

→ **Aus dem Inhalt**

■ Silke Horstkotte/Julia Schöll/Lisa Wille  
Identitätspolitik in der deutschsprachigen  
Gegenwartsliteratur ■ Alessandra Goggio  
Zur Dekonstruktion binärer Identitäten ■  
Christoph Schaub Arbeitende Klasse und  
Diversität ■ Anna Karina Sennefelder  
*Punchlines* platzieren oder Zirkel ziehen ■  
Philipp Schlüter »Unklare Schattierung von  
nicht-weiß« und »Gendefekt« ■ Lisa Wille  
Mehrdimensionale Aushandlungen euro-  
päischer Identifikation und Differenzierung  
in Merle Krögers Roman *Havarie* ■  
Katerina Brausmann Narrative patriarchaler  
Identitätspolitik in Daniela Dröschers  
*Lügen über meine Mutter* ■ Thomas  
Schwarz Die exotische Kalligraphie in Kafkas  
tropischer Strafkolonie ■ Dominik Zink  
Interkulturalität und Climate Fiction

Herausgegeben von Amelie Bendheim,  
Till Dembeck, Dieter Heimböckel,  
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer,  
Heinz Sieburg

# ZiG | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

15. Jahrgang, 2024

## **Die Zeitschrift wird herausgegeben von**

Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

## **Wissenschaftlicher Beirat**

Swati Acharya (Savitribai Phule Pune University), Franziska Bergmann (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Anke Gilleir (Katholische Universität Löwen), Birgit Huemer (Universität Luxemburg), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Claudine Moulin (Universität Trier), Iulia-Karin Patrut (Europa-Universität Flensburg), Raluca Rădulescu (Universitatea din București), Daniel Rellstab (Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd), Constant Kpao Sarè (Université d'Abomey-Calavi, Benin), Paulo Astor Soethe (Universidade Federal do Paraná, Brasilien), Kristýna Solomon (Univerzita Palackého v Olomouci), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag), Dirk Weissmann (Université de Toulouse), Eva Wiegmann (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Tomislav Zelić (Universität Zadar)

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 <https://dnb.dnb.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- Wieder- verwendung 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 2025 im transcript Verlag, Bielefeld**

**© Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg**

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | [live@transcript-verlag.de](mailto:live@transcript-verlag.de)

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat: Jan Wenke, Leipzig

Redaktion: Ruth Reicher, Esch-Belval

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

Print-ISBN: 978-3-8376-6873-5

PDF-ISBN: 978-3-8394-6873-9

ISSN: 1869-3660

eISSN: 2198-0330

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

# Inhalt

---

<b>Editorial</b> .....	7
------------------------	---

## Schwerpunktthema: Identitätspolitik

### Einführung

Identitätspolitik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

<i>Silke Horstkotte/Julia Schöll/Lisa Wille</i> .....	11
---	----

### Verschollene Zwillinge

Zur Dekonstruktion binärer Identitäten in den Romanen *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann und *1000 Serpentinengänge* von Olivia Wenzel

<i>Alessandra Gaggio</i> .....	19
--------------------------------	----

### Arbeitende Klasse und Diversität

Über persönliche Erzählungen in der Gegenwartsliteratur (*Klasse und Kampf*; *Streulicht*)

<i>Christoph Schaub</i> .....	33
-------------------------------	----

### Punchlines platzieren oder Zirkel ziehen

Zur konträren Verhandlung von Identität in Bernadine Evaristos *Girl, Woman, Other* und Jackie Thomas *Brüder*

<i>Anna Karina Sennfelder</i> .....	47
-------------------------------------	----

### »Unklare Schattierung von nicht-weiß« und »Gendefekt«

Identitätskonstruktionen zwischen Marginalisierung und Widerstand und der Diskurs ›Identitätspolitik‹ in Sibylle Bergs *GRM. Brainfuck*

<i>Philipp Schlüter</i> .....	67
-------------------------------	----

### Mehrdimensionale Aushandlungen europäischer Identifikation und Differenzierung in

**Merle Krögers Roman *Havarie***

<i>Lisa Wille</i> .....	83
-------------------------	----

<b>»Deine Mutter kennt kein Maß. Nicht beim Geld und nicht beim Essen«</b> Narrative patriarchaler Identitätspolitik in Daniela Dröschers <i>Lügen über meine Mutter</i> <i>Katerina Brausmann</i> .....	101
--	-----

<b>Identität und Gedächtnis in Lena Goreliks <i>Wer wir sind</i> und Sasha Marianna Salzmanns <i>Im Menschen muss alles herrlich sein</i></b> <i>Silke Horstkotte</i> .....	117
--	-----

<b>»Wir alle sind diese Gesellschaft.«</b> Mithu Sanyals <i>Identitti</i> als postmigrantischer Roman <i>Nazli Hodaie</i> .....	133
---	-----

## Aufsätze

<b>»Kein Platz für Helden«?</b> Intersektionale Selbst- und Fremdrelexionen im Coming-of-Age-Musical <i>Drachenherz</i> von Wolfgang Böhmer und Peter Lund <i>Susanne Schul</i> .....	149
--	-----

<b>E.T.A. Hoffmanns <i>Nussknacker und Mäusekönig</i> in Korea</b> Zur Problematik der Mündlichkeit im Übersetzungsprozess <i>Sinae Yang/Jiyeon Kook</i> .....	173
--	-----

<b>»[V]ielfach sich kreuzende Linien«</b> Die exotische Kalligraphie in Kafkas tropischer Strafkolonie <i>Thomas Schwarz</i> .....	193
--	-----

<b>Vom Schreiben am Abgrund</b> Ego-Dokumente zweier deutsch-jüdischer Migrantinnen in Brasilien <i>Izabela Drozdowska-Broering</i> .....	211
---	-----

<b>Transgression und Transposition in Yoko Tawadas <i>Bilderrätsel ohne Bilder, Das Bad und Ein Gast</i></b> <i>Julia Sowacka</i> .....	227
--	-----

<b>Interkulturalität und Climate Fiction</b> Ein Plädoyer für Klimawandel-Literatur als Gegenstand der interkulturellen Germanistik am Beispiel von Roman Ehrlichs <i>Malé</i> <i>Dominik Zink</i> .....	241
---	-----

## Forum

### **Carolus Magnus/Charlemagne/Karl der Große im interkulturellen Wechselblick**

Ein deutsch-französisches Forschungsatelier in Idee, Umsetzung, Resultaten und bleibenden Fragen

*Amelie Bendheim/Mathias Herweg/Rainer Leng/Marie-Sophie Masse* ..... 257

## Rezensionen

### **Franziska Bergmann: Schreibweisen des Exotismus. Sinnesfülle und Fremdheit in der westeuropäischen Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert**

*Stefan Hermes* ..... 280

### **Matteo Anastasio/Margot Brink/Lisa Dauth/Andrew Erickson/Isabelle Leitloff/Jan Rhein (Hg.): Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und 21. Jahrhundert. Plurilinguale und interdisziplinäre Perspektiven**

*Georgiana Roxana Lisaru* ..... 284

### **Tiffany N. Florvil: Mobilizing Black Germany. Schwarz, deutsch, feministisch – die Geschichte einer Bewegung**

*Jeannette Oholi* ..... 288

## GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

**GiG im Gespräch 2024** ..... 297

**Nachruf Withold Bonner (1949–2023)** ..... 301

**Autorinnen und Autoren** ..... 303

**Hinweise für Autorinnen und Autoren** ..... 307



## Editorial

---

Immer schon hat Kultur etwas damit zu tun, dass wir Dingen – und mitunter auch sehr feinen Unterschieden – Bedeutsamkeit beimessen. Die Geschichte vom Schibboleth aus dem *Buch der Richter* legt davon Zeugnis ab: Ein nur scheinbar nicht bedeutsamer Akzent – die Ephraimiten sprechen den Laut zu Beginn des Worts Schibboleth als S aus – wird hier zum Merkmal für eine Zugehörigkeit erklärt, die den Tod mit sich bringt: 42.000 Ephraimiten, so heißt es, hätten den Tod gefunden, weil sie mittels des Schibboleths identifiziert werden konnten (Richter 12,6). Dieser Umgang mit dem Schibboleth ist ein Extremfall von Identitätspolitik. Denn was für uns in unterschiedlichen Situationen jeweils bedeutsam wird, ist einerseits kontingent, kann aber andererseits mehr oder weniger folgenschweren Machtspielen unterliegen. Wer festlegt, was es bedeutet, wenn jemand Bedeutsamkeit erkennen und reproduzieren kann oder nicht (wenn jemand das Schibboleth wahrnehmen und aussprechen kann oder nicht), übt damit Macht aus und betreibt Identitätspolitik – inklusiv oder exklusiv, je nachdem, denn an einem Schibboleth kann man Personen eigener wie anderer Zugehörigkeit zu erkennen glauben.

Es ist kein Zufall, dass das biblische Lehrstück über Identitätspolitik die Form einer Geschichte annimmt. Die Einsicht, dass über Identitäten besonders gut geredet werden kann, wenn erzählt wird, liegt dem *Themenschwerpunkt* dieses Hefts zugrunde: Silke Horstkotte, Julia Schöll und Lisa Wille haben Beiträge zur *Identitätspolitik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* zusammengestellt, die zum größten Teil auf dem Paderborner Germanistentag von 2022 vorgetragen wurden. Der Gegenwartsbezug wird dabei sehr ernst genommen – die von den neun Artikeln des Schwerpunkts behandelten Texte sind durchweg zwischen 2015 und 2022 erschienen, können also fast gar nicht anders als zu den aktuellen Identitätsdebatten beitragen. In systematischer Hinsicht machen die Beiträge Anleihen an Theorien des Postkolonialen, der Intersektionalität, der postmigrantischen Literatur.

Das verbindet sie mit den außerhalb des Schwerpunkts versammelten *freien Beiträgen*, die neben klassischen Gegenständen der interkulturellen Literaturwissenschaft (Kafka und Tawada) Zeugnisse der deutsch-jüdischen Emigration nach Brasilien, ein Beispiel für jüngere Climate Fiction, das sprachreflexive Potential von Übersetzung und Formen von Identitätspolitik im Nibelungen-Musical *Drachenherr* behandeln. Auch der Beitrag im *Forum* schließlich dreht sich um Identität, genauer: um eine identitätsprä-

gende Figur. Er referiert die Ergebnisse eines Straßburger ›Forschungsateliers‹ zum Wandel der Figur Karls des Großen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

Abgerundet wird das Heft, wie immer, durch die Rubrik *GIG im Gespräch* sowie durch drei *Rezensionen*, von denen mindestens eine ebenfalls Fragen der Identitätspolitik behandelt; die beiden anderen besprechen eine neue Literaturgeschichte des Exotismus und einen Sammelband über *Transnationale Literaturen und Literaturtransfer*.

Ein Wort zum Format: Zum ersten Mal erscheint die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* als Jahrbuch. Daraus erklärt sich die Tatsache, dass das Heft sowohl Beiträge zum Themenschwerpunkt als auch freie Beiträge umfasst. Es ist geplant, bei diesem Format zu bleiben. Die Rubrik *Aus Literatur und Theorie* werden wir in Zukunft nicht mehr eigens bespielen, sondern Beiträge, die hier erscheinen könnten, im *Forum* publizieren. Die übrigen bewährten Rubriken der Zeitschrift bleiben bestehen.

Die Arbeit der ZiG-Redaktion wird seit dieser Nummer unterstützt von Ruth Reicher. Neu ist schließlich die Zusammensetzung des wissenschaftlichen Beirats. Wir blicken zuversichtlich auf eine produktive Zusammenarbeit mit seinen neuen Mitgliedern. Gleichzeitig möchten wir denjenigen, die aus dem Beirat ausgeschieden sind, unseren Dank aussprechen. Ihr Engagement und ihre wertvollen Beiträge haben wesentlich zum Erfolg der Zeitschrift beigetragen.

Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,  
Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Dezember 2024

## **Schwerpunktthema: Identitätspolitik**



## Einführung

### Identitätspolitik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

---

Silke Horstkotte/Julia Schöll/Lisa Wille

**Title** *Introduction: Identity Politics in Contemporary German-Language Literature*

**Keywords** *contemporary German-language literature; identity politics; intersectionality; transculturality; interculturality*

›Identitätspolitik‹ ist in Debatten innerhalb wie außerhalb des Literaturbetriebs ein prominenter, aber mehrdeutiger und oft kontrovers diskutierter Begriff. In den 1970er Jahren entwickelt, um die spezifischen Anliegen Schwarzer Feministinnen zu adressieren, wird von Identitätspolitik gegenwärtig vielfach in polemischen Kontexten gesprochen. Während linke Befürworter\*innen der Identitätspolitik sich für Zugang, Teilhabe und Gleichberechtigung postmigrantischer und von Rassismus betroffener Menschen einsetzen, sehen Kritiker\*innen darin eine Bevorzugung einzelner Gruppen zulasten anderer und die Gefahr sozialer Spaltung. So betitelte *Die Zeit* beispielsweise ein Streitgespräch zwischen der Journalistin Alice Hasters und der Philosophin Susan Neiman mit: *Identitätspolitik der Linken: Ist die Linke zu woke?*, und gab damit eine These wieder, die Neiman in ihrem Buch *Links ist nicht woke* entfaltet hatte (Hasters u.a. 2024; Neiman 2023). Im Literatur- und Kulturbereich werden identitätspolitische Debatten zudem über strukturelle Diskriminierung im Literaturbetrieb, Blackfacing im Theater oder die Restitution kolonialer Raubkunst geführt. Und obwohl Pluralität von Identitäten in westeuropäischen Gesellschaften längst als gelebte Wirklichkeit wahrgenommen wird, stellen Ausgrenzungserfahrungen verschiedenster Eskalationsstufen für die als vermeintlich ›anders‹ Deklarierten eine alltägliche Realität dar. Während also aus *der* Identität längst Identitäten geworden sind, wird die Gesellschaft oftmals immer noch als homogen konstruiert und deren vermeintliche Einheitlichkeit ›verteidigt‹.

Silke Horstkotte/Julia Schöll/Lisa Wille (Universität Leipzig/Technische Universität Braunschweig/Technische Universität Braunschweig)

[silke.horstkotte@uni-leipzig.de](mailto:silke.horstkotte@uni-leipzig.de)/[j.schoell@tu-braunschweig.de](mailto:j.schoell@tu-braunschweig.de)/[lisa.wille@tu-darmstadt.de](mailto:lisa.wille@tu-darmstadt.de)

<https://orcid.org/0000-0001-6812-2774>/<https://orcid.org/0009-0006-0949-554X>/<https://orcid.org/0009-0003-3885-1097>

© Silke Horstkotte/Julia Schöll/Lisa Wille 2025, published by transcript Verlag.

