

**Aus dem Inhalt**

■ Raluca-Andreea Rădulescu Martin Opitz' Gedicht *Zlatna* ■ Sylwia Werner Italophobie in deutschen Reiseberichten der Goethezeit ■ Stefan Börnchen Orientalismus und Männlichkeitskrise in Karl Mays Orientzyklus ■ Xiaohu Jiang Qian Zhongshu Erzähltechniken und Freuds psychoanalytische Theorie ■ Thomas Pekar Exotismus und Exotikkritik in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* ■ Corinna Schlicht Europa und die Flüchtlingsfrage im Spiegel zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur ■ Stephan Wolting Anti-Requiem auf einen fremden Vater ■ Anne-Kathrin Gärtig-Bressan Italianismen in deutschsprachigen Tourismustexten ■ Hamid Tafazoli Geschichten der Migration im Gedächtnis der Kultur

Herausgegeben von Wilhelm Amann,  
Till Dembeck, Dieter Heimböckel,  
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer,  
Heinz Sieburg

# **ZiG** | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

**13. Jahrgang, 2022, Heft 1**

**Die Zeitschrift wird herausgegeben von**

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

**Wissenschaftlicher Beirat**

Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Peter Colliander (Ludwig-Maximilians-Universität München/Copenhagen Business School), Dmitrij Dobrovolskij (Russische Akademie der Wissenschaften), Ludwig Eichinger (Universität Mannheim), Anke Gilleir (Katholische Universität Leuven), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis), Claudine Moulin (Universität Trier), Eva Neuland (Bergische Universität Wuppertal), Rolf Parr (Universität Duisburg-Essen), Martina Rost-Roth (Universität Augsburg), Wolfgang Steinig (Universität Siegen), Herbert Uerlings (Universität Trier), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag)

*Die Herausgeber danken dem Deutschen akademischen Austauschdienst (DAAD) für die freundliche Unterstützung.*

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

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

Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg**

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat: Jan Wenke, Leipzig

Satz: Mark-Sebastian Schneider, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-5900-9

PDF-ISBN 978-3-8394-5900-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

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

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:

[info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

# Inhalt

---

Editorial .....	5
-----------------	---

## AUFSÄTZE

<b>Martin Opitz' Gedicht <i>Zlatna</i></b> Eine postkoloniale Lektüre RALUCA-ANDREEA RĂDULESCU .....	9
<b>Der Schrecken des Südens</b> Italophobie in deutschen Reiseberichten der Goethezeit SYLWIA WERNER .....	27
<b>Kara Ben Nemsî spielt Klavier</b> Orientalismus und Männlichkeitskrise in Karl Mays Orientzyklus (Karl May: <i>Von Bagdad nach Stambul</i> ) STEFAN BÖRNCHEN .....	47
<b>Qian Zhongshu Erzähltechniken und Freuds psychoanalytische Theorie</b> XIAOHU JIANG .....	65
<b>Exotismus und Exotikkritik in Robert Musils Roman <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> am Beispiel seiner Soliman-Figur</b> THOMAS PEKAR .....	83
<b>Wem gehört die Krise?</b> Europa und die Flüchtlingsfrage im Spiegel zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur (Schimmelpfennig, Jelinek, Kuhlighk) CORINNA SCHLICHT .....	97
<b>Anti-Requiem auf einen fremden Vater</b> Überlegungen zum Zusammenhang von Motiven der Fremdheit und formalästhetischer Verfremdung in Carmen-Francesca Bancius Langgedicht: <i>Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten</i> STEPHAN WOLTING .....	111

## **Italianismen in deutschsprachigen Tourismustexten**

Eine Analyse am Beispiel von Reiseführern  
über die Region Friaul-Julisch Venetien

ANNE-KATHRIN GÄRTIG-BRESSAN ..... 125

## **AUS LITERATUR UND THEORIE**

### **Geschichten der Migration im Gedächtnis der Kultur**

HAMID TAFAZOLI ..... 151

## **REZENSSIONEN**

### **Erika Hammer: Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität**

Terézia Moras Romantrilogie »Der einzige Mann auf dem Kontinent«,  
»Das Ungeheuer« und »Auf dem Seil«

RENÉ KEGELMANN ..... 171

### **Sebastian Kaufmann: Ästhetik des ›Wilden‹**

Zur Verschränkung von Ethno-Anthropologie  
und ästhetischer Theorie 1750-1850. Mit einem Ausblick  
auf die Debatte über ›primitive‹ Kunst um 1900

ANNIKA HILDEBRANDT ..... 175

## **GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK**

GiG im Gespräch 2022/1 ..... 183

Autorinnen und Autoren ..... 187

Hinweise für Autorinnen und Autoren ..... 189

## Editorial

---

Den acht Beiträgen in der Rubrik *Aufsätze* liegen zentrale Sujets des Interkulturalitäts-Paradigmas zugrunde: Reisen, Flucht, Exotismus, Orientalismus und Postkolonialismus. Raluca-Andreea Rădulescu zeigt, dass der literarische Ertrag des Aufenthalts von Martin Opitz in dem schon im 17. Jahrhundert imperialen Mächten ausgesetzten Karpatenraum durch eine postkoloniale Lektüre erschlossen werden kann. Einen ähnlichen theoretischen Hintergrund nutzt Stefan Börnchen in seiner luziden Lektüre eines Kapitels des Orientromans *Von Bagdad nach Stambul* von Karl May zur Re- und Dekonstruktion des Männlichkeitsbildes des Romanerzählers. Den Ambivalenzen des Exotismus in Robert Musils Jahrhundertroman geht Thomas Pekar am Beispiel der Literarisierung der historischen Figur des Soliman nach. Sylwia Werner stellt zentrale Stationen des Zusammenhangs von Italomanie und Italophobie in Reiseberichten im 19. Jahrhundert heraus, wobei die Vereinnahmung des Goethe-Erlebnisses für Prozesse nationaler Identitätsfindung eine wesentliche Rolle spielt. Als eine Art heilsame Ernüchterung kann demgegenüber ein Rekurs auf basale Verständigungsprobleme des Kultur- und Sprachkontakts wirken, wie Anne-Kathrin Gärtig-Bressans sprachwissenschaftliche Analyse von Italianismen in rezenten deutschen Reiseführern demonstriert. Xiaohu Jiang untersucht die Rezeption der Freud'schen Psychoanalyse in einem 1947 erschienenen Roman des chinesischen Autors Qian Zhongshu. In den Bereich der neuesten Gegenwartsliteratur und zu einem anderen Genre führt der Beitrag von Stephan Wolting mit seinen Überlegungen zu den Ausformungen von Fremdheit und Verfremdung in einem Langgedicht der rumänisch-deutschen Autorin Carmen-Francesca Banciu. Corinna Schlicht spürt dem Verhältnis von Krisenerfahrungen und Krisenbehauptungen im literarischen Diskurs über die ›Flüchtlingskrise‹ nach.

In der Rubrik *Aus Literatur und Theorie* hinterfragt Hamid Tafazoli die reduktionistische Verwendung der Kategorie ›Migrationsliteratur‹ und entwirft mit Blick auf eine transareale Literaturwissenschaft einen erzähltheoretischen Ansatz, der sich stärker auf die ästhetische Modellierung von Migration und die besonderen Erzählverfahren konzentriert. In den *Rezensionen* wird eine Studie zu Terézia Moras Romantrilogie sowie eine Habilitationsschrift über die Ästhetik des ›Wilden‹ besprochen. Die Rubrik *GiG im Gespräch* beschließt das vorliegende Heft.

Das kommende Heft hat turnusgemäß ein Schwerpunktthema, das diesmal *Berliner Topographien* gewidmet ist und von Anne Fleig, Sara Maatz und Matthias Lühjohann betreut wird.

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Juni 2022

# AUFSÄTZE



# Martin Opitz' Gedicht *Zlatna*

## Eine postkoloniale Lektüre

---

Raluca-Andreea Rădulescu

### Abstract

*Martin Opitz, the author of the Buch von der Deutschen Poeterey (Book on German Poetry) and thus the founder of modern German poetry, travelled to Transylvania at the invitation of Prince Gabriel Bethlen, where he taught philosophy and aesthetics at the reformed secondary school in Weißenburg between 1622 and 1623. After his return, he wrote the poem Zlatna, an ode to the small town of the same name near Weißenburg.*

*The text, written during the time of Baroque poetics, can easily be interpreted as a cultural palimpsest using the methods of cultural studies, whereby the Carpathian region in Western Transylvania, for which Zlatna is to be regarded as representative, in the light of post-colonial studies and trans-area studies, proves to be a hub for intercultural encounters, overlaps, colonial claims to power and revisions.*

### Title

*Martin Opitz's poem Zlatna: A postcolonial reading*

### Keywords

*Martin Opitz (1597-1639); postcolonialism; cultural studies; Carpathians; Transylvania*

## 1. Imperium/Imperien und Kolonie

Historische Überlegungen zum Entstehungszusammenhang des Werkes

Migration, Kolonialismus und Imperialismus sind Phänomene, welche die Weltgeschichte aus den alten Zeiten geprägt und wesentlich zur Ausformung des heutigen Europa-Gebildes und seines Identitätsbewusstseins beigetragen haben. Schon ab dem frühen Mittelalter hat sich das Profil Siebenbürgens im Zusammenhang der imperialistischen Kämpfe um Expansion, Eroberung oder Einflussnahme in Europas Südosten abgezeichnet (vgl. Osterhammel/Petersson 2019; Elvert 2018).

Corresponding author: Raluca Rădulescu (Universität Bukarest);

[raluca.radulescu@iis.unibuc.ro](mailto:raluca.radulescu@iis.unibuc.ro);

<https://orcid.org/0000-0002-3864-1853>;

 Open Access. © Raluca Rădulescu 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

## 1.1 Der Karpatenraum als Einwanderungsgebiet und ›ungarisch-sächsische‹ Kolonie<sup>1</sup>

Die aus dem Deutschen Reich vom ungarischen König Géza II. im 12. Jahrhundert eingeladenen Siedler waren »Sammelkolonisten« (Nägler 1979: 98), die allererst zum militärischen Schutz und zur Absicherung der östlichen Grenze des ungarischen Reiches vor den Türkeneinfällen oder Völkerwanderungen (z.B. Mongolen) eingesetzt wurden. Zu dieser politisch bestimmten Absicht kamen dann im Laufe der Zeit wirtschaftliche, soziale und kulturelle Aufträge hinzu, für deren Durchführung die Sachsen durch Gewährung von Privilegien gewonnen werden konnten (vgl. Teutsch 1899). So beginnt die Geschichte der Siebenbürger Sachsen und damit ein Kapitel in der Geschichte Siebenbürgens als pluriethnisches, multinationales, interkulturelles Gebiet im südöstlichen Teil Europas. Das Ergebnis von Kolonisierung und vielseitigen Ein-, Aus- und Zuwanderungsprozessen ethnisch verschiedener Bevölkerungsgruppen zeichnete sich im Sinne von Bestrebungen politischer Mächte ab, die sich zu dieser Zeit, aber auch in den folgenden Jahrhunderten und bis zu ihrer Auflösung um 1918 als imperiale Herrschaftsformen durchsetzten. Dabei kam es oft zu Spannungen und Auseinandersetzungen innerhalb der mitwohnenden Völkerschaften und Nationen, aber auch zu regen Austausch, die nicht selten interkulturell geprägte Identitäten entstehen ließen. Es ist eines der wertvollen Erbschaften des Kampfes um Macht und Hegemonie zwischen den Großmächten.

## 1.2 Der Karpatenraum im Machtbereich der Imperien. *Dacia-magna*-Projekte

Mit der Niederlage in der Schlacht von Mohács im Jahre 1526 wird der Ausklang des Ungarischen Reiches besiegelt, so dass Ungarn und Siebenbürgen in den osmanischen Machtbereich eingefügt werden. 1541 wird das Fürstentum Siebenbürgen gegründet, das im Gegensatz zum osmanischen Paschalik Ungarn eine gewisse Autonomie genießen wird. Das Land im Karpatenbogen wird aber nichtsdestotrotz bis zur Niederlage von Wien 1683 unter türkischer Oberhoheit bleiben, um dann unter habsburgischer Staatsverwaltung zu stehen. Es wird ab dem 16. Jahrhundert und de facto bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts seine unruhige Existenz als strategisches Grenzgebiet zwischen Reichen und zugleich Spielball im Kampf zwischen dem Osmanischen und dem Habsburgischen Reich um den europäischen Südosten führen, wobei das Ringen um Siebenbürgen nur ein Aspekt von deren Europa-Politik war.

---

1 Es sei hier angemerkt, dass ich anhand ausgewählter historiographischer Quellen einen eigenen Standpunkt vertrete bzw. Imperialismus und Kolonialismus im Hinblick auf siebenbürgische Geschichte als Ausgangspunkt und geschichtlich bedingten Entstehungsrahmen zum Text *Opitz'* im Sinne einer postkolonialen Lektüre ansehe. In den Historiographien verschiedener Ethnien Siebenbürgens (v.a. in den ungarischen und rumänischen) weichen Vorstellungen aufgrund von oft nationalistisch gefärbten Denkmustern grundsätzlich stark voneinander ab. Das Ziel dieses Beitrags ist deswegen keinesfalls, sich mit historischen Kontroversen auseinanderzusetzen oder politische Debatten zu Ende zu führen, sondern *Zlatna* im Spannungsfeld zwischen kultureller Alterität (geschichtlichem Kontext und seinen Dispositiven) und poetischer Semiotisierung zu lesen und dadurch einen Einblick in den ästhetischen Umgang eines deutschen Barockdichters mit (interkulturellen) Zeitdiskursen zu gewinnen.

Aber imperialistische Ansprüche (wenngleich kurzlebige) hatte auch die Walachei, wenn man an die Initiative des Fürsten Michael des Tapferen denkt, welcher, der türkischen Oberhoheit überdrüssig, Andreas Báthory besiegt, selbst zum Fürsten von Siebenbürgen wird und 1600 zum ersten Mal die rumänischen Fürstentümer zu einem Gebilde vereinigt, was vielleicht dem Wunsch nach einem »rumänischen Reich« (Wittstock/Sienerth 1997: 43) im Spiegelbild bestehender imperialer Mächte entsprochen hatte. Vor allem im Kontext des 1618 ausgebrochenen Dreißigjährigen Krieges nahm es nicht wunder, dass Gabriel Bethlen, der Nachfolger Gabriel Báthorys auf dem siebenbürgischen Fürstenthron, danach strebte, »im Kampf gegen die Habsburger den alten ungarischen Staat wieder aufzurichten und die Stephanskronen für sich zu erwerben« (Göllner 1979: 202); damit war das Reich von Matthias Corvinus gemeint (vgl. Depner 1938: 33). Báthory war übrigens in seinen Plänen von imperialistischen Ambitionen auch nicht weit entfernt, als er sich danach sehnte, eine »neue Großmacht« (Teutsch 1965: 103) zu schaffen, die einen bedeutenden Einfluss auf die Geschichte Osteuropas ausüben sollte. Das Staatsmuster des Reiches und sein eindrucksvoller Spielraum im politischen und administrativen Umgang mit inneren und internationalen Angelegenheiten muss sich als optimale Möglichkeit angeboten haben, Siebenbürgen der Hohen Pforte und den Habsburgern zu entziehen, um schließlich die langersehnte Selbstbestimmung zu erlangen. Deswegen zielte auch Bethlen auf eine Vereinigung Siebenbürgens, der Walachei und von Moldau unter dem Königreich Dakien ab, die unter seiner Herrschaft erfolgen (vgl. Göllner 1979: 202) und somit die Idee eines »Nationalkönigtums« historisch legitimieren sollte (Andreescu 1989: 112). Sein Projekt mochte wie auch im Fall seines Vorgängers utopisch anmuten, jedoch vertrat Bethlen im Unterschied zu Báthory eine besonders engagierte Politik, die sich nicht nur in seiner Teilnahme an Feldzügen gegen die Habsburger im Dreißigjährigen Krieg, sondern auch in einer regen Kulturpolitik niederschlug.<sup>2</sup> Diese Strategie der internationalen Vermittlung und des Eingehens von Allianzen erwies sich als durchaus erfolgreich sowie als ein in jener Epoche besonders fortschrittliches Herangehen, wenn man Hugo Grotius' bereits im 17. Jahrhundert postuliertes Gedankengut zur Aufwertung kleiner Nationen berücksichtigt, die an der Grenze zwischen machtvollen Nachbarn bzw. Reichen leben und eben deswegen mehr Schutz und Anerkennung benötigen. Auf diese Politik ist die Tatsache zurückzuführen, dass zu Bethlens Zeit Siebenbürgen auch dank seiner konfessionellen Toleranz zu einem Fluchtort des Adels und Bürgertums geworden war (vgl. Dăianu 1946: 10; Roth 2006: 70f.).

Das Projekt von einer *Dacia magna* war nun keine bloße Erfindung Bethlens, sondern wurde auch in siebenbürgisch-sächsischen und -ungarischen Historiographien erwähnt, beispielsweise in Georg Kraus' *Siebenbürgischer Chronik*, die den gewichtigsten Bericht transsylvanischer Ereignisse in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geben sollte und die deutliche Ähnlichkeiten mit der Chronik *Das Bedrängte Dacia* des unga-

2 In der jüngsten Forschung wird auf Bethlens auf die Geschicke Europas ausgerichtete Friedenspolitik hingewiesen, die eigentlich den inneren Frieden und die äußere Sicherheit auf Dauer in Sicht hatte. Bethlen soll in seinem ersten Herrschaftsjahr behauptet haben, man solle den Weg des Friedens nehmen, wenn man nicht aussterben wolle (Gabriel Bethlen an Ferenc Batthyány, Klausenburg, 19. Nov. 1613, OL-P1314 [Magyar Országos Levéltár, Budapest] Batthyány Familienarchiv, Miss. 6610, zit.n. Várkonyi 1987: 151). Das Fürstentum Siebenbürgen musste um die internationale Anerkennung seiner Staatlichkeit und Selbstbestimmung kämpfen, was mit der Zeit tatsächlich verwirklicht wurde, als Siebenbürgen in den Westfälischen Friedensvertrag eingeschlossen wurde. Vgl. ebd.: 151-154.

rischen Grafen Johann Bethlen (die deutsche Übersetzung erschienen 1666) aufweist, deren Vorlage Kraus überträgt und ergänzt (vgl. Wittstock/Siennerth 1997: 235f.). Auch im Werk des Siebenbürgen-Sachsen Johann Trösters *Das Alt- und Neu-Teutsche Dacia* (1666), das die erste in deutscher Sprache erschienene ausführliche Landesbeschreibung Siebenbürgens sein sollte (vgl. ebd.: 243), stößt man auf eine lobpreisende, idyllische Topographie, mit der das transsylvanische Gebiet verbunden wird: »dieses herrliche Land/und Europaeische Canaan« (ebd.: 242). Die vorbildliche römische Kolonie *Dacia felix* wird zu einem literarischen Topos, den später die siebenbürgischen Gelehrten von *Școala Ardeleană* übernehmen werden. Tatsächlich wird die Latinität der Rumänen bei Martin Opitz und auch schon früher bei den ältesten Chronisten Grigore Ureche und Miron Costin belegt. Auch wenn die Spätphase des Humanismus vor allem um den kulturellen Ausbau der Reformation bemüht war (vgl. Schwob 1975; Trilitzsch 1981: 9), schmolzen in Siebenbürgen im 17. Jahrhundert humanistische Überlieferungen mit den Übernahmen aus dem deutschen Literaturbarock zusammen (vgl. Pukánszky 1931: 225). Und nicht zuletzt sei Opitz' leider verschollenes, unvollendetes Buchprojekt *Dacia antiqua* zu erwähnen.

## 2. Martin Opitz' *Zlatna* Eine postkoloniale Lektüre

Eric Hobsbawm bezeichnet die Zeitspanne von 1875 bis 1914 als »The Age of Empire« (Hobsbawm 1987), jedoch gab es auch in den Jahrhunderten davor imperialistische Bestrebungen und dementsprechend motivierte politische Manöver, die nicht zuletzt im Hinblick auf die literarischen Repräsentationen als »koloniale Phantasien« (vgl. Zantop 1999) bezeichnet wurden. Noch im ausgehenden Mittelalter war die Faszination für die Wirkungsmacht des Römischen Reiches nicht abgeklungen, vor allem im deutschsprachigen Gebiet, das in seiner staatlichen Bezeichnung als Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation eine Zeit lang den Prachtschimmer seines untergegangenen Vorgängers trug, damit schon mit Stolz und Sehnsucht auf seine Expansionspolitik zurückblickend. Auch im Jahrhundert der Nationen hat übrigens die römische Vergangenheit des Karpatenbogens Interesse geweckt, und zwar als Ausdrucks- und Legitimationsform einer alternativen imperialistischen Sicht; das Habsburger Reich sollte auf diese Weise ins Verhältnis mit einer gewünscht vergleichbaren Bezugsgröße gebracht werden, um dabei zugleich auf seine Reformation nach dem Vorbild des Römischen Reiches hinzuweisen (vgl. Petruț 2015: 397). Eine ähnliche Funktion erfüllte auch der Rückbezug auf die zivilisatorische Rolle der römischen Herrschaft in Theodor Mommsens Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Studien über die *Römische Geschichte*, die etwa fünfzehn Jahre vor der Entstehung des Deutschen Kaiserreiches die expansionistische Politik des künftigen Kolonialreiches rechtfertigen sollten.

Der historische Kontext, in dem Opitz drei Jahrhunderte zuvor sein Gedicht schreibt, weist jedoch viele Gemeinsamkeiten mit den aufgezeigten Verhältnissen auf. Der Dichter kommt nach Siebenbürgen aus einem Reich, in dem das koloniale Phantasieren bereits vorhanden war, darüber hinaus stellt er sich in den Dienst eines Fürsten mit (wenn auch gemäßigt) kolonialen Ansprüchen. Diese doppelt kolonial geprägte Hintergrunderfahrung in der Biographie Opitz' führt in den Schriften des Humanisten und Gelehrten nicht zu einem der politischen Wirklichkeit unterworfenen Diskurs,

sondern zu einer ästhetisierten Stellungnahme zu einem geschichtlich und geostrategisch komplexen Zusammenhang. Opitz wird Zlatna und nicht Weißenburg, den Fürstenhofsitz, als emblematischen Ort in Siebenbürgen inthronisieren (damit soll auch auf die Barocktradition hingewiesen werden) und die kleine Ortschaft in den Karpaten als stellvertretend für einen hybriden Raum an der Kreuzung von Imperien, Völkerschaften und Kulturen literarisch inszenieren. In der Tat finden vielfache Einflüsse und gegenseitige Durchdringungen, zurückzuführen auf mehrfache Auseinandersetzungen, ihren Niederschlag im geistigen Profil dieses Raums, der sich als Zeuge einer transkulturellen Geschichte (vgl. Götsche/Dunker 2014) erweist. Es waren nicht nur das damals erst kürzlich ›ausgestorbene‹ Königreich Ungarn, das Habsburger und das Osmanische Reich, an deren Kreuzung und in deren Machtfeld Siebenbürgen lag, hinzu kam in den Augen des interkulturell geschulten *homme de lettre* auch die römische Antike, die der Humanist als unentbehrlich im Umgang mit einem ihm bis dahin unbekanntem Volk empfand. Opitz geht den gängigen zeitgenössischen imperialistischen Diskursen nach, teilt sie aber nicht. Dagegen antwortet er mit einem scheinbar ebenfalls imperialistisch gefärbten Duktus, der aber in der Tat die kolonialen Ansprüche der Zeit dekonstruiert und eine ästhetische Alternative dazu bietet.

## 2.1 Der Karpatenraum als römische Kolonie und ›orientalische‹ Peripherie

Im Akt des Reisens werden territoriale, aber auch ethnische und kulturelle Grenzen überschritten. Opitz betritt 1622 Siebenbürgen das erste Mal und ließ selbstverständlich auch autobiographische Erfahrungen in das Gedicht einfließen, die seine Gelehrtenlektüren in Vorbereitung seines nach seinem Tod verschollenen Werkes *Dacia antiqua* sicherlich ergänzt haben werden. ›Raum‹ erweist sich deswegen bei ihm als Erfahrung, aber auch als literarisches Konstrukt. Wie jeder Text entsteht auch *Zlatna* an der Schnittstelle verschiedener Diskurse und wird von Machtstrukturen geprägt.

Es ist auch diesem direkten Kulturkontakt zu verdanken, dass er im Text kulturrelativistische Verfahren *avant la lettre* einsetzt und interkulturellen Konstellationen die Hauptrolle bei der Gestaltung von Identitäten zuweist. Dieser für seine Zeit sehr emanzipierte Umgang mit der kulturellen Fremdheit, der den sonst üblichen ethnozentristischen Blick hinterfragt, nimmt die spätere aufklärerische kulturelle Öffnung dem Fremden gegenüber vorweg und weist Opitz als einen Autor der Neuzeit aus, der interkulturelle Verhältnisse mithilfe einer doppelten Optik schildert und sich für Selbstkritik zugänglich zeigt. Kulturelle Differenz wird nicht als Quelle bzw. Anlass zur weiteren Überlieferung von Vorurteilen und Klischees ausgenutzt, sondern als ästhetische Alterität verwertet.

In Opitz' Text kann man Züge einer postkolonialen Ästhetik (vgl. Uerlings/Patrut 2012: 10-32; Dunker 2012; Götsche/Dunker/Dürbeck 2017) entdecken; so werden koloniale Diskurse kritisch-subversiv inszeniert, die die historische Wirklichkeit dekonstruieren. Dabei wird Siebenbürgen als römische Kolonie und textuelles Orientbild dargestellt, um damit die Peripherie als Alternative zur trüben Geschichte, dem Gräuel und den Machtwünschen des Abendlandes vorschlagen zu können. *Zlatna* ist im Unterschied zu Werken der deutschen (post)kolonialen Literatur, wo der binnendeutsche Kolonialismus (vgl. Conrad 2008) im Mittelpunkt steht, noch viel ergiebiger, denn es bietet den Anlass, sich der Überschneidung von binnendeutschem und binnenn- und außereuropäischem Kolonialismus intersektional anzunähern. Es sei hier

an die jüngsten Forschungsergebnisse der postkolonialen Studien in Europa hingewiesen, die einen internen europäischen Kolonialismus identifizieren und dem postkolonialen Paradigma das Russische und Osmanische Reich zuordnen, die mit dem Mainstream-Kolonialismus die grundlegende Konstellation Herrscher-Untertanen teilen (vgl. Albrecht 2020: 1-47).

Nicht zufällig trägt das Gedicht den Titel eines Orts, denn so macht er auf Raumverhältnisse aufmerksam (dass der Autor die rumänische und nicht die deutsche oder magyrische Bezeichnung benutzt, kommt auch nicht von ungefähr). Zlatna war auch in der römischen Zeit und schon vor der römischen Kolonisierung als Bergwerk in den westlichen Karpaten bekannt (vgl. Büsching 1785).

Opitz selbst kommt aus einem multiethnischen Reich mit universellen Ansprüchen, dem Heiligen Römischen Reich, wobei sein Herkunftsgebiet Schlesien jedoch 1526 dem Habsburger Reich zugesprochen worden war, einer imperialen Großmacht, die auch seinen Aufenthaltsort Siebenbürgen in seinem Machtbereich hatte. Ebenso wie im Falle des Fürsten Bethlen wendet sich der Gastgelehrte von der Habsburger Expansionspolitik und somit von einer aufgezwungenen Kolonisierung des Karpatengebietes ab. Demgegenüber bevorzugt Opitz die antike Ansiedlung durch die Römer, ohne sie jedoch im Sinne einer gewalttätigen Kolonialisierung darzustellen. Stattdessen inszeniert er sie literarisch im Lichte einer befruchtenden Beeinflussung durch eine mythische Linse.

Es entstehen somit zwei konkurrierende koloniale Gebilde, einmal das antike dakorömische Siebenbürgen und dann der gegenwärtige Karpatenraum unter habsburgisch-osmanischer Herrschaft. Das kolonial Imaginäre wird aber dementsprechend in doppelter Hinsicht hinterfragt, indem das Werk epochenbedingte hegemoniale Erwartungen, Vorstellungen, Klischees und Lesarten dementiert. Der geschichtlichen Realität lässt sich im literarischen Diskurs teilweise widersprechen, vor allem durch den Rückgriff auf den Mythos und auf die Konvention der antiken Schäferdichtung, zugleich aber auch durch den Bezug zu stereotypenbejahenden zeitgenössischen Diskursen über ›Kulturen an der Peripherie‹. Aber auch traditionelle Gattungskonventionen werden in Frage gestellt, denn Opitz war bekannterweise der Begründer der normativen *Deutschen Poeterey* und als barocker Lyriker an der Durchsetzung neuerer dichterischer Formeln interessiert. Auch wenn das Werk *Zlatna* zahlreiche Elemente der antiken Schäferdichtung übernimmt, werden sie jedoch als subtiles Spiel mit dem Vergangenheitserbe verwertet und schöpferisch der Barockästhetik einverleibt, wie bisher die Forschung eingehend bewiesen hat.<sup>3</sup> Somit kommt der Bukolik und der Ode bzw. den zahlreichen intertextuellen Bezügen eine andere Funktion als in der Antike zu: Sie werden als epochengeschichtlich angepasste Gattungen eingesetzt, um postkoloniale Alteritäten zu schaffen.

3 Das Gedicht *Zlatna* wurde bisher eher unter literarischem Gesichtspunkt untersucht, vgl. Boeckh 1959; Nahler 1961; Netea 1993: 5f. bzw. 7-20; Ronay 1995: 59-62; 2019; Kühlmann 2001; Ötvös 2001; Argeșeanu 2016. Historisch ausgerichtete ›unparteiliche‹, wissenschaftlich solide Untersuchungen bieten z.B.: Maner 2002; Aurnhammer 2004; Heltai 2006, S. 79-103; Garber 2018.

## 2.2 Siebenbürgen als hybrider Orientraum und Okzidentalismuskritik

Dipesh Chakrabarty bezeichnet Europa in ihrem Buch *Europa als Provinz* als Ort »subalterne[r] Geschichtsschreibung«, wo »subalterne Vergangenheiten« (vgl. Chakrabarty 2010: 71) sich die Hand geben und das Erbe von geteilten und somit gemeinsamen (post)kolonialen Erfahrungen manifest werden lässt. In *Zlatna* wird auch der Prozess hin zu einer diskursiven Kartierung Europas unter imperialistisch-kolonialen Verhältnissen vergegenwärtigt, und der literarische Diskurs macht umso mehr deutlich, dass Europa und das Europa-Bild *in* und *als* Bewegung (vgl. Ette 2012) konstituiert werden und dass Räume erst durch Mobilitäten und Grenzverschiebungen entstehen. Im Hinblick auf die Raumrepräsentationen in der Literatur lässt sich mit Albrecht Koschorke und Stephen Greenblatt wiederholen, dass jede Epoche über eine eigene expansionistische Raumästhetik verfügt, wobei Landschaftsdarstellungen semiologische Prozeduren innewohnen (vgl. Koschorke 1990: 219; Greenblatt 1991: 6).

Bereits am Anfang des Gedichtes stellt *Zlatna* in Anlehnung an die Etymologie des Toponyms sowie die Entstehungsgeschichte der Ortschaft vor, indem diese als Goldbergwerk bereits in der Antike das Interesse der Römer geweckt haben soll und somit zum Gegenstand ihrer kolonialen Begierde wurde:

Denn Zlato das heißt Gold auff Windisch  
da die Statt  
zwar kleine  
doch nicht arm  
darvon den Vrsprung hat:  
Die Römer wusten schon was hier sey zu erlangen:  
Das abgeführte Volck hat wol das Land durchgangen  
Eh' es sich niederließ  
Der besten Oerter Frucht  
Und angenehmen Lust mit Fleisse nachgesucht<sup>4</sup>.

Der sich in Weißenburg aufhaltende Gelehrte nennt ferner die Residenzstadt mit ihrem antiken Namen als römische Kolonie (»Apulum«), die eben als »der Sarmitz Schwester/stund« (Opitz 1993: 154), damit den Weg einer Darstellung des Karpatenraums in Termini interkultureller Austausch- und Hybridisierungsprozesse vorbereitend. So wird im literarischen Text ein Raum konzipiert, der sich der realen subalternen Geschichte teilweise widersetzt. Weder werden die Römer als gewaltige Eroberer und böse Herrscher geschildert noch die Daker als ihre biedereren Untertanen und Opfer. Je intensiver die Lobpreisung des Landes und seiner Bodenschätze, die sich nach antikem platonischen Vorbild auch in den geistigen Tugenden der Bewohner niederschlagen, desto größer die Bewunderung der römischen Kolonisatoren ihnen gegenüber. Es überrascht z.B., dass am Anfang des Gedichtes nicht die Ansiedler, sondern die Kolonisierten als »grosses Volk« gepriesen werden (nach der Einführung nennt Opitz auch römische Verwalter der *Colonia Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, die er als »grosse Helden« [ebd.: 155f.] bezeichnet, nun mussten sie alle dem irdischen Dasein

4 Im Folgenden wird aus der Originalausgabe *Martinii Opitii Zlatna oder Von Ruhe deß Gemüthes* zitiert, abgedruckt in Opitz 1993, hier 153f.

Tribut zollen und sind samt ihrem Reich untergegangen) und dass der Autor dieser Zeilen ein Gast und Außenseiter ist, der keiner der beiden Parteien angehört und somit keinen ethnozentristischen Diskurs bedient. Auch weist der Autor zu Beginn des Gedichtes auf den kolonialen, inter- und transkulturellen Zusammenhang in der Antike zur Zeit römischer Expansionskämpfe hin, bei dem sich frühe Globalisierungstendenzen bemerkbar machen. So erzählt er von einem durch die römischen Gouverneure (unter denen auch ein Führer aus dem Geschlecht der Syrer erwähnt wird) gebauten Bad, das dem »Römischen Gebrauch« (ebd.: 155) entsprechen sollte, und auch aus dieser Textstelle geht nicht unbedingt der zivilisatorische Einfluss des Römischen Reiches hervor, sondern seine gutgeheißene Ergänzungsfunktion im Sinne einer gegenseitigen Befruchtung. Als wahre brutale Eroberer werden die Gothen und als blutgierige Wandervölker die Hunnen dargestellt. Damit entwirft Opitz eine Landkarte Europas in der Zeit der nach Eroberungen gierigen Wanderstämme, wobei ganze Völker und alte ansässige »Zivilisationen« durch die asiatischen Überfälle und Völkerbündnisse bedroht werden. In diesem Sinne weist diese Europa-Konstruktion auf den pluriethnischen Charakter des alten Kontinentes hin, der sich zu einem Bollwerk gegen fremde, außereuropäische Gefahren wehrt:

Mit jhrer Grimmigkeit [euch] zu schaden nicht vermag.  
 Es hat das wüste Volck ganz Asien bezwungen  
 Die Griechen  
 Thracier  
 vnd Mysios verdrungen  
 Auch ewer Dacien  
 der Römer bestes Land [...]  
 Mehr  
 hat nicht Attila mit seiner Scythen Hauffen  
 Vnd dann die Wenden auch euch feindlich angelauffen? (Ebd.: 156)

Opitz kann als Dichter dem barocken Geist einer Epoche, in der Gefühle und Motive von vanitas vanitatum und Memento mori überwogen, nur zustimmen und gibt dem Leser zu bedenken: »Das Gold/der schöne Koth/Vnd alles Gut vnd Geld fällt in die Hand der Erben«, und möchte deswegen seine Aufmerksamkeit nicht irdischen vergänglichen Schätzen des Karpatenraumes schenken, sondern richtet seinen Blick eher auf die ewigen geistigen Werte, denen er im Text auch ein Denkmal setzen wird: »Das beste Theil verbleibt. Drumb seyde jhr noch bekandt/Vnd werdet nicht vergehn.« (Ebd.) Angesprochen wird die Einfachheit und Naturnähe der Siebenbürger Bauern, von denen das lyrische Ich als Sprachrohr der abendländischen Kultur mit Bedauern zugibt, sich entfernt zu haben. In diesem reflexiven Augenblick wird eine weitere kulturelle Antinomie entblößt, die sich jedoch nur ästhetisch versöhnen lässt. Wenn Opitz gleich nach dem siegreichen Kampf der Daker mit den asiatischen Wandervölkern auf die lateinische Herkunft der Walachensprache hinweist, vertritt er die hochsubjektive Meinung (was bei seiner panegyrischen Repräsentation des Karpatenraums oft der Fall ist), sie stünde der ursprünglichen Sprache näher als das Italienische und das Spanische. Es ist übrigens eine geschickte Kompositionsstrategie, um den Übergang zu den Gegenwartsverhältnissen zu leisten und bei diesem Anlass zwei kulturelle Gebilde miteinander zu konfrontieren, das Abendland und das Morgenland, die ihrerseits

auch auf entsprechende Machtasymmetrien hinweisen. So erweist sich das antike Dakien als orientalische römische Kolonie bzw. das zeitgenössische Siebenbürgen als orientalisches Fürstentum, beide an der Schnittstelle verschiedener Volksstämme bzw. Staaten und Reiche. Während das reiche, selbständige Dakien in der Antike von Minderwertigkeitskomplexen in ökonomischer Hinsicht ruhig absehen konnte, konnte sich das im Laufe der Jahrhunderte zum Spielball zwischen Imperien und Großmächten gewordene Siebenbürgen nicht das gleiche leisten. Opitz war es trotz seines wohlgemeinten Humanitarismus unmöglich, diese »wirtschaftliche Marginalität« (Eckert/Wirz 2002: 375) außer Acht zu lassen und nur bei der idyllisierten Repräsentation einer ewigen *Dacia felix* zu bleiben. In diesem Sinne ist seinem literarischen Diskurs ein gewisser »Okzidentalismus« abzulesen, der jedoch teilweise auch als poetisches Verfahren wirkt, um dann durch Vergleich, *ex negativo*, den Sittenverfall des Abendlandes im Gegensatz zu der heilen Welt des Orients hervorzuheben.

Im Hinblick auf die walachischen Tänze merkt der Dichter an: »meine Teutschen [müssen sie] sonst auß Franckreich [...] holen« (Opitz 1993: 156). Auch der einheimische Wein wird im Gegensatz zu dem schon damals als Bezugsgröße angesehenen Frankreich beschrieben, was zu einer Parodie gängiger Vorurteile und Klischees vom Okzident führt:

Nun solcher Wein wächst hier  
 der nicht den Leib erhitzt  
 Von dem nicht da ein Punct  
 hier wider einer sitzt  
 Vmb Nasen  
 Stirn vnd Maul  
 bald Berg bald wider Thal  
 Mit roth vnd weiß vermengt wie ein Frantzosen-Mahl. (Ebd.: 159)

Auch die gemeinte materielle Überlegenheit des Westens wird durch die barocke Vanitasästhetik als »Schand und Vppigkeit« (ebd.: 160) entblößt, schließlich werden königliche Macht und Pracht als durch kriegerische Auseinandersetzungen erkämpfte, vergängliche irdische Besitztümer dargestellt, die die Zeit nicht überdauern werden:

Daß wir vns weit vnd breit viel Oerter eingenommen  
 Die Laster aber vns. Hat mancher gleich ein Schloß  
 Das Stätten ehlich sieht  
 an Tugend ist er bloß.  
 [...]  
 Weil Mars so grimmig ist: Bey euch hat Gott gebawt. (Ebd.)  
 [...]  
 Geliebet es Gott vnd euch  
 noch güldener als Golt. (Ebd.: 162)

Dieses Land des Goldes und der Sonne übertrifft in der Vorstellung des Autors auch aus gastronomischer Sicht die Schätze des Westens, wie er kritisch bemerkt, genannt wird der berühmte Holländerkäse. Zugleich räumt er mit üblichen Stereotypen über

die rohen Bauern auf – im Text wird flüchtig auf die Bescheidenheit der Häuser, wohl aber auch auf ihre Freiheit und »rauhe Tugend« hingewiesen (Klein 1927: 13):

Mit Speisen die sein Hoff vnd Landgut selber trägt;  
 Ein Eyer oder drey die jetzt erst seyn geleet  
 Die Henne selbst darzu  
 ein frisches Haselhun  
 Nach dem die Bürger sonst die Finger lecken thun  
 [...] vnd Quittengelbe Butter  
 Vnd Käse neben bey wie Holland selbst kaum hat;  
 Auch Obst das sonsten ist so thewer in der Statt. (Opitz 1993: 168)

Opitz überträgt dem lyrischen Ich die »Wir«-Rolle und lässt das Abendland als Gegenstand seiner Zivilisationskritik auftreten. Der Autor ist für eine doppelte Optik bereit, was für seine Zeit eher einen seltenen Fall darstellt, und prangert aus einer fingierten Innensicht (das Ich identifiziert sich kritisch mit der dekadenten Welt an königlichen Höfen) die westlichen Hegemonieansprüche an. Auf der anderen Seite war Opitz als Gelehrter in Siebenbürgen zu Gast und ihm war die Lage des ungarischen Adels und der adligen Székler im Unterschied zu den freien Bürgern und Bauern der Sachsen bzw. der anderen Bevölkerungsgruppen vertraut – unter ihnen Rumänen, Roma, Juden, Armenier usw., wobei sie im Landtag infolge der Drei-Stände-Politik nicht vertreten wurden (vgl. Roth 2006: 70; Maner 2002: 155). Er erkannte darin die Machenschaften westlicher imperialer Großmächte wieder und fühlte sich als Humanist und Gelehrter zu einem Reparationsakt verpflichtet, dem in der Tat die ganze Darstellung Zlatnas und in extenso des Karpatenraums als Teil des *Dacia-magna*-Projektes innewohnt. Ihnen überdrüssig schlägt er, wie Goethe fast zwei Jahrhunderte später mit seinem *West-östlichen Divan*, eine Flucht ins arkadische Zlatna als intertextuellen Dialog mit der dakorömischen Antike vor. Dem Text liegen unzählige Verweise auf römische Autoren und historische Quellen zugrunde, die auch eine antike eingedeutschte Nachahmungsrhetorik und -ästhetik in die Wege leiten, was Opitz durch seine Regelpoetik in der deutschen Literatur auch etablieren wollte. An sich war dieses Unterfangen transkulturell angelegt und führte zu einer »hybriden« Poetik, so sehr sich die Antike auch von diesem Begriff abwendete. Die geschichtlichen Umwälzungen boten zu dieser Zeit auch einen guten Anlass zu einem Diskurs, durch den Kreuzungen, Mischungen und Überlagerungen eine historische Wirklichkeit im Text reproduzieren konnten. Wie Goethes späteres Werk *Iphigenie auf Tauris* macht auch Opitz' Lehrgedicht von poetischen Verfahren Gebrauch, die beispielsweise mythische, politische, aber auch volkskundliche Elemente auf synchroner und diachroner Ebene in- und miteinander verschmelzen lassen. Eben auf diesen schon im antiken Europa durch die Politik des Römischen Reiches möglich gemachten Synkretismus (man denke nur an die der griechischen angepasste römische Mythologie) rekurriert Opitz, wenn er in seinen Text vielfache Hybridisierungsprozesse einkomponiert.

## 2.3 Karpatenidylle und Orientutopie. Intertextueller Dialog und Differenzästhetik

So entstehen eine Karpatenidylle und Orientutopie des goldenen Zeitalters, womit auch *Zlatna* stellvertretend wirkt und durch die Goldsymbolik oft verbunden wird:

Man höret offtermals von güldenem Bergen sagen:  
Hier sind sie  
wo sie sind (Opitz 1993: 160)

Geliebet dir ein Berg? Hier stehen sie mit Hauffen:  
Ein Wasser? Siehe da den schönen Ampul lauffen.  
Ein schönes grünes Thal? Geh' auf Trajani Feld:  
In Summa *Zlatna* ist wie eine kleine Welt. (Ebd.: 157)

Zudem wird durch typische Bilderfolgen und Darstellungsmuster die antike Schäferdichtung<sup>5</sup> samt ihren gängigen Raumrepräsentationen in der *Locus-amoenus*-Tradition bedient:

Laß hier vnd da gleich Milch vnd süßes honig fließen;  
hier fleußt pur klares Gold. Geringe Bawren wissen  
Mit waschen gut Bescheyd  
vnd lesen einen sand  
Der auch mit seiner Stärck' erobert Leut' vnd Land. (Ebd.: 160)

Es sind diese einfachen Bauern hier, die im Gegensatz zu den politischen Kolonisatoren durch ihre gesegnete Arbeit das Land »erobern«. Dabei spielt der Text über die intertextuelle Dialogizität hinaus (mit dem Ziel, Kulturunterschiede zu relativieren bzw. Machtasymmetrien zu entblößen) auf eine Anerkennung der Differenz an, sei es in kultureller, religiöser oder politischer Hinsicht. Diese Differenzästhetik lässt eine poetische Differenzierung zu, wobei sonst marginalisierte Figuren in ihrer Eigenständigkeit aufgewertet werden. Es ist ein Gedanke, der bei Rousseau im Ideal des edlen Wilden entwickelt wird, und auch diesmal erweist sich Opitz als Vorgänger des großen aufklärerischen Gedankenguts. Was man viel später bei Lessing, Herder und Goethe im Hinblick auf die Aufwertung des Fremden lesen kann, hat bereits bei Opitz in der Barockzeit seine Wurzeln (worauf die Forschung bisher noch nicht aufmerksam gemacht hat). Wenn das lyrische Ich behauptet: »Es steckt manchs edles Blut in kleinen Bawrenhütten« (ebd.: 156), so geht es dem Ideal der reinen Menschlichkeit, einem transkulturellen Humanitätsideal nach, auch wenn der einfache walachische Bauer als gewissermaßen »edler Barbar« oder »edler Orientale« (Mecklenburg 2014: 109) auftritt. Diese im Entstehungszusammenhang mit *Zlatna* wohl als postkoloniale Ästhetik zu verstehende Herangehensweise wird jedoch durch die Aufwertung des Naturhaften als Alternative zur gesättigten, von Gewalt und materieller Pracht gekennzeichneten Welt des Abendlandes ausgeglichen, wobei der edle Bauer in seinem

5 Darauf ist die Forschung reichlich eingegangen, s. Kühlmann 1978; Lohmeier 1981; Newman 1985; Michelsen 1999.

harmonischen, ja sogar symbiotischen Verhältnis mit Natur und Landwirtschaft als Gegenfigur des üblichen Kolonisierten auftaucht, der von den Kolonisatoren grundsätzlich zur Unterwerfung und Transformation der Natur gezwungen wird. »Ich lobe solche Pracht/Die ausser Menschen-List natürlich ist gemacht«. (Opitz 1993: 158)

Dem reichen Adligen, der eine Herrscherposition im Vergleich zu dem »subalternen« Walachen besitzt, wird im humanistischen Sinne das aus der Antike entlehnte Ideal des weisen Mannes, *vir bono* (Vergil), entgegengesetzt, mit dem nicht zufällig auch Sebastian Brants *Narrenschiff* endet. Opitz passt das Vorbild an den Verhaltenskodex seiner Epoche an und schlägt die Figur des weisen, tugendhaften Feldmanns als Gegenbeispiel zu der Lasterhaftigkeit europäischer Fürstenhöfe vor:

So habt jhr schon erlagnt deß Lebens whre Ruh  
 Die für das Höchste Gut von der gelehrten Alten  
 [...]
 O wol demselben wol  
 der so kan einsam leben  
 Vnd seine gantze Zeit den Feldern hat gegeben  
 Liebt nicht der Stätte Lust vnd ihren falschen Schein  
 da offft zwar pflegt mehr Geld  
 doch auch mehr Schuld zuseyn!  
 [...]
 Da list  
 Da Hurerey  
 da schweren  
 schelten  
 fluchen  
 Gemeine Sachen sind  
 da nichts ist zu besuchen  
 Als tiefe Reverentz die nicht von Herten kömpt;  
 Da einer dem sein Gut  
 vnd der dem andern nimbt.  
 Das weiß ein Feldtmann nicht. (Ebd.: 165f)

Zum Wertekatalog des guten Landmannes gehört Schlichtheit, Einfachheit, die Ausübung christlicher Moral (mit der die treue Ehe gegen das wollüstige Leben der Adligen ausgespielt wird) und harte Feldarbeit im Dorf, fern von dem städtischen Umfeld, das mit Werteverfall gleichgestellt wird.

Sein thun ist schlecht vnnd recht: man sieht ihn niemand neiden  
 Noch an deß Nechsten Noth die falschen Augen weyden;  
 Nicht wünschen was jhm feht ist seine ganze Lust  
 Lebt ausser Furcht und Trost  
 vnd ist jhm wol bewußt.  
 Er liebt das grüne Feld für allen andern Sachen  
 Kan in der freyen Lufft sich etwas grösser machen  
 Vnd faßt jhm frischen Muth. (Ebd.: 167)

### 2.3.1 »Primitivismus«. Rück- und Dekolonisation

Während die imperialistischen Inbesitznahmen Akte epistemischer Gewalt (vgl. Brunner 2020) voraussetzen, entwirft Opitz in seinem Text postkoloniale Alteritäten, die geschickt für die Konstruktion und zugleich Hinterfragung der okzidentalen Identität eingesetzt werden, mit Foucaults Worten ist »der Orient für das Abendland all das, was es selbst nicht ist.« (Foucault 1995: 10) Wenn man darüber hinaus Leo Frobenius' Darstellung Afrikas als Kindheitsalter der Menschheit (vgl. Frobenius 1998) sowie Freuds Ansicht, das Andere wäre die vergangene und anachronistische Erscheinung des Eigenen (vgl. Freud 1954), heranzieht, stellt man sich die Frage, ob im *Zlatna*-Werk durch den Rückgriff auf einen positiv betrachteten Primitivismus nicht etwa eine symbolische Rück- oder sogar Dekolonisation (vgl. Jansen/Osterhammel 2013) entworfen wird, die einerseits Siebenbürgen als Teil von *Dacia felix* als vorbildliche Kolonie darstellt und das Habsburger und Osmanische Reich einer Kritik unterzieht, andererseits überhaupt den vorkolonialen Verhältnissen ein Denkmal setzt (»Es gibt die frische Bach/Vor Zeiten Apulus/auch keinem Flusse nach.«; Opitz 1993: 158). Durch diesen kolonialkritischen Diskurs etabliert der Autor in seinem Text eine geistige Hegemonie des Karpatenlandes, die auf die Ästhetisierung und Allegorisierung Siebenbürgens zurückzuführen ist und im Hinblick auf die politische Botschaft des Werkes auf seine Integrierung (aufgrund der gemeinsamen, geteilten Vergangenheit und Gegenwartsgeschichte) als südosteuropäische Provinz und Peripherie in den Raum »Mitteleuropa« abzielt. Nicht zu vergessen ist dabei Opitz' Stellung als Reisender – wie auf einer Italienischen Reise (vgl. Roloff 2002: 20f.): »O sollte doch auch ich nach solcher weite Reyse/Vnd so viel Vngemach bey euch sein gleicher weise/Jhr Thäler/jhr Gebierg'/jhr Brunnen vnnd du Strand/Deß Bobers« (Opitz 1993: 159f.) – und gewissermaßen Flüchtling in einem »siebenbürgischen Exil« (Aurnhammer 2004: 253), wie er sich selbst im Gedicht in Anlehnung an Ovid beschreibt – sein Gedicht soll sich auch als »Nasonis Elegie« (Opitz 1993: 173) verstehen – und am Ende sein Heimweh preisgibt:

O liebes Vatterland  
wann werd' ich in dir leben?  
Wann wirst du meine Freund'vnd mich mir wieder geben?  
Ich schwinge mich schon fort; gehab'anjetzt dich wol  
Du altes Dacia  
ich will wohin ich soll. (Ebd.)

### 2.3.2 Dakien/Karpatenland-Mimikry

Das lyrische Ich gesteht seinen Wunsch, in seine Heimat zurückzukehren, doch auf dieser Reise wird sich eine neue, hybride Identität herausgebildet haben, die ein besonderes Anliegen artikuliert, das im Karpatenland kennengelernte idyllische Landleben mit allen moralischen Tugenden, die es nach platonischem Ideal voraussetzt, im abendländischen Vaterland »einzupflanzen«:

Mein Wundsch ist einig der  
mit Ruh da wohnen können  
Wo meine Freunde sind  
die gleichsam alle Sinnen  
Durch starcke Zauberey mir haben eingethan  
So daß ich jhrer nicht vergessen will noch kan. (Ebd.: 170)

Anders gesagt wird bei dieser Rückkolonisation ein Mimikryprozess angestrebt, wobei das Zentrum die Peripherie, die Großmacht die Kolonie nachahmt: »Ein Feldt/ein kleines Feld selbst bawen mit der Hand/dem Volcke zwar nicht viel/doch selber mir be-  
kandt« (ebd.). In diesem Sinne sind auch die interkulturellen Konstellationen und die (post)kolonialen Alteritäten anzusehen, die im Text als ästhetisierte historische Be-  
gegnungen literarisch inszeniert werden. Und der Barockdichter weiß nach antiker  
Weisheit genau, *sic transit gloria mundi*, deswegen geht der Text gegen Ende auch auf  
den sicheren Untergang der Länder ein, gleicht diese Aussicht jedoch mit der Überzeu-  
gung aus, »die Seele kan nicht sterben« (ebd.: 172). Damit wird auf die geistige Souve-  
ränität hingewiesen, die das kleine Gebiet in den Karpaten in einen universellen Zu-  
sammenhang einbettet.<sup>6</sup>

### 3. Fazit

Das als nichtsubalterne, sondern synkretistische Hybriditätskonstellation definierte  
Verhältnis zum Römischen Reich rechtfertigt die Vergegenwärtigung zeitgenössischer,  
geschichtlich geprägter Positionierungen durch entsprechende poetische Repräsen-  
tationen, die eine kritische Stellungnahme zu den politischen Diskursen der Zeit auf-  
decken. Das Karpatengebiet wurde bis zur Entstehungszeit des Gedichtes, wie ich in  
den einführenden Überlegungen geschildert habe, einer dreifachen imperialen Hege-  
monie ausgesetzt: durch die römische Kolonisierung und später durch die ungarisch-  
habsburgische und osmanische Herrschaft. Es muss in den dichterischen Absichten  
Opitz' gelegen haben, durch sein Gedicht *Zlatna* auf die im Text ästhetisch realisierte  
Sonderstellung Siebenbürgens bzw. des Karpatenlandes aufmerksam zu machen. So-  
mit konnte dem Gebiet durch die im Gedicht möglich gewordene Überschreitung po-  
litisch-historischer Grenzen und die Einschmelzung politischer, philosophischer und  
kultureller Diskurse in Fiktion zumindest in seiner ästhetischen Darstellung im lite-  
rarischen Raum eine gewisse Autonomie den historischen Hegemonialansprüchen ge-  
genüber zugesprochen werden.

### Literatur

Albrecht, Monika (Hg.; 2020): *Postcolonialism Cross-Examined. Multidirectional Perspectives on Imperial and Colonial Pasts and the Neocolonial Present*. London/  
New York.

Andreescu, Ștefan (1989): *Restitutio Daciae. Relațiile politice dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania în răstimpul 1601-1659* [Politische Beziehungen zwischen der Walachei, Moldawien und Siebenbürgen in der Zeitspanne 1601-1659]. Buka-  
rest.

6 In der jüngsten Übersetzung des Gedichtes ins Rumänische wird für ›Ruhe‹ nicht die sonst übliche ›Muße‹ vorgeschlagen, sondern ›Versöhnung‹ im Sinne eines mit und in sich selbst zufriedenen, ruhenden Gemütes; diese Heiterkeit und dieser Frieden seien auf die Unabhängigkeit und Freiheit der Bewohner dieses Landstücks zurückzuführen (vgl. Olosu-Ittu 2017:33).

- Anke-Marie Lohmeier (1981): *Beatus ille. Studien zum »Lob des Landlebens« in der Literatur des absolutistischen Zeitalters.* Tübingen.
- Aurnhammer, Achim (2004): *Tristia ex Transilvania. Martin Opitz' Ovid-Imitatio und poetologische Selbstfindung in Siebenbürgen (1622/23).* In: Wilhelm Kühlmann (Hg.): *Deutschland und Ungarn in ihren Bildungs- und Wissenschaftsbeziehungen während der Renaissance.* Stuttgart, S. 253-274.
- Argeşeanul, Calinic (2016): *Martin Opitz. Un poet german îndrăgostit de români [M.O. Ein in die Rumänen verliebter Dichter].* Curtea de Argeş.
- Boeckh, Joachim G. (1959): *Poemul Zlatna de Martin Opitz [Das Gedicht Zlatna von M.O.].* In: *Revista de filologie romanică și germanică* 3, S. 44-48.
- Brunner, Claudia (2020): *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne.* Bielefeld.
- Büsching, Anton Friedrich (1785): *A.F. Büschings große Erdbeschreibung. Bd. 6. Das Königreich Ungarn mit den einverleibten Ländern und das Grossfürstenthum Siebenbürgen.* Troppau/Brünn.
- Chakrabarty, Dipesh (2010): *Europa als Provinz: Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung.* Aus dem Engl. v. Robin Crackett. Frankfurt a.M./New York.
- Conrad, Sebastian (2008): *Deutsche Kolonialgeschichte.* München.
- Dăianu, Ilie (1946): *Poetul silezian Martin Opitz și românii din Transilvania. Anexă Zlatna. Traducere liberă din Martin Opitz de George Coşbuc [Der schlesische Dichter M.O. und die Rumänen aus Siebenbürgen. Im Anhang das Gedicht Zlatna. Freie Übersetzung aus M.O. von George Coşbuc].* Alba Iulia.
- Depner, Maja (1938): *Das Fürstentum Siebenbürgen im Kampf gegen Habsburg.* Stuttgart.
- Dunker, Axel (2012): *Postkoloniale Ästhetik? Einige Überlegungen im Anschluss an Thomas Stangls Roman »Der einzige Ort«.* In: Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut (Hg.): *Postkolonialismus und Kanon.* Bielefeld, S. 315-325.
- Eckert, Andreas/Wirz, Albert (2002): *Wir nicht, die Anderen auch. Deutschland und der Kolonialismus.* In: Sebastian Conrad/Shalini Randeria (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt a.M./New York, S. 372-392.
- Elvert, Jürgen (2018): *Europa, das Meer und die Welt. Eine maritime Geschichte der Neuzeit.* München.
- Ette, Ottmar (2012): *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte.* Berlin/Boston.
- Foucault, Michel (1995): *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft.* Aus dem Franz. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.
- Freud, Sigmund (1954): *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker.* Gesammelte Werke. Bd. 9. Frankfurt a.M.
- Frobenius, Leo (1998): *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre.* Wuppertal.
- Garber, Klaus (2018): *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597-1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krisis.* Berlin/Boston.
- Göllner, Carl (Hg.; 1979): *Geschichte der Deutschen auf dem Gebiete Rumäniens. Bd. 1.* Bukarest.
- Göttsche, Dirk/Dunker, Axel (Hg.; 2014): *(Post) Colonialism across Europe. Transcultural History and National Memory.* Bielefeld.

- Dies./Dürbeck Gabriele (Hg.; 2017): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart.
- Greenblatt, Stephen (1991): *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Chicago.
- Heltai, János (2006): Martin Opitz und sein intellektuelles Umfeld in Siebenbürgen. In: Jörg-Ulrich Fechner/Wolfgang Kessler (Hg.): *Martin Opitz 1597-1639. Fremdheit und Gegenwärtigkeit einer geschichtlichen Persönlichkeit*. Herne, S. 79-103.
- Hobsbawm, Eric (1987): *The Age of Empire: 1875-1914*. London.
- Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen (2013): *Dekolonisation. Das Ende der Imperien*. München.
- Klein, Karl Kurt (1927): *Beziehungen Martin Opitzens zum Rumänentum*. Hermannstadt.
- Koschorke, Albrecht (1990): *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt a.M.
- Kühlmann, Wilhelm (1978): »Militat omnis amans«. Petrarkistische Ovidimitatio und bürgerliches Epithalamion bei Martin Opitz. In: *Daphnis* 7, S. 199-214.
- Ders.: (2001): *Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation*. Heidelberg.
- Lohmeier, Anke-Marie (1981): *Beatus ille. Studien zum »Lob des Landlebens« in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*. Tübingen.
- Maner, Hans-Christian (2002): *Martin Opitz in Siebenbürgen (1622-1633) – Traum und Wirklichkeit fürstlicher Machtpolitik unter Gabriel Bethlen. Darstellung und Rezeption*. In: Thomas Borgstedt/Walter Schmitz (Hg.): *Martin Opitz (1597-1639): Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen, S. 154-168.
- Mecklenburg, Norbert (2014): *Goethe. Inter- und transkulturelle poetische Spiele*. München.
- Michelsen, Peter (1999): »Sieh, das Gute liegt so nah«. Über Martin Opitz' »Schäfferey von der Nimfen Hercinie«. In: Wilhelm Kühlmann/Dieter Müller-Jahncke (Hg.): *Iliaster. Literatur und Naturkunde in der Frühen Neuzeit*. Heidelberg, S. 191-200.
- Nägler, Thomas (1979): *Die Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen*. Bukarest.
- Nahler, Horst (1961): *Das Lehrgedicht bei Martin Opitz*. Jena.
- Netea, Vasile (1993): *Argumentum, Dumitru Micu: Preliminarii [Einführendes]. In: Martin Opitz: Zlatna sau despre Cumpăna dorului. Poem răsădit în românește de Mihai Gavril [Zlatna oder von der Ruhe des Gemüts. Ins Rumän. übertr. v. Mihai Gavril]*. Bukarest, S. 5-20.
- Newman, Jane O. (1985): *Et in Arcadia Ego: Pastoral Poetics, or Imitation as Survival in Theocritus, Virgil and Opitz*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 59, H. 4, S. 525-550.
- Olosu-Ittu, Răzvan (2017): *Martin Opitz. Călător spre lumina sufletului românesc [M.O. Ein Reisender zum Licht rumänischer Seele]*. Alba Iulia.
- Opitz, Martin (1993): *Zlatna sau despre Cumpăna dorului. Poem răsădit în românește de Mihai Gavril [Zlatna oder von der Ruhe des Gemüts. Ins Rumän. übertr. v. Mihai Gavril]*. Bukarest, S. 151-187.
- Osterhammel, Jürgen/Petersson Niels P. (2019): *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*. München.
- Ötvös, Peter (2001): *Martin Opitzens kleine Welt in Siebenbürgen*. In: Gerhard Kosel (Hg.): *Die oberschlesische Literaturlandschaft im 17. Jahrhundert*. Bielefeld, S. 205-220.

- Petruț, Dávid (2015): Dialogul imperiilor. Interferențe ideologice în cercetarea Daciei romane în perioada Monarhiei Austro-Ungare (1867-1918) [Der Dialog der Imperien. Ideologische Interferenzen bei der Erforschung vom römischen Dakien während der Habsburger Monarchie]. In: Dobos Alpár u.a. (Hg.): *Archaeologica Transylvanica. Studia in honorem Stephani Bajusz*. Cluj-Napoca, S. 391-399.
- Pukánszky, Béla von (1931): *Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn*. Bd. 1. Münster.
- Roloff, Hans-Gert (2002): Martin Opitz – 400 Jahre! Ein Festvortrag. In: Thomas Borgstedt/Walter Schmitz (Hg.): *Martin Opitz (1597-1639): Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Tübingen, S. 7-30.
- Ronay, Alexandru (1995): Probleme des Barock und der Romantik in der Dichtung »Zlatna« von Martin Opitz. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* 4, S. 59-62.
- Ders. (2019): Deutsche Migranten nach Rumänien. Martin Opitz in Siebenbürgen. In: Ders./Raluca Rădulescu/Markus Leimbach (Hg.): »Willkommen und Abschied«. *Interdisziplinäre Annäherungen an Migration*. Berlin, S. 119-127.
- Roth, Harald (2006): *Mică istorie a Transilvaniei* [Kleine Geschichte Siebenbürgens]. Übers. v. Anca Fleșeru u. Thomas Șindrilariu. Tîrgu Mureș.
- Schwob, Ute Monika (1975): Siebenbürgische Humanisten am Ofener Jagiellonenhof. In: Paul Philippi (Hg.): *Siebenbürgen als Beispiel europäischen Kulturaustausches*. Köln/Wien, S. 81-90.
- Teutsch, Friedrich (1965): *Kleine Geschichte der Siebenbürger Sachsen*. Hg. v. Andreas Möckel. Darmstadt.
- Teutsch, Georg Daniel (1899): *Geschichte der Siebenbürger Sachsen*. Bd. 1. Hermannstadt.
- Trilitzsch, Winfried (1981): *Der deutsche Renaissance-Humanismus*. Abriss u. Auswahl v. Dems. Leipzig.
- Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (2012): Postkolonialismus als Provokation für die Literaturwissenschaft. Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Postkolonialismus und Kanon*. Bielefeld, S. 7-38.
- Várkonyi, Ágnes R. (1987): Gábor Bethlen and Transylvania under the Rákóczi at the European Peace Negotiations 1648-1714. In: Kálmán Benda u.a. (Hg.): *Forschungen über Siebenbürgen und seine Nachbarn*. Festschrift für Attila T. Szabó und Zsigmond Jakó. Bd. 1. München, S. 151-162.
- Wittstock, Joachim/Sienerth, Stefan (Hg.; 1997): *Die deutsche Literatur Siebenbürgens*. Bd. 1. München.
- Zantop, Susanne M. (1999): *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870)*. Berlin.



# Der Schrecken des Südens

## Italophobie in deutschen Reiseberichten der Goethezeit

---

Sylwia Werner

### Abstract

*Travelogues are considered an important source in understanding how the foreign was experienced and appropriated. However, negative experiences which testify to the fact that an understanding did not succeed, often remain hidden. This becomes particularly clear when tracing the historical image of Italy.*

*This article shows the examples of some unvarnished travelogues on Italy from the 18th and 19th century, which were written at the same time as a yearning attitude towards Italy was popularized by Goethe. One encountered difficult or even incomprehensible phenomena for which the familiar categories of understanding no longer applied. The gap between the two cultures was sometimes even experienced as something insurmountable. The aim is to find out where the boundaries of understanding for the foreign were and from what point exactly understanding could no longer succeed or new concepts were developed in order to turn the confrontation with foreignness into something positive.*

### Title

*The horrors of the south. Italophobia in German travelogues from the Goethe era*

### Keywords

*travelogues; Italy; Goethe era; concepts of foreignness; non-understanding*

## 1.

Eine Italienreise war als Bildungsreise schon vor Goethes Zeit Programm, doch spätestens seit dem Ende des 18. Jahrhunderts reisten nicht nur die Bildungsbeflissenen gen Süden. Gerne hielt man seine Eindrücke schriftlich fest – die Zahl der Reiseberichte aus dieser Zeit ist daher kaum überschaubar. Wer sich mit den Italienreisen jener Zeit befassen will, muss zwangsläufig selektiv verfahren, doch scheint ein gängiges Selektionskriterium zu sein, sich auf positive Schilderungen zu konzentrieren. Die Forschung hat sich allzu gern von der Italienbegeisterung affizieren lassen und viele

Corresponding author: Sylwia Werner (Universität Konstanz);

[sylwia.werner@uni-konstanz.de](mailto:sylwia.werner@uni-konstanz.de);

<http://orcid.org/0000-0002-0658-8269>;

 Open Access. © Sylwia Werner 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

Studien stehen daher selbst im Bann der positiven Italientopoi. An der Durchsetzung des neuen Italienbildes hatten Schriftsteller wie Johann Joachim Winckelmann (*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei*, 1755), Wilhelm Heinse (*Ardinghello*, 1787) und Jean Paul (*Der Titan*, 1800-1803) einen großen Anteil, gleichwohl war die Wirkung Goethes am stärksten. Seine *Italienische Reise* markierte eine epochale Wende in der Reiseberichterstattung.<sup>1</sup> Die lebendige Art, mit der Goethe seine Erfahrungen mit der italienischen Kunst, Kultur und Natur anschaulich beschrieb, veränderte und steigerte die Italiensehnsucht der Deutschen – zuweilen gar bis zur Italomanie<sup>2</sup>. Für uns ist das heute Lehrbuchwissen, welches jedoch verdeckt, dass seinerzeit erst ein langer Kampf ausgefochten werden musste, bis sich Goethes positives Italienbild durchsetzen konnte.

Immer wieder wurde zwar, z.B. von Achim Aurnhammer (vgl. 2003), Peter Brenner (vgl. 1990: 286) oder Rainer Wild (vgl. 1997: 368), eine Korrektur der einseitig positiven Sicht auf Italien angemaht, ohne dass danach allerdings mehr als nur punktuelle Versuche einer Kontextualisierung folgten. Doch es gab seinerzeit erstaunlich viele Berichte, die ein anderes Bild Italiens entwarfen – und selbst Goethes *Italienische Reise* ist nicht ungebrochen positiv.<sup>3</sup>

Die einseitige Dominanz der Italienklischees, die durch die Lektüre der immer gleichen Stellen etabliert wurden, ist daher ein Lehrstück für die Geschichte der Imago-logie. Das imaginierte Italien und das real erfahrene Italien treten auseinander. Gleichzeitig überlagern sich die Italienbilder aber so sehr, dass wir nicht mehr entscheiden können, was wirklich und was Mythos ist, da unsere kollektive Wahrnehmung des Anderen immer bereits von unseren Lektüren und tradierten Leitbildern geprägt ist. Dies bedeutet aber auch im Umkehrschluss, dass sich durch das Aufbrechen des kanonisch gewordenen Italienbildes ein wenig ein Spalt öffnen kann, der eine Relativierung unseres Blicks ermöglicht. Genau dies möchte ich nun versuchen.

1 Die Publikationsgeschichte der *Italienischen Reise* ist bekanntlich sehr lang, sie erstreckt sich über vierzig Jahre und reicht von den frühen Auszügen, die 1788/89 im *Teutschen Merkur* erschienen, über den ersten Teil der Reisebeschreibung von 1816/17 – bis zur endgültigen, um den »Zweiten Römischen Aufenthalt« ergänzten Fassung von 1829. Vgl. dazu Oswald 1985a.

2 Siehe dazu z.B. Waetzoldt 1927; Schmidt 1986; Pütter 1998; Grimm/Breymayer/Erhart 1990; Lange/Schnitzler 2000.

3 In Goethes Tagebuch (Eintrag vom 25. September 1776) findet sich eine erstaunliche Einsicht, der zufolge nicht alles, was real vor seinen Augen steht, seinen Erwartungen auch entspricht: »Jeder denkt doch eigentlich für sein Geld auf der Reise zu genießen. Er erwartet alle die Gegenstände von denen er so vieles hat reden hören, nicht zu finden, wie der Himmel und die Umstände wollen, sondern so rein wie sie in seiner Imagination stehen und fast nichts findet er so, fast nichts kann er so genießen. Hier ist etwas zerstört, hier was angekleckt, hier stinkts, hier rauchts, hier ist Schmutz etc. so in den Wirtshäusern, mit den Menschen etc. Der Genuß auf einer Reise ist wenn man ihn rein haben will, ein abstrakter Genuß, ich muß die Unbequemlichkeiten, Widerwärtigkeiten, das was mit mir nicht stimmt, was ich nicht erwarte, alles muß ich bei Seite bringen, in dem Kunstwerk nur den Gedanken des Künstlers, die erste Ausführung, das Leben der ersten Zeit, da das Werk entstand herausuchen und es wieder rein in meine Seele bringen, abgeschieden von allem was die Zeit, der alles unterworfen ist und der Wechsel der Dinge darauf gewürkt haben. Dann hab ich einen reinen bleibenden Genuß und um dessentwillen bin ich gereist, nicht um des augenblicklichen Wohlseins oder Späßes willen. Mit der Betrachtung und dem Genuß der Natur ists eben das. Triffts dann aber auch einmal zusammen daß alles paßt, dann ists ein großes Geschenk, ich habe solche Augenblicke gehabt« (Goethe 1982: 228f.).

Je nachdem, wohin man in Italien reiste und welche Brille man dabei aufsetzte, machte man sehr unterschiedliche Erfahrungen und nicht selten trafen die Reisenden auf unverständliche Phänomene, die sie erschreckten oder bei ihnen gar Abscheu auslösten. An solchen Konfrontationen mit dem Fremden konnte eine Reise scheitern oder zumindest ihren Zweck verfehlen, insbesondere dann, wenn Phänomene der italienischen Kultur und Gesellschaft sowie manche Verhaltensweisen der Bevölkerung so absonderlich erschienen, dass sie sich dem Verständnis entzogen. Wurde die Kluft zur italienischen Kultur als unüberbrückbar erfahren, konnte sich die Abwehr des Fremden als Italophobie äußern und in entsprechenden Texten manifestieren.<sup>4</sup> Die ersten Versuche, von Goethes Italienbild loszukommen, unternahmen Karl Philipp Moritz, Johann Gottfried Herder und Johann Gottfried Seume,<sup>5</sup> doch auch die weniger prominenten Reisenden Johann Heinrich Bertels und Joseph Hager formierten die Gegenbewegung mit, indem sie über die sie befremdende Architektur und Esskultur in Sizilien berichteten, vor allem aber sich von dem dortigen Totenkult und seinen furchterregenden Ritualen zutiefst erschreckt zeigten.<sup>6</sup> In den nachfolgenden Generationen stellten sich namentlich Heinrich Heine, Gustav Nicolai und Friedrich Theodor Vischer in bewusste Opposition zur vorherrschenden positiven Italienwahrnehmung.<sup>7</sup> Diese negativen Italienberichte setzten sich aber nicht durch, sondern wurden marginalisiert. In der kollektiven Wahrnehmung Italiens herrscht selbst heute noch ein positives Italienbild vor.

