik an der Universität Ljubljana*, (Slovenske germanistične študije, ISSN 2232-6219, 5). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2010, str. 9-40.

216. „Nicht bei sich und doch zu Hause" : Märchenprinzessinnen in Robert Walsers Märchenspielen auf der Folie von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen. V: KONDRIČ HORVAT, Vesna (ur.). *Franz Kafka und Robert Walser im Dialog*. Berlin: Weidler. 2010, str. 463-486.

2010

217. *Rezeption zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur in Slowenien : Werkstattgespräch am 6. Mai 2010 in der Deutschen Bibliothek CTK in Ljubljana*. Ljubljana: Goethe-Institut: Deutsche Bibliothek CTK, [2010]. 75 str., ilustr. [Gostje Ana Grmek, Neva Šlibar, Katarina Bogataj Gradišnik, Andrej Blatnik; drugi diskutanti Anja Naglič, Martin Langerholc, Goran Č. Potočnik; moderatorji Brane Čop, Urška P. Černe, Matej Bogataj]

2011

218. Die Alpen-Adria-Region als literaturdidaktische Herausforderung : ein „transkulturelles" Literaturprojekt mit Studierenden aus Slowenien und Österreich. V: KLIEWER, Annette (ur.), ČEŘOVSKÁ, Martina (ur.). *Wider den Einheitsunterricht : Deutschlernen an der Grenze*. Liberec: Technische Universität. 2011, str. 141-152.

219. De(s)automatisierung der Sprache und Wahrnehmung : ein für die zeitgenössische deutschsprachige Literatur gültiges Differenz- und Qualitätskriterium?. V: BETTEN, Anne (ur.), SCHIEWE, Jürgen (ur.). *Sprache - Literatur - Literatursprache : Linguistische Beiträge*, (Philologische Studien und Quellen, ISSN 0554-0674, 234). Berlin: E. Schmidt. 2011, str. 13-33.

220. Ernst Jandl, BA MA - Ernst Jandl im DaF-Unterricht. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Ernst Jandl : Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen*, (Ljurik, 1). Wien: Praesens. 2011, str. 141-152.

221. Entgegengesetzte Fluchtbewegungen : Joseph Roth und Irmgard Keun schreiben im Exil. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.), MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira (ur.). *Joseph Roth : europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*, (Conditio Judaica, 82). Berlin; Boston: De Gruyter. 2011, str. 153-168.

2012

222. Die Fallen der Einfachheit : Erich Frieds Lyrik bei DaF. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Erich Fried : Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen*, (Ljurik, Bd. 2). Wien: Praesens. Cop. 2012, str. 147-154.

223. Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in Literatur und Literaturdidaktik. V: KOSEVSKI PULJIĆ, Brigita (ur.). *Gefühlswelten in der fremdsprachlichen Didaktik*, (Slovenske germanistične študije, 9). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2012, str. 125-141.

224. Komplexe Emotionswelten - komplizierte Gefühle : Resümee und Ausblick. V: DONKO, Kristian (ur.), ŠLIBAR, Neva (ur.). *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*, (Slovenske germanistične študije, 8). 1. Aufl. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2012, str. 348-355.

225. Thomas Bernhard in der Schule? - Naturgemäß trotzdem! : mit einer Didaktisierung von Thomas Bernhards Viktor Halbnarr. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Thomas Bernhard : gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, (Literatur und Leben, 81). Wien [etc.]: Böhlau. 2012, str. 373-394.

2014

226. Cesarica Lisi v popularni kulturi in v medijih svojega časa. V: JEZERNIK, Božidar (ur.). *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*, (Zupaničeva knjižnica, ISSN 1855-671X, št. 38). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2013, str. 173-194, ilustr.

227. In den Alpen, im Gebirge : Antwort aus der Stille von Max Frisch und Flucht nach oben von Annemarie Schwarzenbach. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Das Erschreiben der Berge : die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*, (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, 81). 1. Aufl. Innsbruck: Innsbruck University Press. 2014, str. 26, 35, 335-353.

2015

228. „Kein Mensch soll wissen, was mir die Schule ist" : an einem Sehnsuchts- und Erinnerungsort Ilse Aichingers mit ihren Texten. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.), SAMIDE, Irena (ur.). *Ilse Aichinger : Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen.* (Ljurik, Bd. 3). Wien: Praesens. Cop. 2015, str. 17-50.

2016

229. Der geheime Leonce : Ilse Aichinger, Thomas Bernhard, Franz Fühmann und Annemarie Schwarzenbach über Georg Trakl. V: KLETTENHAMMER, Sieglinde (ur.), LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Georg Trakl : Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen*, (Ljurik, 4). Wien: Praesens. 2016 , str. 17-34.

2017

230. Das Mittelmeer als Ermöglichungs- und Negationsort multikultureller Erfahrungen in Christoph Kellers Übers Meer. V: KONDRIČ HORVAT, Vesna (ur.). *Transkulturalität der Deutschschweizer Literatur : Entgrenzung durch Kulturtransfer und Migration*. Wiesbaden: J. B. Metzler. Cop. 2017, str. 129-140, ilustr.

231. Musils Slowenisches Dorfbegräbnis und andere Slowenien-Bezüge. V: KRAMBERGER, Petra (ur.), SAMIDE, Irena (ur.), ŽIGON, Tanja (ur.). *„Und die Brücke hat gezogen, die vom Ost zum West sich schwingt" : literarische, kulturelle und sprachliche Vernetzungen und Grenzüberschreitungen : Festschrift für Mira Miladinović Zalaznik*, (Zbirka Slovenske germanistične študije, 14). 1. izd. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2017, str. 31-50.

2018

232. Verfremdung in Christine Lavants Kindheitsprosa : ein didaktischer Blick. V: LUGHOFER, Johann Georg (ur.). *Christine Lavant : Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen*, (Ljurik, 6). Wien: Praesens. 2018, str. 134-150.

4 Prevodi

1981

233. CEVC, Emilijan. *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*. Ljubljana: Slovenska matica, 1981. 371 str., ilustr. [Prevod povzetka Neva Šlibar-Hojker]

1983

234. SUHY, Branko (umetnik). *Branko Suhy*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1983. 207 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Šlibar-Hojker]

235. ANDERLE, Jiří (umetnik), PREGL KOBE, Tatjana (urednik). *Jiří Anderle*. Köln: Baukunst; Ljubljana: Mladinska knjiga International, 1983. 262 str., ilustr. [Prevod v nem. Peter Künzel, Walter Kraus, Neva Šlibar-Hojker]

236. KRŽIŠNIK, Zvone, ALJANČIČ, Marko (fotograf). *Slowenien*, (Ein Motovun-Buch). Beograd: Jugoslovenska revija; Motovun: Niro Motovun, 1983. 224 str., večinoma barvne ilustr. [Prevod v nem. Käthe Grah, France Ivančič, Madita Šetinc, Neva Šlibar-Hojker]

1986

237. HÖFLER, Janez. *O prvih cerkvah in pražupnijah na Slovenskem : prolegomena k historični topografiji predjožefinskih župnij*, (Razprave Filozofske fakultete). V Ljubljani: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1986. 71 str. [Prevod v nem. Neva Šlibar]

1987

238. BERNIK, Stane (avtor, fotograf). *Črnomelj : urbanistični, arhitekturni in spomeniškovarstveni oris*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1987. 128 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Šlibar]

239. STOPAR, Ivan. *Župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Braslovčah in problem karolinške sakralne arhitekture na Slovenskem*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1987. 83 str., ilustr., zvd. [Nemški prevod Neva Šlibar]

1988

240. MILANOVIĆ-JOVIĆ, Olivera. *Umetnost u Bačkoj u XVIII i prvoj polovini XIX veka : arhitektura*. Novi Sad: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture; v Ljubljani: Znanstveni inštitut FF Univerze Edvarda Kardelja, 1988. 197 str., [9] zganj. str., ilustr. [Prevod povzetka v nem. Neva Šlibar]

1989

241. MIHELIČ, Breda. *Ljubljana Stadtführer*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. 108 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

242. PATERNU, Boris. *Modeli slovenske literarne kritike : (od začetkov do 20. stoletja)*, (Razprave). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. 64 str. [Prevod [povzetka] v nem. Neva Šlibar]

243. Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2, VIDOVIČ-MUHA, Ada (urednik), ŠUMI, Nace (urednik). *Zbornik prispevkov*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. 268 str. [Prevod izvlečkov v nem. Neva Šlibar]

1990

244. MIHELIČ, Breda. *Ljubljana Stadtführer*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1990. 108 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

1991

245. HOMERUS. *Ilias = Iliada = Iliad = Ilias*, (Zbirke Moderne galerije, 1). Ljubljana: Moderna galerija, 1991. 1 mapa ([26] reprodukcij), ilustr. ISBN 86-81787-01-2. [Prevodi Mika Briški, Neva Šlibar, Mark Valentine, Marjola Zdravič]

246. MIKUŽ, Jure. *Images from the times of Gallus = Bilder aus Gallus' Zeiten*. Ribnica: Skupščina občine, 1991. 63 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Šlibar]

247. HOMERUS. *Odysseia = Odiseja = Odyssey = Odyssee*, (Zbirke Moderne galerije, 2). Ljubljana: Moderna galerija, 1991. 1 mapa ([26] reprodukcij), ilustr. ISBN 86-81787-01-2. [Prevodi Mika Briški, Neva Šlibar, Mark Valentine, Marjola Zdravič]

1992

248. NOVAK, Boris A. (intervjuvanec). „Meine Heimat ist die slowenische Sprache" : Manca Košir im Gespräch mit Boris A. Novak, Ljubljana, Juli 1991. *Litterae slovenicae : L.S.*, ISSN 1318-0177, 1992, letn. 30, št. 1, str. 14-22, portret. [Prevod intervjuja v nem. Neva Skapin Šlibar]

249. ZORN, Aleksander. Sein und Lieben : Marjan Rožancs autobiographisches Opus. *Litterae slovenicae : L.S.*, ISSN 1318-0177, 1992, letn. 30, št. 1, str. 79-92. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

250. ROŽANC, Marjan. Wende zum Glauben. *Litterae slovenicae : L.S.*, ISSN 1318-0177, 1992, letn. 30, št. 1, str. 93-99, portret. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

1993

251. KRALJ, France (umetnik). *France Kralj: Kralj Matjaž*, (Zbirke Moderne galerije). Ljubljana: Moderna galerija: Nova revija, [1993]. 2 zv. (31; [38] str.), ilustr. ISBN 961-6017-16-0. [Prevod spremne študije v nem. Neva Skapin Šlibar]

252. MODER, Gregor (urednik). *Führer durch slowenische Museen*. Ljubljana: Zveza muzejev Slovenije, 1993. 126 str., [1] f. zvd, barvne ilustr. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar, Vesna Kondrič Horvat]

253. VRIŠER, Andreja. *Noša v baroku na Slovenskem*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993. 164 str., ilustr. ISBN 86-7207-046-1. [Prevod povzetka v nem. Neva Šlibar]

1994

254. FRIEDLAENDER, Johnny (umetnik). *Johnny Friedlaender*, (Zbirka Bienala). Novo mesto: Bienale slovenske grafike: Dolenjski muzej, 1994. 78 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

255. KOROŠEC, Paola. *Kulturno vrednotenje najdb z grobišča v Köttlachu pri Gloggnitzu*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994. 75 str., ilustr. ISBN 86-7207-063-1. [Prevod povzetka Neva Skapin Šlibar]

256. MIHELIČ, Breda. *Ljubljana Stadtführer*, (Zbirka Kultura - natura). Ljubljana: DZS, 1994. 118 str., ilustr. ISBN 86-341-1084-2. ISBN 86-341-0822-8. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

257. *OHO : retrospektiva = eine Retrospektive = a retrospective : Moderna galerija, Ljubljana, 1. 2.-13. 3.1994, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 18. 8.-18. 9. 1994*. Ljubljana: Moderna galerija, cop. 1994. 119 str., ilustr. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

258. GOLOB, Nataša (avtor, prevajalec). *Stiški rokopisi iz 12. stoletja = Codices Sitticenses saeculi XII : Narodna galerija Ljubljana, 14. april - 29. maj 1994*. V Ljubljani: Narodna in univerzitetna knjižnica, 1994. 112 str., ilustr. ISBN 86-7265-014-X. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar, Nataša Golob]

1995

259. HÖFLER, Janez (ur.). *Gotik in Slowenien : Ljubljana, 1. Juni bis 1. Oktober 1995*. Ljubljana: Narodna galerija, 1995. 436 str., ilustr. ISBN 961-6029-08-8. [Prevod uvoda in kataloških št. 204–217 (str. 352–369) iz slov. v nem. Neva Skapin Šlibar]

260. PREŠEREN, France. *Sonetni venec.* Bibliofilska izd., faksimile. Ljubljana: Nova revija, 1995. 157 str., ilustr. ISBN 961-6017-03-9. [Prevod spremne besede v nem. Neva Šlibar]

1996

261. MIHELIČ, Breda. *Ljubljana Stadtführer*, (Zbirka Kultura - natura). Ljubljana: DZS, 1996. 117 str., ilustr. ISBN 86-341-1084-2. ISBN 86-341-0822-8. [Prevod v nem. Neva Skapin Šlibar]

1997

262. JAKI, Barbara. *Eindruckskunst und Prachtentfaltung : Stukkaturen des 17. Jahrhunderts in Slowenien*, (Bibliothek Narodna galerija). Ljubljana: Narodna galerija, 1997. 128 str., barvne fotogr. ISBN 961-6029-19-3. [Prevod v nem. Neva Šlibar, Marija Javor Briški]

263. KLEMENČIČ, Ivan. Musik im Zeitalter des Barock: ihre Stilentwicklung in Slowenien. *Musicologica austriaca : Jahresschrift der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft*, ISSN 1016-1066, 1997, letn. 16, str. 65-84. [Prevod v nem. Kasilda Bedenk in Neva Skapin-Šlibar]

264. SIMONITI, Marjetica, ANŽIČ, Sonja. *Zakladi slovenskih cerkva : zlatarska umetnost in obrt : Narodna galerija, 16. september - 19. december 1999*. Ljubljana: Narodna galerija, 1999. 199 str., ilustr. ISBN 961-6029-35-5. [Prevodi Neva Šlibar, Vesna Velkovrh Bukilica]

1999

265. SMREKAR, Andrej (urednik). *Ljubezen in nespamet = Minne und Torheit : Narodna galerija, Ljubljana, 6. maj - 11. julij 1999, 6. Mai - 11. Juli 1999*. Ljubljana: Narodna galerija, 1999. 98 str., ilustr. ISBN 961-6029-33-9. [Prevod v nem. Neva Šlibar]

2000

266. VRIŠER, Sergej. *„Finfarji" : Štajersko-koroško-kranjski dragonski polk št. 5*, (Razprave Filozofske fakultete). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000. 76 str., ilustr. ISBN 86-7207-126-3. [Prevod povzetka v nem. Neva Šlibar]

5 Mentorstvo in somentorstvo pri magistrskih delih in doktorskih disertacijah

1997

267. KONDRIČ HORVAT, Vesna. *Proza nemško pišočih pisateljic v Švici po letu 1945 : s posebnim poudarkom na 70-ih in 80-ih letih : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1997. 301 f. [Somentor Karl Pestalozzi]

1998

268. KOS, Dejan. *Zasnova empirične literarne znanosti z vidika radikalnega konstruktivizma : (s ponazoritvijo njene uporabnosti: literarno življenje v Nemčiji okoli leta 1200) : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1998. 125 f. [Somentor Siegfried Jörg Schmidt]

1999

269. VEVAR, Štefan. *Grundaspekte der Theorie literarischer Übersetzung : (anhand einiger Übersetzungen aus der deutschen Romantik ins Slowenische - insbesondere Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" und „Hymnen an die Nacht") : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999. 232 f., [4] f. pril., graf. prikazi. [Somentor Anton Janko]

270. ŠETINC, Matej. *Hölderlinov Hiperion : De Amore: Harmonija tonov in disonanca sveta : magistrska naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999. 96 f.

271. VIRANT, Špela. *Odraz percepcijskih sprememb in vpliv medijev v nemški književnosti : magistrska naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999. 172 f.

2002

272. VIRANT, Špela. *Nova dramskost - gledališka besedila nemškega govornega področja po letu 1989 : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2002. 312 f. [Somentor Kurt Bartsch]

273. LESKOVEC, Andrea. *Ein Kleid aus Sonnenlicht : Spuren der Kindheit in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur von Autorinnen : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2002. 175, 20 f.

2003

274. BAUMGARTNER, Sandra. *Proza nemško pišočih avtoric na prehodu v tretje tisočletje : mlada generacija na prelomu tretjega tisočletja kot se kaže v delih mladih proznih avtoric in dveh generacijskih samopredstavitvah : magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. 181 f.