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

Forciert werden die identitätspolitischen Debatten durch eine zunehmend diverse deutschsprachige Literaturlandschaft, in der ethnische, religiöse, geschlechtliche, familiäre etc. Kategorisierungen und Vereindeutigungen infrage gestellt werden. Die Literatur wird zum wichtigen Ort identitätspolitischer Debatten, wenn der Markt diversifiziert und die Romane von Autor\*innen wie Sharon Dodua Otoo, Mithu Sanyal oder Sasha Marianna Salzmann in großen Publikumsverlagen erscheinen und mit Preisen dekoriert werden. Wie konstruieren, dekonstruieren und politisieren aktuelle literarische Texte mehrdeutige oder als ›anders‹ markierte Identitäten? Wie spiegeln sich identitätspolitische Themen innerhalb der Texte wider, und welche Rolle spielen sie in der extraliterarischen Performance der Autor\*innen? Wie geht die Kritik mit der Mehrdeutigkeit der Texte um, wie werden identitätspolitische Fragen im Literaturbetrieb verhandelt, und welchen Marktwert besitzen Texte und ihre Autor\*innen? Das sind einige der Fragen, mit denen sich die Beiträge dieses Hefts beschäftigen.

## Identitätspolitik(en)

Der Begriff ›Identitätspolitik‹ geht auf die Theorien und Aktionen des *Combahee River Collective* zurück, eine Gruppe schwarzer, lesbischer Frauen in den USA, die sich 1974 gefunden hatte. Das Kollektiv lieferte nicht nur neue Impulse für die zu diesem Zeitpunkt schon geraume Zeit aktive antirassistische US-Bürgerrechtsbewegung, seine Mitglieder wurden auch zu Vordenkerinnen der Theorien der Intersektionalität, sahen sie sich als Schwarze, Frauen und Lesben doch multidimensionaler Diskriminierung ausgesetzt. In ihrem im April 1977 erschienenen legendären Manifest *The Combahee River Collective Statement* schrieb die Gruppe:

The most general statement of our politics at the present time would be that we are actively committed to struggling against racial, sexual, heterosexual, and class oppression, and see as our particular task the development of integrated analysis and practice based upon the fact that the major systems of oppression are interlocking. The synthesis of these oppressions creates the conditions of our lives. (Combahee River Collective 1977)

Die Gruppe adressiert die seither als ›klassische‹ Trias der Intersektionalität diskutierte Verschränkung der Diskriminierungsfaktoren *race*, *class* und *gender*. Wichtiger als der Kampf gegen diese vielfach von außen auf das Subjekt oder Kollektiv projizierten Kodierungen wurde für das *Combahee River Collective* indes die Politik zugunsten der eigenen Identität, die bewusst als vielfältig und divers ausgewiesen wurde. In ihrem Manifest prägten sie dafür den Begriff der Identitätspolitik: »[F]ocusing upon our own oppression is embodied in the concept of identity politics. We believe that the most profound and potentially most radical politics come directly out of our own identity, as opposed to working to end somebody else's oppression« (ebd.). Schon in dieser Frühphase einer linken, bewusst als solche deklarierten Identitätspolitik wurden einige grundlegende Probleme sichtbar, die bis heute mit dem Begriff verbunden sind. Zunächst einmal setzt er die Existenz einer kollektiven Identität voraus, die eine Gruppe mit als ähnlich oder

gleich (= identisch) erkannten Merkmalen sich selbst zuschreibt oder die ihr von anderen zugeschrieben wird. Wie Anthony Kwame Appiah schreibt, geht Identität also »stets mit Kategorisierungen einher« (Appiah 2019: 27). Damit erlangen diese Merkmale eine Dominanz in der gesellschaftlich-politischen Wahrnehmung, die ihnen andernfalls gar nicht zukäme. Oder anders ausgedrückt: Erst wenn man der Hautfarbe identitätsstiftende Bedeutung zuschreibt, entsteht Rassismus; erst wenn man gesellschaftliche Klassen voneinander abgrenzt, entsteht Klassismus; erst wenn Geschlechtsunterschiede als bedeutsam ausgewiesen und Menschen in ein binäres geschlechtliches Schema eingeordnet werden, entsteht Sexismus. Vermitteln Identitäten also auf der einen Seite eine Vorstellung davon, wie jemand in die soziale Welt hineinpasst (vgl. ebd.: 28), so entstehen andererseits immer wieder »Meinungsverschiedenheiten über die Frage, welche normative Bedeutung eine Identität besitzt« (ebd.: 30). Dabei kommt es besonders dann zu bedeutsamen Konflikten, »wenn Menschen die Bedingungen in Frage stellen, die zu einer ungleichen Machtverteilung führen« (ebd.: 31). Im Fall der Intersektionalität wird das Problem noch komplizierter – sowohl was die Zuschreibungen von außen betrifft, als auch im Hinblick auf die Konstruktion der eigenen, individuellen oder kollektiven Identität.

Das *Combahee River Collective* wandte sich bewusst gegen Formen des Separatismus, etwa die ausschließliche Fokussierung auf eine Politik für lesbische Frauen, um die intersektionale Verschränkung verschiedener Formen der Unterdrückung deutlich zu machen: »[W]e reject the stance of Lesbian separatism because it is not a viable political analysis or strategy for us. It leaves out far too much and far too many people, particularly Black men, women, and children« (Combahee River Collective 1977). Um Identitätspolitik zu betreiben, bedarf es einer kollektiven Identität. Wer aber wird inkludiert in die identitätspolitisch zu vertretende Gruppe, wer exkludiert? Und wer verfügt über die Macht, darüber zu entscheiden? Welche identitätspolitische Zuschreibung wird als wichtigste deklariert? Hat eine schwarze Frau sich mit weißen Feministinnen zu solidarisieren oder verrät sie damit die Gruppe der Schwarzen? Wie ist damit umzugehen, wenn eine klassistisch diskriminierte weiße Person sich rassistisch gegenüber Person of Color (PoC) äußert? Ist es angesichts des Erstarkens der Rechten in zahlreichen europäischen Ländern an der Zeit, zum »Hauptwiderspruch« zurückzukehren und den Blick zuallererst auf die Klassendiskriminierung zu richten, weil die linke Identitätspolitik versagt hat?<sup>1</sup> Welche Mittel sind außerdem legitim, einen identitätspolitischen Kampf gegen Unterdrückung zu führen? Und wie sieht ein Kampf gegen intersektionale Diskriminierung aus: Ist es legitim, die eine Gruppe zu missachten, um einer anderen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen? Das *Combahee River Collective* adressierte in seinem Manifest dieses Problem wie folgt:

In the practice of our politics we do not believe that the end always justifies the means. Many reactionary and destructive acts have been done in the name of achieving ›correct‹ political goals. As feminists we do not want to mess over people in the name of politics. We believe in collective process and a nonhierarchical distribution

1 Mit dieser Behauptung setzen sich kritisch schon 2017 Dowling, Dyk und Graefe in ihrem Beitrag *Rückkehr des Hauptwiderspruchs? auseinander* (Dowling/Dyk/Graefe 2017).

of power within our own group and in our vision of a revolutionary society. (Combahee River Collective 1977)

Doch jede Proklamation kollektiver Identität erzeugt automatisch Differenz gegenüber anderen Gruppen, auch wenn das nicht intendiert ist – »schwarz« existiert nicht ohne die Differenz gegenüber dem Attribut »weiß«. Ist zudem der Glaube an kollektive, friedliche Solidarität, wie ihn das *Combahee River Collective* formuliert, noch gerechtfertigt, wenn sich an den Verhältnissen wenig ändert? In ihrer vielbeachteten Studie *White Fragility* (2018) stellt Robin Diangelo gleich eingangs fest, dass sich an den Identitäten der Mächtigen trotz des jahrzehntelangen Kampfes der verschiedenen Bürger- und Bürgerinnenrechtsbewegungen wenig geändert habe, sie seien nach wie vor »white, male, middle- and upper-class, able-bodied.« (Diangelo 2018: IX) Dies zu adressieren, so Diangelo, werde vielfach als bloße Political Correctness diskreditiert; doch es nicht zu adressieren, helfe nur denjenigen, die ohnehin über die meisten Privilegien verfügen. Diese Privilegien beinhalten, über den Zugang zu politischer Macht zu entscheiden und sich dabei »friedlicher« und »legaler« Mittel zu bedienen. Aber wie kann man mit friedlichen politischen Mitteln wie dem der Wahl das politische System verändern, wenn man über kein Wahlrecht verfügt, wie es in historischer Perspektive für Frauen und PoC vielerorts lange der Fall war? Längst ist der Begriff der Identitätspolitik von denjenigen gekapert worden, denen es um die Fortschreibung der eigenen Macht geht – die neo-rechte Identitäre Bewegung proklamiert den Begriff Identität schon in der Eigenbezeichnung für sich –, was Thomas Meyer in seiner Studie über fundamentalistische Identitätspolitik als eine »Art des Missbrauchs kultureller Differenz für Zwecke der Machtlegitimation« entlarvt (Meyer 2002: 9).

## Identitätspolitik und Literatur

Die identitätspolitische Situation ist also verworren und das Label »Identitätspolitik« selbst erhält von beiden Seiten des politischen Spektrums sehr unterschiedliche Bedeutungen. Die Angriffe gegen das Feindbild »Identitätspolitik« nehmen insbesondere von Seiten konservativer und rechter Akteur\*innen stetig an Schärfe zu. Aber auch diejenigen, die an einem kritischen Begriffsgebrauch interessiert sind und die eigenen Privilegien reflektieren wollen, geraten in theoretische Zwickmühlen.<sup>2</sup> Was ist dem entgegenzusetzen?

Seit jeher spielte und spielt die Literatur eine zentrale Rolle in identitätspolitischen Diskursen: Wo das Erzählen als wesentlicher Parameter für den Prozess betrachtet wird, individuelle und kollektive Identität zu konstruieren, zu dekonstruieren oder zu rekonstruieren, spiegelt erzählende Literatur nicht nur gesellschaftliche Wirklichkeit in ihren narrativen Prozessen wider, sondern bringt diese Realität genuin mit hervor. Denn begreift man »Identität« nicht als fest umgrenzte und stabile Entität, sondern als diskursi-

2 Siehe hierzu u.a. Diangelos Untersuchungen zum privilegierten Weißsein (Diangelo 2018) oder Michael Rothbergs Studie zur moralischen Verantwortlichkeit des *Implicated Subjects* (Rothberg 2019).

ven und auch politischen Prozess, so hat der Akt des Erzählens an diesem Prozess wesentlichen Anteil, denn erst die Narration, so der Soziologe Jürgen Straub, stiftet Sinn im als kontingent erlebten Ablauf von Ereignissen: »Erzählungen verleihen einem bloßen Geschehen den Charakter eines sinnhaften Vorgangs, sie machen aus bloßen Ereignissen und subjektiven Erlebnissen bedeutungsvolle, mitteilbare und reflektierbare Erfahrungen in einer narrativ entfalteten Zeit.« (Straub 2013: 87)

Somit, so die These, entsteht auch erst durch den Erzählakt das vermeintlich von Kontingenz befreite Konstrukt, das wir ›Identität‹ nennen, wie Norbert Meuter proklamiert: »Die Identität einer Person muß als ein narrativer Zusammenhang verstanden werden. Die Einheit eines menschlichen Lebens entspricht in ihren Strukturen bzw. Organisationsprinzipien einer erzählten oder erzählbaren Geschichte.« (Meuter 1995: 247) Als narrative Selbstvergewisserungen sind Erzählungen immer schon als aktive Medien der Identitätspolitik zu verstehen, so die Soziolog\*in Sabine Hark:

Wenn aber Identität gerade nicht eine Sache des Wesens ist und ohnehin nie nur eine Sache, sondern stets offen und im Werden befindlich, letztlich eine Sache des Erzählens, gibt es immer Identitätspolitik, das heißt eine Politik der Position und der Positionalität. Identitäten, mit anderen Worten, sind das Ergebnis von Erzählungen, mit denen Individuen und Kollektive sich politisch, historisch und kulturell verorten – und, vielleicht mehr noch, verortet werden. (Hark 2019; Hervorh. i.O.)

Auch die erzählende Literatur ist somit genuiner Bestandteil von Identitätspolitiken, seien es die von links oder von rechts. Die Aufsätze des vorliegenden Heftes der ZiG verstehen sich indes ausschließlich als Beiträge zu einer identitätspolitischen Erzählliteratur der Gegenwart, die sich für Offenheit, Diversität und Inklusion einsetzt.<sup>3</sup> Die aktuelle deutschsprachige Literaturlandschaft ist von einer Vielzahl spannender Erzähltexte geprägt, in der – ganz entgegen Identitätsbestrebungen – soziale, ethnische, religiöse, geschlechtliche, familiäre etc. Kategorisierungen und Vereindeutigungen infrage gestellt werden. Die Literatur wird nicht zuletzt dadurch zu einem wichtigen Ort identitätspolitischer Debatten, dass sich der Markt darauf einlässt. Erzähltexte der Gegenwart verhandeln identitätspolitische Anliegen in verschiedener Hinsicht, indem sie Prozesse individueller und kollektiver Identitätskonstruktion nachzeichnen, Marginalisierungs- und Homogenisierungsprozesse offenlegen, In- und Exklusionserfahrungen nachvollziehen und identitätspolitische Räume der Selbstermächtigung eröffnen. Wie genau diese Texte zu den narrativ inszenierten identitätspolitischen Debatten der Gegenwart beitragen, wie sie aussehen und wie sie zu verstehen sind, ist Thema der vorliegenden Ausgabe der ZiG.

---

3 Das Funktionieren der Narrative, die auf eine identitäre Politik, auf Differenz und Exklusion abzielen, wäre sicherlich ein interessanter Gegenstand der Betrachtung, ist aber hier nicht unser Thema.

## Die Beiträge dieses Heftes

*Alessandra Goggio* analysiert die Romane *Außer sich* (2017) von Sasha Marianna Salzmann und *1000 Serpentinengänge* (2020) von Olivia Wenzel entlang des romantischen Motivs des Doppelgängers, das die Autor\*innen benutzen, um heteronormative binäre Geschlechtermodelle kritisch vorzuführen. Indem beide Romane Zwillinge als Protagonist\*innen einsetzen, werden Non-Binaritäten literarisch sichtbar gemacht, doch nicht nur auf der Ebene des Plots, sondern auch auf der Ebene der Erzählkonstruktion. Narrative Form und queere Identitätsfragen greifen auf diese Weise eng ineinander und betreiben somit literarische Identitätspolitik auch auf ästhetischer Ebene.