Es ist das Ziel dieses Beitrags, diese beharrliche Einseitigkeit in der Rezeption der Italienberichte mit gegenläufigen Schilderungen zu konfrontieren. Denn gerade weil Goethe den Kampf um das ›wahre‹ Italienbild gewonnen hatte, lohnt es sich zu überprüfen, auf welche Grenzen des interkulturellen Verstehens die Reisenden in Italien stießen und welche Formen des Umgangs mit den negativen Erlebnissen sie dabei entwickelten. Vermochte man auf schreckliche Erfahrungen positiv zu reagieren und zu ihrer Bewältigung alternative ästhetische Konzeptionen zu formulieren? Oder wurde eher durch den kontrastierenden Entwurf des Anderen das Eigene profiliert und das Fremde als Feindbild ideologisch instrumentalisiert? Die Annahme des Beitrags ist, dass es gerade die verstörenden Erfahrungen sind, die die Möglichkeit eröffnen, die Frage nach dem Umgang mit kulturellen Differenzen komplexer zu betrachten.

## 2.

Kein Italienreisender hinterließ im kollektiven Gedächtnis tiefere Spuren als Goethe. Mit seiner *Italienischen Reise* lieferte er ein Modell, wie man ein fremdes Land in seiner individuellen Besonderheit erfahren soll, und er führte ein solches Erleben beispielhaft vor.<sup>8</sup> Sein Ziel war, durch die Schulung des Blicks die Selbstbildung zu erreichen,

4 Vgl. Schröter 2004; Chiarini/Hinderer 2006; Imorde 2012; Maurer 2019.

5 Vgl. Moritz 1981; Herder 1988; Seume 1982.

6 Vgl. Bertels 1789; Hager 1799.

7 Vgl. Heine 1972a; 1972b; 1972c; Nicolai 1834; Vischer 1922a; 1922b; 1922c.

8 Vgl. Pütter 1998, Kap. 4: »Identität im Bedeutenden: Goethes ›Italienische Reise‹«: 149-195.

um schließlich zur Selbstfindung zu gelangen.<sup>9</sup> Denn in Italien ist – so Goethe – kein »Beschaun ohne Denken« (Goethe 1992: 69) möglich. Auch das zuvor durch Lektüren und Erzählungen erworbene Wissen über das fremde Land muss mit der unmittelbaren Anschauung konfrontiert werden:

Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig. [...] Und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir, wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. (Ebd.: 147)

Und weiter:

Nun bin ich sieben Tage hier, und nach und nach tritt in meiner Seele der allgemeine Begriff dieser Stadt hervor. Wir gehen fleißig hin und wieder, ich mache mir die Pläne des alten Roms bekannt, betrachte die Ruinen, die Gebäude, besuche ein und die andere Villa, die größten Merkwürdigkeiten werden ganz langsam behandelt, ich tue nur die Augen auf, und seh' und geh' und komme wieder, denn man kann sich nur in Rom auf Rom vorbereiten. (Ebd.: 151)

Will man die fremde Kultur positiv erfahren, muss man sie – Goethe zufolge – auf sich selbst einwirken lassen, sie nicht sofort einordnen und verstehen wollen, sondern bereit sein, sich treiben zu lassen. Dies geschieht nicht, indem das Fremde dem Bekannten angeglichen und der vertrauten Wahrnehmung durch Erklärungen kommensurabel gemacht wird; viel mehr müssen durch die Konfrontation mit dem Unvertrauten die eigenen Wahrnehmungskategorien im Wechselspiel von Anschauung und Lektüre modifiziert werden. Goethe gelangt zur Einsicht: »Ob ich gleich noch immer derselbe bin, so mein' ich bis aufs innerste Knochenmark verändert zu sein« (ebd.: 173). Die Begegnungen mit der italienischen Kunst und Landschaft kulminieren bei Goethe in der Begeisterung über das Fremde.<sup>10</sup> Sein innerer Wandel wird mit der Metapher

9 »Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betrügen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen, da sage ich mir denn ganz aufrichtig, daß ich von der Kunst [...] wenig verstehe.« (Goethe 1992: 49f.)

10 Die *Italienische Reise* ist nicht frei von Schockerlebnissen. So erschreckte Goethe z.B. der Anblick des barocken Baus der sizilianischen Villa Palagonia, für deren bizarren Skulpturenschmuck er keinen Begriff finden konnte und sich durch »Spitzruten des Wahnsinns« (ebd.: 306) gejagt empfand. Die Villa sei ein »Unsinn des Prinzen Palagonia« (ebd.: 301), ein »abgeschmacktes Gebilde« (ebd.: 302), eine »Unschöpfung« (ebd.: 308). Durch maßlose Überfülle und willkürliche Zusammensetzung erscheint sie als eine geschmacklose Stätte, als Produkt kranker Phantasien des Prinzen. Vgl. ebd.: 301-309. Siehe dazu Aurnhammer 1996.

Auch die Begegnung mit den so gar nicht Goethes Erwartungen entsprechenden Tempelruinen von Paestum versetzen ihn in den Zustand des abwehrenden Erstaunens, da seine Augen eben »an schlankere Baukunst« (Goethe 1992: 272) gewöhnt waren: »Ich befand mich einer völlig fremden Welt« (ebd.), bekennt er, die dicken und engstehenden Säulen erscheinen ihm »lästig ja furchtbar« (ebd.: 275). Den Schock verarbeitet er mit der bewährten Technik: »Doch nahm ich mich bald zusammen, erinnerte mich der Kunstgeschichte, [...] und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet.«

der Wiedergeburt illustriert; sie durchzieht den ganzen Text: »Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat« (ebd.: 174). Oder: »Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte hier was rechts zu lernen; daß ich aber soweit in die Schule zurückgehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht« (ebd.: 177). In der Begegnung mit der italienischen Kunst und Landschaft verschwimmt bei Goethe zunehmend der Kontrast zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Der von ihm emphatisch als Wiedergeburt beschriebene innere Wandel ist allerdings, so können wir festhalten, weniger das Resultat eines Sicheinlassens auf das Fremde als Fremdes, sondern das Fremde dient Goethe eher zum Anlass der Selbsterfahrung.

Mit seiner *Italienischen Reise* entwirft Goethe daher zugleich ein neues Modell des Reiseberichts, das mit der aufklärerischen Tradition der ›Informationsreise‹ bricht (vgl. Meier 1989). An die Stelle eines objektzentrierten Bildungsprogramms tritt nun die subjektive ästhetische Selbsterziehung durch die lebendige Erfahrung der unbekannteren Kunst und Natur Italiens. Damit wendet er sich gegen das vorherrschende Ideal, dem z.B. noch Johann Jakob Volkmann und Johann Wilhelm Archenholz verpflichtet waren.<sup>11</sup> Ihre umfangreichen Berichte dienten zu Goethes Zeit als wichtigste Informationsquelle für die Reisenden nach Italien (vgl. Volkmann 1770; Archenholz 1785) – auch Goethe nahm ihre Bücher auf seine Reise mit.<sup>12</sup> In seinem Buch *England und Italien* (1785) stellt Archenholz aber Italien als Schreckbild, England hingegen als Vorbild für Deutschland dar. Italien sei ein kulturloses Land, sein Name ein Inbegriff von Unwissenheit, Aberglaube, Verfall der Sitten, Armut und Bettelei, seine Verwaltung ineffizient und die politische Ordnung fehlerhaft. Den Grund dafür sieht Archenholz in der Macht der katholischen Kirche, dem katastrophalen Bildungsstand und der allgegenwärtigen Sklaverei – all dies hemme die Entwicklung des Landes, während in England ein liberaler Geist herrsche. Archenholz' Buch war, ähnlich wie Volkmanns *Historisch-kritische Nachrichten aus Italien* (1770), ein verlegerischer Erfolg. Goethe geht aber zu beiden Autoren immer mehr auf Distanz. In der *Italienischen Reise* bemerkt er: »Volkmann sagt etwas davon, trifft aber den Nagel und nicht den Kopf«, oder: »Der gute und so brauchbare Volkmann nötigt mich, von Zeit zu Zeit von seiner Meinung abzugehen« (Goethe 1992: 84). Diese Nötigung erfolgt insbesondere beim Anblick von Kunst- und Bauwerken, in deren Licht Archenholz' Italien geradezu verglühe:

Wie so ein Geschriebenes am Ort selbst zusammenschrumpft, eben als wenn man das Büchlein auf Kohlen legte, daß es nach und nach braun und schwarz würde, die Blätter sich krümmten und in Rauch aufgingen. Freilich hat er die Sachen gesehen; aber um eine großstuige, verachtende Manier geltend zu machen, besitzt er viel zu wenig Kenntnisse und stolpert lobend und tadelnd (ebd.: 172).

---

det, ja ich pries den Genius daß er mich diese so wohl erhaltenen Reste mit Augen sehen ließ, da sich von ihnen durch Abbildung kein Begriff geben läßt« (ebd.).

- 11 Auch der Bericht von Goethes Vater – Johann Casper Goethe – gilt als typisches Beispiel einer Informationsreise (vgl. Goethe 1986). Siehe dazu Meier 1992.
- 12 Geschätzt hat er das Buch des Winckelmann-Schülers Hermann von Riedesel *Reise durch Sizilien und Großgriechenland* (1771), das er schon aus der Bibliothek seines Vaters kannte und bei seiner Sizilienreise bei sich hatte. Vgl. Wild 1997: 358.

Mit solchen Urteilen vollzieht Goethe eine entschiedene Abkehr von der ›Informationsreise‹. Der Kampf um das deutsche Italienbild ist nicht zuletzt ein Kampf um den angemesseneren Diskurstypus für den Umgang mit dem so undeutschen Land im Süden.

### 3.

Goethes Versuch, Italien als Ort der glücklichen Neuerfindung des eigenen Ichs zu beschwören, wurde auch von Johann Gottfried Herder in Frage gestellt. Unmittelbar nach Goethes Heimkehr 1788 brach er auf dessen Spuren nach Italien auf und hatte sich dort zunächst eine Wiedergeburt erhofft. Obwohl er – mit Winckelmanns Idealen im Sinne – erwartungsfroh nach Süden reist, nimmt er das Land und insbesondere Rom fast ausschließlich negativ wahr.<sup>13</sup> Aus dem Ausruf: »Ich bin nicht Goethe« (Herder 1988: 209),<sup>14</sup> mit dem Herder in einem Brief an seine Frau Caroline die gescheiterte Imitation einer goetheschen Reise einräumt, folgt das missgelaunt entwickelte Konzept einer Gegenreise. Desperat stellt er fest: »Im Grunde alles in Rom ist Gift und Ekel« (ebd.: 155).<sup>15</sup> Bei der Beschreibung der Stadt verwendet Herder dann die Metapher des Todes und setzt sich so entschieden von Goethes Metapher der Wiedergeburt ab: Rom gleiche einem »Grabmal« (Herder 1988: 267), es sei eine »Mördergrube« (ebd.: 308) und das »größte Mausoleum, das uns Europa u. die Geschichte darbeut« (ebd.: 546). Schließlich steigert sich seine Abneigung gegen die ihn befremdende Stadt in eine Romphobie: »Ich kann der Hauptstadt der Welt keinen Geschmack abgewinnen, vielmehr wird sie mir von Tage zu Tage mehr lästig. [...] Jetzt sehnt mein Herz sich aus Rom hinaus. [...] Rom ist ein totes Meer u. die Blasen, die darauf emporsteigen, um bald zu zerknallen, sind für mich nicht erforderlich.« (Ebd.: 368)

Während Goethe durch Rom zu besonderer Produktivität angeregt wird, erzeugt die Stadt bei Herder nur Unverständnis und führt zu Denkblockaden: »Das älteste, alte, mittlere, u. neue Rom tritt [...] mit seinen Gegenständen in wilder, bunter, dissonanter, oft fataler Verwirrung vor die Seele; [...] so erliegt mein armer Kopf ganz u. gar, so daß ich Gefahr laufe, aus Rom unwissender zu gehen, als ich hineinkam.« (Ebd.: 195)

Herders Italienreise scheitert auf der ganzen Linie. Die positiven Erwartungen erfüllen sich nicht, stattdessen zementieren die Fremdheitserfahrungen seine Pauschal-

13 Herders positive Eindrücke über Italien lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen. Dazu gehört z.B. das Erlebnis der Berglandschaft zwischen Loretto und Spoleto: »Wir reiseten [...] nachmittags fort, nach Spoleto, gleichfalls in einem vortrefflichen, entzückenden Tal zwischen den Apenninen. Von der Schönheit der Apenninen ist nicht genug zu sagen: es gibt, glaub' ich, keine schönere Gegend des Gebirges, ob die Tirolerberge gleich viel höher, wilder, kühner, größer sind« (Herder 1988: 114). Auch die Erfahrungen in Neapel beschreibt Herder als positiv. Hier spricht er sogar von der Möglichkeit einer Wiedergeburt: »Vom drückenden Rom befreit fühle ich mich wie ein ganz anderer Mensch, wiedergeboren an Leib und Seele. [...] Hier ist eine Welt, die Gott gemacht hat. Gesundheit, Ruhe und Leben. Ich glaube es den Neapolitanern, daß wenn Gott sich eine gute Stunde machen will, er sich ans himmlische Fenster legt, und auf Neapel herabsiehet« (ebd.: 300).

14 Herder schreibt später an Goethe: »Ich will nun dagegen kämpfen, daß ich nicht in deine Fußstapfen trete« (ebd.: 293).

15 Vgl. Grimm 1988; 2005; 2007; Grimm/Breymayer/Erhart 1990, hier Kap.: »Ich bin nicht Goethe«. Johann Gottfried Herder Italienische Bedrängnisse«: 93-102; Sprengel 1991; Löhner 1996; Frick 2006.

urteile und diese werden im Hass auf die südländische Sinnlichkeit geradezu idiosynkratisch. Die sinnliche Seite der Kunst bleibt ihm – im Unterschied zu Goethe und Heinse – unzugänglich. Umso vehementer bekennt sich Herder in seinen Briefen zu seinem Deutschtum: »Ach, daß Rom so entfernt liegt, u. doch ists gut, daß es daliegt; denn seit ich Italien kenne, bin ich sehr gern ein Deutscher« (ebd.). Im Brief an Goethe ergeht er sich sogar in expansorischen nationalen Phantasien: »Ich fürchte, ich fürchte, Du taugst nicht mehr für Deutschland; ich aber bin nach Rom gereist, um ein echter Deutscher zu werden, u. wenn ich könnte, würde ich eine neue Irruption germanischer Völker in dies Land, zumal nach Rom veranlassen.« (Ebd.: 293)

Der Kontrast zu Goethe wird umso deutlicher, als sich beide Reisenden ja auf die eigenen Empfindungen fixieren,<sup>16</sup> der eine aber sich verwandelt, der andere sich verhärtet. Anders verhält es sich bei Reisenden, die stärker die Andersheit der fremden Kultur zu akzeptieren bereit sind, wie z.B. Karl Philipp Moritz.

#### 4.

Bekanntlich war Karl Philipp Moritz zur gleichen Zeit in Italien wie Goethe. Auch er begeistert sich für die italienische Kunst und Landschaft, entwirft aber seine eigene Erfahrungswelt, in der das Fremde nicht nur faszinierend, sondern auch erschreckend ist – es ist ambivalent. Wie Goethe grenzt sich auch Moritz von der enzyklopädischen Tradition des Reiseberichts ab – seine Schilderungen zielen nicht auf die Vollständigkeit,<sup>17</sup> vielmehr sind sie fragmentarisch und unmittelbar.<sup>18</sup> Anders aber als Goethe beschreibt Moritz die Objekte, bringt Informationen zur Organisation des Staates und der Kirche, berichtet sachlich über Merkwürdigkeiten, Aberglauben und Feste; seine persönlichen Emotionen treten dabei in den Hintergrund. Die ersten Aufzeichnungen publiziert Moritz in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Literatur und Kunst* (1789-1792).<sup>19</sup> Darin entwirft er ein aufschlussreiches Reisekonzept, dem zufolge Ziel einer Reise ist, »die Gegenstände so darzustellen, wie sie wirklich sind« (Moritz 1792/93: 75), doch um das zu erreichen, müsse man sich von den ersten Eindrücken, die man über das fremde Land gewinnt, distanzieren und sich gerade nicht wie bei Goethe überwältigen lassen. Denn die Urteilskraft sei im Moment des Wechsels in das andere Land beeinträchtigt:

Als wir in Verona angelangt waren, so mischte ich mich unter das Volk auf den Straßen, wovon ich ihnen aber itzt noch kein Wort schreibe, weil ich mich in dieser neuen Welt erst muß zu orientieren suchen. Denn da der Übergang von einem Volke und von seiner Sprache zur andern nicht durch allmähliche Nuancen, sondern auf einmal gemacht wird, so ist es natürlich, daß man sich in einer Art von Betäubung befindet. (Ebd.: 72f.)

16 Bereits vor Goethe gab es subjektzentrierte Schilderungen Italiens, etwa von Wilhelm Heinse. Zwar liefern seine *Tagebücher* durchaus objektive Informationen, doch viel mehr als das beinhalten sie Selbstreflexionen, Schilderungen subjektiver Kunst- und Landschaftserfahrungen. Vgl. Heinse 1900.

17 Zu Beginn seines Reiseberichts appelliert Moritz an seine Leser, nicht »etwas Ganzes oder Ausführliches« zu erwarten. Vgl. Moritz 1981: 129.

18 Vgl. Pütter 1998, hier Kap. 3: »Reiseführer zur Kunstautonomie: »Reisen eines Deutschen in Italien« von Karl Philipp Moritz«: 69-148.

19 Vgl. dazu Oswald: 1985c, hier Kap.: »Karl Philipp Moritz: »Reisen eines Deutschen in Italien«: 28-44.

Moritz warnt davor, die zufälligen ersten Erlebnisse zu einem Totaleindruck zu erweitern und vorschnell zu urteilen, vielmehr müsse man voraussetzen, dass man vieles eben nicht sogleich versteht und gerade die Besonderheiten und feinen Nuancen erst in den Blick kommen, wenn man das andere Land längere Zeit aufmerksam und vorurteilsfrei beobachtet hat. Der selbstgewisse aufklärerische Habitus, man könne auch eine fremde Kultur sofort kraft der eigenen Vernunft erfassen, weicht dem Konzept des vor- und umsichtigen Orientierens. Zwar hatte auch Goethe darauf gepocht, dass man sich beim Betrachten des Neuen viel Zeit zu lassen habe, doch ist Goethe der methodische Selbstzweifel von Moritz und der auf ihm gründende distanziert-vorsichtige Blick auf das Unbekannte nicht eigen.<sup>20</sup> Moritz' Anspruch, die Wirklichkeit so darzustellen, »wie sie wirklich ist« (Moritz 1792/93: 75), schließt überdies ein, auch die von Goethe ausgeblendete, befremdliche Seite des italienischen Alltags nicht zu verschweigen. Sein Anliegen illustriert Moritz mit dem folgenden Beispiel:

Ich eilte aus dem Geräusch hinweg, und kam in eine finstere traurige Gegend der Stadt, wo mir beym Anblick einer alten gothischen Kapelle, Juliens tragische Geschichte und das Grabmal der Kapulets mit allen seinen Schrecknissen vorschwebt, als ich mich seitwärts kehrte und in offenes Todtenhaus sahe, worin man wie es hier gebräuchlich ist, den Leichnam eines Menschen, der diese Nacht auf den Straßen von Verona ermordet war und den niemand kannte, öffentlich ausgestellt hatte.

Auf dem Antlitz des Todten war noch der sichtbare Ausdruck von Verzweiflung; und die Leute, welche hier vorbegingen, warfen einen gleichgültigen Blick herein und gingen weiter. Nichts kann wohl trauriger und niedergeschlagener seyn, als eine solche Scene, gerade wenn man aus dem lebhaften Gewühl und Geräusch von Menschen kommt, von denen kein einziger sich um den Todten kümmert.

Ein solcher zufälliger Anblick, zusammengenommen mit den herzugebrachten Ideen von Banditen und Meuchelmördern, kann schon die Einbildungskraft eines Reisenden verstimmen, daß ihm alles in einem andern Lichte erscheint. (Ebd.: 73f.)

Anhand der makabren Geschichte demonstriert Moritz, wie leicht ein negatives Erlebnis, das einem unverständlich bleibt, zu falschen Verallgemeinerungen führen kann. Hingegen fordert er, vorschnelle Urteile zu vermeiden und den etablierten Klischeevorstellungen mit Skepsis zu begegnen.

In seinem Werk *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788* (1792/1793) wägt Moritz daher stets positive und negative Aspekte gegeneinander ab. Schreckliche Erfahrungen, die das interkulturelle Verstehen an die Grenzen bringen, werden nicht nach mitgebrachten Maßstäben vorschnell einsortiert und beurteilt, auch wird kein vertrauter Begriff für das Neu-Gesehene gesucht. Moritz lässt den Schock des Fremden zu. So verbindet er z.B. die eindrucksvolle Beschreibung des mächtigen Triumphbogens Trajans in Ancona, der »in seiner ursprünglichen Pracht und Schönheit

20 In den *Reisen eines Deutschen in Italien* besichtigt Moritz Rom »mit hinlänglicher Muße« (Moritz 1981: 199). Er möchte »kein Plätzchen und keinen Winkel, der irgend etwas Merkwürdiges enthält« (ebd.), unbesucht lassen. Einige Objekte sieht er sogar mehrfach: »Das Merkwürdige aber findet sich hier so nahe beieinander, daß man immer nur einige Schritte gehen darf, um auf einen neuen Gegenstand zu stoßen, bei welchem man sich eine Zeitlang verweilen kann, und den man sich nun für die Folge aufspart, um durch das öftere Wiedersehen erst gleichsam bekannter mit ihm zu werden« (ebd.).

sich noch itzt, wie damals, dem Auge der Lebendigen darstellt« (Moritz 1981: 157),<sup>21</sup> mit einer erschütternden Szene in der Gegenwart: »Einen furchtbaren Anblick machten die Galeerensklaven, welche gegen Abend, paarweise, mit ihren Ketten klirrend, unter der Anführung ihres Befehlshabers oder Zuchtmeisters, auf dem Molo aufzogen, und ein fröhliches Lied sangen« (ebd.). Es kommt zur Kollision und Konfusion von ästhetischer Betrachtung der Antike und sozialer Wirklichkeit, die den Betrachter zwingt, in die Gegenwart zurückzukehren, und ihn mit der heutigen Sklaverei konfrontiert.<sup>22</sup> Es stellt sich die Erkenntnis ein, dass der Ursprung der Sklaverei in die Antike zurückreicht. Danach ist auch der Blick auf die Antike nicht mehr der gleiche. Der dem heutigen Betrachter zunächst als schön erscheinende Triumphbogen wird durch den Einbruch der Gegenwart als ein Monument der antiken Herrschaft und Unterdrückung erkennbar, als Zeichen des Triumphes über die Feinde, die als Sklaven durch den Bogen in die Gefangenschaft geführt wurden, und der Torbogen zum Zeichen der ewigen Sklaverei. Kontemplation schlägt in die Erkenntnis um, zu welchem Preis und Zweck die Kunst geschaffen wurde: als Symbol der Sklaverei und der Unterdrückung.

Ähnliches gilt für die Besichtigung der Sixtinischen Kapelle in Rom, »wo der Genius des erhabenen Künstlers seine Riesengeburt hinzauberte, welche die Nachwelt mit Staunen erfüllten« (ebd.: 345f.). Doch kaum wendet sich der Betrachter von der Vergangenheit ab, drängen sich ihm die Schrecken der Gegenwart auf. Es sind die Scharen von Bettlern mit verstümmelten Gliedern, die sie – wie Moritz berichtet – seit der Kindheit haben. So suchten ihre Eltern sie »durch eine solche freiwillige Verstümmelung in einen bemitleidenswerten Zustand zu versetzen, um ihnen dadurch gleichsam ein sicheres Kapital mitzugeben, das ihnen auf ihr ganzes Leben ein hinlängliches Einkommen verschaffen, und sie zugleich vor dem Hunger sichern und vor der Arbeit schützen sollte« (ebd.: 348).<sup>23</sup> Deutlich wird der Kontrast zwischen der Pracht der Vatikanischen Kirche und dem Elend der Bevölkerung. Moritz kommentiert ihn nicht weiter, die Schlüsse daraus kann man selbst ziehen.

## 5.

Moritz und Herder hatten eine alternative Reise zu jener Goethes vorgeführt. Auch Johann Gottfried Seume entzauberte Schritt für Schritt Goethes Italienmythos, indem er Rom als »Kloake der Menschheit« (Seume 1982: 289) beschrieb.<sup>24</sup> Direkt angegriffen

21 Das ist ein Modell, wie es später Peter Weiss in seiner Ästhetik des Widerstands ausarbeitet: Angesichts des Pergamonaltars wird durch die Parteinahme für den aussichtslosen Kampf der Giganten gegen die sie vernichtenden Götter aus der Umdeutung der Kunst Kraft für den Widerstand gegen die aktuelle Unterdrückung gefunden.

22 Das Sklavenmotiv wird fortgesetzt. »Als ich von dem Spaziergange wieder in die Stadt zurückkehrte, begegneten mir eine Anzahl Galeerensklaven, welche Tonnen trugen; ich hörte ihre Ketten schon von ferne klirren, und dachte mir alles Schreckliche ihres Zustandes, welche bald verschwand, da ich näher kam und sah, wie sie mit den Leuten in der Stadt vertraulich sprachen, von Vorbeigehenden angedredet wurden und sich mit ihnen grüßten, gleichsam als ob sie gar nicht von der Gesellschaft der übrigen ausgeschlossen wären und in ihrer Funktion mit zu dem Staate gehörten.« (Ebd.: 158)

23 Vgl. dazu Pfothenhauer 1991.

24 In seinem *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802* (1803) schildert Seume aus der Fußgängerperspektive die Lebenssituation der unteren Bevölkerungsschichten. Sein Ziel ist, eine kritische Studie über

wurde aber Goethes Diskursmodell durch das zahlreiche Polemiken hervorrufende Buch *Italien, wie es wirklich ist* (1834) von Gustav Nicolai.<sup>25</sup> Wie der Untertitel besagt, ist es eine *Warnungsstimme für alle, welche sich dahin sehnen* und damit ein Frontalangriff auf Goethes *Italienische Reise*, in der Nicolai den Ursprung des Übels sah. Goethe okkupiere die Phantasie der Deutschen mit falschen Bildern und sei für die grassierende krankhafte Schwärmerei direkt verantwortlich, welche Italien als »Wunderland« (Nicolai 1834: 9), »schönstes Land Europas« (ebd.: 19), »das Land der Sehnsucht« (ebd.: 34) und »Eldorado der Wünsche« (ebd.: 173) verkläre.

Als Goethe in Deutschland über Italien seine Stimme erhob, hatte er weniger die Wahrheit, als die Schönheit der darstellenden Farben vor Augen. Es konnte auch ihm, der überall nur an sich selbst dachte, nicht darauf ankommen, ob er im Interesse seiner Landsleute schrieb.

Bald tummelten, durch Goethe angeregt, auch andere Dichter ihre Phantasie in den hesperischen Gefilden. [...] In der Nebelschwebelperiode, durch Tieck, Novalis und Wackenroder begründet, entstand eine überspannte Verehrung für die Kunstsammlungen, Kunstschwärmerei und schwärmende Kunstphilosophie, mit derselben aber die krankhafte Sehnsucht nach dem Süden, welche in Jean Pauls »Titan« in Manie ausartete. Von dieser Manie sind jetzt alle Künstler angesteckt. (Ebd.: 10f.)

Goethes subjektive Ästhetisierung der Wirklichkeit lehnt Nicolai entschieden ab. Er fühlt sich in der Pflicht, die über Italien verbreiteten »Irrtümer aufzuklären« (ebd.: 14), Deutschland vor intellektueller Verschwörung zu schützen und die nationale Tugend der Heimatliebe zu retten. Anders aber als Volkmann oder Archenholz, die die aufklärerische »Informationsreise« propagierten, verfolgt Nicolai kein kulturelles Bildungs-

---

den soziopolitischen Zustand in Italien zu schreiben und dabei – wie es im Vorwort heißt – »die Sachen ernsthaft geschichtsmäßig zu nehmen, ohne Vorurteil und Groll, ohne Leidenschaft und Selbstsucht« (Seume 1982: VII). Auch Seume schwört also auf einen objektiven Bericht. Dabei geht er pragmatisch vor, seine Schilderungen sollen im Sinne der Aufklärung erkenntnisfördernd sein. Die Begeisterung für die Schönheit der italienischen Kunst und Landschaft hält sich daher stark in Grenzen. Zum Vorschein kommen die raue Wirklichkeit und die im Alltag omnipräsente Kriminalität. Auf dem Weg nach Rom notiert er z.B.: »Wider meine Absicht bin ich nun hier. Die Leuten in Ancona legten es mir so nahe ans Gewissen, daß es Tollkühnheit gewesen wäre, von dort aus an dem Adria hinunter durch Abruzzo und Kalabrien zu gehen, wie mein Vorsatz war. Ihre Beschreibungen waren fürchterlich, und im Wirtshause betete man schon im voraus bei meiner anscheinenden Hartnäckigkeit für meine arme Seele« (ebd.: 80). Oder: »Freilich gab es auch hier keinen Mangel an Mordgeschichten, und in einigen Schluchten der Berge waren die Arme und Beine der Hingerichteten häufig genug hier und da zum Denkmal und zur schrecklichen Warnung an den Ulmen aufgehängt« (ebd.: 81). Im Unterschied zu Herder ist die Reise von Seume keine inquisitorische Reise, die Missstände aufsucht, um das Land zu verurteilen, sondern er möchte, dass man nach den Ursachen für Probleme fragt, und das gelingt nur durch das nüchterne Protokollieren der schlimmen sozialen Realität. Seume steht also eher in der Tradition Archenholz', doch verdammt er nicht Italien, sondern jene Schichten, die für die dortige Misere verantwortlich sind, Klerus und politische Obrigkeit. Es geht Seume nicht um die Selbstfindung eines Einzelnen, nicht um aufklärerischen Vernunftidealismus, sondern um die pragmatische Kritik an objektiven gesellschaftlichen und staatlichen Machtstrukturen. Siehe dazu Oswald 1985d; Grimm/Breymayer/Erhart 1990, hier Kap.: »Mit den Augen eines Außenseiters. Johann Gottfried Seume und die Entdeckung der italienischen Wirklichkeit«: 102-112.

25 Vgl. Oswald 1985b; Maurer 2012.

programm – im Gegenteil: Die italienische Kunst und Architektur werden von ihm abgewertet (vgl. Battafarano 1997). Bedeutsamer erscheinen ihm die Hinweise auf den real existierenden Lärm, den Schmutz und das Ungeziefer, den schlechten Zustand der Straßen, das abscheuliche Essen und die allgegenwärtige Bettelei.<sup>26</sup> Nicolai sucht in Italien nach enttäuschenden Situationen, er ist nicht bereit, sich auf das Fremde einzulassen oder ihm zumindest mit Distanz zu begegnen:

Welch ein trübseliges Land ist dies Italien! Bis jetzt haben wir fast nur reizlose, öde Felder, Wüsten, Kloaken, Ruinen und schmutzige Höhlen gesehen, und jetzt sollen wir nun einen Landstrich durcheilen, in welchem der Pesthauch der Vernichtung weht und das Mordmesser des Räubers blinkt. Mein teures, zurückgesetztes deutsches Vaterland, wie bist du so schön, so reizend so gesund! Du bist das Abbild einer holden mütterlichen Frau, Germania! (Nicolai 1834: 182)<sup>27</sup>

Nicolais Buch sollte die Deutschen dauerhaft von der Italiensehnsucht durch Heimatliebe kurieren. Der Kampf um das deutsche Italienbild wurde zu einer kulturpolitischen Debatte. Ein Vorfall auf einer Ausstellung in Berlin, auf der Bilder des Landschaftsmalers Carl Blechen (1798-1840) gezeigt wurden,<sup>28</sup> gibt die Stimmung der Zeit wieder. Nicolai berichtet:

Bei Gelegenheit der letzten Kunstaussstellung in Berlin hatte der geniale Landschaftsmaler Blechen Ansichten von Italien, in Öl gemalt, der öffentlichen Beurteilung hingegeben. Der Himmel ist auf diesen Bildern ganz wie bei uns. Erde und Baumlaub sind bräunlich gefärbt, man sieht ein so verbranntes, unfruchtbares Land vor sich, daß deutsche Gefilde dagegen in üppigen, frischen, erquickenden Farben prangen. Die Beschauer waren unwillig und allgemein hielt man die Bilder für schlecht. Ein ehrwürdiger Kunstveteran aber, der lange in Italien gewesen ist, flüsterte, als es sie geprüft hatte, einem Freunde ins Ohr: »So sieht Italien aus, es ist richtig. Man darf's nur nicht sagen!« (Nicolai 1934: 14)

Es wundert daher nicht, dass Nicolais Buch eine publizistische Sensation war. Bereits nach einem Jahr erschien die zweite, um einen Anhang erweiterte Auflage, die alle bis dahin erschienenen (positiven wie negativen) Rezensionen enthielt. Die meisten von ihnen waren anonym, die kritischen Passagen wurden von Nicolai in den Fußnoten kommentiert (vgl. Wieder 1972). Denn die Gemeinschaft der Italienverehrer war

26 »Die Zudringlichkeit der Bettler, das täglich mehrmals sich wiederholende Abfordern der Pässe und der Zahlung dafür, die Habsucht der Menschen überhaupt, die scheußlichen Speisen, der Unflat, die Scharen von Flöhen und anderem Ungeziefer, die schlechten Lagerstätten machen den Aufenthalt in Italien zur Pein.« (Nicolai 1834: 16)

27 Vgl. auch: »Der schönste Erfolg unserer Reise ist die Überzeugung, daß unser deutsches Vaterland hoch über Italien steht, und das erhebende Gefühl in einem Lande geboren zu sein, welches in Beziehung auf Kultur, intellektueller Bildung und wahrer Zivilisation mit allen anderen, die wir gesehen, unbesorgt in die Schranken treten darf. Ein Deutscher, der von seinem Reisen zurückkommend, dies nicht freudig erkennt und nur das Fremde anbetet, ist seines herrlichen Vaterlandes unwerth und verdient, als ein enthusiastischer Thor, bemitleidet, wenn nicht verachtet zu werden« (ebd.: 478).

28 Golo Maurer gibt an, dass laut Katalog zwei Bilder von Carl Blechen ausgestellt worden waren: *Der Nachmittag auf Capri* und *Gegend von Monte Mario bei Rom*. Vgl. Maurer 2015: 257-278.

in der Verteidigung ihres Sehnsuchtsideals nicht zimperlich. Man warf Nicolai vor, ein »hypochondrischer Menschenhasser« (Anonymus, zit.n. Nicolai 1835: 267) zu sein, der nach Laune urteile: »Er nimmt an Allem ein Aergerniß und, was das Schlimmste ist und Jedem, der nur einige Kapitel von ihm gelesen, einleuchtet – er trägt seinen Aerger zur Schau [...] und verbittert sich dadurch das Meiste« (Anonymus, zit.n. ebd.: 292).<sup>29</sup> Nicolai sei ein Spießbürger, der aus der Position des Herrenmenschen über Italien spreche. Eine Rezension, in der er mit einem quakenden Frosch verglichen wurde, führte zu einem aufsehenerregenden Rechtsstreit: »Böse Rezensenten [...] könnten« – so der Rezensent<sup>30</sup> – »sein Buch einem über Nacht vor einem schönen Garten aufgewachsenen Pilze und seine Stimme dem Quaken der Frösche oder andern unangenehmen Dingen vergleichen wollen« (Anonymus, zit.n. ebd.: 319).<sup>31</sup> Nicolai empfand diese Kritik als persönlichen Angriff und er wehrte sich, indem er den Kritiker verklagte:

Er [der Rezensent; S.W.] stellt also den Kläger als einen Frosch, und seine Stimme als das Geschrei eines so verächtlichen Tieres dar, beurteilt also nicht bloß den Wert oder Unwert der Schrift des Klägers, sondern behandelt ihn selbst und seine Persönlichkeit geringschätzig und setzt ihn hindurch zugleich der Verachtung des Publikums aus. (Demme 1837: 202)

Die Klage wurde abgewiesen, der Rechtsstreit endete mit einem Freispruch.<sup>32</sup> Der Nicolai-Fall ging in die Geschichte der Rechtswissenschaften ein als Beispiel für das Recht auf freie Kritik auf dem Gebiet der Literatur.

29 Es handelt sich um eine Rezension mit dem Titel »Der Ärger über Italien«, erschienen in der Zeitschrift *Der Gesellschafter* (130-131, vom 13. und 15. August 1834).

30 Der Verfasser der Rezension war Hermann Friedländer. Er war Medizinprofessor der Universität Halle.

31 Der Anonymus war, wie gesagt, Hermann Friedländer, die Rezension war mit »Italien, wie es wirklich ist u.s.w.« betitelt und ist in den *Blättern für literarische Unterhaltung* (244, vom 1. September 1834) erschienen. Vgl. auch eine andere Stelle: »Er [Nicolai; S.W.] scheint ja nichts weiter erwartet zu haben, als ein Land, in welchem sogleich nach Überschreitung der Alpen die Citronen- und Pomeranzenwälder mit Palmenhainen wechseln, wo den tiefblauen Himmel kein Wölkchen trübt und der ewige Frühling nicht durch Stürme und Regen gestört wird; wo die Städte, schon von Weitem durch goldene Kuppeln sich ankündigend, nur aus Palästen bestehen, und die Dörfer durch rothe Dächer und hübsch weiß angestrichene Häuser in's Auge fallen; wo die Menschen, in die phantastische Nationalzüge gekleidet, durchgängig schön sind, wo der Unfug der Bettler und Flöhe polizeilich verboten ist, und das gemeine Volk, obwohl roh, doch die Zivilisation und Bildung des lebenswürdigen Reisenden zu schätzen weiß und ihm seine Reisebeschwerden durch Achtungsbeweise aller Art vergilt« (Anonymus [Hermann Friedländer], zit.n. ebd.: 321).

32 Das Gericht entschied, dass sich der Rezensent einer Metapher bediente: »Der Gegenstand dieser Metapher, welcher durch ein Bild dargestellt wird, ist nicht, wie Kläger vorspiegeln will, die persönliche Gestalt des Klägers oder dessen Sprachorgan, sondern der Inhalt, oder vielmehr der Gehalt der rezensierten Schrift selbst. Nur diesen vergleicht der Beklagte mit dem Quaken der Frösche, nicht die Sprache des Klägers, welche seiner Versicherung nach noch nie sein Ohr berührt hat. Da man dem Quaken der Frösche gewöhnlich die Eigenschaft beilegt, dass er leer und gehaltlos, aber geräuschvoll sei, so kann diese Stelle keinen anderen Sinn als den haben, welcher durch das bekannte Sprichwort ausgedrückt wird: »Viel Geschrei, wenig Wolle«. Das kann jedoch für keine Injurie gehalten werden, sondern bloß für ein motiviertes Urteil des Rezensenten über den beurteilten Gegenstand« (Demme 1837: 210f.).

Carl Blechen, *Nachmittag auf Capri* (1829)



Neben den vielen kritischen Reaktionen gab es allerdings auch »anerkennende Rezensionen« (Nicolai 1835: 363), in denen Nicolai als Retter, »Märtyrer der Wahrheit« (Anonymus, zit.n. ebd.: 389)<sup>33</sup> gepriesen wird, der als »Erster ausspricht, was alle längst gefühlt, aber nicht den Mut gehabt, zu sagen« (Anonymus, zit.n. ebd.: 370).<sup>34</sup> Das übertriebene Lob wirkt dabei fast parodistisch:

Wackerer Deutscher, der Du frei und ohne Furcht vor dem Natterngezücht der Speichellecker und Schmarotzer Deine Stimme erhoben und uns Italien, das angebetete Feenland, das Eldorado der Phantasie geschildert, wie es wirklich ist und dadurch zugleich anschaulich bewiesen hast, wie unser Deutschland mit seinen kräftigen Eichen und gesunden Herzen, selbst von seinen Söhnen hintenangesetzt und beachtelt, so hoch emporrage über Italien; empfangen den glühenden Dank aller derer, die gleich Dir im süßen Orangenlande so bitter enttäuscht wurden! (Anonymus, zit.n. ebd.: 391)<sup>35</sup>

Ermutigt durch diese Stimmen schlägt Nicolai vor, sein Buch als Pflichtlektüre in den Lehrplan aufzunehmen, »um einen so nachteiligen Irrtum, der selbst durch Jugendschriften verbreitet wird im Keim zu ersticken« (Anonymus, zit.n. ebd.: 367).<sup>36</sup>

33 Der Beitrag erschien im *Literaturblatt* vom 10. und 17. Oktober 1835.

34 Der Beitrag erschien im *Morgenblatt* (204 vom 26. August 1834).

35 Die Rezension des Anonymus [S.M.] mit dem Titel »Italien von der Sehweite« erschien im *Frankfurter Konversationsblatt* (201 vom 27. November 1834).

36 Das war ein Beitrag aus der Zeitschrift *Der Gesellschafter* (134, 1834).

## 6.

Nicolais Buch sollte eine Stimmungswende markieren. Als Vorboten einer neuen Zeit sah ihn der Historiograph Victor Hehn, der die Italomanie als konstituierendes Element der deutschen Identität diagnostizierte. In seinem Buch *Reisebilder aus Italien und Frankreich* (1894) beschrieb er den Prozess der Identitätsfindung durch das Erlebnis von Alterität: Durch die kollektive Wahrnehmung eines anderen Landes wird die Einheitlichkeit des Eigenen erst erfahrbar. Das fremde Land erscheint dabei als ein besseres und wird zum Mythos:

Die Begeisterung für Italien, die Bekanntschaft mit diesem Lande und die Sehnsucht danach wurde in Deutschland ein wesentlicher Teil der Bildung. Jeder, der nicht ganz roh geblieben, fühlte für Italien. Dieses Land gehörte zu der nationalen Erziehung eines Deutschen. Dorthin zu reisen wurde unerlässlich; wer nicht da gewesen war, in dessen Leben und Gefühl war eine Lücke. [...] Die trockensten Schulgelehrten entschädigten ihre unnatürlich unterdrückte Phantasie durch den Zauber Italiens: eine Reise dorthin riß sie aus ihrem Philisterwesen, machte sie jung, zwang sie zu praktischen Geschäften, und wenn sie dann wieder heimgekehrt und der Geist im alten Schlafrock wieder eingerichtet, dann verschönerte sich in der Ferne Italien immer mehr, sie priesen und seufzten in Sehnsucht und sahen dort nur Herrlichkeit. (Hehn 1894: VII)

Der Italienwahn konnte entstehen – und hier gibt Hehn Nicolai Recht –, indem sich die Vorstellungen der Deutschen immer weiter von der Wahrheit entfernten, indem sie das Italienerlebnis idealisierten. Damit sich das Eigene durch das Andere profilieren kann und die Neuidentifikation der eigenen Identität möglich wird, muss das Andere umgedeutet werden. Gegenreaktionen seien unvermeidlich. Das Erscheinen eines Buches wie das von Nicolai sei unausbleiblich gewesen, so Hehn, er habe es lange erwartet:

Je höher das Kartenhaus steigt desto näher der Umsturz. [...] Es mußte eine Reaktion kommen, und daß diese bei der Gewalt ihres ersten Hervorbrechens ihrerseits die Grenze überschritt, ist nicht zu verwundern. Ja, man kann sagen, daß die bloße Wahrheit ohne Wirkung, ohne Spur vorübergegangen wäre, daß um das rechte Urteil herzustellen, ein kühner Mann mit verzweifelter That sich opfern mußte. Nicolai ist dies Opfer geworden, ihn traf das Todesurteil. [...] Italien ist jetzt wenigstens zur Streitfrage geworden. [...] Man reist nicht mehr mit der seligen Unschuld naiven Glaubens nach Italien. (Ebd.: IXf.)

Als wichtigste Ursache für den von Nicolai ausgelösten Umschwung in der Italienverehrung sieht Hehn die wachsende Kluft zwischen dem wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und technologischen Fortschritt in Deutschland und der rückschrittlichen Lage Italiens. Italien sei kein adäquater Bezugspunkt mehr: »Wie wenig konnte Italien sich rühmen, ein reicher Gegenstand der Forschung zu sein! Die Industrie, der Verkehr, der Handel, die großen Erfindungen überraschten uns durch ihre steigende Siegeskraft [...], aber wie selten erklang in dem Geräusche der Beratung das Wort Italien!« (Ebd.: XX) Italien erweise sich im 19. Jahrhundert als ein zurückgebliebenes Land,

das nicht imstande sei, mit dem modernen Europa Schritt zu halten. Ein Stimmungsumschwung war überfällig.

Nicolai wurde für einige zum Verräter, für andere zum Helden. Hehn scheint in diesem Konflikt Partei für Nicolai zu ergreifen. Nicht zuletzt fragt er deshalb: »Man wirft ihm [Nicolai; S.W.] Blindheit vor, weil er die Sonne am Himmel geleugnet: aber, frage ich, was ist größere Torheit, die Rose für eine Distel oder die Distel für eine Rose auszugeben?« (Ebd.) Auch erinnert seine Wahrnehmung der italienischen Landschaft an manchen Stellen deutlich an Nicolais Beschreibung, hier etwa an dessen Schilderung der Reaktionen auf die Landschaftsmalerei Blechens:

Die italienische Natur ist braun und dürr, ja einförmig, die Vegetation schwach; die Bäume erheben sich selten zu einem luftigen Schattendach, sondern gleichen niedrigen Sträuchern, ihr Laub ist nicht frisch noch üppig. [...] Die Apenninen sind überall eine dürre, unerfreuliche Felsenerhebung, aus der sich während der größten Zeit des Jahres nur trockene Einschnitte voll Kieselgeröll, ohne einen Tropfen Wasser hinabziehen. Die Lombardei ist eine große, einförmige Pflanzung niedriger Maulbeerbäume, die in gewisser Jahreszeit sogar völlig entlaubt ist, selbst das Arnotal trägt dasselbe Gepräge der Einförmigkeit: Dornenhecken, schnell gelb werdende Acker, ununterbrochen mit strauchartigen Fruchtbäumen und weintragenden und dadurch seltsam entstellten Ulmen besetzt, die Hügel bleifarbene Ölbäume tragend, die weit häßlicher sind als unsere Weiden. (Ebd.: XIVf.)

Hehns Parteinahme für Nicolai überrascht insofern, als er zuvor – 1879 – in Goethes Nachfolge ein Buch verfasst hatte, das zum Klassiker der Italienerverehrung wurde: *Italien. Ansichten und Streiflichter* (1879). Interessant ist dabei, dass Hehn hier nicht nur die schönen Seiten Italiens hervorhebt,<sup>37</sup> sondern sich mit der Kritik an Italien auseinandersetzt und sie durch sachliche Argumentation widerlegt. So vermag er sogar die in Italien praktizierte, auf den ersten Blick sinnlos und grausam erscheinende Tierquälerei zu erklären, die insbesondere den Schriftsteller und Philosophen Friedrich Theodor Vischer so schockiert hatte, dass er die Streitschriften *Ein italienisches Bad* (1875) sowie *Noch ein Wort über Tiermißhandlungen in Italien* (1875) verfasste.

Als Hegelianer sieht Vischer die Gewalt als Teil der Natur; die Natur sei aber barbarisch. Das italienische Volk zeichne eine gewalttätige Rohheit aus und rangiere so auf einer primitiven Entwicklungsstufe des Geistes, ja erhebe sich nicht über das Tierreich.

Die Natur ist, wie jeder weiß, furchtbar grausam; Katze und Adler finden eine Wollust darin, ihre Beute nicht schnell zu töten, sondern lang und raffiniert zu quälen. Der tierquälende Mensch ist bloße Natur in diesem Sinn. Er vermehrt das allgemeine Foltern und wollüstige Würgen in der Natur, er handelt nur als höheres Tier gegen das wehlose, er ist nur höhere Katze, Tiger, Hyäne, Adler, Krokodil. (Vischer 1922b: 320)

Vischer zufolge sind Tiere nicht unser Eigentum, sondern die des Staates. Daher soll das Prügeln von Tieren oder Fangen und Schießen von Vögeln stark bestraft werden.

37 Auch ihm warf man vor, er male einseitig ins Schöne, »sowohl was das Land und seine Natur, als auch was die Menschen und ihr Tun und Lassen betreffe« (Hehn 1992: IX).

Für ihn ist Tierquälerei vergleichbar mit einem Menschenmord: »Tierquälerei und Räuberwesen, Mord, Verstümmelung, das sind zwei Früchte, die so recht aus einer Wurzel wachsen« (Vischer 1922c: 334).

Hehn räumt zwar ein, dass »der Italiener, besonders im Süden gegen Pferd und Esel unbarmherzig« sei, dies hänge aber »mit der antiken, objektiven Sinnesart zusammen, die kein sentimentales Verhältnis zur Natur kennt« (Hehn 1992: 94). Daher gehe Vischer fehl, wenn er dem italienischen Volk unterstelle, die Tiere aus Vergnügen zu quälen.<sup>38</sup> Vischer sähe in Mailand geblendete Vögel und schlosse daraus vorschnell, dass das italienische Volk grausam sei. Er vergesse aber, »dass die geblendeten Tierchen Lockvögel waren, geblendet zum Behufe der Jagd, nicht aus Freude an der Sache« (Hehn 1992: 94).

## 7.

Was bleibt? Es geht hier nicht darum, Partei für eine Variante der vorgestellten Reiseberichte zu ergreifen, vielmehr sollte erst der Kampfplatz gezeigt werden, auf dem um das wahre Italienbild gerungen wurde. Dieser Kampf ist zugleich ein Streit um die adäquate Weise, mit einer fremden Kultur umzugehen. Man kann sie zum bloßen Stimulans für eigene Phantasien nehmen (Goethe), man kann sie vorsichtig mit gleichschwebender Aufmerksamkeit beobachten und die eigene Position relativieren (Moritz), die eigene Überlegenheit durch die Kritik am anderen sich selbst demonstrieren (Herder) oder – schon auf einer weiteren Stufe – sich weniger mit dem fremden Land selbst als mit bereits existenten Italienbildern auseinandersetzen (Nicolaï, Hehn). Das Versprechen jedenfalls, »Italien, wie es wirklich ist«, zu zeigen, wird sehr unterschiedlich eingelöst, und wer sich heute fragt, wie sich das eigene Italienbild zusammensetzt, wird es schwer haben, zwischen Mythos und Wirklichkeit zu unterscheiden, da die Mythen weiterwirken. Dabei sind die schrecklichen Reisen nicht weniger klischeebehaftet als die Sehnsuchtsreisen, auch die von ihnen erzeugten Italienbilder sind nicht realistischer, doch sollte man sie nicht einfach übergehen, denn sie sind ein aufschlussreicher Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Fremdheit und des Nichtverstehens – eine Geschichte, die von der verständigungsorientierten interkulturellen Germanistik erst noch geschrieben werden muss. Dabei sind es oft nicht Fremdheitserfahrungen, sondern Fremdheitskonstruktionen – so wie Goethe und die Romantiker positive Gegenbilder zum deutschen Norden entwerfen, sind auch die negativen Bilder Konstrukte, die dazu dienen, das Eigene positiver erscheinen zu lassen. Während die positiven Bilder auf die Kunst, das Schöpferium, die Freiheit, die Sinnlichkeit abheben, sind die negativen politisch und konfessionell (gegen den katholischen Süden) orientiert. Es ist eine Geschichte des Fremd-Machens, des *othering*, wie es Spivak nannte (vgl. Spivak 1985) – und deren Stigmata sind bis heute, wenn auch oft nicht mehr sichtbar, präsent und wirksam.

38 Vgl. Vischer (1922b: 305): »Der Italiener behandelt überhaupt das Zug- und Lasttier als eine Maschine, welcher durch Schläge eingeheizt werden muß, um die gewöhnliche Wirkung hervorzubringen. [...] Wenn ausgewichen werden muß, und ein Druck der Hand am Zügel genüge, so bekommt das Tier, statt dessen, einige scharfe Hiebe auf die entgegengesetzte Seite: eine stets willkommene Gelegenheit, die Geißel zu brauchen, denn Schlagen ist ja Vergnügen.«

## Literatur

- Archenholz, Johann Wilhelm (1785): England und Italien. Leipzig.
- Aurnhammer, Achim (1996): Das Ärgernis der Villa Palagonia. Zum Bedeutungswandel der Antikklassik im deutschen Sizilien-Bild (1770-1820). In: Frank-Rutgar Hausmann (Hg.): Italien in Germanien: deutsche Italienrezeption von 1750-1850. Tübingen, S. 17-36.
- Ders. (2003): Goethes »Italienische Reise« im Kontext der deutschen Italienreisen. In: Goethe-Jahrbuch 120, S. 72-86.
- Battafarano, Italo Michele (1997): Der Weimarer Italienmythos und seine Negation: Traum-Verweigerung bei Archenholz und Nicolai. In: Klaus Manger (Hg.): Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Tübingen, S. 39-60.
- Bertels, Johann Heinrich (1799): Briefe über Kalabrien und Sizilien. 3 Bde. Göttingen.
- Brenner, Peter J. (1990): Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen.
- Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.; 2006): Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen 1780-1820. Würzburg.
- Demme, [Wilhelm Ludwig] (1837): Das Recht freier Kritik auf dem Gebiete der Literatur. In: Annalen der deutschen und ausländischen Criminal-Rechts-Pflege. Bd. 3, S. 180-218.
- Frick, Werner (2006): Was hatte ich mit Rom zu tun? Was Rom mit mir? Johann Gottfried Herder in der »alten Hauptstadt der Welt« [1788/89]. In: Paolo Chiarini/Walter Hinderer (Hg.): Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen 1780-1820. Würzburg, S. 135-172.
- Goethe, Johann Caspar (1986): Reise durch Italien im Jahre 1740 [italien. Orig.: *Viaggio per l'Italia*, 1740]. Übers.u. komm. v. Albert Meier. München.
- Goethe, Johann Wolfgang (1982): Tagebücher. 3 Bde. Bd. 1. Hg. v. Gerhart Baumann. Stuttgart.
- Ders. (1992): Italienische Reise. Hg. v. Andreas Beyer u. Norbert Miller. München.
- Grimm, Gunter E. (1988): Johann Gottfried Herders italienische Erlebnisse, vor zweihundert Jahren: Auf der Spitze des nackten Reizes. In: Stuttgarter Zeitung v. 19. November 1988; online unter: <http://purl.oclc.org/NET/duett-08162002-134232> [Stand: 1.4.2022].
- Ders. (2005): Das beste in der Erinnerung. Zu Johann Gottfried Herders Italien-Bild. In: Martin Keßler/Volker Leppin (Hg.): Johann Gottfried Herder. Berlin/New York, S. 151-177.
- Ders. (2007): Von der Kunst zum Leben. Zum Paradigmenwandel in der deutschen Italienwahrnehmung des 18. Jahrhunderts. Lessing – Herder – Heinse – Seume [Vortrag an der Universität Duisburg am 18. Juni 2003]. In: [goethezeitportal.de](http://www.goethezeitportal.de), 8. Juli 2007; online unter: [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/wissen/projekte-pool/italien/grimm\\_dt\\_italienreisen.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/wissen/projekte-pool/italien/grimm_dt_italienreisen.pdf) [Stand: 1.4.2022].
- Ders./Brey Mayer, Ursula/Erhart Walter (Hg.; 1990): Ein Gefühl von freiem Leben. Deutsche Dichter in Italien. Stuttgart.
- Hager, Joseph (1799): Gemälde von Palermo. Berlin.
- Hehn, Victor (1894): Reisebilder aus Italien und Frankreich. Stuttgart.
- Ders. (1992): Italien. Ansichten und Streiflichter [1879]. Darmstadt.

- Heine, Heinrich (1972a): Die Bäder von Lucca [1830]. In: Ders.: Werke und Briefe. 3 Bde. Bd. 3. Berlin/Weimar, S. 273-355.
- Ders. (1972b): Die Stadt Lucca [1830]. In: Ders.: Werke und Briefe. 3 Bde. Bd. 3. Berlin/Weimar, S. 359-415.
- Ders. (1972c): Reise von München nach Genua [1828]. In: Ders.: Werke und Briefe. 3 Bde. Bd. 3. Berlin/Weimar, S. 193-272.
- Heinse, Wilhelm (1900): Tagebücher von 1780 bis 1800. Leipzig.
- Herder, Johann Gottfried (1988): Italienische Reise. Briefe und Tagebücher [1788/89]. Hg. v. Albert Meier u. Heide Hollmer. München.
- Imorde, Joseph/Wegerhoff, Erik (Hg.; 2012): Dreckige Laken. Die Kehrseite der ›Grand Tour‹. Berlin.
- Lange, Wolfgang/Schnitzler Norbert (Hg.; 2000): Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik. München.
- Löhr, Helmut (1996): Traum und Totengruft. Bemerkungen zur Italienwahrnehmung Johann Wolfgang Herders zwischen Rom und Neapel. In: Günter Oesterle/Bernd Roock/Christine Tauber (Hg.): Italien in Aneignung und Widerspruch. Tübingen, S. 40-61.
- Maurer, Golo (2012): Deutschlandsehnsucht. Gustav Nicolais Reise von Berlin nach Berlin über Rom und Neapel. In: Joseph Imorde/Erik Wegerhoff (Hg.): Dreckige Laken. Die Kehrseite der ›Grand Tour‹. Berlin, S. 136-151.
- Ders. (2015): Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760-1870. Regensburg.
- Ders. (2019): Arkadien? Italiensehnsucht – Facetten einer deutschen Fixierung. Frankfurt a.M.
- Meier, Albert (1989): Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. In: Peter J. Brenner (Hg.): Der Reisebericht. Zur Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M., S. 284-305.
- Ders. (1992): Als Moralist in Italien. Johann Caspar Goethes »Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL«. In: Hans-Wolf Jäger (Hg.): Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung. Heidelberg, S. 71-85.
- Moritz, Karl Philipp (1792/93): Verona oder die Täuschung in den ersten Eindrücken von einem fremden Lande. In: Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Literatur und Kunst 2, S. 70-79.
- Ders. (1981): Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788 [1792/93]. In: Ders.: Werke. Hg. v. Horst Günther. Frankfurt a.M.
- Nicolai, Gustav (1834): Italien, wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden als Warnungsstimme für alle, welche sich dahin sehnen. Leipzig.
- Ders. (1835): Italien, wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden als Warnungsstimme für alle, welche sich dahin sehnen. Leipzig; online unter: [https://books.google.de/books?id=WPwNAAAAYAAJ&hl=de&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.de/books?id=WPwNAAAAYAAJ&hl=de&source=gbs_navlinks_s) [Stand: 1.4.2022].
- Oswald, Stefan (1985a): Goethe in Italien – eine Reise und ihre Fassungen. In: Ders.: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840. Heidelberg, S. 88-106.

- Ders. (1985b): Gustav Nicolai: Italien wie es wirklich ist – Abrechnung mit einem Ideal. In: Ders.: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840. Heidelberg, S. 142-147.
- Ders. (1985c): Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840. Heidelberg.
- Ders. (1985d): Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus. In: Ders.: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840. Heidelberg, S. 45-61.
- Pfotenhauer, Helmut (1991): »Signatur des Schönen« oder »In wie fern Kunstwerk beschrieben werden können?« Zu Karl Philipp Moritz und seiner italienischen Ästhetik. In: Ders. (Hg.): Kunstliteratur als Italienerfahrung. Tübingen, S. 67-83.
- Pütter, Linda Maria (1998): Reisen durchs Museum. Bildungserlebnisse deutscher Schriftsteller in Italien (1770-1830). Hildesheim u.a.
- Schmidt, Hartmut (1986): Die Kunst des Reisens. Bemerkungen zum Reisebetrieb im späten 18. Jahrhundert am Beispiel von Goethes erster Italienreise. In: Jörn Göres (Hg.): Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Mainz, S. 9-14.
- Schröter, Elisabeth (2004): Italien – ein Sehnsuchtsland? Zum entmythologisierten Italienerlebnis in der Goethezeit. In: Hildergard Wiegl (Hg.): Italiensehnsucht: kunsthistorische Aspekte eines Topos. München/Berlin, S. 187-202.
- Seume, Johann Gottfried (1982): Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802 [1803]. München.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. In: History and Theory 24, H. 3, S. 247-272.
- Sprengel, Peter (1991): In der Museum Heiligtum. Herder, Italien und der Klassizismus. In: Helmut Pfotenhauer (Hg.): Kunstliteratur als Italienerfahrung. Tübingen, S. 40-66.
- Vischer, Friedrich Theodor (1922a): Durcheinander aus Oberitalien [1867]. In: Ders.: Kritische Gänge. 6 Bde. Bd. 6. 2., verm. Aufl. München, S. 180-204.
- Ders. (1922b): Ein italienisches Bad [1875]. In: Ders.: Kritische Gänge. 6 Bde. Bd. 6. 2., verm. Aufl. München, S. 296-325.
- Ders. (1922c): Noch ein Wort über Tiermißhandlung in Italien [1875]. In: Ders.: Kritische Gänge. 6 Bde. Bd. 6. 2., verm. Aufl. München, S. 326-336.
- Volkman, Johann Jakob (1770): Historisch-kritische Nachrichten aus Italien. Leipzig.
- Waetzoldt, Wilhelm (1927): Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht. Leipzig.
- Wieder, Joachim (1972): Italien, wie es wirklich ist, eine Polemik von 1833. In: Joseph Adolf Schmoll (Hg.): Festschrift Luitpold Dussler – 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte. München, S. 317-331.
- Wild, Reiner (1997): Italienische Reise. In: Bernd Witte (Hg.): Goethe-Handbuch. Bd. 3: Prosaschriften. Hg. v. Bernd Witte u.a. Stuttgart/Weimar, S. 331-369.



## Kara Ben Nemsî spielt Klavier

### Orientalismus und Männlichkeitskrise in Karl Mays Orientzyklus (Karl May: *Von Bagdad nach Stambul*)

---

Stefan Börnchen

#### Abstract

*When Kara Ben Nemsî, the first-person narrator of Karl May's Oriental Cycle, plays his »most fetching« waltzes« for a rich Damascus merchant, the harem women are supposedly barely able to hold themselves together. The erotic power of the music unfolds in the hands of the pianist. But over the course of the Damascus chapter, confronted twice with the disfiguring replication of his own behaviour – with the ironic mimicry referred to by Bhabha – the narrator is not able to reiterate the seduction in the repeat performance of the concert. The symptom of this masculinity crisis is Kara Ben Nemsî's ostentatious transformation from an alleged seducer to a chaste proselytiser. Thus, he becomes an »ascetic priest« as referred to by Nietzsche.*

#### Title

*Kara Ben Nemsî plays the piano. Orientalism and masculinity crisis in Karl May's Oriental Cycle (Karl May: *Von Bagdad nach Stambul* [The caravan of death])*

#### Keywords

*orientalism; masculinity; power of music; mimicry; irony*

[D]ies mag ein Vorurteil sein, aber ich habe es bisher immer bestätigt gefunden.  
Auf weiten Reisen lernt man am leichtesten alte Vorurteile ablegen.  
May 1988: 182f. und 330

In Karl Mays sogenanntem Orientzyklus, im 6. Kapitel des zwischen 1882 und 1884 entstandenen Romans *Von Bagdad nach Stambul*, ist der Ich-Erzähler Kara Ben Nemsî in Damaskus bei einem reichen Kaufmann zu Gast. In Damaskus hängen an den Wänden des luxuriösen Kaufmannshauses »die rohesten Farbenklexereien«: »Kunstungeheuerlichkeiten«, so der Erzähler, wie sie »eben nur für den – –«, zwei Gedankenstri-

Corresponding author: Stefan Börnchen (Université du Luxembourg);

[stefan.boernchen@uni.lu](mailto:stefan.boernchen@uni.lu);

<https://orcid.org/0000-0002-9578-5060>;

 Open Access. © Stefan Börnchen 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

che erzeugen eine Kunstpause, »Orient bestimmt sein [können].« (May 1988: 315) In Kontrast zu diesem mangelhaften Kunstverständnis steht das virtuose Klavierkonzert, das Kara Ben Nemsis im Hause des Kaufmanns gibt. Bei seinem »feschesten« Walzer« können die Haremsdamen nicht mehr an sich halten. Ihre »Hände zuc[k]en«, ihre »Beine empö[r]en sich gegen ihre orientalisches eingebogene«, das heißt Zwangs- »Lage« (ebd.: 320). Mit der topischen Macht der Musik, wie sie auch Kleists *Heilige Cäcilie* beschwört, »dringen« die später sogar so genannten »feierlichen Töne« durch die »leise geöffnet[en]« »Lippen« der »Mädchen« »in ihr Inneres«, um dort Gedanken an jene »Freiheit« des Okzidents zu wecken, nach der angeblich »der Orient schmachtet« (ebd.: 333).

Doch spätestens am Ende des hier in Rede stehenden Damaskus-Kapitels wird klar, dass die auf den ersten Blick geradezu lehrbuchhaft orientalistische<sup>1</sup> Anlage der Szene von Anfang an brüchig ist. Denn Kara Ben Nemsis Männlichkeit gerät in eine Krise – wenn sich seine Männlichkeitskrise (vgl. Elsaghe 2012) nicht schon in dem Umstand gezeigt hat, dass sein »Name« im Unterschied zu dem seines ausdrücklich »kleinen« Dieners Hadschi Halef Omar gerade *nicht* »länger als der Speer eines Feindes« ist (ebd.: 305f.).

In jedem Fall steht Kara Ben Nemsis, so oder so, in Hinblick auf seine Männlichkeit – auch – in der Tradition jener gebrochenen und schwachen Helden, wie sie etwa Mörikes Maler Nolten verkörpert: nur dass sich, anders als dieser, Kara Ben Nemsis zu seinem eigenen Bedauern nicht einmal mehr »auf die Blumensprache verst[eh]t« (ebd.: 329). So gesehen, reflektiert die Spätbiedermeier-Exotik<sup>2</sup> von Karl Mays Damaskus-Kapitel nicht nur den narzisstischen Orientalismus ihrer Entstehungszeit, sondern vor allem jene okzidentale Krise, der er sich verdankt.

Im Sinne einer solchen Krise hat schon Edward W. Said 1979 in seiner epochalen Studie *Orientalism* argumentiert:

The Orient [i]s almost a European invention [...]. [What] I shall be calling *Orientalis[m]* [is] a way of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience. [...] The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's [...] deepest and most recurring images of the Other. (Said 1979: 1; Hervorh. i.O.)

Diese »Bilder des Anderen« sind allerdings Said zufolge Reflexionen des Eigenen, insbesondere der eigenen Schwäche: »In the work of [...] eminent Orientalists there is a highly tendentious – [...] even hostile – vision of Islam, as if each man saw Islam as a

1 Vgl. hierzu grundlegend Berman 1997: 41-164, außerdem Schwagmeier 2006, Dunker 2011: 173-180, und Polaschegg 2007 und 2010: 96f., hier der Hinweis mit weiterführenden Verweisen auf die »in der Forschung umstritten[e]« »genaue Herleitung und Interpretation« des Namens »Ben Nemsis«, der »streng genommen nicht als »Nachkomme der Deutschen« (Kara Ben Almanis), sondern als »Nachkomme der Österreicher« im Sinne eines »mit habsburgischer Signatur versehene[n]« »utopische[n] Großdeutschland[s]« zu verstehen sei. – Vgl. außerdem Babka 2015; Zeilinger 2020 und Er 2014.

2 Vgl. zu diesem Zusammenhang den Katalog *Is That Biedermeier? Amerling, Waldmüller and More* zur gleichnamigen, 2016/17 im Unteren Belvedere in Wien gezeigten Ausstellung (vgl. Grabner/Husslein-Arco 2016). Der Katalog zeigt als Titelbild József Borsos' *The Emir of Lebanon* von 1843, ein Porträt, das tatsächlich den österreichisch-ungarischen Edmund Graf Zichy (1811-1894) darstellt, den Gründer des Orientalischen Museums in Wien.

reflection of his own chosen weakness.« (Ebd.: 209) »[T]he Orient is the stage on which the whole East is confined, [...] a theatrical stage affixed to Europe.« (Ebd.: 63)

Heißt es bei Said, der Orientalismus sei das Symptom eines westlichen Narzissismus, dann ist das mit Blick auf May leicht nachzuvollziehen. Die Größenfantasien des Erzählers kennen keine Grenzen. Er ist ein schriftstellernder Superheld. Unzählige Sprachen spricht er. Er hat – wie Herakles den Nemeischen – einen »Löwen getötet, ganz allein und in der Dunkelheit, und [i]st dann mit der Haut desselben davongeringert.« (May 1988: 25) Als »Franke«, wie sich Kara Ben Nemsis selbst nennt, »w[eiß]« er »alles, selbst das, was« er »nicht gesehen ha[t]« (ebd.: 27). Er kann »dreiundvierzigmal schießen, ohne zu laden«, weil allein sein »Gewehr« – der Henrystutzen – »fünfundzwanzig Kugeln« hat. Das liegt daran, wie er einem Araber erläutert, dass die »Waffenschmiede« »des Abendlandes« – der Henrystutzen ist in St. Louis hergestellt! – »geschickter« sind als die des Orients, schenkt doch der »allgütig[e]« und »allweise« »Allah« »solche Gewehre« »nur dem Christen«, weil seine eigenen »Gläubigen«, also die Muslime, sie »mißbrauchen würden.« (Ebd.: 116f.) Als der »Raïs von Schohrd, Ned-schir-Bey«, Kara Ben Nemsis »gefangen« nimmt, »befreit[er]« er »[s]ich selbst und verz[e]ih[t] ihm; dann w[i]r[d] er [s]ein Freund« (ebd.: 105): ganz ähnlich, wie es in Schillers *Bürgschaft* mit Dionysos und Damon geschieht. Noch als Kara Ben Nemsis die Pest hat, kämpft er; seine Waffen sind »unfehlba[r]« (ebd.: 139); die Krankheit übersteht er. Und so fort.

Der treue Gefährte Kara Ben Nemsis ist Hadschi Halef Omar, mit vollem Namen »Hadschi Halef Omar Ben Hadschi Abul Abbas Ibn Hadschi Dawud al Gossarah«. Um des Hadschis Männlichkeit ist es allerdings schlecht bestellt, wie der Erzähler nicht müde wird mitzuteilen. Tatsächlich beschreibt er – und mit Said steht hier der Verdacht einer orientalistischen »reflection of his own [...] weakness« im Raum – den Hadschi als weibisch. Rudi Schweikert hat das in seinen grundlegenden Darstellungen zu den der Tendenz nach karikaturistischen Männlichkeits- und Weiblichkeitsmaskeraden bei Karl May umfassend dargestellt (vgl. Schweikert 2001a; 2001b; 2016 und 2017; s. auch Jürgens 2003). Nicht nur, dass der Erzähler den Hadschi wiederholt »mein[en] kleine[n] Halef« (May 1988: 175) nennt und damit ganz ähnlich bezeichnet wie Halefs eben erst geborenen Sohn, den er den »kleinen Hadschi« (ebd.: 305) nennt. Der Hadschi (Vater) hat auch einen viel zu dünnen Bart. Mal ist die Rede von »d[en]« – bestimmter Artikel – »sechzehn Haare[n] seines Schnurrbartes« (ebd.: 330), mal von »seinen dreizehn Schnurrbarthaaren«, an denen der Hadschi auch noch »ganz energisch« – um nicht zu sagen: onanistisch – »herumzupf[t]« (ebd.: 491). Wie der Erzähler von Frauen und Kindern, aber nicht von Helden sagen würde, ist der Hadschi »ein Leckermaul«. Als Kara Ben Nemsis in einem Gefäß »gekochte [...] Birnen [...] in ihrer eigenen, süßen Sauce« findet, »k[a]n[n] sich Halef nicht mehr halten.« Und so teilt Kara Ben Nemsis eine Mahlzeit auf, indem er für sich »den Kaffee, das Brot und das Fleisch« nimmt – das ist Essen für Männer – und dem Hadschi, sehr zu seiner Begeisterung, »die Birnen und die Früchte des [...] Zuckerbäcker[s]« zuteilt (ebd.: 174f.).

Der angeblich »bekanntesten orientalischen Selbstbeherrschung« (ebd.: 25) zum Trotz benimmt sich Halef wie ein Klageweib, als er denkt, sein »Herr« liege im Sterben:

Als ich erwachte, sah ich in das Auge meines kleinen Hadschi; es war voll Tränen. »Hamdullillah – Allah sei Dank, er lebt! Er öffnet die Augen!« rief Halef ganz außer sich vor Entzücken. [...] Ich war so matt, daß mir die Lider schwer wieder zufielen. »İa Allah, İa

jazik, ĩa wāi – o wehe, er stirbt!« hörte ich ihn noch jammern, dann wußte ich abermals nichts von mir. (Ebd.: 150)

So gesehen, spielt Halef für Kara Ben Nemsī die Rolle einer Art Ersatz-Ehefrau – daher auch, wie in ›meine Frau‹, das Possessivpronomen: ›mein Hadschi‹. Es deutet ein Verhältnis zum Erzähler an, das schon 1962 Arno Schmidt zum Nachdenken über die »ideelle« oder auch nicht ideelle »Homosexualität« »des Phänomens May« gebracht hatte (o.A. 1962: 63) und zu Thesen wie »Halef ist ganz simpel May's eigener Penis!« (Schmidt 1993: 177, Erstveröffentlichung 1963; Hervorh. i.O.); dagegen wandten sich 1973 Heinz Stolte und Gerhard Klußmeier mit *Eine[r] notwendige[n] Klarstellung*, und das heißt natürlich: Gegendarstellung (Stolte/Klußmeier 1973). Sicher ist: Die Familienverhältnisse Kara Ben Nemsīs sind merkwürdig. So macht er seinem »Hengst« »Umschläge mit derselben Sorgfalt, mit welcher eine Mutter für ihr Kind bedacht wäre« (May 1988: 81). Das Pferd wie auch der Hund Dojan, ein Rüde, ersetzen ihm die Kinder – oder genauer: die Söhne.