275. KACJAN, Brigita. *Spiele im frühen DaF-Unterricht : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. 262 f., ilustr., graf. prikazi. [Somentorica Ana Marija Muster]

276. MIHURKO PONIŽ, Katja. *Proza in dramatika Zofke Kveder : reprezentacije ženskosti v bikulturnem prostoru moderne : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. 302 f., ilustr., preglednice. [Somentor Miran Hladnik]

277. JAZBEC, Saša. *Plädoyer für die Kinder- und Jugendliteratur im DaF-Unterricht : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. 169 f., ilustr., graf. prikazi. [Mentorica Vesna Kondrič Horvat, somentorica Neva Šlibar]

2004

278. KAČ, Liljana. *DaF-Literaturdidaktik in Gymnasien : interkulturelle Literaturdidaktik der deutschsprachigen Literatur : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2004. 141 f., [62] f. pril., ilustr.

279. MAČEK, Amalija. *Die Poetik der Geschlechterbeziehungen in der zeitgenössischen deutschen Lyrik : Absenz als Konstituente der Lyrik : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2004. 240 f. [Somentor Boris A. Novak]

2005

280. HRENKO PODERGAJS, Klavdija. *Realizem v postmoderni? : magistrsko delo = Realismus in der Postmoderne? : Magisterarbeit*. Maribor: Filozofska fakulteta, 2005. 133 f. [Mentor Dejan Kos, somentorica Neva Šlibar]

2006

281. BURCAR, Lilijana. *Spolna politika in imaginarij otroštva v britanski otroški in mladinski književnosti s konca 90-ih let : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006. 460 f. [Mentorica Meta Grosman, somentorica Neva Šlibar]

282. VOLČJAK, Barbara. *Koherenca in inkoherenca v postmodernem nemškem literarnem jeziku : magistrsko delo = Kohärenz und Inkohärenz in der postmodernen deutschen literarischen Sprache : Magisterarbeit*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006. 138 f.

2007

283. SAMIDE, Irena. *Glas muz v nemški književnosti 19. stoletja : magistrsko delo*. Ljubljana: [I. Samide], 2007. 220 str., ilustr. [Somentorica Mira Miladinović Zalaznik]

284. ERJAVEC, Irena. *Medkulturno branje kanonizirnih nemških literarnih besedil pri pouku nemščine kot tujega jezika : magistrsko delo = Interkulturelle Lektüre kanonisierter deutscher literarischer Texte beim DaF-Unterricht*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 141 f., ilustr.

2008

285. DEŽELAK-MIRTIČ, Lucija. *Funkcije intertekstualnosti v delih nemških dramatičark moderne in postmoderne : citatnost in besedna igra Elfriede Jelinek med moderno in postmoderno : magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008. 199 f.

286. LESKOVEC, Andrea. *Interkulturelle Hermeneutik und Fremdverstehen : Literatur als Antwort auf die Herausforderung durch das Fremde = Medkulturna literarna hermenevtika in razumevanje tujega : književnost kot odgovor na izzive tujega : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008. 298 f. [Somentor Willie van Peer]

2009

287. JAKŠE, Vasja. *Ljubezenski diskurz v nemški prozi na prelomu tisočletja : magistrsko delo = [Liebesdiskurs in der deutschsprachigen Prosa zur Jahrtausendwende : Magisterarbeit]*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2009. 165 f.

2010

288. MIHALIČ BIRSA, Polona. *Nemške avtorice v eksilu : magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2010. 158 f.

289. VEVAR, Štefan. *Fenomen Goethe : njegova estetika in poetika med originalom in slovenskim prevodom : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2010. 370 str., ilustr. [Somentor Boris A. Novak]

2011

290. MURN, Primož. *Literarizacija telesne kulture v modernem nemškem romanu = Literarisierte Körperkultur im deutschsprachigen modernen und zeitgenössischen Roman : orandum est ut sit mens sana in corpore sano : magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 198 str.

2013

291. PETROVIĆ-JÜLICH, Marina. *Didaktika književnosti u univerzitetskoj nastavi prikazana na istraživanju modela prenošenja novije književnosti nemačkog govornog područja : doktorska disertacija*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2013. 300 f., ilustr.

6 Zapisi o Nevi Šlibar in njenem delu

1989

292. Mag. Neva Šlibar. V: MELIK. Vasja (ur.) et al. *Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani. 1919-1989*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 1989, str. 210. [Biobibliografija]

1995

293. Neva Šlibar, mag. prof. nem. in angl., asist. za novejšo nemško književnost. V: *Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev. Knj. 4: 1977-1986, del 1*. Ljubljana: Univerza. 1995, str. 227. [Biobibliografija]

1997

294. KONDRIČ Horvat, Vesna. V Brezmejnem svetu literature. Neva Šlibar, Im Freiraum Literatur, Brezmejni svet literature, Nemška književnost za srednje šole, Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo 1997. V: *Vestnik*, ISSN 0351-3513, 1997, letn. 31, št. 1/2, str. 352-355. [Recenzija]

1998

295. KOS, Dejan. Deinstrumentaliziran pouk književnosti. Neva Šlibar: Im Freiraum Literatur Brezmejni svet literature. Zavod Republike Slovenije za šolstvo, Ljubljana 1997. V: *Razgledi,* ISSN 1318-0401, 1999, št. 19, str. 21. [Recenzija]

1999

296. Dr. lit. znan. Neva Šlibar, mag., prof. nem. in angl., izr. prof. za novejšo nemško književnost. V: *Biografije in bibliografije univerzitetnih delavcev in sodelavcev. Knj. 5: 1987-1996, del 3*. Ljubljana: Univerza. 1999, str. 2376-2379.

2000

297. Dr. Neva Šlibar. V: *Objave / Univerza v Ljubljani*. - ISSN 1318-5993. - Št. 7 <Novoimenovani redni profesorji Univerze v Ljubljani v letu 2000> (2000), str. 33.

298. Dr. Neva Šlibar. V: ŠUMI, Jadranka (ur.). *Zbornik 1919-1999*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 2000, str. 379-381. [Biobibliografija]

2001

299. Interview mit Prof. Dr. Neva Šlibar : „Das erste Lesen muss immer ein Genusslesen sein". *Allemaniak*, 2001, št. 5, str. 16-21, portret. [Z Nevo Šlibar se je pogovarjala Tanja Petrič]

300. Cherchez la femme!. *Sodobnost*, ISSN 0038-0482, 2001, letn. 65, št. 1/2, str. 22-44, portreti. [Intervjuvanke Eva Bahovec, Taja Kramberger, Sabina Mihelj, Neva Šlibar, Špela Vintar, Tatjana Greif; intervju vodila Sandra Baumgartner]

2009

301. Red. prof. dr. Neva Šlibar. V: BUCIK, Valentin (ur.) et al. *Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1919-2009*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 2009, str. 212-213. [Biobibliografija]

2015

302. *Alma Karlin: Samotno potovanje, Doživeti svet, Japonske novele*, (Knjiga mene briga). Ljubljana: Radiotelevizija Slovenija javni zavod, 2015. http://4d.rtvslo.si/arhiv/knjiga-mene-briga/2297359. [TV oddaja][Intervjuvanki Neva Šlibar in Meta Krese, spraševala je Katja Šulc]

2019

303. BENČINA, Marjana, ČOP, Neja: Izbrana bibliografija Neve Šlibar. V: KONDRIČ HORVAT, Vesna (ur.), KOS, Dejan (ur.), LESKOVEC, Andrea (ur.), VIRANT, Špela (ur.). *Literarische Freiräume : Festschrift für Neva Šlibar*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2019, str. 485–531.

Red. prof. dr. Neva Šlibar na podelitvi naziva zaslužna profesorica na Univerzi v Ljubljani, 7. 12. 2017

Foto: Foto studio NORA

Povzetek

Pričujoča znanstvena monografija se v tridesetih prispevkih ukvarja z literarnimi prostori svobode in prinaša nova spoznanja z različnih področij germanistične literarne znanosti. Razdelili smo jo na tri dele: prvi se ozira v zgodovino, drugi preučuje sodobnost, tretji zre v prihodnost. Ker je monografija posvečena Nevi Šlibar, ki jo je s svojo literarnoznanstveno širino tudi navdihnila, je v sklepnem delu dodana njena obsežna bibliografija, ki sta jo pripravili Marjana Benčina in Neja Čop.

Zgodovina

Božidar Jezernik ugotavlja, da se je po razpadu Avstro-Ogrske in ustanovitvi prve nacionalne države južnih Slovanov leta 1918 uveljavilo gledanje na nekdanjo državno skupnost, v kateri so predniki Slovencev živeli in razvijali svojo kulturo več kot sedem stoletij, kot na »ječo narodov«. Oznaka je s pomočjo dnevnega tiska in šolskih učbenikov dala neizbrisen pečat ekskluzivističnemu pogledu na preteklost, ki je še danes dokaj splošno razširjen in na osnovi katerega ohranjamo bolj ko ne enostransko podobo preteklosti kot dolgega obdobja narodnega zatiranja, s tem pa tudi svojo samopodobo »kmečkega naroda«. Preteklost v resnici seveda ni bila nikoli tako jasno črno-belo obarvana, kot so jo slikali nacionalistični prevratniki, temveč je bila naslikana z barvami najširšega spektra.

Petra Kramberger se ukvarja s prispevki o ženskah in s prispevki izpod peresa avtoric v podlistku časopisa *Südsteirische Post* (1881–1900). Podlistek kot posebna rubrika časopisa, ki jo danes lahko uvrščamo med pomembne literarno-zgodovinske vire, zajema vse duhovno, zlasti pa kulturno življenje naroda, in je dokaz, da so imeli listi tudi kot kulturna publikacija pomembno posredniško in pokroviteljsko vlogo. Medtem ko časopisi predvsem v svojem političnem delu prevzemajo funkcijo homogenizacije in stabilizacije kolektivne identitete, odpira podlistek kot neinformativni, razvedrilni del medija diskurz samoopisovanja neke družbe, ki se uresničuje prek kulturno-literarnega posredovanja, dialogov in prevodoslovnih del. Podlistek

nemškega časopisa *Südsteirische Post* se je zavzemal za slovenske interese. V ospredju je vprašanje recepcije avtoric in prispevkov, ki tematizirajo ženska vprašanja, avtorica pa analizira tudi številčno zastopanost avtoric v podlistku ter opredeljuje teme, ki so jih v svojih člankih obravnavale.

Tanja Žigon na podlagi doslej neznanih in neobjavljenih pisem iz zasebnega arhiva družine Radics v Zagrebu obravnava prijateljstvo med Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919), publicistko in recenzentko, ki je živela v Ljubljani, ter eno najvidnejših pripovednic vilhelminske dobe, Nataly von Eschstruth, por. von Knobelsdorff-Brenkenhoff (1860–1939). Uvodoma sta na kratko predstavljeni obe protagonistki, nato pa je na podlagi ohranjenih pisem in različnih časopisnih člankov raziskano, rekonstruirano in analizirano njuno poznanstvo.

Katja Mihurko Poniž tematizira problematiko pisanja feminističnih biografij, ki prikazujejo življenjske poti žensk, za katere lahko trdimo, da so za žensko gibanje predstavljale identifikacijske figure. V ustvarjanju feminističnih biografij vzornic so bili določeni dogodki iz življenja portretirane osebe izpuščeni, da bi bila predstavljena v najboljši luči. To je značilno tudi za biografske zapise o pisateljici, urednici in feministki Zofki Kveder (1878–1926). V raziskovanih besedilih se nam Zofka Kveder razkriva kot močna in uspešna ženska, ki predstavlja nasprotni pol patriarhalnemu diskurzu. V prispevku so analizirani zapisi sodobnic in sodobnikov Zofke Kveder, ki so jo osebno poznali. O njej so pisali v literarnih in publicističnih besedilih, ki pričajo tudi o tem, kako zmuzljiva je meja med dejstvi in fikcijo, med biografijo in osebno izpovedjo.

Amalija Maček je raziskovala slovenska imena rastlin v desetjezičnem slovarju Alme Karlin. Alma Maximiliana Karlin (1889–1950) je pred svojim osemletnim popotovanjem okrog sveta lastnoročno napisala desetjezični slovar, ki ga v sklopu njene zapuščine hrani Rokopisna zbirka NUK. Deveti izmed desetih jezikov je slovenščina. Alma M. Karlin je živela v tedaj dvojezičnem Celju, zato ne preseneča, da v slovarju najdemo številne pogovorne izraze zapisane fonetično. Pri rastlinskih, predvsem cvetličnih, imenih pa preseneča, da ne najdemo pogovornih izpeljank iz nemščine, ki so v slovenščini deloma še danes v rabi, temveč knjižne izraze. Vse te izraze najdemo v Pleteršnikovem slovarju s konca 19. stoletja, zato sklepamo, da jih je povzela po tem viru, kar priča o njenem skoraj znanstvenem pristopu do jezikov ter do rastlin.

Prav raziskovanje, slikanje in opisovanje tropskih rastlin še dodatno utrjuje njeno dvojno vlogo raziskovalke in pisateljice, cvetlične metafore pa pogosto spremljajo najbolj čustvene odlomke v njenih delih. Pri književnih prevodih iz nemškega v slovenski jezik se prevajalci vedno znova srečujejo s problemom, da so bila knjižna slovenska imena okrasnih rastlin pogosto umetno oblikovana šele v 19. stoletju in v prevodih ne zvenijo ne naravno ne poetično.

Zoltán Szendi obravnava razumevanje sebe in sveta v liriki Valerije Koch. Pesnica Valeria Koch, ki je umrla pred 20 leti, slej ko prej velja za najpomembnejšo predstavnico madžarsko-nemške povojne književnosti. Iz njene pestre lirike je Szendi izbral in interpretiral nekaj besedil, ki ne obravnavajo tipično manjšinskih tem, ampak predstavljajo paradigmatične primere samosvojega odnosa med lirskim subjektom in svetom. V retoriki teh pesmi večinoma prevladuje večplastna ironija, ki sega od razposajenega, nagajivega humorja do duhovitih poant in sarkastičnih besednih iger. Kljub pogosti epigramatični kratkosti pa lirskim izpovedim ne manjka globine in za rahlo igrivo dikcijo ni težko zaslutiti ranljivega subjekta. O globokih čustvih pričajo tudi na koncu obravnavane »Sanje o povratku v varnost«, ki pričajo tudi o subtilni lepoti te poezije.

Mira Miladinović Zalaznik obravnava vojno udejstvovanje Roberta Musila – *pesnika v službi generala* – in sicer na primeru dveh besedil, ki tematizirata Slovence. Pokazalo se je, da se je Musil pri svojem delu znal posluževati tistega materiala in tistih dokumentov, ki so bili za učinek, ki ga je hotel doseči, najbolj uporabni, saj je znal zelo dobro izluščiti bistveno in pokazati komprimirano perspektivo.

Dietmar Goltschnigg skicira biografijo Wolfganga von Weisla (1896–1974) na Dunaju in v Palestini/Izraelu, in sicer na podlagi njegove neobjavljene fragmentarne avtobiografije, *Lang ist der Weg ins Vaterland*, ki se nahaja v arhivu enega izmed raziskovalnih projektov na Univerzi Karla in Franca v Gradcu in bo izšla leta 2019.

Tone Smolej popisuje študijska leta Janeza Remica (1921–1945), ki je med svojo generacijo veljal za enega najbolj razgledanih izobražencev na dunajski univerzi med letoma 1941 in 1943. Osredinja se na njegov študij klasične filologije ter na druženje s pesnikom Ivanom Hribovškom – ukvarja pa se tudi s profili nekaterih dunajskih profesorjev in njihovim odnosom do nacizma.

Sodobnost

Razprava **Toma Virka** poskuša ob vodilu Borgesove proze premisliti osrednjo temo medkulturnih študij – odnos do drugega/tujega. Opozarja na nekatere logične in etične zagate glede tega in na kratko predstavi Derridajev ter Waldenfelsov poskus ustreznejše konceptualizacije tega razmerja. Sklene z ugotovitvijo, da v teoretskem diskurzu ni mogoče preseči aporij odnosa do drugosti/tujosti, temveč je mogoče te le tematizirati. Drugače je z umetniškimi deli; ta nam (tudi ob pomoči empatije, ki jo medkulturne študije zvečine problematizirajo) omogočajo izkustvo tega razmerja, ki je onkraj aporij teoretičnega uma.

Dejan Kos problematizira pojem transkulturnosti, ki ga je v znanstveni diskurz vpeljal Wolfgang Welsch. Pri tem ugotavlja, da Welschevo zavzemanje za hibridne kulturne identitete ne razrešuje (svojih) temeljnih spoznavnih in etičnih dilem. Odgovore zato išče v mehanizmih, ki vzpostavljajo sleherni simbolni red – kavzalnosti in ontološkosti. Premišljanje njihove notranje logike pa privede do brezpotij, katerih ni mogoče preseči drugače kot tako, da simbolni red protislovja vzame nase in se zlomi v apofatično odprtost, iz katere je izšel. Šele v tej transgresiji postane pojem transkulturnosti skladen s svojim dobesednim pomenom. Razen tega pa se na njegovem ozadju ponudi tudi možnost, da v estetskih postopkih prepoznamo elementarnejše potenciale, kot jim jih pripisuje sodobna doktrina estetske avtonomije. Umetniški postopki deontologizacije in dekavzalizacije postanejo v skrajni legi svoje semantične odprtosti transhistorični arhetip integralne izkušnje transkulturne, apofatične bližine.