In seinem Beitrag fokussiert *Christoph Schaub* aktuelle literarische Texte, die sich aus verschiedenen Perspektiven mit Klassenkampf und Klassismus auseinandersetzen. Am Beispiel von Deniz Ohdes Roman *Streulicht* (2021) und der Anthologie *Klasse und Kampf* (2021) zeigt Schaub, wie das Thema Klasse aktuell im Kontext von Intersektionalität und der Kritik am Neoliberalismus verhandelt wird und welche ästhetischen Techniken des auto-(sozio-)biographischen und autofiktionalen Erzählens Autor\*innen nutzen, um Narrative individueller Herkunft mit denen der kollektiven Erfahrungen der arbeitenden Klasse zu verbinden.

Wie verschieden Identitätserzählungen im Kontext von Intersektionalität ausgestaltet werden können, zeigt *Anna Karina Sennfelder* in ihrer vergleichenden narratologischen Analyse der Romane *Brüder* von Jackie Thomae (2019) und *Girl, Woman, Other* von Bernadine Evaristo (2019). Während Thomae das Thema Identitätssuche sowie die Verschränkung von Rassismus und Klassismus subtil und gleichsam en passant im Rahmen einer komplexen Romanhandlung und in einem ruhigen, ästhetisierten Erzählton verhandelt, geht Evaristo sehr viel direkter vor und erzählt die Erfahrungen intersektionaler Diskriminierung entlang eines weiten Spektrums von Figuren, die verschiedene Dimensionen der individuellen wie kollektiven Identitätsbildung repräsentieren.

*Philipp Schlüter* untersucht in seinem Aufsatz, wie Sibylle Berg in ihrem dystopischen Roman *GRM. Brainfuck* (2019) Narrative von Hass und Wut nutzt, um Erfahrungen von Rassismus, Sexismus und Klassismus ambivalent und kontrovers zu verhandeln. Jenseits aller Mitleidsethik schreckt Berg nicht davor zurück, Vorurteile und Hatespeech in ihrem Text zu reproduzieren, um anschaulich zu machen, womit sich diskriminierte Menschen täglich konfrontiert sehen. Bergs identitätspolitische Provokation besteht nicht zuletzt darin, durch ihren Roman das Publikum offensiv mit den Ausgrenzungsmechanismen jener Mehrheitsgesellschaft zu konfrontieren, der es selbst angehört.

Mit Merle Krögers Roman *Havarie* (2015) analysiert *Lisa Wille* einen Text, der die sogenannte Flüchtlingskrise anhand der Begegnung diverser Schiffe und deren Passagier\*innen auf See illustriert. In ihrer Analyse zeigt Wille, wie der Text verschiedene Einzelschicksale mit der identitätspolitischen Frage nach einer kollektiven europäischen Identität kontrastiert. Krögers Roman legt anhand eines Krisennarrativs offen, wie EU-Inklusionsrhetorik und tatsächliche Abschottungspolitik aufeinanderprallen, und stellt auf diese Weise das vermeintliche europäische Wertekollektiv grundsätzlich infrage.

*Katerina Brausmann* diskutiert mit Daniela Dröschers *Lügen über meine Mutter* (2022) einen Roman, der Identitätspolitik auf privater Ebene im Rahmen einer Familienkon-

stellation verhandelt. Die Figur der Mutter wird zur Zielscheibe von Identitätszuschreibungen von außen, die sich vornehmlich auf den für zu dick erklärten weiblichen Körper, doch auch auf die mit der Rolle der ›Mutter‹ konnotierten Care-Aufgaben sowie den Umgang mit den ökonomischen Ressourcen der Familie beziehen. Brausmanns Lesart zeigt, wie im Roman Körper und Geld zu den zentralen Paradigmen identitätspolitischer Kämpfe im intimen Raum der Familie avancieren.

In ihrer vergleichenden Analyse von Lena Goreliks *Wer wir sind* (2021) und Sasha Marianna Salzmanns *Im Menschen muss alles herrlich sein* (2021) verhandelt Silke Horstkotte, wie beide Romane jüdische Identität im gegenwärtigen Deutschland inszenieren. Klischees deutscher ›Vergangenheitsbewältigung‹ und aktuelle Stereotypisierungen werden im öffentlichen Diskurs verbunden und kulminieren in einem »Gedächtnistheater« (Bodemann 1996; vgl. Czollek 2018), dem sich die literarischen Texte verweigern. In beiden Romanen wird die Herkunft aus der Sowjetunion zu einem mindestens ebenso wichtigen Faktor für die Inklusionsbemühungen der Figuren wie ihre jüdische Identität, was wiederum die intersektionale Dimension gegenwärtiger bundesdeutscher Identitätspolitik sichtbar macht.

*Nazli Hodaie* untersucht Mithu Sanyals *Identitti* (2021) als einen Roman, der sich hegemonialen Identitätsentwürfen entzieht und alle klassischen ethnischen Zuordnungen und Normativitätsansprüche unterläuft. In diesem Sinne beschreibt Hodaie den Roman als einen ›postmigrantischen‹, passt er doch in keine der mit ›Migrationsliteratur‹ bezeichneten literarischen Schubladen. Nicht nur verweigert sich der Text diesen Zuschreibungen, er stellt zugleich metanarrativ den subversiven Prozess aus, in dem solche literarischen Zuschreibungen und die mit ihnen verbundenen ethnischen Kodierungen dekonstruiert und im Zuge dessen obsolet werden.

Die Aufsätze des vorliegenden Hefts gehen auf zwei thematisch ähnliche Panels auf dem *Deutschen Germanistentag 2022* zurück, in denen Wissenschaftler\*innen in ihren Vorträgen Fragen zu den Themen Identitätspolitik, Transkulturalität und Intersektionalität in Texten der Gegenwartsliteratur zu beantworten suchten. Für die Publikation in der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* wurden die Beiträge aktualisiert und durch weitere Aufsätze zum Thema ergänzt. Dafür sei an dieser Stelle allen Beitragenden herzlich gedankt.

## Literatur

- Appiah, Anthony Kwame (2019): *Identitäten. Die Fiktionen der Zugehörigkeit*. Aus dem Engl. v. Michael Bischoff. München.
- Bodemann, Y. Michael (1996): *Gedächtnistheater: Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Hamburg.
- Combahee River Collective (Hg.; 1977): *The Combahee River Collective Statement*; online unter: [https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword\\_Coalition\\_Readings.pdf](https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword_Coalition_Readings.pdf) [Stand: 1.8.2024].
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert euch!* München.

- Dowling, Emma/Dyk, Silke van/Graefe, Stefanie (2017): Rückkehr des Hauptwiderspruchs? Anmerkungen zur aktuellen Debatte um den Erfolg der Neuen Rechten und das Versagen der »Identitätspolitik«. In: PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft 47, H. 188, S. 411–420.
- Diangelo, Robin (2018): *White Fragility. Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*. London.
- Hark, Sabine (2019): Wer spricht hier über wen? In: *Zeit online*, 31. Juli 2019; online unter: <https://www.zeit.de/kultur/2019-07/identitaet-identitaetspolitik-diskriminierung-aktivismus-philosophie> [Stand: 1.8.2024].
- Hasters, Alice u.a. (2024): Identitätspolitik der Linken: Ist die Linke zu woke? Interview. In: *Die Zeit* v. 11. Januar 2024; online unter: <https://www.zeit.de/2024/03/identitaetspolitik-linke-woke-gerechtigkeit-emotionen> [Stand: 1.8. 2024].
- Meuter, Norbert (1995): *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur*. Stuttgart.
- Meyer, Thomas (2002): *Identitätspolitik. Vom Missbrauch kultureller Unterschiede*. Frankfurt a.M.
- Neiman, Susan (2023): *Links ist nicht woke*. Aus dem Engl. v. Christiana Goldmann. Berlin.
- Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford.
- Straub, Jürgen (2013): Kann ich mich selbst erzählen – und dabei erkennen? Prinzipien und Perspektiven einer Psychologie des *Homo narrator*. In: Alexandra Strohmaier (Hg.): *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Bielefeld, S. 75–144.

## Verschollene Zwillinge

Zur Dekonstruktion binärer Identitäten in den Romanen *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann und *1000 Serpentina Angst* von Olivia Wenzel

---

Alessandra Goggio

**Abstract** *This article analyses the striking similarities between two recent novels, *Außer sich* (2017) by Sasha Marianna Salzmann and *1000 Serpentina Angst* (2020) by Olivia Wenzel, both of which draw on the *Doppelgänger* motif in order to deconstruct a binary conception of society. Both novels' plots concern twin siblings, both have a queer protagonist and in both novels the protagonist's twin brother disappeared (Salzmann) or even died (Wenzel). Through a close reading of both books, I argue that the loss of the physical counterpart or Other, albeit painful, enables the symbolic integration of the protagonist's identity, since binary oppositions such as woman/man, native/foreign, and one/many are overcome. This deconstruction does not only take place on a thematic or plot level, but also has an effect on the narrative logic of both books, leading to a fusion of the twins' voices and the creation of a polyphonic and queer narrative. Furthermore, both texts may be interpreted as a ›modernisation‹ of the literary tradition, as the romantic *Doppelgänger* motif is adapted to a post-migratory and queer/dysphoric present, thus at the same time contributing to the deconstruction and ›des-integration‹ of the German literary canon.*

**Title** *Lost Twins. On the Deconstruction of Binary Identities in the Novels *Außer sich* by Sasha Marianna Salzmann and *1000 Serpentina Angst* by Olivia Wenzel*

**Keywords** *twin; Doppelgänger; queer; deconstruction; narrative*

Alessandra Goggio (Universita' degli Studi di Bergamo)  
alessandramaria.goggio@unibg.it  
<https://orcid.org/0000-0001-5344-7381>

© Alessandra Goggio 2025, published by transcript Verlag.

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

In der postmigrantischen Gesellschaft der Gegenwart gewinnen queere, ›dysphorische<sup>1</sup> Identitäten, die ›Lebens- und Denkweisen, die der Normativität zuwiderlaufen« (Henschel 2022: 273; Übers. A.G.) und binäre – d.h. hierarchische<sup>2</sup> – Vorstellungen bzw. Oppositionen sprengen,<sup>3</sup> immer mehr an Bedeutung, wie die Beispiele Conchita Wursts oder Kim de l'Horizons zeigen. Solche offenen Identitätsmodelle, die aus Hybridisierungsprozessen entstehen und sich jeglichem binären Oppositionsmodell entziehen, insbesondere dem herrschenden System der Heteronormativität, werden allerdings oft von der sogenannten Mehrheitsgesellschaft als Gefahr und Verunsicherung für die bestehende gesellschaftliche und kulturelle Ordnung<sup>4</sup> angesehen und demzufolge abgelehnt, sozial sanktioniert oder sogar aus dem gesellschaftlichen Narrativ ausgeschlossen (vgl. Butler 2005).

Literatur spielt in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle. Als Medium, das im Stande ist, Welten und Charaktere zu erzeugen und deren Erzeugungsprozess zugleich widerzuspiegeln, ist sie besonders geeignet, Identitäten, die in der Gesellschaft existieren, aber unterdrückt oder verworfen werden, eine Stimme zu geben. Anhand der inhaltlichen Thematisierung von identitären Transformations- und Hybridisierungsprozessen und der performativen Inszenierung von *queerness* (vgl. Schöll 2012: 543) – z. B. durch queere Erzählinstanzen – entsteht eine ›Trans-Ästhetik‹, die über die Norm hinausgehende und fluide Vorstellungen von Geschlecht, Gender, Sexualität, Rasse und Klasse nicht nur reflektiert, sondern diskursiv hervorbringt (vgl. Horváth 2016: 29).

Diese Trans-Ästhetik birgt ein Innovationspotential, das einerseits zur Vermittlung und Naturalisierung von queeren Identitätsmodellen – nicht nur in der literarischen Fiktion – beitragen kann, andererseits zur Infragestellung und Enthierarchisierung von Erzähl- und Gattungskonventionen sowie zur Dekonstruktion und Dekolonialisierung der literarischen Tradition bzw. des (nationalen) Kanons führen könnte. Da das literarische Feld freilich von (binären) Machtmechanismen beherrscht wird, die seine hierarchische Struktur aufrechterhalten, Neuerungen allerdings als essentiell für seine Entwicklung betrachtet werden (vgl. Bourdieu 1999), wird die subversive Kraft dieser Ästhetik am schöpferischsten, wenn sie herkömmliche Gattungen und Motive ›besetzt‹. Damit

- 
- 1 Der Begriff wird hier in Anlehnung an Paul B. Preciado benutzt (2022: 13; Übers. A.G.): »Die allgemeine Dysphorie stellt den planetarischen epistemisch-politischen Zustand der Gegenwart dar. *Dysphoria mundi* meint: die Weigerung der Mehrheit der lebenden Körper des Planeten, sich einem Regime von petrosexuellrassistischem Wissen und Macht zu unterwerfen; die Weigerung, verdinglicht und zur Konsumware degradiert zu werden.«
  - 2 Vgl. Benhabib (1995: 26): »Die Logik der binären Oppositionen ist auch eine Logik der Unterordnung und der Herrschaftsausübung.«
  - 3 Dementsprechend eignet sich für solche queeren Identitäten Homi Bhabhas Konzept des ›dritten Raums‹ kaum, da dieses »noch eine ursprüngliche Idee von präkolonialer Kultur und deren Reinheit [impliziert], der dialektisch nicht zu entkommen ist« und neue Binarismen zu erzeugen droht (Horváth 2016: 25).
  - 4 Vgl. Lanser (2005: 396; Übers. A.G.): »Wenn nämlich, wie einige postmoderne Theoretiker behaupten, Geschlecht das Binärsystem ist, auf dem sich alle anderen Binärsysteme konstituieren, dann bedroht die Auflösung dieses Binärsystems durch die Anerkennung von *queerness* [...] alle anderen Binärsysteme und damit auch andere strukturelle Sicherheiten.«

werden Tradition und Innovation so vermischt, dass es zu einer (Des-)Integration<sup>5</sup> des Kanons kommt, welche die Alternative zwischen Anpassung und Ausschluss aus der Dominanzkultur unterläuft und Letztere stillschweigend ›verqueert‹. Diesbezüglich lohnt es sich, einen Blick auf jene Texte – insbesondere der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur<sup>6</sup> – zu werfen, die gerade durch die strategische Ausnutzung und die De- bzw. Rekonstruktion von traditionellen Gattungen, Motiven und Erzählverfahren queeren Identitäten einen Ausdrucksraum schaffen und unterdessen den Gegensatz zwischen einer ›(ur)deutschen‹ und einer anderen, ›nicht deutschen‹ Literatur überwinden und zur Herausbildung eines des-integrierten Kanons beitragen.