Dennoch bleiben Beziehungen des Erzählers zu Frauen und Frauenkörpern nicht aus. Das 6. Kapitel, das »In Damaskus« heißt, beginnt als Hohelied auf eine Frau beziehungsweise einen Frauenkörper: »Sei mir gegrüßt, Damask, du Blumenreiche, du Königin der Düfte, du Augenlicht des Weltantlitzes, du Jungfrau der Feigen, du Spenderin aller Freuden und du Feindin alles Kummers!« So begrüßt der Wanderer Damaskus« (ebd.: 300).

Die Stadt ist in der westlichen Tradition topisch ein Frauenkörper. Ihre Verlockungen und Gefahren verkörpert allegorisch die Hure Babylon, wie sie die »Offenbarung des Johannes« beschreibt (vgl. Die Bibel 1984: Off 17,1-18). Diese Ambiguität des Frauenkörpers verstärkt im gegebenen Kontext noch die im Deutschen bestehende klangliche Nähe von ›Hourī‹ und ›Hure‹.<sup>3</sup>

Auch bei Kara Ben Nemsī vermischen sich die Vorstellungen von Stadt und Frauenkörper. Als er, im Kampfe verletzt, darniederliegt, heißt es – auch dies ein Appell an die »Angstlust« der Leser (Schweikert 2001a: 65) –: »Später war es mir wie im Traume. Ich hatte mit Drachen und Lindwürmern«, den topischen Verkörperungen der siebenköpfigen Bestie aus der *Apokalypse* (vgl. Die Bibel 1984: Off 12,3), »gegen Riesen und Giganten zu kämpfen; aber plötzlich waren diese wilden, unheimlichen Gestalten verschwunden; ein süßer Duft« – der an die »Königin der Düfte« Damaskus denken lässt – »wehte um mich her; leise Töne drangen wie Engelsstimmen« – oder auch »wie der Gesang der Hourīs« – »an mein Ohr, und vier weiche, warme Hände waren um mich bemüht.« (May 1988: 150)

Die Szene, die unmittelbar an die phallischen Traumbilder von Lindwurm und Riese anschließt, bleibt erotisch verfänglich: »War dies immer noch Traum, oder war es Wirklichkeit? Ich öffnete abermals die Augen. Die jenseitigen Höhen der Berge erglühten im letzten Strahle der untergehenden Sonne und über das Tal breitete sich bereits ein Halbdunkel aus«, und Bergeshöhen und Tal stehen hier insofern für den weiblichen Körper ein, als es gleich darauf heißt: »[N]och aber war es hell genug, die Schönheit der zwei Frauenköpfe zu erkennen, welche sich von beiden Seiten her über

3 In Goethes *West-östlichem Divan* beginnt – ausgerechnet – das Gedicht *Anklang* mit einer »Huri« (Goethe 1998: 118-122; Hervorh. i.O.). Vgl. allgemein Jarrar 2002.

mich beugten. ›Dirigha, bija – o wehe, fort!‹ rief es in persischer Sprache; die Schleier fielen über die Angesichter, und die beiden Frauen flohen davon.« (Ebd.)

Blickt in dieser Szene der Erzähler auf die »jenseitigen Höhen der Berge«, ist es zu Beginn des Damaskus-Kapitels ein »Wanderer«, der von einem »der herrlichsten Aussichtspunkte der Erde« in die »hochgepriesene Ebene« der »Königin [...] Damaskus« hinabblickt. Damaskus allerdings hält aus der Nähe nicht, was es aus der Ferne verspricht. Im Gegenteil:

Damaskus gewährt im Innern keineswegs den Anblick, welchen man von außen erwartet. [...] [D]ie Straßen [...] sind entsetzlich gepflastert, krumm und eng, und die meist fensterlosen, äußeren Lehmwände der Häuser sehen häßlich aus. Auch hier wird die Straßen- und Wohlfahrtspolizei, wie in den meisten orientalischen Städten, von Aasgeiern und räudigen, verkommenen Hunden besorgt. (Ebd.: 311)

Kein Wunder, dass man da als Mann aus dem Westen Angst hat, eine solche Stadt zu betreten beziehungsweise in ihre »häßlich[en]«, »enge[n], krumme[n]« »Gassen« »einzudringen«. <sup>4</sup>

So jedenfalls verhält es sich im der Stadt Damaskus verwandten Falle von Konstantinopel mit jenem englischen Lord, der als Engländer charakteristisch nüchtern und rational ist. Das ist, völkerpsychologisch beziehungsweise -topologisch, kein Zufall. Noch in Thomas Manns *Tod in Venedig* geschieht es im »englische[n] Reisebureau«, dass ein »Brite [...] von jener gesetzten Loyalität des Wesens, die im spitzbübisch behenden Süden so fremd [...] anmutet«, Gustav von Aschenbach »in seiner redlichen und bequemen Sprache«, auf Englisch also, »die Wahrheit« »sag[t]« und vor der »indische[n] Cholera« warnt (Mann 2004: 512).

Ähnlich umsichtig ist der Lord, von dem Kara Ben Nemsî spricht. Er dringt sozusagen nur geschützt, nämlich an Bord seiner Dampfjacht, in die Stadt ein:

[I]n Beziehung auf Konstantinopel muß ich doch erwähnen, daß man diese Stadt nur dann schön zu finden vermag, wenn man sie nur von außen, vom goldenen Horn<sup>5</sup>] aus, betrachtet; sobald man dagegen ihr Inneres betritt, wird die Enttäuschung nicht ausbleiben. Ich erinnere mich dabei jenes englischen Lords, von welchem man erzählt, daß er zwar mit seiner Dampfjacht Konstantinopel besucht, aber dabei nicht sein Fahrzeug verlassen habe. Er fuhr von Rodosto am Nordufer des Marmarameeres hin bis Stambul, lenkte in das goldene Horn ein [...], kehrte zurück und ging im Bosphorus bis an dessen Mündung in das schwarze Meer und fuhr dann wieder zurück (May 1988: 396).

4 Zum Zusammenhang von »Eindringen« und Gewalt: »Er öffnete den Christen, welche bei ihm Schutz suchten, sein Haus und streifte [...] durch die Stadt, um die Flüchtenden in der alten Zitadelle unterzubringen. Als er ungefähr zehntausend Christen dorthin gerettet hatte, wollten die Mordbanden mit Gewalt eindringen« (May 1988: 302). »Es wird geraten sein, deine Truppen zu teilen. Die eine Hälfte kann sich mittels des Wortes Eingang durch die Thür verschaffen, und die andere Hälfte mag durch die Oeffnung eindringen, durch welche du entwichen bist« (ebd.: 426). »So müssen wir mit Gewalt eindringen!« (ebd.: 537).

5 Zum Goldenen Horn vgl. Elsäghe 2012.

Dringt man aber ohne solchen Schutz in die Stadt ein, dann begibt man sich in eine hygienische Gefahr,<sup>6</sup> in der man ironischerweise noch den »häßlichen [...] Hunde[n]« für ihre »Wohlfahrts«funktion dankbar sein muss. Denn die Gefahr ist, und hier enden die sexuellen Konnotationen der Stadt im Anal-Abjekten, im Kot zu landen: »Betritt man hingegen die Stadt, so kommt man in enge, krumme, winkelige Gäßchen und Gassen, welche unmöglich Straßen zu nennen sind. Pflaster gibt es nur selten. Die Häuser sind meist aus Holz gebaut und kehren der Gasse eine öde, fensterlose Fronte zu.« (May 1988: 396)

Ist das geschlechtertheoretisch von Bedeutung? Sigmund Freud schreibt in den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* über den »menschliche[n] Leib [...] als Haus«: »[D]ie [...] mit Vorsprüngen und Balkonen versehen sind, an welchen man sich anhalten kann, das sind Frauen« (Freud 1997: 162; Hervorh. i.O.) – die bei May beschriebenen Häuser hingegen sind »öde« und, wie es zweimal heißt, »fensterlo[s]«. Weiter heißt es:

Bei jedem Schritte stößt man [!] auf einen der häßlichen, struppigen Hunde, welche hier die Wohlfahrtspolizei zu versehen haben, und wegen der Enge der Passage muß man jeden Augenblick gewärtig sein, von Lastträgern, Pferden, Eseln und anderen tierischen oder menschlichen Passanten in den Kot gerannt zu werden. (May 1988: 396)

Hier muss man sich zweierlei klarmachen. Erstens sind diese »Gäßchen und Gassen« der Stadt körperlich und sexuell konnotiert. Es handelt sich um die gleiche Gassen-topik, das heißt Großstadt-, Infektions- und Krankheitstopik, wie im *Tod in Venedig*, wo die »schmutzigen Gäßchen Venedigs« Aschenbachs »Geheimnis« »[b]ewahr[en]« (Mann 2004: 565), wo das »Sterben in der Enge der Gäßchen um sich [frisst]« (ebd.: 579) und wo Aschenbach dem »[b]egehrten« Knaben Tazio »bei sinkendem Tage durch Gassen, in denen [...] das ekle Sterben umg[eht], [...] unwürdig nachfolg[t]« (ebd.: 584).

Zweitens geht es hier nicht um Topografie im Allgemeinen, sondern spezifisch um Großstadtopografie. Erkunden nämlich die Männer den weiblichen – mit Sigmund Freud – »dark continent« des Orients (Freud 1972: 254) fern der Stadt, ist von Furcht und Unwohlsein keine Rede. Im Gegenteil. In *Von Bagdad nach Stambul* heißt es:

Wir [...] zogen uns seitwärts des Passes in ein kleines, aber tiefes Tälchen zurück [...]. [M]it dem Grauen des Tages ritten wir bereits in den Mund des Passes ein. [...] Der Weg führte über nackte Höhen und kahle Steinflächen, durch dunkle Schluchten und melancholische Täler [...]. Man sah und fühlte hier so recht deutlich, daß man sich auf einem Boden befand, den vielleicht noch kein Europäer betreten hatte (May 1988: 74f),

den Kara Ben Nemsî aber gerne exploriert: »reis[t]« er doch, wie er selbst sagt, »um über die Länder, welche ich sehe, Bücher zu schreiben, die dann zum Kaffee gelesen werden.« (Ebd.: 308)

In Damaskus, in das sich Kara Ben Nemsî allen Risiken zum Trotz doch hineintraut, gelangt er schließlich in das Haus des reichen arabischen Kaufmanns Jacub Afarah. Es ist eine Art Residuum des mythischen, zu Beginn des Kapitels besungenen Damaskus (vgl. ebd.: 314). Fensteröffnungen, Vorhänge, durchbrochenes, aber zugleich verschlos-

6 Vgl. hierzu mit Blick auf den *Tod in Venedig* Elsäghe 2000: 39-52.

senes Gitterwerk, Blütenduft von Damaszenerrosen und reicher Schmuck auf dem Wege dorthin »empor«, wo man – Mann – nicht hindarf: Das hier ist weibliches Terrain.

Die Tochter des Hausherrn geht den Männern voraus, und plötzlich steht Kara Ben Nemsis in einem Salon voll mit Kunst:

Hohe, breite Sammetpolster zogen sich an den Wänden hin; in einer Nische tickte eine französische Pendule ihre monotonen Schläge; von der Kuppel hing ein vielarmiger, vergoldeter Leuchter herab, und zwischen den seidenen Draperien, welche die Wände verdeckten, blickten aus kostbaren Rahmen zahlreiche Bilder auf uns nieder. (Ebd.: 315)

Man könnte meinen, man befände sich in einem europäischen Salon. Doch der Erzähler fährt fort: »Es waren – man denke sich mein Erstaunen – die rohesten Farbenklexereien, mit denen leider noch heute eine schmutzige« (May 1988: 315) – das lässt an die von Said diagnostizierte »essential untidiness«, »essential unmasterable presence« des »Orient« denken (Said 1982: 58) – »Kolportage-Spekulation die Welt beglückt: Napoleon im Kaiserornate, aber mit dicken, zinnoberrot gemalten Posaunenengelbacken; Friedrich der Große mit einem dünnen Henri-quatre«, was doppelt falsch ist, weil Friedrich der Große gar keinen Bart hatte und zudem keinen Bart getragen hätte, der 200 Jahre vor seiner Zeit modern gewesen war, »Washington in einer ungeheuren Allongeperücke«, was wiederum, diesmal um 100 Jahre, anachronistisch ist; »Lady Stanhope mit Schönplästerchen«, womit die späromantische Abenteurerin, die jahrzehntelang als eine Art Märchen-Herrscherin in den Bergen des Libanon gelebt hat, modisch dem höfischen Barock zugeschlagen wird; »die Seeschlacht bei Tschesme« in der Türkei »mit holländischen Torfkähnen; ein Riesenbouquet mit roten Helianthus, gelben Kornblumen und blauen Schneeglöckchen«, deren Farben dreifach verkehrt sind; »ein Herkules Korynephoros, mit dem Lindwurm des heiligen Georg zwischen den Beinen«, in dem also heidnische Antike und christliche Nachantike vermischt und zudem die Lanze mit der Keule verwechselt werden, »und endlich gar die Erstürmung von Sagunt, aus dessen Schießscharten Kanonenläufe schauten und über dessen eingeschossenen Mauern sich ein dichter, violetter Pulverdampf lagerte«, wobei dem Karthager Hannibal im Jahr 218 v. Chr. natürlich kein Schießpulver zur Verfügung stand (May 1988: 315). Der Erzähler resümiert, wie schon zitiert: »Solche Kunstungeheuerlichkeiten können eben nur für den – – Orient bestimmt sein.« (Ebd.: 315)

Der Besitzer ist allerdings stolz auf seine Bilder. Da er Kara Ben Nemsis »eine wirklich morgenländische Gastfreundlichkeit« erwiesen hat, »deren Wert« dieser »dankbar erkennen mu[ß]«, antwortet er auf die Frage seines Gastgebers, ob er »bereits solche Bilder gesehen« habe, »zweideutig«: »Sie sind sehr selten« (ebd.: 316f.). Zwar wahrt der Erzähler damit, ausdrücklich unter dem Vorbehalt der Zweideutigkeit, dem Gastfreund gegenüber die Höflichkeit. Seine zitierte Beschreibung jedoch ist voller Häme – und dabei in ihrer Zuverlässigkeit gar nicht überprüfbar. Handelt es sich denn überhaupt um die Erstürmung von Sagunt?

Woher also diese erzählerische Überheblichkeit, ja: Aggression? Eine Antwort auf diese Frage mag darin liegen, dass Kara Ben Nemsis Gastgeber bei ihm einen wun-

7 Dieser Wertung folgt anscheinend noch eine so subtile Leserin wie Polaschegg, wenn sie von »Damaszkus« als »Heimstatt von verwestlichten Stadtwohnungen« spricht, »die sich vor allem durch die Geschmacklosigkeit ihres hybriden west-östlichen Interieurs auszeichnen« (Polaschegg 2010: 101).

den Punkt trifft – und das ganz so, als wäre er mit allen postkolonialen Wassern gewaschen.<sup>8</sup> Denn was er dem Erzähler vor Augen führt, ist nichts anderes als eine postkolonial-subversive Reflexion der eigenen kunstreligiösen Bildungsbeflissenheit und Überheblichkeit – eine Art, mit den Worten von Leela Gandhi und Dipesh Chakrabarty, »postcolonial revenge« (wie sie Chakrabarty allerdings ausdrücklich ablehnt; Chakrabarty 2000: 16).

Dass Kara Ben Nemsi, mit Hegels Begriff aus der *Phänomenologie des Geistes*, einer »Kunstreligion« anhängt (Hegel 1986: 512), zeigt etwa die Szene mit dem »alten Türken«, den der Erzähler zu seinem Erstaunen »polnisch fluchen [...] hör[t]« und der, wie sich herausstellt, tatsächlich kein Türke ist. Er führt Kara Ben Nemsi in sein Haus, wo

von hohen Gestellen ringsum grüne Vorhänge herabbingen, und was diese Vorhänge verbargen, das konnte ich erraten, wenn ich den Blick auf die lange Tafel warf, welche die Mitte des Raumes einnahm: sie war mit Büchern ganz bedeckt, und grad mir gegenüber lag, aufgeschlagen und gar nicht zu verkennen –,

wieder eine dramatische Kunstpause,

eine alte Nürnberger Bilderbibel. Mit einem raschen Schritte stand ich dort und legte meine Hand darauf. »Die Bibel!« rief ich deutsch. »Shakespeare, Montesquieu, Rousseau, Schiller, Lord Byron! Wie kommen die hierher!« Das waren die Titel nur einiger unter den vielen Werken, welche ich hier liegen sah. (Ebd.: 240f.)

In dieser Bibliothek sind die Europäer unter sich – lebende wie tote. Rasch, wie reflexhaft, legt der Erzähler die Hand auf die Bibel, als wollte er auf sie schwören, und wechselt ins Deutsche, also die Sprache der ihn berührenden wie von ihm berührten Bibel. Drei Ausrufezeichen in Folge zeigen die Emphase des Erzählers, der dann, *partes pro toto*, eine Aufzählung des europäischen, westlichen Bildungskanons folgen lässt.

Dabei zeigt er eine ähnliche Begeisterung wie sein Damaszener Gastgeber bei der Präsentation seiner Bilder, die tatsächlich »zweideutig« sind: und zwar, indem sie jene Macht des Zweideutigen entfalten, die Homi K. Bhabha in *The Location of Culture* als »force of ambivalence« beschrieben hat. Bei Bhabha heißt es:

An important feature of colonial discourse is its dependence on the concept of »fixity« in the ideological construction of otherness. Fixity, as the sign of cultural/historical/racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as well as disorder, degeneracy and demonic repetition. Likewise the stereotype [...] is a form of knowledge and identification that vacillates between what is always »in place«, already known, and something that

8 Johannes Zeilinger zufolge ist »die Integration Mays in die ›postcolonial studies‹ mehr eine unterkomplexe, theorielastige Gedankenspielerlei als eine Erkenntnis mit Substanz«, weil »Wolfram Pyta darauf hingewiesen« habe, »dass die Schriften Mays und mit ihm Kara Ben Nemsi im kolonialen Diskurs des Deutschen Kaiserreiches überhaupt keine Rolle spielten«. »Auch die von Said postulierte Verknüpfung von Alterität und Identität, also die Konstitution einer eigenen Identität durch Abgrenzung von einem erfundenen Orient«, könne »für Deutschland, genauer gesagt für das Deutsche Reich, nicht bestätigt werden.« (Zeilinger 2020: 122) Zeilinger bezieht sich hier auf Pyta 2010: 16.

must be anxiously repeated [...]. It is this process of *ambivalence*, central to the stereotype, [...] it is the force of ambivalence that gives the colonial stereotype its currency: ensures its repeatability (Bhabha 1994: 94f.; Hervorh. i.O.).

»I suggest, in a very preliminary way, that the colonial stereotype is a complex, ambivalent, contradictory mode of representation, as anxious as it is assertive« (ebd.: 100), und genau das zeigt die Szene bei dem reichen Damaszener Kaufmann, führt sie doch die Irritation durch die entstellende Wiederholung des eigenen Verhaltens vor Augen: nämlich durch Mimikry (vgl. zu »kolonialer Mimikry« bei Halef Dunker 2011: 180).

Die Bilder seien sehr selten, hat Kara Ben Nemsî »zweideutig« zu seinem Gastgeber gesagt, und dieser fährt fort:

»Ja. Ich habe sie in Stambul gekauft und einen sehr hohen Preis bezahlt. Kein Mann in Damaskus hat solche kostbare Gemälde. Weißt du auch, was sie vorstellen?« »Ich möchte es beinahe bezweifeln!« »Ich habe es mir erklären lassen. Das erste ist der Sultan el Kebir (Napoleon)<sup>9</sup> und das zweite der kluge Emir der Nemsî; dann kommt die Königin von England (Er meinte Lady Stanhope) mit dem Schah der Amerikaner; neben den Blumen ist ein Held (Herkules) aus Diarbekir, der einen Seehund tötet, daneben die Schlacht bei Tschesme und dann die Erstürmung von Jerusalem (er meinte Sagunt) durch die Christen. Ist das nicht schön?« (May 1988: 317)

Womit der Kaufmann hier Kara Ben Nemsî provoziert, ist, was Bhabha als »trompe l'oeil, irony«, »mimicry and mockery« beschrieben hat:

The discourse of [...] colonialism often speaks in a tongue that is forked, not false. If colonialism takes power in the name of history, it repeatedly exercises its authority through the figures of farce. For the epic intention of the civilizing mission [...] often produces a text rich in the traditions of *trompe l'oeil*, irony, mimicry, and repetition. [...] The authority of that mode of colonial discourse [...] is [...] stricken by an indeterminacy: mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. [...] Mimicry is also the sign of the inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an immanent threat to both »normalized« knowledges and disciplinary powers. The effect of mimicry on the authority of colonial discourse is profound and disturbing. (Bhabha 1994: 122f.)

Wie reagiert der auf diese Weise provozierte, »terrorisierte« Kara Ben Nemsî? Er reagiert mit kolonialer Aggression, die er zunächst auf seinen Gastgeber verschiebt, indem er sie diesem – dabei nun seinerseits dem Leser, der Leserin gegenüber offen ironisch – zuschreibt. Auf die Frage seines Gastgebers »Ist das nicht schön?« antwortet Kara Ben Nemsî, um dann von den Bildern abzulenken:

»Außerordentlich! Aber was steht hier in der Mitte dieses Zimmers?« »O, das ist das Kostbarste, was ich besitze. Es ist ein Tschalghy (wörtlich: Musik), das ich von einem

9 Diese und alle weiteren runden Klammern in Zitaten gibt die hier zitierte *Von-Bagdad-nach-Stambul*-Ausgabe als Fußnoten wieder.

Engländer kaufte [...]. Ich werde dir zeigen, wie man es macht.« Mit diesen Worten begann der Mann ein Faust-Attentat auf die Tasten, welches mir die Haare zu Berge trieb [-]

hier verschiebt der Erzähler seine eigene Aggression auf den Gastgeber – »ich aber zwang mich zu einer bewundernden Miene« – und stellt augenzwinkernd Einvernehmen mit seinen Lesern, vielleicht auch Leserinnen her –,

und erkundigte mich dann, ob sonst weiter nichts zu dem »Tschalghy« vorhanden sei. »Der Engländer gab mir auch Demir iplik (Draht) mit und einen Hammer zum Musikmachen, damit die Hände nicht schmerzen. Ich werde dir ihn zeigen.« Er ging und brachte bald ein Kästchen, welches Saitendraht verschiedener Stärke und einen Stimmschlüssel enthielt. Er nahm den letzteren und hämmerte damit auf den Tasten herum, daß es heulte und krachte. Der liebenswürdige Engländer[.]

und die dem Engländer attestierte Liebenswürdigkeit ist eine *passive aggression* des Erzählers, »hatte sich jedenfalls den Spaß gemacht, ihm den Gebrauch des Schlüssels in dieser Weise zu erklären. Uebrigens«, das ist dem Erzähler ausdrücklich noch einen Zusatz wert, »war das Piano schrecklich verstimmt und voller Staub und Schmutz. ›Willst du auch einmal Musik machen?‹ fragte er mich. [...] Er reichte mir den Stimmlhammer mit einer wichtigen Gönnermiene entgegen.« (May 1988: 317f.)

Das ist eine weitere Verschiebung, denn tatsächlich ist es ja der Erzähler, der hier eine Gönnermiene zeigt. Schon als er das Klavier stimmt – das kann er natürlich auch, hat er doch »früher als armer Schüler oft Pianos gestimmt, um ein kleines Taschengeld zu erwerben« – und bloß ein paar »Quinten und Oktaven« hören lässt, zeigt sein Gastgeber »Gebärden des Entzückens« und ruft: »O, du kannst es ja noch viel besser als ich!« (Ebd.: 318f.)

Was folgt, ist eine musikalische Verführung, die dem Erzähler zufolge mehr noch auf das Konto der Macht der Musik selbst geht als auf sein eigenes. Schon während der Erzähler das Klavier stimmt, »w[i]r[d] die Tür geöffnet«, »vor derselben erscheinen alle [...] Frauengestalten« (ebd.: 319). Die »Frauen« im »Harem« sind zwar »verschleiert«, aber an ihren »Augen und [...] Nasenspitzen« sieht der Erzähler ihnen doch »ihre Ungeduld« an, und so macht er sich daran, sie – mit dem ersten von einer ganzen Reihe sexuell zweideutiger Ausdrücke – zu »befriedigen«.

»Ich war sehr begierig, zu sehen, welche Wirkung ein flotter Walzer auf diese Damen machen werde [...]. Es war interessant, den Eindruck des ersten, vollgriffigen«, wenn nicht übergriffigen, »Akkordes, dem ich einen kräftigen Läufer folgen ließ, zu beobachten. [...] Die Frauen zuckten vor Ueberraschung zusammen, schrien vor Erstaunen laut auf und streckten unbedachter Weise die Hände aus, so daß sich die Schleier öffneten und ich für einen Augenblick sämtliche Gesichter zu sehen bekam.« (Ebd.: 319f.)

Das sind die Folgen der topischen Gewalt der Musik, der die Haremsdamen immer weniger widerstehen können:

Nach einem kurzen Präludieren ließ ich meinen »feschesten« Walzer los. Mein Publikum saß zunächst ganz starr; bald aber begann der Rhythmus seine unwiderstehliche Wirkung zu äußern. Es kam Bewegung in die steifen Gestalten: die Hände zuckten, die

Beine empörten sich gegen ihre orientalisches eingebogene Lage, und die Körper begannen, sich nach dem Takte hin und her zu wiegen. [...] »Sihdi,« meinte Halef, »solche Musik gibt es nur noch in El Dschennet, wo die Geister der Seligen[<sup>10</sup>]

und auch die Houris

[<sup>10</sup>]wohnen. Allah il Allah!« Die Frauen wagten es nicht, ihre Gefühle in Worten laut werden zu lassen; doch ihre lebhaftige Bewegung und der anerkennende[<sup>10</sup>] Ton ihres Geflüsters überzeugten mich, daß sie sich nichts weniger als gelangweilt hatten. Ich spielte weiter, ein ganzes, stundenlanges Programm herunter, und mein Publikum wurde nicht müde, den noch nie gehörten Klängen zu lauschen. (Ebd.: 320f.)

Doch kurz nachdem Kara Ben Nemsi auf die »Harem[s]«-»Damen« musikalisch »unwiderstehliche Wirkung« gemacht hat, macht eine Dame ebensolche Wirkung auf ihn und kehrt damit das Verhältnis von musizierendem, aktivem Mann und lauschender, passiver Frau um. Das geschieht auf dem »Fest« »Er-Rimal«, »unserem[<sup>11</sup>] deutschen Vogelschießen ähnlich«. Handelt es sich bei diesem Fest nach »schöner, deutscher« »[S]itte«, bei dem »alle zusammen in Tiroler Tracht« gekleidet sind und ein Lied in der »reinsten erzgebirgischen Mundart« von »Wurscht« und »Sauerkraut« singen und davon, dass am Heiligabend in Sachsen nicht Milch und Honig fließen, sondern der Alkohol, nicht um ähnliche »Kunstungeheuerlichkeiten« wie im Hause des Damaszener Kaufmanns? (Vgl. ebd.: 323-325)

Der Erzähler fährt jedenfalls fort:

[D]ie Freude, hier einen Deutschen zu treffen, war allgemein, und die Folge davon waren einerseits von mir einige Gläser Scherbet und andererseits von ihnen die Bitte, mein Lieblingslied zu nennen; sie wollten es singen. Ich bezeichnete es ihnen, und sofort begannen sie: »Wenn sich zwei Herzen scheiden,/Die sich dereinst geliebt,/Das ist ein großes Leiden,/Wie's größer keines gibt.« (Ebd.: 326f.)

Das ist ein – von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) in den *Sechs Gesängen* op. 99 vertontes – Gedicht von Emmanuel Geibel (1815-1884), aus dessen Gedicht *Deutschlands Beruf* (1861) der zur politischen Parole gewordene Doppelvers »Und es mag am deutschen Wesen/einmal noch die Welt genesen« stammt (Geibel o.J.: 220). Hier kehren sich plötzlich, indem Kara Ben Nemsi auf eigenen Wunsch zum Zuhörer des von einer Frau gesungenen Liebesleid-Liedes wird, die Geschlechterpositionen des Haremskonzertes um. Jetzt – und zwar ausdrücklich unter der Bedingung »schöner, deut-

10 Bhabha spricht von »the *ruse* of recognition«, der ›List der Anerkennung«. »Hybridity has no [...] perspective of depth or truth to provide: it is not a third term that resolves the tension between two cultures, or the two scenes of the book, in a dialectical play of ›recognition‹. The displacement from symbol to sign creates a crisis for any concept of authority based on a system of recognition: colonial specularly, doubly inscribed, does not produce a mirror where the self apprehends itself; it is always the split screen of the self and its doubling, the hybrid.« (Bhabha 1994: 162; Hervorh. i.O.)

11 Vgl. zu diesem die Leserinnen und Leser einschließenden ›Wir‹ Said: »None of the Orientalists I write about seems ever to have intended an Oriental as a reader. The discourse of Orientalism [...] w[as] [...] designed for readers and consumers in the metropolitan West. [...] [A]ll of [...] [the Orientalists mentioned] condescended to and disliked the Orientals they either ruled or studied.« (Said 1979: 336)

scher« »[S]itte«, die anscheinend die an der Szene Beteiligten für einen Moment aus dem Orientalismus und seinen stereotypen Geschlechterpositionen herausheben soll – ist eine Frau die aktive Musikerin, der Gewalt der Musik passiv unterworfen hingegen ist der Mann. Eben noch stark und »unwiderstehlic[h]« auf die Frauen »Wirkung [...] machen[d]«, befindet er sich nun auf einmal selbst in ihrer Position.

Das aber bleibt nicht lange so, Halef holt Kara Ben Nemsî heraus. Gerade, als sich der Erzähler »freu[t]«, »wieder einmal [d]er prächtigen Melodie« seines Lieblingsliedes »lauschen zu können«, gibt ihm »Halef einen Stoß und wink[t] nach« einem »Mann« mit »unangenehmen Züge[n]« hin, den die beiden angeblich sofort verfolgen »müssen«: »Halef, ihm nach! Wir müssen wissen, wo er hier wohnt«, ruft der Erzähler und »spr[ü]ng[t] auf« (May 1988: 327). Sein *re-entry* in den Orient befreit ihn aus dem Gender-Trouble.

Und dennoch lässt ihn die ›deutsche Sitte‹ nicht los. Zurück im Hause des Kaufmanns, heißt es:

Man hatte mir während meiner Abwesenheit die Stube geschmückt. Von der Decke hingen Ampeln voll duftender Blumen herab, und auch in jeder Ecke stand eine hohe Vase, mit liebenswürdigen Kindern Floras angefüllt. Schade, daß ich mich so gar nicht auf Blumensprache verstand, sonst hätte ich vielleicht eine rührende Dankadresse für das Piano-Concert herauslesen können! (Ebd.: 328f.)

Die »Blumensprache« nun – »Blumen müssen oft bezeigen/was die Lippen gern verschweigen«, schreibt Marianne von Willemer 1825 an Goethe (Willemer, zit.n. Goethe 1992: 696) – steht in einer orientalistischen Tradition (vgl. Schwan 2014); so erläutert es auch Goethe im *West-östlichen Divan* (vgl. Goethe 1998: 196-199). Da es sich aber zudem um einen allzu komplizierten »Chiffren«-Code handelt, von dem man Goethe zufolge deshalb »nicht zu viel Gutes [...] erwarten« dürfe (ebd.: 200 und 196), hat »das Praktizieren der Blumensprache [...] nur wenig Niederschlag in der Romanliteratur des 19. Jahrhunderts gefunden« (Schwan 2014: 214). In Mörikes *Malers Nolten* wird sie diskutiert, und zwar von Frauen (vgl. Mörike 1967: 350f.).

Als eine der beiden Frauen, die sich mit ihren »weiche[n], warme[n] Hände[n]« um den verletzten Kara Ben Nemsî »bemüh[en]«, ihm sagt, sie werde »Alwah oder auch zuweilen Halwa genannt«, kommentiert der Erzähler:

Alle Wetter! War es mir auf dieser Reise denn wirklich beschieden, nur anthropobotanische Studien zu machen? Erst kürzlich in Schohrd eine »Petersilie«, und jetzt wieder eine Alwah, die zuweilen auch Halwa genannt wurde! Diese beiden Wörter bestehen aus ganz denselben Buchstaben, und doch wie verschieden ist ihre Bedeutung! (May 1988: 170)

Gerade das ist aber der »Chiffren«-Witz der Blumensprache, wie ihn Goethe im *West-östlichen Divan* beschreibt. Der Erzähler fährt fort:

Alwah heißt [...] im Persischen so viel als Aloë, und Halwa ist unser liebes Tausendschönchen. [...] [G]leich [...] erschien das »Tausendschönchen« mit einem Znabilik (Körbchen) und einem Kawehdan (Kaffeetopf). In dem ersteren befand sich frisches, ungesäuertes Brot nebst kalten Bratenschnitten, und in dem letzteren dampfte der wohlriechende

Trank, dessen Zichorie-Imitation in Sachsen den poetischen Namen »Bliemchenkaffee« führt. (Ebd.: 170, 173)

Man möchte sagen: Mit der Blumensprache im Kopfe sieht der Erzähler Zichorien-Kaffee in jedem Topfe. Und dieses Kaffee-Imitat wiederum ist, darauf verweisen auch das Diminutiv und die an die Sängerin aus Presnitz erinnernde sächsische Vokaltö- nung, weiblich konnotiert. Anders gesagt: Wer sich auf die Blumensprache versteht, denkt weiblich, und eben das leugnet Kara Ben Nemsi hier aus gegebenem Anlass: Ist er doch gerade erst der Szene mit seinem Lieblingslied entkommen, in der er als »weib- liches« Objekt figurierte.

Schließlich unternimmt der Erzähler einen weiteren Versuch, am Klavier seine Männlichkeit zu beweisen – oder auch (wieder) herzustellen. Damit aber scheitert er. Wieder gibt es ein Konzert. Dann heißt es:

Als ich aufhörte, führte mich Jacob an das kleine Gitterfenster, welches hinaus auf die »gerade Straße« ging. Da unten stand, so breit die Gasse war, eine Kopf an Kopf ge- drängte Zuschauerschar. [...] Was die Damen betrifft, so hatte ich etliche dreißig Na- senspitzen und einige sechzig Augen gesehen, sonst aber nichts – nicht einmal einen Fuß, der im Taktschlagen den Pantoffel verloren hätte, da beides, Füße und Pantoffel, bei der Art und Weise des orientalischen Sitzens von mir abgewendet war. (Ebd.: 330f.)

»Was die Damen betrifft«, hat Kara Ben Nemsis Vortrag diesmal also keine »Wirkung« gemacht – erotisch jedenfalls nicht. Nicht einmal einen Blick auf ein Partialobjekt – Fuß – oder einen Fetisch – Pantoffel – kann er erhaschen. Wohl aber drängen sich »Moslemin« »Kopf an Kopf« auf der »gerade[n] Straße«: also jener Straße, wo »Saulus zum Paulus wurde«. Der Erzähler zitiert aus der Apostelgeschichte: »Stehe auf, und gehe in die Gasse, welche die gerade heißt, und frage in dem Hause des Judas nach Ei- nem mit Namen Saulus aus Tarsus; denn siehe, er betet!« So sprach der Herr im Ge- sichte zu Ananias. (Apostelgeschichte 9, 11)« (ebd.: 301).

Eine ganz ähnliche Bekehrung deutet sich nun auch im Hause von Kara Ben Nem- sis Gastgeber an. Kurz nach seinem zweiten Konzert hört der Erzähler

einzelne Töne des Klaviers erklingen; es war eine leise forschende Hand, welche die Tasten niederdrückte, und bald darauf kam der Dschibuktschi und bat mich, hinauf zu kommen. Droben stand eine der beiden Töchter; sie kam mir mit bittender Gebärde entgegen: »Effendi, verzeihe mir! Ich sehne mich, das Lied noch einmal zu hören, wel- ches du gestern zuletzt gespielt hast.« »Du sollst es hören.« Sie setzte sich in einem Winkel nieder und lehnte den Kopf an die Wand. Ich aber spielte. Es war das herrliche Kirchenlied: »Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenscha[r]« [-]

vergleichbar also der »Kopf an Kopf gedrängte[n] Zuschauerschar« auf der breiten Straße. »Ich spielte diese Melodie einigemal und sang dann auch mehrere Strophen des Liedes. Das Mädchen hielt die Augen geschlossen und die Lippen leise geöffnet, wie um die frommen, feierlichen Töne leichter in ihr Inneres dringen zu lassen.« Das ist eine erotische Reminiszenz.

»Soll ich noch etwas spielen?« fragte ich am Schlusse. Sie erhob sich wieder und trat herbei. »Nein, Effendi, denn diese Musik soll durch keine andere beeinträchtigt werden. Wer ist es bei euch, der solche Worte und Töne singen darf?« »Sie werden von Männern, Frauen und Kindern in jedem Gotteshause der Christen gesungen. Und wer ein frommer Vater ist, singt mit den Seinen auch daheim solche Lieder!« (ebd.: 333),

ganz ähnlich also, wie es Kara Ben Nemsi getan hat, der nun auf diese Weise vom Frauenverführer zum »fromme[n] Vater« geworden ist.<sup>12</sup>

»Herr, es muß schön bei euch sein! Ihr gewährt Freiheit euren Lieben. Eure Priester, welche euch erlauben, solche Lieder mit den Eurigen zu singen, müssen besser sein und freundlicher als die unserigen, welche behaupten, daß Allah dem Weibe keine Seele gegeben habe. Allah strafe sie und den Propheten für diese Lüge! Dir aber, Effendi, danke ich!« Sie ging hinaus, und ich blickte ihr schweigend nach. Ja, der Orient schmachtet nach Erlösung aus schweren, tausendjährigen Banden. Wann wird sie ihm werden? – Ich schloß das Instrument; ich konnte nicht weiterspielen, denn ein jeder Ton, welcher zu ihr drang, mußte den Eindruck des frommen Liedes verwischen, den sie sich bewahren wollte. Ich ging hinunter und ließ satteln (May 1988: 333).

Am Ende steht die religiöse Bekehrung und »Erlösung« aus den »Banden« des »Orient[s]«: genau besehen, eine nietzscheanische Wendung. Denn es ist Kara Ben Nemsis Männlichkeitskrise, die ihn zum »asketische[n] Priester« (Nietzsche 1999: 361) des Christentums werden lässt.

Karl Mays sogenannter Orientzyklus ist ein eklatantes Beispiel für ein orientalistisches Erzählen, wie es Edward W. Said beschrieben hat. Doch so schulbuchmäßig das hier betrachtete Damaskus-Kapitel des Romans *Von Bagdad nach Stambul* auf den ersten Blick Orient-Klischees verwendet und damit zu bestätigen, das heißt fortzuerzählen scheint, so radikal subvertiert, wenn man so will: dekonstruiert Mays Text zugleich diese Erzählmuster. Tatsächlich wird ja auf den zweiten, an Homi K. Bhabha geschulten Blick unter dem Größenwahn und der Hypervirilität des Ich-Erzählers Kara Ben Nemsi dessen bedrohte, wenn nicht schon verlorene Männlichkeit sichtbar. Dass aber ein schwacher Mann gerade aufgrund seiner Ohnmacht zum Moralapostel und Heilsversprecher wird, ist eine Einsicht, wie sie ebenfalls schon im Buche steht: nämlich bei Karl Mays Zeitgenossen Friedrich Nietzsche.

## Literatur

Babka, Anna (2015): Den Balkan rekonstruieren. Postkolonialität lesen. Ein Versuch mit Karl Mays Kara Ben Nemsi Effendi aus *In den Schluchten des Balkan*. In: Matthias Schmidt (Hg.): Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa. Tübingen, S. 103-116.

<sup>12</sup> Vgl. zum »konfessionell gänzlich unkonturiert[en]« »Christentum, das Kara Ben Nemsi eher (vor)lebt als predigt«, Polaschegg 2010: 105.

- Berman, Nina (1997): *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. With a New Preface by the Author. London.
- Chakrabarty, Dipesh (2000): *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton.
- Die Bibel (1984): *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Studienausgabe*. Stuttgart.
- Dunker, Axel (2011): »Durch die Wüste undsoweiter«. Orient, Orientalismus und der deutsche Kolonialismus der Phantasie. In: Ortrud Gutjahr/Stefan Hermes (Hg.): *Maskeraden des (Post)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Würzburg, S. 173-195.
- Elsaghe, Yahya (2000): *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das ›Deutsche‹*. München.
- Ders. (2012): *Das Goldene Horn und die Hörner der Männchen. Zur Krise der Männlichkeit in Doktor Faustus und Mario und der Zauberer*. In: Alexander Honold/Niels Werber (Hg.): *Deconstructing Thomas Mann*. Heidelberg, S. 121-134.
- Er, Mutlu (2014): *Die Rezeption von Orient und Okzident in Karl Mays Werk Von Bagdad nach Stambul*. In: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 21 (Herbst), S. 87-101.
- Freud, Sigmund (1972): *Studienausgabe*. Hg. v. Alexander Mitscherlich u.a. Bd. 2: *Die Traumdeutung*. Frankfurt a.M.
- Ders. (1997): *Studienausgabe*. Hg. v. Alexander Mitscherlich u.a. Bd. 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt a.M.
- Geibel, Emanuel (o.J. [1920]): *Deutschlands Beruf*. In: Ders.: *Werke*. Hg. v. Wolfgang Stammler. Bd. 2: *Gedichte*. Krit. durchges. u. erl. Ausg. Leipzig, S. 219f.
- Goethe, Johann W. (1992): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 13.1: *Die Jahre 1820-1826*. Hg. v. Gisela Henckmann u. Irmela Schneider. München/Wien.
- Ders. (1998): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 11.1.2: *West-östlicher Divan*. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarb. m. Katharina Mommsen u. Peter Ludwig. München/Wien.
- Grabner, Sabine/Husslein-Arco, Agnes (Hg.; 2016): *Is that Biedermeier?* Amerling, Waldmüller and More. Sonderausstellung, Belvedere Museum Wien, 21.10.2016-12.02.2017. München.
- Hegel, Georg W. F. (1986): *Werke*. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a.M.
- Jarrar, Maher (2002): [Art.] »Houris«. In: Jane Dammen McAuliffe (Hg.): *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Bd. 2: E-I. Leiden, S. 456-458.
- Jürgens, Hans-Joachim (2003): »Ihr seid ein tüchtiger Kerl, Tante«. Maskierte Männlichkeit und Männlichkeit als Maske im Werk Karl Mays. In: Bettina Jagow/Florian Steger (Hg.): *Differenzerfahrung und Selbst. Bewußtsein und Wahrnehmung in Literatur und Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg, S. 61-81.
- Mann, Thomas (2004): *Der Tod in Venedig*. In: Ders.: *Werke, Briefe, Tagebücher*. Hg. v. Heinrich Detering u.a. Bd. 2: *Frühe Erzählungen 1893-1912*. Hg. u. textkritisch durchges. v. Terence J. Reed unter Mitarb. v. Malte Herwig. Teil 1. Frankfurt a.M., S. 501-592.

- May, Karl (1988): Karl Mays Werke. Hg. v. Hermann Wiedenroth u. Hans Wollschläger. Abt. 4: Reiseerzählungen. Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul. Nördlingen (= Historisch-kritische Ausgabe).
- Mörike, Eduard (1967): Werke und Briefe. Hg. v. Hubert Arbogast u. Hans-Henrik Krummacher. Bd. 3: Maler Nolten. Hg. v. Herbert Meyer. Stuttgart (= Historisch-kritische Gesamtausgabe).
- Nietzsche, Friedrich (1999): Zur Genealogie der Moral. In: Ders.: Sämtliche Werke in 15 Bde. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 5: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. München, S. 245-412.
- O.A. [Gunnar Ortlepp] (1962): Karl der Deutsche. In: Der Spiegel v. 11. September 1962, S. 54-74.
- Polaschegg, Andrea (2007): Durch die Wüste ins Reich des silbernen Löwen. Kara Ben Nemsî reitet durch den deutschen Orientalismus. In: Sabine Beneke (Hg.): Karl May. Imaginäre Reisen. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, vom 31. August 2007 bis 6. Januar 2008. Berlin/Bönen, S. 115-136.
- Dies. (2010): Immer wenn ich an den Orient denke, fällt mir der Islam ein. Die feinen Unterschiede in Karl Mays Morgenland. In: Wolfram Pyta (Hg.): Karl May. Brückenbauer zwischen den Kulturen. Berlin, S. 91-107.
- Pyta, Wolfram (2010): Einleitung: Kulturwissenschaftliche Zugriffe auf Karl May. In: Ders. (Hg.): Karl May. Brückenbauer zwischen den Kulturen. Berlin, S. 9-46.
- Said, Edward W. (1979): Orientalism. New York.
- Ders. (1982): Travelling Theory. In: Raritan. A Quarterly Review 1, H. 3, S. 41-67.
- Schmidt, Arno (1993): Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl May's [1963] (= Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe 3: Essays und Biografisches. Bd. 2). Zürich.
- Schwagmeier, Uwe (2006): »Mußt du heim, Sihdi, oder mußt Du nicht heim?« Eine kurze Anleitung zur Beschäftigung mit den Orientbildern Karl Mays. In: Michael Fritsche (Hg.): Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg, S. 81-102.
- Schwan, Alexander (2014): »Blumen müssen oft bezeigen, was die Lippen gern verschweigen«. Floriographie als Sprache der Emotionen. In: Viktoria Räuchle/Maria Römer (Hg.): Gefühle Sprechen. Emotionen an den Anfängen und Grenzen der Sprache. Würzburg, S. 199-221.
- Schweikert, Rudi (2001a): Clairon und ihre Masken. Ein nicht nur literarisches Spiel um Cross-Dressing und Geschlechterrollentausch bei Karl May. In: Markus Kreuzwieser (Hg.): Rollenspiele – Karl May in Linz. Publikation zur Ausstellung in der Galerie im Stifter-Haus, 12. September bis 28. Oktober 2001. Linz, S. 65-77.
- Ders. (2001b): »Maskulinum oder Femininum?« Die kleinen Helden und ihr »weiblicher Aspekt«. Zu Karl Mays Figurenzeichnung »komischer Abnormer«. Von Männern und Masken. In: Markus Kreuzwieser (Hg.): Rollenspiele – Karl May in Linz. Publikation zur Ausstellung in der Galerie im Stifter-Haus, 12. September bis 28. Oktober 2001. Linz, S. 53-64.
- Ders. (2016): Karl Mays Figuren des »Dritten Geschlechts« – Überblick und Analyse. Eine Einführung in die Welt des Transgender bei Karl May. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 47, S. 329-372.
- Ders. (2017): Auf dem Weg nach Sitara. Arno Schmidt, Hans Wollschläger, und im Hintergrund der Dritte. In: Johannes Zeilinger/Florian Schlegel (Hg.): Abenteuer

er zwischen Wirtschaftswunder und Rebellion. Karl May in den 60er Jahren. Husum, S. 87-103.

Stolte, Heinz/Klußmeier, Gerhard (1973): Arno Schmidt & Karl May. Eine notwendige Klarstellung. Hamburg.

Zeilinger, Johannes (2020): Karl May, die Deutschen und der Orient. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 51, S. 115-144.



# Qian Zhongshus Erzähltechniken und Freuds psychoanalytische Theorie<sup>1</sup>

Xiaohu Jiang

## Abstract

*The writer and scholar Qian Zhongshu (1910-1998) became famous in the West primarily for his novel Wei cheng (Fortress besieged, 1946/47), and in China for his writings on aesthetics and comparative literature. Fortress besieged is a magnificent work of satire aimed at the weakness of mankind and in particular at a group of Chinese who blindly worship and superficially adopt Western ideas and styles. However, his innovative application of Freud's theory was largely neglected by academics in China and abroad. In order to uncover mankind's complexity and the hypocrisy common in modern society, Qian Zhongshu masterfully borrows from, absorbs and integrates Freud's psychoanalytic concepts and topics such as dreams, the unconscious and the structure of id, ego and superego in his novel.*

## Title

*Qian Zhongshu's narrative techniques and Freud's psychoanalytic theory*

## Keywords

*Qian Zhongshu (1910-1998); Sigmund Freud (1856-1939); psychoanalysis; satire; Chinese-European literary relationship*

## 1. Einleitung

### Qian Zhongshu und Freud

Qian Zhongshu (钱鍾书, 1910-1998) wurde in der Stadt Wuxi in der Provinz Jiangsu in eine wohlhabende Familie geboren, die das Studium der alten chinesischen Literatur förderte. Bis zu einem gewissen Grad profitierte er intellektuell von den turbulenten Zeiten, in denen China mit ausländischer Aggression und Kriegen im Inland konfrontiert war. Infolgedessen sah sich das Land gezwungen, sich mit dem Ausland auseinanderzusetzen, wobei altes chinesisches Wissen und westliche Gedanken mit-

<sup>1</sup> Diese Studie wurde im Zuge eines Projekts (Nummer: 136020279) von der Universität Yangzhou unterstützt.

Corresponding author: Xiaohu Jiang (Yangzhou Universität);

[xiaohu.jiang@yzu.edu.cn](mailto:xiaohu.jiang@yzu.edu.cn);

<https://orcid.org/0000-0002-0412-2828>;

 Open Access. © Xiaohu Jiang 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

einander kollidierten. Qian Zhongshu wuchs unter dem Einfluss seines Vaters Qian Jibo (钱基博, 1887-1957) auf, der als Professor für chinesische Literatur an verschiedenen Universitäten arbeitete und mehrere Bücher über alte chinesische Literatur veröffentlichte. Qian Zhongshu studierte von 1929 bis 1933 ausländische Literatur an der Tsinghua-Universität in Peking und später von 1935 bis 1938 in Großbritannien und Frankreich. Er wurde neben anderen ausgewählt, um zwischen 1950 und 1953 Mao Zedongs (毛泽东, 1893-1976) Gedichte ins Englische zu übersetzen, auch wenn er sein Leben lang nie Mitglied der Kommunistischen Partei wurde. 1982 wurde er zum stellvertretenden Leiter der Chinesischen Akademie der Sozialwissenschaften (gegründet im Mai 1977) ernannt. Im Laufe seines Lebens wurde Qian Zhongshu Zeuge der japanischen Aggression im Zweiten Weltkrieg und nahm die internationale Reaktion darauf wahr, er überlebte die Anti-Rechts-Kampagne (1957-1959) und die Kulturrevolution (1966-1976) und erfuhr noch zu Lebzeiten die Rehabilitation seines Rufs. Seine Popularität erreichte einen neuen Höhepunkt, als seine Frau Yang Jiang (杨绛, 1911-2016) im Jahr 2003 ihre Memoiren *Women sa* (我们仨, *Wir drei*) veröffentlichte. Diese Memoiren trugen maßgeblich zu Qian Zhongshus erneuertem Ruhm als beispielhafter Gelehrter mit profunder Kenntnis der chinesischen und westlichen Literatur sowie humanistisch gebildeter, vorbildlicher Persönlichkeit bei.

Qian Zhongshu weist in seinem großen Werk *Guan zhui bian* (管锥编, *Mit Bambusrohr und Ahle*, 1979-1986) sein umfassendes Wissen über europäische Diskurse und Literatur nach. Aber das ist auch schon in seinen frühen Werken zu erkennen, z.B. in *Tan yi lu* (谈艺录, *Über die Kunst des Gedichtes*, 1947-1949), entstanden fast zeitgleich mit dem Roman *Wei cheng* (围城, *Die umzingelte Festung*). Im Übrigen haben seine Aufsätze, veröffentlicht in den 1930er Jahren, sein Interesse an deutscher Literatur gezeigt. Er erweiterte seine Kenntnis in Germanistik während seines Studiums in Europa von 1935 bis 1938. Bereits vor seiner Reise nach Europa hatte Qian Zhongshu den Namen Freud erwähnt, sodass davon ausgegangen werden kann, dass ihm Freud und wahrscheinlich auch seine Theorie nicht fremd waren. In einer englischen Rezension (veröffentlicht im Jahr 1933) über A.L. Pollards (1894-1940) *Great European Novels and Novelists* (1933) verdeutlichte Qian Zhongshu, dass er eine andere Meinung als Pollard (ein Lektor in der Tsinghua-Universität) vertrat:

Prof. Pollard says the usual thing about the influence of Bergson and Freud on the technique of Proust. But the method of Proust seems to me have more affinity with Hume's philosophy than with Bergsonism or Freudian psychology in its stress on association and its atomistic or cinematographic view of personality. Psychological atomism and associationism are really the working hypotheses of Proust, and the Freudian wish and Bergsonian *durée* furnish but materials for him to work upon. (Qian Zhongshu 2019a: 25)

In *Zhongguo guyou de wenxue piping de yige tedian* (中国固有的文学批评的一个特点, *Eine Eigenschaft der Literaturkritik in China*, 1937) nutzt Qian Zhongshu *Psychoanalyse* als ein Beispiel, um seine Ansicht zu äußern, dass eine Methode oder eine Schule nicht alle Eigenheiten der Literaturkritik einer Nation repräsentieren kann (vgl. Qian Zhongshu 2015a: 118).<sup>2</sup> Er erwähnt Freud und sein Werk *Der Witz und seine Beziehung*

2 Er übersetzt den Terminus *Psychoanalyse* als *Xinjie shu* 心解术.

zum Unbewussten in *Xiaoshuo shi xiao* (小说识小, *Kleine Gedanken über Romane*, 1945), wo er die Ähnlichkeiten in Handlung, Humor und Gesinnung von chinesischen und europäischen Romanen darlegt. Mit Freuds Konzept der *Ersatzbildung* erklärt er die Wortspiele von *Xiaolin guangji* (笑林广记, *Eine umfangreiche Aufzeichnung von Witzen*, 1899; Lektor: Chen Shijue 程世爵) und *Fuhutao* (伏虎韬, eine Komödie im 18. Jahrhundert über eine eifersüchtige Ehefrau, geschrieben von Shen Qifeng 沈起凤). Außerdem hat Qian Zhongshu in diesem Aufsatz die deutschen Originaltexte unterschiedlicher deutscher Schriftsteller (mit seinen eigenen chinesischen Übersetzungen) zitiert, Heines *Reisebilder* und H. J. Ch. von Grimmelshausens *Simplicissimus*. Diese Befunde können als Nachweis dafür dienen, dass Qian Zhongshu Freud und die Psychoanalyse bekannt waren und er über Kenntnisse der deutschen Sprache verfügte, bevor (oder während) er den Roman *Wei cheng* schrieb.

## 2. Die umzingelte Festung und der Traum

Der vorliegende Aufsatz unternimmt eine Analyse der Erzählmerkmale von Qian Zhongshus Roman *Wei cheng* (*Die umzingelte Festung*) aus der Perspektive der freudschen Überlegungen zum Traum, zum Unbewussten und zu der Beziehung zwischen Es, Ich und Über-Ich. Als einer der »raffiniertesten chinesischen Erzähler des 20. Jahrhunderts« (Kubin 2005: 223) integriert Qian Zhongshu die psychoanalytische Theorie in seinen Roman mit dem Effekt, die komplexen Mentalitäten der Menschen ironisch aufzudecken, anstatt sich auf das freudsche erotische Verlangen zu beschränken. Dieser Aufsatz ist nicht der erste Versuch, Qian Zhongshus Rezeption von Freuds psychoanalytischer Theorie zu erklären. Wang Ning (vgl. 2013: 9-11) vertrat die Auffassung, dass die umzingelte Festung – die wichtigste Metapher in Qian Zhongshus Roman – nicht nur die unterdrückten Wünsche des Individuums, sondern auch der gesamten Nation darstelle. Er führte jedoch keine detaillierte Analyse darüber durch, wie Freuds Theorie die Erzähltechniken des Autors prägte.

Die hier vorgelegte Untersuchung befasst sich mit den von Qian Zhongshu eingeführten literarischen Aspekten, aber auch mit seiner Auffassung davon, wie die chinesische Öffentlichkeit westliche Ideen aufnehmen sollte. Qian Zhongshus Verbindung zur westlichen Literatur wurde von verschiedenen Wissenschaftlern aufgegriffen. Monika Motsch bevorzugt »Berührung« statt »Vergleiche« für ihre Interpretation von Qian Zhongshus Analysen der Weltliteratur: »Die Gegenüberstellungen sind oft überraschend, Zitate der verschiedensten Epochen und Stimmungslagen folgen abrupt aufeinander. Jedoch handelt es sich nie um Vergleiche, eher um Berührungen« (Motsch 1988: 212). Zhang Longxi pries *Tan yi lu* (*Über die Kunst des Gedichtes*) als »exemplary of Qian Zhongshu's scholarship that draws on incredibly rich textual sources in Chinese and European languages for comparisons, intertextual connections, and mutual illuminations« (Zhang Longxi 2013: 181). Ronald Egan bezeichnet die westlichen Zitate in Qian Zhongshus *Guan zhui bian* (*Mit Bambusrohr und Ahle*) als »the culmination of a lifetime of reading in Chinese literature and philosophy and their counterparts in the Western tradition« (Egan 2015: 109). Laut Egan zielen die häufigen und zahlreichen westlichen Referenzen und Zitate von Qian Zhongshu darauf ab, »[to] put Chinese letters on an equal footing with the great literary and intellectual traditions outside of China, especially those of England, Italy, France, Germany and Spain« (ebd.: 126). In

diesem Aufsatz wird argumentiert, dass Qian Zhongshu mit seiner sorgfältigen Integration der freudschen Gedanken der chinesischen Öffentlichkeit demonstriert, dass die erfolgreiche Integration westlicher Gedanken auf einem nüchternen und unvoreingenommenen Verständnis der Heimatkultur und auf einer tiefgreifenden Kenntnis der menschlichen Schwächen und unbändigen Instinkte über die einzelnen Nationalitäten hinweg basiert.

Qian Zhongshu begann 1944 mit dem Schreiben von *Wei cheng* und vollendete den Roman 1946. Im Jahr 1947 wurde er in Shanghai veröffentlicht. Jeanne Kelly und Nathan K. Mao übersetzten ihn 1979 ins Englische (vgl. Qian Zhongshu 2006); die deutsche Übersetzung von Monika Motsch und Jerome Shih erschien 1982 (vgl. Qian Zhongshu 2008). In *A History of Modern Chinese Fiction* (Erstausgabe 1961) kommentierte Hsia Chih-tsing (夏志清) lobend: *Die umzingelte Festung* war »the most delightful and carefully wrought novel in modern Chinese literature; it is perhaps also its greatest novel« (Hsia Chih-tsing 1999: 441). Wolfgang Kubin rühmte den Roman »auf Grund seiner einzigartigen Komposition und Tiefe als das anspruchsvollste und in diesem Sinne unerreichte Zeugnis moderner chinesischer Erzählkunst« (Kubin 2005: 223). Theodore Hutters war erstaunt über Qian Zhongshus »sharp satires of the bourgeois Shanghai of the late 1930s« und seine Beschreibung von »the agonizing contrast between the frivolity of the human players and the seriousness of the events«, als er 1972 in Hong Kong zufällig auf den Roman stieß (Hutters 2017: 699). Wie Monika Motsch bemerkte, weist der Titel darauf hin, dass es »eine chinesisch-westliche Gemeinschaftsproduktion« ist (Motsch 1994: 28). Die westliche Kultur taucht in diesem Roman immer wieder auf. Tatsächlich sind Anleihen, Nachahmung und Aufnahme der westlichen Kultur durch das chinesische Volk ein wichtiges Thema dieses Romans. Michelle Yeh schrieb: »Qian Zhongshu targets intellectuals in his stories – their pretentiousness, vacuity, and blind worship of Western things« (Yeh 2010: 588). Für Qian macht eine gelungene Integration westlicher Sprachen und Literatur mehr als die Verwendung von ein oder zwei Fremdwörtern in einem chinesischen Satz aus. Dieses Sprachverhalten zielt im Allgemeinen nur darauf ab, mit Fremdsprachenkenntnissen anzugeben. In Kapitel 2 des Romans besucht Fang Hongjian Herrn Zhang, der seit mehr als 20 Jahren in einer amerikanischen Bank arbeitet und in der Konversation gerne englische Wörter in chinesische Sätze einfließen lässt. Der satirische Erzähler beschreibt:

Dabei hatte er durchaus keine neuen Ideen, die den Gebrauch des Englischen erforderten, weil sie im Chinesischen schwer auszudrücken waren. Seine englischen Brocken hielten den Vergleich mit Goldzähnen nicht aus, da Goldzähne nicht nur schön, sondern auch nützlich sind. Vielmehr glichen sie bloß den Fleischresten zwischen den Zähnen, die beweisen, dass man gut gespeist hat, aber sonst völlig nutzlos sind. (DuF: 72)<sup>3</sup>

Eines der wichtigsten Ziele beim Studium von Fremdsprachen und Literatur ist es, neue Perspektiven für die intrinsischen Werte der eigenen nationalen Literatur zu gewinnen. Eine wesentliche Voraussetzung ist daher, die nationale Literatur nicht aufzugeben oder zu diskriminieren. Um ausländische und einheimische Literatur effizient kombinieren zu können, ist es zunächst grundlegend, die jeweiligen Gemeinsamkeiten und kulturellen Äquivalenzen zu identifizieren. *Die umzingelte Festung* ist

3 Die Sigle DuF steht für Qian Zhongshu 2008.

ein besonders eindrückliches Beispiel für die erfolgreiche Anwendung fremder Ideen in einem chinesischen Narrativ.

Der Titel des Romans *Die umzingelte Festung* leitet sich aus dem französischen Ausdruck *forteresse assiégée* (Montaigne) her, ein erster Hinweis auf die chinesisch-westliche Hybridität dieses Romans. Nachdem der 27-jährige Protagonist Fang Hongjian (方鸿渐) vier Jahre lang in Europa gelebt und für 40 US-Dollar ein gefälschtes Promotionszertifikat von einer betrügerischen amerikanischen Universität gekauft hat, kehrt er im Sommer 1937, als der chinesisch-japanische Krieg ausbricht, nach Shanghai zurück. Fräulein Su Wenwan (苏文纨) studiert in Lyon französische Literatur und schließt mit ihrer Dissertation *Achtzehn moderne chinesische Lyriker* ab (vgl. DuF: 30). Das arrogante Fräulein Su verliebt sich in Fang Hongjian, der leider von ihrer Cousine Tang Xiaofu (唐晓芙) fasziniert ist. Bei einem Abendessen mit verschiedenen Gästen zitiert Fräulein Su, nachdem sie die englische Bezeichnung ›Vogelkäfig‹ für Heirat hört, folgende Metapher für die Ehe: »In Frankreich gibt es einen ähnlichen Spruch [...]. Nur ist es kein Vogelkäfig, sondern eine umzingelte Festung, eine *forteresse assiégée*: Die Belagerer wollen hineinstürmen und die Eingeschlossenen ausbrechen« (DuF: 141). Das Liebesdreieck zwischen Fang Hongjian, Su Wenwan und Herrn Zhao Xinmei (赵辛楣) endet mit der Ablehnung von Su durch Fang und der plötzlichen Ehe der wütenden Su mit Herrn Cao Yuanlang (曹元朗), der in Großbritannien studiert und merkwürdige chinesische Gedichte nach dem Vorbild englischer Sonette schreibt. Unterdessen wird Fang Hongjian von Fräulein Tang Xiaofu abgelehnt. Aus Kummer reisen Fang Hongjian und Zhao Xinmei zusammen aus Shanghai ab, um an einer Universität in der Provinz Hunan zu unterrichten. Aufgrund des Erfolgs des Romans ist der chinesische Titel *Wei Cheng* (›umzingelte Festung‹) in China zu einer beliebten Redewendung geworden.

Qian Zhongshu verwendet bewusst psychologische Begriffe wie ›Unterbewusstsein‹ in seinem Roman. Obwohl der Erzähler in diesem Roman allwissend ist, da er das (Un-)Bewusste aller Figuren offenbart, überschneidet sich seine Fokalisierung größtenteils mit der des Protagonisten Fang Hongjian. Im fünften Kapitel erinnert sich Herr Zhao Xinmei an seine Liebe zu Su Wenwan, die bereits einen anderen Mann geheiratet hat. Einerseits fragt er sich, ob sie ihn auch gelegentlich vermisst; andererseits hält er es für unmoralisch, wenn eine verheiratete Frau von einem anderen Mann als ihrem Ehemann träumt. Zu den widersprüchlichen Gedanken von Zhao Xinmei bemerkt Fang Hongjian scherzhaft: »Ihr Politiker seid wirklich autoritär, deine künftige Frau hat noch nicht einmal die Freiheit zu träumen. Bestimmt lässt du durch Detektive ihr Unterbewusstsein bespitzeln« (DuF: 251). Mit diesem Kommentar offenbart Fang Hongjian (und mit ihm Qian Zhongshu) deutlich seine Kenntnisse über die Psychoanalyse in Bezug auf die Beziehung zwischen Traum und Unterbewusstsein, die im Allgemeinen mit dem Unbewussten gleichgesetzt wird. So wie ein populäres chinesisches Sprichwort lautet: »*ri you suo si, ye you suo meng*« (日有所思, 夜有所梦, »Was man am Tag denkt, träumt man in der Nacht«), fokussiert die traditionelle Methode der Trauminterpretation vorrangig auf bewusste Wünsche und eher selten auf unbewusste Gedanken. Im Vergleich dazu fungiert laut Freud der Traum als Fenster zur Seele des Menschen, insbesondere zu seinen unerfüllten und nicht befriedigten Wünschen, und zum Unbewussten. Er integriert seine Interpretationen vom Traum speziell in sexuelle Konzepte wie den Ödipuskomplex. Wenn Su Wenwan nach der Heirat in ihren Träumen noch einen anderen Mann vermisst, bedeutet es, dass sie das Verlan-

gen nach diesem Mann unterdrückt hat, worauf Zhao Xinmei insgeheim hofft, was seiner Meinung nach aber gleichzeitig als untreu und unmoralisch gescholten wird.

Mut ist gefragt, um sich mit den Dingen unter bzw. hinter dem Bewussten auseinanderzusetzen. Als der Protagonist und seine vier Mitreisenden sich besorgt zeigen, ob zusätzliches Geld für ihre Weiterreise überwiesen wird, meint Gu Erqian (顾尔谦), einer der Mitreisenden, ohne Grund, es wäre möglich, dass die Universität das Geld nicht überweisen wird. Diese Satz weckt die Sorge vor dem, was sich in ihrem Unbewussten versteckt, sodass sie die schlimme Möglichkeit in Betracht ziehen müssen. »Die anderen erklärten ungeduldig, Gu sei eine Unke, aber seine Worte blieben nicht ohne Wirkung. Ihre Gegenargumente dienten mehr der Selbstberuhigung als dem Ziel, Gu zu widerlegen« (DuF: 260). Leider hat die deutsche Übersetzung das Stichwort 意识 von Qian Zhongshus originalem Text nicht berücksichtigt. Der chinesische Text ist: »四人不耐烦地同声说他过虑,可是意识里都给他这话唤起了响应,彼此举的理由,倒不是驳斥顾尔谦,而是安慰自己.« (Qian Zhongshu 2020: 176; Hervorh. X.J.). Die englische Übersetzung von Jeanne Kelly und Nathan K. Mao berücksichtigt diesen chinesischen Ausdruck: »The four of them all replied impatiently that he worried too much, but his remarks had called up an echo in their *consciousness*, and the reasons they gave one another weren't meant to refute Gu [Gu Erqian; X.J.] so much as to assure themselves« (Qian Zhongshu 2006: 193; Hervorh. X.J.). Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Qian Zhongshu ein Verständnis von dem (Un-)Bewussten und von der Beziehung zwischen internen Trieben und externem Antrieb hatte.

Das Konzept des Unbewussten wird in einer späteren Handlung noch einmal angesprochen. Im siebten Kapitel wird Fräulein Sun Roujia (孙柔嘉) von Herrn Lu Zixiao (陆子潇), einem heuchlerischen Professor für Geschichte, belästigt, der ihr viele Liebesbriefe schreibt. Sie weiß nicht, wie sie ihn ablehnen soll. Fang Hongjian schlägt ihr vor, all diese Briefe zu einem Bündel zusammenzubinden und einen Laufburschen zu schicken, sie dem Professor kommentarlos zurückzugeben. Genau so gab Fräulein Tang Xiaofu die Liebesbriefe von Fang Hongjian zurück und lehnte seine Bitte um eine Beziehung ab. Der Erzähler kommentiert: »Ein Psychoanalytiker hätte sofort gemerkt, dass hier Hongjians Unterbewusstsein am Werke war, da er rachsüchtig die gleiche Methode anwandte wie damals Fräulein Tang, als sie ihm seine Briefe zurückschickte« (DuF: 371). Diese Reflexion stammt offensichtlich nicht von Fang Hongjian selbst, sondern vom Erzähler, der sein psychologisches Wissen bereits früher aufgezeigt hat. Wie Freud in *Das Unbewusste* zusammengefasst hat, wird das Unbewusste mit »Widerspruchlosigkeit, Primärvorgang (Beweglichkeit der Besetzung), Zeitlosigkeit und Ersetzung der äußeren Realität durch die psychische« dargestellt (Freud 1994: 146). Qian Zhongshu verwendet folglich die Eigenschaften des Unbewussten, um das Motiv von Fang Hongjians Vorschlag zu erklären. Das Trauma, vor fast einem Jahr von Fräulein Tang abgelehnt worden zu sein, bleibt unbewusst in Fang Hongjians Gedächtnis hängen. Als eine ähnliche Situation eintritt, unterbreitet Fang einen Vorschlag, der von seiner Lust gesteuert wird, über Herrn Lu zu siegen und Zeuge einer ähnlichen Demütigung eines Mannes zu werden, der von ihm unbewusst als sein Rivale um Fräulein Sun angesehen wird.

Es kann in diesen beiden Handlungssträngen leicht übersehen werden, wie das Unbewusste bewusst gemacht wird. Nach Freud operiert das Unbewusste an sich nicht konform mit kulturellen oder gesellschaftlichen Paradigmen wie Moral, Zeit

oder Realität. Sobald Inhalte an die Oberfläche des Bewusstseins dringen, werde geprüft, zensiert und gegebenenfalls abgewiesen. Freud erklärte:

In positiver Darstellung sagen wir nun als Ergebnis der Psychoanalyse aus, daß ein psychischer Akt im allgemeinen zwei Zustandsphasen durchläuft, zwischen welche eine Art Prüfung (Zensur) eingeschaltet ist. In der ersten Phase ist er unbewußt und gehört dem System *Ubw* [Unbewusstes; X.J.] an; wird er bei der Prüfung von der Zensur abgewiesen, so ist ihm der Übergang in die zweite Phase versagt; er heißt dann »verdrängt« und muß unbewußt bleiben. Besteht er aber diese Prüfung, so tritt er in die zweite Phase ein und wird dem zweiten System zugehörig, welches wir das System *Bw* [Bewusstes; X.J.] nennen wollen. (Ebd.: 131f.)

So wie sich Zhao Xinmei vorstellt, dass Su Wenwans Traum (in Zhao Xinmeis Vorstellung) von einem anderen Mann nach der Heirat von Untreue zeugt (und dies auch kritisiert), ist Fang Hongjians Absicht, Rache zu nehmen, moralisch nicht einwandfrei. Das Unbewusste (oder der unbewusste Wunsch) von Fang Hongjian ist moralisch nicht akzeptabel, aber es ist ihm unmöglich, das unmoralische Unbewusste ins Bewusstsein zu bringen, weil das Unbewusste die Zensur in diesem Prozess nicht bestehen würde. Infolgedessen muss diese Aufgabe von einer anderen Person übernommen werden. Für Fang Hongjian trägt der Erzähler die Pflicht, das unbekannte Motiv und den Trieb für sein Verhalten aufzudecken.

Der Traum ist seit mehreren Jahrhunderten ein beliebtes Motiv in der Weltliteratur (vgl. Gsteiger 1999). Freuds psychoanalytische Theorie bietet einen neuen Ansatz für das Verständnis von Träumen. Thomas Anz erklärte: »Die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts ist ohne die Rezeptionsgeschichte der Psychoanalyse nicht angemessen zu begreifen« (Anz 1997: 379). Laut Stefanie Kreuzer wird der Traum zu Beginn des 20. Jahrhunderts »als Vorbild und Inspirationsquelle für das A-Logische und A-Kausale sowie für antimimetische Ausdrucksformen in der Literatur wie in der Kunst genutzt« (Kreuzer 2014: 155). In seiner ausführlichen Analyse von Träumen in der alten und modernen deutschen Literatur betonte Wilhelm Richard Berger die enge Verbindung zwischen Traum und Kultur: »In den Träumen spiegelt sich die gesellschaftliche Gesamtsignatur einer Zeit, ja es spiegelt sich in ihnen eine gewisse Konventionalität des Traumverständnisses, der sich niemand leicht entziehen kann« (Berger 2000: 9). Zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit hob Freud den Traum als einen Teil des seelischen Lebens hervor (vgl. Berkel 2008: 18). Hans-Martin Lohmann kommentierte Freuds neuen Ansatz zur Traumdeutung: »Das Irrationale und scheinbar Sinnlose psychischer Produktionen erweist sich nicht länger als Privileg des kranken Menschen, vielmehr als berechtigter Teil der *Conditio humana*« (Lohmann 1998: 37). Freuds Ansatz vom Traum basiert auf der Ansicht, dass »der Traum ein Ergebnis unserer eigenen Seelentätigkeit ist« (Freud 1989: 72). Jeder Traum »ist einzureihen in den Zusammenhang der uns verständlichen seelischen Aktionen des Wachens; eine hoch komplizierte geistige Tätigkeit hat ihn aufgebaut« (ebd.: 141). Auf diese Weise verband Freud den Traum mit dem Wachleben und dem Unbewussten. Nachdem er verschiedene Beispiele von Träumen analysiert hatte, stellte er fest: »Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches« (ebd.: 175). Wenn Menschen aus einem Traum aufwachen, wird das, woran sie sich aus dem Traum erinnern können, als »manifeste Trauminhalt« bezeichnet. Was mehr zählt, sind die »la-

tenten Traumgedanken« unter dem Trauminhalt. Andreas Mayer erklärte: »Während der durch die Erinnerung bewahrte manifeste Trauminhalt notgedrungen entstellt und lückenhaft ist, enthalten die Traumgedanken den unverstellten Wunsch« (Mayer 2016: 53). Freud wies auf die Aufgabe des Psychoanalytikers hin, »die Beziehungen des manifesten Traum inhalts zu den latenten Traumgedanken zu untersuchen und nachzuspüren, durch welche Vorgänge aus den letzteren der erstere geworden ist« (Freud 1989: 280). Es ist wichtig, die ›Traumgedanken‹ zurückzuverfolgen, die aus jüngsten Erfahrungen oder Kindheitserinnerungen stammen können. Wie Peter Gay zusammenfasste, repräsentieren und verschleiern Träume Konflikte: »usually fought out between the drives that want gratification and the defences that want to deny it« (Gay 1988: 109). In der *Umzingelten Festung* beschreibt Qian Zhongshu zwei Träume, einen von Zhao Xinmei und einen von Fang Hongjian. Im folgenden Abschnitt wird die Bedeutung dieser beiden bisher in den Untersuchungen vernachlässigten Träume analysiert.