Kurt Bartsch analizira »tragedijo« *Niemand* [*Nihče*]. V tem delu v sedmih scenah avstrijskega pisatelja Ödöna von Horvátha (napisal jo je leta 1924, a je bila do leta 2015 pogrešana) se soočamo z vprašanjem, kako se to delo umešča v kontekst Horváthovih del in v sodobno dramatiko. Slednjega se avtor v svoji analizi lahko dotakne le obrobno. *Nihče* je edino avtorjevo delo, ki ga je sam označil kot tragedijo. V nasprotju s klasičnimi primeri, kjer je poudarek na akciji, so v tem delu statične žanrske podobe. Kot Horváthove pozne »ljudske igre«, se tudi *Nihče* osredotoča na malomeščane, na njihovo vprašljivo identiteto in na ekonomsko odvisnost njihovih odnosov. V delu *Nihče* se Horváth loteva tradicije »ljudske igre«: slika dvonadstropno

hišo, a če pogledaš vanjo, najdeš hišo smrti. Razen tega se Horváth poigrava z nedoločnim zaimkom »nihče« in z modalnimi glagoli. Na nek način tragedija *Nihče*, posebej njen konec, nakazuje Horváthova pozna dela.

Werner Wintersteiner v svojem prispevku o poetiki globalnega na primerih pesmi obravnava »globalno imaginarno«, torej literarne podobe in narative, ki nam pomagajo bolje razumeti pojave globalizirane družbe. Pesmi Jure Soyferja, Ingeborg Bachmann in Rose Ausländer kažejo, kako prihaja do izraza nova »zavest o svetu« ali »zavest o Zemlji«.

Konstanze Fliedl ugotavlja, da je Ingeborg Bachmann v pesmi *Abschied von England*, ki je bila prvič objavljena leta 1952 v *Stimmen der Zeit*, skicirala poetično podobo dežele, ki je biografsko utemeljena v spominih na potovanje v Anglijo leta 1950 in na prijateljstvo z Jackom Hameshem, kontrastira pa jo podoba domovine kot potopljene »dežele moje duše«. Na subtilen način v to razmerje vplete izkušnje emigracije in vojne. Pet angleških prevodov pesem transponira v »dialog« tudi v lingvističnem smislu. Variacije razkrivajo polisemantičnost besedila. Čeprav za homonime – kot je npr. »Ausweisung« – ki je reprezentativen za njeno protislovno poetiko, v prevodu ni ustreznic, pričajo prevodi o prav tisti potrebi po sporazumevanju, h kateri teži njena utopija »drugega« jezika.

Clemens Ruthner se je ukvarjal z vampirskim branjem. Pesem *Heimweg* (1955/56), Ingeborg Bachmann je ena redkih pesmi o vampirjih v nemškem jeziku. Prispevek raziskuje, kako je avtorica v tej skrivnostni pesmi naprej razvila tradicijo motiva nemrtvega krvosesa v kombinaciji s postromantično simboliko narave ter podaja kritični pregled dosedanjih in lastnih interpretacij. Vampirja pri Bachmannovi lahko beremo po eni strani »tradicionalno« kot kodiranje spolnega nasilja, po drugi strani pa kot alegorijo (ženske) pisave, ki jo kasneje prevzamejo avstrijske avtorice, ne nazadnje pa tudi kot šifro za izbrisano zgodovino.

Slavija Kabić obravnava topografijo okrutnosti v romanu *Večje upanje* (prev. A. Maček) Ilse Aichinger. Ta avtobiografski roman iz leta 1948 je eno prvih literarnih del v nemškem jeziku po letu 1945, ki tematizira holokavst. Na primeru usod judovskih otrok v času nacionalsocializma roman prikazuje kraje okrutnosti, torej kraje, na katerih so bili otroci izpostavljeni državnemu terorju, zasledovanju in uničenju. Nacionalsocialistična država je svojo uničevalno politiko do Judov dokazovala tako, da so vsi javni, uradni ali zasebni

prostori (npr. mestni park, pokopališče, cerkev, konzulat, mestna hiša, most, slaščičarna, stanovanje, klet, podstrešje) postali kraji grozot za preganjane.

Milka Car s kulturno semantičnih in topografskih vidikov obravnava romana *Beton* (1982) in *Izbris. Razpad* (1986; prev. D. Flis) Thomasa Bernharda. Osrednje vprašanje pri tem je, kako se motivi Sredozemlja ujemajo z Bernhardovo poetiko. Temeljna teza prispevka je, da sredozemskih prostorov v njegovih delih ne gre pojmovati kot referencialne točke, torej kot geografsko in kulturno opredeljene kraje, temveč kot notranje projekcije pripovedovalca. Posreduje predvsem kulturološki uvid v načelno nestabilnost prostora oziroma v dejstvo, da je prostor kulturno, torej diskurzivno, vzpostavljen.

Primus-Heinz Kucher obravnava delo Petra Handkeja *Die morawische Nacht* (2007). Handkejev večplastni potopis o evropskih periferijah je zgodba o slovesu in njegovo (doslej) zadnje besedilo o bivši Jugoslaviji. V njem se še enkrat, tokrat širše, a tudi z ironičnim tonom, loteva sanj in travm tega geopolitičnega prostora. Temeljiteje kot v drugih tematsko sorodnih besedilih Handke tukaj stavi na potenciale domišljije in ironične potujitve, na presenetljive preplete med resničnostjo in fikcijo, na ganljive in groteskne notranje in zunanje svetove, na obstrance in pustinje ter mimogrede tudi tvegano in včasih samosvoje obračuna s svojo pisateljsko biografijo in z instanco avtorja.

Johann Georg Lughofer se posveča tematiziranju reke Neve v sodobni avstrijski književnosti. Voda ima že od antike v književnosti prav posebno vlogo, s čimer se je temeljito ukvarjala tudi Neva Šlibar. V ruski kulturi in književnosti so reke najpomembnejše vodovje; njihova poetika se povezuje z rusko dušo in družbo. Zato ne preseneča, da igra marsikatera ruska reka pomembno vlogo tudi v avstrijski književnosti. To velja še posebej za reko Nevo. Na petih primerih – *Liebe in St. Petersburg* Heinza G. Konsalika, *Die Proletenpassion* Heinza R. Ungerja, *Vmesne postaje* (prev. Š. Vevar) Vladimirja Vertliba, *Spaltkopf* Julye Rabinowich in *Die Globalisten* Peter Roseia – avtor prikazuje odsev te reke v delih.

Hermann Korte obravnava en aspekt mnogoplastne lirike pesnika nekdanje NDR Wulfa Kirstena: njegove portretne pesmi, ki so tesno povezane z njegovimi pesmimi o naravi in o krajini in ki nasproti uradnemu pojmovanju zgodovine NDR postavljajo individualno kritično kontrafakturo. Pesmi sodijo k najbolj samosvojim besedilom, ki so nastala v nekdanji NDR.

Ilse Nagelschmidt izhaja iz teze, da je pisanje o nemški književnosti po letu 1989 skoraj nerešljiva naloga, ker so politični pogoji, estetsko-poetološki koncepti pa tudi generacije preveč različni, tudi če izpustimo pisatelje in pisateljice, ki se gibljejo po robu. Kljub temu se je Ilse Nagelschmidt lotila te naloge in sicer tako, da je v treh glavnih poglavjih poskusila orisati bistvene značilnosti in vidike te književnosti ter se pri tem ves čas osredotočala na razvoj vzhodnonemške književnosti.

Marijan Bobinac se v svojem prispevku o knjigi spominov *Tumult* (2014) ukvarja z avtobiografskimi zapisi Hansa Magnusa Enzensbergerja (1929), avtorja, ki je bil vedno skeptičen do besedilne vrste »avtobiografija« in se je zato take vrste izjavam praviloma izogibal. S svojo knjigo spominov z naslovom *Tumult* (2014) se je prvič lotil avtobiografije, pri čemer je prevratne dogodke iz 1960ih let na političnem, socialnem in estetskem področju, katerih del je bil (pogosto nehote), povezal s hrupom v privatnem življenju, predvsem z ljubezensko afero z mlado Rusinjo.

Špela Virant obravnava gledališka besedila Theresie Walser s posebnim poudarkom na ženskih likih, ki s svojo kompleksnostjo in ambivalentnostjo po eni strani igralkam nudijo dobre možnosti za umetniško poustvarjanje in s tem za uveljavitev v gledališkem svetu, po drugi pa implicitno kritizirajo »elitni feminizem«, ki zakriva krivice hierarhičnih družbenih struktur, ki jih sicer ne moremo več označevati kot patriarhalne, ki pa še vedno zapostavljajo velik delež (predvsem ženskega) prebivalstva.

Andrea Leskovec se je lotila obravnave migracije, naracije in identitete v romanu Sashe M. Salzmann *Außer sich.* Z migracijo povezana izkustva so tujost, hibridnost in transgresija, ki jih subjekt poskuša obvladati s tem, da poskuša vzpostavljati koherenco – tudi s pripovedovanjem. V romanu *Außer sich*, ki pripoveduje o posledicah migracije, poskuša pripovedovalec vzpostavljati identiteto skozi pripovedovanje, kar se pa izkazuje kot neuspešno. Roman namreč pripoveduje o disrupciji identitete, pri čemer avtorica identiteto razume kot funkcijo možganov. V prispevku je avtorica pokazala, da izkušnja drugačnosti privede do motenj teh funkcij in s tem do disfunkcionalnega jaza.

Vesna Kondrič Horvat se sprašuje, ali gre v romanu *Der Ozean steigt* pisateljice Hedi Wyss, za prostislovje narava versus kultura? Diskurzvni odnos med književnostjo in naravo nakazuje na »dvojno naravo« sledenje kot

»materialni fenomen in estetsko nabito katergorijo« in se neredko izkaže kot očitna ekokritika, ki ima zadnja leta čedalje pomembnejšo vlogo tudi v literarnih delih. Švicarska pisateljica Hedi Wyss v svojem romanu *Der Ozean steigt* (1987) tematizira nasilno uničenje naravnih življenjskih pogojev. Prikazuje, kako uničujoče je razmišljanje v opozicijah narava proti kulturi. Pri tem si predstavlja strašljive projekcije prihodnosti in dokaže, da nasilje, tudi stukturno nasilje, nad naravo povzroča še več nasilja. Na foliji ekokritike je prikazano, kako je avtorici uspelo s pomočjo narativnih sredstev že zelo zgodaj prepoznati in analizirati odnose in mehanizme moči in tako sprožiti nova vprašanja.

Svjetlan Lacko Vidulić poskuša zvrstno tipološko orisati »tribunalno književnost«, ki jo razume kot literarno tematiziranje mednarodnega ukvarjanja z vojnimi zločini. V uvodu avtor skicira značaj in učinek jugoslovanskega tribunala in postavi tezo, da je pri obravnavi pred tem tribunalom vedno prisoten tudi konkurenčni boj med etno-nacionalno in etično-humanitarno razlago, ki se izkaže kot agon – tako v mediju »tribunalnega« sodstva kot tudi v mediju literarnega tematiziranja. Sledi analiza tribunalnih zapisov Petra Handkeja in Slavenke Drakulić, ki se kot diskurzivna besedila neposredno ukvarjajo z interpretacijo, Lacko Vidulić pa sprašuje, kakšne so temu ustrezne agonalne strukture. Pomen in učinek tribunalne literature se razvijeta v odprtem krožnem prostoru, v katerem se specifični agon, ki se nanaša na spominsko kulturo regije, pokaže v transarealnih povezavah. Avtor razpravo sklene z ugotovitvijo, da gre za tribunalno književnost kot posebno različico »književnosti brez stalnega bivališča«.

Prihodnost

Arno Rußegger se na ozadju mednarodno zelo kontroverznih diskusij o migracijah loteva vprašanja, kakšno vlogo igra pri tem, če sploh, avstrijska otroška in mladinska književnost. Na podlagi več primerov zadnjih let ugotavlja, da se je avstrijska otroška in mladinska književnost že zdavnaj osvobodila prevlade pedagogike in jo v prvi vrsti presojajo po estetskih kriterijih – podobno kot to velja za književnost za odrasle. Pokaže pa se zelo intenzivna izmenjava mnenj med različnimi generacijami. Pri tem se

mladino jemlje kot enkovrednega partnerja in se ji starosti primerno poskuša pojasniti stanje sveta. Vidiki in problemi migracij so pri tem le eden izmed primerov aktualnih tem v otroški in mladinski književnosti.

Irena Samide poudarja pomen vključevanja književnih besedil v pouk tujih jezikov, pri čemer je, z ozirom na vedno dominantnejše sovražne vzorce mišljenja, glavni poudarek na smiselnosti in potrebi po obravnavi t. i. medkulturne književnosti. Prav besedila, nastala v širokem krogu avtorjev in avtoric, ki jih uvrščamo v to polje, so namreč, tako teza, posebej primerna za uporabo v šolskem prostoru. Multikulturnost in večjezičnost predstavljata danes dejanski položaj v kulturi in družbi, zato je izjemnega pomena, da mlade senzibiliziramo za občutljivo tematiko drugosti, drugačnosti in tujosti. Na podlagi dveh konkretnih literarnih besedil – otroške zgodbe Rafika Schamija *Kako se je pogumni očka nehal bati tujcev* in pesmi *Dva svetova* Nevfela Cumarta članek pokaže, kako lahko prav književna besedila pripomorejo k bolj odprti, bolj strpni in bolj etični družbi.

Lilijana Burcar ugotavlja, da sta pojav adolescence in vznik mladinskega romana v angloameriškem prostoru prevladujoči formi 20. stoletja. Vznik adolescence v angloameriškem prostoru se odraža v vzpostavitvi narativne formule in s tem tipa mladinskega romana, ki v zadnjih treh desetletjih obvladuje mladinsko književnost v širšem evropskem in globalnem prostoru, kar je posledica zahodnoevropskega kulturnega hegemonizma. Prispevek vpeljuje socio-literarni pristop do obravnave mladinske književnosti, predstavljajoč in utemeljujoč tezo, da je vznik mladinskega romana s poudarkom na viharništvu podaljšek romantične ideologije, saj je povezan z ohranjanjem mita o nedolžnosti otroštva in prestavljanjem zavesti in izkustvenosti v polje mladostništva. To pa je povezano tudi z vzpostavljanjem patriarhalne heteronormativne matrice in njej lastnega vzorca predpisanih binarnih seksualnih identitet.

Saša Jazbec se je ukvarjala z učenjem in poučevanjem tujega jezika nemščine z vidika makro metod in vloge literarnih besedil. V prispevku so obravnavane metode pouka tujega jezika. Zanimalo jo je, kakšen je bil fokus pri diahronem pregledu metod, za katere lahko trdimo, da so si sledile kontinuirano, in kakšen je fokus pri sinhronem pregledu metod, kjer je kontinuiteta prešla v eklekticizem. Posebej pa se osredotoča na to, kakšno

vlogo so pri učenju tujih jezikov imela literarna besedila, ali so bila vključena v proces in kako intenzivno. Pregled metod je ponazorjen z ilustrativnimi primeri iz učbenikov, ki so bili v času določene metode aktualni in so tako kot danes predstavljali pomembno vodilo pouka tujega jezika nemščine.

Zusammenfassung

Die vorliegende wissenschaftliche Monographie behandelt in 30 Beiträgen *Literarische Freiräume* und bringt neue Erkenntnisse aus verschiedenen Gebieten der germanistischen Literaturwissenschaft in drei Abschnitten: der erste Teil greift in die Geschichte, der zweite erkundet die Gegenwart und der dritte blickt in die Zukunft. Abgerundet ist der Band mit der von Marjana Benčina in Neja Čop vorbereiteten Bibliographie Neva Šlibars, die mit ihrem literaturwissenschaftlichen Weitblick den Band inspirierte und der er auch gewidmet ist.

Geschichte

Božidar Jezernik stellt fest, dass man nach dem Zusammenbruch der österreich-ungarischen Monarchie und der Gründung des ersten Nationalstaates der Südslawen im Jahre 1918 auf die ehemalige Volksgemeinschaft, in der die Vorfahren der Slowenen mehr als siebenhundert Jahre gelebt und ihre Kultur entwickelt hatten, wie auf ein „Gefängnis der Nationen" blickte. Diese Bezeichnung wurde von Presse und Schulbüchern aufgegriffen und bezeichnet den exklusivierenden Blick auf die Vergangenheit, der noch heute verbreitet ist und auf dessen Grundlage sich das einseitige Bild der Vergangenheit als Zeit der Unterdrückung hält, womit auch das Selbstbild der Slowenen als „Bauernvolk" verbunden ist. Allerdings kann es bei der Darstellung der Vergangenheit nicht um so eine Schwarz-Weiß-Malerei gehen, wie sie von den nationalistischen Umstürzlern betrieben wurde.