## 1. Das neue, queere Leben des Doppelgängermotivs

Dass das Motiv des Doppelgängers,<sup>7</sup> wie Webber in seiner einschlägigen Studie bemerkt, »die anspruchsvolle Funktion eines Testfalls für die Behandlung der Subjektivität in der deutschen Literatur seit der Romantik« (Webber 1996: 5; Übers. A.G.) übernehmen kann, scheint sich hinsichtlich seiner erstaunlichen Wiederkehr in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu bestätigen. Gerade weil die »Kategorie der Doppelung« – sprich »Doppelungen auf allen Textebenen: in der Zeitstruktur (Analepse, Prolepse), auf der Figurenebene (Doppelgänger), bei der Raumgestaltung (Mischorte)« (Hausbacher 2019: 193) – zu den wesentlichen Merkmalen der transkulturellen Literatur gehört, wo sie dazu dient, »Fixierungen, Stabilitäten sowie eine transparente Selbstidentität zu unterlaufen« (Horváth 2016: 41f.), haben Doppelgängerfiguren, oft in Form von Zwillingen, heute wieder Konjunktur.

Bevor es zur Evaluierung der Bedeutung kommt, die dem Doppelgängermotiv in der Gegenwartsliteratur beigemessen werden kann, soll kurz auf dessen charakteristische Merkmale und Funktionen hingewiesen werden. Doppelgängerkonfigurationen beruhen stets auf dichotomischen Konstruktionen, die bei aller Ähnlichkeit der Subjekte identitäre Spaltungen bzw. Doppelungen (vgl. Bär 2005: 21) sowie Macht- und Abhängigkeitsstrukturen (vgl. Frey 2006: 17) betonen. Zudem gelten Zwillinge oft als Inbild der »Dichotomie« (ebd.: 50) oder gar als »Irrtümer« der Natur (ebd.: 89), die durch ihre Abweichung von der Norm gesellschaftliche Irritationen auslösen können (vgl. ebd.: 13). Schließlich dürfen Doppelgänger- bzw. Zwillingsfiguren ebenfalls als »personifizierte Erfüllungphantasie[n]« (Bär 2005: 15) interpretiert werden, die »ein Begehren nach einem/dem anderen Ich« (Greber 2008: 214) verkörpern. In einem solchen Rahmen dient der Doppelgänger bzw. der Zwilling als der Andere im Sinne Lacans, d.h. als ein Anderer,

5 Der Begriff Desintegration wird hier im Sinne Max Czolleks verwendet: »Das Konzept der Desintegration fragt nicht, wie einzelne Gruppen mehr oder weniger gut in die Gesellschaft integriert werden können, sondern wie die Gesellschaft selbst als Ort der radikalen Vielfalt anerkannt werden kann« (Czollek 2018: 73f.).

6 Aus der Analyse zeitgenössischer Werke ließen sich allerdings auch Rückschlüsse auf ältere Werke ziehen, die eine Neugestaltung bzw. Neubewertung des Kanons bewirken könnten.

7 Das Wort Doppelgänger wird hier in Anlehnung an Webber (vgl. 1996) als neutrale Bezeichnung verstanden, die eher das (literarische) Phänomen an sich als die konkrete Figur benennt, weshalb auf das Gendern des Wortes verzichtet wird.

der »als der Ort [verstanden werden muss], an dem das Ich, das spricht, sich konstituiert« (Lacan 1997: 322). Entsprechend stellt die Tatsache, dass im Doppelgänger »Selbstsein als metaphysische Gegebenheit [...] aufgegeben und einem Identitätsinszenierungsprozess unterzogen [wird], der immer durch das andere Selbst bestimmt wird« (Webber 1996: 3; Übers. A.G.), was schließlich zur Verletzung und Überschreitung der binären Grenzen der Heteronormativität führen kann, jenes subversive Potential einer Doppelgänger- bzw. Zwillingesnarration dar, das sie für die Darstellung und Inszenierung von nicht-binären, queeren Identitäten besonders geeignet macht.

Unter den zahlreichen Texten, die in den letzten Jahren insbesondere von Schriftsteller\*innen mit Migrationshintergrund verfasst wurden und das Doppelgängermotiv variieren und aktualisieren, lassen sich zwei Romane anführen, die sowohl auf inhaltlicher als auch auf erzählstruktureller Ebene das Zwillingenmotiv ausnutzen und damit ein ähnliches Modell für die literarische Gestaltung und Inszenierung von nicht-binären, queeren und intersektionalen Identitäten entwerfen. Es handelt sich um *Außer sich*, den 2017 erschienenen ersten Roman von Sasha Marianna Salzmann,<sup>8</sup> und *1000 Serpentina Angst*, den 2020 veröffentlichten Debütroman von Olivia Wenzel.

Darin, dass in beiden Romanen anhand der Geschichte von zwei nicht gleichgeschlechtlichen Zwillingen der Identitäts(um)bildungsprozess der queeren Protagonistinnen inszeniert wird, liegt allerdings nicht ihre einzige Gemeinsamkeit. Beide Texte können zudem sowohl als Familienromane (bzw. als Absage an diese Gattung; vgl. Roca Lizarazu 2020: 10) als auch als Autofiktionen (vgl. May 2017; Wenzel/Schelander 2020) betrachtet werden. Ferner besitzen beide Autor\*innen einen mehrfachen Migrationshintergrund und eine queere Identität: Salzmann kam mit 10 Jahren als jüdische\*r Kontingentflüchtling\*in von Russland nach Deutschland und beschreibt sich als nicht-binäre Person; Wenzel wurde in der DDR als Kind einer ostdeutschen Frau und eines Vertragsarbeiters aus Sambia geboren und gehört zu der oft unsichtbaren Community der queeren (Ost-)Deutschen of Color.

Ihre mosaikartigen Identitäten und persönlichen Erfahrungen fließen laut Selbstausgabe der Autor\*innen in die Figuren ihrer Werke ein: Alissa, oft nur Ali genannt, die\*der Protagonist\*in von Salzmanns Roman, ist ebenfalls ein\*e ehemalige\*r jüdische\*r Kontingentflüchtling\*in aus Russland und wird sich während eines Aufenthaltes in Istanbul ihrer\*seiner nicht-binären Identität (immer mehr) bewusst; die namenlose Ich-Erzählerin in *1000 Serpentina Angst* hat eine fluide sexuelle Orientierung und kommt aus einer ähnlichen Familienkonstellation wie Wenzel, wobei sie täglich, sei es in Deutschland oder auf Reisen, mit ihrem Schwarzsein in einem wohlhabend-kapitalistischen Land konfrontiert wird. Beide Hauptfiguren verfügen also über eine Identität, die Oppositionen wie deutsch/nicht deutsch, männlich/weiblich, weiß/schwarz, hetero-/homosexuell nicht als Entweder-oder versteht, sondern als dynamische, fließende und intersektionale Lebenskategorien erfasst, die gleichzeitig und ohne Zwang erlebt werden können.<sup>9</sup>

8 Zu Salzmanns Roman siehe auch den Artikel von Silke Horstkotte.

9 Auch wenn in den Romanen die Kategorien Rasse und Klasse ebenfalls intensiv und intersektional verhandelt werden, können beide Aspekte aus Platzgründen hier nur gestreift werden.

Freilich werden diese Identitäten in den beiden Romanen nicht a priori gegeben; ihr Entstehungsprozess wird diskursiv sowie performativ veranschaulicht, und zwar, wie früher schon erwähnt, durch die Anwendung des Doppelgänger- bzw. Zwillingemotivs, das, wenn auch gerade auf binären Vorstellungen beruhend, hier jedoch als Grundlage für eine queere, polyphonische Narration dient. Diese narrative Polyphonie ist überdies der langjährigen Beschäftigung beider Autor\*innen mit dem Theater zu verdanken und führt zu einer Aufwertung der mündlichen Erzähltradition (Wenzel) sowie zur Anwendung von dramaturgischen Strukturen, wie z. B. der Auflistung der Romancharaktere als *Dramatis Personae* oder der Einteilung des Romans in zwei Hauptteile bzw. Akte (Salzmann).

Im Folgenden wird also auf beide Romane sowie auf deren Inhalt und Struktur näher eingegangen, um den Beitrag solcher Narrationen zur literarischen Dekonstruktion von binären Identitätsvorstellungen und -modellen sowie bei der Dekonstruktion bzw. ›Verqueerung‹ des Kanons hervorzuheben.

## 2. Verschollene Zwillinge, queere Identitäten

In beiden Romanen wird die Funktion und Bedeutung der Doppelgänger-/Zwillingenfigur gleichzeitig erfüllt und gesprengt, da der Status des jeweiligen Zwillinges höchst ambivalent bzw. fluide ist und ausgerechnet dessen Instabilität zum Prozess von De- und Rekonstruktion der Identität der Hauptfiguren beiträgt. Beide haben einen Zwillingenbruder, der ihnen, wenn auch auf verschiedene Weise, irgendwann abhandenkommt und dessen Identität sowie dessen (fiktionale) Existenz die ganze Zeit prekär bzw. unklar bleibt.

In *Außer sich* ist die *queerness* der Zwillinge Alissa und Anton schon von ihrer Kindheit an gegeben: Während Ali »mehr Junge als Anton« sein möchte (Salzmann 2017: 91), hat der Bruder kein Problem damit, ein goldenes Kleid mit Puffärmeln anzuziehen (vgl. ebd.: 36). Zudem pflegen die beiden eine sehr enge, fast inzestuöse Beziehung zueinander (vgl. ebd.: 86, 99, 104), bis eines Tages Anton spurlos verschwindet und erst nach einiger Zeit eine Postkarte aus Istanbul schickt (vgl. ebd.: 87), was Ali dazu anspornt, in die Stadt am Bosphorus zu fliegen. Die Wahl Istanbuls als Schauplatz der Handlung hat nicht nur autobiographische Gründe – Salzmann hat lange in der Stadt gewohnt und am Roman gearbeitet –, sondern auch semantische Bedeutung: Dank ihrer Lage zwischen Europa und Asien (vgl. ebd.: 292) und des Chaos, das dort immer herrscht (vgl. ebd.: 125), stellt die Stadt einen geeigneten Transitort für die Entfaltung von Alis Identität dar; außerdem verkörpert sie metonymisch, ganz im Sinne von Saids Orientalismus-Diskurs, die Unvereinbarkeit und zugleich unüberwindbare Interdependenz der Zwillinge.

Die Suche nach dem verschollenen Zwilling rückt allerdings allmählich in den Hintergrund: Obwohl der Gedanke an Anton stets präsent bleibt, bietet die Unmöglichkeit, ihn in Istanbul zu finden, die Chance für Ali, sich in ihn zu verwandeln (vgl. Albé 2022: 240). Als Alissa sich zunächst also einbildet, sie\*er könnte Anton »ersetzen« (vgl. Salzmann 2017: 38, 209f.), und daher anfängt, mit der Hilfe ihres\*seines neuen Freundes, des Transmannes Katho, sich Testosteron spritzen zu lassen, fungiert die Figur des Zwillingenbruders noch als jenes Andere, zu dem die\*der Protagonist\*in in einem gegenseitig-

gen, also binären Abhängigkeitsverhältnis steht: Auch wenn er geliebt und vermisst wird, bleibt Anton zunächst unerreichbar. Die virtuelle Präsenz des verschollenen Zwilling stellt zunächst also eine Beschränkung in der freien Entfaltung der Identität Alis dar, welche die Unfähigkeit mit sich bringt, sich autonom zu definieren bzw. zu disidentifizieren (vgl. Muñoz 1997). Erst als Ali sich von dem Bruder ›verabschiedet‹, indem sie\*er ihn sich sozusagen einverleibt, gelangt sie\*er zu einer neuen Identität, die jedoch fluid und immer noch in Transition ist (vgl. Gremler 2019: 214), wobei Ali nicht in der Lage ist, ›ich<sup>10</sup> im Sinne eines (typisch abendländlichen, männlich-patriarchalisch konnotierten) selbstaffirmativen Ichs zu sagen (vgl. Salzmann 2017: 274f.), und sich gegen die Verhängung einer fixierbaren und binär kodierten (Gender-)Identität wehrt:

»Und was ist, wenn du die ganze Zeit etwas anderes gesucht hast als Anton?«  
 »Was, dich?«  
 »Durch mich weißt du überhaupt, wer du bist.«  
 »Du denkst, ich weiß es? Du denkst, du weißt es?«  
 »Du weißt es nicht?« [...] »Das mit dem Testo, das mit den Spritzen?« Katho holte seine Aufmerksamkeit wieder zurück an den Tisch.  
 »Ein Versuch.«  
 »Für dich ist alles ein Spiel.«  
 »Was willst du hören? Dass ich jetzt plötzlich weiß, wer ich bin, was das alles soll, mir den Sinn des Lebens injiziere in Testosteronform?« (Ebd.: 353)

Es lässt sich allerdings fragen, wie diese Einverleibung geschehen soll: In der Tat scheinen sich Ali und Anton an mehreren Stellen zu überlappen bzw. dieselbe Person zu sein, ein Umstand, der auch in den Inzestszenen<sup>11</sup> betont wird. Demnach wird man während der Lektüre allmählich von der Vorstellung überzeugt, Anton sei nichts als eine Wunschphantasie, ein Alter Ego der Hauptfigur, dessen Erfindung sie sogar zuzugeben scheint:

Ich erdenke mir neue Personen, wie ich mir alte zusammensetze. Stelle mir das Leben meines Bruders vor, stelle mir vor, er würde all das tun, wozu ich nicht in der Lage gewesen bin, sehe ihn als einen, der hinauszieht in die Welt, weil er den Mut besitzt, der mir immer gefehlt hat, und ich vermisse ihn. (Salzmann 2017: 275)

Diese Interpretation, die auch von den Umständen untermauert wird, dass die Erinnerungen von Alis Mutter an die Entbindung keine Spur von Anton enthalten (vgl. ebd.: 264f.) oder dass er in der Liste der Charaktere, der dem Text vorausgeht, im Vergleich zu allen anderen keine Charakterisierung erhält (vgl. ebd.: 7), akzentuiert und depotenziert zugleich die Doppelgängerthematik: Der ›verschollene Zwilling‹ ist ja der\*die Andere,

10 Wie Vangi (2023: 375) bemerkt, ist »das russische Pronomen Я [ja] in der ersten Person Singular, ein Homophon des deutschen ›ja‹ [und] steht hier für die Unfähigkeit, sich mit einem binär sexuierten Subjekt zu identifizieren«, sowie für eine »radikale Ablehnung jeglicher Klassifizierung«, die das neue Subjekt in den Bereich des Post- bzw. Inhumanen stellt (vgl. dazu auch Albé 2022).