Das oben referierte Grundwissen über Freuds Traumdeutung hilft den Lesern, den Traum von Zhao Xinmei im fünften Kapitel des Romans zu verstehen. Während seiner Reise von Shanghai in die Provinz Hunan hat Zhao Xinmei kein Geld, kann sich mehrere Tage lang kein Essen kaufen und träumt davon, ein Festmahl in einem eleganten Restaurant in Shanghai zu genießen:

Vor Morgengrauen wachte auch Xinmei auf und schimpfte, während er sich die Lippen leckte: »Verdammt, nicht mal im Traum kriegt man was zu essen, ganz zu schweigen vom Aufwachen!« Im Traum hatte er im Restaurant »Metropolis« zum Mittagessen einen Hamburger und eine Zitronencreme bestellt, aber lange vergeblich gewartet, bis er schließlich vor Hunger aufwachte. (DuF: 264)

Dieser Traum entspricht Freuds Argument, dass »in jedem Traum eine Anknüpfung an die Erlebnisse des letztabgelaufenen Tages aufzufinden ist« (Freud 1989: 179). Aber die jüngsten Erfahrungen sind natürlich nicht der einzige Ursprung des Traums. Tatsächlich umfassen die Ursprünge des Traums jüngste und ferne Erfahrungen (insbesondere während der Kindheit) sowie psychische Konflikte. Als offensichtlicher Hinweis auf Zhao Xinmeis nicht realisierten Wunsch, am Rande des Verhungerns eine gute Mahlzeit zu sich zu nehmen, veranschaulicht dieser Traum auch die freudsche Erklärung für die Beziehung zwischen Traum und Wunsch. Im Vergleich zu diesem Traum von Zhao Xinmei ist Fang Hongjians Traum jedoch schwieriger zu verstehen und erfordert mehr Wissen über Freuds Ansatz der Traumdeutung.

Fang Hongjian und seine vier Begleiter sind ungefähr zehn Tage von Shanghai nach Hunan mit Boot, Bus, Zug und Sänfte unterwegs, um ihre Lehrtätigkeit an der Sanlü Universität in Hunan anzutreten. Bei der letzten Station schlafen die fünf Reisenden auf Reisstroh statt Betten in einer Hütte in einer abgelegenen Berglandschaft. Fang Hongjian und Fräulein Sun Roujia haben am Abend vor ihrer Ankunft an der Universität ähnliche Alpträume:

Als er schließlich eingeschlafen war, wimmerte tief in seinem Träumen eine Kinderstimme: »Leg dich nicht auf meine rote Jacke! Meine rote Jacke!« Instinktiv rollte Hongjian zur Seite und schrak hoch. Neben seinem Kopf seufzte es – so leise, als würden unterdrückte Gefühle heimlich atmen. [...] In seiner Unruhe hörte Hongjian Fräulein

Sun neben sich hastig atmen, als wollte sie weinen, aber könnte nicht. [...] Er zündete ein Streichholz an. Wenn auch die zuckende Flamme sofort wieder verlöschte, hatte er doch durch einen Blick auf die Armbanduhr festgestellt, dass es Mitternacht war. Fräulein Sun, die von dem Lichtschein aufwachte, drehte sich auf die andere Seite. Als Hongjian sie fragte, ob sie einen Albtraum gehabt habe, sagte sie, im Traum hätten sie zwei Kinderhände gestoßen und nicht schlafen lassen. (DuF: 275f.)

Am nächsten Morgen verlassen sie die Hütte und sehen, dass sich dahinter viele Gräber befinden. Dann stellen sie fest, dass diese Hütte tatsächlich auf einem ehemaligen Friedhof gebaut wurde. Fräulein Sun findet es merkwürdig, weil ihr eigener und Fang Hongjians Traum etwas mit Kindern zu tun hatte. Fang Hongjian beobachtet die umliegenden Gräber und antwortet: »Vielleicht haben wir auf einem Kindergrab geschlafen. Sehen Sie, die Gräber sind alle sehr klein« (DuF: 276). Es ist voreilig und sogar falsch, zu dem Schluss zu kommen, dass ihre Träume einfach auf Aberglauben beruhen, weil Fang Hongjian überhaupt nicht abergläubisch ist. Dies wird in Kapitel 2 angedeutet, als er sich wundert, dass die Bewohner »in einer so aufgeklärten Stadt wie Shanghai« immer noch an Horoskope und Wahrsager glauben (DuF: 69). Um die Funktion dieser Traum-Episode vollständig zu verstehen, kann es daher hilfreich sein, Freuds Traumdeutungstheorie anzuwenden.

Zu diesem Zweck besteht der erste Schritt darin, die latenten Traumgedanken unter dem manifestierten Trauminhalt zu erfassen. Die Schwierigkeit, den richtigen Trauminhalt zu verstehen, ist darauf zurückzuführen, dass der Gedanke durch die Traumarbeit entstellt wird, wofür wiederum Mechanismen wie ›Verdichtung‹, ›Verschiebung‹ und ›Rücksicht auf Darstellungsmittel‹ zum Einsatz kommen. Freud erklärte auf folgende Weise, wie Verdichtung und Verschiebung, die beiden Hauptmechanismen der Traumarbeit, funktionieren:

Die Verschiebungen [...] erwiesen sich als Ersetzungen einer bestimmten Vorstellung durch eine andere, ihr in der Assoziation irgendwie nahestehende, und sie wurden der Verdichtung dienstbar gemacht, indem auf solche Weise anstatt zweier Elemente ein mittleres Gemeinsames zwischen ihnen zur Aufnahme in den Traum gelangte. (Freud 1989: 335)

Es ist schwierig, den Gedanken hinter dem Trauminhalt herauszufinden, obwohl der Gedanke in Bilder, Symbole und Szenen umgewandelt wird, d.h. in die Darstellbarkeit der Träume. Was sich im Trauminhalt manifestieren kann, ist durch innere Zensur bestimmt. Außerdem gilt für Freud: »Der Traum ist der Wächter des Schlafes, nicht sein Störer« (ebd.: 240). In Bezug auf diese Funktion des Traumes erklärte Henri F. Ellenberger: »Gefühle, die den Träumer wecken könnten, werden auf solche Weise verkleidet, daß sie ihn nicht stören. Sollte dieser Mechanismus versagen, hat der Träumer einen Albtraum und wacht auf« (Ellenberger 2005: 679). Im Traum von Fang Hongjian hört er den Schrei und die Beschwerde eines Kindes, was ihn sehr erschreckt. Das Entsetzen, das diese weinende Stimme hervorruft, ist so groß, dass er sofort aufwacht. Antony Easthope führt dazu aus: »Dreams are one way in which the unconscious speaks, ›a particular form of thinking‹ expressed in a specific form of representation« (Easthope 1999: 13). Fang Hongjians Entsetzen über die unbekannte und ferne Stimme eines Kindes, das seinen Mantel beansprucht, kann tatsächlich mit sei-

ner Angst und Sorge um seine unbestimmte Zukunft an der Sanlü Universität verbunden sein, da sich diese an einem abgelegenen Ort befindet, an dem er noch nie zuvor gewesen war. Obwohl er das Angebot vom Rektor der Universität per Telegramm erhält, informiert dieser ihn nicht darüber, welche Kurse er unterrichten wird. Er weiß nicht einmal, an welchem Institut er lehren soll. Wie sich später herausstellt, verläuft sein erster Lehrauftrag nicht reibungslos. Er ist beauftragt, Ethik zu unterrichten, ein Fach, das er kaum kennt, und ein Kurs, der von den Studenten verachtet wird. Schlimmer noch, er muss sich mit Intrigen zwischen Kollegen auseinandersetzen. Außerdem kann er nicht vergessen, dass er in Berlin von einem in Amerika lebenden irischen Amateurbetrüger eine gefälschte Promotion gekauft hat, weil sein Vater und Schwiegervater mehrmals nachgefragt hatten, ob er bereits einen Dokortitel erhalten habe. Dies ist ein Makel, der aber niemals ungeschehen gemacht werden kann. Daher ist es ihm peinlich, wenn er darüber reflektiert oder wenn er mit Menschen konfrontiert wird, die tatsächlich einen Dokortitel haben. Diese Schande und die Angst, dass die Wahrheit über seine Promotion ans Licht kommt, beschäftigen ihn ständig. In seinem Traum lösen Kinder, genauer gesagt, ein Teil der Merkmale von Kindern, seine Angst und Furcht aus.

Außerdem repräsentieren Kinder in Qian Zhongshus Roman unkontrollierte Emotionen und unkultivierte Direktheit (vgl. Kapitel 1 und 9). Kinder werden in diesem Roman nicht liebenswert dargestellt. Stattdessen werden sie immer lächerlich gemacht. Im ersten Kapitel, während der Reise von Fang Hongjian von Frankreich zurück nach Shanghai, befindet sich ein ungefähr zweijähriges chinesisches Kind auf demselben Dampfer. Der Erzähler beschreibt diesen kleinen Jungen sarkastisch:

Auf Deck waren nur zwei Chinesinnen und ein unmenschliches Kleinkind – jedenfalls betrachtete die Reederei es nicht als Mensch und hatte von seinen Eltern nicht verlangt, ihm einen eigenen Fahrschein zu kaufen. [...] Das Kind war noch nicht zwei Jahre alt und hatte ein Stupsnäschen und schräge Augenschlitze. Augenbrauen und Augen waren so weit voneinander entfernt, dass sie sicher vor Sehnsucht nacheinander vergingen. Das Kleine glich aufs Haar der Zeitungskarikatur eines chinesischen Gesichts. (DuF: 15)

Selbstverständlich wird die Karikatur chinesischer Gesichter in Zeitungen immer deren prägnante Züge für eine maximale humoristische Wirkung übertreiben. Anscheinend ist dieser Junge auf dem Dampfer jedenfalls zu hässlich, um entzückend zu sein. Nicht nur der Protagonist Fang Hongjian, sondern auch die meisten Romanfiguren wie Sun Roujia, Su Wenwan und Zhao Xinmei mögen keine Kinder, die meist als laute und unkultivierte Unruhestifter dargestellt werden. Auch die beiden Neffen von Fang Hongjian werden als typische Beispiele dafür beschrieben (vgl. Kapitel 9). Die Erwachsenen bemühen sich oft, Abstand zu lästigen Kindern zu halten. In dieser von Qian Zhongshu geschaffenen fiktiven Welt stehen Kinder nicht für Unschuld, Niedlichkeit und Gehorsam. Stattdessen sind sie Symbole für schlechte Bildung, Unhöflichkeit, Krach und Ärger. Ohne dieses Verständnis der unkonventionellen Bedeutung von Kindern würden die Träume von Fang Hongjian und Sun Roujia aus der Perspektive des Aberglaubens vorschnell und falsch interpretiert werden. Der Grund, warum in ihren Alpträumen Kinder vorkommen, ist nicht, dass sie in einer Hütte schlafen, die auf Kindergräbern gebaut ist. Stattdessen fühlen sie sich auch im täglichen Leben von Kindern gestört. Infolgedessen scheinen Kinder, ihre Stimmen und Hände, Schrecken

in ihren Träumen zu erzeugen. Mit anderen Worten sind Kinder Teil des Traum Inhalts und stehen für ihre ähnlichen Traumgedanken, d.h. die Angst um ihre Zukunft, die unberechenbar und unbändig wie das Verhalten von Kindern ist.

### 3. Die umzingelte Festung, Humor und Psychoanalyse

Sowohl aus der Perspektive der Geschichte als auch des Diskurses dient Qian Zhongshus geschickte Verwendung und Integration von Freuds psychoanalytischer Theorie in diesem Roman als Beweis für seine sorgfältige Auseinandersetzung mit westlichen Gedanken. Mit seinem satirischen und zynischen Ton fungiert der allwissende Erzähler als Psychoanalytiker und enthüllt die verborgenen Motive der Figuren unter ihrem oberflächlich kultivierten Verhalten und ihren höflichen Gesprächen. Der Erzähler bewegt sich frei in den Köpfen aller Protagonisten und offenbart gnadenlos ihre inneren Gedanken. Diese psychologische Enthüllung ist ähnlich einer Psychoanalyse, deren Ziel es ist, unbekannte Wünsche zu identifizieren, die hinter dem Verhalten und der Angst der Patienten verborgen sind.

Das innerste – meist geheime und nicht den allgemeinen Verhaltensregeln entsprechende – (Un-)Bewusste, die heuchlerische Höflichkeit als oberflächliche Aufführung und die ironische Beschreibung des Erzählers, durch die die Leser zu ihren eigenen didaktischen Schlussfolgerungen gelangen sollen, ähneln Freuds Struktur von *Es*, *Ich* und *Über-Ich*, wie er sie in *Das Ich und das Es* (1923) erklärt. Freud schrieb: »Das Es ist ganz amoralisch, das Ich ist bemüht, moralisch zu sein, das Über-Ich kann hypermoralisch und dann so grausam werden wie nur das Es« (Freud 1994a: 320). Einerseits steht das Es unter der Kontrolle des Lustprinzips und bemüht sich daher, alle seine Wünsche rücksichtslos zu befriedigen, ohne moralische Normen zu berücksichtigen oder zu befolgen. Andererseits ist das Ich, manipuliert durch das Realitätsprinzip, rationaler als das Es und bemüht sich, seine Wünsche und Verhaltensweisen an die Außenwelt anzupassen. Während das Es das Ich zum Handeln motiviert, wird das Ich die grenzenlosen und sogar amoralischen Triebansprüche des Es einschränken. Als höhere seelische Form sagt das Über-Ich dem Ich, was es tun soll und was nicht. Der Einfluss der Eltern als Ursprung des Über-Ichs wurde von Freud auf den Einfluss des größeren sozialen Umfelds erweitert. Henri F. Ellenberger erklärt: »Das Über-Ich ist die wachsame, urteilende, strafende Instanz im Individuum; der Ursprung sozialer und religiöser Gefühle der Menschheit« (Ellenberger 2005: 714). Die moralischen Normen, die das Über-Ich den individuellen Wünschen auferlegt, stammen sowohl aus der Familie (insbesondere vom Vater) als auch aus der sozialen Tradition. Oder, wie Irene Berkel zusammenfasst, das Über-Ich hat »das Amt eines Richters inne; ihm obliegt die Be- und Verurteilung des Ichs, es kritisiert, tadelt, lobt und belohnt« (Berkel 2008: 79). Diese Dreiecksstruktur ist der Kern, um Qian Zhongshus satirische Methode von Satire zu verstehen.

Der Humor und die Satire in der *Umzingelten Festung* entspringen teilweise den Kontrasten zwischen dem, was Figuren sagen (oder wie sie sich verhalten), was sie dabei denken und wie andere Figuren darauf reagieren. Der freie Zugang des Erzählers zu den innersten Wünschen aller Figuren spielt eine entscheidende Rolle bei der Aufdeckung der Heuchelei und Lächerlichkeit der modernen Zivilisation. Sprache wird nicht nur als Kommunikationsmittel eingesetzt, sondern auch als wichtiges Instru-

ment für die Figuren, um ihr (Un-)Bewusstes zu unterdrücken oder zu vermeiden. Gemäß Peter-André Alt haust nach Freud »bekanntlich nicht nur die Sprache im Unbewussten, sondern ebenso das Unbewusste in der Sprache« (Alt 2008: 6). Der Erzähler wird, wie ein Psychoanalytiker, die geheimen Gedanken oder Ängste der Figuren offenbaren, deren Existenz den Figuren selbst vielleicht nicht bekannt ist. Auf ihrer Rückreise aus Frankreich nach Shanghai wartet das stolze Fräulein Su Wenwan immer noch darauf, dass Fang Hongjian ihr erliegt und ihr seine Liebe anträgt. Zu ihrer Verärgerung wurde er jedoch vom sinnlichen Fräulein Bao verführt. Frau Sun, eine weitere chinesische Passagierin, sagt voraus, dass Fang Hongjian und Fräulein Bao verlobt sein werden, wenn der Dampfer in Hongkong ankommt. »Fräulein Su gab das einen Stich ins Herz. Als Erwiderung und auch *zur eigenen Beruhigung* sagte sie: »Ausgeschlossen! Fräulein Bao ist verlobt, das hat sie mir selbst gesagt. Ihr Verlobter hat ihr sogar ihr Auslandsstudium bezahlt.« (DuF: 17; Hervorh. X.J.)

Und wenn die Rede einer Figur ihrem Bewusstsein entgegengesetzt ist, erreicht die Satire ihren Höhepunkt. Obwohl Fang Hongjian und Fräulein Sun Roujia nicht offiziell verheiratet sind, schlafen sie auf ihrer Reise von Hunan zurück nach Shanghai im selben Zimmer. Zhao Xinmei vermutet, dass Sun Roujia möglicherweise schwanger ist, weil sie sich immer wieder erbricht. Als Fang Hongjian dies hört, ist er äußerst erschrocken. »Da für Scham und Ärger keine Zeit war, rief er bloß: »Unmöglich!« Gleichzeitig kam die Angst, denn er wusste sehr wohl, dass es möglich war« (DuF: 409). Zur Aufrechterhaltung muss das Ich mit dem Druck von beiden, dem Es und dem Über-Ich, fertig werden. Eine seiner Methoden ist die Verneinung. Die Antworten von Fräulein Su Wenwan und Fang Hongjian in diesen beiden Beispielen zeigen deutlich, wie sie Verneinung einsetzen, um ihre verborgenen Ängste zu beruhigen. Der komödiantische Effekt wird erzielt, wenn die Leser aufgrund der Enthüllung durch den psychoanalytischen Erzähler Zugang zu Es und Ich dieser Figuren erhält.

In einer anderen Sequenz beschreibt der Erzähler nicht die geistige Aktivität der Figur, sondern verwendet ihre Körpersprache als Ausdruck ihres inneren Zustandes. Li Meiting (李梅亭), ein berechnender, lüsterner und selbstsüchtiger Professor für alte chinesische Literatur, hat Angst, seine Mitreisenden könnten herausfinden, dass er eine große Menge westlicher Medikamente mitgenommen hat, um sie an der Sanlü Universität zu einem extrem hohen Preis zu verkaufen. Um das geheim zu halten, ist er bestrebt, seinen Koffer zu schließen. Aber Fang Hongjian spielt ihm einen Streich:

»Gestohlen ist natürlich nichts, aber vielleicht hat dieser Grobian von Gepäckträger einige Fläschchen ruiniert«, suggerierte Hongjian tückisch. »Besser prüfen Sie alles genau auch.«

Zwar widersprach Li: »Wohl kaum, ich habe alles gut mit Watte ausgestopft«, aber seine Hände zogen instinktiv die Fächer auf. (DuF: 236)

Die körperliche Reaktion von Li Meiting widerspricht seinen Worten. Einerseits besteht sein sprachlicher Ausdruck darin, sich zu trösten und gleichzeitig vor seinen Mitreisenden so zu tun, als sei er ruhig und nicht ängstlich. Er beabsichtigt damit, seinen Ruf als reifer und selbstbewusster Gelehrter zu wahren. Andererseits widerspricht sein Unbewusstes, d.h. seine große Sorge um die Sicherheit dieser Medikamente, seinem Bestreben, diesen Ruf aufrechtzuerhalten. Die Angst ist zu stark, um

zurückgehalten zu werden. Infolgedessen mobilisiert sie seine Körperaktivität, was seinen verdrängten Wunsch verrät, den Zustand seiner Medikamente zu untersuchen.

Gemäß Freuds Erklärung des Unbewussten und seiner Schrift *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901) fungieren Fehlleistungen im täglichen Leben wie Vergessen, Versprechen, Verlesen, Verschreiben, Vergreifen und Verlieren als wichtige Hinweise auf die verdrängten und widersprüchlichen Gedanken der Menschen. Freuds Analyse der alltäglichen Fehlleistungen spiegelt zusammen mit seiner früheren Arbeit *Die Traumdeutung* (1899/1900) seine Überzeugung vom psychischen Determinismus wider, einem gängigen Mechanismus für Fehl- und Zufallshandlungen und Traumbildung. Wie Freud in der *Psychopathologie des Alltagslebens* schreibt, ist »die Situation [...] die nämliche, daß unbewußte Gedanken sich auf ungewöhnlichen Wegen, über äußere Assoziationen, als Modifikation von anderen Gedanken zum Ausdruck bringen« (Freud 1999: 308). In einem von Fang Hongjians Briefen an Fräulein Tang Xiaofu drückt er seine Liebe und Loyalität zu ihr und seine Bereitschaft aus, ihren Schritten in Zukunft zu folgen. Er schreibt:

Kurz, ich umgarne Dich, umklammere Dich, folge Dir wie ein böser Geist und lasse Dich nicht in Frieden. Schon längst wollte ich mir – oh, es sollte eigentlich »Dir« heißen, der Fehler hat seine Gründe, denk mal nach –, schon längst wollte ich Dir einen kleinen Satz sagen, den ich für mich allein schon tausend Mal geübt habe. (DuF: 156)<sup>4</sup>

Nach Freud stammen einige der Fehlleistungen aus dem Konflikt zwischen bewussten Absichten und unbewussten Wünschen. Freud legte Wert auf die vorherrschenden Moralkodizes, die die Wünsche und Verhaltensweisen der Menschen prägen und einschränken. »Das Gewährenlassen dieser Fehl- und Zufallshandlungen entspricht zum guten Teile einer bequemen Duldung des Unmoralischen«, schrieb er (Freud 1999: 306). In dieser Szene wird der Protagonist teilweise durch die traditionelle chinesische Sitte eingeschränkt, sich in Bezug auf Emotionen und Sprache eher zurückzuhalten, und ist sich gleichzeitig der Haltung von Tang Xiaofu nicht sicher, sodass er es nicht wagt, seine Liebe offensichtlicher und intimer auszudrücken. Sein inneres starkes Streben kann nicht vollständig und klar in Worte gefasst werden, was schließlich zu seinem Verschreiber führt. Seine psychologischen Kenntnisse ermöglichen es ihm, sein eigenes Verhalten zu analysieren und zu verstehen. Ironischerweise hilft ihm diese Selbstanalyse nicht, Fräulein Tang von seiner Aufrichtigkeit und Leidenschaft zu überzeugen. Am Ende wird er von ihr wegen der böartigen Einmischung von Su Wenwan, Fräulein Tangs älterer Cousine, abgelehnt, die wütend ist, nachdem sie vom Protagonisten abgewiesen wurde.

Wendy Larson analysiert, wie chinesische Schriftsteller und Gelehrte Freud in den 1920er bis 1980er Jahren aufnahmen: »Freud's most original and influential invention – the sexualized unconscious – fails to take hold« (Larson 2009: 33). Aber es kann angemerkt werden, dass der Sexualtrieb, ein zentrales Konzept von Freud, in Qian Zhongs-

4 Im Vergleich zu der deutschen Übersetzung dieses Abschnitts ist die englische Übersetzung genauer: »In short, I possess you, bind you, follow you like the spirit of a ghost that's been wronged, and will not leave you in peace. For a long time I've thought of me – oops! Instead of »you«, I accidentally wrote »me«, but there's good reason for such a *slip of the pen*. Do you know why? To put it simply, I've already practised that sentence a thousand times in my head.« (Qian Zhongshu 2006: 111; Hervorh. X.J.).

hus Roman – wenngleich nur vage – vorkommt. Allerdings finden sich in der *Umzingelten Festung* entsprechende Konzepte Freuds wie Kastrations- und Ödipuskomplex ebenfalls nicht. Qian Zhongshu nutzt diese Konzepte nicht für die Erklärung der dynamischen Beziehungen zwischen Eltern und Kindern, obwohl der Protagonist kein gutes Verhältnis zu seinen Eltern hat und er nicht die freudsche Intimität zwischen Sohn und Mutter erlebt. Auch seine Ehefrau Sun Roujia, deren jüngerer Bruder von ihren Eltern bevorzugt wird, hat eine schlechte Beziehung zu ihren Eltern. Der Vater und die Mutter von Su Wenwan nehmen an ihrem Leben ebenfalls fast nicht teil. Ihr Vater arbeitet als hochrangiger Regierungsbeamter in Sichuan und will sich nicht um ihre Heiratspläne und die Hochzeit in Shanghai kümmern. Die Abwesenheit dieser freudschen Konzepte in Qian Zhongshus Roman spiegelt eines der Merkmale der chinesischen Rezeption von Freud wider, z.B. wird die komplizierte Sohn-Mutter-Beziehung, die in Freuds Gedanken eine herausragende Stellung einnimmt, bis zu einem gewissen Grad durch andere gesellschaftliche Ereignisse ersetzt, die außerhalb der Familie stattfinden. Dies gilt insbesondere für Qian Zhongshu selbst, der sich weder streng an das freudsche Diagnosemodell hielt noch ähnliche Schlussfolgerungen hinsichtlich der Wurzeln psychischer Probleme zog.

#### 4. Zusammenfassung

Die *umzingelte Festung*, eine rücksichtslose Satire über unterschiedliche Mitglieder der chinesischen Gesellschaft, ist Qian Zhongshus praktische Umsetzung nach seiner theoretischen Kritik an chinesischen Romanen. In seinem englischen Aufsatz *Chinese Literature* (1945) stellt Qian Zhongshu fest:

There is no novel of pure humour in Chinese, but a good deal of social satire. The satire is almost exclusively directed against the corruption and snobbery of officialdom and literati. [...] But the Chinese satirists glide off the surface and never probe into the essential rottenness of human nature. They accept the traditional values, social and moral, believe in the innate goodness of man, and poke gentle fun at what they regard as unfortunate backsliding from probity and decorum. They lack that clear-sighted and dry-eyed misanthropy which understands that ›the best of men are but men at the best‹. Just as the Chinese dramatists have no sense of ›tragic justice‹, so the Chinese satirists also lack that terrible *saeva indignatio* which like fire can purify the filth it touches. They remain only witty and shrewd observers (Qian Zhongshu 2019b: 297f.; Hervorh. i.O.).

Qian Zhongshu benutzte die Theorien Freuds als Werkzeug und stellte seine eigene Diagnose der modernen chinesischen Gesellschaft, nachdem er die westliche Literatur ausgiebig studiert und drei Jahre in Europa gelebt hatte, ohne dabei die einheimische chinesische Literatur und Tradition aufzugeben. In seinem Roman, dessen historischer Hintergrund der chinesisch-japanische Krieg ist, enthüllte und verspottete er die Schwächen der Menschheit wie Heuchelei, Eitelkeit, Gier, Lust, blinde Verehrung der westlichen Kultur, oberflächliche Nachahmung westlicher Sprachen und Stile etc. Diese Mängel sind jedoch kein spezifisches Produkt eines vom Krieg betroffenen Landes oder einer bestimmten sozialen Klasse, sondern können sowohl in turbulenten als auch friedlichen Zeiten bei Menschen unterschiedlichen Alters, Geschlechts, Bil-

dungshintergrunds, wirtschaftlicher und sozialer Klasse beobachtet werden. So wie Qian Zhongshu im Roman schrieb:

In Wirklichkeit sind menschliche Fehler wie ein Affenschwanz, der unsichtbar bleibt, solange der Affe am Boden hockt, und erst bewundert werden kann, wenn der Affe auf einen Baum klettert und uns sein Hinterteil darbietet. Doch der rote Affenpopo mit dem langen Schwanz ist immer da und nicht Resultat einer hohen Stellung. (DuF: 318)

Qian Zhongshu zeigt in seiner literarischen Kritik in *Tan yi lu* (*Über die Kunst des Gedichtes*) und *Guan zhui bian* (*Mit Bambusrohr und Ahle*), dass die Literatur unterschiedlicher Nationen einen Spiegel füreinander darstellt. Er schreibt im Vorwort (datiert 1942) zu *Tan yi lu*: »东海西海, 心理攸同; 南学北学, 道术未裂« (Qian Zhongshu 2010: 1).<sup>5</sup> Deshalb sollten fremde Literaturen nicht der blinden Anbetung und unkritischen Nachahmung, sondern zur Erkenntnis der Ähnlichkeiten von Gesinnungen und Emotionen in Literatur, dem Leben, den Gesellschaften und der Menschen dienen. Daraus kann man zusammenfassend folgern, dass Qian Zhongshu Freuds Theorie des Unbewussten und Träumens angewendet und in seinem Roman als einen Spiegel genutzt hat, um die Komplexität der Befindlichkeiten des modernen chinesischen Volkes aufzudecken. Er analysierte die verschiedenen Ebenen des (Un-)Bewussten von Individuen und ihre ambivalenten Gefühle in der modernen Gesellschaft in Bezug auf ihre Zukunft und ihr Schicksal. Aus diesem Grund hat er eine Satire geschrieben, die anders, umfassender, tiefgreifender und grausamer ist als die frühen Romane wie *Rulin waishi* (*儒林外史, Der Weg zu den weißen Wolken: Geschichten aus dem Gelehrtenwald*, geschrieben von Wu Jingzi 吴敬梓, circa im Jahr 1750). Mit den psychoanalytischen Theorien als ein Spiegel und ein Werkzeug ist er nicht nur ein schlauer Beobachter, sondern auch ein unbarmherziger Diagnostiker, und er entlarvt furchtlos die internen Probleme der chinesischen Gesellschaft.

## Literatur

- Alt, Peter-André (2008): Einleitung. In: Ders./Thomas Anz (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur. Berlin, S. 1-13.
- Anz, Thomas (1997): Psychoanalyse in der literarischen Moderne: Ein Forschungsbericht und Projektentwurf. In: Karl Richter/Walter Müller-Seidel (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Stuttgart, S. 377-413.
- Berger, Wilhelm Richard (2000): Der träumende Held: Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Göttingen.
- Berkel, Irene (2008): Sigmund Freud. Paderborn.
- Easthope, Antony (1999): The Unconscious. London/New York.
- Egan, Ronald (2015): Guanzhui bian, Western Citations, and the Cultural Revolution. In: Christopher Rea (Hg.): China's Literary Cosmopolitans: Qian Zhongshu, Yang Jiang and the World of Letters. Leiden, S. 109-132.

5 »Zwischen östlichen und westlichen Meeren sind die Mentalitäten ähnlich; zwischen südlichen und nördlichen Schulen sind die Methoden nicht getrennt« (Übersetzung X.J.).

- Ellenberger, Henri F (2005): Die Entdeckung des Unbewußten [1970]. Aus dem Engl. v. Gudrun Theusner-Stampa. Zürich.
- Freud, Sigmund (81989): Studienausgabe. Bd. 2: Die Traumdeutung [1900]. Frankfurt a.M.
- Ders. (1994a): Das Ich und das Es [1923]. In: Ders.: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M., S. 273-330.
- Ders. (1994b): Das Unbewußte [1915]. In: Ders.: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M., S. 119-169.
- Ders. (1999): Zur Psychopathologie des Alltagslebens [1904]. Frankfurt a.M.
- Gay, Peter (1988): Freud: A Life for Our Time. London.
- Gsteiger, Manfred (1999): Träume in der Weltliteratur. Zürich.
- Hsia, Chih Tsing (1999): A History of Modern Chinese Fiction [1961]. Bloomington.
- Huters, Theodore (2017): In Search of Qian Zhongshu. In: David Der-wei Wang (Hg.): A New Literary History of Modern China. Massachusetts, S. 697-702.
- Kreuzer, Stefanie (2014): Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst. Paderborn.
- Kubin, Wolfgang (2005): Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert. München.
- Larson, Wendy (2009): From Ah Q to Lei Feng: Freud and Revolutionary Spirit in 20th Century China. Stanford.
- Lohmann, Hans-Martin (1998): Sigmund Freud. Reinbek b. Hamburg.
- Mayer, Andreas (2016): Sigmund Freud zur Einführung. Hamburg.
- Motsch, Monika (1988): Eine chinesische Laterna magica. In: Arcadia 23, H. 2, S. 208-215.
- Dies. (1994): Mit Bambusrohr und Ahle: Von Qian Zhongshus Guanzhuibian zu einer Neubetrachtung Du Fus. Frankfurt a.M.
- Qian, Zhongshu (2006): Fortress Besieged. Aus dem Chines. v. Jeanne Kelly u. Nathan K. Mao. London.
- Ders. (2008): Die umzingelte Festung. Aus dem Chines. v. Monika Motsch u. Jerome Shih. München.
- Ders. (2010): Xu [Vorwort, 1942]. In: Ders.: Tan yi lu [Über die Kunst des Gedichtes]. Hg. v. Lu Wenhui, Feng Jinhong u. Sun Xiaolin. Beijing, S. 1f.
- Ders. (2015a): Zhongguo guyou de wenxue piping de yige tedian [Eine Eigenschaft der Literaturkritik in China, 1937]. In: Ders.: Xiezai rensheng bian shang; Rensheng bian shang de bianshang; Shiyu [Schreiben am Rande des Lebens; Rand am Rande des Lebens; Steins Wörter]. Hg. v. Feng Jinhong. Beijing, S. 116-134.
- Ders. (2015b): Xiaoshuo shi xiao [Kleine Gedanken über Romane, 1945]. In: Ders.: Xiezai rensheng bian shang; Rensheng bian shang de bianshang; Shiyu [Schreiben am Rande des Lebens; Rand am Rande des Lebens; Steins Wörter]. Hg. v. Feng Jinhong. Beijing, S. 135-146.
- Ders. (2019a): [Rezension zu] A.L. Pollard: Great European Novels and Novelists [1933]. In: Ders.: A Collection of Qian Zhongshu's English Essays. Hg. v. Zhou Yixing u. Luo Lai'ou. Beijing, S. 23-26.
- Ders. (2019b): Chinese Literature [1945]. In: Ders.: A Collection of Qian Zhongshu's English Essays. Hg. v. Zhou Yixing u. Luo Lai'ou. Beijing, S. 281-304.
- Ders. (132020): Wei cheng [1946/47]. Beijing.
- Wang, Ning (2013): Freudianism and Twentieth-century Chinese Literature. In: Tao Jiang/Philip J. Ivanhoe (Hg.): The Reception and Rendition of Freud in China: China's Freudian Slip. London/New York, S. 3-23.

Yeh, Michelle (2010): Chinese Literature from 1937 to the Present. In: Kang-I Sun Chang (Hg.): The Cambridge History of Chinese Literature. Bd. II: From 1375. Cambridge, S. 565-705.

Zhang, Longxi (2013): Qian Zhongshu (1910-1998) and World Literature. In: *Revue De Litterature Comparee* 346, H. 2, S. 177-202.



# Exotismus und Exotikkritik in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* am Beispiel seiner Soliman-Figur

---

Thomas Pekar

## Abstract

*Using the example of the literary figure of Soliman from Musil's unfinished novel *The man without qualities*, the article shows that in this novel Musil takes, on the one hand, a critical attitude towards exoticism by seeing it primarily as a social discourse. On the other hand, however, exotic, even racist modes of representation can also be found in his novel. He updates the historical Soliman from the Age of Enlightenment to an advertising and media figure of the 20th century, but in doing so uses stereotypical ideas about blacks.*

## Title

*Exoticism and its critique in Robert Musil's novel *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The man without qualities*) using the example of his Soliman character*

## Keywords

*exoticism; racism; dialectic of enlightenment; Angelo Soliman (ca. 1721-1796); stereotyping*

## Einleitung

In unserer Zeit, die von einer erhöhten Sensibilität gegenüber Diskriminierungen sogenannter farbiger Menschen geprägt ist und in der auf die Geschichte der Schwarzen in den Bereichen von Literatur und Kultur auch im deutschsprachigen Bereich mehr und mehr reflektiert wird,<sup>1</sup> scheint es angebracht zu sein, sich mit dem Problem einer ›rassischen‹ Festschreibung im Hauptwerk Robert Musils zu beschäftigen, die eigentlich erstaunlich ist, da sich dieser Dichter andererseits explizit gegen die »Hypostasierung angeblicher rassischer, nationaler, sozialer oder kultureller ›Eigenschaft« (Wolf

---

1 Zur Entwicklung der *black german studies* vgl. z.B. Florvil/Plumly 2018 und Heinz u.a. 2022.

2016: 713) aussprach.<sup>2</sup> Musil soll hier kein direkter ›Rassismus‹ vorgeworfen werden, sondern es geht vielmehr darum aufzuzeigen, wie tief und fundamental rassistische Stereotypen in den literarischen und gesellschaftlichen Diskursen verankert waren, dass sie selbst bei diesem anti-essentialistisch und hybrid orientierten Autor zu finden waren.<sup>3</sup> Nur die Reflexion auf diesen impliziten Rassismus kann helfen, ihn endgültig zu überwinden. Impliziter bzw. latenter Rassismus soll rassistische Diskriminierungen und Ausdrucksformen benennen, die sozusagen wider besseres Wissen unterschweilig verwendet werden.<sup>4</sup> Im Fall von Musil heißt dies, dass bei ihm, obwohl er sich explizit gegen Rassismus wandte, dennoch solche diskriminierenden Äußerungen und Handlungselemente zu finden sind, wie im Folgenden gezeigt wird.

Das hier verhandelte Problem betrifft den Schwarzen Soliman, eine Figur in Musils epochalem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*,<sup>5</sup> die gemeinhin als eine Nebenfigur angesehen und wenig beachtet wird.<sup>6</sup> Allerdings verkennt diese Sichtweise die figürliche Strukturierung von Musils Roman, die sich nämlich dadurch auszeichnet, dass bestimmte an sich zusammengehörige Denk- und Handlungsweisen auf mehrere Figuren verteilt werden, die deshalb sozusagen ›im Ensemble‹ zu lesen sind. Merkwürdigerweise hat man es in der Musil-Forschung noch nicht unternommen, die von Musil, im Anschluss an Ernst Mach, betriebene Auflösung des Ich zugunsten von Empfindungskomplexen<sup>7</sup> auch auf die Gestaltung seiner Romanfiguren bzw. ihres Verhältnisses zueinander zu übertragen.<sup>8</sup> So verkörpern beispielsweise die Salondame Diotima und ihre Zofe Rachel eine bestimmte einheitliche Disposition wie auch

2 Und damit nahm er Stellung insbesondere gegen die totalitäre Ideologie des Nationalsozialismus, von der er unmittelbar selbst betroffen war.

3 In heutiger Begrifflichkeit wäre eine Aussage Musils wie die, »daß Kultur immer übernational gewesen sei« (Musil 1981d: 1268), ganz im Sinne der Hybriditätstheorie Bhabhas aufzunehmen, der von der Konzeptualisierung einer »international culture« spricht, »based [...] on the inscription and articulation of culture's hybridity« (Bhabha 2007: 56; Hervorh. i.O.).

4 Vgl. dazu u.a. Grawan 2014.

5 Im Folgenden als MoE abgekürzt (die gleichlautende Sigle bezieht sich auf Musil 1978). 1930 erschien der erste Teilband, 1932 der zweite und posthum wurde 1943 ein dritter Band veröffentlicht.

6 Beispielhaft dafür ist, dass Solimans Thematisierung in Wolfs groß angelegter Studie, die sich mit fast allen Figuren im MoE beschäftigt, »aus Gründen des zur Verfügung stehenden Raums« (Wolf 2011: 488) ausgespart bleibt. In Corinos (vgl. 2005: 875-880) Musil-Biografie wird auf den hier weiter unten auch thematisierten historischen Soliman eingegangen. Drei Aufsätze neueren Datums beschäftigen sich allerdings ausdrücklich mit Soliman (u.a. im Zusammenhang mit Rachel), deren Ergebnisse hier eingearbeitet sind: Bogosavljević 1991/1992; Dunker 2009/2010 und Boss 2012.

7 Mach formulierte die (dann von dem Schriftsteller Hermann Bahr popularisierte) These von der ›Unrettbarkeit des Ich‹. Das Ich sei aus Empfindungen zusammengesetzt und bilde »nur eine ideelle, denköonomische, keine reelle Einheit« (Mach 1903: 19), was Musil in seiner Dissertation über Mach zitiert (vgl. Musil 2019: 348).

8 Wenn z.B. Wolf (2011: 52) die musilschen Figuren mit Bourdieus Habituskonzept erklärt, d.h. sagt, dass sie mit »bestimmten habituellen Kennzeichen ausgestattet werden, um erzählerisch glaubhaft zu sein«, so bleibt er damit noch auf der Ebene der Einzelfiguren stehen. Bereits Bogosavljević (1991/1992: 15) hatte bemerkt, dass sich »eine Musilsche Figur [...] grundsätzlich von der uns noch immer geläufigen Konzeption der Figur als eines mit ›persönlichen‹ Erlebnissen ausgestatteten, einheitlichen und scharf abgegrenzten Kausalzusammenhangs unterscheidet«, ohne dass diese Einsicht in der Musil-Forschung viel bewirkt hätte. Man könnte vielleicht am besten bei Musil von ›Figurenfeldern‹ sprechen, wofür sich Bourdieus Begriff des Feldes sehr eignen würde; dies kann hier nur andeutet werden.

der Großindustrielle Arnheim und sein Diener, der Schwarze Soliman, was weiter unten ausgeführt wird.<sup>9</sup> So gesehen ist im Grunde die Unterteilung in Haupt- und Nebenfiguren für den Roman hinfällig.

## 1. Die Außenperspektive des Romans

In der damals weitgehend ›weißen‹ Welt Mitteleuropas markiert Soliman als ›exotischer‹ Schwarzer mit seinem imaginativen Herkunftsort Afrika die umfassende Fremdheits- bzw. Außenproblematik des Romans. Vordergründig spielt er zunächst in der relativ abgeschlossenen Welt der österreichischen und vor allem Wiener Gesellschaft im letzten Friedensjahr vor dem Ersten Weltkrieg, deren Außenbeziehungen relativ übersichtlich erscheinen.<sup>10</sup> Diese Gesellschaft, für die Musil das Wort »Kakanien« (MoE: 31)<sup>11</sup> erfand, ist jedoch in sich zutiefst gespalten und steht am Rand ihres Zerfalls und Untergangs, was Musil aus einer distanzierten Perspektive beschreibt, die treffend mit dem Begriff einer »inversen Ethnologie« (Gess 2016: 555) gekennzeichnet wurde, was einen verfremdenden und von außen kommenden Blick auf das Eigene benennt.<sup>12</sup>

Es kann in diesem Aufsatz auf diesem umfangreichen Feld der Außenthematik nur ein kleiner Pfad gebahnt werden, der zur Exotik bei Musil führt, indem dieses ›Außen‹ ganz (griechisch) wörtlich genommen wird, denn die Vorsilbe *exo* bedeutet bekanntlich ›außen/draußen‹ bzw. *exotikós* ›fremd‹ und ›ausländisch‹. Dieser Begriff der Exotik hat sich im Deutschen zunächst für fremde Pflanzen und Tiere eingebürgert. Später wurde er dann auch für Landschaften und vor allem Menschen verwendet.<sup>13</sup> Wendet man diese Außen- bzw. Exotikfrage auf Musils Roman an, so ist es eine Merkwürdigkeit des Romans, dass zumindest drei seiner wichtigsten Figuren, bevor sie auf der Bühne des Romans, d.h. in Kakanien, auftauchen, in nicht näher bestimmten fremden Ländern waren: Der Hauptprotagonist Ulrich wird als jemand vorgestellt,

9 Auch die beiden Hauptfiguren, die Geschwister Ulrich und Agathe, können als eine solche ›Einheit‹ angesehen werden, was z.B. darin zum Ausdruck kommt, dass Ulrich Agathes Körper so wahrnimmt, »als sei ihm da selbst ein zweiter, weit schönerer Körper zu eigen gegeben worden«, bzw. sie als seine »Eigenliebe« (MoE: 898f.) ansieht.

10 In seiner zwar ironisch gebrochenen, aber doch von einer gewissen Nostalgie getragenen Beschreibung Kakanien erläutert Musil in Hinsicht auf diese Außenbeziehungen: »Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Weltwirtschafts- und Weltmächtehrgeiz« (MoE: 33) – dies natürlich auch im Unterschied zu dem nach dem ›Platz an der Sonne‹ (d.h. nach kolonialem Besitz) strebenden Wilhelminischen Deutschland.

11 Kakanien ist eine satirisch-poetische Konstruktion Musils, hinter der sich, so Honold, »eben doch eine historisch unterfütterte, einlässliche Charakterskizze Österreichs und seiner Verfassung zwischen 1867 und 1917« befinde; dieses Kakanien sei, so Honold weiter, »das andere Land, zu dem es kein eines oder erstes mehr gibt, und insofern die Urmutter aller Alteritätserfahrungen, die den Musil'schen Figuren zustoßen.« (Honold 2005: 263f.)

12 Musils Interessen am Außen, Anderen und Fremden zeigen sich besonders in seiner Rezeption der zeitgenössischen Ethnologie (vgl. dazu Gess 2013: 215-280; 2016).

13 Seien es die, die dort in der Fremde wohnen, die Exoten, oder seien es die, die zu diesen Fremden reisen, die Exotisten.

der »vor einiger Zeit aus dem Ausland« (MoE: 13) zurückgekehrt ist<sup>14</sup> und der zumindest von anderen fast als ein »Exotist« angesehen wird: So mutmaßt Arnheim, Ulrichs Antagonist, dass dessen Geschmack in seiner »Jugend natürlich auf das Exotische gerichtet« gewesen sei – und dass sich Ulrich aus dieser Zeit eine »infantil[e] moralisch[e] Exotik« bewahrt habe, die ihn jetzt gefährlich mache, da er »immer ein Abenteuer« suche, »ohne zu wissen, was ihn eigentlich dazu treibt.« (MoE: 324)

Eine zweite Hauptfigur, Diotima, deren Salon zunächst die Hauptbühne des Romangeschehens bildet, kommt ebenfalls von außen, denn sie lebte in verschiedenen »Missionen« (MoE: 97), also Auslandsvertretungen Österreich-Ungarns, da ihr Mann Tuzzi, bevor er Sektionschef im Außenministerium in Wien wurde, in diesen Missionen als Vizekonsul tätig gewesen war.<sup>15</sup>

Auch bei einer dritten Hauptfigur spielt die Kategorie Außen/Ausland eine Rolle, nun allerdings kein unbestimmtes, fernes Ausland, wie bei Ulrich und Diotima, sondern das Österreich-Ungarn benachbarte Deutsche Kaiserreich in Gestalt des Großindustriellen und Großschriftstellers Paul Arnheim, für den der Industrielle, Schriftsteller und spätere Außenminister der Weimarer Republik, Walter Rathenau, der 1922 von Rechtsradikalen ermordet wurde, das Vorbild war.<sup>16</sup> Arnheim ist auch im Roman, wie sein reales Vorbild, jüdischen Glaubens, was Musil physiognomisch ausdrückt, wenn er Arnheim einen »phönikisch harte[n] Herrenkaufmannsschädel« (MoE: 178) zuspricht.<sup>17</sup> Damit wird das Jüdische vom Phönizischen zwar überschrieben, aber nicht eliminiert.<sup>18</sup> Arnheim wird so orientalisiert, was diesen mit ihm verbundenen »Außeneffekt« unterstreicht.

Arnheim kommt aus Berlin bzw. dann eben doch aus einem unspezifischen Ausland, da er viel umherreist, immer wieder nach Wien, in Diotimas Salon, eigentlich aus dem einzigen Grund, weil beide in einer merkwürdigen Liebesbeziehung miteinander verstrickt sind.<sup>19</sup> Für diese Beziehung schafft Diotima einen Begegnungsort, indem sie Arnheim zur »geistige[n] Leitung« (MoE: 110) einer von ihr und anderen geplanten österreichisch-patriotischen Aktion, der sogenannten Parallelaktion, bestimmt, deren Sitzungen in eben ihrem Salon stattfinden. Diese Aktion sollte al-

14 Ulrichs Heimkehr am Romananfang bedeutet die Umkehrung der klassischen exotischen Erzählung bzw. des Reiseromans, an deren Anfang die Reise ins Ausland steht.

15 Und dem deshalb oder auch wegen seines italienisch klingenden Namens ein gewisses exotisches Flair anhaftet: Ulrich nimmt an ihm einen Geruch »wie von China [...] oder ein Gemisch der Wirkungen von Sonne, See, Exotik, Hartleibigkeit und den diskreten Spuren des Raseurs« (MoE: 413f.) wahr.

16 Zur Problematik von Musils stellenweise verzerrtem Rathenau-Bild vgl. u.a. Heimböckel 1996 und weiter unten.

17 An anderer Stelle, wenn Diotima Arnheim zum ersten Mal sieht, heißt es: »Sie bemerkte, daß er nicht im geringsten jüdisch aussah, sondern ein vornehm bedachter Mann von phönikisch-antikem Typus war.« (MoE: 109) Boss spricht in dieser Hinsicht von »einer devianten und seltsam atavistischen ethnischen Markierung« (Boss 2012: 65; vgl. dazu auch Boss 2009/2010).

18 Bei dem Antisemiten Chamberlain sind die Phönizier »gewissermassen Juden« (Chamberlain 1899, Bd. 1: 141; vgl. dazu auch Boss 2009/2010: 70). Juden wie Phönizier wurden als semitische Völker bezeichnet; 1929 wurde in einem Buch über Juden und Phönizier behauptet, dass das rätselhafte Verschwinden der Phönizier daran gelegen habe, dass die »Hauptmassen der phönizischen Bevölkerung [...] zum Judentum« (Rosen 1929: 4) übergetreten seien. Wie Boss zeigt, ist Musils Darstellung von Arnheim latent von einigen antisemitischen Stereotypen bestimmt (vgl. Boss 2009/2010: 81f.). Allerdings sind »generell keine« (Wolf 2006: 389) direkten antisemitischen Äußerungen bei Musil zu finden.

19 Allerdings hat Arnheim auch Interesse daran, die »galizischen Ölfelder« (MoE: 616) zu erwerben.

lerdings eine genuin österreichische Aktion sein, wozu der Preuße Arnheim natürlich schlecht passt. Zusammen mit Arnheim kommt aus einem weitaus entfernteren Außen, nämlich aus Afrika, so könnte man jedenfalls zunächst denken, sein Diener Soliman.<sup>20</sup> Auch dies ist im Übrigen ein Beispiel dafür, wie verzerrt Musil sein literarisches Vorbild im Roman darstellt, denn der historische Rathenau besaß selbstverständlich keinen »Negersklaven« (MoE: 335).<sup>21</sup>

## 2. Soliman im *Mann ohne Eigenschaften*

Soliman hat eine romaninterne und eine romanexterne Geschichte, die beide zum Verständnis dieser Figur kurz umrissen werden sollen. Im Roman ist er ein fast 17-jähriger »Mohrenknabe« (MoE: 97), den Arnheim sich als eine Art Dienersklaven hält. Immer wieder benutzt Musil Wörter wie »Neger« (vgl. z.B. MoE: 181) oder »Mohr« (vgl. z.B. MoE: 498f.), die damals noch im allgemeinen Sprachgebrauch benutzt wurden, aber doch untrennbar mit einer rassistischen Problematik verbunden sind und durchweg rassistische Stereotypen transportieren.<sup>22</sup>

Arnheim hatte Soliman »vor Jahren auf einer Reise im äußersten Süden Italiens aus einer Truppe von Tänzern herausgegriffen und zu sich genommen«,<sup>23</sup> um ihm, ganz im Sinne der Ideale von Aufklärung und Bildung, »das Leben des Geistes« (MoE: 97) zu erschließen. Doch er verliert die Lust an dieser Erziehungsmission und verwendet Soliman dann bald nur noch als Diener.<sup>24</sup> Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf Arnheim und weiter, über ihn hinaus, auf dieses aufklärerische Ideal der Erziehung bzw. der Adoption. Die Adoption, die im Roman noch an einer anderen Stelle thematisiert wird, wenn merkwürdigerweise Arnheim Ulrich adoptieren möchte, um ihn an sich zu binden,<sup>25</sup> wird hier als eine Leitvorstellung der Aufklärung aufgenommen, die eine »vernunftgerechte Begründung der Vater-Rolle« (Neumann 1977: 6) suchte und deshalb die Adoption höher als die leibliche Vaterschaft einschätzte. Adoption grün-

20 Woher Soliman eigentlich stammt, bleibt unklar.

21 Es wäre grundsätzlich hier von einer »Differenzierung zwischen historischer Person und literarischer Figur« (Wolf 2011: 409) auszugehen bzw.: »Musil modifizierte solchermaßen Rathenaus Leben dort, wo es für die Konzeption der Arnheim-Figur innerhalb des Romans erforderlich war. Zu diesem Komplex gehört der Negersklave Soliman« (Heimböckel 1996: 30). Allerdings ironisiert Musil an dieser Stelle dieses krasse Wort »Negersklave«, indem er adversativ hinzufügt »oder auch Negerfürst« (MoE: 335). Als solcher versteht sich Soliman selbst, da er seine Herkunft, wie weiter unten ausgeführt wird, von einem (allerdings frei von ihm erfundenen) »Negerfürsten« (MoE: 222) ableitet.

22 Sie werden hier deshalb, außer in Zitaten, vermieden und durch das Wort »Schwarzer« ersetzt.

23 Arnheim hatte ihn, wie später deutlich wird, gekauft (vgl. MoE: 544). Musil spielt damit deutlich auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* an, den Arnheim hier auch namentlich zitiert (vgl. MoE: 541), wo Wilhelm die aus Italien stammende Mignon ebenfalls kauft.

24 Mignon will anscheinend durch Dienertätigkeit gegenüber Wilhelm ihren Kaufpreis abarbeiten, um dann frei zu sein. Ähnliches ist im MoE zu finden: Arnheim stellt Soliman vage ein Abarbeiten des Kaufpreises in Aussicht, wenn er ihm die Möglichkeit eröffnet, Lehrling in seiner Firma zu werden, um dann »später unsere Interessen dort [zu] vertreten, wo die Farbigen schon etwas mitzureden haben« (MoE: 544).

25 Zum spannungsreichen Verhältnis von Arnheim und Ulrich bzw. möglichen Gründen für dieses Adoptionsangebot, das Arnheim allerdings später bereut und von Ulrich ignoriert wird, vgl. MoE: 549 u. 641 und dazu Pekar 1989: 230f.

de nämlich allein auf »Sorge, Vernunft und Liebe«, während die leiblich-natürlich Vaterschaft immer mit dem »Makel« (ebd.: 21) der körperlichen Zeugung belastet sei.<sup>26</sup> In Arnheims Wandlung seiner Beziehung zu Soliman von einem aufklärerischen Erzieher hin zu einer Art von nachlässig-despotischem Sklavenhalter kann man diese »Dialektik der Aufklärung« (vgl. Horkheimer/Adorno 1969) erkennen, die bei höchsten Erziehungs- und Bildungsidealen ansetzt und mit der exotischen Lust an der Ausstaffierung des eigenen großbürgerlichen Lebens endet. Arnheim benutzt Soliman nun ausschließlich dazu, »sich selbst zu schmücken« (MoE: 97), und erweist sich damit als ein typischer Exotist, der Exotik – d.h. einen von ihm als exotisch angesehenen Menschen – in dieser Weise missbraucht. Diese Dialektik wiederholt im Grund das Schicksal des Namensgebers für Soliman, welcher der »hochfürstliche Hofmohr«, wie er genannt wurde, Angelo Soliman war, der ab 1753 in Wien lebte.

### 3. Der historische Soliman

Die Geschichte des historischen Soliman wurde Musil durch ein 1922 erschienenes Buch, betitelt *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr. Ein exotisches Kapitel Alt-Wien* (vgl. Bauer 1922), bekannt, dem er nicht nur den Namen dieser Figur, sondern auch einige Details für ihre Gestaltung entnahm (vgl. Corino 1988: 372).<sup>27</sup>

Der historische Soliman, dessen afrikanischer Name Mmadi-Make lautet (vgl. Bauer 1922: 10), gelangte über verschiedene Stationen nach Wien, wo er eine Österreicherin heiratete, eine Tochter hatte und u.a. als Mitglied einer Freimaurerloge ein geachtetes Leben führte. Doch was nach seinem Tod geschah, destruiert diese aufklärerische Vision einer für alle Menschen gültigen Humanität und benennt diese Dialektik der Aufklärung: Dem gerade gestorbenen Soliman wurde nämlich 1796, wie es in einem zeitgenössischen Dokument heißt, »auf Befehl Kaiser Franz II. die Haut über die Ohren gezogen«, diese auf Holz gespannt und »so die frühere plastische Gestalt Angelo Solimans täuschend ähnlich darstellend zehn Jahre lang zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt.« (Ebd.: 61) Der so zur Schau gestellte Soliman wurde zudem noch als wilder Afrikaner verkleidet, mit Federgürtel und Federkrone, und in einer nachgebildeten tropischen Landschaft mit verschiedenen Tieren in Wien ausgestellt. Solimans Tochter protestierte vergeblich gegen diese abscheuliche Zurschaustellung ihres Vaters (vgl. ebd.: 63). Später wurde Soliman zusammen mit anderen ausgestopften Schwarzen auf dem Dachboden des Wiener Naturhistorischen Museums deponiert, wo sie dann 1848 bei einem Brand vernichtet wurden. Dieser historische Soliman wirft eine Reihe von aktuellen Problematiken auf, weshalb über ihn gegenwärtig viel publiziert wird.<sup>28</sup> Musil geht in seinem Roman allerdings nicht auf dieses »Nachleben« Solimans als Museumsobjekt ein.

26 Dieses aufklärerische Familienmodell ist besonders deutlich in Lessings Drama *Nathan der Weise* zu finden, wo sogar die »Adoptiv-Vaterschaft [...] zur gelebten Theodizee« (Neumann 1977: 63) gesteigert wird. Kleist überführte dann dieses Adoptionsmodell in die Krise (vgl. dazu Stephens 1999: 92).

27 Die unveränderte Übernahme von Solimans Namen aus seiner literarischen Vorlage unterscheidet sich von der sonstigen Umgangsweise Musils mit den ursprünglichen Namen seiner literarischen Vorbilder, die er alle verändert.

28 Vgl. z.B. Schuster 1996; Wigger/Klein 2015 und Wigger/Spencer 2020; 2011/2012 fand im Wien Museum eine Ausstellung über ihn unter dem Titel *Ein Afrikaner in Wien* statt, zu der ein Katalog veröffentlicht

#### 4. Der exotisierte Soliman im Roman

Angesichts dieses unfähigen und ungeeigneten Erziehers Arnheim ist es nicht verwunderlich, dass sich Soliman einen fantastischen Vater erfindet, einen sagenhaften »Negerfürsten [...], der tausende Krieger, Rinder, Sklaven und Edelsteine besitze« (MoE: 222). Indem sich Soliman so eine sagenhaft-exotistische Geschichte herbeifantasiert, befriedigt er zugleich die Exotikbedürfnisse seiner Umwelt – ein Mechanismus, den man »Selbstexotisierung« (Hijiya-Kirschner 1988: 13) nennen kann. Der gesellschaftlichen Exotisierung dieses schwarzen Berliner Jungen – und so, als »ein verdorbener junger Berliner« (MoE: 180), wird er von Musil auch einmal bezeichnet – als fantastischer »Sarotti« oder »Meinl-Mohr«,<sup>29</sup> um zwei konkrete Formen dieser sozialen Exotisierung in Hinsicht auf Markennamen zu nennen, entspricht er vollkommen.

Diese Mechanismen der gesellschaftlichen Zuschreibungen und Übernahmen von bestimmten Diskursrollen im Denken, Handeln und vor allem Fühlen der Menschen bzw. der Figuren seines Romans deutlich zu machen, kann ganz grundsätzlich als das wesentliche Anliegen des Romans, jedenfalls seines ersten Buches, angesehen werden, in dem Musil genau diese gesellschaftlichen Sprachformen oder Diskurse abbilden will, zu denen auch »Exotik« gehört.<sup>30</sup> Die Liebesbeziehung zwischen dem Dienstmädchen Diotimas, Rachel, und Soliman, zu der es dann kommt, als Soliman in Begleitung Arnheims in Diotimas Haus erscheint, ist besonders von diesem gesellschaftlichen Exotikdiskurs oder -verständnis durchsetzt, wenn Rachel Soliman vollkommen exotisiert und er dieser Exotisierung dann auch entspricht. Mit der Beziehung dieser beiden Figuren überkreuzen sich der Exotik- bzw. Rassendiskurs mit dem jüdischen Diskurs, der in Hinsicht auf Rachel jedoch, anders als bei Arnheim, durchweg sympathisch ist. Sie entstammt einem galizisch-ostjüdischen Elternhaus, aus dem sie wegen ihrer ersten Schwangerschaft verstoßen wurde (vgl. MoE: 163), und gefällt Ulrich ausnehmend gut, was sie zunächst gar nicht bemerkt.<sup>31</sup>

Das erste Zusammentreffen zwischen Soliman und Rachel erinnert an eine *Encounter*-Situation, also einen Zusammenstoß mit einer fremden Kultur (vgl. Scherpe/Honold 1995: 1).<sup>32</sup> So hält Rachel ihn zunächst in der Tat naiver Weise für einen »Mohrenkönigssohn« (MoE: 497), mit dem sie nicht Deutsch sprechen könne, sondern »in

---

licht wurde (vgl. Blom 2011). 2018 wurde von Markus Schleizer ein Historienfilm über ihn gedreht, betitelt *Angelo*.

29 Der »Sarotti-Mohr« wurde ab 1918 als Markenfigur einer 1852 gegründeten Berliner Schokoladenfabrik entworfen. Erst 2004 wurde er durch eine andere, nicht mehr schwarze Werbefigur abgelöst. Einige Male setzt Musil Soliman in der Tat mit Schokolade in Beziehung, z.B. habe er ein »Schokoladengesicht« (MoE: 337). Vgl. dazu auch aus kritischer Perspektive Dunker 2009/2010: 54. Der »Meinl-Mohr« wurde 1924 als Logo des österreichischen Kaffeegeschäfts Julius Meinl entworfen.

30 Grundsätzlich zu diesem diskursiven Verständnis vgl. u.a. Moser 1980 und in Erweiterung dazu Wolf 2011: 29, wo es heißt: »Musils Roman [wird] im Folgenden nicht nur als »Diskurs-Enzyklopädie« gelesen, sondern überdies als Enzyklopädie zeitgenössischer sozialer Praktiken«.

31 Im Erzählerkommentar wird sogar auf eine Heirat zwischen Ulrich und Rachel angespielt, wenn auch etwas verklausuliert: »[A]uf die einfache Möglichkeit, daß sie einem Herrn, der bei ihrer Herrin verkehrte [damit ist Ulrich gemeint; T.P.], gefallen, von ihm zur Geliebten gemacht oder gar geheiratet werden könnte, war sie niemals gekommen.« (MoE: 496)

32 Dunker (2009/2010: 58) spricht in dieser Hinsicht von einer von Rachel »inszenierten« »first contact-Szene zwischen Europäern und »Wilden«.

der Mohrensprache reden müsse« (MoE: 181). Sie nimmt ihn von Anfang an als den »unmittelbar für sie bestimmte[n] Teil des Märchens in Besitz« (MoE: 221).<sup>33</sup> Soliman wird von ihr, wie im Übrigen von »allen Köchinnen, Stubenmädchen, Hotelangestellten und weiblichen Besuchern« (MoE: 222) Arnheims, als exotische Sensation wahrgenommen. Soliman benimmt sich dementsprechend als eine zwar unterdrückte, aber »fesselnde und wichtige Persönlichkeit« (MoE: 222), was genau diesen Zusammenhang von Exotisierung und Selbstexotisierung benennt. Das Aufdecken dieses Zusammenhangs könnte als Musils Exotikkritik gelesen werden.

## 5. Musils eigener Exotismus

Die hier vorgebrachte Argumentation, dass Musil das aufnehme und abbilde, was der gesellschaftliche Diskurs ihm anbot, und dass, wenn dieser Diskurs eben exotisch/exotistisch sei, man dieses Musil nicht ankreiden dürfe, wenn er seinen Lesern und Leserinnen genau dieses auch so vorführe, hat allerdings ihre Grenzen, wenn es um die produktiv-dichterische Gestaltung selbst und nicht nur um die Aufnahme gesellschaftlicher Diskurse geht. Hier bestehen auf zwei Ebenen, nämlich in struktureller und in sprachlicher Hinsicht, Probleme in Bezug auf Musils Soliman-Figur. Man könnte es so sagen, dass hier seine Exotikkritik in einen von ihm auch ganz bewusst vorgeführten Exotismus umschlägt.

Zunächst zum strukturellen Exotismus: Die einzelnen Figuren des MoE stehen, wie hier anfangs erwähnt, in sehr ausdifferenzierten Konstellationen zueinander. Man kann von bestimmten Sprach- oder Figurenfeldern sprechen, auf denen sie agieren. So wird die Beziehung Arnheim-Diotima von der Beziehung ihrer Bediensteten Soliman-Rachel gespiegelt, wiederholt bzw. parodiert und auch ergänzt – und zwar in dem Sinne, dass in dieser Beziehung etwas zu finden ist, was der Beziehung Arnheim-Diotima fehlt,<sup>34</sup> nämlich die Anerkennung der sexuellen Triebe, die in den endlosen Liebesdiskursen, die Arnheim und Diotima miteinander führen, nicht zugelassen werden. Man kann dies eine »platonische Liebe« nennen, die sich bei diesen beiden Lie-

33 Diese Zugehörigkeit verweist durch ein Detail auf das wirkliche Vorbild: Beim ersten Treffen mit Rachel hat Ulrich den Eindruck von ihr als »[e]twas Arabisch- oder Algerisch-Jüdisches« (MoE: 95), was auf jene »algerische [sic!] Dame« (Bauer 1922: 57) verweisen könnte, die in Wien einmal (den historischen) Soliman zu sich einlud, allerdings vergeblich, und ihm deshalb ein schlimmes Schicksal prophezeite. Weiter verweist die Schwärze, die immer wieder mit Rachel verbunden wird (z.B. werden ihre Augen mit einem »schwarze[n] Schmetterling« [MoE: 95] verglichen), auch auf ihre sozusagen »natürliche« Zugehörigkeit zu Soliman.

34 Wobei diese Beziehung allerdings auch etwas ergänzt, was der Soliman-Rachel-Beziehung fehlt, nämlich Sprache, über die Arnheim und Diotima gewissermaßen »inflationär« verfügen. Rachel und Soliman dagegen haben keine Sprache zur Verfügung, um ihre Liebe zueinander auszudrücken bzw. überhaupt erst zu entwickeln (vgl. dazu Pekar 1989: 212-227).

benden dann letztendlich verflüchtigt.<sup>35</sup> Soliman und Rachel dagegen verkehren sexuell miteinander – und Rachel wird sogar schwanger.<sup>36</sup>

In freudscher Terminologie gesprochen, ist Arnheim wesentlich von seinem ›Über-Ich‹ bestimmt, wohingegen Soliman sein abgespaltenes Begehren symbolisiert, damit dem ›Es‹ entspricht. Wie nahe Musil freudschen Konzeptionen steht und wie klar er Soliman mit diesem ›Es‹ identifiziert, zeigt dieser Vergleich Musils, wenn er Arnheim seine »Begehrlichkeit« einen »geblendeten Sklaven im Kellergeschoß« (MoE: 503) nennen lässt, was als deutliche Anspielung auf den einmal als »Negersklave« (MoE: 335) bezeichneten Soliman anzusehen ist.<sup>37</sup>

Aus struktureller Sicht also, als Repräsentant dieses abgespaltenen Begehrens, ist Soliman jenes reine, sprachlose Begehren, wodurch Musil bei seiner Identifikation dieses Begehrens mit einem Schwarzen einem exotistisch-rassistischen Stereotyp folgt, nämlich dem, dass Schwarze grundsätzlich mit Triebhaftigkeit zu identifizieren seien, da sie eine gesteigerte Sexualität besäßen.<sup>38</sup> Der kamerunische Postkolonialismus-Historiker Mbembe schreibt dazu:

Der koloniale Rassismus hat seinen Ursprung in dem, was Fanon<sup>39</sup> gelegentlich als ›sexuelle Furcht‹ und als ›Sexualneid‹ bezeichnet. Wolle man die Rassensituation, wie sie im Einzelbewusstsein empfunden wird, psychoanalytisch verstehen, müsse man ›den sexuellen Phänomenen große Bedeutung beimessen‹. Genauer liege der Ursprung des archaischen Rassismus und seiner Negrophobie, sein schwankendes Objekt, in der Angst vor der ›halluzinierenden sexuellen Potenz‹, die dem Neger unterstellt wird. Für die Mehrheit der Weißen, schreibt Fanon, stehe der Schwarze für ungehemmten Geschlechtstrieb. (Mbembe 2017: 212)

Dies ist bei Musil nicht anders, der Solimans Sexualität ebenfalls als gesteigert schildert: »[S]eine [Solimans; T.P.] Begierden waren [...] so ungezügelt und nach allen Seiten brennend« (MoE: 338). Allerdings wird er, da er sexuell noch unerfahren ist, vor Rachel zunächst schüchtern.<sup>40</sup>

Weiter entspricht Musils sprachliche Gestaltung Solimans gängigen rassistischen Stereotypen,<sup>41</sup> vor allem in Hinsicht auf die Metaphorisierung, wenn Soliman immer

35 Später wird sich Diotima mit Liebe bzw. Sexualität nur noch theoretisch beschäftigen, wenn sie Bücher über die »Physiologie und Psychologie der Ehe« (MoE: 816) liest.

36 Genauer gesagt: Sie wird zum zweiten Mal schwanger. Dieses Kind, über das im Roman nichts weiter berichtet wird, wäre also als Kind einer Ostjüdin und eines schwarzen Deutschen 1914 geboren und dann später in der Nazi-Zeit stärksten Diskriminierungen und Verfolgungen ausgesetzt gewesen.

37 Vgl. zu den hier genannten Zusammenhängen zwischen Arnheim und Soliman auch Bogosavljević (1991/1992: 21f.).

38 So ist z.B. einmal die Rede von Solimans »drängende[m] Trieb« (MoE: 601), der ihn zu allerhand Gewalttätigkeiten treibt.

39 Der in der damaligen französischen Kolonie Martinique geborene Psychiater und Schriftsteller Frantz Fanon gilt als Vordenker der Entkolonialisierung.

40 So muss letztendlich Rachel ihn verführen, die auch älter und erfahrener als er ist (vgl. MoE: 603).

41 Vgl. eine ähnliche Einschätzung bei Dunker (2009/2010: 34): »Trägt man die äußeren Beschreibungen Solimans zusammen, könnte man auf die Idee kommen, der Autor habe aus dem Lehrbuch eines Rassistens geschöpft.« Zum Rassismusvorwurf an Musil vgl. auch u.a. Precht 1996: 10. Hier schlägt der anfangs erwähnte ›implizite‹ Rassismus Musils einmal allerdings in einen ›expliziten‹ um.

wieder als ›Affe‹ in Erscheinung tritt: So ist die Rede z.B. von seinem »Affenblick« (MoE: 221) und »Affengesicht« (MoE: 223) oder davon, dass er überhaupt ein »kleine[r] Affe« (MoE: 497) sei.

Diese Metaphorisierung ist weiter in Hinsicht auf die Hautfarbe einem ganzen Kapitel unterlegt, betitelt »Rachels schwarzer Tag« (MoE: 601). Dort wird der Sexualakt zwischen Rachel und Soliman erwähnt und vor allem beschrieben, was diesem vorausgeht, nämlich eine etwas absonderliche Verführungsszene, in der es vor allem um den Schwarz-Weiß-Kontrast von Rachels weißer Unterwäsche und Solimans »Schwärze« bzw. die seiner (Unter-)Hosen geht, von denen Rachel annimmt, dass sie, wie sie Soliman gegenüber in einer Art Verführungssatz äußert, »so schwarz wie du« (MoE: 603) seien.<sup>42</sup> Der Akt selbst wird nur mit »und durch das Dunkel sauste der schwebende Sturm der Liebe« (MoE: 603) kurz angedeutet, wobei allerdings folgende Bewertung des Erzählers angeschlossen wird: »[U]nd das Dunkel zwischen ihnen war wie ein Stück Kohle, an dem sich die Sünder schwarz gemacht hatten.« (MoE: 604) Hier ist eine dreifache, sozusagen hyperbolische Schwärze zu finden: als ›Dunkelheit‹, ›Kohle‹ und im metaphorischen Vorgang des ›sich schwarz Machens‹ als »Sünde« (für den Akt selbst).