Petra Kramberger untersucht in ihrem Beitrag die Rolle der Frauen im Feuilleton der *Südsteirischen Post* (1881–1900). Im langen 19. Jh. wuchs die Zeitungssparte „Feuilleton" zu einer mächtigen Institution im Literaturbetrieb heran. Zeitungen und Zeitschriften wurden nicht mehr nur meinungsbildende Informationsblätter, die diverse politische Ideen vermittelten und über das tägliche Geschehen berichteten, sondern die meisten Presseorgane übernahmen durch ihre Feuilletons und Literaturbeilagen

eine bedeutende vermittelnde und fördernde Rolle auf dem kulturellen Gebiet. Im Fokus dieses Beitrags steht das Feuilleton der *Südsteirischen Post* (Maribor, 1881–1900), einer deutschsprachigen Zeitung, die die slowenischen vaterländischen Interessen vertrat. Es wird auf die Frage nach der Rezeption der Autorinnen und der Frauenthemen eingegangen, es interessiert aber auch, wie viele Autorinnen in diesem Kulturressort vertreten waren und welche Themen sie in ihren Beiträgen behandelten.

Tanja Žigon behandelt die Geschichte der Freundschaft zwischen Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) und Nataly von Eschstruth (1860–1939). Anhand der bisher unbekannten und unveröffentlichten Briefe aus dem Privatarchiv der Familie Radics in Zagreb wird im vorliegenden Beitrag auf die freundschaftliche Beziehung zwischen der in Ljubljana lebenden Publizistin und Rezensentin Hedwig von Radics-Kaltenbrunner (1845–1919) und einer der bekanntesten Autorinnen der wilhelminischen Ära, Nataly von Eschstruth, verh. von Knobelsdorff-Brenkenhoff (1860–1939) eingegangen. Nach einer kurzen Darstellung der beiden Protagonistinnen wird anhand des erhalten gebliebenen Briefwechsels wie auch anhand der diversen Zeitungsnotizen ihre Bekanntschaft untersucht, rekonstruiert und erörtert.

Katja Mihurko Poniž thematisiert die Problematik der feministischen Biographie, die von Lebenswegen der Frauen, die als Identifikationsfiguren der Frauenbewegung dienen, erzählt. Im Konstruieren der feministischen Biographie werden gewisse Ereignisse aus dem Leben der porträtierten Frau ausgelassen, um ein positives Bild von ihr darzustellen. Das bezeugen auch die biographischen Texte über die Schriftstellerin, Redakteurin und Frauenrechtlerin Zofka Kveder (1878–1926). In diesen Texten fungiert Kveder in der Rolle der starken und erfolgreichen Frau als Gegenpol zu dem herrschenden patriarchalischen Diskurs. Im Beitrag werden die Texte derjenigen Zeitgenossen und Zeitgenossinnen Kveders analysiert, die sie persönlich kannten und über sie Texte schrieben, die nicht nur zum publizistischen, sondern auch zum literarischen Diskurs gehören und bezeugen, wie fließend die Grenzen zwischen Fakten und Fiktion, zwischen Biographie und persönlicher Aussage sind.

Amalija Maček untersucht die slowenischen Pflanzennamen in Alma Karlins zehnsprachigem Wörterbuch. Vor ihrer Weltreise erstellte Alma

Maximiliana Karlin (1889–1950) ein zehnsprachiges Wörterbuch, das heute in ihrem Nachlass in der slowenischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird, in dem als vorletzte Sprache auch das Slowenische vorkommt. Neben vielen umgangssprachlichen Ausdrücken, die Alma als Bewohnerin der zweisprachigen Stadt Celje geläufig waren, findet man darin viele Pflanzennamen, die noch viele Jahrzehnte nach Almas Tod in der gesprochenen slowenischen Sprache selten verwendet wurden. Es ist anzunehmen, dass Alma sie dem Deutsch-Slowenischen Wörterbuch von Pleteršnik entnahm, was von ihrem ernsthaften, fast wissenschaftlichen Interesse sowohl an Sprachen (inklusive der slowenischen) als auch an Pflanzen zeugt. Das detaillierte Zeichnen und Beschreiben von Pflanzen bestätigt Alma M. Karlin in ihrer – von ihr so ersehnten – Doppelrolle als Forscherin und als Schriftstellerin. Die Beschreibungen von tropischen Pflanzen verleihen ihren Reiseberichten die entsprechende exotische Kulisse und sind oft mit geheimem Wissen verbunden. In ihrem autobiographischen Werk *Ein Mensch wird* unterstreichen Pflanzen mit ihrer Symbolik die emotionalsten Stellen im Text. Beim literarischen Übersetzen von Pflanzennamen aus dem Deutschen ins Slowenische stößt man immer wieder auf das Problem, dass die slowenischen Ausdrücke meist künstlich im 19. Jahrhundert gebildet wurden und daher weder natürlich noch poetisch klingen.

Zoltán Szendi behandelt das Ich- und Weltverständnis in der Lyrik Valeria Kochs. Die vor 20 Jahren verstorbene Dichterin Valeria Koch gilt nach wie vor als bedeutendste Vertreterin der ungarndeutschen Nachkriegsliteratur. Aus ihrer vielfältigen Lyrik werden hier einige Texte ausgewählt und gedeutet, die keine minderheitenspezifischen Themen behandeln, sondern vielmehr paradigmatische Beispiele für die eigenartige Ich-Welt-Beziehung des lyrischen Ichs darstellen. In der Rhetorik dieser Gedichte ist meistens eine mehrschichtige Ironie vorherrschend, die vom ausgelassenen, schelmisch-burschikosen Humor über die geistreiche Pointe bis zum sarkastischen Gedankenspiel über eine außergewöhnliche breite Skala verfügt. Trotz der häufigen epigrammatischen Kürze entbehren die lyrischen Bekenntnisse auch nicht der Tiefe, und hinter der leicht spielerischen Diktion ist nicht schwer das verletzbare Ich zu erahnen. Von innigsten Gefühlen zeugen die abschließend behandelten „Rückzugsträume nach Geborgenheit“, die auch auf die subtile Schönheit dieser Poesie verweisen.

Im Beitrag von **Mira Miladinović Zalaznik** wird die Kriegstätigkeit Robert Musils, eines *Dichters im Dienste des Generals*, anhand von zwei, Slowenen thematisierenden Texten behandelt. Es wird sich herausstellen, dass sich Musil bei seiner Arbeit jenes Materials und jener Dokumente zu bedienen wusste, die für die Wirkung, die er erreichen wollte, am ersprießlichsten waren. Denn er besaß die große Gabe des Auswertens und des perspektivisch verkürzten Darlegens.

Dietmar Goltschnigg skizziert die Biographie Wolfgang von Weisls (1896–1974) in Wien und Palästina/Israel auf der Grundlage seiner noch unveröffentlichten fragmentarischen Autobiographie *Lang ist der Weg ins Vaterland*, die sich im Archiv eines FWF-Forschungsprojekts an der Karl-Franzens-Universität Graz befindet und 2019 im Druck erscheinen soll.

Der Aufsatz von **Tone Smolej** beschreibt die Studienjahre von Janez Remic (1921-1945), der als einer der gebildetsten Intellektuellen seiner Generation galt und der von 1941 bis 1943 an der Universität in Wien studierte. Die Abhandlung konzentriert sich auf sein Studium der Klassischen Philosophie und auf seine Freundschaft mit dem Dichter Ivan Hribovšek, beleuchtet aber auch das Profil einiger Wiener Professoren und deren Beziehung zum Nationalsozialismus.

Gegenwart

Tomo Virk versucht anhand der Prosa von Borges das zentrale Thema der interkulturellen Studien zu reflektieren – die Beziehung zum Anderen/Fremden. Er macht auf einige logische und ethische Probleme aufmerksam und stellt zusammenfassend die Versuche von Derrida und von Waldenfels dar, dieses Verhältnis besser zu konzeptualisieren. Der Beitrag schließt mit der Feststellung, dass es im theoretischen Diskurs unmöglich ist, die Aporien der Beziehung zum Anderen/Fremden zu überwinden, möglich ist nur, sie zu thematisieren. Anders verhält es sich mit Kunstwerken; diese ermöglichen (auch mithilfe von Empathie, die von den interkulturellen Studien problematisiert wird) die Erfahrung dieser Beziehung, die jenseits der Aporien des theoretischen Denkens liegt.

Dejan Kos problematisiert Welschs Begriff der Transkulturalität. Dabei stellt er fest, dass Welschs Konzept der hybriden kulturellen Identitäten

die (eigenen) grundlegenden epistemologischen und ethischen Fragestellungen unbeantwortet lässt. Die Lösungen werden daher in der Analyse von Mechanismen gesucht, die jeglicher symbolischen Ordnung zugrunde liegen – Kausalität und Ontologizität. Aporien, in die ihre konsequent durchdachte Logik mündet, können nur überwunden werden, wenn die Mechanismen der symbolischen Ordnung die eigene Widersprüchlichkeit auf sich nehmen und in die apophatische Offenheit zusammenbrechen, aus der sie hervorgegangen sind. Erst in dieser Transgression wird der Begriff der Transkulturalität der eigenen Semantik gerecht. Außerdem öffnet sich vor diesem Hintergrund die Möglichkeit, auch in der ästhetischen Praxis grundlegendere Potentiale freizulegen, als sie die zeitgenössische Autonomieästhetik vorsieht. Die künstlerischen Strategien der Deontologisierung und Dekausalisierung werden in extremen Lagen ihrer semantischen Offenheit zum transhistorischen Archetyp der integralen Erfahrung der transkulturellen, apophatischen Nähe.

Kurt Bartsch beschäftigt sich mit Ödön von Horváths „Tragödie" in sieben Szenen *Niemand*, die 1924 entstand, aber erst 2015 wiederentdeckt wurde, und zwar mit der Frage, wie sie sich in Horváths Gesamtwerk und in zeitgenössische Dramatik einordnen lässt. *Niemand* ist das einzige Werk, das der Autor selbst als „Tragödie" bezeichnete. Im Gegensatz zu klassischen Beispielen, die die Aktion betonen, sind hier vor allem statische Genrebilder zu finden. Wie Horváths spätere „Volksstücke" konzentriert sich *Niemand* auf die Kleinbürger, ihre zweifelhaften Identitäten und die ökonomischen Abhängigkeiten ihrer Beziehungen. In dem Stück übernimmt Horváth die Tradition des Volksstücks: das zweistöckige Haus, dessen Inneres sich in ein Haus des Todes verwandelt. Außerdem spielt er mit dem unbestimmten Pronomen „niemand" wie auch mit den Modalverben. Einige Aspekte des Stücks weisen schon auf Horváths spätere Werke hin.

Die Poetik des Globalen steht im Mittelpunkt von **Werner Wintersteiners** Beitrag. In diesem Aufsatz wird an lyrischen Beispielen das „globale Imaginäre" untersucht, d.h. die Bilder und Narrative, die uns die Literatur bereitstellt, um die Phänomene unserer sich globalisierenden Gesellschaften besser zu verstehen und einzuordnen. Dies geschieht anhand von drei deutschsprachigen Gedichten des 20. Jahrhunderts, in denen in verschiedener Weise ein neues „Weltbewusstsein" oder „Erdbewusstsein" zum

Ausdruck kommt. Sie stammen von Jura Soyfer, Ingeborg Bachmann und Rose Ausländer.

Konstanze Fliedl untersucht in ihrem Beitrag die englischen Übersetzungen von Ingeborg Bachmanns „Abschied von England". In dem 1952 in den *Stimmen der Zeit* erstveröffentlichten Gedicht „Abschied von England" hat Ingeborg Bachmann ein, biographisch durch die Erinnerung an ihre Freundschaft mit Jack Hamesh und ihre Englandreise 1950 grundiertes, poetisches Bild des Landes gezeichnet, das mit der eigenen Heimat als versunkenem „Land meiner Seele" kontrastiert wird; auf subtile Weise wird die Erfahrung von Emigration und Krieg in dieses Verhältnis eingeflochten. – Die fünf vorliegenden englischen Übersetzungen transponieren das Gedicht in einen auch linguistischen ‚Dialog'; ihre Variationen bringen die Polysemantik des Textes zum Vorschein. Obwohl für Homonyme wie den Begriff „Ausweisung" – der hier für Bachmanns paradoxe Poetik steht – kein Äquivalent gefunden wurde, belegen die Übertragungen jenes Verständigungsbedürfnis, auf das auch Bachmanns Utopie einer ‚anderen' Sprache zielt.

Clemens Ruthner widmet sich der Relektüre von Ingeborg Bachmanns Gedicht „Heimweg". Ingeborg Bachmann hat mit „Heimweg" (1955/56) eines der wenigen Vampirgedichte in deutscher Sprache geschrieben. Der Beitrag untersucht, wie die Motivtradition des untoten Blutsaugers in Kombination mit einer postromantischen Natursymbolik von der Autorin in ihrem mysteriösen Gedicht weiter entwickelt wurde und bietet eine kritische Zusammenschau bestehender und eigener Interpretationsansätze an: Der Vampir ist bei Bachmann einerseits traditionell als Kodierung sexualisierter Gewalt zu lesen, andererseits wird er/sie/es auch zu einer Allegorie des (weiblichen) Schreibens, die später in der Literatur österreichischer Autorinnen aufgegriffen wird; nicht zuletzt aber auch eine Chiffre der ausgeblendeten Geschichte.

Slavija Kabić setzt sich mit der Topografie des Grausamen in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* auseinander. Ilse Aichingers autobiografischer Roman *Die größere Hoffnung* (1948) ist eines der ersten Werke der deutschsprachigen Literatur nach 1945 mit dem Thema der Shoah. Am Beispiel der Schicksale der jüdischen Kinder während des Nationalsozialismus werden die Orte des Grausamen aufgezeigt, d.h. jene Orte, an

denen die Kinder dem staatlichen Terror, der Verfolgung und Vernichtung ausgesetzt werden. Der NS-Staat bewies seine Vernichtungspolitik gegen die Juden damit, dass jeder öffentliche, offizielle oder private Ort (z. B. der Stadtpark, der Friedhof, die Kirche, das Konsulat, das Rathaus, die Brücke, die Konditorei, die Wohnung, der Keller, das Dachboden) für die Verfolgten zum Ort des Grauens wurde.

Im Beitrag von **Milka Car** werden Thomas Bernhards Romane *Beton* (1982) und *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986) einer kultursemantischen und topographischen Lektüre unterzogen. Die leitende Frage dabei ist, wie die Motive des Mediterranen mit Bernhards Poetik korrespondieren. Es wird die These erstellt, dass mediterrane Räume nicht als referenzielle Bezugspunkte, d.h. als geographisch und kulturell definierte Orte zu betrachten sind, sondern vielmehr als innere Projektionen des Erzählsubjektes in jeweiligem Roman. Vermittelt wird vor allem die kulturwissenschaftliche Einsicht in die grundsätzliche Instabilität des Raumes respektive in die Tatsache, dass er kulturell, d. h. diskursiv hervorgebracht wird.

Primus-Heinz Kucher befasst sich mit Peter Handkes *Die morawische Nacht* (2007). Diese mehrschichtige Reiseerzählung quer durch die Peripherien Europas, zeichnet die Geschichte eines Abschieds nach. Sie steht am (vorläufigen) Endpunkt einer längeren Reihe von Texten über das ehemalige Jugoslawien und arbeitet sich nochmals, ausgreifend, aber auch ironisch grundiert am Traum und Trauma jener geopoetischen Landschaft ab. Akzentuierter als in anderen thematisch verwandten Texten setzt Handke dabei auf die Potentiale der Imagination und der ironischen Verfremdung, auf frappierende Verschränkungen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, auf berührende wie skurrile Innen- und Außenwelten, auf Außenseiter und Ödplätze und legt en passant auch eine riskante, mitunter eigenwillige Abrechnung mit der eigenen Werkbiografie und der Autor-Instanz vor.

Johann Georg Lughofer widmet sich dem Fluss Newa in der zeitgenössischen österreichischen Literatur. Dem Wasser kommt seit der Antike eine ganz besondere Rolle in der Literatur zu, womit sich nicht zuletzt Neva Šlibar grundlegend beschäftigt hat. In der russischen Kultur und Literatur sind die Flüsse die bedeutendsten Gewässer; ihre Poetik wird dabei mit der russischen Seele und Gesellschaft eng geführt. Bei dieser Bedeutungsschwere verwundert es nicht, dass manche Flüsse Russlands selbst in

der österreichischen Literatur mit Bedeutung versehen werden. Dies gilt insbesondere für die Newa. Anhand von fünf Textbeispielen – *Liebe in St. Petersburg* von Heinz G. Konsalik, *Die Proletenpassion* von Heinz R. Unger bzw. den Schmetterlingen, *Zwischenstationen* von Vladimir Vertlib, *Spaltkopf* von Julya Rabinowich und *Die Globalisten* von Peter Rosei werden die „Spiegelungen" dieses Flusses gezeigt.