11 Wenn nach Lévy-Strauss (1993: 74) das Inzestverbot »die Heraufkunft einer neuen Ordnung [zeitigt]«, nämlich der Ordnung der Kultur, so lässt sich der Inzest zwischen den Zwillingen als bewusste Durchbrechung der präskriptiven binären Normen der Gesellschaft und damit als weiteres queeres bzw. ›verqueerendes‹ Moment des Romans lesen.

aber diese\*r Andere gilt hier als Inbild einer queeren Identität, die dennoch kein endgültiges Ziel darstellt, sondern eher eine beliebige Station jenes Transformationsprozesses, der integraler Bestandteil einer offenen, nicht-binären und fluiden bzw. dysphorischen Identität ist. Indem Ali zum ›Anton‹ wird, wird sie\*er nicht wie in einer binären Beziehung zu einer\* einem Anderen, sondern gleichzeitig zu Vielen.

Etwas anders, aber trotzdem ähnlich verhält es sich mit Wenzels Roman: Hier begeht der Zwillingbruder Samuel mit 19 Jahren Selbstmord, und zwar aus Gründen, die sowohl mit Episoden von Rassismus, Diskriminierung und rechter Gewalt (vgl. Wenzel 2020: 86) als auch mit seiner queeren Identität verknüpft sind.<sup>12</sup> Allerdings verpasst die Protagonistin, die selbst queer ist und bezeichnenderweise keinen Namen trägt,<sup>13</sup> aufgrund der trivialen Tatsache, dass sie Hunger verspürt und sich zu einem Snackautomaten begibt, genau den Moment, als ihr Bruder am Bahnhof<sup>14</sup> ihrer »sogenannten Heimatstadt« (ebd.: 101) sich auf die Schienen wirft und von einem Zug überfahren wird (vgl. ebd.: 100–109). In der Protagonistin hinterlässt das Ereignis ein tiefes Trauma, dessen Bearbeitung ein zentrales Thema des Romans bildet. Nicht zufällig befindet sich die Protagonistin zu Beginn des Textes, wenn auch nur in Gedanken, gerade an jenem Automaten, vor dem sie damals stand, als Samuel Selbstmord beging. Dieser fungiert einerseits als »Erinnerungsort«<sup>15</sup> (Huber/Villinger 2023: 147) und andererseits als Verkörperung der Protagonistin selbst (»Mein Herz ist ein Automat aus Blech. Dieser Automat steht an irgendeinem Bahnsteig, in irgendeiner Stadt. Ein vereinzelter, industrieller Klotz, trotzdem unscheinbar.« Wenzel 2020: 9). Der desolate äußere Zustand des Automaten weist allerdings auch auf die paradoxe soziale Lage der Protagonistin hin, die als weibliche ostdeutsche Black and People of Color für Diskriminierung und Gewalt stets sichtbar ist,<sup>16</sup> im gesellschaftlichen Diskurs jedoch ungesehen bleibt.<sup>17</sup> Der Inhalt, insbesondere die »Kokoschokoriegel« (ebd.: 9), versinnbildlicht hingegen ihre (und des

- 
- 12 Einige Passagen im Roman geben Einblick in seine *queerness*: Als Kind z.B. zog er gern die »Absatzschuhe [der] Mutter« an (Wenzel 2020: 68); später fürchtet sich die Großmutter der Zwillinge davor, »dass der Neffe am Frankfurter Bahnhof von reichen Wessis in den Arsch gefickt wird« (ebd.: 332); an anderer Stelle ist hingegen vom »Sex mit seiner Freundin« (ebd.: 341) die Rede.
- 13 Nur an einer Stelle erinnert sie sich an den (männlichen) Spitznamen Alfred, den der Zwillingbruder ihr gegeben hatte und der ebenfalls auf ihre *queerness* anspielt (vgl. ebd.: 119f.).
- 14 Dass der Bruder ausgerechnet am Bahnhof Selbstmord begeht, hat eine doppelte Bedeutung: Einerseits wird in den Erinnerungen und Gedanken der Protagonistin der Ort Bahnhof stets mit Diskriminierungserfahrungen verbunden (vgl. ebd.: 269), andererseits stellt er einen Transitort dar, der dem Queer-Sein der Protagonistin entspricht und als symbolischer Ausgangs- und Ankunftsart ihrer Identitätsfindung dient.
- 15 Der Automat am Bahnhof erinnert die Protagonistin außerdem an den Kaugummiautomaten ihrer Kindheit und dementsprechend an ihre »zweite bewusste Transaktion im Kapitalismus«, also an die Zeit unmittelbar nach der Wende (ebd.: 300f.). Dazu siehe auch Colvin 2022: 163.
- 16 Das wird besonders am Beispiel des sogenannten »dreifache[n] Problem[s] mit der Banane« greiflich (Wenzel 2020: 49f.).
- 17 Diese Unsichtbarkeit wird zudem auch von jener »Ausgrenzung von Formen der (öffentlichen) Trauer« (Henschel 2022: 273; Übers. A.G.) bewiesen, die der Bruder erfährt: Als der Bruder tot auf den Schienen liegt, sind alle Menschen, die vorher am Bahnsteig waren, plötzlich weg (vgl. Wenzel 2020: 107), während »die Polizei [...] seinen Pass verlangt, als er noch warm auf den Gleisen liegt« (ebd.: 217).

Bruders) ›binäre‹ Identität als Menschen mit schwarzer Haut und gleichzeitig weißen, ›deutschen‹ Privilegien (vgl. ebd.: 13–15).

Der Suizid des Zwilling markiert außerdem den symbolischen ›Tod‹ der Protagonistin selbst,<sup>18</sup> die erstmals darüber nachdenkt, dem Beispiel des Bruders zu folgen, sich dann jedoch dazu entscheidet, ›hinaus in die so genannte weite Welt‹ (ebd.: 10f.) zu gehen. Der Trauerarbeit um den verlorenen Bruder korrespondiert also eine Art Neugeburt der Hauptfigur, der es schließlich gelingt, nach einem langen allegorischen Verhandlungsprozess mit dem Zwilling (und nicht nur mit ihm) ihre Familiengeschichte sowie ihre intersektionale und queere Identität, die von der Norm abweicht (vgl. ebd.: 82), zu verarbeiten. Erst als sie die Unmöglichkeit akzeptiert, ihre Identität ein für alle Mal ›schwarz auf weiß‹, d.h. nach den binären Vorschriften der Gesellschaft festzulegen, ist sie in der Lage, sich eigenständig zu definieren und damit den Bruder nicht mehr »AUF SEINE BEZIEHUNG ZU [IHR]« (ebd.: 259; Hervorh. i.O.) (und umgekehrt) zu reduzieren: »Ich habe nicht mich verloren, ich habe nicht einen Teil von mir verloren, sondern eine andere Person.« (Ebd.: 179) Gegen Schluss dann wird der verschollene Zwilling von dem Kind ersetzt, das die Protagonistin mit einem weißen Deutschen zeugt und mit ihrer deutsch-vietnamesischen Freundin aufziehen wird: ein Kind also, das als Vertreter einer neuen Generation von Individuen fungiert, deren Identitäten im Anschluss an die Erfahrungen und den Identifikations- bzw. Desidentifikationsprozess der Eltern schon von Geburt an als queer angenommen werden, und mit dem die Protagonistin eine enge Beziehung wie zum Zwilling Bruder aufbauen kann und will (vgl. ebd.: 336f.). Wie die Mutter wird es »sich ebenso in dieser Welt verorten müssen, die von rassistischen und diskriminierenden Denkmustern und Ideologien geprägt ist, hat aber gleichzeitig das Potenzial, sich von diesen abzugrenzen, diese zu reflektieren, zu kritisieren und zu ihrer Transformation beizutragen« (Huber/Villinger 2023: 156).

Zusammenfassend lässt sich die Anwendung des Doppelgängermotivs in beiden Romanen als Versuch interpretieren, eine Überwindung von binären bzw. heteronormativen Strukturen literarisch zu inszenieren. Die Sehnsucht nach dem Zwilling Bruder, die die Protagonist\*innen am Anfang ihrer Suche bzw. Trauerarbeit spüren, lässt sie zunächst in einem Dazwischen schweben, wo sie nur ein Teil ihrer selbst sein können bzw. zu sein anstreben. Erst nachdem beide verstehen, dass der Bruder weder zurückgeholt werden kann, noch sie ihm ständig nachtrauern wollen, kommt es zu einem ideellen Einverleibungs- (Salzmann) oder Ersetzungsprozess (Wenzel), der jedes binäre Abhängigkeitsverhältnis,<sup>19</sup> in dem sie zum Zwilling standen, auflöst. Der endgültige ›Tod‹ des Zwilling Bruders und der Schluss beider Romane markieren also die Geburt einer neuen Identität, die offenbleibt und sich jenseits aller binären Vorstellungen verortet. Aus *zwei* Individuen wird *ein* neues Ich, das aber nicht einheitlich, sondern vielfältig und ständig

18 Vgl. ebd.: 187: »[U]nd mein Bruder sei ja auch ungefähr im Alter des angestochenen Jungen gewesen, als er starb, und ich damals auch, als ich starb, äh ich meine, er«.

19 Dass die Protagonistinnen am Anfang in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Bruder stehen, zeigt sich an der Charakterisierung der Hauptfiguren beider Romane: In der Liste der Charaktere in Salzmanns *Außer sich* wird Ali zunächst als »Schwester, Bruder« bezeichnet (Salzmann 2017: 7); in Wenzels Roman wird die Protagonistin ebenfalls erst allein durch ihre Beziehung zum toten Bruder ein ›ich‹ (vgl. Henschel 2022: 280).

im Werden ist und, wie Salzmann betont, die »folgerichtigen Nachkommen einer neu zu schreibenden Welt« (Salzmann 2014: 194) repräsentiert.

### 3. Queeres Erzählen

Jene Binarität, die sich auf inhaltlicher Ebene durch das Abschiednehmen vom Zwillingenbruder auflöst, wird ebenfalls erzählstrukturell dekonstruiert. Auch wenn die ersten Kapitel sowohl bei Salzmann als auch bei Wenzel in der ersten Person erzählt werden, wobei der Eindruck entsteht, man habe es mit einem traditionellen autodiegetischen Ich-Erzähler zu tun, ändert sich das bald, denn beide Romane weisen eine Vielfalt an Erzählinstanzen auf. Diese erzeugt zum einen eine polyphone, queere Narration, wodurch »heterogene, zumeist antagonistische Elemente zu einer Unbestimmtheit [verbunden werden], die sich Kategorisierungsmodellen entzieht« (Bartl 2010: 196). Zum anderen trägt sie dazu bei, dass Hierarchien, Machtverhältnisse und Geschlechtskonstruktionen in Frage gestellt werden (vgl. Allrath/Surkamp 2004: 162–167).

In *Außer sich* tritt schon im zweiten Kapitel eine allwissende Erzählinstanz in der dritten Person auf, die alternierend die Erfahrungen von Alissa/Ali in Istanbul und die Geschichte ihrer Familie in montageartigen *building blocks* (vgl. Bühler-Dietrich 2022: 10f.) schildert. Diese anscheinend heterodiegetische Erzählinstanz wird allerdings immer wieder – zumindest im ersten Teil des Romans – von einer autodiegetischen Erzählinstanz unterbrochen. Eine solche Erzählkonstruktion spiegelt in der Tat das Bekenntnis des\*der Ich-Erzähler\*in wider, immer »noch gewohnt [zu sein], von [sich] außerhalb [ihrer\*seiner] selbst, von [sich] in der dritten Person zu denken, als einer Geschichte, die irgendwem gehört« (Salzmann 2017: 210), wobei klar wird, dass es sich um dieselbe Erzählinstanz handelt, die stets von der dritten in die erste Person wechselt (und umgekehrt). Erst im zweiten Teil<sup>20</sup> wird dann vorwiegend in der ersten Person erzählt, auch wenn die Erzählinstanz nun scheinbar aus einer neuen Perspektive berichtet, und zwar der des Zwillingen, wie auch die Kapitelüberschrift »Anton« nahelegt; einige Hinweise<sup>21</sup> deuten dennoch darauf hin, dass es sich um dieselbe Ich-Erzählinstanz handelt wie zuvor. Auch auf narrativer Ebene erfolgt also eine Einverleibung des Zwillingenbruders: Ali bemächtigt sich Antons Perspektive, was aber nicht zur Verwerfung ihrer ursprünglichen Stimme führt, wie das Schlusskapitel zeigt, in dem die Ich-Erzählinstanz und die Erzählinstanz in der dritten Person einander ablösen.<sup>22</sup> Dieses ständige Wechseln der Perspektiven, das die Nichtbinarität der Hauptfigur bereits andeutet, wird ferner dadurch potenziert,

20 Die Einteilung des Romans in zwei sich widerspiegelnde Teile – wie der Titel des jeweils ersten Kapitels (»nach Hause«, Salzmann 2017: 11/»zu Hause«, ebd.: 279) suggeriert – stellt übrigens ein weiteres strukturelles Element dar, welches das Zwillingenmotiv ebenso erzählstrukturell inszeniert.

21 Z.B. erklärt die Erzählinstanz, wie er\*sie Aglaja, der Frau, die er\*sie liebt (genauer gesagt: die sowohl Anton als auch Ali liebt), die Geschichte seiner\*ihrer Familie – also was im ersten Teil schon geschildert wurde – erzählt (vgl. Salzmann 2017: 338).

22 Außerdem wird das Kapitel großenteils im Konjunktiv II erzählt, was die Instabilität der erreichten Identität betont; ferner wird damit eine Anspielung auf E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* eingebaut, einen der berühmtesten Doppelgängertexte der deutschsprachigen Literatur.

dass die *queerness* bzw. Dysphorie der\* des Protagonist\*in auch grammatikalisch umgesetzt wird: Indem die Erzählinstanz nicht nur zwischen weiblichen und männlichen Pronomen und gendermarkierten Formen bzw. Elementen schwankt, sondern diese sogar so kombiniert, dass »das grammatikalische Geschlecht [...] mit der entsprechenden diskursiven Darstellung [nicht übereinstimmt]« (Albé 2022: 245; Übers. A.G.), kommt es zu einer produktiven Irritation (vgl. ebd.), die jene »heterosexuelle Standardstruktur« widerlegt, die die Leser\*innen in literarischen Texten automatisch vermuten (vgl. Fludernik 1999: 153). Damit lässt sich die Erzählinstanz in Salzmanns Roman durchaus als »queer voice«<sup>23</sup> verstehen, die sich jenseits jeder Binarität verortet.