Getragen ist das ganze Kapitel überhaupt von der Homonymie des Wortes ›schwarz‹, einmal als Benennung einer Hautfarbe, weiter als Bezeichnung für Dunkelheit (obwohl in der Kapitelüberschrift die Rede von »Tag« ist, findet das Geschehen trotzdem im Dunkeln statt, nämlich in Rachels dunkler Kammer)<sup>43</sup> und zum dritten als Bezeichnung für etwas grundsätzlich Negatives: Die Kapitelüberschrift »Rachels schwarzer Tag« wäre also so zu ›übersetzen‹: Sie hat Sex mit einem Schwarzen, was zugleich bedeutet, dass dies für sie eine negative Erfahrung ist, insoweit dieser Sex mit dem aufgeregten und bis dahin sexuell unerfahrenen Soliman ganz und gar nicht lustvoll oder auch nur befriedigend ist. Ihr kommt im Gegenteil dieser ganze Akt nachher »furchtbar überzahlt vor« (MoE: 604), wobei sie sich jetzt noch gar nicht der sich später herausstellenden Tatsache bewusst ist, dass sie von Soliman bei diesem Akt geschwängert wurde. Dies hat für ihre Lebenssituation, als Dienstmädchen bei der idealistischen Diotima arbeiten zu müssen, katastrophale Folgen, weil sie wegen dieser Schwangerschaft später entlassen wird.<sup>44</sup>

Es muss noch eine weitere problematische Darstellungsweise Musils in Hinsicht auf Soliman erwähnt werden, die Ulrich Boss vor einiger Zeit in einem Aufsatz mit dem Begriff »Cooning« belegt hat.<sup>45</sup> *Cooning* ist sozusagen das »Blackfacing«<sup>46</sup> von Schwarzen selbst, d.h., wenn Schwarze sich als ›übertriebene‹ bzw. sehr stereotype Schwarze

42 Diese Verführungsszene erinnert an die Liebesszene aus Kafkas Roman *Der Verschollene* (im 1913 veröffentlichten Kapitel »Der Heizer«) zwischen einem Dienstmädchen und Karl, welches Musil bekannt war, da er diese Szene in einer Kafka-Rezension aus dem Jahr 1914 hervorhebt (vgl. Musil 1981c: 1469 und dazu Pekar 1989: 222f.).

43 Man könnte direkt an eine Dunkelkammer denken, zu der allerdings das anfangs erwähnte »Fenster ihrer Kammer« (MoE: 601) nicht passen würde.

44 Diotima hatte sie »hinausgestürzt« (MoE: 1579). In diesen Nachlassnotizen wird diese Schwangerschaft allerdings zurückgenommen; aber allein schon die Möglichkeit einer Schwangerschaft hat Rachel aus der idealistischen Welt Diotimas herausgerissen (vgl. MoE: 1489).

45 Boss 2012: 70; vgl. auch seine längere Studie zu Musil (Boss 2013).

46 Das bedeutet, dass »sich weiße Menschen eine dunkle Haut schminken, Rollen von Schwarzen übernehmen und so Stereotypen verbreiten.« (Steinwehr 2019)

vor einem zumeist weißen Publikum inszenieren, um es zu unterhalten.<sup>47</sup> Seit Anfang des 20. Jahrhunderts war dieses *coon*ing in der vor allem US-amerikanischen Unterhaltungsindustrie zu finden. Es gab zwischen 1880 und 1920 das Musikgenre der »Coon songs« (vgl. z.B. Schroeder 2010). *Cooning* fand auch im Kino statt, und zumindest einen dieser *Cooning*-Filme hat der leidenschaftliche Kinogänger Musil gesehen<sup>48</sup> – das ist durch die Notiz in seinem Tagebuch belegt, wo er sich den Besuch eines, wie er schreibt, »Negerfilm[s]« (Musil 1983: 898) notiert, der nach den Recherchen von Karl Corino der Film *The Green Pastures* (1936; dt. Titel: *Auf grüner Aue*) gewesen sein muss, der im Februar 1938 in Wien gezeigt wurde (vgl. Corino 2005: 1058). Dieser Film ist eine der wenigen Hollywoodproduktionen mit ausschließlich schwarzen Schauspielern und Schauspielerinnen gewesen, der eine Anzahl stereotyper schwarzer Charaktere, wie »Toms«, »Coons« und »Mammies« (Boss 2012: 60f.), vorführt. Solimans Erscheinungsweise im Roman entspricht in vielen Hinsichten diesem *coon*ing.<sup>49</sup>

## Resümee

Insgesamt bleibt Musil bei der Gestaltung der Soliman-Figur weit unter seinen poetischen Möglichkeiten: Zwar zeigt er anhand dieser Figur Mechanismen der gesellschaftlichen Stereotypisierung und Exotisierung im Wechselspiel der Selbstexotisierung auf (was hier »Exotismuskritik« genannt wird). Der »Mohr« ist bei Musil als ein aus Diskursen, Mythen, Geschichten und Wünschen hergestelltes Konstrukt anzusehen. Das allein könnte schon als innovativ und kritisch angesehen werden – oder auch, dass Musil den historischen Soliman aus dem 18. Jahrhundert als zeittypische Konsum- bzw. Medienfigur aktualisiert bzw. seine Romanfigur aus diesen Elementen hybrid zusammensetzt.<sup>50</sup> Allerdings baut Musil diese Figur allein aus stereotypen gesellschaftlichen Vorstellungen auf, die das damalige rassistisch-exotistische Denken ungebrochen übermitteln, welchem Musil, wie gezeigt, sowohl in struktureller wie sprachlicher Hinsicht folgt, ohne es, wie er dies sonst häufig in Hinsicht auf den gesellschaftlichen Diskurs unternimmt, ironisch zu brechen oder in anderer Weise zu relativieren.<sup>51</sup>

47 Jemanden einen *coon* (was von *raccoon*, »Waschbär«, kommt) zu nennen, ist eine extrem rassistische Beleidigung; zur Definition: »Cooning« is playing a stereotypical black person, usually for a white audience. [...] A coon was/is a person of african decent whose sole purpose was/is to entertain white people. These »coons« started out as wearing black face, characterized by having big eyes and painting big red lips on their face.« (Online unter: <https://www.quora.com/What-is-cooning> [Stand: 25.1.2021])

48 Corino (1988: 488) spricht davon, dass Musil »beinahe täglich ins Kino« gegangen sei.

49 Beim *coon*ing wird z.B. der Schwarz-Weiß-Kontrast (z.B. zwischen der weißen Lederhaut des Auges oder den Zähnen und der Schwärze der Hautfarbe) betont, was bei Soliman nicht anders ist: So wird an einer Stelle gesagt, dass er »das Weiße der Augen herauskugelte« (MoE: 337) oder seine »zwei weiße[n] Zahnreihen« (MoE: 338) werden genannt.

50 Es muss zukünftigen Forschungen überlassen bleiben, weitere Elemente als die genannten zu finden, die in Musils Gestaltung von Soliman Eingang gefunden haben könnten; zu denken wäre dabei z.B. an den Schwarzen in Hofmannsthal *Rosenkavalier* (1911), der dort »kleiner Neger« genannt wird; an die Völkerschauen, die etwa zwischen 1870 und 1940 populär waren – oder auch an Auftritte der Tänzerin Josephine Baker, auf die Musil an einer Stelle des MoE anspielt; vgl. MoE: 408, und dazu Nübel 2016: 650.

51 Diese Darstellungsweise überrascht umso mehr, als Musil in einer Rezension eines klischeehaften österreichischen Bauernromans diesem vorwirft, dass er sich »aus hergebrachten Vorstellungen [...],

Dies ist erstaunlich, denn eine solche rassistisch-mediale Festschreibung, wie sie die Soliman-Figur ist, widerspricht Musils eigenen theoretischen Vorgaben, seinem »antiessentialistischen Identitätsmodell« (Boss 2012: 70). Dieses wird z.B. in seinem Satz (mit dem allerdings problematischen N\*-Wort) ausgedrückt: »Ich glaube nicht an den Unterschied des deutschen Menschen vom Neger« (Musil 1981b: 1364), geäußert 1923 inmitten einer Zeit, die beherrscht war von einem übermächtig anwachsenden Diskurs der Rassen-*Ungleichheit*, der bekanntlich eine der wesentlichen Grundlagen für Terror und Völkermord der Nazis war.<sup>52</sup> Musil lehnt rassistisch-rassistische Festschreibungen radikal ab<sup>53</sup> und entwickelt dagegen sein zentrales anthropologisches Axiom, von ihm »Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit« (ebd.: 1371) genannt,<sup>54</sup> das er in diesem Beispiel auf den Punkt bringt:

Ich will behaupten, daß ein Menschenfresser, als Säugling in europäischer Umgebung eingepflanzt, wahrscheinlich ein guter Europäer würde, und der zarte Rainer Maria Rilke ein guter Menschenfresser geworden wäre, wenn ihn ein uns ungünstiges Geschick als kleines Kind unter Südseeleute geworfen hätte. (Ebd.: 1372)<sup>55</sup>

Dieser bemerkenswerte Widerspruch zwischen seinen theoretischen Vorgaben und der eigenen erzählerischen Praxis zeigt, wie tief rassistische Vorstellungen und Denkmuster in den gesellschaftlichen Diskursen eingelassen waren, dass es selbst einem so reflektierten Schriftsteller wie Musil nicht auffiel, wenn er sie benutzte bzw. er ihre Verwendung nicht als problematisch empfand.

## Literatur

- Bauer, Wilhelm A. (1922): Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr. Ein exotisches Kapitel Alt-Wien. Wien.
- Bhabha, Homi K.: (2007): *The Location of Culture*. London/New York.
- Blom, Philipp (Hg.; 2011): *Angelo Soliman: ein Afrikaner in Wien*. Wien.

---

sogar aus unangenehm zeitümlichen Vorstellungen« (Musil 1981a: 1173) aufbaue. Was er hier kritisiert, macht er in Hinsicht auf Soliman also selbst.

- 52 Der Diskurs der Rassenungleichheit bzw. derjenige von der Überlegenheit der sogenannten arischen Rasse wurde u.a. gefördert von Gobineaus Essay *Über die Ungleichheit der Menschenrassen* (erschienen in Paris zwischen 1853 und 1855), welcher 1900 ins Deutsche übersetzt wurde, an dem dann Houston Stewart Chamberlain mit den *Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* (1899), Richard Wagner und viele andere anknüpften.
- 53 Musil sieht in Begriffen wie »Rasse, Nation, Volk, Kultur [...] Fragen und nicht Antworten.« (Musil 1981b: 1364) Weiter sagt er eindeutig: »Die Rassen-Theorien« die in praktischen und populärwissenschaftlichen Gebilden der Gegenwart eine so große und verhängnisvolle Rolle spielen, werden von den Wissenschaften in deren Gebiet dies schlägt sowohl als unbegründet wie unbegründend abgelehnt.« (Ebd.: 1366)
- 54 Vgl. dazu im Zusammenhang mit dem MoE Wolf 2011: 64-124.
- 55 Abstrakter formuliert drückt Musil dies so aus: »Das Substrat, der Mensch, ist überhaupt nur eines und das gleiche durch alle Kulturen und historischen Formen hindurch; wodurch sie und somit auch er sich unterscheiden, kommt von außen und nicht von innen.« (Ebd.: 1368)

- Bogosavljević, Srđan (1991/1992): Rachel und Soliman: Zu den Funktionen einer Figurenkonstellation in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum 17/18, S. 14-37.
- Boss, Ulrich (2009/2010): Eine »bemerkenswerte Einzelheit«. Arnheims phönikischer Schädel im Kontext antisemitischer Rassendiskurse. In: Musil-Forum 31, S. 64-83.
- Ders. (2012): Solimans ›ungeschicktes Theater«. Zum Stereotyp des ›Coons‹ in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: KulturPoetik 12, H. 1, S. 58-71.
- Ders. (2013): Männlichkeit als Eigenschaft. Geschlechterkonstellationen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Berlin.
- Chamberlain, Houston Stewart (1899): Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts. 2 Bde. München.
- Corino, Karl (1988): Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2005): Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek b. Hamburg.
- Dunker, Axel (2009/2010): Soliman und Rachel/»Rachelle«. Die Konstruktion von Fremdheit und Identität in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum 31, S. 52-63.
- Florvil, Tiffany/Plumly, Vanessa D. (Hg.; 2016): Rethinking Black German Studies. Approaches, Interventions and Histories. Oxford u.a.
- Gess, Nicola (2013): Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München.
- Dies. (2016): [Art.] »Ethnologie«. In: Birgit Nübel/Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert-Musil-Handbuch. Berlin/Boston, S. 554-560.
- Grawan, Florian: Impliziter Rassismus und kulturelle Hegemonie im Schulbuch? Rassismuskritische Analyse und objektivhermeneutische Rekonstruktion (Eckert. Working Papers 2014/2); online unter: <https://d-nb.info/1063752752/34> [Stand: 1.4.2022].
- Heimböckel, Dieter (1996): Walter Rathenau und die Literatur seiner Zeit. Studien zu Werk und Wirkung. Würzburg.
- Heinz, Friederike u.a. (Hg.; 2022): Afrika im deutschsprachigen Kommunikationsraum. Neue Perspektiven interkultureller Sprach- und Literaturforschung. Bielefeld.
- Hijjiya-Kirschneireit, Irmela (1988): Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart. Frankfurt a.M.
- Honold, Alexander (2005): Das andere Land. Über die Multikulturalität Kakaniens. In: Gunther Martens/Clemens Ruthner/Jaak De Vos (Hg.): Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Bern u.a., S. 259-275.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1969): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a.M.
- Mach, Ernst (1903): Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena.
- Mbembe, Achille (2017): Kritik der schwarzen Vernunft. Frankfurt a.M.
- Moser, Walter (1980): Diskursexperimente im Romantext. Zu Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Uwe Baur/Elisabeth Castex (Hg.): Robert Musil. Untersuchungen. Königstein i.Ts., S. 170-197.
- Musil, Robert (1978): Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg.

- Ders. (1981a): Bücher und Literatur. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1170-1180.
- Ders. (1981b): Der deutsche Mensch als Symptom. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1353-1400.
- Ders. (1981c): Literarische Chronik. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 9: Kritik. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1465-1471.
- Ders. (1981d): Vortrag. Paris. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1266-1269.
- Ders. (1983): Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2019): Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs (1908). Inaugural-Dissertation. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 7. Hg. v. Walter Fanta. Salzburg/Wien 2019, S. 222-360.
- Neumann, Peter Horst (1977): Der Preis der Mündigkeit. Über Lessings Dramen. Stuttgart.
- Nübel, Birgit (2016): [Art.] »Mode«. In: Dies./Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert-Musil-Handbuch. Berlin/Boston, S. 648-656.
- Pekar, Thomas (1989): Die Sprache der Liebe bei Robert Musil. München.
- Precht, Richard David (1996): Die gleitende Logik der Seele. Ästhetische Selbstreflexion in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Stuttgart.
- Rosen, Georg (1929): Juden und Phönizier. Das antike Judentum als Missionsreligion und die Entstehung der jüdischen Diaspora. Tübingen.
- Scherpe, Klaus R./Honold, Alexander (1995): Auf dem Papier sind Indianer weiß, im Ritual die Weißen farbig. Fremdeitsforschung in der Literaturwissenschaft. In: Humboldt-Spektrum 4, H. 95, S. 28-34.
- Schroeder, Patricia R. (2010): Passing for Black: Coon Songs and the Performance of Race. In: Ursinus College. English Faculty Publications 4; online unter: [https://digitalcommons.ursinus.edu/english\\_fac/4](https://digitalcommons.ursinus.edu/english_fac/4) [Stand: 1.4.2022].
- Schuster, Gabriele (1996): Der »Mohr« als Schauobjekt im k. k. Naturalienkabinett Wien. In: Gerhard Höpp (Hg.): Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Berlin, S. 97-108.
- Steinwehr, Uta (2019): Kontroverse um Blackfacing. In: dw.com, 17. November 2019; online unter: <https://p.dw.com/p/3StxM> [Stand: 1.4.2022].
- Stephens, Anthony (1999): Kleist – Sprache und Gewalt. Freiburg i.Br.
- Wigger, Iris/Hadley, Spencer (2020): Angelo Soliman: desecrated bodies and the spectre of Enlightenment racism. In: *Race & Class* 62, H. 1, S. 1-28.
- Dies./Katrin Klein (2015): »Bruder Mohr«: Angelos Soliman und der Rassismus der Aufklärung. In: Wulf D. Hund (Hg.): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. Bielefeld, S. 81-115.
- Wolf, Norbert Christian (2006): Geist und Macht. Robert Musil als Intellektueller auf dem Pariser Schriftstellerkongreß 1935. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, S. 383-436.
- Ders. (2011): Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.
- Ders. (2016): [Art.] »Gestaltlosigkeit«. In: Birgit Nübel/Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert Musil Handbuch. Berlin/Boston, 712-719.

## Wem gehört die Krise?

### Europa und die Flüchtlingsfrage im Spiegel zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur (Schimmelpfennig, Jelinek, Kuhligk)

---

Corinna Schlicht

#### Abstract

*The article discusses the topos of crisis which has been associated with the topic of refugees since at least 2016. Starting from the word »refugee crisis«, which defines the discourse and clearly shows the European perspective on refugees, asylum and migration, the article explores the question of how literary texts observe and comment on the refugee discourse. The focal point is the dual observer perspective that literature maintains. On the one hand, the migration experience as such is literarily staged. On the other hand, the texts observe the ways that refugees are spoken of in the host countries. The consequence of this discourse on refugees is that the crisis experience of the refugees is overwritten by the crisis assertion of the host countries.*

#### Title

*To whom does the crisis belong? Europe and the refugee question as reflected in contemporary German-language literature (Schimmelpfennig, Jelinek, Kuhligk)*

#### Keywords

*refugees; migration; discourse; contemporary German literature; Europe*

## Fragestellung

Migration hat es »zu allen historischen Zeiten und fast überall gegeben« (Mecheril 2012: 15). Dieser grundsätzliche Hinweis darauf, dass Migration in einer historischen Perspektive keine Ausnahme darstellt, wie ihn der Bildungswissenschaftler und Migrationsforscher Paul Mecheril hier formuliert, findet sich in vielen aktuellen Artikeln, die Überlegungen zum Thema Flucht und Migration anstellen. Adressat:innen solcher recht allgemeinen Aussagen sind vor allem diejenigen, die auf Deutschland bezogen dieses nicht als Einwanderungsland begreifen wollen, obwohl seit dem Ende des Zwei-

Corresponding author: Corinna Schlicht (Universität Duisburg-Essen);

[corinna.schlicht@uni-due.de](mailto:corinna.schlicht@uni-due.de);

<https://orcid.org/0000-0002-1789-9011>;

 Open Access. © Corinna Schlicht 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

ten Weltkriegs eine Vielzahl von Zuwanderungen stattgefunden haben, wie z.B. durch Kriegsflüchtlinge, Aussiedler:innen, sogenannte Gastarbeiter mit ihren Familien seit den 1950er Jahren oder Spätaussiedler:innen in den 1990er Jahren.

Betrachtet man den zeitgenössischen Diskurs über Flucht, Asyl und Migration, fallen die den unterschiedlichen Redeweisen zugrundeliegenden gegensätzlichen Perspektiven auf das Thema auf. Auf der einen Seite findet sich die Betonung der Notsituation der betroffenen Menschen, während auf der anderen Seite die lebensbedrohlichen Lebensumstände der Flüchtenden geradezu überschrieben werden durch den Fokus auf die Fluchtfolgen für die Aufnahmeländer. Diese beiden Haltungen führen dazu, dass sich entsprechend zwei dominante Redeweisen im medialen und politischen Diskurs über die in Europa Schutzsuchenden etabliert haben, nämlich ›Flüchtlingskrise‹ versus ›Willkommenskultur‹. Seit 2015 geistert das Wort Flüchtlingskrise durch den öffentlichen Diskurs, der sich rund um das Themenfeld Flucht, Asyl und Migration entsponnen hat. ›Flüchtlingskrise‹ wird in der öffentlichen Debatte selten dafür verwendet, die Krisensituation der Geflüchteten zu bezeichnen. Der Sprachgebrauch des Kompositums hat vielmehr eine semantische Verschiebung erzeugt hin zu einer europäischen ›Krise‹, die dadurch entsteht, dass eine große Anzahl von Menschen aus Kriegs-, Terror- und Hungergebieten nach Europa fliehen. Aus der Krise, in der sich die Geflüchteten befinden, wird in diesem Narrativ die Krise *mit* den Flüchtlingen (vgl. Gerwing 2015; Schulze Wessel 2017). Kurzzeitig überlagert von der Coronapandemie liegt der öffentliche Fokus erneut auf dem Einlassbegehrt Geflüchteter: im Jahr 2021 durch die Migration von Menschen aus Belarus nach Europa, im Jahr 2022 durch die Menschen, die aus der Ukraine auf der Flucht sind.<sup>1</sup>

Der vorliegende Beitrag widmet sich dem Krisennarrativ, das spätestens seit 2016 mit dem Thema Flucht verbunden ist, und fragt nach dem Anspruch auf Deutungshoheit der Krise, über die in Europa seit den 2010er Jahren geklagt wird. Ausgehend von dem den Diskurs bestimmenden Wort Flüchtlingskrise, an dem die europäische Perspektive auf Flucht, Asyl und Migration deutlich wird, geht der Beitrag der Frage nach, wie literarische Texte den Fluchtdiskurs beobachten und kommentieren. Im Zentrum des Interesses steht die doppelte Beobachterperspektive, die die Literatur einnimmt. Zum einen wird die Migrationserfahrung als solche literarisch inszeniert. Zum anderen beobachten die Texte die Redeweisen über die Geflüchteten in den Aufnahmeländern. Dieser Diskurs über die Flucht hat – so die These – zur Folge, dass die Krisenerfahrung der Geflüchteten von der Krisenbehauptung der Aufnahmeländer überschrieben wird.

---

1 Es gibt jedoch einen Unterschied im Umgang mit den Geflüchteten. Während den aus der Ukraine Geflüchteten mit einer enormen Hilfs- und Aufnahmebereitschaft begegnet wird, wurden die Grenzen angesichts der über Belarus nach Europa fliehenden Menschen, die überwiegend aus Nordafrika sowie aus Vorder- und Zentralasien stammen, mit Waffengewalt gesichert.

## Wer profitiert von wem? Der ausgebeutete ›Wirtschaftsflüchtling‹

Schon in Roland Schimmelpfennigs am 5. September 2009 am Akademietheater in Wien unter der Regie des Autors uraufgeführtem Stück *Der goldene Drache* geht es darum, dass die Problematik von Flucht und Migration nach Europa lange Zeit verdrängt wurde. Das Ignorieren der Fluchtbewegung, die spätestens seit 2008 über die sogenannte Mittelmeerroute hin zur europäischen Küste zu beobachten war (vgl. Bonse 2011; Albahari 2015), wird in Schimmelpfennigs Stück regelrecht vor Augen geführt, wenn sich in einer Szene zwei Flugbegleiterinnen darüber unterhalten, ob sie bei einem Flug über das Mittelmeer womöglich ein Flüchtlingsboot sehen. Während die eine überrascht ausruft: »Da! Ist das nicht ein Boot?«, winkt die andere ab: »Ein Boot, wie willst du das von hier aus sehen.« Die Erste insistiert jedoch: »Ja, ein Boot! Ein Boot voll mit Leuten, siehst du es nicht?« (Schimmelpfennig 2011: 232).<sup>2</sup> Darauf schauen beide weg und reden nicht mehr über den Vorfall. Sie nehmen damit die europäische Haltung der Verdrängung solcher lebensgefährlichen Fluchtunternehmungen ein, wie sie bereits zur Entstehungszeit des Theaterstücks von Zeitungen vermeldet werden (vgl. u.a. Johnson 2008; Pries 2009; Böhm 2009).

*Der goldene Drache* ist ein Stück, das aus 49 Bildern und 17 Rollen besteht, die von fünf Schauspieler:innen gespielt werden. Es setzt auf starke Verfremdungseffekte wie *age-* und *gender-crossing*, Kostümwechsel als Teil der Bühnenhandlung, Verlagerung von Haupt- und Nebentext, sodass das Stück als abstrakter Kommentar zu den behandelten Themen wirkt. Der oben zitierte Dialog der Stewardessen ist in Bilder über illegal in Deutschland lebende Asiat:innen eingebettet. Durch den Status der Illegalität sind sie dem Ausbeutungswillen der ›Legalen‹ hilflos ausgeliefert. Handlungsort ist ein Haus mit verschiedenen Wohnparteien und einem Asia-Restaurant im Erdgeschoss, das dem Stück seinen Titel gibt, wobei die Illegalen im Keller und im Hinterzimmer bis an ihre physischen Grenzen gehend arbeiten.

Während die Speisekarte mit den jeweiligen Nummern der Gerichte den Text gliedert, d.h. die Nummern werden aufgerufen und die Zutaten des Gerichts werden kurz benannt, durchzieht der Schmerzensschrei eines jungen Chinesen leitmotivisch den Text. Dieser Chinese hat keine Krankenversicherung und kann deshalb seine Zahnentzündung nicht richtig behandeln lassen. Jeder Schrei ist mit einer Essensbestellung verknüpft. Durch diese Verschränkung wird der Eindruck erweckt, dass sich die Menschen, die dort preiswertes Essen bestellen, buchstäblich vom Schmerz derer ernähren, die sich zwar unerlaubt, aber durchaus nutzbringend in Europa aufhalten. Am Ende findet in der Küche eine improvisierte Zahnextraktion statt. Der Mann verblutet darauf und sein Zahn landet in der Suppe bzw. im Mund der Stewardess aus der eingangs zitierten Szene, doch der Zahn sorgt bei ihr für eine nur kurz anhaltende Irritation. Wie das Flüchtlingsboot im Meer wird der Zahn einfach entsorgt und vergessen.

Parallel dazu ist die als Aesop-Fabel von der *Grille und der Ameise* angelegte Leidensgeschichte der Schwester des Chinesen gesetzt. Während der Bruder im Restaurant arbeitet und unter seinen Zahnschmerzen leidet, wird die Schwester, die Grille, als Prostituierte ausgebeutet und misshandelt.

2 Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe unter Verwendung der Sigle ›GD‹ und Seitenbelege im laufenden Text zitiert.

Die Ameisen machen mit der Grille, was sie wollen. Sie nehmen sie hart ran. Sie ficken sie durch, oft eine nach der anderen. Dafür bekommt die Grille im Gegenzug hinterher etwas zu essen. Teile von toten Fliegen. Aber manchmal bekommt sie auch nichts. Dann sagen die Ameisen, daß die Grille froh sein soll, daß sie ein Dach über dem Kopf hat. Sie sagen, daß die Grille froh sein soll, daß die Ameisen sie nicht wegschicken. Zurück. Zurück in den Schnee. (GD: 224)

In diesen Sätzen, die nicht der Figurenrede entstammen, sondern als episches Element die Vorgänge beschreiben, wird – angezeigt durch die Inquit-Formel ›sie sagen‹ – der Diskurs über (illegale) Migrant:innen abgebildet. Wiederholt wird die Aussage, dass die Grille über ihre Situation froh sein solle. Damit wird das Hegemonieverständnis des Aufnahmelandes klar, dass Migrant:innen nämlich nicht als Menschen angesehen werden, sondern als – mit Giorgio Agamben (2002) gesprochen – *homo sacer*, dem keine Selbstbestimmung zugestanden wird. Der Flüchtling im Abschiebegefängnis oder in der Illegalität befindet sich im Zustand des entrechteten Lebens. Was hier von den ausnahmslos männlichen Peinigern der Grille als Alternative aufgemacht wird, ein Leben als Misshandelte oder das Sterben im Schnee, findet sich auch bei Navid Kermani, der in Izmir mit geflüchteten Menschen aus Syrien und aus dem Irak ins Gespräch gekommen ist und sie nach ihren Erlebnissen und Gedanken gefragt hat:

Nicht nur von der syrischen oder irakischen Heimat handeln sie [die Berichte der Geflüchteten; C.S.], sondern auch von Unterdrückung und Krieg, von der Flucht und wie ihnen das Geld ausgegangen, abhandengekommen oder gestohlen worden ist. Wo sollen wir denn hin? fragen sie alle und fürchten, daß sie am Ende zurückkehren müssen, um sich zwischen zwei Toden zu entscheiden, dem des Regimes oder dem des ›Islamischen Staats‹. (Kermani 2016: 73; vgl. auch Kingsley 2016)

›Wo sollen wir denn hin?‹, das ist genau die Frage, die die Illegalen in Schimmelpfennigs Stück bewegt. Aufgrund der Alternativlosigkeit bleibt die Grille/Schwester unter der Gewalt der Ameisen. Wie ihr Bruder hat auch sie als Illegale keinen Subjektstatus und d.h., für beide ist die Sicherheit des eigenen Körpers nicht gewährleistet.<sup>3</sup> Der

3 Dass der weibliche Körper zum Austragungsort männlicher Machtdemonstration im Kontext von Flucht wird, veranschaulicht in eindrücklicher Weise die französische Schriftstellerin Marie NDiaye mit ihrem ebenfalls 2009 erschienenen Roman *Trois femmes puissantes* (*Drei starke Frauen*; vgl. Ndiaye 2010), für den sie in Frankreich den *Prix Goncourt* und in Deutschland den *Internationaler Literaturpreis* für die Übersetzung erhielt. Die drei Geschichten ihres Romans sind nur lose miteinander verbunden. Fokussiert werden jeweils Schwellenmomente zwischen afrikanischer und französischer kultureller Zugehörigkeit. Eine Leitfrage, die den Roman durchzieht, ist die, ob und wo es für Frauen möglich ist, ein freies, würdevolles und sicheres Leben zu führen. Vor allem die mangelnde Integrität des weiblichen Körpers steht in allen drei Geschichten zur Debatte. Für den vorliegenden Zusammenhang ist insbesondere die letzte der drei Erzählungen relevant, weil sie eine junge afrikanische Frau namens Khady Demba ins Zentrum setzt, die versucht nach Europa zu migrieren, aber auf dem Weg dahin noch im Heimatland zahlreichen vor allem sexuellen Gewalterfahrungen ausgesetzt ist und letztlich bei einem Fluchtversuch ums Leben kommt. NDiaye zeichnet exemplarisch nach, wie sich eine weibliche Biographie in Afrika gestalten kann. Aufgrund der existentiellen Abhängigkeit vom Ehemann (oder von der Familie) gibt es für eine Frau keinen Halt, wenn beides wegbricht. Eine unabhängige auf Bildung und beruflicher Entwicklung aufgebaute Existenz scheint undenkbar. In einer Prolepse, in

junge Mann stirbt an seiner nicht richtig behandelten Erkrankung, und die Schwester wird Opfer zerstörerischer Gewaltexzesse durch die Freier, die in den anderen Bildern des Stückes mit ihren europäischen Luxusproblemen den Bühnenraum einnehmen. So leidet die Großvaterfigur an ihrem Älterwerden und ein junger Mann hat Beziehungsprobleme – beide reagieren ihren Frust an der Grille ab. Als diese von einem der ›Kunden‹ lebensgefährlich verletzt worden ist, beschwert sich der Zuhälter bei dem letzten Freier: »Wie soll sie denn so je wieder – wie soll sie denn so – bist du besoffen oder was, du hast sie ja vollkommen kaputt gemacht, vollkommen kaputt – Hör zu, Junge, dafür bezahlst du, du kannst doch nicht einfach, das bezahlst du mir, das arme Ding –« (GD: 258). Es handelt sich also um eine Sachbeschädigung, für die der ›Besitzer‹ Schadensersatz fordert. Die misshandelte Frau kommt als Individuum in seiner Perspektive nicht vor. Sie gerät buchstäblich aus dem Blick, auch aus dem der Bühnenhandlung. Christian Steltz liest das Stück entsprechend als »Verdrängung illegaler Migration« (Steltz 2017: 111). Anhand der Bruder-Schwester-Konstellation wird »das Machtgefälle zwischen westeuropäischen Wohlstandsgesellschaften und den von Armut geprägten Herkunftsländern [verhandelt], worunter all jene Aspekte der Lebensqualität fallen, die in der aktuellen politischen Diskussion gerne als ›Fluchtursachen‹ bezeichnet werden.« (Ebd.: 120) Und – so ist Steltz' Analyse hinzuzufügen – das Stück führt schon 2009 vor Augen, dass der europäische Wohlstand einem verdrängten Ausbeutungsverhältnis entspringt.<sup>4</sup>

## Privilegiertes Sprechen Flucht und Eurozentrismus

In seinem 2016 erschienenen Langgedicht *Die Sprache von Gibraltar* literarisiert Björn Kuhligk die Eindrücke einer Reise, die er in das Grenzgebiet von Melilla unternommen hatte: »ich bin angekommen in der Krise/es ist kein Zeitungsartikel, kein Diskurs,/kein surrealer Film, es ist zum Riechen/zum Anfassen, zum Durchgehen« (Kuhligk 2016: 18).<sup>5</sup> Das räumliche Ankommen in einer Krisenregion lässt zwar die Krisenstimmung physisch erfahrbar werden, hat aber nicht zur Folge, dass der Reisende tatsächlich teilhätte an jener Krise, über die in Zeitungen geurteilt wird. Der Reisende ist eben kein Flüchtender, er kann nur beschreiben, was er sieht, aber es widerfährt ihm nicht: »Die in

---

der Khadys späteres Schicksal als Prostituierte angedeutet wird, wird jedoch vor allem die psychische Verfasstheit und das desolote Selbstbild der weiblichen Figur in NDiayes Geschichte deutlich. Diese junge afrikanische Frau kennt keinen Respekt vor der Integrität ihres Körpers oder ihres Willens, sodass sie nicht glaubt, ein Recht auf ein würdevolles und gewaltfreies Leben zu haben. So erweist sich das klaglose Hinnehmen ihres Martyriums, in das sie ihr Fluchtgefährte führen wird und an dem viele Männer mitwirken, die selbst hoffnungslos und elend irgendwo in Afrika ausharren und von einem fernen, besseren Leben in Europa träumen, während sie sich unentwegt an der jungen Frau vergehen, die in einem Hinterzimmer auf einer Matratze liegt, als einzige Möglichkeit der Selbstbehauptung. *Drei starke Frauen* liest sich als eine empathische Aufforderung zum Hinsehen, zum Wahrnehmen der Lebenswirklichkeit von Frauen, die aus Afrika nach Europa fliehen (wollen).

4 Auf die historischen Zusammenhänge dieser europäischen Ausbeutungsgeschichte macht Christoph Ransmayr in seiner Dankesrede zum *Würth-Preis* aufmerksam (vgl. Ransmayr 2018).

5 Im Folgenden wird nach dieser Textausgabe unter Verwendung der Sigle ›SG‹ im laufenden Text zitiert.

die Nächte verlängerten Gesichter/der brüllenden Soldaten, der Bettler/und Schlepper, der dreckigen Kinder/neben den Abfall fressenden Ziegen/das Gesicht des Jungen, der die Kontrolle/durchbrach, Richtung Spanien rannte/dem die Beine weggetreten wurden« (SG: 18). Diese Beobachtungen werden im Gedicht hart kontrastiert mit der bevorrechtigten Stellung des Sprechers: »Es gibt die Grenze, den Grenzzaun, Grenzzaunlichter/es gibt die Möglichkeit, in einem 4-Sterne-Hotel/alles miteinander zu verknüpfen« (SG: 31).<sup>6</sup> Dem männlichen, weißen Sprecher ist allenfalls eine »ironische Lossagung von der gängigen Privilegierung von *whiteness*« (Hermes 2019: 45) möglich, etwa durch eine ironische Selbstbeschreibung: »ich, mit der Hautfarbe des Brötchens/das zu kurz gebacken wurde« (SG: 18). Lakonisch bilanziert der so Sprechende seine eigene sorglose Stellung in der Welt: »Selbst mein Nacken steht/außer Frage bis zum Haaransatz« (SG: 18) oder: »ich habe den Reisepass, ich kann mir/das Essen aussuchen, das Hotel, die Uhrzeit/mare nostrum, nicht eures« (SG: 12). Mit dem zuletzt zitierten Vers wird subtil die Abwehr von Geflüchteten aufgerufen, die in der zeitgenössischen Asylpolitik Europas vorherrscht, denn mit dem Pronomen »nostrum« ist das Wir Europas gemeint, das seit der Operation *Triton*<sup>7</sup> von sich sagt: Es ist *unser* Meer, *wir dürfen die Grenze überqueren, wir können sie schließen und wir können damit den Blick auf unsere* Krise lenken, die die anderen, welche Einlass begehren, uns damit – angeblich – bereiten. Kuhligks Sprecher-Ich nimmt seine Umgebung und die Atmosphäre minutiös wahr und bildet dies im Gedicht ab: »in diesem sanften, heruntergebrochenen Licht/wenn die elektronische Glocke angeht/wenn der elektronische Muezzin angeht/wenn drei Mädchen auf der Strandpromenade laufen/auf ihren T-Shirts IT'S NOT OKAY« (SG: 18). Der T-Shirt-Protest der Mädchen, ihr »IT'S NOT OKAY«, prallt jedoch an dem »Außer-Frage-Stehen« der europäischen Perspektive auf die (Macht)Verhältnisse ab.

Zu dieser Perspektive gehört auch das Selbstverständnis bezüglich der Lebensstandards, wie es etwa in Deutschland anzutreffen ist. Das 17. Gedicht des ersten Teils von *Die Sprache von Gibraltar* stellt dies aus. Die im Titel genannte »Sprache« spielt auf die Narrative und die dahinterliegenden Gedankengebäude an, auf denen gesellschaftliches Selbstverständnis fußt, wie Kuhligks Sprecher ausführt:

Vor der Mauer, auf der Lauer  
wenn die allgemeine Sonne  
versunken ist, wenn sie kommen  
Nachtschmetterlinge mit Haken  
und Leitern, erfasst von Sensoren

6 An anderer Stelle heißt es: »die Linie/verläuft zwischen denen, die Krieg haben/und denen, die ihn betrachten, [...] nach dem Tag, an dem dreißig über den Zaun kamen/fliege ich an einem Sonntag der Ruhe/um zwölf Uhr dreißig in fünfzig Meter Höhe/mit einer Fluchtgeschwindigkeit/die ich bezahlt habe, über den Golfplatz« (SG: 32). Hatte Kuhligk an anderer Stelle die Rolle von Dokumenten und die ungleiche Bewertung von Pässen – sein deutscher Pass ermöglicht ihm Bewegungsfreiheit – deutlich gemacht, hebt der Sprecher hier mit der Wortneuschöpfung »Fluchtgeschwindigkeit« auf das ökonomische Gefälle ab, sodass die Fahrt auf einem Schlepperboot, die ja ebenfalls bezahlt werden muss, mit der bequemen Flugreise eines Europäers kontrastiert wird.

7 Diese Mission begann am 1. November 2014. Es handelt sich um die Ablösung der von der italienischen Marine im Oktober 2014 initiierten Seenotrettungsoperation *Mare Nostrum* durch die europäische Agentur Frontex, die nunmehr die Außengrenzen absichern sollte. Am 1. Februar 2018 wurde *Triton* wiederum von der Operation *Themsis* abgelöst.

sie wollen morgen früh, wenn Gott will  
 sie wollen ein Stück vom Kuchen  
 sie wollen nicht die Bäckerei  
 sie wollen Leistungsträger werden  
 sie wollen musikalische Früherziehung  
 sie wollen Stundenhotels  
 sie wollen Worte wie Familienvater und Mutterwitz  
 sie wollen Daueraufträge  
 [...]

sie wollen von Glück verzerrte Gesichter  
 sie wollen sich in der Sonnenbrille der Tagesmutter spiegeln (SG: 27).

Während die Sonne noch ›allgemein‹ ist und demnach allen gehört, sind alle anderen Dinge exklusiv. Kuhligk verknüpft den gefährlichen nächtlichen, von Sensoren erfassten Fluchtversuch mit dem im christlichen Kontext kanonisierten *Wiegenlied*, dessen erste Strophe, die hier anzitiert ist, sich erstmals 1808 unter dem Titel *Gute Nacht, mein Kind!* in der von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* findet: »Guten Abend, gute Nacht,/Mit Rosen bedacht,/Mit Näglein besteckt,/Schlupf' unter die Deck',/Morgen früh, wenns Gott will,/wirst du wieder geweckt« (Armin/Brentano 1808 [Teil: Kinderlieder]: 336 [68]). Die Menschen, die vor der Mauer und auf der Lauer liegen – auch hier spielt Kuhligk auf ein Kinderlied an –, sind aber nicht »mit Rosen bedacht«, sondern sie bangen um ihr Leben, wenn sie sich über die Mauer wagen. Die verheißungsvolle Aussicht auf das Gewecktwerden hängt im Gute-Nacht-Lied von Gottes Willen ab; die Menschen im Grenzgebiet können zwar auf Gott vertrauen, doch in der Welt, die Kuhligk zeichnet, hängt ihr Überleben vom Zufall ab, ob die Sensoren, die nicht göttlichem, sondern menschlichem Willen folgen, sie erfassen oder nicht. Die Aufzählung der Wünsche, die mit dem anaphorischen »sie wollen« eingeleitet wird, liest sich zum einen wie eine Zustandsbeschreibung der Lebensumstände in einer Wohlstandsgesellschaft, zum anderen zeigen die Verse auf, dass diese Wünsche exklusiv sind. Menschen, die Teil einer Wohlstandsgesellschaft sein wollen, werden diese Partizipationswünsche abgesprochen, mehr noch, ihnen wird unterstellt, die wollten »die Bäckerei« und nicht nur »ein Stück vom Kuchen«.

So erweisen sich der Anspruch auf Glück und auf Wohlstand als jene Dinge, die an der europäischen Außengrenze verteidigt werden. Dabei weiß Kuhligks Sprecher um den Zufall der Geburt, bei der darüber entschieden wird, auf welcher Seite der Macht- und Wohlstandsverhältnisse sich jemand befindet: »Die Geschichte meiner Abstammung/ist die Geschichte meiner Abstammung/die Geschichte meiner Hautfarbe/ist die Geschichte meiner Hautfarbe« (SG: 12). Mit den Mitteln der Wiederholung und des Parallelismus veranschaulichen die Verse, dass das Wohlstands- und Freiheitsgefühl in der Welt zum einen kulturhistorische und geopolitische Gründe hat und dass es zum anderen aus einer eurozentrischen Perspektive diskursiv hergestellt ist.

## Anerkennungsproblematik

### Diskurs über Geflüchtete

Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek lässt ihren Chor von *Schutzbefohlenen* – so der Titel des Theatertextes aus dem Jahr 2013 – über die Frage nachdenken, ob sich die Regierungsverantwortlichen in Europa überhaupt für die Fluchterfahrungen der Menschen aus Krisengebieten interessieren:

Den Herrn in diesem Land und den Stellvertretern der Herren in diesem Land und den Stellvertretern der Stellvertreter der Herren in diesem Land würden wir, wir dürfen ja nicht, aber wir würden, würden wir, wies Fremdlingen ziemt, verständig unsere blutschuldlose Flucht erzählen, bereitwillig jedem erzählen, er müsste ein Stellvertreter gar nicht sein, wir würden das machen, Ehrenwort, wir erzählen es jedem, wir erzählen es allen, die es hören wollen, aber es will ja keiner, nicht einmal ein Stellvertreter eines Stellvertreters will es hören, niemand, aber wir würden es erzählen, wir würden über unsere Flucht ohne Schuld, unsre schuldlose Flucht, die Sie ja immer als Flucht vor Schulden darstellen, die Flucht von Schuldlosen also erzählen, in unserer Stimme wird nichts Freches sein, nichts Falsches, wir werden ruhig und freundlich und gelassen und verständig sein, aber verstehen werden Sie uns nicht, wie auch, wenn Sie es gar nicht hören wollen? Verstehen werden Sie nicht, und unser Reden wird ins Leere fallen, in Schwerelosigkeit, unser schweres Schicksal wird plötzlich schwerelos sein, weil es ins Nichts fallen wird, in den luftleeren Raum, ins Garnichts, wo es dann schweben wird, in Schweben bleiben wird, im Wasser, in der Leere, ja. (Jelinek 2018: 15f.)<sup>8</sup>

Folgt man Michel Foucault, so gilt es, in der Analyse von Diskursen anhand der Redeweisen die dahinterliegenden Wissensformen und Wirklichkeitsvorstellungen freizulegen: »Zwar bestehen diese Diskurse aus Zeichen; aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung der Sachen. Dieses mehr macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache. Dieses mehr muß man ans Licht bringen und beschreiben« (Foucault 1981: 74). Jelineks Chor bringt mit dem Wortspiel um die beiden Lexeme ›Flucht‹ und ›Schuld‹ dieses *Mehr* ans Licht. An »unsere Flucht ohne Schuld« reiht sich die Variante »unsre schuldlose Flucht«. Die erste Formulierung mit dem präpositionalen Attribut ›ohne Schuld‹ lässt zwei Bedeutungen zu, zum einen kann sich das Attribut auf die Flucht beziehen, zum anderen auf das Erzählen selbst, das ja hier zentral zur Debatte steht. Die zweite Formulierung hingegen verknüpft die Schuldlosigkeit eindeutig mit der Flucht. Danach werden die Adressat:innen der Rede direkt angesprochen, indem eine im Flüchtlingsdiskurs vorfindliche Meinung zitiert wird: »die Sie ja immer als Flucht vor Schulden darstellen«. Zwei Wahrheiten prallen somit aufeinander: die schuldlos zur Flucht getriebenen Menschen gegen die sogenannten Wirtschaftsfüchtlinge, deren Gründe für das Fliehen in dem Wortspiel aus ›Schuld‹ und ›Schulden‹ als (selbst)verschuldet bewertet werden. Nach Paul Mecheril sind derartige Gegenüberstellungen in einem breiteren Spektrum von Redeweisen über Flucht und Flüchtlinge einzuordnen:

8 Im Folgenden wird nach dieser Textausgabe unter Verwendung der Sigle ›DS‹ im laufenden Text zitiert.

So gibt es etwa Diskurse über Flucht (mit dem abenteuerlichen Begriff der Flüchtlingskrise [...]), Diskurse über europäische Werte, über Armutsmigration und soziale Ungleichheit [...], über die Frage, welche Migrant/innen willkommen und welche gefährlich sind. Der Gegenstand eines Diskurses wird im und vom Diskurs erst hervorgebracht. (Mecheril 2016: 10)

Das Zitat aus den *Schutzbefohlenen* greift aber auch die Frage auf, wer eigentlich die Diskurshoheit innehat. Foucault folgend kann man sagen, dass Jelinek die Frage stellt, welche Ausschließungssysteme greifen, wenn die Flüchtlinge selbst keine Stimme haben, sodass ihr Sprechen »ins Nichts fallen wird«. Dieses Bild der Schwerelosigkeit der verpuffenden Rede wird in dem Zitat mit dem Wasser verknüpft, das wiederum auf die lebensbedrohliche Mittelmeerroute vieler Flüchtender verweist. Die ertrunkenen Flüchtlinge, also ihr Tod, und das Verdrängen dieser Tatsache werden so im Text kurzgeschlossen.

Elfriede Jelineks Text ist als Reaktion auf den Hungerstreik protestierender Flüchtlinge entstanden, die 2012 gegen unwürdige Bedingungen in den österreichischen Flüchtlingsunterkünften demonstrierten (vgl. Brickner 2013). Die Anerkennungsproblematik als Individuum ist bei Jelinek als Flehen der Geflohenen selbst angelegt; aber nicht als authentische Stimmen, sondern als Diskursgeraune, d.h., der Text reflektiert zugleich die Diskursbedingungen, unter denen er entsteht. Somit agieren bei Jelinek keine Figuren, sondern der Text versammelt, überlagert und überkreuzt verschiedene Stimmen, die als Diskursechos zu verstehen sind. Jelinek hat aufgrund der weiteren Ereignisse und politischen Entscheidungen zur Flüchtlingsfrage ihren Text laufend erweitert.<sup>9</sup> Referenztext ist die griechische Tragödie *Die Schutzsuchenden* von Aischylos, die von Jelinek überschrieben wird (vgl. Reinhardt 2016: 274).

Aischylos greift in seiner Tragödie den Mythos der Danaiden auf. Die 50 Töchter des Danaos verweigern sich danach ihrer Zwangsverheiratung mit den 50 Söhnen von Ägyptos, dem Zwillingbruder Danaos'. Ägyptos hatte dies vorgeschlagen, um einen Erbschaftsstreit mit seinem Bruder beizulegen. Im Mythos fliehen die Frauen in Begleitung ihres Vaters von Ägypten über das Mittelmeer zu den Küsten Griechenlands, um in Argos um Schutz zu bitten. Dem Ritual der Hikesie folgend versammeln sie sich in weiße Kleidung gehüllt an einem Altar, legen Ölzweige nieder und beten zum Schutzpatron Zeus. Dies nimmt Aischylos auf. Er gestaltet eine Rettung der Frauen durch den König der Argeier, Pelasgos. Damit endet Aischylos' Tragödie in aus heutiger Sicht geradezu frauenrechtlerischer Weise, denn die Zwangsehen werden abgewehrt und die Aufnahme der Frauen in die Gesellschaft wird versprochen.<sup>10</sup>

Diese Rettungsgeschichte bildet nun den Subtext zu Jelineks Reflexionen über die aktuelle Situation von Geflüchteten in Österreich und Westeuropa. Der Chor der *Schutzbefohlenen* wendet sich heute wie einst die Danaiden, die übers Mittelmeer geflohen sind, an die Westeuropäer:innen und befragt diese danach, wie sie sich zu den globalen Fluchtbewegungen und konkret zu den Schutzsuchenden in ihrem Land verhalten wollen. Im Sinne des postdramatischen Theaters bietet Jelinek ein Metadrama an, das aus einem einzigen Redeschwall besteht. Die sich oft über mehrere Zeilen

9 *Die Schutzbefohlenen* ist also in die Zeit geschrieben und um die Textteile *Appendix* (2015), *Coda* (2015), *Epilog auf dem Boden* (2015) und *Philemon und Baucis* (2016) ausgedehnt worden.

10 Der Mythos hingegen kennt ein anderes Ende.

erstreckenden Bandwurmsätze simulieren ein atemloses Sprechen. Daneben finden sich ebenfalls gehetzt wirkende Parataxen, die dem Prinzip von Wiederholung und Variation entsprechen, wie das folgende Beispiel der anaphorischen Häufung des Pronomens ›wir‹ zeigt:

Wir werden wieder weggeschickt. Wir legen uns auf den kalten Kirchenboden. Wir stehen wieder auf. Wir essen nichts. Wir müssen doch wieder essen, wenigstens trinken. Wir haben hier so ein Gezweig für den Frieden, so Zweige von der Ölpalme, nein, vom Olivenbaum haben wir abgerissen, ja, und das hier auch noch, alles beschriftet; wir haben sonst nichts, wem dürfen wir ihn bitte überreichen, diesen Stapel, wir haben zwei Tonnen Papier beschrieben, man hat uns natürlich dabei geholfen, bittend halten wir es nun hoch, das Papier, nein, Papiere haben wir nicht, nur Papier, wem dürfen wir es übergeben? Ihnen? Bitte, hier haben Sie es, aber wenn Sie nichts damit anfangen, müssen wir das alles noch einmal kopieren, noch einmal ausdrucken, das ist Ihnen doch klar? (DS: 9)

Aus dem Ölzweig des antiken Mythos werden die Antragspapiere, die ihre Gültigkeit bzw. Wirksamkeit nur über die Adressat:innen erhalten, die die Zeichen der Schutzsuche anerkennen müssen. Die Adressierten müssen etwas »damit anfangen«, sonst verpufft die Rede und die Existenz der Redenden bleibt fragil, d.h., die Schutzbefohlenen reden buchstäblich um ihr Leben.

In der Leipziger Inszenierung aus dem Jahr 2015, in der Aischylos' Tragödie den ersten Teil bildet, klingt die antike Rettungsgeschichte mit einer Wiederholungsschleife der Lobpreisung der Chorführerin aus: »Ziehete nun hin und preiset/die Herren von Argos, die seligen Götter,/die Hüter der Stadt und Bewohner des Landes«,<sup>11</sup> während im Hintergrund der Chor die Brautkleider auszieht. Die weißen Kleider werden an einer Deckeninstallation aufgehängt, sodass sie als Projektionsfläche für eine Videoeinspielung dienen. Im Video hört und sieht man eine als Elfriede Jelinek kostümierte Frau an einem Text schreiben. Die Inszenierung markiert also die Verschränkung der Texte. Auf die von den Danaiden aufgeworfenen Sorgen: »Für die Flüchtlinge sehe, voll Grauen, ich widrige Stürme voraus, unseligen Kummer und blutige Kriege! Warum hatten sie günstige Fahrt über die See vor dem Zug ihrer flinken Verfolger?«, antwortet die fiktive Autorin, die gegen den Bildschirm klopft und den mahnenden Satz der Mägde aus Aischylos' Tragödie rezitiert: »Du weißt ja nicht, was die Zukunft bringt.« (LA) Nach diesem Satz flattern DIN-A4-Zettel auf die Bühne; das Manuskript Jelineks regnet quasi auf die Bühne und wird von der Inszenierung demnach als Positionierung zur antiken Tragödie markiert. Die Zukunft der *Schutzfliehenden* von einst, das sind die Probleme der *Schutzbefohlenen* von heute.

Mit dem Ruf: »Wir leben. Wir leben. Hauptsache wir leben, und viel mehr ist auch nicht als Leben nach Verlassen der heiligen Heimat. Keiner schaut gnädig herab auf unseren Zug, aber auf uns herabschauen tun sie schon« (DS: 9/LA), beginnt Jelineks Text und auch der zweite Teil der Leipziger Inszenierung, die einigermaßen frei mit der Textvorlage umgeht. Ein Chor aus Geflüchteten, für die wir durch Aischylos wis-

11 Das Zitat ist eine Transkription der Aufführung des Schauspiels Leipzig unter der Regie von Enrico Lübke. Im Folgenden wird nach dieser Quelle unter Verwendung der Sigle ›LA‹ im laufenden Text zitiert. Vgl. Aischylos/Jelinek 2016.

sen, dass beherrzte Rettung möglich wäre, kämpft im Heute darum, überhaupt Gehör zu finden. Das Wahrgenommenwerden ist die Existenzgrundlage und genau diese wird den Flüchtenden verwehrt. Sie verweisen intertextuell mit den Formulierungen ›heilige Heimat‹ sowie dem ›gnädigen Herabschauen‹ auf Aischylos' Tragödie. Bei Aischylos können die Schutzsuchenden auf die geltenden Regeln der Hikesie vertrauen. »Die intertextuelle Bezugnahme auf die Tragödie Aischylos' ist für das Stück Jelineks insofern strukturbildend, als sie den tagespolitischen Ereignissen einen mythischen Rahmen gibt. Umgekehrt dekonstruiert der aktuelle Stoff die tradierte Fabel« (Reitani 2014/2015: 66). Jelinek konterkariert den Mythos etwa mit dem oben zitierten Wortspiel. Aus dem ›gnädigen Herabschauen‹ eines Gottes oder Herrschers wird die herblassende Unbarmherzigkeit einer Gesellschaft, die auf die Flüchtenden ablehnend ›herabschaut‹.

Die Regeln der Hikesie finden in unserer Gegenwart eigentlich ihre Entsprechung im Asylrecht und den Genfer Flüchtlingskonventionen. In der europäischen Wirklichkeit seit 2010, wenn nicht nur theoretisch, sondern konkret viele Schutzsuchende um Aufnahme bitten, sind mit dem *Dublin-II*-Abkommen und der Operation *Triton* die Regeln jedoch geändert und nicht Aufnahme, sondern Abwehr zur (neuen) Marschrichtung erklärt worden.

Der Ausgangspunkt der Flehenden ist der Zustand der nackten Existenz, von dem aus der *homo sacer*, der Flüchtling, um Anerkennung bittet. Die Anerkennung ist bei Jelinek an das existentielle Flehen angelehnt, als Person wahrgenommen zu werden. Also rücken die individuellen Fluchterlebnisse in den Vordergrund, wobei wiederum die Diskursbedingungen reflektiert werden, hier in Bezug auf die Glaubwürdigkeitsproblematik:

Schauen Sie, Herr, ja, Sie!, flehend wenden wir uns Ihnen zu, uns hat irgendwer gezeugt und irgendeine geboren, wir verstehen, daß Sie das überprüfen wollen, aber Sie werden es nicht können. [...] Man hat uns Videos geschickt, meiner Familie, als ich sie noch hatte, inzwischen alle tot, alle tot, kein einziger noch da, ich bin der letzte [...]. Schauen Sie, da werden zwei unserer Verwandten geköpft, danach waren noch einige übrig, fotografiert mit dem Handy, solange noch Zeit war, jetzt sind sie es nicht mehr, es gibt sie nicht mehr, es gibt nur noch mich, aber dieses schwer zu enträtselnde Geschick, denn wieso machen Menschen das?, erlaubt mir nicht Aufenthalt hier, schauen Sie. (DS: 11f.)

Wiederholt wird mit dem grammatischen Imperativ und durch direkte Anrede zum Hinsehen und Zuhören aufgefordert. Das »schwer zu enträtselnde Geschick« führt – so die Erfahrung des Chors der Schutzbefohlenen – nicht zur Gewährung des Aufenthalts, sodass die Sprechenden doppelt ohnmächtig vor der Gewalt im Herkunftsland sowie der bürokratischen Gewalt im Zufluchtsland stehen. Der Zufluchtsraum ist ein Europa, das eigentlich niemanden aufnehmen will, wie Zygmunt Bauman resümiert: Es finden sich »hastig errichtete Mauern, Stacheldrahtzäune, überfüllte Flüchtlingslager und Regierungen, die darum wetteifern, die Wunden des Exils und die nervenzerreißenden Gefahren der Flucht noch dadurch zu verschlimmern, dass sie die Flüchtlinge auf beleidigende Weise wie heiße Kartoffeln behandelt.« (Bauman 2016: 8)

Die Sprechakte von Jelineks Chor sind somit als Versuche der Selbstkonstitution zu verstehen, denn Jelinek billigt den Flüchtlingen die Stimme zu, die sie im Diskurs nicht haben. Ihr Text zeigt aber zugleich, dass die Erzählungen kein Echo finden: »Am

Ende müssen die Flehenden zur Kenntnis nehmen, dass sie kein Gehör finden. Keine täuschende Hoffnung schließt sich ihnen auf. Und dennoch bestehen sie (und ihre Autorin) auf ihr Recht, das auch ein Recht zum Zu-Wort-Kommen ist« (Reitani 2014/2015: 69). Das Weghören und -schauen und das Überschreiben mit eigenen, europäischen Krisennarrativen negiert hingegen gleichsam die Existenz der Schutzbefohlenen.

## Fazit

Die Beispielanalysen haben gezeigt, wie literarische Texte Beobachtungsinstanzen und Schnittstellen von Diskursen in Politik, der Presse und der Öffentlichkeit darstellen, indem sie im Kontext der Flüchtlingsfrage zum einen das Wegschauen, also die europäische Ignoranz gegenüber dem Schicksal der Geflüchteten, aufzeigen, zum anderen auch ein Hinsehen betreiben als Versuche, Gegenarrative über die Situation der Flüchtenden aus deren Perspektive in die öffentliche Debatte einzubringen.

## Literatur

- Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben.* Aus dem Ital. v. Herbert Thüning. Frankfurt a.M.
- Aischylos/Jelinek (2016): *Die Schutzflehenden/Die Schutzbefohlenen.* Inszeniert v. Enrico Lübke. Eine Aufzeichnung vom Schauspiel Leipzig. DVD belvedere edition GmbH.
- Albahari, Maurizio (2015): *Crimes of Peace. Mediterranean Migrations at the World's Deadliest Border.* Philadelphia.
- Arnim, Achim von/Brentano, Clemens (Hg.; 1808): *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder.* Bd. 3. Heidelberg; online unter: [https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim\\_wunderhorn03\\_1808](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim_wunderhorn03_1808) [Stand: 1.4.2022].
- Bauman, Zygmunt (2016): *Die Angst vor den Fremden. Ein Essay über Migration und Panikmache.* Aus dem Engl. v. Michael Bischoff. Berlin.
- Böhm, Andrea (2009): *Willkommen in Europa.* In: *Die Zeit* v. 24. September 2009; online unter: <https://www.zeit.de/2009/40/Fluechtlinge> [Stand: 1.4.2022].
- Bonse, Annette (2011): *Pakt mit Gaddafi.* Marburg.
- Brickner, Irene (2013): *Flüchtlingsprotest. Hoffnung auf Dialog und Papiere im Klosterteller.* In: *Der Standard* v. 5. März 2013.
- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens.* Aus dem Franz. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.
- Gerwing, Sarah (2015): *Petition. Warum »Flüchtlingskrise« ein Unwort ist.* In: *migazin.de*, 18. Dezember 2015; online unter: <http://www.migazin.de/2015/12/18/petition-warum-fluechtlingskrise-ein-unwort-ist/> [Stand: 1.4.2022].
- Hermes, Stefan (2019): *Befestigte Grenzen. Zur Kritik europäischer Abschottungspolitik in Björn Kuhligks Langgedicht »Die Sprache von Gibraltar.«* In: Matthias Bauer/Martin Nies/Ivo Theele (Hg.): *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil.* Bielefeld, S. 39-52.
- Jelinek, Elfriede (2018): *Die Schutzbefohlenen.* In: Dies.: *Die Schutzbefohlenen.* Wut. Unseres. Theaterstücke. Reinbek b. Hamburg, S. 9-226.

- Johnson, Dominic (2008): Hochsaison für Afrikas Flüchtlinge. In: taz.de, 23. August 2008; online unter: <http://www.taz.de/!5176932/> [Stand: 1.4.2022].
- Kermani, Navid (2016): Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa. München.
- Kingsley, Patrick (2016): Die neue Odyssee. Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise. Aus dem Engl. v. Hans Freundl u. Werner Roller. München.
- Kuhligk, Björn (2016): Die Sprache von Gibraltar. Berlin.
- Mecheril, Paul (2012): Migrationsgesellschaft. In: Andreas Kriwak/Günther Pallawer (Hg.): Medien und Minderheiten. Innsbruck, S. 15-35.
- Ders. (2016): Migrationspädagogik – ein Projekt. In: Ders. (Hg.): Handbuch Migrationspädagogik. Weinheim, S. 8-31.
- NDiaye, Marie (2010): Drei starke Frauen. Roman. Aus dem Franz. v. Claudia Kalscheuer. Berlin [Orig. 2009: Trois femmes puissantes. Paris].
- Pries, Knut (2009): Streit um Flüchtlinge in Europa. In: waz.de, 3. September 2009; online unter: <https://www.waz.de/waz-info/streit-um-fluechtlinge-in-europa-id94523.html> [Stand: 1.4.2022].
- Ransmayr, Christoph (2018): Europa hat seine Rechnungen aus der Kolonialzeit nie gezahlt. In: faz.net, 25. Juni 2018; online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wuerth-preis-dankesrede-von-christoph-ransmayr-15657111.html> [Stand: 1.4.2022].
- Reinhardt, Michaela (2016): Poetische Sprache zur Darstellung von Verräumlichungs- und Verzeitigungsprozessen in Theatertexten. In: Silvia Bonacchi u.a. (Hg.): Akten des Internationalen Germanistenkongresses in Shanghai 2015, Sektion 10: Die Poetizität der Sprache. Frankfurt a.M., S. 271-275.
- Reitani, Luigi (2014/2015): »Daß uns Recht geschieht, darum beten wir«. Elfriede Jelineks »Die Schutzbefohlenen«. In: Jelinek[Jahr]Buch 5, S. 53-69.
- Schimmelpfennig, Roland (2011): Der goldene Drache. In: Ders.: Der goldene Drache. Stücke 2004-2011. Frankfurt a.M., S. 203-260.
- Schulze Wessel, Julia (2017): Krise! Welche Krise? In: Franz Walter (Hg.): Europa ohne Identität? Göttingen, S. 62-66.
- Steltz, Christian (2017): »Ein Boot voll mit Leuten, siehst du es nicht?« – Verdrängung als Überlebensstrategie des globalisierten Subjekts in Roland Schimmelpfennigs »Der goldene Drache« (2009) und Aki Kaurismäkis »Le Havre« (2011). In: Ders./Corinna Schlicht (Hg.): Narrative der Entgrenzung und Angst. Das globalisierte Subjekt im Spiegel der Medien. Duisburg, S. 111-130.



## Anti-Requiem auf einen fremden Vater

Überlegungen zum Zusammenhang von Motiven der Fremdheit und formalästhetischer Verfremdung in Carmen-Francesca Bancius Langgedicht: *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten*

---

Stephan Wolting

### Abstract

*This article discusses different facets of foreignness in Carmen-Francesca Bancius's long poem *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten* (Farewell, comrades and beloved. Death of a patriot), which made it onto the longlist for the German Book Prize in 2018.*

*In addition to the central (foreignness) motifs, which are already indicated in the title – the death of the father and (Romanian) patriot, his self-written eulogy to his comrades and beloved –, the author chooses a relatively 'foreign' aesthetic form: a type of anti-requiem in the form of a long poem as a countermeasure. The article attempts to show the connection between the autobiographical specifications of the author, the content-related motifs of the work and the literary type of text or formal aesthetic alienation of the structure of the oeuvre.*

### Title

*Anti-requiem to a foreign father – Reflections on the connection between motifs of strangeness and formal-aesthetic alienation in Carmen-Francesca Bancius's long poem *Farewell, comrades and beloved. Death of a patriot**

### Keywords

*thanatology; obituary; otherness; family novel; literature of migration*

Doch was sagte dir einst Zarathustra? Dass die Dichter zu viel lügen? – Aber auch Zarathustra ist ein Dichter.

(Nietzsche 1883: 382)

## Einführung

Im Fokus dieses Beitrags stehen unterschiedliche Ausformungen von Fremdheit und Verfremdung in Carmen-Francesca Bancius' Werk *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten*, das sich 2018 auf der Longlist des *Deutschen Buchpreises* befand. Ausgangspunkt der Überlegungen bildet das im Werk geschilderte Sterben des Vaters der Protagonistin und die damit verbundenen Reflexionen über beider Leben sowie eine lebenslange (Anti-)Bindung.

Die hier angestellten Überlegungen setzen am Titel des Werks an, einer vom Vater auf sich selbst verfassten Trauerrede, die die Tochter auf dessen Beerdigung vortragen soll. Zudem verfasst er auch noch eine Traueranzeige auf sich selbst, so dass der Tochter »nichts mehr zu tun bleibt, als zu trauern.« (Banciu 2018: 289). Die Trauerrede ist ein performatives Ritual, während die Traueranzeige eine statische Form des Gedenkens bzw. Kommemorierens vergleichbar einem Epitaph o.Ä. darstellt. Paradoxerweise spricht der Vater »vom Tod selbst nicht« (ebd.: 281).

Die Tochter, zugleich die Ich-Erzählerin, weigert sich aber, den Auftrag des Vaters auszuführen. Der Text lehnt sich stark an die Lebensgeschichte der Autorin an. Um einer zu großen autobiographischen Nähe zu begegnen, wählt Banciu eine eher unübliche, »fremde« ästhetische Form: Aus autobiographischen Versatzstücken entwickelt die Autorin eine Art Anti-Requiem in Form eines Langgedichts. Der Begriff wird hier im »klassisch« theologischen respektive musikwissenschaftlichen Sinne gebraucht, im Sinne des »Requiem aeternam dona eis, Domine« – »Ewige Ruhe schenke ihnen, o Herr«. Der Hinweis sei erlaubt, dass sich kaum Belege zu einem literaturwissenschaftlichen Begriff finden (vgl. als Gegenbeispiel dazu Dalos 2018).

Anhand der Betrachtung letzter Begegnungen wird im Folgenden versucht, den Konnex von autobiographischer Vorgabe der Autorin, inhaltlicher Motivik des Werks und literarischer Textart bzw. Verfremdung im formalästhetischen Sinne der Struktur des Œuvres aufzuzeigen.

Die hier zur Begründung stehende These lautet: Im Text finden sich starke autobiographische Bezüge zum Leben der Autorin. Durch die formale Darstellungsweise bzw. unter Verwendung einer bestimmten Textart enträt das Werk der Gefahr eines vorschnell zugeschriebenen Biographismus und wird zu einem »ästhetischen«, fiktiven Werk im Sinne eines Vexierbilds. Eine strukturell motivische Analogie hierzu findet sich bei Simmel (vgl. 1995) und seiner Metapher vom *Bilderrahmen*, der einer realen wie zugleich einer anderen, künstlerischen Ebene angehört. Auf diese Weise eröffnet sich eine Doppelstruktur und die Rückbezüglichkeit des literarischen Bilds: Der Topos im wörtlichen wie übertragenen Sinne fungiert als konkreter Ort wie als künstlerischer Raum zugleich. Eine ähnliche Unterscheidung, wenngleich unterschiedlichen wissenschaftlichen Provenienzen entstammend, findet sich beim literatursemiotischen Ansatz Lotmans (vgl. 1993) sowie beim phänomenologischen Konzept von Waldenfels (vgl.

2009). Der Tod, besser: der Prozess des Sterbens, wird im Roman als das Betreten eines »Zwischenraums« oder »Nichttraums« bezeichnet (Banciu 2018: 291).

Daran anknüpfend wird von der Voraussetzung ausgegangen, dass sich über das eigene Leben – und in diesem Fall dessen tragische Verstrickungen – nur unter einer Art von *Autorinnen-Maske* in Form der Fiktion schreiben lässt (vgl. Gruenter 1992; Wolting 2020). Es bietet sich die Analogie zu dem alten Topos an, wonach aus den »tiefsten Schmerzen die schönsten Lieder« entstehen, was aber keineswegs einem natürlichen Automatismus, sondern strengem Formwillen entspringt. Zu gleichen Teilen ist einschränkend zu bemerken, dass sich nach übereinstimmender Position einschlägiger Studien der modernen Gedächtnispsychologie (u.a. Schacter 1998; Markowitsch 2000) über das eigene Leben, ganz im Sinne von Max Frischs berühmter Formulierung (vgl. Frisch 1964: 8), nur als Erfindung oder, anders ausgedrückt: als Fiktion sprechen lässt, wie es zudem jüngere philosophische Veröffentlichungen etwa von Gabriel (vgl. 2020) oder Liessmann (vgl. 2021) nahelegen. Diese Art der Fiktionalisierung stellt bereits eine erste Verfremdung dar, weshalb sie u.a. von Platon als einem der bedeutendsten Verfechter epistemologischer Wahrheit in der berühmten Stelle in der *Politeia* (vgl. Platon 1993b: 407f.), aber auch im Dialog *Ion* (vgl. Platon a 1993: 113) in Hinblick auf die Dichter sehr bekämpft wurde. Von Platon abgesehen ist allen oben genannten Positionen gemein, dass die Fiktion in jed möglicher Darstellung nicht zu hintergehen ist und im künstlerischen bzw. literarischen Werk noch einmal potenziert wird, wobei sie sich dort wenigstens als solche zu erkennen gibt. Selbst wenn man deshalb geneigt zu sein scheint, den Unterschied zwischen (auto)biographischer Schilderung und ästhetischem Kunstwerk nicht als prinzipiell, sondern nur als graduell einzuordnen, so ist dennoch von einer anderen Seinsweise auszugehen (vgl. Heidegger 2012). Insofern lässt sich bereits hier ein »erstes Scharnier von Verfremdung« erkennen.

Es ist vor auszuschicken, dass die hier zugrunde liegende Bedeutung von Verfremdung nichts mit der prominentesten Verfremdungsposition, mit Brechts V-Effekt, zu tun hat, sondern sich in erster Linie an Positionen des französischen Surrealismus, aber auch an Theorien des russischen Formalismus anlehnt. Nach Überzeugung des Verfassers wird dem Zusammenhang von formalästhetischen Kategorien und Konzeptionen oder Motivik von Fremde innerhalb von Fremdheitsstudien zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt.

Allerdings endet die Fiktion oder das Fiktionalisieren bei der Beschreibung eines realen Sterbeprozesses, obwohl »Vater lange glaubt, der Tod ist eine Fiktion« (Banciu 2018: 241). »Lebt wohl« indiziert die Abschieds- oder Trauerrede. Darüber hinaus markiert der Titel unterschiedliche Zuschreibungen gesellschaftlicher wie kultureller Art: »ihr Genossen und Geliebten« weist die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe bzw. das »Primärkollektiv« (Hansen 2009: 45-47) Geschlecht aus, der »Tod« bedeutet jene angedeutete »letzte Fremde« und »Patriot« eröffnet die kulturkontrastive oder der Xenologie zugehörige wie die habituelle Ebene im Sinne bestimmter gesellschaftlicher bzw. kultureller Attitüden. Als direkte Gegenführung zu dem oben Ausgeführten sei darauf hingewiesen, dass der Tod allerdings real und nicht fiktional daher kommt. Andererseits lässt sich festhalten, dass gemäß einschlägigen thanatologischen Forschungen dieses *letzte Mysterium* nur erzählend darstellbar ist (vgl. z.B. Assmann 1980 u.a.). Aus diesem Grund werden die »biographischen Fakten« – wenn man denn davon überhaupt sprechen mag – in die literarische Form des Langgedichts gebracht.

## Trauerrede und Langgedicht

### Der Tod als letzte fremde Begegnung

Grob skizziert thematisiert der Text im Grunde ein über Monate sich hinziehendes Abschiednehmen einer Tochter, die im »Ausland« lebt, von ihrem im Sterben liegenden Vater, »der sich mit dem Sterben Zeit ließ«, so dass »ich nicht mehr warten konnte« (Banciu 2018: 7, 263).

Der Tod, jene letzte Instanz, wird schon in Shakespeares *Hamlet* in der klassischen Schlegel'schen Übersetzung als »das unentdeckte Land, von des Bezirks kein Wanderer wiederkehrt« (Shakespeare 1962: 42), als letzte Fremde räumlich markiert. Im Text selbst wird wiederholt das Motiv des *Todesengels* (vgl. etwa Banciu 2018: 10 et passim) und des *Todesrabens* herangezogen, was die Assoziation mit »Rabenvater« nahelegt, auch wenn diese Bezeichnung hier postmortal gemeint ist.