Hermann Korte behandelt einen Aspekt der vielschichtigen Lyrik Wulf Kirstens: die Porträtgedichte; sie stehen im engen Zusammenhang mit der Natur- und Landschaftslyrik des ehemaligen DDR-Dichters Kirsten, die dem offiziellen DDR-Geschichtsbild eine individuelle kritische Kontrafaktur entgegensetzt. Die Gedichte gehören zu den eigenwilligsten Texten der ehemaligen DDR-Autoren.

Ilse Nagelschmidt behandelt Generationsverschiebungen in der deutschen Literatur nach 1989. Zu unterschiedlich sind die politischen Voraussetzungen, die ästhetisch-poetologischen Konzeptionen sowie die Schreib- und Lebensgenerationen. Dabei hat Ilse Nagelschmidt noch nicht über die Grenzgängerinnen und Grenzgänger sowie über die verschiedenen Voraussetzungen für Autorinnen und Autoren gesprochen. Trotzdem stellte sie sich der Aufgabe, indem sie in drei Hauptkapiteln wesentliche Merkmale und Aspekte dieser Literatur herausarbeitete und dabei stets den Blick auf die Entwicklung ostdeutscher Literatur richtete.

Marijan Bobinac geht den autobiographischen Aufzeichnungen *Tumult* (2014) Hans Magnus Enzensbergers (1929) nach, eines Autors, der der Textsorte ‚Autobiographie' immer in einem ambivalenten Lichte gegenüberstand und daher Äußerungen dieser Art in der Regel vermied. Mit dem Erinnerungsbuch *Tumult* betritt er zum ersten Mal das Gefilde des Autobiographischen, wobei er die tumultartigen Ereignisse der 1960er Jahre in der politischen, sozialen und ästhetischen Sphäre, deren (oft unwillkürlicher) Protagonist er war, mit den Tumulten in seiner Privatsphäre, v.a. in seiner Liebesaffäre mit einer jungen Russin, zu verschränken sucht.

Špela Virant analysiert Theresia Walsers Theatertexte, und zwar mit besonderer Beachtung der Frauenfiguren, die durch ihre Komplexität und Ambivalenz einerseits den Schauspielerinnen bessere Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung und damit zur Profilierung im Theaterbetrieb bieten, andererseits aber implizit eine Kritik am „Elitefeminismus" üben,

der die Ungerechtigkeit der hierarchischen gesellschaftlichen Strukturierung verdeckt, die zwar nicht mehr als patriarchalisch bezeichnet werden kann, aber trotzdem weite, besonders weibliche, Bevölkerungsschichten benachteiligen.

Andrea Leskovec untersucht Aspekte der Migration, Narration und Identität in Sasha M. Salzmanns Roman *Außer sich.* Den mit Migrationserfahrungen einhergehenden dominanten Erfahrungen wie Alterität, Hybridität und Transgression wird durch den Versuch ihrer Suspension entgegengesteuert, wozu auch die Herstellung von Kohärenz durch Erzählen gehört. In Sasha Marianna Salzmanns 2017 erschienenem Roman *Außer sich*, der die Folgen einer Migrationserfahrung schildert, wird diesen Erfahrungen zunächst das Ausbilden von Identität durch Narration entgegengesetzt. Es erweist sich jedoch, dass der Roman vielmehr die Disruption des Ich nachzeichnet. Identität wird hierbei als eine Funktion des Gehirns verstanden, das durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Ich-Zustände den Eindruck von Identität erzeugt. Der Beitrag möchte zeigen, dass durch die Erfahrung des permanenten Andersseins diese Ich-Zustände gestört werden, was zu einem dysfunktionalen Ich und dem Gefühl der Abwesenheit eines Ich führt.

Vesna Kondrič Horvat untersucht den Roman *Der Ozean steigt* von Hedi Wyss. Die Diskursive Beziehung zwischen Literatur und Natur verweist auf „nature's double-character as material phenomenon and aesthetically charged category" und ist nicht selten deutliche Ökokritik, die in den letzten Jahren in literarischen Werken intensiv zunimmt. Die Schweizer Autorin Hedi Wyss thematisiert in ihrem 1987 erschienenen Roman *Der Ozean steigt* die gewaltvolle Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen. Sie zeigt, wie verheerend es ist, in den Oppositionskategorien Natur versus Kultur zu denken. Dabei imaginiert sie erschreckende Zukunftsbilder und zeigt, dass Gewalt, auch strukturelle Gewalt, an der Natur zu noch mehr Gewalt führt. Auf der Folie der Ökokritik versucht der Beitrag zu zeigen, wie es der Autorin schon sehr früh gelungen ist, mit narrativen Mitteln die Gewaltverhältnisse und Machtmechanismen zu erkennen und zu analysieren und dadurch neue Fragenstellungen aufzuwerfen.

Svjetlan Lacko Vidulić geht vom gattungstypologischen Entwurf einer „Tribunal-Literatur" aus, verstanden als literarische Thematisierung

der internationalen Aufarbeitung von Kriegsverbrechen. Einleitend werden Charakter und Wirkung des Jugoslawien-Tribunals skizziert und die These vertreten, dass bei der Aufarbeitung vor diesem Tribunal immer auch ein Konkurrenzkampf zwischen ethnonationaler und ethisch-humanitärer Deutungsperspektive vorliegt, der die Form eines Agons annimmt – sowohl im Medium der „tribunalartigen" Rechtsprechung, als auch im Medium ihrer literarischen Thematisierung. Die nachfolgende exemplarische Analyse der Tribunalschriften von Peter Handke und Slavenka Drakulić, die als diskursive Texte am unmittelbarsten auf die Deutungsperspektiven eingehen, ist an der Frage nach entsprechenden agonalen Strukturen ausgerichtet. Bedeutung und Wirkung der Tribunal-Literatur entfalten sich allerdings in einem offenen Zirkulationsraum, in dem der spezifische, auf die Erinnerungskultur der Region bezogene Agon in transarealen Zusammenhängen erscheint. Abschließend geht es daher um die Tribunal-Literatur als besondere Spielart der „Literaturen ohne festen Wohnsitz".

Zukunft

Arno Rußegger behandelt das Thematisieren von Migration in Kinder- und Jugendliteratur. Vor dem Hintergrund eines international überaus kontrovers geführten Migrations-Diskurses geht der Beitrag der Frage nach, ob und wie sich die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) österreichischer Provenienz in diesem Kontext positioniert. Anhand etlicher Werke aus jüngerer Vergangenheit kann nachvollzogen werden, dass sich die KJL längst aus der Vorherrschaft des Pädagogischen gelöst hat und in erster Linie nach ästhetischen Kriterien zu bewerten ist, genauso wie die Allgemeinliteratur. Zum Tragen kommt allerdings ein intensiver kommunikativer Austausch zwischen den Generationen, der ‚auf Augenhöhe' eine kindgerechte Aufklärung über den tatsächlichen Zustand der Welt anstrebt. Aspekte und Probleme der Migration erweisen sich dabei als nur ein Beispiel für aktuelle Themengestaltung in der KJL.

Irena Samide setzt sich mit dem Einsatz literarischer Texte im fremdsprachlichen Unterricht auseinander, wobei vor dem Hintergrund aktueller hasserfüllter Denkweisen in Europa der Fokus auf der Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit der Einbeziehung der interkulturellen

Literatur liegt. Gerade Texte von Autorinnen und Autoren, die diesem breit gefächerten Feld entstammen, eignen sich, so die These, noch besonders gut für die Bearbeitung in der Klasse. Multikulturalität und Multilingualität stellen heute den eigentlichen Stand in der Kultur und Gesellschaft dar, deswegen ist es von enormer Wichtigkeit, dass die Jugendlichen für die Thematik der Andersheit und Fremdheit, des Eigenen und Fremden sensibilisiert sind. Mittels zweier konkreter literarischer Texte – des Bilderbuchs Rafik Schamis *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* sowie des Gedichts *Zwei Welten* von Nevfel Cumart wird im Beitrag gezeigt, wie gerade literarische Texte zu einer offeneren, toleranteren und ethischeren Gesellschaft beitragen können.

Lilijana Burcar beschäftigt sich mit der Jugendliteratur in der angloamerikanischen Literatur. Das Aufkommen der Adoleszenz im angloamerikanischen Raum zeigt sich in der Herstellung einer narrativen Formel und damit eines Romantyps der Jugendliteratur, der in den letzten drei Jahrzehnten die Jugendliteratur im breiteren europäischen und globalen Raum dominiert, was eine Folge der westeuropäischen Kulturhegemonie ist. Der Beitrag verfolgt einen sozio-literarischen Ansatz der Erforschung von Jugendliteratur und vertritt die These, dass das Aufkommen des Jugendromans mit Betonung auf Sturm und Drang eine Verlängerung der romantischen Ideologie ist, da er mit der Aufrechterhaltung des Mythos von der Unschuld der Kindheit und mit der Versetzung des Bewusstseins und der Erfahrung in das Feld der Jugend verbunden ist. Das aber ist auch mit der Errichtung einer patriarchalischen heteronormativen Matrix und der ihr eigenen Vorschriften binärer sexueller Identitäten verbunden.

Der Beitrag von **Saša Jazbec** behandelt Methoden des Fremdsprachenunterrichts. Einerseits werden diachron kontinuierlich aufeinander basierende Makromethoden thematisiert und anderseits neue Methoden dargestellt, in denen sich Kontinuität in Eklektizismus transformiert. Ferner liegt der Fokus auf relevanten literarischen Texten sowie deren Rolle beim Erlernen von Fremdsprachen. Illustriert wird dies anhand von Beispielen aus exemplarisch ausgewählten Lehrwerken. Diese waren und sind auch noch heute für Methoden repräsentativ und stell(t)en ein wichtiges Paradigma für den DaF-Unterricht dar.

Autorenverzeichnis

Bartsch, Kurt
Univ. Prof. i. R. an der Universität Graz. Studium der Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Graz und Tübingen. Dissertation über *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*, Habilitation über Ingeborg Bachmann, Gastprofessuren an den Universitäten in Ljubljana, Maribor, Debrecen, Pécs, Canberra, Pune sowie an der Jawaharal Nehru-Universität in Neu Delhi. Publikationen zu Hölderlin, Jean Paul, zur österreichischen Literatur des 19. (Grillparzer, Nestroy), sowie bes. des 20. Jahrhunderts, zu Raoul Hausmann, Elias Canetti, Ödön von Horváth, Ingeborg Bachmann, zur Literatur aus dem Umkreis von Forum Stadtpark Graz und der Zeitschrift *manuskripte* (u.a. zu Wolfgang Bauer, Barbara Frischmuth, Reinhard P. Gruber, Alfred Kolleritsch). Mithrsg. der DOSSIER-Reihe über österreichische Autoren und Autorinnen.

Bobinac, Marijan
Univ.-Prof. für deutsche Literatur an der Universität Zagreb. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Literatur vom 19. bis zum 21. Jahrhundert, Volkstheater, kroatisch-deutschsprachiger Kulturtransfer, postkoloniale und postimperiale Studien, historische Dichtung. Neuere Buchpublikationen*: Uvod u romantizam*, Zagreb: Leykam 2012; *Narrative im (post) imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa* (Hg. mit Matthias Schmidt u.a.), Tübingen: Francke 2015; *Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum* (Hg. mit Wolfgang Müller-Funk u.a.), Tübingen: Francke 2018; *Sjećanje i suvremenost. Ogledi o novom njemačkom povijesnom romanu*, Zagreb: Disput 2018.

Burcar, Lilijana
Ao. Univ.-Prof. an der Abteilung für Anglistik und Amerikanistik der Philosophischen Fakultät Ljubljana. Sie unterrichtet amerikanische und englische Literatur. Forschungsschwerpunkte: Feministische Literaturtheorie, Gender Studies, postkoloniale Literaturtheorie, neokolonialistische

Studien und Systemtheorie. Monographien: *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* (2007); *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe* (2015).

Car, Milka
Ao. Univ.-Prof., Universität Zagreb. Studium der Komparatistik und Germanistik an der Universität Zagreb. Seit 2000 am Lehrstuhl für Literaturwissenschaft der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät Zagreb als Assistentin tätig, ab 2010 als Dozentin. Antrittsvorlesung unter dem Titel: Postkoloniale Literaturtheorie und ihre Anwendung in der (fremdsprachigen) Germanistik. Magisterarbeit über die Rezeption der deutschsprachigen Dramatik im kroatischen Theater in Zagreb 1894–1939 (2003), Dissertation über den deutschsprachigen Dokumentarroman im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts (2008). Rezensentin deutschsprachiger Neuerscheinungen für das dritte Programm des kroatischen Rundfunks. Längere Studienaufenthalte in Wien und München. Forschungsschwerpunkte: Untersuchung der deutschsprachigen Dramatik: rezeptionsästhetische und kulturwissenschaftliche Aspekte; Kulturtransfer, Dokumentarroman in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Publikationen: *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam International: Zagreb 2016; Danijela Lugarić, Milka Car, Gábor Tamás Molnár: (Hg.): *Myth and its Discontents: Memory and Trauma in Central and Eeast European Literature. Mythos und Ernüchterung. Zu Trauma und (fraglicher) Erinnerung in Literaturen des zentralen und östlichen Europa*. Praesens: Wien 2017.

Fliedl, Konstanze
Univ.-Prof. für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Wien. Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Theologie in Wien. Dissertation über Elisabeth Langgässer, Habilitation zu Arthur Schnitzler; seit 1997 Dozentin an der Universität Wien. Gastdozenturen u. a. in Zürich, Berlin, Warschau und Coimbra. 2002–2007 Professur an der Universität Salzburg, danach in Wien. Herausgeberin der historisch-kritischen Ausgabe von Schnitzlers Frühwerk. Forschungsschwerpunkte: Österreichische Literatur seit dem 19. Jahrhundert; Intermedialität und Editionstechnik; zahlreiche literaturkritische Arbeiten.

Goltschnigg, Dietmar
Em. Univ.-Prof., Universität Graz. 1981–2013 Professor für Neuere deutsche Sprache und Literatur. Forschungsschwerpunkte: Klassische Moderne Österreichs, Wirkungsgeschichten Heinrich Heines, Georg Büchners und Karl Kraus', interdisziplinäre Themen: „Phänomen ZEIT – Dimensionen und Strukturen in Kultur und Wissenschaft", „ANGST – Lähmender Stillstand und Motor des Fortschritts", „Plagiat, Fälschung, Urheberrecht" u. a.

Jazbec, Saša
Ao. Univ.-Prof. an der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät Maribor. Nach dem Germanistikstudium beendete sie 2003 ihr Magisterstudium mit dem Titel *Plädoyer für die Kinder- und Jugendliteratur im DaF-Unterricht*, sowie 2008 ihr Doktorstudium zum Thema fremdsprachliche literarische Lesekompetenzen. Seit 2015 ist sie außerordentliche Professorin für DaF-Didaktik. Ihre Forschungsschwerpunkte sind unter anderem: DaF-Lehren und -lernen, fremdsprachliche Literaturdidaktik, Leseprozesse, frühes Fremdsprachenlernen, CLIL.

Jezernik, Božidar
Univ.-Prof. für Kulturanthropologie und Ethnologie des Balkans an der Abteilung für Ethnologie und Kulturanthropologie der Universität Ljubljana. 1988–1992 und 1998–2003 Vorstand der Abteilung, von 2003–2007 Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Seit 2004 leitet er die Forschungsgruppe *Slowenische Identitäten im internationalen Kontext* und das Projekt *Das Erbe des Ersten Weltkrieges: Repräsentationen und Reinterpretationen*. Verfasser zahlreicher, in mehrere Sprachen übersetzter Monographien über italienische, deutsche und jugoslawische Konzentrationslager: *Boj za obstanek* (Ljubljana, 1983 und 1997), *Spol in spolnost in extremis* (Ljubljana, 1993), *Non cogito ergo sum* (Ljubljana 1994), *Goli otok – Titov gulag* (2013). Sein Balkan-Buch *Dežela, kjer je vse narobe* (1998) wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Seine Monographie über Kaffee und Kaffeekultur *Kava – čarobni napoj* (Ljubljana 2012) wurde mit dem Gourmand Award "Best in the World" (Peking 2014) und mit dem Gourmand Award "Best Coffee Book" 1995-2014 (Yentai, 2015) ausgezeichnet. Außerdem erschienen die Monographie *Nacionalizacija preteklosti* (Ljubljana,

2013, Übersetzungen ins Kroatische und Englische), eine Monographie über Denkmäler in Ljubljana mit dem Titel *Mesto brez spomina* (Ljubljana 2014) und das Buch *Jugoslavija, zemlja snova* (Beograd 2018).

Kabić, Slavija
Univ.-Prof. für Neuere und neueste deutschsprachige Literatur am Institut für Germanistik der Universität Zadar. Veröffentlichungen zu W. Borchert, H. Böll, M. Frisch, M. L. Kaschnitz, M. Maron, Ö. v. Horváth, J. W. v. Goethe, A. v. Arnim, F. Grillparzer, D. Ugrešić, S. Drakulić, E. S. Özdamar u. a. Bücher: *Ein Königreich für ein Kind. Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Kurzgeschichte zwischen 1945 und 1989* (Köln, 2007) und *Njemački književni dnevnik. Max Frisch, Marie Luise Kaschnitz, Peter Handke* (Zagreb, 2013). Forschungsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Wendeliteratur, Migrantenliteratur.