Auch in Wenzels Roman wird die monoperspektivische Ich-Erzählung der ersten zwei Kapitel bald aufgegeben. Der Roman besteht nämlich aus drei unterschiedlichen Teilen: Im ersten (»I. points of view«, Wenzel 2020: 5–123) und im dritten (»III. fluchtpunkte«, ebd.: 211–349) Teil alternieren die Narration einer autodiegetischen Erzählinstanz und aussagekräftige Frage-Antwort-Dialoge zwischen zwei auf den ersten Blick unbekanntem Figuren bzw. Erzählinstanzen; der zweite (»II. picture this«, ebd.: 125–209) setzt sich hingegen aus »snapshots aus dem Leben der Ich-Erzählinstanz zusammen, die sich um bestimmte Orte, Themen, Menschen und Traumata drehen« (Layne 2022: 39; Übers. A.G.). Insbesondere die Gespräche im ersten und dritten Teil, die auch als innere Monologe der Protagonistin gelesen werden können (vgl. Hermes 2022: 301), thematisieren und inszenieren performativ binäre Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse,<sup>24</sup> die dann im Laufe des Romans umgestürzt und aufgelöst werden. Zunächst finden diese Dialoge zwischen einem Ich, das auf die Hauptfigur verweist, und einem unbenannten Gesprächspartner statt,<sup>25</sup> der ständig heikle und provokante Fragen stellt; erst im dritten Teil wird die Perspektive so umgedreht, dass die Protagonistin dem Gesprächspartner Fragen über sich selbst stellt (vgl. Wenzel 2020: 214–228, 282–289, 325–341). Insgesamt werden die Dialoge als *Call-and-Response*-Gespräche inszeniert, die einerseits zur Aufarbeitung der (familiären) Vergangenheit sowie zur Infragestellung und Überprüfung der Denkmechanismen der Protagonistin dienen, andererseits den Kampf von PoC, insbesondere von Afrodeutschen, und queeren Personen gegen rassistische Pauschalisierungen in der (deutschen) Gesellschaft diskursiv-performativ reproduzieren (vgl. Hermes 2022: 299).<sup>26</sup> Allerdings findet auch in diesem Fall am Ende eine Zusammenführung der

23 Unter »queer voice« versteht Lanser (2018: 926; Übers. A.G.) »(1) eine Stimme, die zu einer Erzählinstanz gehört, die aufgrund von Geschlecht, Gender oder Sexualität als queeres Subjekt identifiziert werden kann; (2) eine Stimme, die mehrdeutig ist oder die Konventionen von Geschlecht, Gender oder Sexualität unterläuft; und (3) eine Stimme, die die Regeln der Stimme selbst verwirrt und damit unsere kategorischen Annahmen über Erzähler und Erzählung.«

24 Diese Verhältnisse werden auch graphisch signalisiert, indem die Erzählinstanz, die die Fragen stellt, in Versalien gesetzt wird, während die Antworten kleingeschrieben werden.

25 Abwechselnd lassen sich hinter dem Gesprächspartner der tote Bruder, die Mutter und die Freundin Kim ausmachen.

26 Vgl. dazu auch Layne (2022: 50; Übers. A.G.), die in diesem Zusammenhang auf einen möglichen intertextuellen Bezug aufmerksam macht: »Wenzels Text könnte sich auf die berühmten Gedichte »Afro-German I und II« der schwarzen deutschen Dichterin May Ayim aus dem Jahr 1995 beziehen, in denen eine weiße deutsche Frau die Erfahrungen einer schwarzen deutschen Frau hinterfragt.«

Erzählstimmen statt, welche die Dekonstruktion der binären Verhältnisse zwischen fragender und befragter Instanz, zwischen »subjecthood and subjectivity« (Fludernik 2007: 271) verdeutlicht und der Ich-Erzählinstanz die Autorität über ihre eigene queere Identität sichert – jenseits von externen Instanzen, die sie fest definieren wollen (vgl. Wenzel 2020: 343–347).<sup>27</sup> Entsprechend lässt sich die changierende Erzählinstanz in Wenzels Roman als eine Art »communal voice«<sup>28</sup> interpretieren, also als ein abwechselndes Erzählen durch verschiedene Erzählinstanzen, wobei diese Stimme nicht einer bestimmten Person oder Gruppe gehört, sondern mehreren zugleich und damit als Stimme eines fluiden Identitätsmodells fungieren kann.

Beide Texte spielen mithin ein feines und provokatives Spiel mit traditionellen (autoritativen) Erzählmustern, von denen die deutsche (Gegenwarts-)Literatur nur so wimmelt (man denke z. B. an Tanja Dückers Roman *Himmelskörper*, der ebenfalls eine Zwillingiskonstellation aufweist und ähnliche Themen behandelt). Zudem bedienen sich Salzmann und Wenzel an Gattungen und Motiven, die zum Repertoire der deutschsprachigen Literatur gehören, diese jedoch mit neuen Inhalten füllen und damit aktualisieren, wobei die Erwartungen der Leser\*innen bewusst unterlaufen und allmählich modifiziert werden. In dem analysierten Fall nutzen die Autor\*innen das Doppelgängermotiv so aus, dass gerade dessen innewohnende Dichotomie nicht mehr als unheimliche, außergewöhnliche und meistens negativ besetzte Eigenschaft betrachtet, sondern vielmehr als ein selbstverständlicher identitärer Zustand aufgewertet wird, der die Vielfältigkeit und Dysphorie der postmodernen und postmigrantischen Gesellschaft performativ veranschaulichen (und hoffentlich auch sozial umgänglicher machen) kann. Genau durch die Wiederaufnahme dieses Motivs wird die ›deutsche‹ literarische Tradition im Sinne einer Des-Integration ›verqueert‹ und um neue vielfältige Perspektiven erweitert.

## Literatur

- Albé, Francesco (2022): *Becoming Queer In/Human* in Sasha Marianna Salzmann's *Außer sich* (2017). In: *Seminar* 58, H. 3, S. 231–249.
- Allrath, Gaby/Surkamp, Carola (2004): Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar, S. 143–179.
- Bär, Gerald (2005): *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Amsterdam.
- Bartl, Andrea (2010): Schädigung – Bereicherung? Androgyne Bastardfiguren in der deutschsprachigen Migrationsliteratur am Beispiel von Michael Stavaričs *Terminifera* und Libuše Moníková's *Eine Schädigung*. In: Dies./Stephanie Catani (Hg.): *Bastard. Figuren des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg, S. 191–205.

27 Man beachte auch die graphische Einheit von Fragen und Antworten.

28 »Unter *communal voice* verstehe ich ein Spektrum von Praktiken, die entweder eine kollektive Stimme oder ein Kollektiv von Stimmen bezeichnen, die sich die Autorität der Erzählung teilen.« (Lanser 1992: 21; Übers. A.G.)

- Benhabib, Seyla (1995): *Selbst im Kontext*. Gender Studies. Frankfurt a.M.
- Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Aus dem Franz. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt a.M.
- Bühler-Dietrich, Annette (2020): Relational Subjectivity: Sasha Marianna Salzmann's Novel *Außer Sich*. In: *Modern Languages Open* 7, H. 1, S. 1–17; online unter: <https://doi.org/10.3828/mlo.voio.287> [Stand: 1.8.2024].
- Butler, Judith (2005): *Gefährdetes Leben. Politische Essays*. Aus dem Engl. v. Karin Wördemann. Frankfurt a.M.
- Colvin, Sarah (2022): Freedom time: temporal insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentinae Angst* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75, H. 1, S. 138–165.
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert euch!* München.
- Fludernik, Monika (1999): The Genderization of Narrative. In: John Pier (Hg.): *Recent Trends in Narratological Research*. Tours, S. 153–175; online unter: <https://books.openedition.org/pufr/3958> [Stand: 1.8.2024].
- Dies. (2007): Identity/alterity. In: David Herman (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, S. 260–273.
- Frey, Barbara (2006): *Zwillinge und Zwillingenmythen in der Literatur*. Frankfurt a.M.
- Greber, Eva (2008): Am Anfang war ... die Zwei. Doppelgängertexte und der doppelte Gang durch den Textanfang. In: Inka Mülder-Bach/Eckhard Schumacher (Hg.): *Am Anfang war ... Ursprungsfiguren und Anfangskonstruktionen der Moderne*. Paderborn/München, S. 191–218.
- Gremler, Claudia (2019): Queer Space? (Nicht)binäre geschlechtliche Räume in der deutschen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Antje Rávic Strubel und Sasha Marianna Salzmann. In: *Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik* 4, S. 195–222; online unter: [https://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Martin-Nies-Hg.\\_SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf](https://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Martin-Nies-Hg._SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf) [Stand: 1.8.2024].
- Hausbacher, Eva (2019): Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): *Handbuch Literatur und Transnationalität*. Berlin/Boston, S. 187–202.
- Henschel, Denise (2022): Valences of the Human: Grief and Queer Utopia in Olga Grjasnowa's *Der Russe ist einer, der Birken liebt* and Olivia Wenzel's *1000 Serpentinae Angst*. In: *Seminar* 58, H. 3, S. 271–288.
- Hermes, Stefan (2022): Jenseits des Schwarz-Weiß-Denkens. Intersektionale Perspektiven in aktuellen Romanen afrodeutscher Autorinnen (Jackie Thomae, Olivia Wenzel). In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 144, H. 2, S. 281–306.
- Horváth, Andrea (2016): *Poetik der Alterität. Fragile Identitätskonstruktionen in der Literatur zeitgenössischer Autorinnen*. Bielefeld.
- Huber, Sabrina/Villinger, Antonia (2023): Schwarz, schwanger und selten sicher: Über unheimliche Automatenzenen und serpentinaeförmiges Erzählen in Olivia Wenzel's *1000 Serpentinae Angst* (2020). In: Verónica Abrego u.a. (Hg.): *Intersektionalität und erzählte Welten. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Darmstadt, S. 133–160.
- Lacan, Jacques (1997): *Seminar III. Die Psychosen (1955–1956)*. Berlin/Weinheim.

- Lanser, Susan S. (1992): *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca.
- Dies. (2005): *Queering Narratology*. In: Michael J. Hoffman/Patrick D. Murphy (Hg.): *Essentials of the Theory of Fiction*. Durham, S. 387–397.
- Dies. (2018): *Queering narrative voice*. In: *Textual Practice* 32, H. 6, S. 923–937.
- Layne, Priscilla (2022): »That's How It Is«: Quotidian Violence and Resistance in Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear*. In: *Novel: A Forum on Fiction* 55, H. 1, S. 38–60.
- Lévy-Strauss, Claude (1993): *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.
- May, Nina (2017): *Er, sie, ich*. In: RND.de, 22. Oktober 2017; online unter: <https://www.rnd.de/kultur/er-sie-ich-MMG75Z2UDC5Q37ETQ4LE7VOXX4.html> [Stand: 1.8.2024].
- Muñoz, Jose Esteban (1997): *Disidentifications. Queers of Colors and the Performance of Politics*. Minneapolis.
- Preciado, Paul B. (2022): *Dysphoria mundi*. Barcelona
- Roca Lizarazu, Maria (2020): *Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's *Außer Sich* (2017)*. In: *Modern Languages Open* 7, H. 1, S. 1–19; online unter: <https://doi.org/10.3828/mlo.voio.284> [Stand: 1.8.2024].
- Salzmann, Sasha Marianna (2014): *Sprache*. In: Ezli Özkan/Gisela Staupe (Hg.): *Das neue Deutschland: Von Migration und Vielfalt*. Konstanz, S. 193–195.
- Dies. (2017): *Außer sich*. Roman. Berlin.
- Schöll, Julia (2012): *Unterwegs im Text. Kritische Rückfragen zum Begriff Migrationsliteratur*. In: *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 54, H. 4, Nr. 298: *Kosmopolitismus in der Literatur*, S. 539–547.
- Vangi, Michele (2023): *Tertium datur: auf dem Weg zu einem neuen Subjektbegriff. Ein Vergleich von Werken Katja Petrowskajas und Sasha Marianna Salzmanns*. In: *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge* 33, H. 2, S. 365–378.
- Webber, Andrew J. (1996): *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature*. Oxford.
- Wenzel, Olivia (2020): *1000 Serpentinae Angst*. Roman. Frankfurt a.M.
- Dies./Schelander, Esther (2020): »Ich habe mich näher an mich herangeschrieben«. *Die Autorin Olivia Wenzel im Gespräch*. In: *nd-aktuell.de*, 9. Oktober 2020; online unter: <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1142878.serpentinae-angst-ich-habe-mich-naeher-an-mich-herangeschrieben.html> [Stand: 1.8.2024].



# Arbeitende Klasse und Diversität

## Über persönliche Erzählungen in der Gegenwartsliteratur (*Klasse und Kampf*; *Streulicht*)

---

Christoph Schaub

**Abstract** *The article examines representations of class society and the working class that have recently emerged in contemporary German literature. In this strand of writing, issues of class are articulated through progressive, and even left-wing, identity politics that emphasize diversity, intersectionality, and the struggle against discrimination and domination. Focusing on the anthology *Klasse und Kampf* (2021; *Class and Struggle*), edited by Maria Barankow and Christian Baron, and Deniz Ohde's novel *Streulicht* (2020; *Sky Glow*), the article demonstrates how writers use personal stories, related in autofictional and auto(socio)biographical modes, in order to construct a more diverse representation of the working class. It argues that these ways of narrating class society are so pervasive because they tie in with a broader discourse about diversity that revolves around social justice and individual authenticity at the same time.*

**Title** *The Working Class and Diversity: On Personal Stories in Contemporary German Literature*

**Keywords** *autobiographical writing; autofiction; class; identity politics; intersectionality*

## Arbeitende Klasse, Diversität und persönliche Erzählungen<sup>1</sup>

In den letzten Jahren lässt sich eine wachsende Zahl relativ breit rezipierter literarischer, journalistischer und sozialwissenschaftlicher Neuerscheinungen beobachten, die sich

---

1 Der vorliegende Text ist die überarbeitete und übersetzte Fassung meines Aufsatzes *The Poetics of Personal Authenticity: Diversity, Intersectionality, and the Working Class in Contemporary German Literature* (vgl. Schaub 2024).

ausdrücklich mit der Klassengesellschaft und der arbeitenden Klasse beschäftigen. Diese Entwicklung kann vor dem Hintergrund neoliberaler Politik, vor allem von Privatisierungen und dem Abbau sozialstaatlicher Leistungen, sowie Debatten über Prekariät (vgl. Standing 2021) und die »Abstiegsgesellschaft« (Nachtwey 2018) gesehen werden. Wie ich an der von Maria Barankow und Christian Baron herausgegebenen Anthologie *Klasse und Kampf* (2021a) und Deniz Ohdes Roman *Streulicht* (2020) zeigen werde, lässt sich im Bereich der Literatur eine Überlagerung der Beschäftigung mit der arbeitenden Klasse durch eine progressive, teils linke Identitätspolitik beobachten, die – im Gegensatz zu rechten Identitätspolitiken – auf Vielfalt, Intersektionalität und die Kritik an Diskriminierung und Herrschaft setzt (vgl. Susemichel/Kastner 2021: 14–18). Dabei bedienen sich zahlreiche Gegenwartstexte persönlicher Erzählungen, das heißt eines Erzählens eigener Erfahrungen und Erlebnisse oder zumindest eines Erzählens dezidiert auf deren Grundlage. Persönliche Erzählungen verwenden in der Regel die erste Person Singular und oftmals Formen auto-(sozio-)biografischer und autofiktionaler Schreibweisen und sind daher besonders dazu geeignet, gleichzeitig an die vorherrschenden »Paradigmen der Diversität« (Toepfer 2020: 139) anzuknüpfen, die soziale Gerechtigkeit und individuelle Authentizität betreffen.