Auf Basis dieser biographischen wie textuellen Vorgabe stellt sich die Frage nach der Bezüglichkeit verfremdender literarischer Darstellungen auf der einen sowie Alteritätskonzeptionen auf der anderen Seite. Wie oben bereits erwähnt, spielen dabei formalästhetische Kategorien oder »Techniken« eine besondere Rolle, nicht als »manieristische Spielerei«, sondern dem Plot selbst Rechnung tragend, der im Folgenden kurz skizziert werden soll.

## Zur Einordnung des Werks in die Trilogie

Kurz umrissen geht es inhaltlich um eine Erzählung des Sterbens eines rumänischen Vaters, eines ehemals ranghohen kommunistischen Funktionärs, der in einer Kleinstadt lebt, dort sogar Bürgermeister wird, und der Erzählerin, einer in Berlin mit ihren drei Kindern lebenden Schriftstellerin und »Exilrumänin«, die im Verlaufe des Textes immer wieder an das Krankenbett des Vaters gerufen wird. Von Zeit zu Zeit wird sie auch von einem ihrer Kinder begleitet, vor allem vom ältesten Sohn, weil »der Vater immer einen Sohn wollte« (Banciu 2018: 76). Am Sterbebett trifft sie auf zwei der Geliebten des Vaters, eine ehemalige und die aktuelle: Rebeca, die langjährige Sekretärin des Vaters und »Freundin der Familie«, und Daria, eine Krankenschwester, die vor mehr als dreißig Jahren die Mutter der Erzählerin in den Tod begleitet hat und die kurz nach dem Vater selbst an Krebs stirbt. Die Mutter nahm in der kommunistischen Partei Rumäniens, der CPR, ebenfalls eine hohe Funktionärsstelle ein, war zunächst für die Verstaatlichung von Banken, später für die Bildung in Hinblick auf die »Schaffung des neuen Menschen« (Banciu 2018: 55, 100, 133, 173, 188) zuständig. Die Aufgabe versuchte sie mit der Erziehung der Tochter in Einklang zu bringen, was sich u.a. darin zeigt, dass die Mutter (wie auch der Vater) der Tochter gegenüber handgreiflich und gewalttätig wird.

Die Geschichte wird in Form eines inneren Monologs der Ich-Erzählerin geschildert, besser gesagt eines Bewusstseinsstroms, in den zum Teil die Perspektiven anderer Figuren, aber insbesondere jene des Vaters (wie die der Geliebten) zu großen Teilen, beschreibend und unkommentiert, miteinbezogen werden. Am Ende des Werks »verpasst« die Erzählerin nicht ganz ungewollt den Tod des Vaters, während sie sich in der »schönsten Stadt der Welt« aufhält (was sie den »Tod in Venedig« nennt), wohin sie zu einem Schreibworkshop an der Universität eingeladen ist. Sie »rechtfertigt«

ihre Abwesenheit beim Tod des Vaters mit der Verpflichtung eines Projekts: »Ich sollte den Studenten etwas beibringen.« (Banciu 2018: 341, sowie 289: »Nein/Ich konnte nicht mehr warten.«) Die Ich-Erzählerin ist sich aber über ihren Selbstbetrug im Klaren, als die Ärzte ihr sagen, dass es dem Vater besser geht, »will sie daran glauben«, weil es ihr »passt, daran zu glauben« (Banciu 2018: 295).

Dieser Text, der auf der Titelseite des Werks nicht als Roman bezeichnet wird, stellt den dritten Teil einer Familientrilogie dar: Die ersten beiden Texte, von der Autorin als Romane bezeichnet, betreffen die Erzählerin selbst, der erste mit dem sprechenden wie programmatischen Titel *Vaterflucht* von 1998 (vgl. Banciu 2009), der zweite Band von 2007 betrifft das Sterben der Mutter und heißt *Das Lied der traurigen Mutter* (vgl. Banciu 2007). Alle Teile der Trilogie sind auf Deutsch verfasst. Der Erste ist zugleich das erste Werk, das Banciu auf Deutsch geschrieben hat. Die drei unterschiedlichen Texte sind von autobiographischen Versatzstücken durchsetzt. Formal lässt sich innerhalb der Trilogie eine Entwicklung von einer relativ offenen Struktur hin zu einer, aus der Perspektive der Prosa betrachtet, relativ strengen Form, dem Langgedicht, beobachten. Trotz dieser zahlreichen autobiographischen Bestandteile ist der innerhalb der narratologischen Forschung inzwischen zum Gemeinplatz gewordene Aspekt zu berücksichtigen, wonach die Erzählerin nie mit der Autorin identisch ist.

Zugleich deutet sich bereits in den ersten beiden Teilen eine Doppelperspektive an: zum einen eine geradezu biografische Besessenheit in Hinblick auf ihre Familiengeschichte, die zum anderen im Verlaufe der »Handlung« in allen drei Teilen ästhetisch verfremdet wird, was sich etwa auch in der formalen Struktur des zweiten Bands äußert, wenn beispielsweise relativ ungewöhnlich im Werk die Erzählerin die Autorin trifft, die ihr dann plötzlich zur Protagonistin des Romans wird. Als weitere Besonderheiten können etwa die refrainartigen Liedformen in Form von Wiederholungen etc. gelten. Insofern ist der zweite schon lyrischer als der erste Band, wo noch »klassisch allwissend« erzählt wird.

Im oben angedeuteten Sinne oszilliert die Erzählerinstanz zuweilen zwischen Erzählerin und Protagonistin bzw. Autorin. Es sei noch einmal rekapitulierend festgehalten: Fast alles, was hier inhaltlich dargestellt wird, weist Referenzen auf die Wirklichkeit auf, etwa dort, wo die »Erzählerin« schreibt: »Ohne Vater hätte es den Roman [hier spricht sie doch von Roman; S.W.] nicht gegeben.« (Banciu 2018: 52) Dennoch wird hier der Anspruch eines ästhetischen Kunstwerks aufrechterhalten (und eben nicht einer Autobiographie) und das ist unmittelbar mit den verschiedenen Facetten der Verfremdung und Motiven der Fremdheit verbunden.

### **Die andere Kategorie der Fremde im Sinne des Konflikts sozialer Rollenzuschreibungen**

Wollte man versuchen, die Struktur des Werks in einem Satz auszudrücken, würde dieser in etwa wie folgt lauten: Die Autorin schreibt als Erzählerin in einem bestimmten Alter (hier wird Identität u.a. als Gruppenzugehörigkeit verstanden) in einer Fremdsprache (ethnisch) sowie fremden Sprache (sozial, politisch) in einer verfremdenden Form (dem Langgedicht, eine dem Leserkreis heute fremd erscheinende Form) über ihre ihr fremd gebliebenen Eltern, in einem anderen Land lebend, mit unterschiedlichen Habitusformen und einem anderen »Werteraum« als ihre Eltern auf-

wachsend, über den sich im Sterbeprozess befindenden Vater mit der Intention der Darstellung ›nachgetragener Fremdheitsbegegnungen‹ und dem Wunsch der psychologischen Bewältigung dieser ›Fremdheit zwischen ihnen‹, was sich aber als unmöglich erweist, weil der Vater sich bis zu seinem Ende nicht drauf einlassen will.

Von hier aus lassen sich weitere konkrete Bezüge zu Konzepten von *Fremdheit* herstellen, die am Text aufgezeigt werden sollen. Angedeutet wurde bereits der Zusammenhang von Fiktion und Familientrilogie, die fremde Form zur Herausstellung des inkompatiblen absolut Fremden (im Sinne von Lévinas 1984; Waldenfels 2009) sowie das Sterben, den Tod, als die letzte ›fremde Begegnung‹.

## Biographischer Bezug (1)

### Das Motiv der ›fremden Familie‹

Im Werk von Banciu wird die von ihr selbst autobiographisch erfahrene Fremde in der Familie noch mal potenziert: zunächst durch die Fremdsprache, dann aber auch in der Darstellung des Fremdseins in der Familie. Erdheim (vgl. 2011) stellt dieses Phänomen ethnopsychanalytisch in Zusammenhang mit konkreten Sozialisationsprozessen. Er ergänzt die erste (in der Familie) und die zweite (in Schule und Gesellschaft) um eine dritte Art von Sozialisation in der Begegnung mit dem kulturell Fremden. Diese Art kultureller Fremde bzw. die Begegnung(en) damit über eine längere Zeit bewirken die Herausbildung einer anderen Habitusform und schaffen damit zugleich einen anderen ›Werteraum‹ als jenen, der in der eigenen Familie vorherrscht. Das Fremdsein in der Familie wirkt nach Erdheim (vgl. ebd.) im Normalfall konstruktiv und konstitutiv für jeden weiteren kulturellen wie individuellen Entwicklungsprozess: Über die fremd werdende Familie werden verschiedene gesellschaftliche Rollen vermittelt.

Die Kollektivforschung hat uns zudem darüber belehrt (vgl. aber auch u.a. Goffman 2003), dass die verschiedenen gesellschaftlichen Rollen zum Teil miteinander konkurrieren, wie hier die Rolle des Vaters und jener des Parteifunktionärs: Der (reale wie fiktive) Vater verliert seine gesellschaftliche Stellung aufgrund der politischen Aktionen seiner Tochter gegen den Kommunismus und spricht über Jahre nicht mehr mit ihr. Hier zeigt sich eine Art familiäre wie gesellschaftliche Fremde (im [Nicht-]Vertreten der Ideale der oder des jeweils anderen), was zu einem Konflikt mit der Tochter führt. Darüber hinaus eröffnet sich mit der Haltung des wiederum realen wie fiktiven Vaters als rumänischer Patriot die Ebene der (ethnisch)kulturellen Fremde, eine Ebene, die wiederum für die Tochter nicht nachvollziehbar ist. Es lässt sich nur darüber spekulieren, ob sie aus dieser Vaterfluchtbewegung heraus ihre Familientrilogie in deutscher Sprache schreibt.

Festzuhalten bleibt, dass der zum Teil versuchte Dialog zwischen beiden selbst im Angesicht des Todes misslingt, was wiederum Auswirkungen auf die Beziehungen zu anderen Personen hat (den Kindern der Erzählerin, den Geliebten etc.). Der Konflikt innerhalb der Familie ist nicht zu lösen. Aus diesem Umstand heraus entsteht der Impuls für das Werk, worauf die Erzählerin selbst hinweist. Auf dieser Grundlage sind die biographischen Bezüge noch einmal genauer zu beleuchten.

## Biographischer Bezug (2)

### Leben in der fremden Kultur, Schreiben in der Fremdsprache

Da ist zunächst die Autorin selbst, 1955 in Lipova (Westrumänien) geboren, die nach diversen Veröffentlichungen in ihrer rumänischen Muttersprache seit 1998 in deutscher Sprache schreibt, ihren »autobiographischen Stoff«, den dritten Teil ihrer Familientrilogie, in ein knapp 370 Seiten langes Gedicht kleidet und auf diese Weise formalästhetisch verfremdet.

Die Autorin hat inzwischen in beiden Sprachen Werke verfasst. Sie gehört zu jener Gruppe SchriftstellerInnen, die auf Deutsch schreiben, obwohl Deutsch nicht ihre Muttersprache ist und sie Deutsch zum Teil erst relativ spät gelernt haben. Schon früh kommt sie mit dem kommunistischen Regime in Rumänien in Konflikt: Nachdem ihr 1985 der *Internationale Kurzgeschichtenpreis* der sauerländischen Stadt Arnberg verliehen wird, wird sie in Rumänien mit einem fünfjährigen Schreibverbot belegt. Nach der Wende siedelt sie 1990 von Rumänien nach Berlin über. Es muss noch erwähnt werden, dass sie sowohl Kirchenmalerei in Arad im Norden des Banats als auch Außenhandel an verschiedenen Fachhochschulen in Bukarest studiert. Was auf den ersten Blick paradox erscheint, wird bei genauerem Hinsehen verständlicher: Nachdem Banciu in ihrer Heimatstadt Demonstrationen organisiert hat, wird sie deshalb vom Geheimdienst bespitzelt und verhört. Nachdem ihr nahegelegt wird, die Stadt zu verlassen, versucht sie in Bukarest (wo sie wegen der Anonymität der Stadt mit weniger Schikanen zu rechnen hat und zunächst tatsächlich weniger behelligt wird) einen Studienplatz in Kunstgeschichte zu ergattern. Allerdings wird ihr dieser Platz verwehrt, und so bleibt ihr nur übrig, sich für ein anderes Fach einzuschreiben. Von Anfang an entwickelt sie aber ein besonderes Interesse am Geschichtenerzählen und Fresken bemalen im bekannten orthodoxen Erzbistum. Während ihres Studiums in ihrer Heimatstadt wird ihr die Möglichkeit eröffnet, schon in ihrem vermeintlich späteren Beruf zu arbeiten, was ihr zugleich erlaubt, zusammen mit anderen KommilitonInnen, sich lange vom Geheimdienst unbehelligt zu verwirklichen. Im Weiteren gilt es nun, die oben genannten theoretischen Vorgaben der Kriterien am Text deutlich zu machen. Auf die Bedeutung des Titels ist dabei bereits hingewiesen worden.

## Der Text als Langgedicht

Wie schon erwähnt, gilt das Langgedicht zunächst ganz simpel als eine zugleich offene wie strenge Form: offen in dem Sinne, dass es nicht an eine Reimform gebunden ist, streng im anderen Sinne, da es sich dennoch um gebundene Sprache handelt. Schon beim flüchtigen Blick auf den Text fällt auf, dass er aus reimlosen Versen ohne Interpunktion in unterschiedlichen Strophen- und Zeilenlängen besteht und eine besondere Art von Rhythmus und Tonalität erzeugt.

Alle Versanfänge sind großgeschrieben, selbst die Adjektive, Präpositionen, Konjunktionen oder Verben. Damit ist zum einen eine besondere Form der Wort- und Wortartengleichstellung gegeben. Auf der anderen Seite entsteht durch die suggestive Wiederholung, oft mit kleinen Veränderungen, eine Art von unendlicher Suada, die den vom Vater vorgegebenen Auftrag der Trauerrede formal aufnimmt, ihn aber dann

inhaltlich ganz anders ausführt. In manchen Passagen erinnert der Text auch im Sinne des Lamentierens an eine Art von Trauergesang oder sogar an ein Gebet.

Die formale, sich auf den ersten Blick widersprechende Figur schien für die Autorin der angemessene formalästhetische Rahmen zu sein. Der zentrale programmatische Text zum Langgedicht stammt von Höllerer aus dem Jahre 1965, worin er *Thesen zum langen Gedicht* aufstellt. Dazu hebt er folgende Aspekte besonders hervor: Zum einen geht es nicht um die Länge des Gedichts, sondern um eine bestimmte Art des Bewegens in der Welt: »Das lange Gedicht unterscheidet sich nicht nur durch seine Ausdehnung von den übrigen lyrischen Gebilden, sondern durch seine Art sich zu bewegen und da zu sein, durch seinen Umgang mit der Realität.« (Höllerer 1965: 128) Dieser veränderte Umgang mit der Realität lässt sich als besondere Form von Verfremdung festhalten. Im Text finden sich dazu weitere Stilmittel wie jenes der Wiederholung oder einer suggestiven, lied- und vershaften Sprache, die die Welt auf eine bestimmte Weise neu ordnet.

Zum anderen verweist Höllerer darauf, dass »das lange Gedicht im gegenwärtigen Moment, schon seiner Form nach politisch [ist]; denn es zeigt eine Gegenbewegung gegen eingegrenzte Kästchen und Gebiete« (ebd.: 129). Bancius Werk ist dann insofern politisch, als es die unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Aktivitäten zwischen Tochter und Vater beschreibt, die sich auch mit dem Tod des Vaters bzw. dessen Sterbeprozess nicht versöhnen lassen. Im Text heißt es: »Über seinen Tod hinaus/Ist Vater ein grausamer Mann/Hungrig nach Opfern.« (Banciu 2018: 288) Aber nicht nur der Vater ist grausam, sondern auch der Abschied von ihm, »weil er die anderen dazu bringt, ihn vorher zu verlassen.« (Ebd.: 294) Weil er sie mit seiner aggressiven Art auf dem Sterbebett abstößt, verzichten sowohl der Enkel als auch die frühere Geliebte Rebecca darauf, ihn weiter zu besuchen.

## Zur Form der *Trauerrede* im Text

Es gibt keine eigentliche Theorie der literarischen Trauerrede. Dennoch gibt es Hinweise auf eine Art *Prolegomenon* zur Trauerrede (vgl. Assmann 2000; Macho 2000; Wolting 2014). Kurz definiert, ließe sich von einem performativen Akt (vgl. Fischer-Lichte 2004: 67) als Sterberitual sprechen. Obwohl es keine explizit literaturwissenschaftliche Theorie dazu gibt, hat die Trauerrede dennoch schon seit der Antike eine sehr große Bedeutung als Lamento. Dabei ist mit Freud (vgl. 1991a) sehr deutlich zwischen einer Rede an die Trauernden und einer Rede im Sinne der oder des Toten zu unterscheiden, wie es z.B. Spillner (vgl. 2002) oder Kotthoff (vgl. 2003) linguistisch untersucht haben. Im vorliegenden Fall ist der Versuch einer Verbindung von beidem unternommen worden. Bei der klassischen Figur der Trauerrede ist davon auszugehen, dass sie nach dem Tod von einer mit dem oder der Toten sehr verbundenen Person konzipiert und gehalten wird. In *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* formuliert der Vater in einer *Trauerrede* auf sich selbst, die er auch als »Abschiedsballade« (Banciu 2018: 282) bezeichnet, worin er die wichtigsten Facetten und Stationen seines Lebens nennt und die er in Bezug auf die Genossen und Genossinnen der kommunistischen Partei Rumäniens, seine Frauen und Geliebten und schließlich Rumänien, sein »Vaterland«, immer wieder perfektioniert. Jedoch tauchen sie genau in dieser Reihenfolge auf. Bezug wird hier im Sinne der Kollektivtheorie auf die verschiedenen Rollen-

zuschreibungen genommen. Zugleich dreht die Erzählerin die Funktion der Trauerrede um, und damit den alten klassischen Satz *De mortuis nil (=nihil) nisi bene*, und nutzt sie zu einer persönlichen Abrechnung mit dem Vater.

Am Ende wird die Trauerrede noch dadurch weiter verfremdet, dass sie von einem Vater über sich selbst geschrieben wird: nicht ein Nekrolog auf den Toten, sondern eine von ihm, für sich selbst verfasste Trauerrede, die seine Tochter halten soll. Abgesehen von der Missachtung der Person bzw. Figur der Tochter, wird zugleich der Begriff der *Trauerrede* völlig zweckentfremdet bzw. ad absurdum geführt. In dieser Umformung der Trauerrede spielt eine besondere Motivik eine exponierte Rolle.

## Zur Todesmotivik

### Der Todesengel und der Rabe Metatron

Der Tod wird bereits zu Beginn des Textes als Todesengel personifiziert, wo es heißt:

Der Todesengel erschien drei Tage nach Ostern  
 Er kam als junger Mann in einem Blechkarren  
 Vater war Kartoffeln kaufen  
 Vater hat den Engel überhört  
 Vater hat den Engel übersehen  
 Der Engel rollte auf ihn zu in seinem Karren  
 Ließ Blitz und Donner über ihn fallen  
 Und spuckte Wut aus seinen sieben Köpfen  
 Vater hat den Engel überhört  
 Vater hat den Engel übersehen  
 Vater hielt die Kartoffeltüte fest  
 Vater flog empor  
 Dann fiel er zu Boden  
 Die Finger um die Henkel der Tüte gekrampft  
 Die weiße Tüte zerfetzt  
 Verletzte Kartoffeln bluteten am Straßenrand  
 Eines Tages ist Vater Kartoffeln kaufen gegangen  
 Und kam nie wieder zurück in sein Zuhause  
 Kartoffeln und Brot  
 Kartoffeln und Brot am Straßenrand  
 Mehr hat man mir nicht erzählt. (Ebd.: 10)

Die hier zitierte Passage ist eine scheinbare Addition der auf einen Moment komprimierten Szene. In äußerster Verknappung und liedhafter, refrainartiger Weise wird die Beschreibung dieses entscheidenden Moments zugespitzt. Auch inhaltlich wird mit dem Mittel des Kontrasts gearbeitet, hier der Sterbende, dort Symbole des Lebens, das Brot und die Kartoffeln, die allerdings auf der Straße »(ver)bluten«.

Dem Todesengel wird der Rabe *Metatron* an die Seite gestellt, der in dem Text eine Art Eigenexistenz führt. Der Begriff *Metatron* ist eine Reminiszenz an ein engelartiges Wesen, das sowohl in der jüdischen als auch in der islamischen Mythologie auftaucht. Sein Charakter ist es eigentlich, keinen besonders explizierten Charakterzug zu haben,

weshalb sich die Autorin im Werk die Freiheit nimmt, das Motiv in einer neuen Weise auf den Vater zu beziehen. Obwohl dieses mythologische Wesen in einigen literarischen Texten rezipiert ist, bleibt es stets unbestimmt. Deshalb bietet sich der Rabe für die literarische Rezeption geradezu an.

Im Text wird der Vogel als der »Rabe der letzten Vernunft« bezeichnet in Anklang an Kants *Kritik der reinen Vernunft*; der Tod gilt somit als Einwand gegen jedes aufklärerische Denken. Die Beschreibung des Vaters als Rabe geht von der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin aus, die gleichzeitig darauf verweist, dass sich der Vater die Existenz nach seinem Tod offenbar immer so vorgestellt hat:

Nach dem Tod wird er ein Rabe sein  
 So hatte er sich das vorgestellt  
 Nach dem Tod wird er ein Rabe sein  
 [...]
   
 Mit pechschwarzem, schimmerndem Federkleid  
 Nach dem Tod wird er ein Rabe sein  
 Mit glänzendem Schnabel  
 Die Füße mit Goldschuppen geziert  
 Nach dem Tod wird er ein Rabe sein  
 Und so ist es auch gekommen (ebd.: 334).

Fast beschwörend sentenzenhaft wird der Satz wiederholt, der Rabe wird zunehmend detaillierter beschrieben, der Rabe, der in einen Zusammenhang mit dem Todesengel Metatron gestellt wird und der in verschiedenen Mythologien so unterschiedliche Bedeutung haben kann. Ungewöhnlich ist der Zusammenhang zwischen dem Motiv des Raben und Metatron:

Der Rabe Metatron sitzt auf der Stromleiter  
 Über sich hört er die Engel streiten  
 Einen Kanon, einen Chor  
 Oder eher einen Dialog hört er  
 Und Schimpfen und Streiten  
 Er will sich erheben  
 Aber die Flügel sind schwach  
 Der Schnabel zu schwer  
 Die Füße kleben an der Leitung  
 Die Engel streiten und fliegen an ihm vorbei (ebd.: 169).

Die Beziehung zwischen dem Raben und den »schwarzen Engeln« (ebd.) wird immer wieder von neuem im Text aufgenommen und auf unterschiedlichen Referenzebenen eingesetzt. Insofern wird hier erneut eine (literaturmotivische) Vorlage ästhetisch verfremdet, so weit, dass es sich schließlich nicht mehr um Engel handelt, sondern um »die Wesen, die Engel verschluckt haben/Die ihren Mantel aus Federn gestohlen haben/Die ihren Mantel aus Federn selbst angezogen haben« (ebd.: 333). Auf diese Weise erfolgt die Mutation vom Engel zum Vogelwesen, zu jenen Raben, die »mit den Flügeln flattern/Und schreien« (ebd.: 334). Diese dunklen Wesen, die am Schluss doch wieder »schwarze Engel« genannt werden, kündigen die Finsternis des Todes an. Gleichwohl

werden sie, wiederum in symbolischen vierzig Tagen, um den Vater flattern, ein letztes Mal mit Metatron kämpfen, bis der Vater unten im Sarg selbst zum Raben geworden ist (vgl. ebd.: 345). Dabei wird sich »die Sonne zu seinem Begräbnis verfinstern« (ebd.). In so eindringlich schönen wie suggestiven Bildern verabschiedet die Protagonistin den Vater in den Sarg, d.h. in den Tod, woran noch ein letztes Mal die große Bedeutung dieses so fremden Vaters für die Protagonistin deutlich wird: Der Vater ist zum Ende hin selbst die pure Verwandlung, zu einer unauslotbaren Fremde geworden: »Vater wird heute begraben/Ein Teil von Vater wird heute begraben/An seinem Begräbnis ist Sonnenfinsternis« (ebd.: 334).

## Resümee

Im Werk von Banciu werden das Sterben eines Vaters und all seine damit verbundenen Implikationen in Bezug auf sein Leben (Beziehung zur Familie, zu den Geliebten, zu seiner politischen Tätigkeit, die mit seinem Beruf verbunden ist, in seiner Rolle als Vater und Geliebter) ästhetisch durchgespielt im wahrsten und übertragenen Sinne von Performance und Permutation. Der Text legt nahe, ihn zu deklamieren, und wirkt auf diese Weise in erster Linie durch seine formale Struktur bzw. Textart und erst dann im Sinne eines relativ banalen Plots. Die Performativität des ›Textes‹ (vgl. Fischer-Lichte 2004, die einen eher antihermeneutischen, erfahrungsbezogenen Ansatz vertritt) und die lyrische Struktur des Langgedichts erlauben zum einen die Distanz zum autobiographischen Inhalt, zum anderen ästhetisieren sie die Geschichte in folgendem Sinne:

Die Form des *Langgedichts* zeigt sich in den Sätzen in Versform, ohne Punktation, in zum Teil strukturell einfachen Hauptsätzen, die in jeder Zeile wieder neu beginnen. Diese erschaffen und verfremden die an sich schon unglaublich suggestive Sprache, die dadurch zugleich sehr eingängig und wahrhaftig wird und Vorbilder in klassischen bzw. antiken Klagegesängen hat.

Das *Requiem* auf den Vater verwandelt sich in Form der von ihm selbst geforderten Trauerrede in eine Art Abrechnung mit dem Toten seitens der Tochter. Die Tochter antwortet im Text schon einem vermeintlich Toten, aus einer Art *Zeit-Raum* im wortwörtlichen Sinne, aus einer fremden Zukunft, »in der es Vater nicht mehr geben/Eine Inszenierung, die Vater nicht mehr sehen wird« (Banciu 2018: 291).

Auf diese Weise verlagert sich auch strukturell der schon von Freud (vgl. 1991b) herausgestellte Schwerpunkt vom Sterbenden zur Trauernden. Es kann schon deshalb im Text keine Versöhnung zwischen dem Sterbendem und der Trauernden geben, weil die Schilderung der Tochter dahin geht zu behaupten, dass der Vater nichts von der Situation, in der er sich befindet, ja darüber hinaus nichts von seinem Leben, begriffen hat, das auf Lebenslügen aufbaute, weshalb es schon ziemlich zum Ende des Werks heißt, »dass er seinen Tod inszenierte, wo er mit dem Leben noch nicht fertig war« (Banciu 2018: 293).

Zahlreiche Motive wie der Todesengel Metatron, der Rabe des Todes, das darüber hinaus zu erwähnende Sterbefloß (vgl. ebd.: 96, 125f.) lassen einen starken Bezug zu mythologischen Vorbildern deutlich werden, vor allem der mythologischen Figur des Fährmanns Charon, wobei der Vater zu seinem eigenen Fährmann werden möchte.

Letztendlich deckt die dargestellte Perspektivierung (wie also die Beziehung und Bindung des Vaters aus unterschiedlichen Positionen heraus im Sinne des lyrischen

Ichs oder, wenn man so will, der personalen Erzählerin charakterisiert wird) die Lebenslügen des Vaters gnadenlos auf (zum Teil auch jene der anderen Figuren). Es sind im Grunde etwas einfach gestrickte psychologische Charaktere (etwa die Genossen und Geliebten), denen ihr Selbstbetrug selbst im Angesicht des Todes bzw. im Prozess des Sterbens nicht aufgehen will. In umgekehrter Relation steigt die Angst vor dem Tod umso stärker. Eine Versöhnung im Sinne eines Verständnisses des ganz Anderen (etwa im Sinne von Lévinas, vgl. 1984) bleibt ausgeschlossen.

Umgekehrt muss aber genauso festgehalten werden, dass auch hier über das letzte große Geheimnis des Sterbens bzw. des Todes nur erzählend-lyrisch gesprochen werden kann, da sich der Tod jeder beobachtenden Teilnahme oder empirischen Untersuchung entzieht (vgl. Macho 2000), frei nach dem schönen Satz aus der *Nachschrift zum »Namen der Rose«* von Umberto Eco: »Worüber man nicht theoretisch handeln kann, davon muss man erzählen.« (Eco 1984: 82) Selbst wenn es der Protagonistin respektive Erzählerin versagt bleibt, die Tochter-Vater-Beziehung zu klären, zu verarbeiten oder zu versöhnen, so scheint es der Autorin Banciu mit ihrem Langgedicht gelungen zu sein, ihr Leben zum Kunstwerk zu überhöhen. Gleichwohl ist sich die Erzählerin darüber bewusst, dass sie in einer Art Anti-Requiem den Vater erinnert. Ob sich mal einer an sie erinnern und von ihr erzählen wird, ist unklar, weshalb der Text mit den Sätzen ausklingt;

Und wer wird uns weitererzählen  
Wer wird über uns weitererzählen  
Wer wir waren  
Wer wir immer noch sind

Wer wir weiter bleiben  
Unsterblich  
Denn in Wirklichkeit  
Was wissen  
Oder was wissen wir nicht  
Was wissen wir über das Leben  
Was wissen wir über den Tod (Banciu 2018: 365f.).

## Literatur

- Assmann, Aleida (1980): Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. München.
- Assmann, Jan (2000): Der Tod als Thema der Kulturtheorie: Todesbilder und Todesriten im Alten Ägypten. Frankfurt a.M.
- Banciu, Carmen-Francesca (2007): Das Lied der traurigen Mutter. Berlin.
- Dies. (2009): Vaterflucht. Berlin.
- Dies. (2018): Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten. Berlin.
- Dalos, György (2018): Ein endloses Requiem. Nachwort. In: Carmen-Francesca Banciu: Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten. Berlin, S. 367-371.
- Eco, Umberto (1984): Nachschrift zum »Namen der Rose«. München/Wien.

- Erdheim, Mario (2011): Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit. Frankfurt a.M.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.
- Freud, Sigmund (1991a): Trauer und Melancholie. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. v. Anne Freud. Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917. Frankfurt a.M.
- Ders. (1991b): Zeitgemäßes über Krieg und Tod [1924]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. v. Anne Freud. Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917. Frankfurt a.M.
- Frisch, Max (1964): Mein Name sei Gantenbein. Roman. Frankfurt a.M.
- Gabriel, Markus (2020): Fiktionen. Berlin.
- Goffman, Erving (2003): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. Übers. v. Peter Weber-Schäfer. München.
- Gruenter, Undine (1992): Der Autor als Souffleur. Frankfurt a.M.
- Hansen, Klaus P. (2009): Kultur. Kollektiv. Nation. Passau.
- Heidegger, Martin (2012): Der Ursprung des Kunstwerks. Mit der »Einführung« von Hans-Georg Gadamer und der ersten Fassung des Textes (1935). Hg. v. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Frankfurt a.M.
- Höllerer, Walter (1965): Thesen zum Langen Gedicht. In: Akzente 2 (1965), S. 128-130.
- Kotthoff, Helga (2003): Aesthetic Dimensions of Georgian Grief Rituals: On the Artful Display of Emotions in Lamentations. In: Dies./Hubert Knoblauch (Hg.): Verbal Art across Cultures. The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication. Tübingen, S. 167-195.
- Lévinas, Emmanuel (1984): Die Zeit und der Andere. Übers. u. mit einem Nachwort vers. v. Ludwig Wenzler. Hamburg.
- Liessmann, Konrad Paul (2021): Alle Lust will Ewigkeit. Mitternächliche Versuchungen. Wien.
- Lotman, Jurij M. (1993): Die Struktur des künstlerischen Textes. Aus dem Russ. v. Rainer Grübel. Frankfurt a.M.
- Macho, Thomas (2000): Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: Jan Assmann (Hg.): Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. Frankfurt a.M., S. 89-120.
- Markowitsch, Hans (2000): Das autobiografische Gedächtnis. Stuttgart.
- Nietzsche, Friedrich (1883): Also sprach Zarathustra, Von den Dichtern. Chemnitz, S. 382-385.
- Platon (1993a): Sämtliche Dialoge. Hg. u. übers. v. Otto Apelt. Bd. 3. Ion. Hamburg.
- Ders. (1993b): Sämtliche Dialoge. Hg. u. übers. v. Otto Apelt. Bd. 5. Der Staat. Hamburg.
- Schacter, Daniel (1998): Searching für Memory. The Brain, the Mind And the Past. New York.
- Shakespeare, William (1962): Hamlet. Übers. v. August Wilhelm Schlegel. In: Ders.: Gesammelte Werke in drei Bänden. Bd. 1. Gütersloh, S. 581-688.
- Simmel, Georg (1995): Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch? In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 1: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M., S. 101-108.
- Spillner, Bernd (2002): Tabubrüche in deutschen Todesanzeigen: Ein interkultureller Einfluß? In: Matthias Rothe/Hartmut Schröder (Hg.): Ritualisierte Tabuverletzung, Lachkultur und das Carnevaleske. Frankfurt a.M., S. 457-468.

- Waldenfels, Bernhard (2009): Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Frankfurt a.M.
- Wolting, Stephan (2020): Undine Gruenter. Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris. Göttingen.
- Ders. (2014): »Unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte.« (Heinrich Heine) – Zum Zusammenhang von Tod, Trauer, Kommemorationsmedien und Kultur – Überlegungen zu »kultureller Trauerarbeit« als Perspektive kulturwissenschaftlicher Thanatologie. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache/German Studies 40, S. 73-103.
- Ders. (2015): Fiktion und Fremde in Hans-Josef Ortheils Romanen »Die Erfindung des Lebens« und »Die Moselreise«. In: Carsten Gansel u.a. (Hg.): Zwischen Fremdheit und Erinnerung. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989. Göttingen, S. 43-55.
- Ders. (2021): Die Notbeatmung des Subjekts im Angesicht eines postfaktischen Zeitalters. Der Philosoph Markus Gabriel erklärt in seinem Werk, warum wir Menschen und unsere Geschichten nur »Fiktionen« sind und gerade deshalb der Anspruch auf Wirklichkeit bestehen bleibt. In: literaturkritik.de v. 12. Juli 2021, zuletzt geändert am 9. September 2021; online unter: [https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=28062](https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=28062) [Stand: 1.4.2022].

# Italianismen in deutschsprachigen Tourismustexten

## Eine Analyse am Beispiel von Reiseführern über die Region Friaul-Julisch Venetien

---

Anne-Kathrin Gärtig-Bressan

### Abstract

*The article deals with the phenomenon of »linguaging« in German-speaking travel guides on Italy. »Linguaging« refers to the insertion of linguistic units from the language of a destination into tourism communication texts written in the language of the tourists, in our case the insertion of Italianisms into the German-language text.*

*For the investigation, all instances of linguaging were extracted from a corpus of six travel guides on the northern Italian region of Friuli Venezia Giulia and examined based on their semantic and functional domains, their status in the donor and recipient languages, their typographic integration and explanation in the text.*

*For a detailed description of the linguaging technique, it was helpful to include terms from loan word research as well as from translation-studies literature on dealing with terms for realia in the approaches to research on tourism communication.*

### Title

*Italianisms in German-language tourism texts. An analysis of tourist guides on the Friuli Venezia Giulia region*

### Keywords

*language of tourism; Italianisms in German; linguaging; linguistic borrowing*

## 1. Einleitung

Dieser Beitrag ist Teil eines größeren Forschungsprojekts zur Wahrnehmung der italienischen Region Friaul-Julisch Venetien (FJV) durch deutschsprachige Touristen,<sup>1</sup> das unter dem Titel *Il Friuli Venezia Giulia nell'immaginario del turista tedesco, austriaco e svizzero* im Jahr 2020 an der Universität Triest durchgeführt und von der Region finan-

---

1 Aus Gründen der Lesbarkeit wird in diesem Beitrag generisches Maskulinum verwendet.

ziert wurde. Die Untersuchung geht davon aus, dass das Image einer Urlaubsregion durch (multimodale) Texte konstruiert wird und dass dabei die Texte der Tourismuskommunikation, also Texte wie Reiseführer, Broschüren, Internetseiten von Tourismusverbänden, Reiseblogs etc., eine besondere Rolle spielen. Eine der sprachlichen Techniken, derer sich diese Texte bedienen und mit denen zwischen der Erfahrungswelt des Lesers und der Erfahrungswelt, die ihn am Reiseort erwartet, vermittelt wird, ist das *languaging* (vgl. Dann 1996), d.h. der Einsatz von lexikalischen Elementen der Sprache der Zielkultur in dem in der Sprache des (künftigen) Reisenden verfassten Text, wie im folgenden Beispiel:

Die *Aperitivo*-Kultur ist in Italien sehr ausgeprägt. Nach getanem Tagwerk genießt man zur Entspannung mit Freunden gern ein Gläschen im Stehen, Sitzen oder während der obligatorischen »*passaggiata*« [sic!], dem abendlichen Flanieren. In Venedig heißt das Glas Wein zum Beginn des Abends »*ombra*«, im Friaul »*tajut*«. (Maiwald 2019: 12; Hervorh. A.-K.G.-B.)

Die Forschung zur Tourismuskommunikation interessiert sich vornehmlich für die diskursiven Funktionen, die mit dem Einsatz der *Languaging*-Technik verbunden sind. Für ein weitreichenderes Verständnis des Phänomens scheint es jedoch wünschenswert, auch die Ansätze der Lehnwort- und speziell der Italianismenforschung mit einzubeziehen, die traditionell Reiseliteratur sowie deren Nachfolger, die Reiseführer, als wichtige Textsorten von Kultur- und Sprachkontakt und damit als Quelle von Entlehnungen benennt (vgl. z.B. Margarito 2008: 70). Hilfreich ist auch ein Blick auf die Kategorien der Translationswissenschaft, die sich auf der Suche nach Äquivalenz mit der Frage auseinandersetzen hat, wie im Übersetzungsprozess mit Bezeichnungen von Referenten aus einer anderen Kultur umzugehen ist, für die in der Zielsprache keine Bezeichnungen zur Verfügung stehen (vgl. z.B. Koller 2011: 234-238).

Für den vorliegenden Beitrag wurden aus sechs in deutscher Sprache verfassten und für den deutschsprachigen Markt bestimmten Reiseführern über FJV sämtliche nicht adaptierte Italianismen extrahiert, wobei 637 Types und 1528 Tokens ermittelt werden konnten. Für diese erfolgt sowohl qualitativ als auch quantitativ eine Analyse aus der Perspektive der Lehnwortforschung (Status der Einheiten in der Geber- sowie der Empfängersprache; Zugehörigkeit zu bestimmten semantischen Bereichen; morphologische Adaption), aus der Sicht der Tourismuskommunikation (Verteilung der Einheiten in unterschiedlichen Typen von Führern; Funktion, die sie in den Führern übernehmen) sowie im Hinblick auf die interkulturelle und interlinguale Mediation (Integration der Einheiten in den Text durch typographische Mittel; Explikation von unbekanntem und unübersetzbarem Kulturspezifika).

Dabei sind die drei Perspektiven nicht trennscharf voneinander zu scheiden, sondern immer wieder ineinander verschränkt. So ist z.B. das gehäufte Vorkommen von Italianismen bestimmter semantischer Kategorien wie etwa Unterbringung und Restauration mit Belegen wie *Trattoria*, *Osteria* oder *Agriturismo* klar der Textsorte Reiseführer und darin der Funktion praktischer Reiseorganisation geschuldet. Ebenso hängen die Adaption und die Explikation der einzelnen Italianismen eng mit ihrer Funktion innerhalb des Textes zusammen, weshalb in der Analyse auf eine strikte Trennung der Perspektiven verzichtet wird.

## 2. Zur Italianismenforschung

Die Forschung zu Italianismen im Deutschen verfügt über eine lange Tradition: Seit den Pionierarbeiten der 1940er Jahre von Emil Öhmann (vgl. 1945 u.a.) ist eine Vielzahl von Studien zu einzelnen semantischen Bereichen sowie zu vom Italienischen besonders geprägten Fachsprachen (darunter besonders denen der Musik, der Kunst und Architektur, der Önologonomie, des Bankwesens und des Handels), zu den verschiedenen Epochen des Sprachkontakts, zu Entlehnungswegen, zu einzelnen Italianismen sowie zur morpho-phonologischen und orthographischen Adaption veröffentlicht worden. Die neueren Beiträge beschäftigen sich aus pragma-, text-, kultur- und korpuslinguistischer Perspektive mit der Funktion, die die Entlehnungen aus dem Italienischen in deutschsprachigen Texten erfüllen (vgl. u.a. Grassi 1987; Stegu 1996) und haben dabei die positiven Konnotationen einer modernen, alternativen Lebensweise herausgestrichen, die einigen Italianismen im Deutschen wie ein Etikett anhaften (vgl. Franceschini 2003; Rovere 2006).<sup>2</sup>

Das umfassendste Forschungsprojekt, das systematisch Italianismen im Deutschen, aber auch in weiteren Sprachen erfasst, ist das *Osservatorio degli Italianismi nel Mondo* (OIM)<sup>3</sup>, das wiederum auf dem *Dizionario di Italianismi in Francese, Inglese, Tedesco* (DIFIT) aufbaut. Ihm liegt ein weiter Entlehnungsbegriff zugrunde: »A borrowing (It. *prestito*, G. *Entlehnung*) is seen here as the result of the imitation of a foreign linguistic pattern by a speech community« (Heinz/Gärtig 2014: 1100; Hervorh. i.O.)<sup>4</sup>. Berücksichtigt werden sowohl Lehnwörter als auch Lehnprägungen nach der bekannten Klassifikation der Entlehnungen von Betz (vgl. 1959), erfasst wird nicht nur die Entlehnung von Einzelexemen, sondern auch die von einzelnen gebundenen Morphemen (z.B. das Alterations-suffix *-issimo*), Mehrworteinheiten (z.B. *dolce vita*) und Zitaten (z.B. *Eppur si muove*) sowie Pseudoitalianismen (z.B. dt. *picobello*, vgl. Winter-Froemel 2011: 44f.) und Hybridbildungen aus Morphemen der Ausgangs- sowie der Zielsprache (z.B. *Bastapolitik*).

Die Datenbank, die das Herzstück des OIM bildet, registriert zu jedem Italianismus das italienische Etymon und ggf. dessen dialektale Herkunft. Als Italianismus werden nämlich auch Lexeme gezählt, die innerhalb des Italienischen eine dialektale Provenienz haben, ebenso wie italienische Entlehnungen aus anderen Sprachen wie z.B. *zucchero*, denn ausschlaggebend für die Aufnahme ist, dass sie über das Italienische in die betrachtete Zielsprache eingehen. Neben weiteren Angaben wie etwa dem Erstbeleg in der Zielsprache enthält das OIM zu jedem Italianismus die Markierung des semantischen Bereichs, was innerhalb der Datenbank differenzierte quantitative Analysen zum italienisch-deutschen Sprachkontakt erlaubt (vgl. Gärtig 2017: 367-369), und eine Angabe zum Typ der Entlehnung, die zwischen adaptierter und nicht adaptierter, direkter und indirekter Entlehnung, Hybridbildung (in der Terminologie des OIM *italianismo di secondo grado*, vgl. Serianni 2017), Lehnprägung (*calco*) und Deonomastika unterscheidet.

Der vorliegenden Arbeit liegt die Auffassung des OIM von Italianismus zugrunde, bei der Auswahl der betrachteten Belege wurden jedoch der Grad ihrer Adaption ans deutsche Sprachsystem und der Status als Eigenname als Ausschlusskriterium angesetzt (vgl. 5.2).

2 Für einen ausführlicheren Forschungsüberblick vgl. Gärtig 2017: 351-356.

3 Vgl. <http://www.italianismi.org> [Stand: 1.4.2022].

4 Dieses Verständnis von Entlehnung ist angelehnt an Gusmani 1986 und Pinnavaia 2001.

### 3. Umgang mit Kulturspezifika in der Übersetzung

Die meisten (wenn auch nicht alle) Fälle von *linguaging* betreffen »Realienbezeichnungen«, also Bezeichnungen von Spezifika der Ausgangskultur, die es in der Zielkultur nicht in identischer Form gibt (z.B. Speisen und Getränke, Sitten und Gebräuche, historische Ereignisse oder politische Institutionen).« (Schreiber 2017: 110; Hervorh. i.O.) Diese Wortschatzeinheiten stellen auch in der Übersetzung, verstanden nicht nur als sprachlicher, sondern auch als kultureller Prozess (»One does not translate languages but culture«, House 2004: 494), eine vieldiskutierte Herausforderung dar, so dass es sinnvoll erscheint, einen kurzen Exkurs in die Translationswissenschaft (und eng damit verbunden auch in die Äquivalenzlexikographie) zu unternehmen, um zu sehen, welche Möglichkeiten der Referenz auf Realia in Texten der Sprache einer Zielkultur besprochen werden.

Da Bezeichnungen für Realia der Kultur des Ausgangstexts in der Zielsprache fehlen, hat der Übersetzer es mit *Eins-zu-Null-Entsprechungen* zu tun, mit Lücken im lexikalischen System der Zielsprache, die im Übersetzungsprozess geschlossen werden müssen (vgl. Koller 2011: 234). Dazu bieten sich verschiedene Übersetzungsverfahren an (vgl. ebd.: 235f.):

1. die Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache (was in diachroner Perspektive der Entlehnung entspricht), entweder »unverändert als Zitatwort (mit oder ohne Anführungszeichen oder typographische Hervorhebung, Kursivdruck u.ä.)« (Henschelmann 1980: 31), z.B. ital. *tarantella* – dt. ›Tarantella‹, oder »unter vollständiger oder partieller Anpassung an die phonetischen, graphemischen und/oder morphologischen Normen der ZS [Zielsprache; A.-K.G.-B.]« (ebd.), z.B. ital. *affreschi* – dt. ›Fresken‹;
2. die Wort-für-Wort-Übersetzung (in diachroner Perspektive Lehnübersetzung, vgl. ebd.), z.B. ital. *i borghi più belli d'Italia* – dt. ›die schönsten Dörfer Italiens‹<sup>5</sup>
3. die Verwendung eines zielsprachlichen Ausdrucks mit gleicher oder ähnlicher Bedeutung, z.B. ital. *presidente della Repubblica* – dt. ›Staatspräsident‹;
4. die Paraphrase, Umschreibung oder Definition des ausgangssprachlichen Ausdrucks, z.B. ital. *Farnesina* – dt. ›ital. Ministerium für auswärtige Angelegenheiten und internationale Zusammenarbeit‹.

Die Verfahren 1 und 2 werden oft gewählt, wenn im Zieltext Lokalkolorit und Authentizität vermittelt werden sollen (vgl. Henschelmann 1980: 32; Newmark 1981: 82; Koller 2011: 236), oder wenn von »einer großen Informationsbereitschaft oder sogar Vorinformiertheit des ZS-Empfängerkreises in bezug auf die AS-[Ausgangssprachen-; A.-K.G.-B.]Kultur« (Henschelmann 1980: 32) ausgegangen wird. Beide Voraussetzungen gelten auch in den (Original)Texten der Tourismuskommunikation, wo das *linguaging* meist dem Verfahren 1 entspricht. Da diesen Texten jedoch die Aufgabe zukommt,

5 Als Verbindung von Verfahren 1 und 2 wird, besonders für die Übersetzung von Komposita, in der Literatur zur zweisprachigen Lexikographie außerdem eine Kombination von direkter Entlehnung und Lehnübersetzung vorgeschlagen, in diachroner Sicht also eine Hybridbildung. Bei Svensén (1993: 154; Hervorh. i.O.) findet sich dazu folgendes Beispiel: »Berliner Weiß« ›Berlin White‹ (a very fizzy light beer)«.

die fremde Kultur zu vermitteln, kann es isoliert nur angewendet werden, wenn beim Leser – auch demjenigen, der die fremde Sprache nicht beherrscht – weitgehend Bekanntheit des fremdsprachlichen Lexems vorausgesetzt werden kann. Ansonsten wird es, wie auch in der Literatur zur Übersetzung beschrieben (vgl. ebd.), häufig in Verbindung mit Verfahren 4 angewendet, um das Informationsdefizit auszugleichen, z.B. »pasta e fagioli, eine Suppe aus dicken Bohnen und Teigstreifen« (Dürr/Hausen 2017: 27; Hervorh. i.O.).

## 4. *Languinging* in Reiseführern als einer Textsorte der Tourismuskommunikation

### 4.1 Tourismuskommunikation

Touristische Reisen in andere Länder stellen für viele Menschen den hauptsächlichen Moment des direkten Kontakts mit anderen Kulturen und Wirklichkeiten dar. Urry definiert Reisen in seiner grundlegenden Arbeit als »leisure activity which presupposes its opposite, namely regulated and organised work« (Urry 2002: 2). Als solches ist es zu einer fest etablierten sozialen Praxis geworden und, vor Beginn der Covid-19-Pandemie, zu einem in stetigem Wachstum begriffenen Wirtschaftssektor von nationaler und globaler Bedeutung. So waren in Italien 2019 13 % des Bruttoinlandprodukts auf die Tourismusbranche zurückzuführen. Die Reise weist als kommerzielles Produkt die Besonderheit auf, dass der Kunde es vor dem Erwerb, also der Buchung, nicht sehen, prüfen und beurteilen kann. Er kann sich lediglich über den Zielort informieren und sich durch sprachliche Beschreibungen und visuelle Repräsentationen ein Bild davon machen. Zu diesem Zweck hat die Tourismusindustrie mit ihren unterschiedlichen Akteuren – den Tourismuszentralen der Reiseorte, Tourismusverbänden, Reiseveranstaltern, Hoteliers, aber auch den Autoren und Verlegern von Reisemagazinen und -führern – ein dichtes Netz von Textsorten entwickelt, die einerseits die Informationen bereitstellen, die der Reisende benötigt, um sein Ziel zu wählen, sich über kulturelle Besonderheiten, Sehenswürdigkeiten, mögliche Aktivitäten, kulinarische Angebote etc. zu informieren, die Reise vorzubereiten und sich während des Urlaubs in der fremden Umgebung zurechtzufinden, aber die andererseits auch das Reiseziel als Produkt bewerben (vgl. Calvi 2017: 25).

Auf der Basis des realen touristischen Produkts, also des Zielorts mit seinen landschaftlichen, historischen, kulturellen und infrastrukturellen Besonderheiten, wird eine perzeptive Dimension kreiert, die das miteinschließt, was der potenzielle Tourist sucht (vgl. Giordana 2004: 15). Hierbei wird eine ganze Reihe von stereotypen Vorstellungen aktiviert, im Falle des deutschen Italiens Touristen etwa die Sehnsucht nach Sonne, Meer, einer alternativen ›lockeren‹ Lebensweise, die Idee von einer kinderfreundlichen Gesellschaft, kulturellen Höhepunkten, kulinarischen Genüssen und *dolce vita*.

Indeed, the tourist industry bases its marketing process on stereotypical instruments which, through language, are rendered into ideas, values, as well as symbols, and whose purposes are to enchant, attract, and shape imagination, interpretations, and memories by means of cognitive and emotional processes expressed through discourses.

In this process, language transforms tourism products and presents them as genres, ranging from the most traditional ones, such as brochures and guide-books, to the most innovative ones, such as those pertaining to e-communication in social media. (Maci/Sala 2017: 9f.)

## 4.2 Die Textsorte Reiseführer

Als klassische Textsorte der Tourismuskommunikation ist der Reiseführer zugleich zum Erkennungsmerkmal von Touristen geworden (vgl. Francesconi 2014: 1f.). Seine Ursprünge liegen im 19. Jahrhundert, als der *grand tour* weniger Privilegierter langsam von der touristischen Reise abgelöst wurde, die sich immer mehr Menschen leisten konnten (vgl. Santulli 2010: 36f.). Dank des Reiseführers als Begleiter, der das Unbekannte vermittelt, kann sich der Tourist allein, ohne menschlichen Reiseführer, am Zielort bewegen (vgl. Dann 1996: 24; Cronin 2000: 86; Calvi 2000: 37).

Moderne Reiseführer sind von Fandrych und Thurmair (vgl. 2011: 52-72) als Großtexte mit verschiedenen Subtextsorten beschrieben worden, von denen jede eine dominante Textfunktion übernimmt. Unterschieden werden Orientierungstexte, Besichtigungstexte, Ratgebertexte und Hintergrundtexte. Die Orientierungstexte finden sich meist am Anfang des Führers sowie als Einleitung zur Beschreibung einzelner Regionen oder Orte. Sie entwerfen ein erstes, globales Bild vom Urlaubsziel und benennen die wichtigsten Themen, die dann in den anderen Textteilen wieder aufgegriffen werden (vgl. auch Baumann 2018: 231). Dabei zeichnen sie sich durch eine besonders emphatische Sprache und ansprechende Bilder aus, die im Leser Lust auf einen Urlaub in der Zielregion wecken. Diese Teiltexthe werden oft bereits vor der Reise, gar im Zuge der Kaufentscheidung gelesen (vgl. Fandrych/Thurmair 2011: 53) und verbinden das Bereitstellen von Wissensselementen mit einer impliziten Werbebotschaft. »Der Text ruft dabei viele Wissensselemente auf, die beim Rezipienten bereits als imagehaft vorhanden angenommen werden können« (ebd.: 58).

Die Besichtigungstexte sind der Textteil, in dem die einzelnen zu besichtigenden Orte und Objekte beschrieben werden und gleichzeitig eine Route vorgeschlagen wird, entlang derer der Reisende sie erkunden sollte. Damit sind sie »häufig durch eine charakteristische Mischung von *konstatierend-assertierender* und *latent instruktiver* Funktion gekennzeichnet« (ebd.: 59; Hervorh. i.O.) oder, wie Kerbrat-Orecchioni schreibt, sie legen fest, was angesehen werden muss, »*Que faut-il voir*« (2004: 148; Hervorh. i.O.).

In den Ratgebertexten, die sich oft in Listenform oder »thematisch und dann alphabetisch nach Stichwörtern geordnet« (Fandrych/Thurmair 2011: 64) am Ende des Reiseführers finden, werden die praktischen Informationen bereitgestellt, die zur Vorbereitung und Durchführung der Reise benötigt werden, etwa Hinweise zur Anreise, zur Hotel- und Restaurantsuche, zur Sicherheit etc. Ihre dominante Textfunktion ist die Instruktion (vgl. ebd.: 54).

Schließlich lassen sich Hintergrundtexte unterscheiden, in denen zu einzelnen, als besonders relevant angesehenen Themen – der Kultur, der Kulinarik, der Geschichte, der natürlichen Gegebenheiten des Zielortes – vertiefende Informationen bereitgestellt werden. Oft graphisch speziell abgesetzt, z.B. in Form von Infoboxen, verfügen sie über »eine dominant *konstatierend-assertierende* Funktion.« (Ebd.: 62; Hervorh. i.O.)

In den Reiseführern können die einzelnen Subtexte klar voneinander getrennt, aber auch teilweise ineinander verwoben auftreten, stärker oder schwächer ausge-

prägt sein. Darüber hinaus zeichnen sich die klassischen Reiseführer durch ihren unpersönlichen Stil aus, bei dem der Autor als »expert on travel places« (Calvi 2017: 29) in den Hintergrund tritt. Dies ändert sich mit dem »narrative turn«, den Calvi (ebd.: 42) für Onlineguides beschreibt, der sich aber auch in gedruckten Reiseführern finden lässt. Eine weitere Innovation der Textsorte geht mit der zunehmenden Differenzierung der Führer einher. Als Folge neuer, immer stärker individualisierter Reisetendenzen, hat sich eine Reihe von Spezialführern herausgebildet. Auch die Struktur der Reiseführer hat sich teilweise verändert, wie eine stärkere Fragmentation des Textes, eine stärker visuell ansprechende Aufteilung der Seite und die Aufnahme neuer, alternativer Ziele zeigen.

### 4.3 *Languaging*

Das *languaging*, also der Einsatz der Sprache des Reiseziels in Tourismustexten (»local language in tourism material«, Cappelli 2013: 355), ist eine von verschiedenen diskursiven, textuellen und sprachlichen Strategien, die den Tourismuskurs prägen und von Dann (vgl. 1996) in seiner Pionierarbeit systematisch beschrieben wurden. Er geht dabei von einigen Grundannahmen aus. Zunächst sei der moderne Mensch der Welt, in der er lebt, entfremdet und suche auf der Reise nach Authentizität, also z.B. dem wahren Italien, der unverbrauchten Natur, den typischen, nicht vom Tourismus überdeckten Traditionen (vgl. ebd.: 6-12). Als Werbediskurs greift die Tourismuskommunikation dieses Verlangen in ihren Texten auf. Zweitens sei der Tourist besonders an allem interessiert, was ihm unbekannt ist und sich von seiner gewöhnlichen Erlebniswelt unterscheidet. Zugleich sei dieses Unbekannte jedoch auch angstbehaftet, und so sei es eine der Grundaufgaben des Tourismuskurses, das Exotische des Reiseortes zu vermitteln (vgl. ebd.: 12-17). Und schließlich sei die touristische Reise grundsätzlich vom Wunsch nach Erholung, Unterhaltung und Spaß geprägt, was sich in den touristischen Textsorten einerseits in der Auswahl der Themen und Informationen – vorgeschlagen wird das, was »einen gewissen Unterhaltungswert hat« (Fandrych/Thurmair 2011: 53) – und andererseits im Sprachgebrauch selbst niederschlägt, der sich oft spielerisch präsentiert.

#### 4.3.1 Funktionen

Die Studien zum *languaging* selbst als Phänomen der Tourismuskommunikation sind besonders an seinen Funktionen interessiert. Graham Dann sieht es, in soziolinguistischer Perspektive, als ein Mittel an, das den Führer in eine Expertenrolle versetzt und dem Touristen ein Gefühl von Abhängigkeit vermittelt (vgl. Dann 1996: 183). Für Boyer und Viallon dienen die Einschübe in der Sprache des Reiseziels dazu, Lokalkolorit, »couleur locale« (Boyer/Viallon 1994: 46, Fußnote 1), zu erzeugen, aber auch, dem Leser, der stolz auf seine so erworbenen (Pseudo)Kenntnisse ist, zu schmeicheln. Calvi zufolge unterstreichen sie die multikulturelle Dimension des Tourismuskurses (vgl. Calvi 2000: 51).

*Languaging* gehört auch zu den Techniken, derer sich der Tourismuskurs als Werbediskurs bedient, denn es zieht die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich und kreiert den Eindruck von Authentizität (vgl. Cesiri 2017: 197-199). »Languaging gives authenticity to the destinations and to the episodes described by creating a sort of ›lin-

guascape« that contributes to the multi-sensory nature of tourism discourse» (Cappelli 2013: 371).

*Languaging* erfüllt auch die Aufgabe des Touristendiskurses, das Neue, Unbekannte des Urlaubsortes zu vermitteln und das Gefühl von Fremdheit beim Reisenden zu reduzieren: »[T]he languaging technique is particularly productive as it makes the unfamiliar host culture familiar to the tourists especially upon their arrival, having already experienced from a distance [...] what they will find and hear at the destination.« (Cesiri 2017: 199; vgl. auch Cappelli 2013: 364; Errico/Chessa 2018: 102) Diese Funktion von *languaging* wird in der Studie von Jaworski u.a. (2003: 15), auf die noch zurückzukommen sein wird, als »naming and translating« bezeichnet.

In diskursanalytischer Perspektive weist Vestito darauf hin, dass die Einschübe von Ausdrücken in der Sprache des Zielorts für bestimmte Referenten der jeweiligen Kultur dazu beitragen, diese als besonders typisch und charakteristisch herauszustellen: »[R]appresentano dei simboli della cultura di accoglienza e mirano ad enfatizzare determinati aspetti percepiti come caratteristici« (Vestito 2012: 89).<sup>6</sup> Damit wird besonders wirkungsvoll die Bildung von Klischees unterstützt. »Lo stereotipo culturale viene rafforzato dallo stereotipo linguistico e la guida turistica sfrutta quest'ultimo a piene mani« (Errico/Chessa 2018: 102).<sup>7</sup>

Cesiri, die Webseiten über das Reiseziel Venedig analysiert hat, ermittelt als besondere Funktion des *languaging* hierin das Hervorheben einer besonderen lokalen Identität, »the strong local identity still kept in Venice, despite depopulation and the city's role of mass tourism destination« (Cesiri 2017: 205).

Margarito schließlich weist darauf hin, dass *languaging* nicht nur im Diskurs, sondern in Form von Listen auch in den ratgebenden Textteilen von Reiseführern (massiv) vorkommt und hier eine besondere Funktion übernimmt: »Il s'agit d'une sorte de petit dictionnaire bilingue par regroupements thématiques« (Margarito 2008: 70).<sup>8</sup>

Die bereits erwähnte, umfassende Studie von Jaworski u.a. (vgl. 2003) schließlich hat alle jüngeren Beiträge zum Thema beeinflusst. Sie untersucht an einem Korpus aus Reisesendungen im britischen Fernsehen, wie über den Einsatz der Sprache der unterschiedlichen Gastländer soziale Rollen zwischen der Gastkultur, den Moderatoren und den Zuschauern konstruiert werden. »These heavily mediated encounters are thus ideologically situated practices which help to better understand the subject-positionings and relations of power which underpin tourism as both an international industry and an intercultural playing field.« (Ebd.: 7) Die Sprache des Zielorts ist in den Sendungen besonders dann zu hören, wenn lokale Experten interviewt werden oder wenn Personen, die irgendeine Art von touristischer Dienstleistung erbringen, zu Wort kommen (vgl. ebd.: 9-12). Dabei werden sowohl »local (linguistic) flavour« (ebd.: 10) als auch Authentizität vermittelt, aber auch Klischees bestärkt (vgl. ebd.: 14). Auch die englischsprachigen Moderatoren verwenden manchmal Bruchstücke der Zielsprache, womit demonstriert wird, dass die Kommunikation vor Ort – von manchen Rei-

6 »Sie stellen Symbole der Kultur des Urlaubsortes dar und verfolgen das Ziel, bestimmte Aspekte dieser Kultur als besonders charakteristisch darzustellen«; Übers. A.-K.G.-B.

7 »Kulturelle Klischees werden durch sprachliche Klischees verstärkt, und Reiseführer nutzen Letztere in hohem Maße aus«; Übers. A.-K.G.-B.

8 »Es handelt sich um eine Art kleines, nach Themen geordnetes zweisprachiges Wörterbuch«; Übers. A.-K.G.-B.

senden vorab als abschreckende Barrikade empfunden – mühelos möglich sei (vgl. ebd.: 12). Bisweilen wird aus dem Gebrauch der fremden Sprache sogar eine Art Spiel, was natürlich dem Wunsch des Touristen nach Unterhaltung entgegenkommt, zugleich aber auch die asymmetrische Kommunikation zwischen Tourist und den Einheimischen widerspiegelt (vgl. ebd.: 14), so dass das *linguaging* auch zu einem Mittel des *in-* und *outgrouping* und die Sprache des Zielortes zu einem bloßen Teil der lokalen Kulisse, zum »linguascape« (ebd.: 19) wird. Auch wenn die Studie nicht eins zu eins auf gedruckte Tourismustexte wie die hier analysierten Reiseführer übertragbar ist, lassen sich dort doch einige Parallelen in den Funktionen des *linguaging* finden.

### 4.3.2 Status der Einschübe

Eine größere Nähe zur Sprachkontakt- und zur Lehnwortforschung weisen die Studien auf, die über den Status der Elemente der lokalen Sprache in den Tourismustexten reflektieren. Jaworski u.a. (vgl. 2003: 7) interpretieren sie mit Rampton als Beispiele von *crossing*, »switching into languages that are not generally thought to belong to you« (Rampton 1995: 280).

Margarito (vgl. 2008: 70) weist darauf hin, dass die meisten Italianismen, die in Reiseführern ins Auge fallen, vermutlich in der Sprache der Texte nie lexikalisiert sein werden.

Cappelli, die *linguaging* in Travelogues, Expat-Blogs und Reiseführern analysiert und vergleicht, hat ermittelt, dass Wörter in der lokalen Sprache in Letzteren 0,93 % aller Wörter ausmachen (vgl. Cappelli 2013: 357). Die Korrektheit bei der Übernahme italienischer Wörter wird ebenso betrachtet wie die semantischen Felder, aus denen diese besonders häufig stammen (vgl. ebd.: 359f.). Die Autorin definiert *linguaging* als Ausdruck von Sprachkontakt und diskutiert den Status der einzelnen Belege in ihrem Korpus zwischen *code mixing*, *language crossing*, *code-switching*, Einschüben und wirklichen Entlehnungen unterschiedlichen Integrationsgrads. Je nach Textsorte und jeweiliger Funktion lassen sich für alle Formen Beispiele finden, wobei die Klassifizierung nicht immer klar ist: »This difficulty in the classification of data derives from the very nature of language-mixing itself, which, rather than being made up of unitary and clearly identifiable phenomena seems rather to be a continuum.« (Ebd.: 369)

### 4.3.3 Vermittlung der Referenten

Wenn *linguaging* in der Funktion des *naming and translating* auftritt, können die lokalsprachlichen Einschübe nicht unvermittelt im Text stehen. Um die bezeichneten Referenten vorzustellen, werden verschiedene Techniken verwendet, die den in der Übersetzungswissenschaftlichen und lexikographischen Literatur beschriebenen ähneln. Das Wort in der lokalen Sprache kann begleitet werden

1. von einem Äquivalent in der Sprache des Reiseführertexts, soweit dies zur Verfügung steht (z.B. »pasta with *cinghiale* [**wild boar**], cheese and three types of wine«);
2. von einer Paraphrase oder Glosse (z.B. »bruschetta, **slices of tomato on olive oil-soaked toast**«);
3. von einer ausführlichen, z.T. metasprachlichen Erklärung (z.B. »If you really want to see how the Italians in rural Italy live, your best bet is to head to the nearest *sagra*. **A sagra is a festival organized by a community, either an entire town or a smaller**

*subdivision within a larger municipality, which almost always centers around a specific food or dish*«);

4. von einem Ausdruck der Sprache des Textes, der ein vergleichbares Konzept in der Kultur des Reisenden bezeichnet (»What you think of as a *bar* back home is actually more of a *neighbourhood fast-food and hang-out spot* in Italy«; vgl. Margarito 2008: 71; Cappelli 2013: 362, aus deren Arbeit auch die Beispiele entnommen sind; Hervorh. A.-K.G.-B.).

Die Einbettung der Italianismen in die Texte erfolgt häufig auch durch spezielle typographische Absetzung und Hervorhebung:

[A] literal translation in the language of the text [...] is provided in brackets immediately before or after the actual term. Other devices to emphasise these terms are the use of typographical symbols such as single or double quotation marks (e.g., ›...‹ and »...«), double angled quotation marks (e.g., «...»), bold type, italics. (Cesiri 2017: 197)

## 5. Italianismen in Reiseführern über die Region FJV

### 5.1 Das Reiseziel FJV

Durch seine Lage unmittelbar an der slowenisch-österreichischen Grenze ist die autonome italienische Region FJV eine der bevorzugten Urlaubsdestinationen österreichischer Touristen, die 2019 35,2 % der gesamten ausländischen Gäste ausmachten. Die deutschen Reisenden, bei denen die Region dagegen etwas weniger bekannt ist, stellten 17,4 % der Gäste dar (vgl. Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia 2020: 178). Die meisten Touristen aus beiden Ländern wählen die Region für einen klassischen Badeurlaub an der Adria in den beiden Orten Grado und Lignano, darüber hinaus hat sich in den letzten Jahren jedoch ein differenzierter Tourismus entwickelt, von dem die gesamte Region profitiert. Ein nicht unerheblicher Teil entfällt auf kulinarische Reisen: Der *Prosciutto di San Daniele* und eine ganze Reihe von DOC-Weinen sind nur einige der typischen regionalen Produkte. FJV zeichnet sich darüber hinaus durch eine Vielzahl unterschiedlicher Landschaftsformen auf verhältnismäßig kleiner Fläche aus. Auf 7932 Quadratkilometern ist es geprägt von den Julischen und Karnischen Alpen, großen Weinbaugebieten, Tiefebene, Karstlandschaft, Lagunen, Steilküsten und flachen Sandstränden an der Adria.

Kulturell steht in der kleinen Doppelregion das Friaul um die Stadt Udine im Kontrast zur Gegend um die mitteleuropäische Regionalhauptstadt Triest, in der die Habsburger-Vergangenheit noch deutlich sichtbar ist. Daneben sind venezianische und slowenische Einflüsse präsent. Neben dem Italienischen sind in der multikulturellen Region das Friulanische, das Slowenische und das Deutsche als Minderheitensprachen geschützt, alle haben ihre Spuren auch im Lexikon des Regionalitalienischen hinterlassen und finden sich so in den analysierten Italianismen in den Reiseführern wieder.

Im Rahmen der Forschung zum Tourismusdiskurs waren Informationsmaterialien zur Region Gegenstand linguistischer Untersuchungen bei Palazzi (vgl. 2009a; 2009b), Giambagli (vgl. 2009; 2011; 2013) und Gärtig-Bressan (vgl. 2020).

## 5.2 Anlage der Untersuchung

Das Analysekorpus dieser Untersuchung besteht aus insgesamt sechs Reiseführern über die Region, die zwischen 2017 und 2020 erschienen sind. Darunter sind vier klassische Führer, die der obigen Textsortenbeschreibung weitgehend entsprechen. Drei davon, nämlich die Reiseführer der weit verbreiteten und stärker auf den Mainstream-Touristen ausgerichteten Reihen ADAC (vgl. Maiwald 2019), Marco Polo (vgl. Dürr/Hausen 2017) und Polyglott (vgl. Schetar/Köthe 2019), stellen FJV gemeinsam mit der größeren und bekannteren Region Venetien vor, was eine stärker gedrängte Darstellungsweise zur Folge hat: Der hier untersuchten Region sind jeweils bloß 34 (ADAC) bzw. 18 (Marco Polo und Polyglott) Seiten, zuzüglich gemeinsamer Orientierungstexte und praktischer Hinweise, gewidmet. Nur die *Languaging*-Belege aus diesen Textteilen wurden für die Analyse berücksichtigt. Der vierte Führer, herausgegeben von dem auf Individualreisen spezialisierten Verlag Michael Müller (vgl. Fohrer 2019), ist dagegen ausschließlich FJV gewidmet und präsentiert die Region auf über 300 Seiten ausführlich, wobei Stil und Layout weniger standardisiert erscheinen.

Betrachtet wurden außerdem zwei alternative Reiseführer, die nicht die oben beschriebenen typischen Strukturen der Textsorte aufweisen, sondern teilweise Eigenschaften mit Reiseerzählungen und Spezialführern teilen. Die in Österreich erschienenen Führer *Friaul für alle Jahreszeiten* (vgl. Hopfmüller/Hlavac 2018) sowie *Friaul zum Mitnehmen* (vgl. Czar/Timischl 2020) scheinen sich an ein Publikum zu richten, das die Region bereits kennt, »weil man vielleicht schon als Kind am Meer Sandburgen gebaut, Spaghetti gegessen und beides sehr geliebt hat« (Hopfmüller/Hlavac 2018: 9), und dem neue, alternative Reisewege vorgeschlagen werden, wobei ersterer lediglich die Teilregion Friaul umfasst, traditioneller ist und mit vertieften geschichtlichen, kunsthistorischen und literarischen Informationen sowie längeren Zitaten, auch in italienischer Sprache, eine gebildete, wissbegierige Leserschaft ansprechen dürfte. *Friaul zum Mitnehmen* präsentiert sich dagegen in einem jüngeren, stärker untergliederten Layout und lädt den Leser zu 25 Tagestouren ein, von denen jede einer anderen Gegend bzw. einem bestimmten Thema gewidmet ist. Der Ton ist scherzhaft und umgangssprachlich, verbunden werden Erzählungen über die persönlichen Erfahrungen des Autorenpaars in der Region mit der Einladung, diese nachzuahmen.

Aus allen Führern wurden sämtliche Beispiele von *languaging*, also alle nicht adaptierten Italianismen, extrahiert. Unter nicht adaptiert werden hier solche Einheiten verstanden, die keine oder nur geringe Integrationsprozesse in der deutschen Sprache durchlaufen haben und vom linguistischen Laien klar als aus dem Italienischen stammend identifiziert werden können. So werden Elemente wie etwa *Fresko* ausgeschlossen, da es in den Texten fast ausschließlich in seiner Pluralform *Fresken* erscheint,<sup>9</sup> die durch das Graphem <k> in Kombination mit dem Plural auf *-en* so stark integriert ist, dass eine Identifikation nicht sichergestellt ist, während ein Lexem wie *Palazzo*, wenn gleich im Deutschen lexikalisiert, durch seine Form und seine Referenz als italienisch erkannt werden dürfte. Eingeschlossen wurden auch einige Lehnprägungen, die dem Leser, unterstützt durch typographische Hervorhebungen, als nicht autochthon ins Auge springen, z. B. die »schönsten Dörfer Italiens« (*i borghi più belli d'Italia*).

<sup>9</sup> So sind z. B. im Reiseführer von Michael Müller lediglich zwei Singular-, aber 45 Pluralformen belegt.

Entgegen der Praxis, die sich z.B. in der Untersuchung zu *linguaging* von Cesiri (vgl. 2017) findet, wurden sämtliche Eigennamen von Plätzen, Monumenten, Museen, Festen, Restaurants, Parks etc., die in den Reiseführern in italienischer Sprache genannt werden, aus der Untersuchung ausgeschlossen. Es sei als wichtiger Befund gegenüber früheren Texten festgehalten, dass die modernen Führer fast ausschließlich den italienischen Namen verwenden, also z.B. das *Castello di Miramare* nicht mit Schloss Miramare übersetzen, oder das Schinkenfest von San Daniele unter dem Originalnamen *Aria di Festa* vorstellen. Lediglich solche Toponyme, die über eine lexikalisierte deutsche Variante verfügen, aber aus zumeist stilistischen Gründen dennoch in italienischer Form wiedergegeben werden, z.B. *la Serenissima* für Venedig, wurden in die Analyse mit einbezogen.