Kondrič Horvat, Vesna
Univ.-Prof. für deutsche Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Maribor. Forschungsschwerpunkte: Schweizer Literatur, Literatur des 20. Jahrhunderts, Literatur von Frauen, Literaturdidaktik, Jugendliteratur, Germanistik als Kulturwissenschaft, interkulturelle Germanistik. Zuletzt gab sie 2010 das Buch *Franz Kafka und Robert Walser im Dialog* heraus, im Jahre 2013 eine Anthologie der Schweizer Gegenwartsliteratur *Gluscht* und 2014 eine Anthologie der Luxemburger Gegenwartsliteratur *Hällewull* (mit Guy Helminger), 2017 *Transkulturalität der Deutschschweizer Literatur. Entgrenzung durch Kulturtransfer und Migration* und 2018 *Engendering Difference. Sexism, Power and Politics* (zusammen mit Michelle Gadpaille und Victor Kennedy). 2002 erschien ihre Monographie zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz *Der eigenen Utopie nachspüren*, 2015 die Monographie *„Ich mag Wörter, schöne Wörter". Zu den Romanen von Hedi Wyss* und 2016 die Monographie *Wörter sind verräterisch. Die Schriftstellerin Hedi Wyss als Journalistin.*

Korte, Hermann
Em. Univ.-Prof. für Germanistische Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an der Universität Siegen. Seit 2012 Herausgeber des *KLG* und Chefredakteur von *Text+Kritik*.

Kos, Dejan
Ao. Uni.-Prof. für deutsche Literatur an der Philosophischen Fakultät Maribor. Studium der Germanistik und Komparatistik an der Universität Ljubljana, wo er 1998 promovierte. Forschungsschwerpunkte: empirische Literaturwissenschaft, Systemtheorie, Medientheorie, Mediävistik.

Kramberger, Petra
Doz. für deutsche Literatur an der Abteilung für Germanistik, Nederlandistik und Skandinavistik an der Philosophischen Fakultät Ljubljana, wo sie auch Germanistik studierte. Studien- und Forschungsaufenthalte in München, Mannheim und Wien. Promotion zum Thema *Die Zeitung „Südsteirische Post" (1881–1900) und ihr Feuilleton*. Forschungsschwerpunkte: das deutsche Presse- und Theaterwesen in der Untersteiermark (Maribor, Celje, Ptuj), slowenische Kulturgeschichte sowie slowenisch-deutsche kulturelle und literarische Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert.

Kucher, Primus-Heinz
Univ.-Prof., lehrt Neuere deutsche Literatur an der Universität Klagenfurt. Habilitation 1997 (Ungleichzeitige/Verspätete Moderne. Prosaformen in der österr. Literatur 1820–1880, veröff. 2002); Gastprof. an den Univ. von Udine (2003), 2008 an der UIC/Chicago (Max Kade Visiting Prof.) und Botstiber-Fullbright Prof. 2013 an der Univ. Burlington.

Neuere Buchpublikationen: *Erste Briefe/First Letters aus dem Exil 1945–1950* (Co-Ed. 2011); *»Akustisches Drama«. Radioästhetik, Kultur und Radiopolitik in Österreich 1924–1934* (Co-Ed. 2013); *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde* (2016); *Edition des Romans Marylin* (1928) von Arthur Rundt (2017); in Vorbereitung: *Der lange Schatten des ›Roten Oktober‹. Die Rezeption russischer Kultur, Kunst und Literatur in Österreich 1918-38* (Co-Ed. 2018). Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Literatur(en) des 19.–21. Jahrhunderts mit Fokus u.a. auf Aspekten von Emigration, Exil, Immigration, Europäische Literaturbeziehungen, deutsch-jüdische Literatur, Reiseprosa, Moderne-Avantgarde; Leiter mehrerer FWF-Projekte, aktuell zu: *Transdisciplinarity in Austrian culture and literature in the Interwar Period*.

Lacko Vidulić, Svjetlan
Ao. Univ.-Prof. für deutsche Literatur an der Universität Zagreb. Studium der Germanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Zagreb und Wien (Herder-Stipendium). Forschungen zur Wiener Moderne, zur Kulturgeschichte der Liebe, zu deutsch-südslawischen Literaturtransfers und zur postjugoslawischen Erinnerungskultur. Stipendiat der Humboldt-Stiftung 2011. Chefredakteur der Zeitschrift *Zagreber Germanistische Beiträge* und wissenschaftlicher Leiter der Österreich-Bibliothek Zagreb.

Leskovec, Andrea
Ao. Univ.-Prof. für deutsche Literatur an der Universität Ljubljana. Sie unterrichtet an der Abteilung für Übersetzen und Dolmetschen. Forschungsschwerpunkte: Neuere deutsche Literatur, Alterität, interkulturelle Literaturwissenschaft.

Lughofer, Johann Georg
Doz. für deutsche Literatur an der Universität Ljubljana. Studium der Germanistik, Geschichte, Politikwissenschaften und Philosophie in Wien, Granada, Nizza und Exeter; 2004 Promotion über den Einfluss und das literarische Schaffen des österreichischen Exils in Mexiko. Lehrtätigkeiten 1999 an der Peking-Universität, 2002–2005 Universität Exeter, seit 2005 Doz. an der Universität Ljubljana, nebenbei Lehraufträge an den Universitäten Maribor, Stellenbosch, Wien und Innsbruck (dort auch Gastprofessor 2014, 2015 und 2018). Forschungsinteresse: Exilliteratur, österreichische und interkulturelle Literatur (19., 21. Jahrhundert), Literatur im DaF-Unterricht.

Maček, Amalija
Lektorin und Literaturübersetzerin aus dem Deutschen (u.a. Franz Kafka, Bertolt Brecht, Josef Winkler, Peter Handke, Terézia Mora, Ilse Aichinger, Marlen Haushofer). Seit 2001 lehrt sie an der Abteilung für Translationswissenschaft der Universität Ljubljana. Sie unterrichtet Übersetzen aus dem Deutschen ins Slowenische, leitet seit 2008 das Dolmetschstudium und nahm an verschiedenen EU-Projekten Teil (TransStar, Eulita, Trafut, TraiLLD). Ihre Dissertation schrieb sie zum Thema *Orientalismus.* Sie

widmet sich vor allem dem Gebiet des Kommunal- und Gerichtsdolmetschens und möchte auf diese Weise zur besseren Qualität der Verdolmetschung in Asylverfahren in Slowenien beitragen.

Mihurko Poniž, Katja
Univ.-Prof. für slowenische Literatur und Forscherin am Forschungsinstitut für Humanistik an der Universität Nova Gorica. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören slowenische Schriftstellerinnen, die Geschichte der Frauenbewegung in der Habsburgermonarchie und deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen.

Miladinović Zalaznik, Mira
Univ.-Prof. i. R.. Sie lehrte an der Abteilung für Germanistik an der Philosophischen Fakultät Ljubljana und forscht am Institut Nova Revija, Ljubljana. Schwerpunkte: Literaturen in Deutsch (19., 20. Jh.), Zeitungswesen des 19.–20. Jh. in Deutsch, österreichisch-slowenische literarische Wechselbeziehungen. Bibliographie in Auswahl: *Georg Büchners „Lenz" und Johann Friedrich Oberlins „Aufzeichnungen". Eine vergleichende Untersuchung* (1986), *Querschnitte. Deutsch-slovenische Kultur und Geschichte im gemeinsamen Raum* (Mit-Hg., 2001), *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen* (2002), *Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert* (Mit-Hg., 2007), *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen II. Leopold Kordesch und seine Zeit* (2008), *Anton Aleksander grof Auersperg – Anastazij Grün. Razprave* (Mit-Hg., 2009), *The faces of Europe = Die Gesichter Europas = Les visages de l'Europe* (Mit-Hg., 2009), *Sprache und Literatur durch das Prisma der Interkulturalität und Diachronizität. Festschrift für Anton Janko zum 70. Geburtstag* (Mit-Hg., 2009), *Literarische Zentrenbildung in Ostmittel- und Südosteuropa: Hermannstadt/Sibiu, Laibach/Ljubljana und weitere Fallbeispiele* (Mit-Hg., 2010), *Joseph Roth: Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist* (Mit-Hg., 2011), *Stiki in sovplivanja med središčem in obrobjem. Medkulturne literarnovedne študije (Mit-Hg., 2014), Provinz als Denk- und Lebensform: Der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert* (Mit-Hg., 2015), *Freiheit und Gerechtigkeit als Herausforderung der Humanwissenschaften = Freedom and justice as a challenge of the humanities* (Mit-Hg., 2018)

Nagelschmidt, Ilse
Univ.-Prof. an der Universität Leipzig. Studium der Germanistik, Geschichte und Pädagogik in Leipzig; 1991 Habilitation über Frauenliteratur in der DDR – soziales und literarisches Bedingungsgefüge. Wesen und Erscheinungsformen – untersucht an epischen Werken mit zeitgenössischem Stoff; seit 1996 Professorin an der Universität Leipzig; 1994–2002 Gleichstellungsbeauftragte der Universität Leipzig, 2002–2004 Leiterin der Leitstelle für Fragen der Gleichstellung von Frau und Mann im Sächsischen Staatsministerium für Soziales; seit 2005 Direktorin des Zentrums für Frauen- und Geschlechterforschung der Universität Leipzig. Ehrenpräsidentin des Freien deutschen Autorenverbandes. Forschungsschwerpunkte: Methoden der Frauen- und Geschlechterforschung, Literatur des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der von Frauen geschriebenen Texte, DDR-Literatur und deutschsprachige Literatur nach 1989.

Russegger, Arno
Ao. Univ.-Prof. am Institut für Germanistik Universität Klagenfurt. Dissertation über Robert Musil, Habilitation über Selbstbezüglichkeiten in Literatur und Film; dzt. am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt. Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Österreichische Literatur seit 1900, Intermediale Literatur, Filmanalyse, Filmgeschichte, Kinder- und Jugendliteratur.

Ruthner, Clemens
Doz. für *German and Central European Studies* am Trinity College in Dublin. Er studierte Germanistik, Philosophie und Publizistik an der Universität Wien (Promotion 2001 mit einer Arbeit zur Fantastik). Nach einem Intermezzo als Journalist lehrte er an Hochschulen in Budapest, Antwerpen, Brüssel, Löwen, Edmonton, Sarajevo, Berkeley, Wien und 2018 auch in Ljubljana. Seine Forschungsschwerpunkte sind: österr. Literatur im 19., 20. Jh., Wiener Jahrhundertwende, habsburgisches Zentraleuropa und Kulturtheorie, wie z.B. Imagologie, Alterität (Gender, Sexualität, Ethnizität, Vampirismus), Liminalität, Kanon & Kulturökonomie. Aktuelle Publikation: *Habsburgs Dark Continent. Postkoloniale Lektüren zur österr.*

Literatur und Kultur im langen 19. Jh. (Tübingen: Francke 2018). In Vorbereitung ist eine Literatur- und Kulturgeschichte des Vampirismus im deutschsprachigen Raum.

Samide, Irena
Doz. für Neuere deutsche Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Universität in Ljubljana. 2012 Promotion (Kanon der deutschen Literatur in Gymnasien im slowenischen ethnischen Gebiet in der Habsburgerzeit), 2013 Habilitation zur Hochschuldozentin. Zahlreiche Forschungsaufenthalte und Fortbildungen in Wien, Berlin, München und Mannheim. Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, literarische Kanonisierung, deutsch-slowenische Wechselbeziehungen, Gender-Diskurse um 1900, Literaturdidaktik und historische Literaturdidaktik.

Smolej, Tone
Univ.-Prof. an der Universität Ljubljana, wurde 1972 in Ljubljana geboren, wo er das Studium der vergleichenden Literaturwissenschaft und der französischen Sprache abschloss. Während seiner Studienzeit Aufenthalt in Wien mit einem Herder-Stipendium. Seit 1998 arbeitet er an der Abteilung für vergleichende Literaturwissenschaft und Literaturtheorie der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana, wo er 2003 promovierte. Er befasst sich mit französisch-slowenischen Kulturkontakten (*Slovenska recepcija Emila Zolaja/Slowenische Rezeption von Emile Zola*, 2007), mit der Geschichte der vergleichenden Literaturwissenschaft (Mitverfasser der Monografie über Anton Ocvirk, 2007) und mit slowenischen Schriftstellern, die in Wien studierten (*Etwas Größeres zu versuchen und zu werden. Slowenische Schriftsteller als Wiener Studenten (1850–1926)*, 2014).

Szendi, Zoltán
Univ.-Prof. an der Universität Pécs. Er studierte Germanistik und ungarische Sprache und Literatur in Szeged. Nach der Promotion und

Habilitation war er bis 2015 Lehrstuhlleiter und Institutsdirektor am Germanistischen Institut der Universität Pécs. Seit 1993 Mitherausgeber der Pécser Studien zur Germanistik sowie von 2011 bis 2017 des Jahrbuchs der ungarischen Germanistik. Wichtigste Buchpublikationen: *Seele und Bild. Weltbild und Komposition in den Erzählungen Thomas Manns*. Pécs 1999; *Durchbrüche der Modernität. Studien zur österreichischen Literatur*. Wien 2000; *Perspektivierung und Daseinsdeutung in der Lyrik der mittleren Periode Rainer Maria Rilkes.* Wien.

Virant, Špela
Ao. Univ.-Prof. an der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät Ljubljana. Studium der Germanistik und der vergleichenden Literaturwissenschaft in Ljubljana; danach freie Publizistin, Übersetzerin und Dramaturgin. Promotion zum Thema zeitgenössische deutschsprachige Dramatik. Mitherausgeberin der Zeitschrift *Ars & Humanitas*. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Dramatik, interkulturelle Literaturwissenschaft.

Virk, Tomo
Univ.-Prof. an der Universität Ljubljana. Studium der Germanistik und der vergleichenden Literaturwissenschaft an der Philosophischen Fakultät, Universität Ljubljana. Ordentlicher Professor für Komparatistik. Forschungsschwerpunkte: Erzählprosa, Postmodernismus, Methodologie der Literaturwissenschaft, Literatur und Ethik. Auch Übersetzungen (Kafka, Gadamer, Curtius, Schelling, Jauss, Adorno, Lukács u.a.).

Wintersteiner, Werner
Univ.-Prof. i. R., Deutschdidaktiker und Friedensforscher an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Literatur, Politik und Frieden; Kulturwissenschaftliche Friedensforschung, mit einem besonderen Schwerpunkt auf die Alpen-Adria-Region; Friedenspädagogik und Global Citizenship Education sowie (transkulturelle) literarische Bildung; literaturdidaktische Theorie.

Žigon, Tanja

Ao. Univ.-Prof. an der Universität Ljubljana. Studierte Germanistik und Geschichte in Ljubljana, München und Wien. 2008 Promotion in Neuerer deutscher Literatur an der Universität Ljubljana. Von 1998 bis 2004 war sie freiberuflich als Publizistin tätig. Sie ist außerordentliche Professorin für Translationswissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Sie leitet das nationale Forschungsprogramm *Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien*; von 2013 bis 2015 war sie Koordinatorin des literarisch-übersetzerischen EU-Projektes *Trans-Star Europa* für Slowenien. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen, interkulturelle Literaturgeschichte und kulturorientierte Translationswissenschaft. Sie ist Autorin zahlreicher wissenschaftlicher Beiträge und dreier Monographien über deutsch-slowenische Kulturkontakte und Verflechtungen im Bereich der Publizistik und Literatur im 19. Jahrhundert. Sie übersetzt aus dem Deutschen ins Slowenische und umgekehrt, vor allem historische und geisteswissenschaftliche Texte.