Sozialwissenschaftliche und journalistische Autor\*innen heben zwei Charakteristika der arbeitenden Klasse der Gegenwart hervor, wobei sie diese Klasse in einem weiten Sinne als den Großteil der Bevölkerung in kapitalistischen Gesellschaften verstehen, der kein Kapital besitzt und die eigene Arbeitskraft verkaufen muss (vgl. Friedrichs 2021: 12; Mayer-Ahuja/Nachtwey 2021: 25). Zum einen betonen sie deren Diversität: »Die arbeitende Klasse ist alles andere als einheitlich. [...] Entgegen der romantischen Engführung auf ein Industrieproletariat [...] umfasst die arbeitende Klasse seit den Anfängen des Kapitalismus sehr unterschiedliche Personen.« (Ebd.: 30f.) Diese Konzeption der arbeitenden Klasse als diverse Gruppe bezieht nicht mehr nur den männlichen Arbeiter in der Fabrik, auf dem Bau oder im Bergwerk ein, sondern u.a. Sorgearbeiter\*innen, Arbeitende in der Gig-Economy oder Dienstleistungspersonal. Dabei bestimmt sich die Vielfalt der arbeitenden Klasse sowohl durch die verschiedenen Berufe samt ihrer unterschiedlichen Bildungshintergründe und arbeitsrechtlichen Rahmenbedingungen als auch durch die große Zahl sozialer Positionen und Identitäten der Arbeitenden, die u.a. mit Geschlecht, Ethnizität und Staatsbürgerschaft verbunden sind. Zum anderen weisen die Autor\*innen auf die relative Abwesenheit von Selbstrepräsentationen und Sprechpositionen von Arbeiter\*innen in der hegemonialen Öffentlichkeit hin. Für die Journalistin Julia Friedrichs ist die arbeitende Klasse die »ungehört[e] Hälfte«, deren »Stimmen [...] man viel zu selten [hört]« (Friedrichs 2021: 17). Ebenso hoffen Nicole Mayer-Ahuja und Oliver Nachtwey dazu beizutragen, dass die Arbeitenden »sichtbar werden« und sie »auch Gelegenheit bekommen, mit eigener Stimme von ihrer Arbeit und ihrem Leben zu berichten« (Mayer-Ahuja/Nachtwey 2021: 14).

Vor dem Hintergrund der langen Geschichte von Fremd- und Selbstrepräsentationen der arbeitenden Klasse erscheint das Plädoyer von Autor\*innen wie Friedrichs, Mayer-Ahuja und Nachtwey für die Stärkung der Stimmen einer diversen arbeitenden Klasse im öffentlichen Raum aus zwei Gründen bedeutsam. Es ist relevant vor dem Hintergrund der Identitätspolitiken der Arbeiterbewegung, die bei ihren Versuchen, die arbeitende Klasse als politisch handlungsfähiges Kollektiv zu konstituieren, eigene

Ausschlüsse und Vereinheitlichungen erzeugte (vgl. Susemichel/Kastner 2021: 39–53). Wichtiger scheinen solche alternativen Repräsentationen in der Gegenwart und in ihrer Literatur aber zu sein, um klassistischen Vor- und Darstellungen zu begegnen – also dem homogenisierenden und pejorativen *othering* der arbeitenden Klasse, das mit politischer, ökonomischer, kultureller und sozialer Diskriminierung und Herrschaft verbunden ist (vgl. Kemper/Weinbach 2007: 13–25). In dieser Hinsicht ist das neue Schreiben über Klasse auch von bestimmten Strömungen der Intersektionalitätsforschung und mit ihnen verbundener Identitätspolitik beeinflusst, zielt doch intersektionale Forschung und Politik darauf, öffentlich unsichtbare oder marginalisierte Gruppen und Individuen sichtbar zu machen *und* – insbesondere bei sogenannten antikategorialen Ansätzen – verallgemeinernde Kategorisierungen von Gruppen und Individuen zu dekonstruieren (vgl. Meyer 2017: 72–78). Zugleich lässt sich die in der Gegenwart entstehende Klassenliteratur so positionieren, dass sie gleichsam einen blinden Fleck in den intersektionalen Identitätspolitik und Forschungen adressiert, da in diesen, folgt man bell hooks (vgl. 2000), Klasse im Vergleich zu Geschlecht oder *race* oftmals relativ randständig bleibt.

Dass sich in Deutschland ein breit rezipiertes und mit Fragen von Identität und Diversität verbundenes neues literarisches Schreiben über die Klassengesellschaft und die arbeitende Klasse herausgebildet hat, das mit Christian Barons *Ein Mann seiner Klasse* (2020) oder Ohdes Roman auch Bestseller hervorgebracht hat, hängt wesentlich mit der Übersetzung von Didier Eribons *Retour à Reims* (2009) ins Deutsche im Jahre 2016 zusammen. Neben dem Gegenstand der arbeitenden Klasse liefert Eribon zugleich eine Darstellungsform, an die zahlreiche Schriftsteller\*innen anschließen.<sup>2</sup> So haben Christian Baron (vgl. Schuhen 2020: 59), Daniela Dröscher (2018: 20f.), Anna Mayr (2020: 21–24) und Leander Scholz (2019: 127–129) darauf hingewiesen, dass Eribon ihre Sensibilität für Klassenfragen geschärft und es mitermöglicht habe, wieder literarisch über Klasse zu schreiben. *Retour à Reims* hat eine »genrebildende Funktion« und etabliert

im deutschsprachigen Raum das Genre »Autosozio-biographie« [...], welches nun etwas weiter gefasst (literarische) Texte meint, die Arbeiter\*innenklassenherkunft als autobiographische Erzählung mit Blick auf die sozialen Gegebenheiten verhandeln und sich dieser Herkunft in einer retrospektiven, schreibenden »Rückkehr« – wobei die Rückkehr zumeist auch Plot der Erzählung ist – (wieder)annähert. (Ernst 2020: 79)

Diese Texte sind in den seltensten Fällen Selbstrepräsentationen von Arbeiter\*innen, sondern meistens schon qua Gattungslogik Erzählungen von »Klassenübergängern« (Jaquet 2021: 20), was auch zu einer Kritik ihrer Perspektive auf das Herkunftsmilieu geführt hat (vgl. Mayr 2020: 24).

*Retour à Reims* bietet aus zwei Gründen ein vielversprechendes Modell für die Darstellung einer diversen arbeitenden Klasse an. Zwar verwendet Eribon den Begriff der

---

2 Zur Autosozio-biografie und ihren literarischen Vorläufern vgl. Blome/Lammers/Seidel 2022. Eribons Buch konnte wohl auch deshalb einen so prägenden Einfluss erlangen, weil ähnliche ältere Texte wie Karin Strucks *Klassenliebe* (1973) keine Bedeutung für die Formation der neuen Klassenliteratur hatten.

Intersektionalität nicht, dennoch geht er ähnlich vor, indem er seine Herkunft hinsichtlich der Verwobenheit von Klasse, Geschlecht und Sexualität perspektiviert. Die Auseinandersetzung mit seinem Klassenaufstieg steht auf diese Weise in einem Resonanzverhältnis sowohl mit einer sich wieder verstärkenden Debatte über sozioökonomische Ungleichheit und Umverteilung als auch mit einer ausgeprägten Diskussion über soziale Gerechtigkeit, die sich in einem großen Maße um Fragen der Anerkennung, Diversität und Identität dreht (vgl. Fraser 2003: 16). Während Eribons Autosoziobiografie die soziologische Analyse nutzt, um die eigene Erfahrung zu befragen und zu objektivieren, basiert das Buch zugleich auf einer autobiografischen Narration, die ein anderes Wissen über die arbeitende Klasse zur Verfügung stellen kann als ein soziologischer Text. Das Wissen, das *Retour à Reims* erzeugt, ist dann nicht nur durch die soziologische Methode legitimiert, sondern eben auch durch das Autorsubjekt und seine Erfahrung.

*Retour à Reims* und daran anknüpfende Texte autofiktionaler und auto-(sozio-)biografischer Schreibweisen können auch deshalb so gut funktionieren, weil sie auf eine in Teilen der literarischen Öffentlichkeit verbreitete Annahme treffen, dass die Identität und die Erfahrung der Autor\*innen das authentifizieren, wovon ein Text erzählt; eine Annahme, die sich sogar auf solche Texte erstrecken kann, die fiktional sind (vgl. Baßler 2022: 182–297). In dieser Verfasstheit des Feldes scheint sich auch – unabhängig von der epistemologischen oder politischen Bewertung – der grundsätzliche Einfluss des identitätspolitischen Arguments zu spiegeln, dass Identitäten oft »resources of knowledge especially relevant for social change« seien (Alcoff/Mohanty 2006: 2). Auf dieser Grundlage können persönliche Erzählungen, indem sie sowohl individuelle Biografien als auch verallgemeinerbare soziokulturelle Erfahrungen artikulieren, eine besondere Bedeutung für gesellschaftskritisches Schreiben über Klasse erlangen. Voraussetzung dafür ist freilich, dass Klasse voranging als eine Identität und weniger als eine Kategorie aufgefasst wird, die ein gesellschaftliches Verhältnis beschreibt (vgl. Roldán Mendivil/Sarbo 2023: 109–115).

Zwei von vielen möglichen Passagen sollen die der persönlichen Erzählung im Rahmen identitätspolitischer Auffassungen von Klasse zugesprochene Bedeutung veranschaulichen. So führen Frede Macioszek und Julian Knop in ihre Sammlung *Klassenfahrt. 63 persönliche Geschichten zu Klassismus und feinen Unterschieden* (2022) mit folgenden Worten ein:

In Erfahrungsberichten und persönlichen Texten über tagtägliche Situationen wird sichtbar, was Klassismus heißt und wie sich Klassismus äußert. Der Sammlung liegen viele Einzelerfahrungen unterschiedlicher Personen zugrunde. [...] [U]ns [ist] jedoch wichtig, Menschen, die Klassismus erfahren, zu zeigen: Andere Menschen teilen eure Erfahrungen. (Macioszek/Knop 2022: 7).

Macioszek und Knop betonen Vielfalt, evozieren aber auch das für den Begriff der Identität charakteristische Oszillieren zwischen individueller und kollektiver Dimension, zwischen Selbstidentifikation und Fremdzuschreibung (vgl. Brubaker/Cooper 2000: 6–8). Ähnlich betont Olivier David im Prolog seines autobiografischen Textes *Keine Aufstiegsgeschichte. Warum Armut psychisch krank macht* (2022) eine auf Wiedererkennung basierende

Wirkung der persönlichen Erzählung, welche diese im Spannungsfeld von Individuellem und Kollektivem entfalte und die die Bildung eines Klassenbewusstseins ermögliche:

Mit der Verknüpfung von psychischer Erkrankung und Armut in Form einer biografischen Erzählung soll dieses Buch dabei helfen, das individuell erscheinende Elend vieler Menschen in einem gesamtgesellschaftlichen Rahmen zu begreifen. Erst wenn Menschen sich in Geschichten wie dieser wiedererkennen, kann aus Einzelschicksalen ein kollektives Bewusstsein wachsen – ein Bewusstsein, ohne das es keine Chance auf Veränderung gibt. (David 2022: 14f.)

Verdeutlichen diese Zitate, wie das Persönliche im Schreiben über die Klassengesellschaft explizit mobilisiert und mit epistemischer und politischer Bedeutung aufgeladen wird, möchte ich nun an *Klasse und Kampf* und *Streulicht* ausführen, wie unterschiedliche Arten persönlicher Erzählungen bei der Darstellung der Arbeiterklasse auf eine doppelte Weise funktionieren. Sie erzeugen nämlich die Diversität der arbeitenden Klasse zugleich im Sinne intersektional verstandener Gruppen *und* als Ansammlung von Individuen.