## 5.3 Ergebnisse

### 5.3.1 Verteilung der Italianismen in den Führern

In den vier klassischen Reiseführern finden sich insgesamt 430 Types und 1158 Tokens von Italianismen. Die folgende Tabelle zeigt die Verteilung in den einzelnen Führern, die aufgrund der unterschiedlichen Textlänge deutlich variiert.

Tabelle 1: Quantitative Verteilung der *Linguaging*-Belege in den klassischen Reiseführern

Reiseführer	Anzahl Types	Anzahl Tokens
ADAC (ausgewertete Seiten: 71)	91	117
Marco Polo (ausgewertete Seiten: 75)	81	101
Polyglott (ausgewertete Seiten: 73)	99	134
Michael Müller (ausgewertete Seiten: 308)	291	806
GESAMT	430	1158

Für die alternativen Reiseführer zeigt Tabelle 2 die Verteilung der *Linguaging*-Belege.

Tabelle 2: Quantitative Verteilung der *Linguaging*-Belege in den alternativen Reiseführern

Reiseführer	Anzahl Types	Anzahl Tokens
<i>Friaul für alle Jahreszeiten</i> (ausgewertete Seiten: 254)	186	233
<i>Friaul zum Mitnehmen</i> (ausgewertete Seiten: 184)	87	137

Die folgende Analyse konzentriert sich für quantitative Auswertungen auf die klassischen Reiseführer, die die Textsorte besser repräsentieren. Die beiden alternativen Führer werden für Vergleiche und zur Vervollständigung des Bilds mit einbezogen.

### 5.3.2 Semantische und funktionale Bereiche

Tabelle 3 zeigt, auf welche semantischen und funktionalen Bereiche sich die einzelnen *Languaging*-Belege verteilen.

Tabelle 3: *Semantische und funktionale Bereiche der Languaging-Belege in den klassischen Reiseführern*

Kategorie	Types		Tokens		Beispiele
Gastronomie (davon typisch für die Region)	157 (61)	36,5 % (38,9 %)	349 (143)	30,1 % (41,0 %)	<i>Aceto balsamico; Baccalà; Gnocchi; Mortadella; Pizza; Scampi (boreto; capo in b; cuguluf; dobos; frico; gubana; jota; Latteria; ljubljanska; Montasia; muset con brovade; palacinche)</i>
Sprachführer	57	13,3 %	74	6,4 %	<i>Buongiorno; Ciao; il [sic!] scontrino per favore; farmacia; Tabacchi-Laden</i>
Wein	41	9,5 %	168	14,5 %	<i>cru; DOC-Weine; Ribolla Gialla; Schioppettino; (Tocai) Friulano; Vitovska</i>
Beherbergungs- und Gastronomiebetriebe (davon typisch für die Region)	28 (5)	6,5 % (17,9 %)	203 (33)	17,5 % (16,3 %)	<i>Albergo; Agriturismo; Ristorante; Trattoria (Albergo Diffuso; Buffet; Osmizza; prosciutterie)</i>
kulturelle und geographische Besonderheiten der Region	20	4,6 %	50	4,3 %	<i>Fogolar; Casone Bora; Macchia; Carso</i>
Toponyme	15	3,5 %	24	2,0 %	<i>Serenissima; Furlan; Mitteleuropa</i>
Architektur und Kunst	11	2,6 %	88	7,6 %	<i>Palazzi; Campanile; Villa</i>
Lebensart	10	2,3 %	22	1,9 %	<i>Aperitivo; Tajut; Dolcefarniente</i>
Geschichte	10	2,3 %	12	1,0 %	<i>La Grande Guerra; Irredenta; Risorgimento</i>
Zitate	9	2,1 %	9	0,8 %	<i>La sera scende sulla mia giornata; Re dei Fiumi Alpini; In nome de Dio, avanti!</i>
Lokalkolorit	7	1,6 %	10	0,9 %	<i>Bambini; Vino; Intermezzi</i>
Urbanistik	7	1,6 %	68	5,9 %	<i>Piazza; Centro Storico; Borgo</i>
Sonstige	14	3,2 %	24	2,1 %	<i>Borghi più belli d'Italia; sagre; Mandi Friuli!</i>
Gesamt	430	100,0 %	1158	100,0 %	

Wie bereits in den von Dann (vgl. 1996: 183), Cappelli (vgl. 2013: 357-359) und Cesiri (vgl. 2017: 202) analysierten Materialien, so erweist sich auch für die vier traditionellen deutschsprachigen Reiseführer über FJV die Gastronomie als die Kategorie mit den meisten Belegen von *linguaging* (36,5 % aller Types, 30,1 % der Tokens, vgl. Tabelle 3). Es ist zu unterscheiden zwischen den Bezeichnungen von Produkten und Gerichten, die in ganz Italien verbreitet sind wie z.B. *Aceto balsamico*, *Baccalà* oder *Gnocchi* und solchen, die typische Spezialitäten der Region darstellen wie das Gradeser Fischgericht *boreto*, die Triestiner Kaffeebezeichnung *capo in b* oder das im Friaul als Weihnachtsessen typische *muset con brovade*. Letztere machen innerhalb der Kategorie 38,9 % der Types und 41,0 % der Tokens aus.

13,3 % der *Linguaging*-Belege lassen sich der weniger semantischen als vielmehr funktionalen Kategorie ›praktischer Sprachführer‹ zuordnen. Hierzu gehören kurze Sätze, die dem Reisenden unterwegs oder etwa bei einem Restaurantbesuch nützlich sein können (z.B. »il [sic!] *scontrino per favore*« – ›den Beleg, bitte‹), Grußformeln (*Buon giorno*, *Ciao*) oder die Bezeichnung von für den Touristen relevanten Geschäften und Einrichtungen (z.B. *farmacia* – ›Apotheke‹, *Tabacchi-Laden*, *Uffici informazioni*).

Separat von der Gastronomie ist als eigene Kategorie die für die Region so relevante Weinkultur aufgeführt (9,5 % der Types, aber 14,5 % der Tokens). Neben Wein- und Rebsorten (z.B. *Ribolla Gialla*; *Schioppettino*) enthält sie auch Qualitäts- und Herkunftsprädikate (z.B. *cru*; *DOC-Weine*).

Die viertgrößte Kategorie, was die Types, jedoch die zweitgrößte, was die Tokens betrifft, stellen die unterschiedlichen Einrichtungen aus dem Bereich der Beherbergungs- und Gastronomiebetriebe dar. Die Diskrepanz erklärt sich damit, dass die Zahl der unterschiedlichen Gaststättentypen begrenzt, die Referenz auf sie jedoch sehr häufig ist, da für jeden Ort Vorschläge gemacht werden, wo man essen und übernachten kann.<sup>10</sup> Auch hier ist zu unterscheiden zwischen Einkehr- und Übernachtungsmöglichkeiten, die sich in ganz Italien finden (z.B. *Albergo*; *Agriturismo*; *Ristorante*; *Trattoria*), und solchen, die typisch für FJV sind (z.B. *Albergo Diffuso*; *Buffet*; *Osmizza*; *prosciutterie*).

Ebenfalls relativ arm an Types, jedoch reich an Tokens sind die Kategorien Architektur und Kunst sowie Urbanistik, die Lexeme wie *Palazzo*, *Campanile*, *Centro Storico* oder *Piazza* enthalten, die mit hoher Frequenz in den Besichtigungstexten zu einzelnen Orten und Sehenswürdigkeiten auftauchen.

Quantitativ eher unbedeutend, jedoch im Text auffällig sind die Belege der Kategorien kulturelle und geographische Besonderheiten der Region (z.B. *Fogolar* – ›offene Feuerstelle in vielen traditionellen Wohnhäusern und Restaurants‹; *Casone* – ›typische reetgedeckte Fischerhütte in den Lagunen von Grado und Marano‹; *Bora*; *Macchia*; *Carso*), Toponyme (z.B. *Serenissima*; *Furlan*; *Mitteuropa*), Lebensart (z.B. *Aperitivo*; *Tajut* – ›Gläschen Wein mit Freunden nach Feierabend‹; *Dolcefarniente*), Geschichte (z.B. *La Grande Guerra*; *Irredenta*; *Risorgimento*), Zitate (z.B. *La sera scende sulla mia giornata* aus dem geistigen Testament von Emanuele Filiberto Di Savoia Duca D'Aosta; *In nome de Dio, avanti!* – Ausruf zu Beginn einer Prozession in der Lagune von Grado) und Lokalkolorit (z.B. *Bambini*; *Vino*; *Intermezzi*). Sie haben weniger eine praktische Funktion für die Reisedurchführung, sondern sind Beispiele dafür, wie die *Linguaging*-Technik ei-

<sup>10</sup> Das Vorkommen der einzelnen Einheiten in Eigennamen, also z.B. *Trattoria* in *Trattoria de Toni* (Lokal in Grado, vgl. Fohrer 2019: 190) wurde nicht berücksichtigt.

nerseits dazu beiträgt, Wissen über die Region zu vermitteln, aber andererseits auch, ein bestimmtes, teils stereotypes Bild vom Reiseort zu entwerfen (vgl. Vestito 2012: 89; Errico/Chessa 2018: 102). Dies gilt besonders für die letzte Gruppe, deren vornehmliche Aufgabe es eben ist, dem potenziellen Touristen Lokalkolorit und Italiensehnsucht zu vermitteln, und wo etwa mit *Bambini* das Klischee wachgerufen wird, nach dem Italien ein extrem kinderfreundliches Land und ein Paradies für die Kleinsten und damit ein perfektes Ziel für Familien ist.

Besonders massiv ist ihr Einsatz im alternativen Reiseführer *Friaul zum Mitnehmen*, der für die quantitative Analyse nicht berücksichtigt wurde. Hier wird in einem Kapitel eine Zugfahrt von der Langobardenstadt Cividale ins nahegelegene Udine vorgeschlagen, die als besondere Erfahrung authentischen italienischen Alltagslebens inszeniert wird, nicht zuletzt durch den Einschub zahlreicher Italianismen:

*Un po' di tempo* – einige Zeit – hat es gedauert, bis wir auf diese Idee gekommen sind: frei nach Adriano Celentanos Gassenhauer »Azzurro« während eines Besuchs unserer Lieblingsstadt Cividale einfach einmal in den *treno dei desideri* zu steigen und ins mondäne Udine zu reisen. *Desideri*, also Sehnsüchte, zu erwecken ist Udine mit seinen Geschäften und Lokalen ja durchaus in der Lage. [...]

Jetzt aber auf zum *treno*! [...]

Fast die ganze Altstadt ist mit Kopfsteinen gepflastert – also Füße weg von den *tacchi alti*, den High Heels! [...]

Links und rechts der Gleise stehen Häuser: *Benvenuto* [sic!] *a Udine!* (Czar/Timischl 2020: 91-94; Hervorh. i.O.).

### 5.3.3 Status der Italianismen in der Geber- und der Empfängersprache

Wie bereits aus den wenigen zitierten Beispielen in der obenstehenden Tabelle ersichtlich ist, sind die Italianismen in den Reiseführern nicht homogen, was ihren Status in der Quellsprache angeht. FJV ist eine multikulturelle und vielsprachige Region, und so stammen auch einige der *Languaging*-Belege aus dem Friaulischen (z.B. *Salmúeries* – »Holzbottiche«; *Non si vîv nome cûl pan* – »Von Brot allein lebt man nicht«), dem Slowenischen (z.B. *ljubljanska*; *Osmizza*) und dem Deutschen (z.B. *Krapfen*; *Mitteleuropa*). Gemäß des hier verwendeten Italianismenbegriffs wurden auch sie extrahiert. Auch typische Bezeichnungen aus der deutschen Sprachinsel Sauris, wo sich die Zahrer Sprache erhalten hat, werden in den Führern wiedergegeben, z.B. *Kheirar* – »Kehrer« und *rues* – »Ruß«. Mehrere Einheiten sind in unterschiedlichen Varianten berücksichtigt, z.B. die typischen friaulischen Teigtaschen sowohl als *cjalsons* als auch als *cjarsòns* und die offene Feuerstelle *fogolar* auch in den Varianten *fogher* und *focolâr*.

Morphosyntaktisch handelt es sich bei den meisten Einheiten um Nomen (56,0 % der Types, z.B. *afa* – »Schwüle«, *caffè* oder *Cantina*), es finden sich jedoch auch zahlreiche Mehrworteinheiten (insgesamt 32,6 % der Types, insbesondere aus dem Bereich der Kulinarik, z.B. *baccalà con polenta* oder *boreto alla Gradese*), Akronyme (3,7 %, z.B. *ACI* < *Automobile Club d'Italia* oder *DOC* < *di origine controllata*), Zitate (1,6 %, z.B. *La sera scende sulla mia giornata*, Emanuele Filiberto Di Savoia) und hilfreiche Sätze für die Verständigung der Reisenden vor Ort (2,6 %, z.B. *si effettua nei giorni lavorativi* – »Zug fährt nur werktags«).

Auch in der Empfängersprache variiert der Status der *Languaging*-Einheiten. Einige wie z.B. *Bambini*, *Dolcefar niente*, *Espresso*, *Campanile*, *Palazzo* oder *Pizza* sind inzwi-

schen im Deutschen lexikalisiert, den Sprechern bekannt und im Duden verzeichnet, während die meisten typische Zitatwörter sind, die eng an die Herkunftskultur gebunden bleiben und nicht in den Prozess der Entlehnung ins Deutsche eintreten. Diese Wörter sind im Text häufig typographisch hervorgehoben (vgl. 5.3.5) und bedürfen der Explikation (vgl. 5.3.6).

Der Definition des *linguaging* gemäß und nach der hier getroffenen Vorauswahl sind die italienischsprachigen Einschübe in einer Perspektive der Entlehnungstypologie überwiegend integrale, direkte und nicht adaptierte Entlehnungen (Fremdwörter; 91,4 % der Types). Daneben finden sich zwei Lehnübersetzungen, nämlich *Görzer Rose* (< *Rosa di Gorizia*, eine Radicchio-Sorte) und die »schönsten Dörfer Italiens« (< *i borghi più belli d'Italia*, als besonders pittoresk ausgezeichnete kleinere Orte), und 22 Hybridbildungen (5,1 % der Types), Komposita mit einem italienischen und einem deutschen oder anderssprachigen Element (z.B. *Aperitivo-Kultur*, *Luxus-Agriturismohöfe*, *Meeresantipasti*, *Slow-Food-Trattoria*). Diese ähneln formal einer anderen Kategorie, nämlich Komposita aus italienischem und deutschem Element, bei denen das deutsche Element jedoch mit dem italienischen gleichbedeutend ist bzw. zu diesem in einer Hyperonym-Beziehung steht, z.B. *Gubana-Nusskuchen* (3,0 % der Types). Diese Bildungen sind Explikationsverfahren, die dazu dienen, das enthaltene italienische Lexem, das der Reisende vor Ort hören könnte, zu erklären.

#### 5.3.4 Morphologische Adaption

Die meisten *Linguaging*-Belege sind Nomen, die im Text ggf. morphologisch adaptiert werden müssen, was Genus und Pluralform betrifft. Tendenziell wurden sowohl das Genus als auch die Pluralform des Italienischen beibehalten, z.B. bei den typischen Gerichten *jota* (fem., eine Bohnensuppe) und *boreto* (mask., ein Fischeintopf, vgl. die Beispiele unter 5.3.6) bzw. in *Palazzi* als Plural zu *Palazzo* oder *Grappe* zu *Grappa*. Unter den wenigen Ausnahmen finden sich das typische Gericht *frico*, das Glas Wein *tajet*, der kleine Ort *Borgo* und das *Tiramisù*, die als Neutra behandelt werden, und *Trattorien* als Pluralform zu *Trattoria*.

Die große Anzahl von Übereinstimmungen zwischen italienischen und deutschen Formen zeigt eine hohe – reale oder fiktive – Vertrautheit mit der italienischen Sprache und gleichzeitig den Wunsch, sie nicht anzupassen, wahrscheinlich um den Eindruck des Exotischen zu bewahren.

Interessant ist auch ein Blick auf die Korrektheit bei der Übernahme der italienischen Zitatwörter. Auch wenn diese überwiegend gegeben ist, fallen einige Missgriffe ins Auge, die z.B. den Artikelgebrauch (z.B. *il scontrino* statt *lo scontrino* in Schetar/Köthe 2019: 19) und häufiger die Konsonantendopplung betreffen (z.B. *Osmize* statt *Osmizze* ebd.: 43, *passigiata* statt *passeggiata* in Maiwald 2019: 12).

#### 5.3.5 Typographische Integration

Im Deutschen lexikalisierte oder zumindest weithin bekannte Italianismen werden in den Reiseführern wie deutsche Lexeme behandelt und zumeist ohne Hervorhebung in den Fließtext integriert. Dagegen werden Zitatwörter zumindest bei der ersten Erwähnung mit unterschiedlichen typographischen Mitteln speziell gekennzeichnet. Im ADAC-Reiseführer geschieht dies, ebenso wie in *Friaul für alle Jahreszeiten*, konsequent durch Kleinschreibung wie in der Ausgangssprache und Absetzung in Anführungszeichen.

Die Glasmeister auf Murano führten ja die römische und byzantinische Mosaiktradition weiter, die friulanischen Arbeiter lernten bei ihnen und brachten die Kunst des Mosaiklegens und des Anfertigen von Terrazzo-Böden zurück nach Friaul. Viele »mosaicisti« und »terrazzeri« gingen in der Folge mit ihrer Kunstfertigkeit von hier in die Welt und waren überaus gefragt. (Hopfmüller/Hlavac 2018: 203)

Marco Polo und Polyglott dagegen nutzen Kursivschreibung, wobei im Polyglott-Führer praktische Sprachhilfen und Zitate in Anführungszeichen gesetzt werden, während sich bei Michael Müller sowohl Kursivdruck als auch Anführungszeichen zur Hervorhebung als auch die Wiedergabe in Großschreibung und ohne Hervorhebung findet. »[D]er Geschmack der Region, »L'espressione del territorio«, sagt Ami, sei ihr das Wichtigste. [...] Ami bereitet *branzino* (Wolfsbarsch) gern roh zu, gewürzt mit etwas Zitronen, Fleur de Sel aus den Salinen des slowenischen Piran und feinstem Olivenöl.« (Schetar/Köthe 2019: 27f.; Hervorh. i.O.) *Friaul zum Mitnehmen* schließlich scheint einer Mischstrategie zu folgen, wobei Anführungszeichen tendenziell Zitaten sowie historischen Ereignisse und Toponymen vorbehalten sind.

### 5.3.6 Strategien der Explikation

Die Zitatwörter, die beim Leser nicht als bekannt vorausgesetzt werden können, bedürfen im Text der Explikation. Diese erfolgt, je nach Funktion der Einheit im Text, Art des Denotats und Informationstiefe, die der jeweilige Führer anstrebt, auf unterschiedliche Weise.

In vielen Fällen wird ein italienisches Wort im Text angegeben, weil es für die Kommunikation vor Ort nützlich sein kann, etwa um Essen zu bestellen oder ein bestimmtes Geschäft zu finden. Wenn es sich beim Referenten um ein Objekt handelt, das nicht oder nur schwach kulturell geprägt ist, und ein entsprechendes deutsches Lexem existiert, kann eine Art einfaches Übersetzungsäquivalent nach- oder auch vorangestellt werden wie in den folgenden Beispielen:

Saisonale Spezialitäten (Pilzgerichte) und opulente Hauptgänge (»baccalà«, Stockfisch, »trippe«, Kutteln, »orzo e fagioli«, Graupen mit Bohnen). (Maiwald 2019: 112)

Traditionelle Karstküche, z.B. [...] *agnellino da latte al forno* (im Ofen gegartes Milchlamm). (Fohrer 2019: 156; Hervorh. i.O.)

Apotheken (»farmacie«) haben in der Regel Mo-Sa 8.15-13 und 15-19, Sa bis 18.30 Uhr geöffnet und sind am grünen Kreuz zu erkennen. (Maiwald 2019: 127)

Bei Realiabezeichnungen ohne Entsprechung im Deutschen ist eine ausführlichere Definition nötig. Als Beispiele seien einige Erläuterungen zu den typischen regionalen Gerichten *boreto*, *frico*, *gubana* und *jota* angeführt.

Je nach Saison gibt es zum Mittag- oder Abendessen Sardinen, Doraden oder Butt, gern als inseltypisch-säuerlicher »boreto« zubereitet, eine typische Fischspezialität aus Grado. (Maiwald 2019: 97)

Man liebt Würste, auch zum Wein [...], oder *frico*, ein Fladen aus geriebenen Kartoffeln und Montasio-Käse. (Schetar/Köthe 2019: 44f.; Hervorh. i.O.)

Aus Cividale stammt nämlich die »gubana«, ein köstlicher Hefekuchen mit einer Füllung aus Pinienkernen, Rosinen, Mandeln, Hasel- und Walnüssen. (Maiwald 2019: 105)

Neben den üblichen italienischen Gerichten stehen auch Knödel, Klöße, *porzina* (Kaiserfleisch) [...] und *jota*, eine slowenische dicke Bohnensuppe, auf der Speisekarte. (Fohrer 2019: 223; Hervorh. i.O.)

Kulturell aufgeladene Objekte sind dagegen die *casoni* sowie der *fogolar*:

Das Wasser, das in vielen Tönungen schimmert, die kleinen Inseln mit den »casoni« genannten ehemaligen Fischerhütten, die auffliegenden Möwen, Reiher und Enten [...] – all das verbindet sich zu einer faszinierenden Mischung. (Hopfmüller/Hlavac 2018: 88)

Auch im Friauler Binnenland ist Grillen angesagt, alle möglichen Fleischsorten, Würste, Innereien und Gemüse brutzeln auf dem *fogolar*, der offenen Feuerstelle mitten im Speiseraum, auf die viele Trattorien nach wie vor großen Wert legen. (Dürr/Hausen 2017: 28, Hervorh. i.O.)<sup>11</sup>

Um die Wahl des richtigen Lokals aus den verschiedenen in Italien und speziell in der Region verbreiteten gastronomischen Einrichtungen zu ermöglichen, stellt Polyglott dem Reisenden eine regelrechte Klassifikation zur Verfügung:

Im *ristorante* wird zumeist gehobene Küche serviert; die *trattoria* hingegen gibt sich einfacher und uriger, mit Schwerpunkt auf regionaler oder Hausmannskost. In einer *rosteria* stehen vorrangig Grillgerichte auf der Karte, und eine *osteria* ist die ländliche Variante der *trattoria*, kann aber auch die venezianische Entsprechung des Triestiner *buffet* › S. 132 bezeichnen. Hier verzehrt man zumeist schnelle Gerichte im Stehen. Die *Osmize* [sic!] in der Karstregion sind Buschenschänken, die nur eine bestimmte Zeit im Jahr öffnen und deftiges Essen zu jungem Wein servieren. (Schetar/Köthe 2019: 43; Hervorh. i.O.)

Interessant ist auch ein Vertiefungstext im ADAC-Führer, wo die speziellen in Triest gebräuchlichen Kaffee-Bezeichnungen vorgestellt und wiederum durch andere italienische, inzwischen im deutschsprachigen Raum jedoch bekannte Bezeichnungen erläutert werden:

Triest hat zudem eine eigene Kaffeesprache. Ein Espresso heißt schlicht »nero«. Ein »caffè macchiato« ist ein »capo«. Ein Cappuccino ist ein »caffelatte«. Wer in Triest einen Cappuccino bestellt, bekommt einen »caffè macchiato«, also lediglich einen Espresso mit einem Schuss Milch. Wer eine große Tasse will, muss »cappuccino grande« oder einen »caffè macchiato grande« ordern. (Maiwald 2019: 91)

<sup>11</sup> »Grillkamin«, das in Michael Müller (Fohrer 2019: 32; Hervorh. i.O.) als Äquivalent angegeben wird, scheint zur Explikation unpassend.

Bezüglich der Explikationen ist zu fragen, ob die Erklärungen angemessen sind, ob sich der Reisende mit ihrer Hilfe eine ausreichende Vorstellung über die Referenten machen kann, und nach Cesiri auch, ob über deren tiefere Bedeutung in der gastgebenden Kultur informiert wird (vgl. Cesiri 2017). Die Antwort muss wohl nein lauten. Vielmehr wird die Funktion erfüllt, die Referenten überhaupt als Besonderheit der Region vorzustellen und zu benennen und sie grob zu charakterisieren. Der Reisende weiß so bei Beispielen wie *casoni* »Que faut-il voir« (Kerbrat-Orecchioni 2004: 148; Hervorh. i.O.) und bei Beispielen wie *boreto*, wie man analog ergänzen könnte, »Que faut-il manger«, und er wird durch die approximativen Erläuterungen vor einer falschen Wahl geschützt.

Abschließend sei noch eine Explikationsstrategie erwähnt, die in der Forschungsliteratur zum *linguaging* bislang nicht beschrieben wurde, nämlich die bereits unter 5.3.3 angesprochene Technik, ein Kompositum aus einem Italianismus und einem synonymen oder semantisch verwandten deutschen Lexem zu bilden wie bei *Gubana-Nusskuchen* im folgenden Beispiel.

... ein Königreich für Gourmets

Schinken aus San Daniele oder aus der Bergregion um Sauris, Käse aus Montasio, Gubana-Nusskuchen aus den Natisone-Tälern, Olivenöl aus dem Gebiet von San Dorligo della Valle südöstlich von Triest. Die Aufzählung ist lang, die Spezialitäten sind vielfältig (Fohrer 2019: 10).

Weitere Belege sind *Fusilli-Nudeln*, *Terranowein* oder *ZTL-Zone* (*zona a traffico limitato* – »verkehrsberuhigter Bereich«), in denen das deutsche Determinatum zum italienischen Determinans in einer Hyperonymrelation steht. Häufig werden diese Ad-hoc-Bildungen mit Bindestrich geschrieben. Sie werden besonders bei Referenten eingesetzt, die für die praktische Reisegestaltung (Auswahl von Speisen und Getränken, Einkaufen, Fortbewegung) relevant sind, und dienen dazu, diese durch das deutsche Synonym oder Hyperonym auf sprachökonomische Weise zu kategorisieren und gleichzeitig die italienische Bezeichnung, auf die der Reisende vor Ort treffen wird, einzuführen.

Anders als bei den oben beschriebenen Explikationsverfahren können auf diese Weise keine semantischen Präzisierungen geboten oder kulturelle Konnotationen transportiert werden, die dann ggf. an anderer Stelle ergänzt werden müssen. Das Verfahren bietet jedoch den Vorteil, den Italianismus so darzustellen, als sei er bereits bekannt.

## 6. Schlussbemerkungen

Ziel des Beitrags war es, das Phänomen des *linguaging*, also der Integration von Elementen aus der Sprache eines Reiseziels in Texten der Tourismuskommunikation, möglichst umfassend zu beschreiben und zu diesem Zweck verschiedene Ansätze der Forschung zur Tourismuskommunikation, zur Übersetzung von Realia und zur lexikalischen Entlehnung aus dem Italienischen zusammenzuführen.

In der konkreten Analyse von sechs für den deutschsprachigen Markt verfassten Reiseführern über die mehrsprachige norditalienische Region FJV konnte gezeigt werden, dass das Phänomen für die Textsorte in hohem Maße bedeutsam ist. In den Texten wurden insgesamt 1528 Belege von Italianismen ermittelt, die sich in der Mehrheit den semantischen und funktionalen Kategorien Gastronomie, praktischer Sprachführer, Wein, Beherbergungs- und Gastronomiebetriebe sowie kulturelle und geographische Besonderheiten der Region zuordnen lassen. Besonders augenfällig sind auch die Einheiten, deren Aufgabe vornehmlich darin liegt, Lokalkolorit zu vermitteln.

Die einzelnen Italianismen unterscheiden sich bezüglich ihres Status in der Gebersprache sowie der Empfängersprache teils erheblich voneinander. Die im Deutschen nicht lexikalisierten Einheiten werden in den Texten typographisch durch Kursivdruck oder Anführungszeichen hervorgehoben und durch verschiedene Techniken – Äquivalente im Deutschen wo möglich, Kompositabildungen mit deutschen Lexemen oder ausführlichere Definitionen – expliziert, wobei die gegebenen Informationen jedoch meist an der Oberfläche bleiben und lediglich einer ersten Orientierung dienen.

Für weitere Studien wäre es interessant, systematisch zu überprüfen, wie die *linguaging*-Technik in anderen Textsorten der deutschsprachigen Tourismuskommunikation über Italien eingesetzt wird, z.B. in Blogs, in denen die Reisenden selbst zu Autoren werden. Auch zur Bewertung von Übersetzungen im Tourismussektor scheint es interessant, die Berücksichtigung von *linguaging* in den Blick zu nehmen, also etwa zu überprüfen, ob die deutschsprachige Version der Homepage über die Region FJV oder andere übersetzte Homepages zu italienischen Zielen nicht adaptierte Italianismen enthalten. Ein erster Eindruck ist, dass dies eher nicht der Fall ist und dass dadurch die Kommunikation an potenzieller Effizienz verliert.

## Literatur

- Baumann, Tania (2018): Zur Text-Bild-Relation in deutschen und italienischen Reiseführern. In: Anne-Kathrin Gärtig/Roland Bauer/Matthias Heinz (Hg.): Pragmatik – Diskurs – Kommunikation. Festschrift für Gudrun Held zum 65. Geburtstag. Pragmatica – discorso – comunicazione. Saggi in omaggio a Gudrun Held per il suo 65mo compleanno. Wien.
- Betz, Werner (<sup>2</sup>1959): Lehnwörter und Lehnprägungen im Vor- und Frühdeutschen. In: Friedrich Maurer/Friedrich Stroh (Hg.): Deutsche Wortgeschichte. Bd. I. Berlin, S. 127-147.
- Boyer, Marc/Viallon, Philippe (1994): La communication touristique. Paris.
- Calvi, Maria Vittoria (2000): Il linguaggio spagnolo del turismo. Viareggio/Lucca.
- Dies. (2017): The Language of Tourism in New Travel Guides: Discursive Identities and Narratives. In: Maurizio Gotti/Stefania Maci/Michele Sala (Hg.): Ways of Seeing, Ways of Being. Representing the Voices of Tourism. Frankfurt a.M. u.a., S. 25-48.
- Cappelli, Gloria (2013): Travelling Words: Linguaging in English Tourism Discourse. In: Alison Yarrington/Stefano Villani/Julia Kelly (Hg.): Travels and Translations. Anglo-Italian Cultural Transactions. Amsterdam, S. 353-374.
- Cesiri, Daniela (2017): Representing Venice's Local Culture to International Tourists. The Use of the »Linguaging« Technique in Websites in English. In: Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale 51, S. 195-216.

- Cronin, Michael (2000): *Across the Lines. Travel, Language and Translation*. Cork.
- Czar, Reinhard M./Timischl, Gabriela (2020): *Friaul zum Mitnehmen: 25 Tagestouren*. Graz.
- Dann, Graham (1996): *The Language of Tourism. A Sociolinguistic Perspective*. Wallingford.
- Dürr, Bettina/Hausen, Kirstin (2017): *Venetien & Friaul*. Verona, Padua, Triest [Marco Polo]. 8., kompl. überarb. u. neu gest. Aufl. Ostfildern.
- Errico, Elena/Chessa, Sara (2018): *Comunicazione interculturale nel discorso del turismo: il caso di alcune guide sulla Spagna e sull'Andalusia*. In: Tania Baumann (Hg.): *Reiseführer – Sprach- und Kulturmittlung im Tourismus/Le guide turistiche – mediazione linguistica e culturale in ambito turistico*. Bern u.a., S. 87-106.
- Fandrych, Christian/Thurmair, Maria (2011): *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*. Tübingen.
- Fohrer, Eberhard (2019): *Friaul-Julisch Venetien* [Michael Müller]. Chemnitz.
- Franceschini, Rita (2003): *Italianità di moda e adozione linguistica nei paesi germanofoni: valenze moderne di una lingua minoritaria*. In: Reinhold R. Grimm u.a. (Hg.): *Italianità. Ein literarisches, sprachliches und kulturelles Identitätsmuster*. Tübingen, S. 133-148.
- Francesconi, Sabrina (2014): *Reading Tourism Texts. A Multimodal Analysis*. Bristol.
- Gärtig, Anne-Kathrin (2017): *Italianismen im Deutschen: Potentiale und Grenzen der Analyse mithilfe der Datenbank OIM*. In: *Studi Germanici* 12, S. 349-381.
- Gärtig-Bressan, Anne-Kathrin (2020): *L'immagine del Friuli Venezia Giulia nelle guide turistiche in lingua tedesca*. In: *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* 22, S. 47-83.
- Giambagli, Anna (2009): *Quando l'istituzione parla la lingua del turismo: un percorso comunicativo tra parola e immagine*. In: *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* 11, S. 1-17.
- Dies. (2011): *Gusti e profumi del Friuli Venezia Giulia: se il Catalogo parla ad un'altra lingua*. In: Maria Grazia Margarito/Marie Hédiard/Nadine Celotti (Hg.): *La comunicazione turistica. Lingue, culture, istituzioni a confronto*. Turin, S. 5-26.
- Dies. (2013): *Costruire un'immagine turistica per il Friuli Venezia Giulia. Itinerari di narrazione e di traduzione*. In: Doris Höhmann (Hg.): *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*. Frankfurt a.M., S. 225-241.
- Giordana, Francesco (2004): *La comunicazione del turismo tra immagine, immaginario e immaginazione*. Mailand.
- Grassi, Corrado (1987): *La componente italiana nel linguaggio tedesco della pubblicità*. In: Wolfgang U. Dressler u.a. (Hg.): *Parallela 3. Linguistica contrastiva/Linguaggi settoriali/Sintassi generative. Atti del 40 incontro italo-austriaco dei linguisti (Vienna, 15-18 settembre 1986)*. Tübingen, S. 159-174.
- Gusmani, Roberto (1986): *Saggi sull'interferenza linguistica*. Seconda edizione accresciuta. Florenz.
- Heinz, Matthias/Gärtig, Anne-Kathrin (2014): *What a multilingual loanword dictionary can be used for: searching the Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco (DIFIT)*. In: Andrea Abel/Chiara Vettori/Natascia Ralli (Hg.): *Proceedings of the XVI EURALEX Congress: The User in Focus, Bolzano/Bozen 15-19 July 2014*. Bolzano/Bozen, S. 1099-1107.

- Henschelmann, Käthe (1980): Technik des Übersetzens Französisch – Deutsch. Heidelberg.
- Hopfmüller, Gisela/Hlavac, Franz (2018): Friaul für alle Jahreszeiten. Klagenfurt.
- House, Juliane (2004): Culture-specific elements in translation. In: Harald Kittel u.a. (Hg.): Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Bd. I. Berlin/New York, S. 494-504.
- Jaworski, Adam u.a. (2003): The Uses and Representations of Local Languages in Tourist Destinations: A View from British TV Holiday Programmes. In: Language Awareness 12, H. 1, S. 5-29.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2004): Suivez le guide! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques: l'exemple de l'île d'Aphrodite. In: Fabienne Baidier/Marcel Burger/Dionysis Goutsos (Hg.): La communication touristique/Tourist Communication. Approches discursives de l'identité et de l'altérité/Discursive Approaches to Identity and Otherness. Paris, S. 133-150.
- Koller, Werner (2011): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Tübingen.
- Maci, Stefania M./Sala, Michele (2017): Introduction. In: Maurizio Gotti/Stefania Maci/Michele Sala (Hg.): Ways of Seeing, Ways of Being. Representing the Voices of Tourism. Frankfurt a.M. u.a., S. 9-21.
- Maiwald, Stefan (2019): ADAC Reiseführer Venetien und Friaul. Zwischen Alpen und Adria. München.
- Margarito, Maria Grazia (2008): Une valise pour bien voyager... avec les italianismes du français. In: Synergies Italie 4, S. 63-73.
- Newmark, Peter (1981): Approaches to translation. Oxford/New York.
- Öhmann, Emil (1945): Zum sprachlichen Einfluß Italiens auf Deutschland. In: Neuphilologische Mitteilungen 46, S. 1-21.
- Palazzi, Maria Cristina (2009a): Friuli Venezia Giulia: una promozione turistica all'insegna dell'ospitalità e dell'unicità. In: Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione 11, S. 39-65.
- Dies. (2009b): Ospiti di gente unica. Claim e strategia di promozione turistica. In: Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione 11, S. 19-37.
- Pinnavaia, Laura (2001): The Italian Borrowings in the Oxford English Dictionary. A lexicographical, linguistic and cultural analysis. Rom.
- Rampton, Ben (1995): Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents. London.
- Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia (Hg.; 2020): 2020. Regione in Cifre. Trieste; online unter: [https://www.regione.fvg.it/rafvfg/export/sites/default/RAFVG/GEN/statistica/FOGLIA3/FOGLIA67/allegati/Regione\\_in\\_cifre\\_2020.pdf](https://www.regione.fvg.it/rafvfg/export/sites/default/RAFVG/GEN/statistica/FOGLIA3/FOGLIA67/allegati/Regione_in_cifre_2020.pdf) [Stand: 1.4.2022].
- Rovere, Giovanni (2006): Gli italianismi nella lingua tedesca. Questioni metodologiche. In: Studi italiani di linguistica teorica e applicata 35, H. 2, S. 249-290.
- Santulli, Francesca (2010): La guida turistica come genere: tratti costitutivi e realizzazioni testuali. In: E/C 6, S. 25-34.
- Schetar, Daniela/Köthe, Friedrich (2019): Polyglott on tour. Venetien Friaul on Tour. 14 individuelle Touren durch die Regionen. München.
- Schreiber, Michael (2017): Grundlagen der Übersetzungswissenschaft. Französisch, Italienisch, Spanisch. Berlin/Boston.

- Serianni, Luca (2017): *L'italiano nel mondo. Intenti e propositi di un progetto editoriale sugli italianismi*. In: Matthias Heinz (Hg.): *Osservatorio degli italianismi nel mondo: punti di partenza e nuovi orizzonti. Atti dell'incontro OIM (Firenze, 20 giugno 2014)*. Florenz, S. 39-54.
- Stammerjohann, Harro u.a. (2008): *Dizionari di italianismi in francese, inglese, tedesco*. Florenz.
- Stegu, Martin (1996): *Italianismen und Pseudoitalianismen im Deutschen (unter besonderer Berücksichtigung des österreichischen Sprachgebrauchs)*. In: Harro Stammerjohann/Hans-Ingo Radatz (Hg.): *Italiano: lingua di cultura europea. Atti del simposio internazionale in memoria di Gianfranco Folena, Weimar 11-13 aprile 1996*. Tübingen, S. 185-203.
- Svensén, Bo (1993): *A Handbook of Lexicography: The Theory and Practice of Dictionary-Making*. Cambridge.
- Urry, John (2002): *The Tourist Gaze*. Los Angeles u.a.
- Vestito, Caterina (2012): *La rappresentazione dell'Italia nelle guide turistiche in lingua inglese*. In: Mirella Agorni (Hg.): *Prospettive linguistiche e traduttologiche negli studi sul turismo*. Mailand, S. 83-99.
- Winter-Froemel, Esme (2011): *Entlehnung in der Kommunikation und im Sprachwandel*. Berlin/New York.



# AUS LITERATUR UND THEORIE



## Geschichten der Migration im Gedächtnis der Kultur<sup>1</sup>

Hamid Tafazoli

Was leisten Begriffe? Sie beschreiben unsere Sicht auf die Dinge und steuern unsere Sprache. In ihnen sehen wir gewisse Fähigkeiten, die uns bei der Gestaltung unserer vermeintlich subjektiven Sicht auf die Dinge dienlich sind. Offensichtlich sagen Begriffe auch etwas darüber, wie wir die Welt um uns wahrnehmen; mit anderen Worten bilden wir mit ihnen die Ausdrucksseite unserer Weltanschauung. Allerdings drücken wir durch sie nicht allein das aus, was wir zu meinen glauben, sondern stiften mit ihnen auch ein Wissen, mit dem wir die Deutungshoheit über unsere Wahrnehmung beanspruchen. Es gebe, so Michel Foucault, keine Machtbeziehung, ohne dass sich ein entsprechendes Wissensfeld konstruiere, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetze und konstruiere (vgl. Foucault 1994: 39). Das Verhältnis von Wissen und Macht steht schon länger im kritischen Blick literaturwissenschaftlicher Theoriebildungen. Allen voran diskutieren die postkolonialen Studien und die Alteritätstheorien, dass das reziproke Verhältnis von Wissen und Macht quer durch die Kulturen Mechanismen in Gang setzt, mit denen die Macht sich stärker in unsere Gesellschaft einschreibt, herstellt, steigert und intensiviert.<sup>2</sup> Die Mechanismen der Macht, denken wir weiter, lassen aber auch Grenzbereiche sichtbar werden, in denen der Einzelne sich eben nicht von der Macht ergreifen lässt, sondern die (vermeintliche) Freiheit entdeckt, selbst zu handeln, zu verstehen und zu entscheiden. Wir sehen uns also einer zweifachen Herausforderung ausgesetzt: Auf der einen Seite be-

- 1 Folgende Ausführungen basieren auf meinem Beitrag *Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen. Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff* in *The Journal of Literary Theory* (vgl. Tafazoli 2021). Der dort eingehend besprochene theoretische Ansatz wird in dem nun der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* zur Verfügung gestellten Text in einer leicht modifizierten Fassung zur Diskussion gestellt. Hierbei verzichte ich auf die ausführliche Wiedergabe des dort besprochenen Beispiels und konzentriere mich mehr auf den literaturtheoretischen Ansatz. Dem Herausbergergremium und dem wissenschaftlichen Beirat der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* bin ich für das entgegengebrachte Interesse an der Aufnahme meines Beitrags in die Zeitschrift zu Dank verpflichtet.
- 2 Im Zusammenhang mit dem reziproken Verhältnis von Wissen und Macht beziehe ich mich insbesondere auf die Studien *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte* (Ette 2012) und *Im Dispositiv. Zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien* (Gnosa 2018).

Corresponding author: Hamid Tafazoli ([hamid.tafazoli@uni-bielefeld.de](mailto:hamid.tafazoli@uni-bielefeld.de));

<https://orcid.org/0000-0002-1983-2005>;

 Open Access. © Hamid Tafazoli 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

gegen uns individuell, kollektiv und kulturell bedingte Erscheinungsformen; auf der anderen Seite versuchen wir, solche vielfältigen Erscheinungsformen durch eine begriffliche Kategorisierung verständlich zu machen. Das Ziel der Kategorisierung erwies sich jedoch als verfehlt, würde der Begriff vielfältige Formen und Bedeutungen vereindeutigen. In der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung widerstehen wir kaum der Versuchung, komplexe Bedeutungszusammenhänge in eine begriffliche Präzision einzuhüllen. Dabei legen wir die uns relevant erscheinenden Inhalte in den historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen aus. Gerechtfertigt durch unsere Interpretation führen wir die Begriffsbildung auf das gemeinsam erscheinende Merkmal zurück und kaschieren, ja, wir ignorieren dabei sogar andere Eigenschaften, die am Auslegungsprozess der Begriffsbildung ebenfalls partizipieren. Mit dem Begriff versammeln wir spontane Überzeugungen von etwas ›Typischem‹ und eröffnen eine Perspektive der Entscheidungsmacht, in der das Eine über das Andere seine Schatten wirft.<sup>3</sup> Das ›Typische‹ vereinnahmt die Vielfalt.

Die Begriffsbildung ausschließlich auf das ›Typische‹ zu stützen, dabei das Verhältnis von Literatur und Literaturwissenschaft zu bestimmen und diese Bestimmung in eine kulturelle Determination umzudeuten, betrachtet mein Beitrag als den Mechanismus der Macht, den der Begriff Migrationsliteratur erzeugt. Die Versuche, Werke der nicht in Deutschland geborenen deutschsprachigen Autoren mit diesem Begriff zu erfassen, reichen bis in die Anfänge der 1980er-Jahre zurück. In der Sammlung der Begriffe prägt einzig ›Migrationsliteratur‹ die literaturwissenschaftlichen Diskurse der Globalisierung (vgl. Tafazoli 2019: 92f.). Zugleich hat der Begriff jedoch Semantiken erzeugt, die ihn zumindest in den literaturwissenschaftlichen Diskursen unbrauchbar machen. Seine Entwicklungsgeschichte basiert auf Exklusions- und Homogenisierungsmechanismen und führt zu einer ontologischen und differenzbetonten Beschreibung der literarischen Globalisierungsdiskurse. Solche Beschreibungen ergeben sich u.a. auch daraus, dass der Begriff im Spannungsverhältnis der textimmanenten Diskurse und der textexternen Kriterien die Referenzbereiche der außertextuellen Wirklichkeiten priorisiert (vgl. ebd.: 71-145). Eines dieser textexternen Kriterien ist die Herkunft, die zusammen mit der Biographie des Autors die Textanalyse dominiert. Gegen die Dominanz von biographisch hergeleiteten Textinterpretationen positioniert sich jedoch die Autobiographieforschung, indem sie den dominierenden Stellenwert des Autors im Rezeptionsprozess kritisch betrachtet und so zwischen der Wirklichkeit des Erzählten und der außertextuellen Wirklichkeit unterscheidet. Der Eindruck eines Doppelstandards in der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung ließe sich daher nicht vermeiden: Eine Denkweise, die in der Autobiographieforschung für berechtigte Kritik sorgt, dient zur Bildung des Begriffs Migrationsliteratur. Das Desiderat dieser ungleichberechtigten Perspektive diskutieren literaturwissenschaftliche Ansätze gegenwärtig mit der Frage, wie es möglich sein könne, Differenz als Unterscheidungsmerkmal, aber nicht als Trennungsmerkmal zu beschreiben, und regen mit ›Ähnlichkeit‹ als Paradigma der Kulturbeschreibung (vgl. Bhatti 2011; 2015) zu Überlegungen über Dispositionsmodelle an. Anzumerken wäre jedoch, dass das Ähnlichkeitsdenken zwar die Perspektive auf eine weniger differenzbetonte Lesart von Texten eröffnen soll; es darf aber nicht den Eindruck erwecken, als

3 Die Folge zeigt sich in diversen medialen Repräsentationsformen der Macht (vgl. Gnosa 2018: 217-252).

solle mit Ähnlichkeit das Kriterium der Differenz bloß ersetzt werden. An dieser Stelle käme die *interkulturelle Denkweise* zum Tragen: Aus den literarischen Reflexionen eine theoretische Grundlage zur Beschreibung von Diskursen des Kulturellen zu gewinnen, bedeutet, Differenzen und Ähnlichkeiten in eine Beziehung zueinander zu setzen. Im Kontext dieses In-Beziehung-Setzens ließen sich die theoretischen Überlegungen über Migration im Spannungsverhältnis von Literatur und Begriff anstellen, und zwar mit dem Ziel, den differenzbetonten Lesarten der Kultur ein Dispositionsmodell entgegenzustellen und hieraus Erkenntnisse zur Bildung literaturtheoretischer Ansätze zu gewinnen.

## Figurationen von Migrationsgeschichten

Solch ein Modell lässt sich stellvertretend an der *Frankfurter Trilogie* von Mohammad Hossein Allafi (\*1952)<sup>4</sup> erproben. Die Trilogie erzählt die Globalisierungsgeschichten im Gewebe der kulturellen Transformationen und befragt dabei das deutsch-iranische Gedächtnis des Kulturellen seit den ausgehenden 1970er-Jahren. Sie setzt sich aus den Romanen *Die Nächte am Main* (1998), *Die letzte Nacht mit Gabriela* (2000) und *Gabriela findet einen Stapel Papier* (2012) zusammen. Sie konstruieren durch die Interkonnektivität von Figuren und durch die Zeit-Raum-Verdichtung eine dynamische Erzählwelt, die sich durch Figurengespräche, wechselnde Generationen und Kulturen sowie durch global gedachte Abläufe kennzeichnet. Die Abläufe nehmen in den polyzentralen und asymmetrischen Verflechtungen von Erinnerungen, Erfahrungen und Handlungen der Figuren pragmatisch lokal und individuell Gestalt an. Die Erzählwelt ist nichtlinear und die Erzählhaltung heterodiegetisch strukturiert. Figurengespräche und die Einmischung des extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählers lassen extradiegetische und intradiegetische Erzählebenen ineinandergreifen. Die Wahl der Nullfokalisierung als Erzählmodus ist für Allafis Erzählverfahren charakteristisch. Die selbstreferentielle Erzählwelt nimmt unter dem Einfluss des auktorialen Erzählers Bezug auf kulturelle Umbruchphasen. Die Erzählebenen werden durch die Figurengruppen strukturiert, die je nach ihrer Verortung in kulturellen Strömungen ihrer Lebensphase handeln. Die Figurengruppe der Hauptakteure bildet die erste Generation in der Trilogie. Ihre Gemeinsamkeit wird durch die Anspielung auf die soziopolitisch relevanten Themen wie etwa auf die Praxis der freien Liebe, den Feminismus und den Revolutionsgeist im Iran hergestellt. Mit dieser ersten Figurengruppe (Hasan, Hans und Gabriela) eröffnet die Trilogie die Erzählperspektive und konstruiert an ihr das kulturelle Gedächtnis der 1968er-Generation. So erweist sich das Gedächtnis bereits in der ersten Figurengeneration als Medium, in dem sich die Interkonnektivität der Figuren und die Interdependenz der Erzählebenen vollziehen sollen. Die Trilogie setzt unterschiedliche Erinnerungsräume und Erinnerungsbilder zusammen und reflektiert an ihnen die europäischen Errungenschaften wie deren Kehrseite. In der Doppelung der Perspektive wird eine Globalisierungsgeschichte erzählt, die Euro-

4 Allafi gehört zu der ersten Gruppe der aus dem Iran stammenden deutschsprachigen Autoren der Gegenwart. Sein Werk reflektiert nicht nur die Geschichten eines deutsch-iranischen Gedächtnisses, sondern integriert die soziopolitische Problematik kulturvergleichend in die Erzählungen der Globalisierungsgeschichte (vgl. Tafazoli 2019: 38-40).

pa als Visions- und Illusionsraum zugleich vorstellt und es mit sich selbst konfrontiert. Dass die europäische Globalisierungsgeschichte mit außereuropäischen Entwicklungen verflochten ist, zeigt die Trilogie an der Islamischen Revolution im Iran (1979). Die Verknüpfung der Globalisierungsgeschichte mit der Geschichte der Islamischen Revolution wird durch die Auseinandersetzungen mit den sozialistischen Ideologien der 1968er-Generation her- und am Horizont des Generationengedächtnisses dargestellt. Dieses Gedächtnis wird im Erzählverfahren durch die Verflechtung der Figurenperspektiven erzeugt und erlaubt keine eindeutige Kategorisierung durch eine bestimmte Kultur.

Von der ersten Figurengruppe unterscheidet sich eine zweite, die sich weniger für ideologisch-politische als vielmehr für individuelle Verhältnisse interessiert. Diese Unterscheidung führt jedoch zu keinem Bruch der Figurenverhältnisse bzw. der Generationen, sondern veranschaulicht soziokulturelle Transformationen. Die zweite Figurengruppe besteht aus vergleichsweise jüngeren Menschen, die zwar verschiedene Herkunftsgeschichten erzählen, in der Jetztzeit der Erzählung aber eine Reihe von Gemeinsamkeiten entdecken. In ihren Erzählungen avanciert der deutschsprachige Kulturraum zum Ort ihrer Geschichte, ihrer Identifizierung und Lebenserfüllung. Diesen Ort gestalten sie nicht auf der Projektionsfläche des Fremden, sondern auf der ihrer Selbstfindung und Lebensgestaltung. Das Figurenpaar Fabian und Anaroxana spielt eine bedeutungstragende Rolle. Fabian ist der Sohn einer deutschen Frau und eines iranischen Arztes. Er heiratet Anaroxana. Das interkulturelle Spannungsfeld wird im Falle Fabians vor dem Hintergrund der Elterngeneration beschrieben. Bei Anaroxana ist dies am Namen zu beobachten. Ihr Name ist aus dem griechischen Bestandteil *Ana* und dem iranischen *Roxana* zusammengesetzt.<sup>5</sup> Die Gemeinschaft ihrer Hochzeitsgäste dient schließlich als Projektionsfläche zur Darstellung einer *anderen* Gesellschaft: »Die Gäste bestanden nicht nur aus Urdeutschen und iranischen Deutschen, sondern auch aus türkischen, chinesischen, koreanischen, spanischen und arabischen Deutschen« (Allafi 2012: 49).

Figurationen des Generationengedächtnisses und der kulturellen Transformationen werden um die Figur Victoria erweitert. Victoria bricht aus den kulturellen Mehrheits- und Minderheitsverhältnissen aus. Ihr Vater war ein Deutscher, ihre Mutter eine Engländerin, die aus einer englisch-iranischen Familie stammte. Victorias Eltern waren kurz vor dem Zweiten Weltkrieg in die USA übergesiedelt. »Ich bin«, positioniert sich Victoria, »in vier Kulturen aufgewachsen« (Allafi 2000: 67). Durch die Schilderungen ihres sprachlich und kulturell vielfältigen Lebens lässt Allafi seine Figur ihrem Namen gerecht werden. Während die erste Figurengruppe Enttäuschungen und Resignationen ausgesetzt ist, genießt Victoria als Individuum mit einer deutschen, amerikanischen, englischen und iranischen Biographie ihre Freiheit. Ihr Sieg in der Erzählwelt besteht nicht nur in ihrer Fähigkeit der Perspektivenumwandlung, die zu ihrer wenig differenzbetonten Wahrnehmung der kulturellen Zusammenhänge führt, sondern auch darin, dass Victoria den individuellen Weg zur kulturellen Identifizierung vorzeichnet. Die Erzählwelt nennt diesen Weg »Victorias Kultur« (ebd.: 64).

5 Zur künstlerischen Komposition dieses Namens vgl. Tafazoli 2019: 272f.

## Migration als Fremdheitsgeschichten?

Mit den Figurationen des Gedächtnisses im Spannungsfeld von Generationen und Kulturen eröffnet die *Frankfurter Trilogie* ihre Ausgangsperspektive auf die Fragen individueller und kultureller Identifizierung und erprobt im Erzählverfahren Strategien, welche die Identität in literarischen Reflexionen vielfältig erscheinen lassen und die Fragen der Identität von Fixpunkten der Geschichte ablösen. Die Hochzeitsgemeinschaft spiegelt das Abbild einer globalen Gesellschaft nach Regeln der Diversität wider und beschreibt die Perspektive auf plurilinguale und plurikulturelle Identifikationsangebote einer Welt mit komplexen Strukturen und Widersprüchen. Solch eine Perspektive gewinnt im Erzählverfahren durch die Interkonnektivität der Figuren und die Interdependenz der Erzählebenen an Intensität.

Im Spannungsfeld der Sozialstruktur und der begrifflichen Reduktion tritt die Schwierigkeit des Begriffs Migrationsliteratur umso deutlicher in den Vordergrund: Sie besteht mit Blick auf dessen Entwicklungsgeschichte insbesondere in den aus dieser Geschichte hervorgehenden Machtmechanismen. Während die Sozialstruktur der Erzählwelt durch die Figurationen des Generationen- und des kulturellen Gedächtnisses verflochtene und vielschichtige Verhältnisse erzeugt, nimmt der Begriff Migrationsliteratur diesen Verhältnissen die Grundspannung, indem er ein homogenes Verständnis von Kultur suggeriert. Mit dem Begriff wird in dem ohnehin komplexen Verhältnis von Literatur und Kultur die außerliterarische Erfahrung der Migration priorisiert und die Erzählwelt monoperspektivisch vereindeutigt. Die Monoperspektivität beschränkt sich nicht nur auf die Erzählwelt, sondern bezieht sich auch auf die außertextuellen Deutungsaspekte. Ferner wird dem Begriff Migrationsliteratur eine funktionale Opposition zur kanonisierten Bezeichnung einer ganzen literarischen Epoche zuerkannt.

Die Kritik lässt sich – an dieser Stelle zusammenfassend – mit der philosophischen Begriffsanalyse begründen, denn diese stellt theoretische Überlegungen darüber an, wie bei der Betrachtung der Dinge neue grundlegende Sichtweisen gewonnen und wie die Dinge selbst »im Lichte« aktueller Unterscheidungen neu gesehen werden können; dabei solle jedoch verhindert werden, dass der Begriff mit dem, was er bezeichnet, »hinter den Stand des bereits vorhandenen Unterscheidungswissens« zurückfällt (vgl. Gabriel u.a. 2017). Den Überlegungen von Gottfried Gabriel, Joachim Horvath, Christoph Schamberger und Frieder Vogelmann zufolge definiert das Spektrum des bereits vorhandenen Wissens die Grenze der Begriffsbildung. Die philosophische Begriffsanalyse bildet insofern eine argumentative Basis, als Begriffe, Vorstellungen und Überzeugungen auch in sprachliche Artikulationen hineinragen und die Begriffsanalyse zu einer Angelegenheit der Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft machen (vgl. Fricke/Weimar 1996). Mit Hilfe der philosophischen Begriffsanalyse lässt sich die Problematik des Begriffs Migrationsliteratur hauptsächlich in seiner mangelhaften Explikationsfähigkeit ausmachen. Er gründet auf ein soziokulturell politisiertes Fundament der außertextuellen Wirklichkeit und stützt seine Stabilität auf Ontologie, Exklusion, Reduktion und Essentialismus. Er ist das Ergebnis zahlreicher Versuche zwischen den 1980er- und 1990er-Jahren, die sich in einer Reihe von anderen Begriffen vollziehen, die biographische, ethnische und ethnozentrische Merkmale akzentuieren. Mit dieser Akzentuierung beeinflussen Theorien der Literaturwissenschaft die Unterscheidung einer wie auch immer gearteten »nichtdeutschen«

Literatur und drängen diese an die periphere Sphäre des deutschsprachigen Literaturkanons. So werden Texte mit dem thematischen Schwerpunkt der Migration in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* unter dem Titel *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde* (vgl. Weigel 1992: 188) aufgefasst. Das *Sachwörterbuch der Literatur* verwendet die Begriffe »Ausländerliteratur« (vgl. Wilpert 2001: 58f.) und »Migrationsliteratur« (ebd.: 518) als gleichwertige Sammelbegriffe für die deutschsprachige Literatur von Autoren nichtdeutscher Muttersprache, die durch die Adaption seltener Bilder, Stile, Gedicht- und Erzählformen die deutsche Literatur mit »multikulturellen« Elementen bereichern sollen. Auch die gattungsspezifischen Theorien fokussieren das Randphänomen (vgl. Schneider 2006: 140). Symbolische Wirkungskraft erlangt dieses Phänomen seit dem Jahr 1985 durch den *Adelbert-von-Chamisso-Preis*, mit dem die »Förderung des Zusammenlebens von Deutschen und Ausländern« (Esselborn 2004: 317) erzielt werden soll. Die Versuche stellen auf der einen Seite das Bekenntnis zu einer modernen und pluralistischen Gesellschaft dar, verfestigen aber auf der anderen Seite die Macht der Kulturalisierung, welche die Gesellschaft eigentlich zum Gegenstand ihrer Kritik erklärt. In dieser Paradoxie bleiben jene Versuche die Antwort auf die Frage, wie die Literaturwissenschaft sich im Lichte pluralistischer Theoriebildungen positionieren soll, schuldig. Bilden Pluralismus und Multikulturalität den Ausgangspunkt jener theoretischen Versuche, wozu sollen die Determinativkomposita Ausländer- bzw. Migrationsliteratur mit ihrem exkludierenden Grundwort noch dienen? Was können sie zur Bezeichnung einer Literatur in der Gegenwart noch leisten (vgl. Bay 2017), wenn die Geschichte der Migration im deutschsprachigen Kulturraum hinter die Nachkriegszeit weit zurückreicht und darüber hinaus auch noch eine globale ist (vgl. Gerhard 2006)?

Das Beispiel der *Frankfurter Trilogie* führt vor Augen, mit welchen ästhetischen Mitteln die Literatur die Migration im kulturellen Gedächtnis der Globalisierung gestaltet. In ihren Schreibweisen beklagt die Trilogie nicht mehr die kulturelle Vereinnahmung des Fremden durch das Einheimische, sondern erhebt Anspruch auf die kulturelle Gestaltung. Ihre Schreibweisen bringen ein stilistisches, rhetorisches, symbolisches und metaphorisches Reservoir hervor, das fortwährend territoriale, nationale, hegemoniale und kulturelle Exklusionsmechanismen hinterfragt. Die literarischen Stilmittel befragen das kulturelle Gedächtnis anders, stiften dabei andere Erinnerungen und legen das literarische Gedächtnis als perspektivisch, hybrid und unabgeschlossen offen. Demgegenüber bewirkt der Begriff der Migrationsliteratur Unmut, denn er zieht eine unsichtbare, spürbare, physische, metaphorische sowie (un-)moralische Grenze der Auslegung (vgl. Rushdie 2003: 352) und führt durch die Bindung der Literatur an eine bestimmte Kultur, Geschichte und Sprachgemeinschaft die nie endende Diskussion über die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Werk unreflektiert weiter (vgl. Rushdie 2013). Ansichten über einen nie endenden Kampf um die (Gleich-)Berechtigung (vgl. Adelson 2004) waren allerdings den literarischen Diskursen der 1980er-Jahre durchaus bekannt. Yüksel Pazarkaya forderte, die Interpretation literarischer Bilder dem von der Lektüre ausgehenden spontanen Eindruck zu überlassen, anstatt sie Erwartungsmustern und Vorurteilen unterzuordnen. Der begrifflichen Reduktion schreibt er einen »Automechanismus« zu, der »eine Spaltung zwischen den Deutschen und den Ausländern herbeiführt« (Pazarkaya 1986: 63) und die Autoren in der Folge von der deutschsprachigen Literaturszene ausschließt. Die Kritik wirkt nach über drei Jahrzehnten noch heute lebendig und stellt ein beredtes Beispiel für die Asymmetrie

rie der literarischen und literaturwissenschaftlichen Diskurse dar (vgl. Geiser 2015: 96-187), die mit den Bezeichnungen der Gastarbeiter-, Migranten- und Transmigranten-Figur weiterhin von der genuin gedachten Fremde-Figur ausgehen und die kaum konstruktiven Diskussionen auf der asymmetrischen Achse des Fremde-Machens fortführen (vgl. Dörr 2006; 2010). Auf die Mechanismen des *Fremde-Machens* richtete Leslie Adelson zu Beginn der 1990er-Jahre mit ihrer Kritik an der wachsenden Präsenz ethnozentrischer und ethnischer Kategorisierungen den Fokus und beleuchtete die Widersprüchlichkeit des Begriffs Migrationsliteratur. Er erwecke, so Adelson, auf der Oberfläche den Eindruck, als würden kulturelle Unterschiede willkommen heißen, domestiziere aber in seinem semantischen Feld die ethnozentrischen und ethnischen Differenzen (vgl. Adelson 1991). Mit anderen Worten macht der Begriff weder eine Aussage über die Subjektivität und Vielfalt von Migrationserfahrungen noch über die literarische Qualität und medialen Darstellungsweisen; ganz im Gegenteil: Er amalgamiert das Kriterium der Differenz und erklärt Unterscheidungsmerkmale zu Trennungsmerkmalen. Dies ist u.a. auch der Grund dafür, dass er die Kritik der postkolonialen Studien nach sich zieht (vgl. Bhatti 2015). Die deutschsprachige Literatur stellt am Gegenstand der Migration allerdings nur in Ausnahmefällen Bezüge zu kolonialen Zusammenhängen her, denn die gesellschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen unterscheiden sich deutlich von denjenigen in den bedeutenden ehemaligen Kolonialstaaten wie Großbritannien und Frankreich (vgl. Dürbeck 2017). Aber im Hinblick darauf, dass Differenzen immer schon im Kontext gesellschaftlicher Dominanzverhältnisse und deren künstlerischen Produktionen zu begreifen sind, weisen die literarischen Konstruktionen von Migrationserfahrungen weitreichende Gemeinsamkeiten mit den Schilderungen der Diaspora-Situation und des Minoritätsstatus auf.<sup>6</sup> Darüber hinaus sind literarische Konstruktionen kultureller Verschränkungen ein zentrales Argument (vgl. Götsche 2006), warum sich die postkolonialen Studien für die sogenannte Migrationsliteratur interessieren sollen (vgl. Tafazoli 2019: 101-113). Die literarische Gestaltung von Migration weckt, wie bereits beschrieben, die Sensibilität gegenüber Fragen der Macht, die in den Konzepten wie *orientalism*, Hybridität, *third space*, *in-between*, *othering*, Mimikry und *writing back* zur Geltung kommen und die Aspekte der Grenzüberschreitung, Veränderung, Vermischung, Instabilität und Vielfalt erklären. Migration im theoretischen Kontext der postkolonialen Studien zu diskutieren, bedeutet, sie unter Berücksichtigung ihrer globalen Wirkungsdimensionen als Motiv zur Aufhebung von kulturellen Beschränkungen und zur Gestaltung von kulturellen Diskursen zu begreifen (vgl. Bay 2017: 325).

## Migration

### Geschichte und Zukunft eines Motivs

Die Auffassung von Migration als Motiv, das monoperspektivische Beschränkungen aufheben und kulturelle Diskurse gestalten kann, würde in der Literaturwissenschaft die Distanzierung vom Begriff Migrationsliteratur bewirken und Überlegungen über Dispositionsmodelle einleiten. Die Notwendigkeit dieser Distanz ergibt sich, wie be-

---

6 Diese Gemeinsamkeiten diskutiert der Band *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik* (Steyerl/Gutiérrez Rodríguez 2003).

reits kurz erwähnt, daraus, dass der Begriff in seiner Entwicklungsgeschichte homogenisierend und reduktionistisch wirkt. Die literaturwissenschaftliche Forschung zu ›Migrationsliteratur‹ setzt bei der marginalen Position der ›Ausländer-‹ und ›Gastarbeiterliteratur‹ in den 1980er-Jahren an. In der anfänglichen Phase wurden deutschsprachige Texte von *nicht*deutschen Autoren deutscher Sprache an die peripheren Ränder der Theoriebildung gedrängt. Rund vier Jahrzehnte später versuchen nun unüberschaubar gewordene Ansätze, die rasante Entwicklung theoretischer und methodischer Fragestellungen zu erfassen. Die Positionsverschiebung von einer biographischen Ausrichtung hin zu den Fragen der Ästhetik scheint im Spannungsfeld des nationalphilologisch gedachten Literaturkanons und des interdisziplinären Forschungsnetzes richtungsweisend zu sein. Zur Analyse ästhetischer Verfahren regen nicht nur die erzähltheoretischen Modelle an. Auch Ansätze der transnationalen und transarealen Literaturforschung haben das kulturtheoretische Potential der literaturwissenschaftlichen Erzähltheorien für sich entdeckt und besprechen ihre Lesarten von Kultur im Kontext einer *Literatur in Bewegung*.<sup>7</sup> Die Metaphorik der Bewegung und derer Dynamiken eröffnet der theoretischen Perspektive die Möglichkeit, literaturwissenschaftliche Diskurse von ontologisch gedachten Denkmustern zu lösen. Vor diesem Hintergrund wirkt der Erklärungsversuch einer ›transnationalen Migrationsliteratur‹ (vgl. Hausbacher 2019: 189) irritierend, und zwar nicht nur aus dem Grund, dass Diskussionen über Transnationalität die Annahme über Nationen erst einmal voraussetzen müssen, sondern auch deshalb, weil Migration und das Präfix *trans-* eine Doppelung des Bewegungsaspekts implizieren. Transnationalität liefert eine theoretische Grundlage, literarische Diskurse der Migration als Diskurse kultureller *Neu-*Formierungen zu beschreiben. Sie zeigt auch, dass der Begriff Migrationsliteratur in einem Denken, das sich ins Globale ausweitet, mit dem, was er zu bezeichnen angibt, hinter den Stand des aktuellen Wissens fällt. Migration und Globalisierung erweisen sich als miteinander verschränkte Aspekte einer Neubewertung des Verhältnisses von Literatur und Kultur. Verschiedene Phasen der Globalisierung setzen Migrationsprozesse aus religiösen, politischen, sozialen und ökonomischen Gründen in Gang und beeinflussen, verursachen gar kulturelle Veränderungen, die bei der Neubewertung des Verhältnisses von Literatur und Kultur nicht vernachlässigt werden sollten. Die Neubewertung vollzieht sich in den interdisziplinär ausgearbeiteten Ansätzen über Kultur, die besagen, dass die Vorstellung von einer ausschließlich an eine Ethnie, ein Volk, eine Nation und an spezifische Orte gebundene Kultur obsolet geworden ist. Demgegenüber dominiert das Kriterium der Differenz die Bedeutungsstärke des Begriffs Migrationsliteratur weiterhin, spiegelt die exkludierenden Strategien der Kulturalisierung wider und verortet Beschreibungen von Andersartigkeiten außerhalb des eigenkulturellen Horizonts. Diese Verortung erschwert eine genaue Analyse der Migration in den literarischen Diskursen und regt die Frage nach Alternativmodellen an. Eines dieser Modelle wird mit Hilfe der historischen Herangehensweise an die literarischen Diskurse der Migration erprobt (vgl. Bay 2017: 326) und ist insofern ertragreich, als es ermöglicht, die Migration als Aspekt literaturgeschichtlicher Beschrei-

7 Der Romanist Ottmar Ette diskutiert in seiner Studie zu literarischen Reflexionen über kulturelle Wechselwirkungen einerseits die Reiseliteratur und andererseits Lektüren, die Bewegungen innerhalb von Texten vornehmen. Ette scheint es weniger um das Ziel der Bewegung zu gehen als vielmehr um die Dynamiken, welche die Bewegung überhaupt erzeugt (vgl. Ette 2001).

bung, die Geschichten der Migration als Verflechtungsgeschichten der Kulturen und die Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte zu begreifen (vgl. Werberger 2012: 121-135). Die historische Analyse mag zwar einen Abriss von Migrationsgeschichten in sozialen, politischen und ökonomischen Zusammenhängen darstellen, stößt aber bei den Beschreibungen der ästhetischen Verfahren schnell an ihre Grenzen. Ein weiteres Modell diskutiert die Gattungsfrage. Auch hier sind die Grenzen eng gezogen, denn Migration bildet den Gegenstand von Lyrik, Prosastücken, Essays und Romanen. Eine gattungspoetische Einteilung der Texte kann den inzwischen wachsenden medialen Darstellungen der Migration – zum Beispiel durch den Film – nicht mehr gerecht werden. Die Erzählungen, die anfänglich oft nah an biographischen Migrationsgeschichten waren und von »Erfahrungen aus Lebensabschnitten, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben« (Chiellino 2001: 108), handelten, sind nun wesentlich komplexer geworden. Im Kompositionsrahmen des modernen Romans zeigt sich die Komplexität zuallererst auf der Figurenebene. Das Erzählverfahren wird durch die Hauptfiguren oder auch durch den Ich-Erzähler selbst gestaltet. Sie sind einerseits bestrebt, das eigene Gedächtnis aufzuspüren, vor der Auflösung zu bewahren und weiterzugeben, begeben sich aber andererseits auch auf die Suche nach Verknüpfungen von Geschichte und Gegenwart, um sich identitätsstiftend zu positionieren. Die *Frankfurter Trilogie* zeigt, wie sich verschiedene Figuren in die Handlung einmischen und ihre eigenen Geschichten mit den Geschichten anderer Figuren in eine Beziehung setzen. Das polyperspektivische Erzählverfahren beeinflusst die Handlungsebene unmittelbar und lässt erkennen, dass Figuren an kollektiv und kulturell wechselnden Räumen, Zeiten und Gedächtnishorizonten partizipieren. Im Mittelpunkt der Erzählanalyse sollten daher die Partizipation von Figuren an den Räumen, Zeiten und Gedächtnishorizonten stehen und nicht die Herkunft des Autors. Darüber hinaus thematisiert die Trilogie durch die Interkonnektivität ihrer Figuren in der Sozialstruktur der Erzählwelt das prominente Motiv der Grenze bzw. der Grenzüberschreitung. An diesem Motiv führt die Literaturwissenschaft längst ihre Diskurse, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Schreibweisen der Literatur am Beispiel der Migration, sondern auch am Beispiel literarischer Reflexionen über die deutsch-deutsche Teilung und über die Wiedervereinigung.<sup>8</sup> Die Forschungsansätze in den Theoriefeldern der germanistischen Interkulturalitätsforschung und Transkulturalität erlauben »Grenze« und »Grenzüberschreitung« als Motiv zu betrachten, an dem die Literatur die interdependente Beziehung von zwei oder mehreren kulturellen Einheiten sichtbar macht und dabei beleuchtet, dass an der Grenze nicht nur Differenzen, sondern auch Ähnlichkeiten wirksam werden. Die Beschreibungen des Spannungsverhältnisses von Differenz und Ähnlichkeit gehen mit der Vorstellung über Relation, Beziehung, Begegnung und Kohäsion einher, die zur Entstehung kultureller Dynamiken führen. In der Trilogie sind interkulturell profilierte Figuren die bedeutungstragenden Instan-

8 Im Zusammenhang mit den Schreibweisen der Literatur am Beispiel der Migration sei stellvertretend auf die Beiträge im Sammelband *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne* (Schenk 2004) und auf die Monographie *Deutsch-türkische Literaturwissenschaft* (Hofmann 2013) verwiesen. Literarische Reflexionen über die deutsch-deutsche Teilung bilden den Diskussionsgegenstand der Monographie *Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945* (Gelberg 2018). Mit dem Sammelband *Wende-Literatur: Bibliographie und Materialien zur Literatur der deutschen Einheit* wurde bereits 1996 eine umfassende Besprechung über die Literatur der Wiedervereinigung vorgelegt (Fröhling 1997).

zen zwischen zwei oder mehreren kulturellen Einheiten. Sie überschreiten Grenzen und durchqueren kulturelle Räume wie selbstverständlich und handeln in unterschiedlichen kulturellen Einheiten souverän. Mit dem Überschreiten von Grenzen und mit dem Durchqueren von Räumen avanciert die Bewegung selbst zu einem Motiv der interkulturellen Schreibweisen und bringt Migration als Akt literarischer Aushandlung des kulturellen Gedächtnisses hervor (vgl. Tafazoli 2018). In Anbetracht des ökonomisch (vgl. Stiglitz 2002: 9) und philosophisch (vgl. Sloterdijk 2005: 219) wachsenden Interesses an Bewegung käme der Literaturwissenschaft die Aufgabe zu, den Blick von den Fixpunkten der Geschichten hin auf Figurationen von Bewegung zu richten und sich verstärkt mit den Fragen zu befassen, wie die Literatur ihre Diskurse der interdependenten Verhältnisse von Figuren und kulturellen Einheiten gestaltet bzw. führt, wie und in Abhängigkeit von welchen Verhältnissen sich Perspektiven im Erzählverlauf verändern bzw. verschieben, ob eine Erzählung sich mit den Verhältnissen an einem Ort, dem Übergang von dem einen in den anderen Ort und mit der Situation an verschiedenen Orten beschäftigt oder ob bzw. wie sie all diese Verhältnisse miteinander verbindet. Von dieser Warte aus betrachtet, erweist sich Migration in den Verstrickungen ökonomischer, politischer, gesellschaftlicher oder auch persönlicher Transformationen als nur ein Aspekt unter vielen anderen. Erzeugt die Literatur mit Migration ein Motiv des kulturellen Gedächtnisses, so avanciert die Migration zu einer Metapher für die Beschreibungen kultureller Transformationen. Literarische Diskurse der Migration erlauben, diese als Motiv zu betrachten, das die Globalisierung, aber auch die Kehrseite der viel gepriesenen kulturellen Fluidität reflektiert (vgl. Kimmich/Schahadat 2012: 7).