Personenverzeichnis

A

Adenauer, Konrad 131
Agron, Gershon 127
Aichinger, Helga 196, 231
Aichinger, Ilse 196, 231–240
Aichinger, Ludwig 231
Ajdnik Korošec, Mateja 90
Ajshil (Aischylos) 141
Albrecht, Andrea 185
Aleramo, Sibilla (eig. Rina Faccio) 66
Aliger, Margarita Iosifovna 336
Alighieri, Dante 143
Allenby, Edmund 127
Almasy, Karin 81
Ames, Jessie Daniel 75
Anderson, Mark 203–204, 207, 209, 212
Apih, Josip 16, 18, 23
Arendt, Hannah 403, 405, 416
Ariès, Philippe 447
Aristofan (Aristophanes) 142
Aristoteles/Aristotel 61, 141, 164
Arnim, Bettina von (geb. Brentano) 66, 68
Aspetsberger, Friedbert 224
Assmann, Aleida 317
Auersperg, Anton Alexander (Pseud. Anastasius Grün) 16, 112
Ausländer, Rose 191–192
Ayres, Brenda 75

B

Baader, Andreas 342
Bachelard, Gaston 219, 248, 251–252, 254
Bachmann, Heinz 204
Bachmann, Ingeborg 95, 188–190, 195–197, 199–205, 207–210, 217–226, 235
BachmannMedick, Doris 244
Balàka, Bettina 325
Balderston, Daniel 148
Balfour, Arthur James 127–128
Balogh, András F. 93
Barbo, Jožef Emanuel 23
Barboza, Amalia 416
Barner, Wilfried 239, 338, 341
Barry, Kathleen 67
BartolNadlišek, Marica 40
Bartsch, Kurt 169, 221–222, 555
Bate, Jonathan 375
Baumann, Zygmunt 416
Baur, Uwe 48
Baxter, Kent 447–452
Beacco, JeanClaude 474
Beauvoir, Simone de 334
Becker, Tobias 352
Beckett, Samuel 348
Begin, Menachem 131–132
Beham, Arye 127
Beicken, Peter 196, 218, 222–223
Benčina, Marjana 485
Ben-Gurion, David 131

Benjamin, Walter 202–203
Ben-Jehuda, Elieser 126
Benko, Tone 21
Berend, Ivan T. 23
Bergmann, Hugo 126
Berka, Sigrid 218
Berks, Hugo von 37
Berks, Marie von (Pseud. Mara ČopMarlet) 37–38
Bernhard, Thomas 243–244, 246–253, 255–256, 348
Bernik, Ivan 404
Beth, Marianne 120–121
Biermann, Wolf 302, 313
Billicsich, Friedrich 137
Billroth, Theodor 120
Bismarck, Otto von 54
Bister, Feliks J. 111
Bistritzky, Nathan 126
Blackwood, Freya 425
Blake, William 454, 459
Blanchot, Maurice 149
Bleiweis, Janez 17, 112
Bobinac, Marijan 331, 555
Bobrowski, Johannes 301
Bogatyrjow, Konstantin 335
Bogner, Andrea 437
Bohley, Bärbel 314
Böhme, Gernot 380
Bohrer, Karl Heinz 309
Borgards, Roland 365
Borges, Jorge Luis 147–148, 150, 156
Borodajkewycz, Taras 136
Boroević von Bojna, Svetozar 109
Bothner, Susanne 218, 222–223
Botstein, Leon 120
Bourdieu, Pierre 61
Bradač, Fran 135
Brasch, Thomas 316
Braun, Volker 312–313, 315–316, 322
Brecht, Bertolt 287
Breitenstein, Andreas 265
Brennan, Timothy 185
BrinkerGabler, Gisela 48, 50, 52
Brittnacher, Hans Richard 218
BrlićMažuranić, Ivana 65–66
Brockes, Barthold H(e)inrich 184
Brokoff, Jürgen 397, 399–400
Bronfen, Elisabeth 224
Brontë, Charlotte 67
Browning, Christopher 405
Brubaker, Rogers 372–373
Bruckner, Ferdinand 172
Brunner, Otto 136
Brussig, Thomas 315, 318, 323
Bruyn, Günter de 312
Büker, Petra 416
Burcar, Lilijana 447, 451, 454, 555
Bürger, Britta 352–353
Bürger, Christa 35
Burmeister, Brigitte 315
Burmeister, Petra 474

C

Calic, MarieJanine 404
Canetti, Elias 172, 196
Car, Milka 243, 556
Carl Theodor in Bayern, Herzog 55

Carson, Rachel 381
Carstensen, Thorsten 265
Cart, Michael 454
Cassagnau, Laurent 220–221
Castle, Eduard 49
Celan, Paul 196–197, 201
Cerri, Chiara 437, 442
Cesarec, August 74
Chajes, Zwi Perez 125
Chruschtschow, Nikita Sergejewitsch 334–336
Cicero, Mark Tulij (Marcus Tullius Cicero) 141
Cooper, Frederick 372–373
Corino, Karl 107–109
Cormier, Robert 454
Courths-Mahler, Hedwig 38
Csáky, Moritz 245
Cumart, Nevfel 440
Cvirn, Janez 30

Č
Čop, Anton 135, 137
Čop, Neja 485
ČopMarlet, Mara (siehe Berks, Marie von)

D
Dahn, Daniela 315
Dall'Armi, Julia von 416, 419, 421, 426–427
Dalmatin, Jurij 112
Dante (siehe Alighieri, Dante)
Dawidowski, Christian 438, 442
Dawkins, Richard 375
De Man, Paul 248
Del Ponte, Carla 393
Delavec, Mira 40
Delisle, Arthur L. 20
Demetrović, Juraj 70, 73
Derrida, Jacques 149, 151, 155–156
Dežman, Dragotin (Karl Deschmann) 19, 24
Diderot, Denis 332
Dix, Otto 299
Doppler, Alfred 170
Dorn, Nico 464–465, 469
Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 102, 284
Dowd Hall, Jacquelyn 75
Drakulić, Slavenka 393, 402–403, 406, 408–409
Dravskopoljska, Ljudovika 42
Drenik, Teodor 24
Drobnič, Josip 18
Drysdale, Patrick 204, 207, 209, 213
Dubas, Judith Semon 451
Dückers, Tanja 324
Dular, Anja 49
Düll, Rudolf 140
Dümmel, Karsten 316
Durruti, Buenaventura 333
Dutschke, Rudi 339–340
Duve, Karen 309–310

E
Eberding, Stefanie 416
Ebers, Georg 50

EbnerEschenbach, Marie von 31–32
Eckhart, Meister 94–95
Eckstein, Ernst 48
Eco, Umberto 86, 148
Egger, Rudolf 137, 144
Eiberger, Maria Anna 37
Eibl, Hans 137, 143–144
Eichendorff, Joseph von 222
Eisler, Hanns 287
Eliot, George (eig. Mary Anne Evans) 35
Elisabeth von Österreich-Ungarn 36, 49
Emerson, Ralph Waldo 379
Engelmeier, Hanna 124
Englhart, Andreas 355
Ensikat, Peter 315
Ensslin, Gudrun 342
Enzensberger, Dagrun 340, 343
Enzensberger, Hans Magnus 175, 331–343, 433, 442
Enzensberger, Ulrich 340
Epikur 138–139, 144
Erhart, Walter 314, 322
Erikson, Erik 451
Erman, Tone 141
Erpenbeck, Jenny 325
Eschstruth, Hermann von 50
Eschstruth, Nataly von (verh. von Knobelsdorff-Brenkenhoff) 33, 47, 50–58, 60–61
Ette, Ottmar 407
Evpolis (Eupolis) 143
Evripid (Euripides) 142

F

Fadejew, Alexander 336
Faerber, Meir Marcell 132
Fasan, Inge 428
Fässler, Simone 231
Ferlinghetti, Lawrence 342
Fetz, Bernhard 266
Fichter, Tilman 340
Filkins, Peter 204–205, 207–209, 212
Fischer, Jens Malte 119
Fleischmann, Krista 244, 249, 255
Fliedl, Konstanze 195, 556
Foucault, Michel 224
Franck, Julia 325
Fränkel, Ludwig 36
Frankland, Charles Colville 17
Franz Joseph I. von Österreich-Ungarn 36–37
Freud, Sigmund 123, 219, 224, 458
Frey, Eleonore 232, 238
Fried, Erich 339
Friedrichs, Elisabeth 50
Frisch, Max 379, 384
Frisé, Adolf 109
Fritz, Walter Helmut 225
Frljić, Oliver 407
Fuhrmann, Manfred 61
Fuller, Margaret 379
Funk, Hermann 471

G

Gabrovec, Stane 137, 139–140
Gadamer, Hans-Georg 153–154
Gaddafi, Muammar al- 348

Gaj, Ljudevit 113, 116
Galtung, Johan 418
Gamper, Herbert 169, 175
Gantar, Kajetan 138–139
Garber, Frederick 218
Gaskell, Elizabeth 66–67
Gauß, KarlMarkus 273
Geddes, Patrick 127
Gelder, Ken 218
Gelij, Avel (Aulus Gellius) 139
Gephart, Werner 393
Gerisch, Benigna 218
Gersdorf, Catrin 380
Gersuny, Otto 123
Gersuny, Robert 123
Gide, André 127
Glasenapp, Gabriele von 416
Glaser, Konrad 142
Glasersfeld, Ernst von 160
Gleber, Anke 248, 254
Glotfelty, Cheryll 380
Glück, Barbara Elisabeth (Pseud. Betty Paoli) 41
Godeša, Bojan 111
Goethe, Johann Wolfgang von 175, 203, 451
Gogol, Nikolai Wassiljewitsch 284, 293
Goltschnigg, Dietmar 119–124, 231, 557
Goncourt, Edmond de 35
Gößling, Andreas 245
Gotovina, Ante 396
Govekar, Fran 73
Govekar, Minka 73
Grabbe, Christian Dietrich 297, 305–306
GrafBrawand, Susanne 389
Grafenauer, Ivan 40
Granda, Stane 111
Grass, Günter 309, 311, 318, 324
Grdina, Igor 37, 115
Grieshaber, HAP (Helmut Andreas Paul) 303–304
Griffin, Christine 447, 449–450
Grimm, Jacob 207, 319
Grimm, Wilhelm 207, 319
Grobbel, Michaela 232, 236
Grosman, Meta 436
Gross, Heinrich 50
Grošelj, Milan 135
Gruber, Bettina 416
Grün, Anastasius (siehe Auersperg, Anton Alexander)
Grünbein, Durs 310, 322
Günther, Johann Christian 297, 305–306
Günzel, Stephan 245
Gustav (eig. Eva Jantschitsch) 287
Gutiérrez, Rachel 67

H

Haan, Jacob Israël de 126
Hafner, Fabjan 400
Hage, Volker 265, 309–310, 323, 327–328
Hagen, Nina 316
Hahn, Otto 127
Haidinger, Bettina 356
Hall, G. Stanley 449–451, 453

Hallet, Wolfgang 464, 466, 471
Halter, Martin 352
Hamburger, Michael 203–206, 209, 211
Hamesh, Jack (geb. Jakob Marasch/Chamisch) 195–197, 203, 209
Hamm, Peter 222
Handke, Peter 261–271, 274–277, 393, 397–403, 406–409
Hannsmann, Margarete 303–304
Hapkemeyer, Andreas 196
Haradinaj, Ramush 396
Hartmann, Florence 393
Hásková, Zdenka 72
Haug, Frigga 356
Haushofer, Marlen 79–80
Havers, Wilhelm 140–141
Hayasaka, Nanao 108
Hecht, Dieter 126
Heidegger, Martin 95, 151, 219
Heilbrun, Carolyn G. 66–67
Hein, Christoph 316
Hein, Jürgen 172
Heine, Heinrich 119, 287
Henze, Hans Werner 217, 223
Herberstein, Žiga (Sigismund) 16
Herder, Johann Gottfried von 159–160
Herwegh, Georg 186
Herzfeld, Avraham 127
Herzl, Theodor 124, 129
Hessel, Stéphane 378
Heyne, Christian Gottlob 47
Hilbig, Wolfgang 315
Hildebrandt, Dieter 170
Hille, Peter 297–298, 302
Hilton, Mary 457
Hinck, Walter 172
Hinton, Susan Eloise 454
Hirsch, Alfred 202
Hiršal, Josef 342
Hitler, Adolf 130–131, 172, 219
Hochhuth, Rolf 318–320
Hoddis, Jakob van 307–308
Hofmann, Jürgen 317
Hofmann, Michael 437, 442
Hofmann von Hofmannswaldau, Christian 183
Hofmannsthal, Hugo von 121–122
Hojan, Tatjana 36
Hölderlin, Friedrich 151, 302
Höller, Hans 195, 220–224, 243–244, 247, 252, 268
Honigmann, Barbara 321
HonnefBecker, Irmgard 438
Horaz/Horacij 95, 144, 175
Hörisch, Jochen 175
Horváth, Ödön von 169–176, 178
Hrabal, Bohumil 342
Hradecky, Janez Nepomuk 17
Hribar, Ivan 114–116
Hribovšek, Ivan 136–137, 139–143
Huainigg, FranzJoseph 428
Huber, Josef 142–144
Huber, Martin 243–244
Huber, Therese 47
Hubmajer, Miroslav (Pseud. Crni Miroslav) 24

Hubmayer, Friedrich 24
Huchel, Peter 301
Huder, Walter 176
Hufeisen, Britta 472
Hughes, Ted 203
Hüllen, Werner 465
Hülsen, Helene von 55–56
Humphrey, Hubert 340
Hunfeld, Hans 464, 466, 471
Hunt, Jonathan 461
Husseini, Mohammed Amin al- 132
Husserl, Edmund 151, 155

I
Ibsen, Henrik 51
Ilg, Albert 36
Illies, Florian 323
Irmer, Thomas 347
Izokrat (Isokrates) 138

J
Jabotinsky, Wladimir Zeev 124, 126, 128–130
Jacobs, Eduard 131
Jäger, Friedrich 396
Jäger, Georg 30
Jähn, Sigmund 316
Jakiša, Miranda 407
Jamnik, Tilka 435
Janke, Otto 55
Jarka, Horst 186
Javor Briški, Marija 281
Javoršek, Jože 135, 144
Jazbec, Saša 463, 476, 557
Jelinek, Elfriede 226
Jelovšek, Vladimir 70–72, 74
Jelovšek, Vladimira (Vladoša) 70, 74
Jensen, Helle Vibeke 424
JensterleDoležal, Alenka 72
Jessen, Hans 30
Jezernik, Božidar 15–16, 24, 557
Johann Albrecht zu Mecklenburg, Herzog 51, 55
Johnson, Uwe 340–341
Jožef II., cesar (Kaiser Joseph II.) 17
Juneja, Monica 160
Jurgensen, Manfred 222
Jurik, Josefine 41

K
Kabić, Slavija 231, 558
Kacijanar, Ivan (Hans Katzianer) 16
Kacjan Brigita 476
Kafka, Franz 264, 275, 284, 326
Kaiser, Georg 172
Kallas, Aino 66
Kaltenbrunner, Karl Adam 48, 55
Kammler, Clemens 416
KannCoomann, Dagmar 224–225
Kant, Hermann 315
Kant, Immanuel 143, 176
KapffEssenther, Franziska von 36
Kapnist, Ina 42
Karinger, Anton 109
Karlhuber, Peter 244
Karlin, Alma Maximiliana 79, 81–91

Karlin, Pavel 465
Katharina II., Zarin (gen. Katharina die Große) 284–285
Kefisodot (Kephisodotos) 142
Kehlmann, Daniel 312
Keil, Josef 137, 140, 142–143
Keller, Gottfried 120
Kellner, Leon 20
Kempowski, Walter 310
Kern, Anne Brigitte 193
Kerridge, Richard 379
Kertész, Imre 273
Kett, Joseph F. 448–449, 451
Kidd, Kenneth B. 450
Kidrič, France 135
Kindermann, Heinz 136
Kirsten, Wulf 295–308
Kleist, Heinrich von 297, 306
Klement, Robert 429
Klinar, Anton 135–137
Klingler, Bettina 381–382
Klug, Christian 250
Knobelsdorff-Brenkenhoff, Familie 55
Knobelsdorff-Brenkenhoff, Franz von 51
Knoll, Fritz 137
Kobald, Irena 425–427
Kobilca, Ivana 66
Koblar, France 70
Koch, Valeria 93, 95, 98, 100, 102–104
Kocijančič, Gorazd 163
Koidula, Lydia 66
Kokkola, Lydia 460
Kolář, Jiří 342
Kolarz, Walter 18
Kolbe, Uwe 313–314
Komel, Dean 150
Kondrič Horvat, Vesna 375, 377, 379, 437, 558
Königs, Frank 464, 466, 471
Königsdorf, Helga 313, 315
Konsalik, Heinz G. 284–285
Koops, Willem 451
Kornmüller, Jacqueline 348
Korošec, Anton 111
Korte, Hermann 295, 437, 558
Kos, Dejan 159, 161, 380, 559
Koschnik, Hans 408
Kosel, Hermann Clemens 50
Kosminski, Burkhard C. 351
Kracht, Christian 323
Kraft, Martin 382, 389
Kramberger, Petra 29–30, 32, 40, 559
Kramer, Aaron 203–207, 209, 211
Kranjec, Silvo 50
Kraus, Karl 122, 124, 199, 275
Kreil, Joseph 17
Krek, Janez Evangelist 115–116
Kremer, Berta (verh. Aichinger) 231
Kristan, Etbin 71–73
Kristeva, Julia 150, 427
Krumbholz, Martin 265
Krumm, Hans-Jürgen 473
Krylova, Katya 254–255
Kucher, Primus-Heinz 261, 559
Kuk (Kook), Abraham Isaac 126–128

Kunert, Günter 304
Kunz, Tanja Angela 276
Kunze, Elisabeth 301
Kunze, Reiner 301
Künzel, Christine 345, 347
Kunzelmann, Dieter 340
Küpper, Mechthild 319
Kurth, Annette 169
Kurwinkel, Tobias 416, 420
Kusturica, Emir 270
Kuttenberg, Eva 231
Kveder, Alojz 69
Kveder, Janez 69
Kveder, Neža 69
Kveder, Viktor 69
Kveder, Zofka 65, 68–75