Das kulturelle Gedächtnis ist das prädestinierte Medium, an dem die Literatur ihre Diskurse der Migration gestaltet und führt. Die *Frankfurter Trilogie* beschreibt vor allem an der Figur Victoria die Grundvoraussetzung für die Lesarten der literarischen Migrationsdiskurse darin, Migration als Resultat interdependenter Beziehungen im Spannungsfeld wechselnder Strukturen, Modellierungen, Modi und Semantiken der Erzählwelt zu begreifen. Die Analyse vernetzter Erzählebenen führt schließlich zu der Erkenntnis, dass ein absoluter Rückgriff auf eine gemeinsame verbindliche Geschichte und Tradition durchaus problematisch erscheint. Sie macht aber auch deutlich, dass literarische Diskurse der Migration Alternativmodelle kultureller Identifizierungen zur Verfügung stellen, die sowohl das Mitdenken eines gemeinsamen Welthorizonts fordern als auch Differenzen als Unterscheidungs-, jedoch nicht als Trennungsmerkmale begreifen. Beides ließe sich im Sinne von Dispositionsmodellen zu ontologischen Denkmustern in den Theoriefeldern des *transnational turn* diskutieren.<sup>9</sup> Bei Konstruktionen des gemeinsamen Welthorizonts und der Unterscheidungsmerkmale im Verhältnis von Literatur, Gedächtnis und Kultur gewinnt die rhetorische Funktion des Miteinander stärker an Attraktivität und sucht in Ähnlichkeit eine ästhetische Kom-

9 Das Paradigma der Transnationalität und die Transnationalisierungsforschung haben sich seit den 1990er-Jahren in den Sozial- und Kulturwissenschaften zunächst im US-amerikanischen Kontext und in engem Bezug verschiedener Disziplinen und ihrer Methoden etabliert und entwickelt (vgl. Schulze-Engler 2002; Pries 2008). Im Zentrum der gegenwärtigen kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung stehen einerseits die Reaktionen auf die Entwicklungen gesellschaftlicher und kultureller Globalisierung und Vernetzungsprozesse. Andererseits macht die historische Dimension der Transnationalitätsforschung einen beachtlichen Bereich aktueller Diskussionen aus (vgl. Bischoff/Komfort-Hein 2019: 1f.).

ponente der Kulturbeschreibung (vgl. Kimmich 2012: 51, 60f.). Die vielversprechende Frage stellt sich danach, wie Literatur auf politische, ökonomische, gesellschaftliche und kulturelle Vernetzungsprozesse reagiert, mit ihren Diskursen Ähnlichkeiten veranschaulicht, gar produziert und Angebote für individuelle und kulturelle Identifizierungen zur Verfügung stellt.

Die literarischen Ressourcen individueller und kultureller Identifizierungen erlauben also, die Literatur selbst als herausragendes Aushandlungs- und Reflexionsmedium zu begreifen. Dieses Medium befasst sich zum einen mit Produktions- und Rezeptionsbedingungen und ermöglicht zum anderen, sich intensiver mit der Frage auseinanderzusetzen, wie aus literarischen Diskursen Denkipulse für eine zeitgemäße Theoriebildung gewonnen werden können.<sup>10</sup> Eine Möglichkeit stellt, wie die *Frankfurter Trilogie* zeigt, der Versuch dar, sich auf die ästhetischen Modellierungen der Migration in der Sozialstruktur der Erzählwelt und im Gedächtnis der Literatur zu konzentrieren. Unter dieser Voraussetzung wäre Migration kein spezifisches Kriterium mehr, an dem differenzbetonte Zuschreibungen der eigenkulturellen Vorstellungen ihre Ausdrucksseite gestalten. Vielmehr wird sie im Erzählverfahren ausgehandelt. Das Erzählen als Medium dieses Aushandelns am Horizont des kulturellen Gedächtnisses konstruiert in einem Geflecht von Vergangenem und Gegenwärtigem Erinnerungsbilder, die in der Interpretationsarbeit nur unter der Bedingung der Mehrdeutigkeit zu untersuchen und im besten Falle zu entziffern wären. Migration an diesen Erinnerungsbildern abzulesen, bedeutet auch, die literarischen Reflexionen über die Grenzüberschreitungen und mit diesen auch das Motiv der Bewegung genauer zu untersuchen. An diesem Motiv diskutiert die transareale Literaturwissenschaft die These, dass die Überschreitung der Grenze in mehrere Richtungen und im Sinne wechselseitiger Durchdringungen erfolgt und als Rückbindung an die Grenze selbst begriffen werden soll. An Bewegung beschreiben literarische Diskurse Veränderungen bestehender und Formierungen neuer Strukturen.<sup>11</sup> Beispiele für solche global gedachten Veränderungen liefern die Narrative der *Heimat(en)*, *Heimkehr* und *Rückkehr* (vgl. Tafazoli 2019: 326-328). Der globale Ansatz der transarealen Literaturwissenschaft liegt in der Auffassung von »Literaturen der Welt, deren literarischer Eigensinn und Bezug zur außerliterarischen Welt sich nicht adäquat auf der Basis einer spezifischen und latent statischen Raumkonstellation beschreiben oder verstehen lassen«

10 Die Überlegungen über eine zeitgemäße Theoriebildung verlaufen entlang von vier Facetten. Erstens befasst sich die Literatur mit Repräsentationen des Globalen durch die Darstellung veränderter Formen von Raum, deren Vernetzung und Ordnung. Zweitens werden mit der mehrfach wechselnden Perspektive auch die Relevanz des globalen Lesens und die Fähigkeit des globalen Interpretierens hervorgehoben. Das erzähltheoretische Instrumentarium sollte daher den literarischen Beschreibungen von Veränderungen angepasst werden. Der dritte Punkt betrifft die Literaturwissenschaft als Disziplin mit dem Appell, das Verhältnis von Literatur und Nation neu zu denken. Schließlich werden vier verschiedene Aspekte der Literatur in globaler Perspektive unterschieden: die *Weltliteratur*, die *globale Literatur*, die *Literatur der Globalisierung* und die *weltenschaffende Literatur* (vgl. Reichardt 2019).

11 Die Neuformierung verdeutlicht die entscheidende Qualität von *trans-* im Vergleich zu *inter-* im Sinne des Spannungsfeldes interdependenter Verhältnisse (vgl. Heimböckel 2012). *Trans-* und *Interkulturalität* sind allerdings nicht in Abgrenzung (vgl. Cornejo/Schiewer/Weinberg 2020: 16), sondern in Abhängigkeit voneinander zu denken, denn erst Spannungsverhältnisse ermöglichen Kohäsionen, und aus diesen können Neuformierungen hervorgehen.

(Kraft 2019: 90). Diese Auffassung erlaubt, die Ambivalenz einer durch Differenz und Ähnlichkeit empathisch gedachten Erzählwelt stärker in den Mittelpunkt der Lektüre zu rücken<sup>12</sup> und dazu anzuregen, das Rezeptionsinteresse von einer räumlich, zeitlich und kulturell konstanten Migrationsbiographie abzulösen und an sprachkünstlerische und poetologische Angebote der Erzählwelt zu richten. Hier macht nämlich die Interkonnektivität von Figuren in der Zeit-Raum-Verdichtung der Erzählwelt das künstlerische Angebot des *Miteinander*. Figurengespräche verleihen Raum und Grenze nicht nur eine strukturelle Funktion, sondern auch kulturelle Bedeutungen, indem sie das individuelle Gedächtnis an die wechselnde Raum-Zeit-Komponente zurückbinden und am jeweiligen Denk- und Handlungshorizont der Figuren aushandeln. Divergierende Erinnerungsräume werden so aus den Figurenperspektiven miteinander in Beziehung gesetzt, und die Erzählwelt avanciert zu einem polyperspektivischen Gedächtnis- und Erinnerungsraum, dem die Rückbindung an die Vergangenheit, die Wirkung in der Gegenwart und die Utopie der Zukunft eigentümlich sind. Die vielschichtigen und vielfältigen Artikulationsformen des Gedächtnisses ergeben sich daraus, dass sie zwar orts- und zeitgebunden sind, sich aber mit den Figuren über die geographischen Grenzen und kulturellen Räume hinwegbewegen und durch ihre Interkonnektivität andere und neue Erinnerungsräume konstruieren.<sup>13</sup> Zur theoretischen Beschreibung dieser Verschränkungen erfolgt der erste Schritt durch die Verknüpfung von Erinnerung und Transnationalität (vgl. Tippner 2019) mit dem Ziel, Strukturen und Modalitäten literarischer Konstruktionen von Grenze, Grenzüberschreitung, Bewegung und Erinnerung in ihrer Vernetzung mit kulturellen Gemeinschaften in der Sozialstruktur der Erzählwelt zu beschreiben. Diese Verknüpfung untermauert die These, dass Erinnerungen nicht von Generation zu Generation ›vererbt‹, sondern in medialen Formen anderen Gemeinschaften zugänglich gemacht werden.<sup>14</sup> Literatur ist eine dieser Formen.

Die Auseinandersetzung mit literarischen Formen der Migration im theoretischen Kontext der transnationalen Studien fordert auch die Rezeptionsseite heraus, weil diese sich einerseits mit literarischen Formen einer Erinnerungskultur konfrontiert sieht, die sich fragmentarisch aus unterschiedlich geprägten nationalen, kulturellen, religiösen und politischen Erinnerungen zusammensetzt. Andererseits verlangt die Zusammensetzung einen interkulturell profilierten Leser mit der Fähigkeit zur Deutung divergierender Erinnerungszusammenhänge. Dies bedeutet im Hinblick auf die literarischen Diskurse der Migration, dass die Literaturwissenschaft das Erzählen des Migrationsgedächtnisses an den Figurationen, in denen unterschiedliche Gedächtnishorizonte aufeinandertreffen, priorisiert betrachten sollte. Im Erzählverfahren werden Erinnerungen in verschiedene tradierte Narrative umgedeutet und neu bewertet.

12 Die Literaturwissenschaft hat die Ambivalenz spätestens seit den 1990er-Jahren als Forschungsgegenstand entdeckt und an ihm ihre Diskussionen darüber geführt, wie die Literatur Transformationen einer veränderten Welt reflektiert und wie die traditionelle Literaturwissenschaft sich in Zeiten der Globalisierung gewandelt hat.

13 Entscheidend für die Analyse der Artikulationsformen ist die komplexe Rolle der Literatur unter drei Gesichtspunkten: Literatur als Medium des kulturellen Gedächtnisses, Gedächtnis in der Literatur und das Gedächtnis der Literatur (vgl. Erll/Nünning 2003).

14 Diskussionsansätze liefern der Beitrag über Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft (vgl. Erll/Nünning 2003) und der Sammelband *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (vgl. Erll/Rigney 2009).

Bei ihrer Kohäsion gestalten sich die Verhältnisse von Figuren in der sozialen Struktur der Erzähwelt anders, und Migration gewinnt eine andere Bedeutung. Migration an den interkulturellen Verflechtungen subjektiver, kollektiver und kultureller Erinnerungen auszuhandeln, macht sie zu einem Phänomen inter- und transnationaler Erinnerungskultur. Erinnerungen zu deuten, ist nicht allein die Aufgabe einer Mehrheitsgesellschaft, die sich weigert, Erinnerungskulturen diasporischer Gemeinschaften zu integrieren (vgl. Huyssen 2003). Interkulturelle Schreibweisen der Migration transnational zu begreifen, führt dazu, Migration nicht mehr in einer singulären Geschichte, sondern in einer »Verknüpfung mit der Geschichte aller anderen Nationen« (Arendt 1986: 21) zu verstehen. Hannah Arendts bereits vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges formulierte Aufforderung zur Verknüpfung der Geschichten von Vertriebenen, Flüchtlingen und Exilierten mit denen aller anderen Nationen erweist sich als folgenreich. Sie gibt nicht vor, wie eine Migrationskultur zu pflegen wäre, sondern warnt davor, in Migrationsgeschichten die *eine* Wahrheit zu *benennen*. Dies bedeutet, an Erzählungen von Erinnerungen *an* und *der* Migration nicht allein das Gedächtnis von Migranten zu befragen, sondern auch das *anderer*.

## Ausblick

Eine »Migrationsliteratur« kann begrifflich nicht definiert werden, weil sie die theoretisch abgesicherten Formen der Explikation nach Modellen der Begriffsanalyse nicht hergibt. Für eine genauere Auseinandersetzung mit den literarischen Diskursen der Migration können erzähltheoretische Interpretationsmodelle die Grundlage liefern. Ihnen gemein sind die Fragen nach der Erzählperspektive und nach dem Anteil von Figuren, Zeiten und Räumen am Erzählverfahren. Die *Frankfurter Trilogie* veranschaulicht, dass die Interkonnektivität der Figuren und die Interdependenz der Erzählebenen im Erzählverfahren eine entscheidende Rolle spielen. Die Trilogie zeigt auch, was es bedeutet, die Außenperspektive der Beobachtung in die Innenperspektive der Erzählung zu verlegen und was diese Verschiebung bewirken kann: Sie rückt einerseits den Aspekt der Mehrdeutigkeit literarischer Kulturbeschreibungen ins Zentrum der Lektüre und fördert andererseits das kulturwissenschaftliche Interesse am reziproken Verhältnis von Erzählen und Kultur.<sup>15</sup> In diesem Verhältnis erweist sich Migration nicht als Phänomen, von dem das Erzählverfahren ausgeht; im Gegenteil: Sie avanciert zu einem Verhandlungsmotiv. Die Erzähwelt bringt Migration als polyvalentes Motiv literarischer Kulturbeschreibung hervor. Die Verlegung der Perspektive von *Bedeutungszuschreibung* zur *Bedeutungskonstruktion* soll das Bewusstsein für die Dynamiken der Erzähwelt sensibilisieren und uns vor Augen führen, dass auch Literaturtheorien mit Veränderungen im literarischen Feld selbst korrelieren sollten.

Die *Frankfurter Trilogie* beschreibt die Migration unter der Voraussetzung globaler Veränderungen und macht aus ihr ein Motiv des kulturellen Gedächtnisses. So gewinnt Migration im ästhetischen Verfahren der kulturellen Gedächtnis- und Erinnerungsarbeit Gestalt. Mit der Auffassung von Poetiken der Migration kann die Ver-

15 Wie die Literatur bei der Gestaltung solch eines Verhältnisses wirkt, diskutieren die Beiträge im Sammelband *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften* (vgl. Strohmaier 2013).

schiebung der Forschungsperspektive von den differenzbetonten Ansätzen hin zum Paradigma der Ähnlichkeit einhergehen. Dieser Positionswechsel sollte ins Bewusstsein rufen, dass Literatur die Fragen der Gemeinschaft in die ästhetische Anschauung der Kultur- und Zivilisationsform übersetzt, in der die Gemeinschaft sich tatsächlich artikuliert und in Erscheinung tritt, und dass die allegorische Leseweise der Literatur als Aussage über *eine* Nation an explanativer Kraft verliert. Polyperspektivität, überlappende Schauplätze, Duplizität der Zeitstruktur durch Analepse und Prolepse sind diejenigen Stilmittel, an denen die *Frankfurter Trilogie* den Gedächtnis- und Erinnerungsraum der Migration erzeugt. In ihm ist das Gedächtnis der Erzählwelt nicht separatistisch, sondern permeativ. Dieses Gedächtnis ist nicht vorgegeben und erhebt keinen Anspruch auf die lückenlose Wiedergabe einer außertextuellen, monoperspektivisch konstruierten historischen Wahrheit. Das Gedächtnis der Erzählwelt wird am Denk- und Handlungshorizont der Figuren gebildet und erweist sich aufgrund von polyperspektivisch erzählten Geschichten auch als mehrdeutig. Die Erinnerungsräume in der Erzählwelt sind gekennzeichnet durch eine interne Hybridität der Figuren auf der Mikroebene der Erzählwelt und durch eine externe Vernetzung, die in einer Reflexionsarbeit der Figuren unter dem Einfluss des auktorialen Erzählers auf die gesellschaftspolitischen Ereignisse die Makroebene herstellt. Die Erzählwelt erfasst keine kulturellen Modelle in sich; vielmehr sind es Figuren, die mehrere Ebenen durchdringen und kulturelle Vorstellungen, Elemente und Visionen in sich tragen.

Dass Kulturen sich u.a. auch durch Migration transformieren, steht außer Frage. Aber die Migration an allen Seiten der kulturellen Grenzen zu erfassen, bedeutet, sich auch mit Mischungen in kulturellen Räumen an allen Seiten der Grenzen auseinanderzusetzen. Die kulturellen Mischungen vor dem Hintergrund globaler Erfahrungen zu diskutieren, zeigt, dass die Menschen kulturell mehr Ähnlichkeiten vorweisen, als man sie sich in den differenzbetonten Zeiten zuvor hätte vorstellen können. Ähnlichkeit als Paradigma der Kulturbeschreibung erlaubt, Migration nicht ausschließlich aus der Sicht der Migranten zu beschreiben, sondern auch aus der Perspektive derjenigen, die selbst nicht migriert sind, das Migrationsgedächtnis aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen, verwahren und weitergeben (vgl. Langhoff 2011). Die Repräsentations- und Adaptionformen des Migrationsgedächtnisses in divergierenden kulturellen Räumen der Gesellschaft und in unterschiedlichen medialen Formen eröffnet eine Perspektive auf Migration als Prozess, der zur Gestaltung der Gesellschaft wesentlich beiträgt. Mit der *postmigrantischen* Wende wird die Bindung der Migrationserfahrung von einem Fixpunkt der Geschichte gelöst und das Potential transnationaler Theorien für die Analyse literarischer Diskurse offengelegt. Die Figur des Transmigranten (vgl. Glick-Schiller/Basch/Blanc-Szanto 1997) ist weder fremd noch leidend heimatlos, sondern scheint in mehreren Kulturen gleichzeitig verankert zu sein. Allafis *Frankfurter Trilogie* zeigt den Weg über die postmigrantische Wende hinaus. Sie stellt Migration als individuelle Angelegenheit kultureller Identifikationen vor, erprobt mit den Figuren, die gleichzeitig zwischen unterschiedlichen sprachlichen und kulturellen Einheiten souverän wechseln, die literarischen Konstruktionen plurikultureller Figuren und verortet diese als zeitgemäß.

## Literatur

- Adelson, Leslie A. (1991): Migrationsliteratur oder deutsche Literatur? *TORKANs Tufan. Brief an einen islamischen Bruder*. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M., S. 67-81.
- Dies. (2004): *Migrants and Muses*. In: David E. Wellbery (Hg.): *A New History of German Literature*. Cambridge, S. 912-917.
- Allafi, Mohammad Hossein (1998): *Die Nächte am Main*. Roman. Frankfurt a.M.
- Ders. (2000): *Die letzte Nacht mit Gabriela*. Roman. Frankfurt a.M.
- Ders. (2012): *Gabriela findet einen Stapel Papier*. Roman. Frankfurt a.M.
- Arendt, Hannah (1986): *Wir Flüchtlinge*. In: Dies.: *Zur Zeit. Politische Essays*. Berlin, S. 7-21.
- Bay, Hansjörg (2017): [Art.] »Migrationsliteratur (Gegenwartsliteratur III)«. In: Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart, S. 323-332.
- Bhatti, Anil (2011): *Kulturelle Ähnlichkeit bedeutet nicht, daß unsere Hemden gleich sind. Ähnlichkeit und Differenz in Kultur und Kulturtheorie*. In: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 5, H. 2, S. 65-78.
- Ders. (2015): *Heterogenität, Homogenität, Ähnlichkeit*. In: *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* 6, H. 1, S. 119-133.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (2019): *Programmatische Einleitung: Literatur und Transnationalität*. In: Dies. (Hg.): *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Berlin, S. 1-46.
- Chiellino, Carmine (2001): *Der interkulturelle Roman*. In: Dies.: *Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000*. Tübingen, S. 108-120.
- Cornejo, Renata/Schiewer, Gesine Lenore/Weinberg, Manfred (Hg.; 2020): *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*. Bielefeld.
- Dörr, Volker (2006): »Gastarbeiter« vs. »Kanakstas«: *Migranten-Biographien zwischen Alterität, Hybridität und Transkulturalität*. In: Christian Moser/Jürgen Nelles (Hg.): *Autobiofiktion: konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld, S. 145-165.
- Ders. (2010): *Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) »Migrantenliteratur«*. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München/Paderborn, S. 71-86.
- Dürbeck, Gabriele (2017): [Art.] »Deutsche und internationale Germanistik«. In: Dies./Dirk Göttsche/Axel Dunker (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart, S. 47-53.
- Erlil, Astrid/Nünning Ansgar (2003): *Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft. Ein Überblick*. In: Dies./Gymnich, Marion (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier, S. 3-27.
- Dies./Rigney, Ann (Hg.; 2009): *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin/Boston.
- Esselborn, Karl (2004): *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur*. In: Klaus Schenk (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen, S. 317-325.

- Ette, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist.
- Ders. (2012): *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/Boston.
- Foucault, Michel (<sup>9</sup>1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Aus dem Franz. v. Walter Seitter. Frankfurt a.M.
- Fricke, Harald/Weimar, Klaus (1996): *Begriffsgeschichte im Explikationsprogramm. Konzeptuelle Anmerkungen zum neubearbeiteten »Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft«*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 39, S. 7-18.
- Fröhling, Jörg (Hg.; 1997): *Wende-Literatur: Bibliographie und Materialien zur Literatur der deutschen Einheit*. 2., erw. u. akt. Aufl. Frankfurt a.M.
- Gabriel, Gottfried u.a. (2017): *Was leistet die Begriffsanalyse*. In: *Information Philosophie* 45, H. 2, S. 36-44; online unter: <https://www.information-philosophie.de/?a=1&t=8560&n=2&y=1&c=60> [Stand: 1.4.2022].
- Geiser, Myriam (2015): *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg.
- Gelberg, Johanna M. (2018): *Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945*. Bielefeld.
- Gerhard, Ute (2006): *Neue Grenzen – andere Erzählungen? Migration und deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*. München, S. 19-29.
- Glick-Schiller, Nina/Basch, Linda/Blanc-Szanto, Cristina (1997): *Transnationalismus: Ein neuer analytischer Rahmen zum Verständnis von Migration*. In: Heinz Kleger (Hg.): *Transnationale Staatsbürgerschaft*. Frankfurt a.M./New York, S. 81-105.
- Gnosa, Tanja (2018): *Im Dispositiv. Zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien*. Bielefeld.
- Göttsche, Dirk (2006): *Emine Sevgi Özdamars Erzählung »Der Hof im Spiegel«*. Spielräume einer postkolonialen Lektüre deutsch-türkischer Literatur. In: *German Life and Letters* 59, H. 4, S. 526-539.
- Hausbacher, Eva (2019): [Art.] *»Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur«*. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Berlin/Boston, S. 187-202.
- Heimböckel, Dieter (2012): *Interkulturalitäts- als Nichtwissenschaft*. In: Franciszek Grucza (Hg.): *Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*. Bd. 12: *Interkulturalität als Herausforderung und Forschungsparadigma der Literatur und Medienwissenschaft – Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz: linguistische, interkulturelle und didaktische Überlegungen*. Frankfurt a.M. u.a., S. 35-39.
- Hofmann, Michael (2013): *Deutsch-türkische Literaturwissenschaft*. Würzburg.
- Huyssen, Andreas (2003): *Diaspora and Nation: Migration into Other Pasts*. In: *New German Critique* 88, S. 147-164.
- Kimmich, Dorothee (2012): *Lob des »Nebeneinander«*. Zur Kritik kulturalisierender Mythen bei Franz Kafka und Wittgenstein. In: Dies./Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld, S. 41-67.

- Dies./Schahadat, Schamma (Hg.; 2012): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld.
- Kraft, Tobias (2019): [Art.] »Transareale Literaturwissenschaft«. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston, S. 90-105.
- Langhoff, Shermin (2011): Die Herkunft spielt keine Rolle – »Postmigrantisches« Theater im Ballhaus Naunynstraße. Interview mit Shermin Langhoff; online unter: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse> [Stand: 1.4.2022].
- Pazarkaya, Yüksel (1986): Literatur ist Literatur. In: Irmgard Ackermann/Harald Weinrich (Hg.): Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der »Ausländerliteratur«. München, S. 59-64.
- Pries, Ludger (2008): Die Transnationalisierung der sozialen Welt. Sozialräume jenseits von Nationalgesellschaften. Frankfurt a.M.
- Reichardt, Ulfried (2019): [Art.] »Globalisierung und der *transnational turn* in der Literaturwissenschaft«. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston, S. 106-123.
- Rushdie, Salman (2003): Step Across This Line. London.
- Ders. (2013): Der Boden unter meinen Füßen. In: Süddeutsche Zeitung v. 23./24. März 2013, S. 16.
- Schenk, Klaus (Hg.; 2004): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen.
- Schneider, Jost (<sup>2</sup>2006): Einführung in die Roman-Analyse. Darmstadt.
- Schulze-Engler, Frank (2002): Transnationale Kultur als Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 1, H. 1, S. 65-79.
- Sloterdijk, Peter (2005): Im Weltinnenraum des Kapitals. Frankfurt a.M.
- Steyerl, Hito/Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (Hg.; 2003): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster.
- Stiglitz, Joseph (2002): Globalization and Its Discontents. New York.
- Strohmaier, Alexandra (Hg.; 2013): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld.
- Tafazoli, Hamid (2018): Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas. Konstruktionen einer Grenzfigur in den Romanen »Schlafgänger«, »Ohrfeige« und »Gehen, ging, gegangen«. In: Weimarer Beiträge 64, H. 2, S. 222-243.
- Ders. (2019): Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Bielefeld.
- Ders. (2021): Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen. Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff. In: The Journal of Literary Theory 15, H. 1-2, S. 109-139.
- Tippner, Anja (2019): [Art.] »Erinnerungen und Transnationalität«. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston, S. 156-170.
- Weigel, Sigrid (1992): Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde. In: Dies./Klaus Briegleb (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München, S. 182-229.
- Werberger, Annette (2012): Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte. In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen

in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 109-141.

Wilpert, Gero von (2001): Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart.

## REZENSIONEN



## Erika Hammer: Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität. Terézia Moras Romantrilogie »Der einzige Mann auf dem Kontinent«, »Das Ungeheuer« und »Auf dem Seil«

Bielefeld: transcript 2020 – ISBN 978-3-8376-5330-4 – 65,00 €

<https://doi.org/10.14361/zip-2022-130111>

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk der 1972 in Ungarn geborenen Bühnenpreisträgerin Terézia Mora hat in den letzten Jahren deutlich an Fahrt aufgenommen. Zuletzt erschien ein von Klaus Siblewski in der edition text + kritik herausgegebener Band zum Werk der Autorin, das mittlerweile aus vier Romanen, zwei Erzählbänden sowie mehreren Poetikvorlesungen besteht.

Erstmals nimmt nun die an der Universität Pécs im Süden Ungarns lehrende Literaturwissenschaftlerin Erika Hammer, von der bereits mehrere einschlägige Aufsätze zu Moras Romanen und Erzählungen vorliegen, die gesamte Romantrilogie um den IT-Fachmann Darius Kopp – bestehend aus *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), *Das Ungeheuer* (2013) und *Auf dem Seil* (2018) – intensiv in den Blick. Eher am Rande streift sie auch die Erzählbände *Seltsame Materie* (1999) und *Die Liebe unter Aliens* (2016), Moras ersten und hochgelobten Roman *Alle Tage* (2004) sowie ihre Poetikvorlesungen *Nicht sterben* (2015) und *Der geheime Text* (2016).

Hammers Studie setzt sich aus 11 Kapiteln zusammen, wobei nach einer Einleitung die Kapitel 2 bis 5 (vgl. 19-144) der theoretischen Fundierung vorbehalten sind und die Kapitel 6 bis 11 (vgl. 145-356) einer detaillierten Analyse der drei Romane. Die Analysen basieren auf einem theoretischen Fundament, welches das »Janusköpfige der Grenze« im Werk Moras als Metapher »für existenzielle, soziale, kulturelle, sprachliche Er-

fahrungen« (13) auffasst und versucht, »Erscheinungsformen des Phänomens ›Grenze‹ in der Prosa Moras systematisch zu erfassen.« (14)

Um den ausgeprägten Übergangscharakter von Grenze, die weniger als punktuelle Schwelle als vielmehr als ausgedehnte Zone gefasst werden muss, akzentuierter herausarbeiten zu können, macht Hammer das theoretische Konzept der Liminalität für ihre Studie fruchtbar. In Kapitel 2 (vgl. 19-42) stellt sie daher zunächst Viktor Turners sowie Arnold von Genneps Konzepte der Liminalität vor. Doch für das Werk von Terézia Mora greifen klassische Dreiphasenmodelle von Liminalität (Bruch, Krise, Bewältigung o.Ä.) nur bedingt. Eher führt das Konzept von Árpád Szokolczai ins Zentrum des Werks von Mora. Der Zustand des Grenzübertritts und der Liminalität wird darin als dauerhaft modelliert, das Subjekt, bei Mora meist als suchend und radikal fremd konzeptualisiert, befindet sich permanent in »transitorischen Schwellenräumen« (26) und Grenzübertritten.

Die Verfasserin zeigt in Kapitel 3 (vgl. 43-81), dass das Konzept der Liminalität keineswegs nur als inhaltliche Kategorie verstanden, sondern auch auf den Transit der Sprachen bezogen werden kann. Den Texten Moras seit ihrem ersten Erzählband *Seltsame Materie* (1999) ist ein hohes Maß an Mehrsprachigkeit, Multilingualität und Polyglossie inhärent. Literarische Figuren wie Dolmetscher, Übersetzer, Reiseführer etc. finden sich in allen ihren

Texten. Hammer deutet diesen Sachverhalt aber weniger als künstlerische Ausprägung einer in Ungarn bilingual aufgewachsenen Autorin oder als Ausdruck interkulturellen Schreibens. Insofern ist es nur folgerichtig, dass sie auch jeglichen Ansätzen einer Etikettierung der Literatur Moras als interkulturelle Literatur oder als Migrationsliteratur eine klare Absage erteilt.

Vielmehr sei Multilingualität bei Mora als grundlegende »Störung« (44) und Sprachverwirrung zu verstehen, und damit als Abweichung von einer Ordnung der Monolingualität. Gerade in der Störung finde sich der »Nicht-Ort des Monsters und des Monströsen in einem liminalen Schwellenraum« (47). Hammer interessieren daher insbesondere »monströse Anordnungen im Zusammenhang mit sprachlichen Zeichen und der Kollaps der Zeichenordnung selbst« (48). In erster Linie geht es ihr um die auch einer einzelnen Sprache wie dem Deutschen inhärente Polyglossie. Figuren seien immer »Anderssprechende« (52), deren Kommunikationsschwierigkeiten kein Phänomen zwischen Sprachen und Kulturen sei, sondern auch innerhalb einer Sprache oder Kultur und zwischen Menschen gleicher Muttersprache zu Tage treten könnten.

Eines der wichtigsten Ergebnisse der Studie von Erika Hammer ist der Nachweis einer ausgeprägten Zeitdiagnostik der Romantrilogie. Viel stärker als die frühere Prosa Moras, die vielfach von allegorischen Figuren wie Fischer, Fremdenführer und Dolmetscher besiedelt ist, zielt die Trilogie auch auf die postmoderne Arbeitswelt und den ökonomischen Diskurs bzw. deren Auswirkungen auf das Individuum. So zeigt die Verfasserin in Kapitel 4 (vgl. 83-113), in welcher Form (insbesondere) im ersten Teil, *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, transitorische Identitäten in heutigen, digital geprägten Informations- und Wirtschaftswel-

ten reflektiert werden. Der Protagonist Darius Kopp bewegt sich als Salesmanager einer weitgehend digital aufgestellten Firma permanent in liminalen Zwischenräumen, die Orientierung oder überschaubare Ordnungen verhindern. Das bezieht sich auf Orte und Identitäten, aber auch auf die »Verwischung von Ordnungsstrukturen durch die neuen Medien« (93f.). Eine Konsequenz einer für das Individuum undurchdringlichen Gegenwart in Bezug auf identifikatorische Elemente ist der Versuch, sich immer wieder neu zu entwerfen, ohne jemals einen festen Punkt oder gar ein Ankommen zu finden. Eben solche »Chiffren für Orientierungslosigkeit« (93) arbeitet Hammer an den Texten von Mora heraus. Sie betont in Kapitel 5 (vgl. 115-144), dass der Interdiskurs zwischen dem Ökonomischen und dem Literarischen bei Mora sehr ausgeprägt ist. Dabei sei die Literatur durch die ihr inhärente Fähigkeit, viele Diskurse in sich aufnehmen zu können, in der Lage, ökonomische Modelle wie die New Economy, Motive des Geldkreislaufs etc. narrativ zu inszenieren, um Auswirkungen auf Lebens- und Arbeitswelten zu reflektieren bzw. zu diskutieren. Anhand von Darius Kopp werden Krisenerfahrungen des postmodernen Individuums sichtbar, die auch deutliche Spuren im Erzählmuster hinterlassen.

Die Kapitel 6 bis 9 (vgl. 145-271) sind dem zweiten Roman der Trilogie, einer Art *road novel*, gewidmet. Dabei stehen in der Analyse von dem *Ungeheuer* zunächst die beiden Hauptprotagonisten Darius Kopp (vgl. Kap. 6) und seine Frau Flora (vgl. Kap. 7) im Mittelpunkt, bevor sich der Blick auf Erzählformen (vgl. Kap. 8) und die ausgeprägte Intertextualität im Roman richtet.

Darius Kopp und seine Frau Flora werden beide als Grenzgänger bezeichnet. So sehr sie sich äußerlich unterscheiden – er überaus dick, sie extrem

dünn –, so sehr gleichen sie sich in zentralen Aspekten. Nach dem Selbstmord seiner Frau verbringt Darius in einer Art Schockstarre Monate in seiner Wohnung, bevor er sich mit dem Auto und der Urne Floras im Kofferraum auf eine lange Reise von Berlin bis Athen durch Süd-Ost-Europa begibt. Sein Auto wird nun für lange Zeit seine Behausung und gleichzeitig Begegnungsort mit Figuren wie Oda und Doiv. Die lange Reise von Darius, die Hammer als labyrinthischen Irrweg charakterisiert, kann als Versuch der Trauerbewältigung verstanden werden, stellt aber auch einen »Übergang in Permanenz« (154) dar. Das spiegelt sich auch im narrativen Muster des Romans als episodenhaftes Erzählen ohne Zentrum und hierarchische Ordnung.

Im Gegensatz zu Darius wird die Figur der Flora eher mit einer Scherbe in Bezug gesetzt. Sie befindet sich in einem ewigen Übergang und ist dem »Ungeheuer schutzlos ausgeliefert« (257). Floras ungarische Aufzeichnungen, die Darius als Dateien nach dem Tod Floras erhält und nur in einer Übersetzung ins Deutsche kennt, zeigen laut Hammer, dass bei der jungen Frau alle ordnungsstiftenden Muster (wie Heimat, Religion, Familie) an Bedeutung verlieren und einer transzendentalen Obdachlosigkeit weichen. Floras Lebensweg ist in besonderer Weise mit der Figur des Monströsen verbunden, das überall lauert und ihre Ordnung bedroht bzw. Ordnungsstrukturen auflöst. Auch der selbstgewählte Rückzug in die umzäunte Idylle des Gartens verschafft Flora kein Ankommen oder Heimischwerden und ist Ausdruck einer radikalen, unauflösbaren Fremdheit im Sinne von Bernhard Waldenfels' Konzept.

In Kapitel 8 (vgl. 205-230) geht Hammer auf die Bedeutung der Schrift für Darius und Flora ein. Während Flora die Verfasserin der Tagebucheinträge im unteren Textteil des Romans ist, ist Dari-

us nach dem Selbstmord seiner Frau ihr Rezipient. Für Flora stellen die Aufzeichnungen den vergeblichen Versuch dar, innere Klarheit zu gewinnen, für Darius sind sie Begegnung mit dem Nachlassmaterial sowie Kommunikation mit der Verstorbenen und sich selbst. Immer wieder taucht in den Tagebucheinträgen die Frage auf, ob es möglich ist, Erlebtes, Gefühltes und Wahrgenommenes zu beschreiben. Hammer deutet das als grundlegende Erfahrung Floras, dass Dinge allgemein nicht beschreibbar sind. Der vielsprachige Text, der vielfach intertextuelle Verweise auf ungarische Autorinnen und Autoren enthält, aber auch Themen wie Armut, Fremdenfeindlichkeit, Intoleranz und patriarchalische Gesellschaftsstrukturen aufgreift, erzeugt bei der Übersetzerin Judit, die die Dateien für Darius ins Deutsche überträgt, und mit ihr beim Leser »vollkommene Konfession« (219). Hammer zeigt, wie schwierig an manchen Stellen allein die Rekonstruktion einzelner Wörter ist, die durch das Vorhanden- oder Nichtvorhandensein einzelner Akzente im Ungarischen komplette Bedeutungsveränderungen erfahren. Sie verweist auch v.a. darauf, dass die Aufzeichnungen »in diesem liminalen Bereich, also in der Unbestimmtheit zu Hause [sind], was ihre Deutung erschwert oder sogar zunichte macht.« (223)

In Kapitel 9 (vgl. 231-271) geht Hammer auf die ungeheure Fülle an intertextuellen Verweisen im zweiten Teil, *Das Ungeheuer*, ein. Insbesondere für die Tagebuchaufzeichnungen einer innerlich zerrissenen Flora ist »ein Vagabundieren durch die Textwelt« (233) kennzeichnend, was v.a. auch damit zu tun hat, dass die junge Frau durch exzessives Lesen aus der dauerhaften Krise zu gelangen versucht. Doch genau das gelingt nicht, vielmehr schwillt der Text mit seiner kaum überschaubaren thematischen Fülle und Polyphonie der Sprachen, Zitate und Sti-

le zu einer Monstrosität an, während die junge Frau selbst immer dünner wird. Der ganze Text halte sich »in einem liminalen Schwellenraum verschiedener Texte, Strukturen, Gattungen, Normen und Ordnungen« (241) auf und biete »ständig neue Anschlussmöglichkeiten für neue, beliebige Themenbereiche als Erkundung dieser Linien« (261).

Sehr erhellend sind die Ausführungen Hammers zur Lektüre Floras. Die Wissenschaftlerin interessieren dabei insbesondere Strukturhomologien, die sich auf ganze Bündel von Texten beziehen. So werden die Bezüge zu László Némeths Roman *Iszony (Ekel)* und zu Marlen Haushofers Roman *Die Wand* ausführlicher dargelegt. Während die Parallelen zu Haushofer schon verschiedentlich in der Forschung aufgegriffen wurden, stellt der Vergleich der Strukturhomologie der Figurenkonstellation von dem *Ungeheuer* mit *Iszony* von Németh eine ganz neue Perspektive auf den Text dar und soll als wichtiger Ertrag hervorgehoben werden.

Kapitel 10 (vgl. 273-330) greift den 2018 erschienenen abschließenden Teil der Trilogie *Auf dem Seil* auf. Das Seil wird als Metapher der Bewegung und Ausdruck für Befindlichkeiten der Gegenwart gedeutet. Hammer liest den Roman als eine Art Bildungs- und Entwicklungsroman, der allerdings ohne wirkliche Rückkehr des Subjekts nach überstandenen Abenteuern endet. Zu Beginn des Romans lebt Darius Kopp auf Sizilien, und gleich einer Vertreibung aus dem Paradies wird er im Laufe der Handlung in eine modrige Wohnung in Berlin gespült. Dabei spielt seine Nichte Lore, die als Lorelei-Figur mythologische Züge verliehen bekommt und als »monströses Doppelwesen« und »paradigmatische Schwellenfigur« (303) gedeutet wird, eine wichtige Rolle. Doch die vermeintliche Vertreibung aus dem (sizilianischen) Paradies wird nicht nur negativ gesehen, sondern auch als Auf-

bruch in eine Phase der Liminalität, deren Kennzeichen wiederum eine dauerhafte Krisenhaftigkeit ist, die vom Subjekt, das seine Entwürfe immer wieder der Realität anpasst, niemals endgültig überwunden werden kann. Eine Besonderheit dieses Romans sieht Hammer darin, dass er im Gegensatz zu den vorhergehenden Teilen der Trilogie immer wieder Momente der Gastlichkeit enthält, die ein Ankommen kurzzeitig ermöglichen. So werden die verlorenen Figuren in Berlin zum Beispiel einander zu Ersatzfamilien, ein Zustand, der bereits in *Alle Tage* z.B. anhand von *Anarchia Kingania*, der Wohngemeinschaft der Gestrandeten, ausgestaltet wurde. Darius und Lore leben in Berlin über Monate hinweg eine Art Couchdasein. Als Denkfigur ruft Hammer hier unter Bezugnahme auf Walter Benjamin das Modell des Porösen auf, das mit dem Konzept der Liminalität korrespondiert. Letztendlich kann es »als Schwellenraum zwischen zwei Ordnungen gefasst« (297) werden. Hammer zeigt an zahlreichen Beispielen, wie im Roman Denkfiguren der Kulturgeschichte aufgerufen werden, die mythische und biblische Modelle für Menschheitskatastrophen und Erfahrungen des Wandels und Übergangs inszenieren.

Resümierend lässt sich festhalten, dass die umfangreiche Studie von Erika Hammer zahlreiche neue Impulse für die Forschung zu Terézia Moras Werk setzt. Der Begriff der »deterritorialiserten Literatur« (335) trifft ins Zentrum der Texte Moras. In einer Art Schwellenraum versucht die Autorin die von Widrigkeiten bedrängte *conditio humana* in all ihren Verästelungen zu erkunden. Dabei gerät die Liminalität nicht nur als bis ins Unendliche ausgedehnter Zustand in den Blick, sondern ebenso als Erzählverfahren Moras.

René Kegelmann

(<https://orcid.org/0000-0003-4168-208X>)

## Sebastian Kaufmann: Ästhetik des ›Wilden‹. Zur Verschränkung von Ethno-Anthropologie und ästhetischer Theorie 1750-1850. Mit einem Ausblick auf die Debatte über ›primitive‹ Kunst um 1900

Basel: Schwabe Verlag 2020 – ISBN 978-3-7965-3994-7 – 129,00 CHF

<https://doi.org/10.14361/zig-2022-130112>

Die Habilitationsschrift von Sebastian Kaufmann widmet sich nicht nur einem gewichtigen Thema, sie bringt auch als Buch einiges Gewicht auf die Waage. Auf 840 Seiten entfaltet die Studie ein Panorama der Wechselbeziehungen von Kunsttheorie und ethnologischem Diskurs im Zeitraum von 1750 bis 1850, die sie auf die Formel einer *Ästhetik des ›Wilden‹* bringt. Dass diese Begriffskombination ein bewusstes Spiel mit dem etablierten Gegensatzpaar von ›Kultur‹ und ›Natur‹ betreibt, liegt auf der Hand; dass darin zugleich eine interessante Heuristik liegt, erweist der Blick ins Inhaltsverzeichnis. Schon die Fülle des erschlossenen Materials zeigt, dass es sich lohnt, die Suche nach den Regeln des Schönen als Feld der Reflexion über die Grenzen der eigenen Kultur zu analysieren. Die Liste derjenigen, die ihre Thesen über das Schöne im Horizont von Berichten über fremde, als weniger zivilisiert aufgefasste Völker verorteten, die im ›Zweiten Entdeckungszeitalter‹ (vgl. Parry 1972) aus dem südpazifischen Raum nach Europa gelangten und dort mit älteren Schilderungen vom amerikanischen und afrikanischen Kontinent verglichen wurden, enthält fast alle Protagonisten der deutschsprachigen Ästhetik: Der Bogen, der in der Monographie geschlagen wird, reicht von der Aufklärung (Lessing, Kant) über die Klassik (Winckelmann, Wieland, Goethe, Schiller) bis zum Idealismus und Spätidealismus (Schelling, Hegel, Vischer, Rosenkranz).

Der damit erschlossene Reflexionszusammenhang berührt nicht nur ästhetische Diskurse, sondern ist auch aufs Engste mit Machtstrukturen verschränkt. Wie Schilderungen über Lebensweise und kulturelle Praktiken fremder Völker in der Ästhetik herangezogen wurden, um die Alternative eines »Universalismus« oder »Relativismus« von »Schönheitsvorstellungen« (19) zu erörtern, so wirkten die getroffenen Werturteile umgekehrt auf die meist hierarchisierenden Relationierungen von Europäern und Nichteuropäern im Rahmen einer »Anthropologie der ›ganzen Menschheit‹« (14) zurück. Eine zentrale Denkfikur, die Kaufmann dazu herausstellt, ist die der Kalokagathie. Im Anschluss an die Engführung von Ästhetik und Ethik, die Winckelmann in seinen Studien zur griechisch-römischen Antike vorgenommen hatte, erscheine der »außereuropäische ›Naturmensch‹« um 1800 »entweder als *guter und schöner* oder als *böser und hässlicher ›Wilder‹*« (18; Hervorh. i.O.). In diesem Spannungsfeld situiere sich auch das Feld der Beobachtungen, die durch Verfahren der Anthropologie, vor allem die vergleichende Physiognomik, erhoben und zu proto-ethnologischen Klassifikationsversuchen der sogenannten »Varietäten des Menschengeschlechts« (Nutz 2009) verwendet wurden.

Gegenstand der Studie ist somit ein komplexes Netz von »interdiskursiven Beziehungen« (74), das schon darum kritischer Analyse bedarf, weil die »Inter- oder ›Transdisziplinarität‹ des äs-

thetischen Alteritätsdiskurses« (24) zugleich durch Wechselbeziehungen von deskriptiven und normativen Verfahren bestimmt ist. Um den Wahrnehmungs- und Bewertungslogiken nachzugehen, die sich um 1800 im europäischen Blick auf fremde Völker etablierten, nimmt Kaufmann Ansätze der »transdisziplinären Wissenshistoriographie« (69) und der »Poetologie des Wissens« (72) auf. Ziel sei es, die »Austauschprozesse« aufzuzeigen, die zwischen »philosophisch-ästhetiktheoretischen, völkerkundlich-anthropologischen und literarischen Texten« verliefen und ein Bezugsfeld »(ethno)anthropologisch-ästhetischen ›Wissens‹« (73f.) konstituierten. Wo nötig, geht der Autor dazu über den deutschsprachigen Raum hinaus, so dass auch Impulsgeber wie die Philosophen Rousseau und Diderot (vgl. Kap. I.I) oder die Reiseschriftsteller Bougainville, Cook und Hawkesworth (vgl. Kap. II.I) in den Blick kommen. Im thematischen Fokus stehen zwei Schwerpunkte der Debatte um 1800, welche die Struktur des Buchs vorgeben. Teil I ist mit der *Körperästhetik des ›Wilden‹* Reflexionen über ›andere‹ Formen der ›Schönheit oder Hässlichkeit‹ gewidmet (18), Teil II wendet sich der *Kunstästhetik des ›Wilden‹* zu, d.h. Deutungen von künstlerischen Praktiken fremder Völker. Den Abschluss bildet ein Ausblick auf die Faszination für sogenannte ›primitive Kunst‹ um 1900.

Dieses Programm versteht sich als Angebot, im Lichte ästhetischer und anthropologischer Theoriebildungen nach den diskursiven Logiken von »Menschheitsgeschichten«, »Ethnographien« und »Rassentheorien« (55) um 1800 zu fragen. Trotz des Wissens, dass diese Genres auf einer inzwischen zu Recht kritisierten »eurozentrische[n] Perspektive« (81) beruhen, geht es dem Autor darum, die darin entwickelten Systeme zu beschreiben und nicht »unhistorisc[h]« (80) zu wer-

ten.<sup>1</sup> Mit Blick auf das Anliegen der Historisierung erstaunt freilich der methodische Zugriff, der für die Textanalysen gewählt wird. So betont Kaufmann, dass er in Abgrenzung zu früheren Arbeiten (vgl. Gisi 2007; Nutz 2009) bewusst »keine ›flächige‹ Kartographierung der anthropologischen Diskursformationen um 1800« (79) anstrebe. Stattdessen ziele er auf einzelne, »autor- bzw. textzentrierte Fallstudien [...], denen es prononciert um das ›individuelle‹ Profil der behandelten Texte zu tun ist«: Im Buch gehe es entsprechend

nicht »nur« um immer wiederkehrende Topoi, Denkfiguren und deren Variationen, die Knotenpunkte weitverzweigter intertextueller Netzwerke bilden, sondern auch und gerade um die je spezifische Inszenierung eines ästhetisch-anthropologischen Wissens vom ›Wilden‹, um die ›literarische‹ und argumentationslogische Faktur der in kontextualisierenden *close readings* untersuchten Texte, nicht zuletzt um ihre oft erkennbaren Ambivalenzen, Zirkelschlüsse und Widersprüche (ebd.; Hervorh. i.O.).

Angesichts dieser Ankündigung stellt sich die Frage, ob ein solches Verfahren dem Gegenstand und den gesetzten Zielen angemessen ist. Denn Kaufmann verbindet den Anspruch auf einen histori-

1 Nicht überzeugend gewählt ist hier die Formulierung, dass die Analyse – anders als in den *postcolonial studies* – nicht auf eine »Verurteilung« von Autoren/Texten des Untersuchungszeitraums nach den Maßstäben heutiger *political correctness* hinauslaufen« (80; Hervorh. i.O.) solle. Zahlreiche Studien zum Gebrauch von ›politischer Korrektheit‹ haben gezeigt, dass es sich um keinen deskriptiven Begriff handelt, sondern um eine Zuschreibung zum Zweck der Delegitimierung. Vgl. z.B. Frank 1996; Wierleermann 2002.

sierenden Zugriff mit der Methode des *close reading*, das gemäß seiner Grundlegung im *New Criticism* auf dem Prinzip der textimmanenten Interpretation basiert und insofern gerade von historischen Einbettungen absieht.

Dabei verwendet Kaufmann den (oft überstrapazierten) Begriff nicht unspezifisch, sondern hat seinen theoretischen Hintergrund im Blick. Nicht nur scheint die Ankündigung eines »kontextualisierenden *close readings*« dem Vorwurf begegnen zu wollen, dass das Verfahren politische, soziale und literaturgeschichtliche Zusammenhänge ganz ausklammere (vgl. Weimann 1962: 131-140; Weitz 1995: 359f.). Eine methodische Rückbindung an den *New Criticism* zeigt sich überdies in der Frage nach »Ambivalenzen« und »Widersprüche[n]« der untersuchten Texte. Ursprünglich sollte das *close reading* »Inkongruenzen« und »Paradoxa« sichtbar machen, die als Zeichen einer »guten, d.h. komplexen Dichtung« (Wellek 1990: 511) galten; in der Übertragung der Methode auf Kaufmanns wissenschaftsgeschichtliches Korpus wird ihr zugetraut, die Fährte zu argumentativen Kurzschlüssen zu legen. Davon verspricht sich der Verfasser, Aussagen über fremde Völker aus der Textimmanenz problematisieren zu können: »[S]elbstwidersprüchliche Argumentationsmuster hermeneutisch zu dekuivieren, ist keineswegs gleichbedeutend mit einer historisch naiven Beurteilung oder Bewertung nach gegenwärtigen moralisch-politischen Standards« (81).

Damit ist das epistemologische Problem jedoch nicht aufgehoben. Denn es stellt sich die Frage, wie argumentative Strukturen – und, darauf aufbauend, Widersprüche – überhaupt sicher identifiziert werden können, wenn davon abgesehen wird, die untersuchten Texte einer *Ästhetik des ›Wilden‹* um 1800 in den umgebenden Diskursen zu verorten.

Die Grenzen dieses Verfahrens zeigen sich exemplarisch beim Blick auf die Denkfigur der Kalokagathie, die für die Analysen zur Körperästhetik maßgeblich ist. Kaufmann macht die Zuschreibungen körperlicher Schönheit oder Hässlichkeit fremder Völker von den Beziehungen abhängig, die zum »normativen Konzept der griechischen Idealschönheit« hergestellt werden, das wiederum als repräsentativ für das europäische »Eigene« gesetzt wird – er spricht von einer Relationierung der »entlegene[n] Völker« (Winckelmann) zu »uns und den Griechen« (148). Tatsächlich gestaltete sich die Traditionsbildung über die Antike nicht so einfach. Im Zuge der Pluralisierung der Antike kamen im 18. Jahrhundert mehrere Identifikationsangebote ins Spiel; die Grenzen verliefen nicht nur zwischen »[r]ömische[r] Staatsnation« und »griechische[r] Kulturnation« (Wiedemann 1986), sondern auch zwischen verschiedenen Paradigmen ›der‹ Griechen, von denen es »wenigstens zwei« (Décultot 2016: 50) gab: Athener und Spartaner. Über diese Konkurrenz wurden kultur- und gesellschaftstheoretische Positionen ausgehandelt, die nicht zuletzt die Frage nach der Präferenz für frühe Kulturzustände (Sparta) oder Hochkulturen (Athen) beinhalteten. Mit einer solchen Binnendifferenzierung der griechischen Antike gingen verschiedene Perspektiven auf ›wilde Völker‹ einher.

Sowohl mit Rousseau (vgl. Kap. I.I.1) als auch mit dem frühen Winckelmann (vgl. Kap. I.I.2) hat die Studie zentrale Vertreter der Faszination für die kriegerischen, physisch starken Spartaner (vgl. Rawson 1969) im Blick. Dass diese Spielart der Hellenophilie mit einer Faszination für nichteuropäische Völker einherging, ist vor allem für den französischsprachigen Raum gut erforscht (vgl. Winston 2012). Indem Kaufmann diesen Kontext ausklammert und von ei-

ner einfachen Identifikation der Europäer mit ›den‹ Griechen ausgeht, kommt er zu ungenauen Einschätzungen. Obwohl er mehrfach die Präsenz Spartas in Winckelmanns Frühwerk benennt (vgl. 103, 106), entgeht ihm die Beweglichkeit von dessen Kalokagathie-Konzept, das in den *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* (1755/1756) noch eng mit dem Modell Spartas verbunden war, bevor es in der *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764/1776) zum Pol Athens wechselte – mit der Folge, dass Winckelmanns anfängliche Inklusion der ›Wilden‹ einer Exklusion wich (vgl. 102-108). Kaufmanns Wertung, dass in beiden Texten »doch nur wieder« die »euro- bzw. hellenozentrisch[e] Körperästhetik« (107) walte, bleibt somit undifferenziert: Eine dynamische, dreistellige Konstellation (Athener, Spartaner, ›wilde Völker‹) wird auf einen feststehenden Dualismus reduziert.

Ähnliche Effekte des von Kaufmann gewählten Analyseverfahrens, das angrenzende Diskurse entweder gar nicht oder nur ansatzweise berücksichtigt, finden sich auch an anderen Stellen des Buchs. Im Kapitel zu Lavaters Nationalphysiognomik (vgl. Kap. I.V.1) konzentriert sich die Analyse auf den Vergleich zwischen der Darstellung einer Geogierin, die als das hellenisch-europäische »Ideal menschlicher Schönheit« (238) fungiere, und eines »Mohren«, der an der Grenze von »Menschheit« und »Thierheit« (241) situiert werde. Wie der abgebildete Stich zeigt, wird die unterste Position in Lavaters Stufenmodell aber nicht von diesem, sondern von einem »Baschkiren« (238) besetzt, der als Bewohner der Tartarei nicht aus Übersee stammt. Die Funktion dieser Spielart des Fremden in der untersuchten Ordnung der Völker bleibt ebenso offen wie die der orientalischen Gesellschaften des Altertums,

die in der Analyse von Hegels *Vorlesungen über die Aesthetik* (1817-1829; vgl. Kap. II.VI.2) lediglich als »kulturelle Abmilderung und Moderation des ›Wilden‹« (600) angesprochen werden.

Dass solche Kontexte nicht näher ausgeleuchtet werden, zieht sachliche Fehleinschätzungen nach sich – die Behauptung, dass Hegel »einfach die Semantik des ›Wilden‹ auf die symbolische Kunstform des Orients [projiziert]«, indem er ihr Merkmale der »Maßlosigkeit« und »Verzerrung« (602) attestiere, hätte z.B. mit Blick auf die Tradition des Orientalismus anders ausfallen müssen. Schwere wiegt allerdings das Problem, dass die Ausblendung von Kontexten differenzierte Fragen nach der jeweiligen Position der ›Wilden‹ in den entworfenen Kultur- und Völkerordnungen nicht zulässt. Ohne ein solches Wissen ist ein *close reading* auf Selektions- und Bewertungsmechanismen aus der Gegenwart angewiesen (vgl. Weimann 1962: 106), die der Komplexität der Gemengelage vielfach nicht gerecht werden. Oft scheint die Analyse auf einen Dualismus von (weißen) Europäern und (nichtweißen) fremden Völkern hinauszulaufen, der in merklicher Spannung zu den gradualisierenden Logiken der anthropologischen Großentwürfe um 1800 steht.

Der Erschließung von Quellen, die Kaufmann mit seiner umfangreichen Monographie vorlegt, steht somit ein Analyseverfahren gegenüber, das einen anachronistischen Gegensatz einführt und damit viele Nuancen des ethnoanthropologischen Diskurses in der Ästhetik um 1800 zu verschließen droht. Das hat vor allem damit zu tun, dass die gewählte Methode kaum Gegengewicht zu Deutungsroutinen der Gegenwart bietet. Analytische Erkenntnisse, die über die Diagnose eines – von vornherein bekannten – Eurozentrismus hinausgehen, können nur mit einem Zugriff gewon-

nen werden, der historische Distanznahme ermöglicht. Ein *close reading* kommt dabei rasch an seine Grenzen. Die Leerstellen, die sich daraus ergeben, fallen bei einem Thema wie diesem besonders ins Gewicht. Schließlich kollidieren die ästhetischen Werturteile über das Aussehen und die Kunst fremder Völker in der untersuchten Epoche, in der weite Reisen nur wenigen offenstanden, permanent mit denen einer globalisierten Welt, in der gerade der Abbau dieser (hartnäckigen) Denkstrukturen gefordert wird.

Wer diese Strukturen jedoch aufarbeiten will, ohne die Gegenwart gegen die Geschichte auszuspielen, muss zunächst die Alterität der Vergangenheit anerken-

nen und sie durch angemessene wissenschaftliche Zugänge zu Wort kommen lassen. Wichtige Grundlagen dafür sind durch den Hinweis auf den Zusammenhang von Ästhetik und Ethno-Anthropologie geschaffen worden, den das vorliegende Buch gegeben hat. Es ist zu hoffen, dass das erschlossene Material in Zukunft weitere Analysen erfahren wird, die es genauer auf seine literatur- und diskursgeschichtlichen Kontexte befragen werden.

Annika Hildebrandt

(<https://orcid.org/0000-0002-0389-0454>)

## Literatur

- Décultot, Elisabeth (2016): Sparta vs. Athen: Topographien der Antike im französischen und deutschen Geschichtsdiskurs des 18. Jahrhunderts. In: Annika Hildebrandt/Charlotte Kurbjuhn/Steffen Martus (Hg.): Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung. Bern u.a., S. 41-56.
- Frank, Karsta (1996): Political Correctness. Ein Stigmawort. In: Hans-Joachim Diekmannshenke/Josef Klein (Hg.): Wörter in der Politik. Analysen zur Lexemverwendung in der politischen Kommunikation. Opladen, S. 185-218.
- Gisi, Lucas Marco (2009): Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert. Berlin/New York.
- Nutz, Thomas (2009): »Varietäten des Menschengeschlechts«. Die Wissenschaften vom Menschen in der Zeit der Aufklärung. Köln u.a.
- Parry, John H. (1972): Europäische Kolonialreiche. Welthandel und Weltherrschaft im 18. Jahrhundert [1971]. Aus dem Engl. übers. v. Tom Knoth u. Wolram Wagnmuth. München.
- Rawson, Elizabeth (1969): The Spartan Tradition in European Thought. Oxford.
- Weimann, Robert (1962): »New Criticism« und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft. Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden. Halle a.d.S.
- Weitz, Michael (1995): Zur Karriere des Close Reading: New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion. In: Miltos Pechlivanos u.a. (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar, S. 354-365.
- Wellek, René (1990): Geschichte der Literaturkritik 1750-1950. Bd. 4: Das 20. Jahrhundert. Teil I: Die englische und die amerikanische Literaturkritik 1900-1950. Berlin/New York.
- Wiedemann, Conrad (1986): Römische Staatsnation und griechische Kulturnation. Zum Paradigmenwechsel zwischen Gottsched und Winckelmann. In: Ders./Franz

- N. Mennemeier (Hg.): *Deutsche Literatur in der Weltliteratur. Kulturnation statt politischer Nation?* Tübingen, S. 173-178.
- Wierlemann, Sabine (2002): *Political Correctness in den USA und in Deutschland.* Berlin.
- Winston, Michael (2012): *Spartans and Savages. Mirage and Myth in Eighteenth-Century France.* In: Stephen Hodkinson/Ian MacGregor Morris (Hg.): *Sparta in Modern Thought: Politics, History and Culture.* Swansea, S. 105-163.

# **GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK**





## GiG im Gespräch 2022/1

---

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,  
liebe Mitglieder der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*,  
sehr geehrte Leserinnen und Leser der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*,

diese Rubrik schreibe ich Ostermontag unmittelbar vor der GiG-Tagung, die morgen beginnt. Seit 2019, also seit drei Jahren, hat der Kollege Tomislav Zelić diese Tagung vorbereitet. Von Anfang an hatten wir uns im Vorstand und der Mitgliederversammlung der GiG darauf verständigt, dass es nicht im selben Jahr eine IVG- und eine GiG-Tagung geben sollte, da unsere internationalen Mitglieder in der Regel nicht zwei große Dienstreisen machen können. Als klar wurde, dass die IVG in Palermo nicht wie geplant 2020 stattfinden könne, sondern erst 2021, bedeutete das für die GiG, ebenfalls verschieben zu müssen, also von 2021 auf 2022. Damit war ein erheblicher Aufwand verbunden. Tomislav Zelić hatte bereits erste Vereinbarungen mit der Unileitung, Hotels und dergleichen getroffen. Meinerseits musste ich etwa abklären, was dies für die Verschiebung der Mitgliederversammlung um ein volles Jahr bedeutet und dergleichen mehr.

Im letzten Moment, nach Weihnachten, kam dann die Weisung der Universitätsleitung in Zadar, dass bis auf weiteres wegen der weiterhin dramatischen Pandemie sämtliche vor Ort geplanten Tagungen ins online-Format umzugestaltet seien. Alles war für mehr als hundert Vortragende vorbereitet. Alles musste in kürzester Zeit komplett neu aufgestellt werden. Kurz: Tomislav Zelić hat Enormes geleistet. Ich bin sicher, dass es ihm viele Sorgen gemacht und schlaflose Nächte bereitet hat. Im Namen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik habe ich ihm auf das Herzlichste zu danken. Ebenso wie allen hier an der Universität Zadar, die involviert sind.

Unsere Tagung findet nun statt in einer Welt, die mit einem neuen Krieg konfrontiert ist. Wir wissen, was Krieg bedeutet: Qualen – Leid – Hunger – Durst – Tote – zerrissene Familien – über Generationen hinweg traumatisierte Menschen der Zivilgesellschaft – verletzte, tote, ebenfalls traumatisierte Soldatinnen/Soldaten – Vernichtung von Natur, Nahrungsquellen, Ressourcen, Städten, Infrastrukturen – Herstellung von Waffen, die Tod und Zerstörung bringen.

Wir wissen, was Krieg seit dem 20. Jahrhundert bedeuten kann: 1948 schrieb Albert Einstein: »Um uns herum liegen die Trümmer der einst so lebendigen Friedenshoffnungen der Menschheit. Die Kluft zwischen Ost und West, für deren Überbrückung Menschen guten Willens gekämpft haben, vergrößert sich mit jedem Tag. Einzelne Kreise halten eine Versöhnung für unmöglich und glauben, nur ein neuer Weltkrieg

könne eine Lösung des gegenwärtigen Konflikts herbeiführen. Darauf antworten wir Wissenschaftler: Streitfragen lassen sich nicht mehr durch Kriege aus der Welt schaffen; ein Atomkrieg brächte keine Lösungen, sondern nur beispiellose Verluste an Menschenleben und Verwüstungen auf beiden Seiten.« (Einstein 2004: 460)

Nun ist unsere Wissenschaft nicht die Physik. Dennoch ist zu fragen: Wie verhält es sich aber mit unserer wissenschaftlichen Verantwortung als interkulturelle Germanistinnen und Germanisten? Welchen Beitrag wollen und können wir etwa dazu leisten, was der Soziologe Ulrich Beck 2002 die Unfähigkeit nannte, »die Sprache des genoziden Hasses, der keine ›Verhandlung‹, keinen ›Dialog‹, keinen ›Kompromiß‹ und damit letzten keinen ›Frieden‹ kennt«, zu überwinden (Beck 2002: 9)? Solche Fragen wird jede und jeder von uns sich auch mit Blick auf ihre und seine persönliche Verantwortung abwägen müssen.

Gerne bin ich – bei passender Gelegenheit – auch bereit, Ihnen meine eigene persönliche Antwort zu erläutern.

Selbstverständlich bedarf es insbesondere auch der wissenschaftlichen Diskussion im Rahmen unserer internationalen Mitglieder aller Kontinente. Das Tagungsthema bietet dazu Möglichkeiten. Denn wie bei allen GiG-Tagungen nimmt es exemplarisch auf den Tagungsort Bezug, ist dabei aber für viele Regionen der Welt von Belang. Es geht dabei um Schauplätze »für zeitweilig friedliche, gefährliche oder kriegerische interkulturelle Begegnungen und Auseinandersetzungen von verschiedenen Individuen, Nationen und Religionen, Wirtschafts- und Rechtssystemen, Völkern, Gemeinschaften und Gesellschaften. Es (hier: das Mittelmeer) war nicht nur Konfliktherd und Kriegsschauplatz, sondern auch Mittelpunkt für die europäische Identifikation – und Differenzierung. In der jüngsten Vergangenheit wurde es erneut zum Kulminationspunkt spannungsvoller Sichtweisen.« (Call der GiG-Tagung 2022)

Die Tagung wird wie üblich auch der Rahmen für eine Mitgliederversammlung sein. Auch sie muss nun online stattfinden, was trotz inzwischen vieler Erfahrungen mit Videokonferenzen schade ist, da gerade die persönliche An- und Aussprache online anders ist als face-to-face. Dies zumal die turnusmäßigen Gremienwahlen anstehen. Hierüber werde ich in der nächsten Ausgabe der Rubrik »GiG im Gespräch« berichten.

Erfreulicherweise werden wir aber auch die GiG-Preisträgerinnen und -Preisträger der vergangenen beiden Jahre ehren können. Im vorletzten Jahr wurde der Preis für erfahrene Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler ja unter Leslie A. Adelson von der Cornell University, Ithaca NY, und Stefan Hermes von der Universität Duisburg-Essen aufgeteilt. Den Preis für jüngere Forscherinnen und Forscher erhielt Václav Smyčka. Die letzte Preisausschreibung ergab Renata Cornejo, Ustí nad Labem in Tschechien, als Trägerin des Preises für erfahrene Kolleginnen und Kollegen, und Doriane Zerka von der University of Cambridge und Girishsha Ameya Tilak von der University of Mumbai teilen sich dieses Mal den Preis für die Jüngeren. Wie immer wurde ein sehr aufwändiges Gutachterverfahren durchgeführt und ich danke allen Gutachterinnen und Gutachtern für ihre wertvolle Mitwirkung.

Ich wünsche uns allen weiterhin einen ergebnisreichen wissenschaftlichen Austausch. In diesem Sinn grüßt Sie sehr herzlich und wünscht Ihnen alles Gute

Ihre Gesine Lenore Schiewer

## Literatur

- Beck, Ulrich (2002): Das Schweigen der Wörter. Über Terror und Krieg. Frankfurt a.M.
- Einstein, Albert (2004): Über den Frieden. Weltordnung oder Weltuntergang? Hg. von Otto Nathan u. Heinz Norden. Vorw. v. Bertrand Russell. Übers. aus dem Engl. u. Franz. v. Will Schaber. Köln.



## Autorinnen und Autoren

---

**Amann, Wilhelm**, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: wilhelm.amann@uni.lu.

**Börnchen, Stefan**, Dr., Université du Luxembourg, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: stefan.boernchen@uni.lu.

**Dembeck, Till**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: till.dembeck@uni.lu.

**Gärtig-Bressan, Anne-Kathrin**, Dr., Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di Scienze giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione, Via F. Filzi 14, 34132 Trieste, Italien; E-Mail: akgaertig@units.it.

**Heimböckel, Dieter**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

**Hildebrandt, Annika**, Dr., Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Am Hof 1d, 53113 Bonn, Deutschland; E-Mail: annika.hildebrandt@uni-bonn.de.

**Jiang, Xiaohu**, Dr., Yangzhou Universität, Fakultät für internationale Studien, Huayang xilu Straße 196, 225127 Yangzhou, China; E-Mail: xiaohu.jiang@yzu.edu.cn.

**Kegelmann, René**, Dr., Universität Rostock, Institut für Grundschulpädagogik, Lehrereinheit Deutsch, Kröpeliner Straße 57, 18055 Rostock, Deutschland; E-Mail: rene.kegelmann@uni-rostock.de.

**Mein, Georg**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

**Pekar, Thomas**, Prof. Dr., Gakushuin Universität Tokio, Seminar für deutsche Sprach- und Kulturwissenschaften, 1-5-1 Mejiro, Toshima-ku, 171-8588 Tokio, Japan; E-Mail: thomas.pekar@gakushuin.ac.jp.

**Rădulescu, Raluca-Andreea**, Prof. Dr., Universität Bukarest, Fakultät für Fremdsprachen und Literaturen, Institut für Germanistik, Pitar Moș 7-13, RO-010451 Bukarest, Rumänien; E-Mail: raluca.radulescu@lls.unibuc.ro.

**Schiewer, Gesine Lenore**, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

**Schlicht, Corinna**, PD Dr., Universität Duisburg-Essen, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 2, 45141 Essen, Deutschland; E-Mail: corinna.schlicht@uni-due.de.

**Sieburg, Heinz**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

**Werner, Sylwia**, PD Dr., Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft, Fach 164, Universitätsstraße 10, 78457 Konstanz, Deutschland; E-Mail: sylwia.werner@uni-konstanz.de.

**Wolting, Stephan**, Prof. Dr., Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Institut für Angewandte Sprachwissenschaft, Lehrstuhl für Interkulturelle Kommunikation, Collegium Novum, Al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Polen; E-Mail: wolting@amu.edu.pl

## Hinweise für Autorinnen und Autoren

---

Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG) ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter [www.zig-online.de](http://www.zig-online.de) zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

*contact@zig-online.de*

# Literaturwissenschaft



Julika Griem

## **Szenen des Lesens**

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

2021, 128 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

## **Mythos Lesen**

Buchkultur und Geisteswissenschaften  
im Informationszeitalter

2021, 96 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

## **Schrift in bildender Kunst**

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen

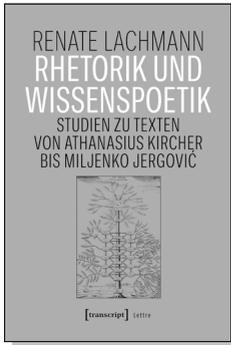
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**

# Literaturwissenschaft



Renate Lachmann

## **Rhetorik und Wissenspoetik**

Studien zu Texten von Athanasius Kircher  
bis Miljenko Jergovic

Februar 2022, 478 S., kart.,

36 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen

45,00 € (DE), 978-3-8376-6118-7

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6118-1



Achim Geisenhanslüke

## **Der feste Buchstabe**

Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

2021, 238 S., kart.

38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,  
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

## **Zeitschrift für interkulturelle Germanistik**

12. Jahrgang, 2021, Heft 2: Zeit(en) des Anderen

Januar 2022, 218 S., kart.

12,80 € (DE), 978-3-8376-5396-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5396-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**