L
Laages, Michael 352–353
Lacko Vidulić, Svjetlan 393, 396, 560
Laddey, Emma (geb. Radtke) 50
Lah, Ivan 73
Lampe, Frančišek 16
LangeMüller, Katja 320–321
Lanna-Schmidt, Amélie Charlotte 49
Lederer, Otto 246
Lehmann, Wilhelm 221
Leitgeb, Christoph 245
Lenger-Marlet, Charles 37
Lenin (eig. Wladimir Iljitsch Uljanow) 289
Leskovec, Andrea 150, 359, 437, 560
Lettau, Reinhard 341
Leuschner, Brigitte 47
Levi, Primo 405
Levinas, Emmanuel 149
Lichtblau, Albert 121
Lichtenberg, Georg Christoph 175
Ljubić, Nicol 407–408
Locke, John 451
Loerke, Oskar 221
Loest, Erich 310, 321
Löffler, Sigrid 181, 397, 409
Lombroso, Cesare 35
Lončar, Dragotin 17, 21–22, 24
Lorenz, Dagmar C. G. 238, 240
Lovšin, Andrej 81
Löw, Martina 245, 247
Lücken, Iwar von 297, 305
Lughofer, Johann Georg 281, 560
Luhmann, Niklas 164
Lukács, György 219
Luther, Martin 175, 287
Lützeler, Paul Michael 181
Lyons, Mike 204, 207, 209, 213
Lypp, Maria 427

M
Maasburg, Johann von 109
Machar, Josef Svatopluk 72
Maček, Amalija 79, 560
Magnes, Judah Leon 127
Mahler, Horst 340
Majer (Majar), Matija (Pseud. Ziljski) 18–19
Makarowa, Maria Aleksandrowna (gen. Mascha) 335–338, 341

Mandel, Siegfried 203–207, 209, 211
Mao Zedong 343
Marcuse, Herbert 341
Marholm, Laura 66
Marie Valerie von Österreich, Erzherzogin 36–37
Marija Terezija (Maria Theresia von Österreich) 17
Marinšek, Darja 154
Markel, Michael 93–94
Marlitt, E. (eig. Eugenie John) 38
Maron, Monika 316, 321
Marsh, David 474
Martin, Elaine A. 231–232, 234, 236–239
Martin, JeanPol 471
Marx, Karl 318, 340
Massler, Ute 474
Matzdorf, Andreas 169
Max in Bayern, Herzog 49
Mayer, Sylvia 380
McClintock, Anne 450
McRobbie, Angela 353
Mead, Margaret 452
Mecheril, Paul 362–363, 370
Mecklenburg, Norbert 437
Mecklenburg-Strelitz, Caroline von (geb. Augusta Karoline von Cambridge) 50
Meinhof, Ulrike 342–343
Meister, Richard 139–144
Melčić, Dunja 404
Melzer, Gerhard 170
Mencinger, Janez 32
Meran, Ana 40–41
Metzler, Oskar 104
Meunier, Ernst 30
Mewaldt, Johannes 138–139, 141–144
Meyer, Clemens 327
MeyerGosau, Frauke 312, 315
Michel, Karl Markus 337
Mihurko Poniž, Katja 65, 68, 561
Miladinović Zalaznik, Mira 107, 109, 112, 561
Milčinović, Adela 66
Milharčič Hladnik, Mirjam 434
Miller, J. Hillis 250
Miller, Kristelle 67
Milošević, Slobodan 399, 402, 406
Miron (Myron) 142
Mittermayer, Manfred 243–244, 246–248, 254–255
Mitze, Sonja 393
Mladić, Ratko 396, 403
Möhrmann, Renate 345
Moltke, Helmuth von 54
Morgenstern, Lina 57
Morin, Edgar 181, 191–193
Moser, Christian 181, 188, 193
Mouffe, Chantal 181
Mozart, Wolfgang Amadeus 177
Mras, Karl 138, 144
Müller, Heiner 314
Müller, Jutta 323
Müller, Sophie 306
Münzer, Thomas 287
Murray, Gail S. 450
Muršec, Josip 18

Muschg, Adolf 226
Musil, Robert 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
Mussolini, Benito 129, 131

N
Nagelschmidt, Ilse 309, 562
Nagl, Johann 49
Nagy, Hajnalka 416
Napoleon I., Kaiser 23, 129
Nause, Tanja 323
Nerval, Gérard de 273
Nestroy, Johann 170, 172–173, 175–178
Neubauer, Rahel Rosa 123
Neumann, Gerhard 246
Neumeier, Beate 350
Neuner, Gerhard 464, 466, 469, 471–472
Neuwirth, Barbara 226
Newman, Barbara M. 452
Newman, Philip R. 452
Nietzsche, Friedrich 98, 177
Nigg, Marianne 50
Nikolajeva, Maria 420, 455–457
Nikolaus I. von Montenegro, König 115
NissenRizvani, Karin 348
Nordau, Max 123–124
Norsa, Medea 36
Novak, Alojzij 108
Novaković, Stojan 113
Nussbaum, Martha C. 151–153, 155

O
Obrenović, Aleksandar, König 112
Ocvirk, Anton 135
Oebel, Guido 471
Ondoa, Hyacinthe 317
Orth, Günther 348
Orwell, George 326, 389
Oštir, Karel 135

P
Paech, Norman 396
Palm, Christian 359
Pantle, Ulrich 416
Paoli, Betty (siehe Glück, Barbara Elisabeth)
Pape, Walter 427
Parei, Inka 325–326
Pataky, Sophie 41, 57
Paustowski, Konstantin Georgijewitsch 303
Pedretti, Erica 379
Perišić, Momčilo 396
Pernkopf, Eduard 136
Peschina, Helmut 169
Pesjak, Branka 136–137, 139, 143
Peter I. von Russland, Zar (gen. Peter der Große) 282, 285
PetrovićZiemer, Ljubinka 356
Petzsch, Christoph 51
Pfäffinger, Rosa 66
Pfefferle, Hans 136–138, 143
Pfefferle, Roman 136–138, 143
Pibernik, France 135, 143
Piepho, HansEberhard 469, 471
Pifer, Ellen 454

Pirandello, Luigi 150
Pirjevec, Avgust 37
Platon 142–143, 163–164
Plattner, Friedrich 136
Plavšić, Biljana 393, 406
Plenzdorf, Ulrich 315
Pleteršnik, Maks 84–85, 87
Plutarh (Plutarch) 142
Počivavšek, Marija 83, 86
Podbersič ml., Renato 108
Pöge, Kathleen 346, 353
Pohl, Klaus 318
PoltHeinzl, Evelyne 277
Pomilovič, Ivan 17
Popper-Lynkeus, Josef 123
Praljak, Slobodan 393, 396
Praschniker, Camillo 137, 141–142
Prešeren, France 17, 112
Previšić, Boris 400
Pries, Ludger 416
Prießnitz, Reinhard 250
Propszt, Eszter 103
Proust, Marcel 150
Pullen, Kirsten 345
Pullman, Philip 459
Puschkin, Alexander Sergejewitsch 283–284
Pütz, Susanne 218

Q

Querner, Curt 297–299, 302

R

Rabehl, Bernd 340
Rabinowich, Julya 288, 290
Raddatz, Fritz J. 310
Radetzky, Johann Josef Wenzel 16
Radics, Familie 47, 52, 55, 58–59
Radics, Peter Paul von 48–49
RadicsKaltenbrunner, Hedwig von 33, 47–50, 52–58, 60–61
Radisch, Iris 262–264
Raimund, Ferdinand 170, 175, 273
Rakusa, Ilma 80–81, 91
Ramet, Sabrina P. 404
Rappard, William 127
Rasputin, Gregori Jefimowitsch 285–286
Ratcliffe, Susan 22
Ravbar, rodbina (Adelsgeschlecht) 16
Reichensperger, Richard 231, 234, 236
Reinhardt, Hartmut 256
Remic, Janez 135–144
Reza, Yasmina 352
Richard, Christine 345
Ricoeur, Paul 150
Rilke, Rainer Maria 271
Rimbaud, Arthur 273
Rippitsch, Daniela 416
Ritter, Michael 421
Roche, Jörg 464
Roher, Michael 418–422
Rösch, Heidi 442
Rose, Jacqueline 457–458
Rosei, Peter 291–292
Rosenlöcher, Thomas 315
Roth, Gerhard 359–360, 364, 367–369, 371, 373

Rousseau, Jean-Jacques 98, 451
Runeberg, Fredrika 65
Runeberg, Johan Ludvig 65
Rußegger, Arno 200, 415, 562
Rust, Stephen A. 379
Ruthner, Clemens 217, 226, 562
Rutschky, Michael 265
Ryder, Richard 375

S

Sacher-Masoch, Leopold von 38, 284
Sachsen-Weimar-Eisenach, Elisabeth von (Herzogin zu Mecklenburg) 51
Sade, Marquis de (eig. Donatien Alphonse François de Sade) 131
Sager-Zille, Elke 347
Sajko, Ivana 407–408
Salinger, Jerome David 454, 457
Salten, Felix 123
Salvatore, Gaston 339–340
Salzmann, Sasha Marianna 359–361, 364, 366–368, 370–371
Samide, Irena 31, 281, 433, 442, 563
Samuel, Herbert 127
Sand, George (eig. Amantine Aurore Lucile Dupin) 65
Saria, Balduin 135
Sarraute, Nathalie 334
Sartre, Jean-Paul 334
Schäffer, Maria Magdalena 220
Schafroth, Heinz F. 231–232
Schalek, Alice 117
Schami, Rafik 417, 438–439
Scharet (geb. Schertok), Mosche 131–132
Schaunig, Regina 110
Scheffel, Joseph Victor von 50
Scheib, Asta 244
Schellander, Irene von 38–39, 43
Schenck zu Schweinsberg, Amalie 50
Scheu, Alexandra Barbara 250
Schikaneder, Emanuel 177
Schiller, Friedrich 203, 451
Schleef, Einar 318
Schleifer, Mathias Leopold 48
Schleifer, Theresia 48
Schlingmann, Dagmar 348
Schlink, Bernhard 311, 321–322
Schlögel, Karl 251
SchmidtDengler, Wendelin 231, 237, 243
Schmitt, Carl 400
Schneid, Josip 24
Schneider, Robert 311
Schnitzler, Arthur 121–123
Schochat, Israel 127
Schochat, Manja 127
Schönborn, Sibylle 29
Schönherr, Karl 172
Schopenhauer, Arthur 183
Schulze, Ingo 323
Schulze, Stefan 313
Schütte, Andrea 399–401
Schütte, Uwe 265
Schwarz, Max 126
Schwendinger, Christian 114

Scott, Carole 420
Sedmak, Drago 108
Seibert, Ernst 416
Selski, Josef 40–41
Semler, Christian 340
Senegačnik, Branko 138–139
Shakespeare, William 154, 199
Sich, Daniel 321
Silbermann, Gottfried 297, 302
Simonis, Linda 181, 193
Skapin, Anja 150
Slonim, Elieser Dan 126
Smolej, Tone 135, 563
Sokrat (Sokrates) 137
Soles, Carter 379
Sonnenfeld, Joseph Chaim 126
Sophokles/Sofokles 142, 175
Sorg, Bernhard 246
Soyfer, Jura 185–191
Sparschuh, Jens 315
Spiel, Hilde 196
Spivak, Gayatri Chakravorty 151–153
Spreckelsen, Tilman 423
Staël, Madame de (eig. Germaine de Staël-Holstein) 35
Staiger, Michael 420
Stalin (eig. Josef Wissarionowitsch Dschugaschwilli) 334, 343
Stanley, Liz 74
Staub, Ervin 405
Stefani, Guido 383
Stefanowitsch, Anatol 415
Steiger, Christine 383
Steinfeld, Thomas 265
Steinhoff, Christine 219
Steinig, Valeska 311
Stern, Bernhard 42
Stockhammer, Robert 183
Stojićević, Aleksandar 135
Strauß, Botho 318, 345
Stricker, Robert 125, 130
Strigl, Daniela 264
Strindberg, August 51
Struck, Lothar 268, 274–275
Stuckrad-Barre, Benjamin von 323
Suette, Hugo 30
Sugar, Peter F. 23
Sundhaussen, Holm 399
Suntrup, Jan Christoph 395
Süßkind, Patrick 311
Svoboda, Irma 40
Szabó, János 103
Szendi, Zoltán 93, 98, 563
Szondi, Peter 201, 345

Š

Šešelj, Vojislav 393
Šlibar, Neva 9–10, 15, 67, 93, 107, 150, 152, 156, 166, 182, 235, 281, 436, 438, 440, 477, 532
Šljivančanin, Veselin 393
Šmit, Jože 143
Šuklje, Fran 22, 24
Šušteršič, Ivan 115–116

T

Tabori, George 348, 354
Tacit, Publij Kornelij (Publius Cornelius Tacitus) 139–140

Tausk, Martha 72–73
Taylor, Alan John Percivale 20
Teller, Janne 422–424
Tellkamp, Uwe 323
Teufel, Fritz 340
Thiel, Peter 50
Thiele, Jens 420–421
Thiem, Ulrich 218, 220–221
Thoreau, Henry David 379
Thorpe, Kathleen Elizabeth 250
Thüring, Bruno 136
Timm, Uwe 311
Toeche-Mittler, Konrad 51
Toman, Lovro 17, 24
Toporov, Vladimir Nikolajewitsch 283
Trdina, Janez 29, 32
TrejosCastillo, Elizabeth 452
Trnovec, Barbara 82
Trojanow, Ilija 326
Trotzki, Leo 287, 343
Trupej, Janko 88
Tschechow, Anton Pawlowitsch 350
Tschopp (Čop), Anton 37
Tukidid (Thukydides) 139–140
Turjaški, rodbina (Auersperg, Adelsgeschlecht) 16

U
Ueding, Cornelie 353
Ugrešić, Dubravka 407–408
Ulaga, Jožef 22
Ulbrechtová, Helena 281, 283, 293
Ungaretti, Giuseppe 202, 334
Unger, Heinz R. 286–288
Unseld, Siegfried 243
Urbančič, Josipina (Pseud. Turnograjska) 39
Ussishkin, Menachem 126

V
Varon, Mark Terencij (Marcus Terentius Varro) 141
Vazsonyi, Alexander T. 452
Vega, Jurij 15
Vergilij (Vergilius) 144
Verginella, Marta 40
Vertlib, Vladimir 288–289
Viëtor, Wilhelm 465–466, 469
Vilain, Robert 222
Virant, Špela 345, 564
Virk, Tomo 147, 564
Vismann, Cornelia 394–395, 403, 405
Vittorelli, Natascha 68–69, 71, 75
Vižintin, Marijanca Ajša 434–435
Vogel, Henriette 306
Vogt, Steffen 247
Vollmer, Helmut Johannes 474
Vošnjak, Bogumil 22
Vošnjak, Josip 21
Vrhovec, Ivan 18

W
Wagner, Christian 297, 303
WagnerEgelhaaf, Martina 250
Waldenfels, Bernhard 149–151, 155–156, 436
Walkowitz, Rebecca L. 408

Wallach, Mosche 126
Walser, Alissa 347
Walser, Martin 310–311, 324
Walser, Theresia 345–356
Warning, Rainer 246
Weidermann, Volker 261
Weiershausen, Romana 359
Weigel, Sigrid 221, 245
Weinkauff, Gina 416
Weinshall, Avraham 129
Weinshall, Jacoov (Yaacov) 128
Weisl, Ernst von 127
Weisl, Niva von 119
Weisl, Wolfgang von 119–132
Weiss, Michaela 428–429
Weiss, Peter 201, 339
Weissbort, Daniel 203
Weitz, Yosef 126
Weizmann, Chaim 127, 129
Welsch, Wofgang 159–160, 437
Welzel, Klaus 314
Wessely, Daniela 37
Wierlacher, Alois 437
Wiesthaler, Fran 140
Wilhelm II., Kaiser 52
Wilker, Gertrud 379
Wille, Franz 172, 178
Winkels, Hubert 359–360
Winter, Georg 416
Wintersteiner, Werner 181, 415, 433, 436–438, 564
Witt, Katharina 316, 323
Wolf, Christa 310–311, 314–315, 323, 326
Wolfe, Thomas 202
Wolff, Dieter 463
Wolff-Thomsen, Ulrike 66
Wolker, Jiří 297
Wordsworth, William 379, 454
Wrobel, Dieter 437–438
Wunderer, Martina 265
Wyss, Hedi 375–383, 385, 389

Z

Zabel, Bernd 232
Zapolska, Gabriela 42
Zbašnik, Fran 18
Zdovc, Jurij 467
Zeh, Juli 326
Zeidler, Jakob 49
Zimmermann, Andrea Maria 355
Zimmermann, Verena 383
Zöhrer, Marlene 417
Zois, Žiga (Sigismundus) 23
Zollschan, Ignaz 123
Zuckerman, Michael 451
Zweig, Stefan 121–122

Ž

Žargi, Matija 15
Žigon, Tanja 33, 47–50, 57, 81, 565
Žunec, Ozren 396
Žura Vrkić, Slavica 37