## **Vielfältige Stimmen versammeln**

### Die Anthologie *Klasse und Kampf*

Die 2021 erschienene, von Maria Barankow und Christian Baron herausgegebene Anthologie *Klasse und Kampf* versammelt 14 Prosatexte über die arbeitende Klasse und die Klassengesellschaft in Deutschland. Der Titel der Anthologie signalisiert eine literarische Intervention, für die Barankow und Baron im literarischen Feld günstig positioniert sind, ist Ersterer doch Lektorin und Programmleiterin bei Ullstein und Letzterer ein Bestsellerautor, der zudem journalistisch für linke und linksliberale Medien wie *Neues Deutschland* und *Der Freitag* schreibt. Zugleich ruft der Titel Fragen nach dem Verhältnis zu älteren (kultur-)politischen Kämpfen auf, deren Trägerin – so legt die Assoziierbarkeit des Titels mit dem zusammengesetzten Nomen ›Klassenkampf‹ nahe – die historische Arbeiterbewegung war. Befürworten Barankow und Baron eine Politik der »kleinen Schritt[e]«, da diese am ehesten zu einer »besseren Welt« führe (Barankow/Baron 2021b: 12), ist der politische Einsatz ihrer Intervention zudem dadurch charakterisiert, dass sie in ihrem Vorwort ein marxistisches mit einem identitätspolitischen Vokabular verbinden. So thematisieren sie einerseits »den Widerspruch zwischen Kapital und Arbeit« und fragen andererseits nach der »Rolle«, die Geschlecht, Ethnizität und *race* »bei der Verteilung von Privilegien in einer weiß und männlich dominierten Klassengesellschaft« spielen (ebd.: 10f.). Eine Perspektive der Diversität, durch welche die Klassengesellschaft auch unter Einbezug von Intersektionalität (auf neue Weise) vor- und darstellbar gemacht wird, reguliert auch die Textauswahl – sowohl hinsichtlich der literarischen Form als auch der soziokulturellen Positionen ihrer Autor\*innen: »[I]m vorliegenden Buch [kommen] vierzehn Menschen mit unterschiedlichen Blickwinkeln, Hintergründen und Erzählweisen zu Wort. Die hier versammelten Stimmen sind so vielfältig wie unsere Gesellschaft.« (Ebd.: 10) Entsprechend beinhaltet die Anthologie Beiträge von

afrodeutschen, afrobritischen, deutsch-türkischen und weißen Autor\*innen, die sowohl aus dem Osten als auch dem Westen der Bundesrepublik stammen und zu denen u.a. Bov Bjerg, Kübra Gümüşay, Clemens Meyer, Katja Oskamp, Sharon Dodua Otoo, Anke Stelling und Olivia Wenzel zählen. In ihrer Gesamtanlage ist die Anthologie damit exemplarisch für eine neue gesellschaftliche und literarische Auseinandersetzung mit der Klassengesellschaft, die von Diskursen der kulturellen Diversität und Identität geprägt wird.

*Klasse und Kampf* ist darüber hinaus charakteristisch für diese neue Klassenliteratur, insofern die Autor\*innen – bei aller formalen Heterogenität ihrer Beiträge – auf persönliche Erzählungen setzen und sich auto-(sozio-)biografischer und autofiktionaler Schreibweisen bedienen. Barankow und Baron machen dies zum Programm: »Wir wollen durch persönliche Perspektiven die Missstände greifbar machen und damit eine Einladung zur Empathie aussprechen.« (Ebd.: 10) Persönlichen Erzählungen wird das Potenzial zugesprochen, gesellschaftliche Verhältnisse sowohl kognitiv als auch affektiv nachvollzieh- und verstehbar zu machen und Menschen das nachvollziehende Mitfühlen sozialer Erfahrungen zu ermöglichen, die nicht ihre eigenen sind. »Strukturelle Diskriminierungen« könnten, so Sharon Dodua Otoo in ihrem Beitrag, besonders gut verstanden werden, wenn sie durch eine betroffene Person im Modus einer Narration biografischer Erfahrung dargestellt würden: »Bei [...] strukturellen Diskriminierungen ist es [...] so, dass Menschen viel besser in der Lage sind, einen Sachverhalt kognitiv zu erfassen, wenn er über eine persönliche Erzählung erklärt wird.« (Otoo 2021: 123) Zudem legt sie nahe, dass solche »Erfahrungsbericht[e]« dabei helfen könnten, »Solidargemeinschaften zu bilden« (ebd.). Die persönliche Erzählung wird hier als ein Schritt auf dem Wege zur Politisierung oder zumindest zu mehr Awareness verstanden.

Der Nachdruck, der in *Klasse und Kampf* auf persönliche Erzählungen gelegt wird, ist jedoch auch lesbar als Konsequenz einer Zurückhaltung gegenüber stellvertretendem Sprechen. Die Autor\*innen »machen sich nicht zum Sprachrohr einer Gruppe, einer politischen Partei oder Strömung« (Barankow/Baron 2021b: 10), sondern rücken individuelle Perspektiven auf die gesellschaftliche Situation bestimmter Gruppen in den Vordergrund, die sie wiederum intersektional begreifen. Zugleich fasst die Anthologie vielfältige Stimmen in einer einzigen Publikation zusammen. Diese Art der Textsammlung hebt zugleich individuelle Stimmen hervor und dezentriert in ihrer Gesamtheit die einzelnen Stimmen. Damit gelingt *Klasse und Kampf* etwas, das die zahlreichen auto-(sozio-)biografischen und autofiktionalen Bücher über Klasse in der Gegenwartsliteratur kaum erreichen können, insofern diese auf die autodiegetische Erzählperson als Mittelpunkt der autobiografischen Narration zurückgeworfen bleiben. Die Form der Anthologie hält somit eine mögliche Antwort auf die von Carlos Spoerhase (vgl. 2017: 37) aufgeworfene Frage bereit, wie Erzählungen in der ersten Person Singular, die um eine Biografie kreisen, gebraucht werden können, um eine kollektive Auseinandersetzung mit der Klassengesellschaft zu ermöglichen und darzustellen. In dieser Anthologie kurzer Erzählungen werden verschiedene, individuelle Stimmen nebeneinandergestellt, wodurch sie zueinander ins Verhältnis treten, ohne dass sie in einer homogenen Artikulation aufgingen. Stattdessen lässt *Klasse und Kampf* ein diverses und polyphones Kollektiv zumindest aufscheinen.

Das Potenzial der Anthologie, Diversität und Kollektivität zugleich zu artikulieren, ist auch insofern signifikant, als viele Beiträger\*innen ihre persönlichen Erzählungen dazu verwenden, stereotypisierende und verallgemeinernde Verständnisse der arbeitenden Klasse durch ihre individuellen Erfahrungen zurückzuweisen. Dabei wird auch die Kategorie Arbeiter problematisiert, da sie eigene Erfahrungen und Diversität nicht abbilden würde. So schreibt Francis Seeck:

Ich bezeichne meinen Klassenhintergrund als Armutsklasse. Wir waren reich an Bildung und arm an Einkommen und gesellschaftlicher Anerkennung. Die Gruppe der Menschen, die in materieller Armut leben, ist divers [...]. Die Realitäten meiner Herkunftsklasse lassen sämtliche Klischees über ›die Hartz-IV-Bezieher‹ oder ›die Arbeiter‹ scheitern. (Seeck 2021: 68)

Mehrere Autor\*innen schreiben gegen die Romantisierung der »sogenannten Arbeiterklasse« (Becker 2021: 151) an. Dabei wird vereinheitlichenden und idealisierenden Vorstellungen des Proletarischen, wie sie die Kategorie Arbeiter evozieren kann, beispielsweise die Aufzählung verschiedener prekärer Lebenssituationen gegenübergestellt: »Was sollen wir romantisieren? In unserem Viertel kursierte auch das Elend. Vor der Wende, nach der Wende. Trinker, Kranke, Verwahrloste, Schrottsammler« (Meyer 2021: 177). Insgesamt rücken die Autor\*innen individuelle Lebensgeschichten in den Vordergrund ihrer Texte, die nicht den Stereotypen über die arbeitende Klasse entsprechen und »nicht zu den Theorien [über die arbeitende Klasse] passen« (Otoo 2021: 113). Gemeinsam tragen sie zur Herstellung von nicht hegemonialem Wissen bei, das sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass es die Pluralität der arbeitenden Klasse hervorhebt.

Pinar Karabulut's Anthologiebeitrag *Augenhöhe* verdeutlicht exemplarisch das Potenzial der persönlichen Erzählung, Diversität gleichzeitig im Sinne von soziokulturellen Gruppen und Individuen darzustellen. Aufgewachsen als Tochter eingewanderter türkischer Eltern war Karabulut zum Zeitpunkt der Abfassung des Textes Teil des künstlerischen Leitungsteams der Münchner Kammerspiele und zählt sich nach ihrem Einkommen »zur klassischen Mittelschicht Deutschlands« (Karabulut 2021: 83). Ihr 14-seitiger Text verbindet essayistische Passagen, autobiografische Episoden und Erinnerungen ihrer Eltern; er erzählt ihre eigene Geschichte und die ihrer Eltern – insbesondere ihres Vaters – als geteilte, aber doch verschiedene. Sie erzählt sie als Geschichte von zwei verschiedenen Arten des sozialen Aufstiegs – durch Arbeit einerseits, durch Bildung andererseits – und als Geschichte eines intergenerationell geteilten »Unsichtbarsein[s] in der deutschen Mehrheitsgesellschaft« (ebd.: 90). Karabulut thematisiert das Erzählen von persönlichen Geschichten metapoetisch und spricht diesem eine antihegemoniale Funktion zu: »Während es Menschen der Mehrheitsgesellschaft erlaubt ist, individuelle Biografien zu besitzen, bleibt dies Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund verwehrt. Unsere Funktion scheint [zu sein,] als Pars pro Toto für eine Gruppe zu dienen« (ebd.: 83). Indem Karabulut eine autobiografische Narration gebraucht und Individualität betont, fordert die Erzählung *Augenhöhe*, folgt man Karabulut's Einschätzung, also die Grenzen dessen heraus, was gesellschaftlich sagbar ist, oder: wer eine öffentlich sichtbare Individualgeschichte haben und diese selbst erzählen darf.

Karabulut weist Vorstellungen soziokultureller Verkörperung und Repräsentation zurück, die sie durch die Formulierung »Pars pro Toto« evoziert, und deutet die Geschichte ihres Vaters deshalb in einem doppelten Sinne. Sein Leben veranschaulicht zugleich das, was daran für eine Person seines soziokulturellen Hintergrunds typisch ist, und das, was so besonders und außergewöhnlich ist, dass es nur durch einen Vergleich mit dem Film gefasst werden kann: »Auf der einen Seite ist die Biografie meines Vaters eine sehr klassische und gewöhnliche Gastarbeiter-Biografie. Auf der anderen Seite muss ich oft an *Catch Me If You Can* denken – leider ohne Leonardo DiCaprio und ohne Flugzeuge.« (Ebd.: 84) So schildert Karabulut die entmenschlichenden und entindividualisierenden Praktiken, denen sogenannte Gastarbeiter\*innen in Deutschland ausgesetzt waren (vgl. ebd.: 86), hebt aber zugleich den Einfallsreichtum des Vaters und seine »Behauptungen« (ebd.: 90) über angebliche Kenntnisse und Berufserfahrungen hervor – deshalb der Vergleich mit Steven Spielbergs *Catch Me If You Can* (2002) –, die es ihm erlaubten, sich in einem diskriminierenden Umfeld zu behaupten und aufzusteigen: von der »Arbeit auf dem Bau« über eine Tätigkeit als Kranführer in einer Fabrik schließlich zum Bankkaufmann und »einer Art Don Corleone in der [deutsch-türkischen] Community« (ebd.: 89f.). Obgleich Karabulut also auch das Typische schildert, betont sie doch vor allem das Individuelle. Ihrer Auffassung nach ist Individualität das, was hegemoniale Repräsentationen von Arbeitsmigration und von durch sie geprägte Bevölkerungsgruppen im postmigrantischen Deutschland ausschließen:

Wie soll ein einzelner Mensch, egal welchen Geschlechts, welcher Nationalität, welcher sexuelle[n] Orientierung, die komplette Migrationsgeschichte Deutschlands verkörpern können?! Die Schönheit jedes Menschen liegt in ihrer\* oder seiner\* Individualität – und somit auch in diesen individuellen Geschichten. (Ebd.: 83f.)

Der persönlichen Erzählung kommt in *Augenhöhe*, wie auch in anderen Beiträgen von *Klasse und Kampf*, die Funktion zu, eine bereits intersektional gedachte arbeitende Klasse und Migrationsgeschichte – hier verdeutlicht durch Karabuluts Nennung von Geschlecht, Nation und Sexualität – weiter zu pluralisieren: Neben die soziokulturelle Diversität tritt die Vielfalt individueller Biografien, die in Ersterer nicht aufgehen.

### ›Intersectional invisibility‹ und die arbeitende Klasse in *Streulicht*

In ihrem Kommentar zur Nominierung von Deniz Ohdes Debütroman *Streulicht* für den *Deutschen Buchpreis* 2020 ruft die Jury die zwei eingangs herausgearbeiteten Elemente des aktuellen Diskurses über die arbeitende Klasse auf. Der Roman handle von »eine[m] Teil der Gesellschaft, der sonst viel zu selten zu Wort kommt«, verleihe diesem also eine Stimme und zeige ein »(post-)migrantisches Arbeiter\*innen-Milieu« (Stiftung Buchkultur und Leseförderung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels 2020) – er trage also zur Darstellung der Diversität der arbeitenden Klasse bei. Darüber hinaus ist *Streulicht* textstrukturell mit dem gegenwärtigen Schreiben über die Klassengesellschaft verbunden, verwendet doch auch dieser Roman das von *Retour à Reims* geprägte Modell: Eine autodiegetische Erzählerin setzt sich mit der eigenen sozialen Herkunft kraft einer bio-

grafischen Narration und des Chronotopos der Rückkehr nach Hause auseinander. Im Gegensatz zu Eribon verzichtet Ohde allerdings ganz bewusst auf politisches und soziologisches Vokabular, denn es geht ihr darum, die Klassengesellschaft durch das Literarische und die persönliche Dimension nachfühlbar und darstellbar zu machen. So erklärt sie in einem Interview: »Ich habe diese Begriffe Rassismus oder Chancengleichheit nicht verwendet, weil das abstrakte Begriffe sind und nicht besonders literarische. Mir war wichtig, diese Begriffe erlebbar zu machen. Also was sie bedeuten in einer Biografie und wie die sich anfühlen« (Romanowsky 2022).

Erzählt Ohde eine persönliche Geschichte innerhalb der diegetischen Romanwelt und betont in Interviews immer wieder, dass es sich bei *Streulicht* nicht um einen autobiografischen Text handle (vgl. Walter 2021), verweist sie dennoch ebenso auf Ähnlichkeiten zwischen der gesellschaftlichen Position ihrer Erzählerin und ihrer eigenen (vgl. Gerk 2020). Zudem ist der Roman durchzogen von schwachen Autofiktionssignalen (vgl. Herrmann 2021: 324f.). Er lässt sich deshalb als autofiktional in einer weiten Konzeption dieser Schreibweise verstehen. Nach dieser »unterhält das Subjekt der Autofiktion Schnittmengen zu den Autor\*innen, ist also in deren sozialer Position verankert und bürgt dadurch für eine Glaubwürdigkeit des Geschriebenen, ohne sich auf dessen Faktizität berufen zu müssen« (Ernst 2020: 78).

Die in den späten 1980er Jahren geborene, namenlose Ich-Erzählerin wächst in einem von einem Industriepark geprägten Ort auf, wo ihr deutscher Vater in einem repetitiven Arbeitsleben für »vierzig Jahre Aluminiumbleiche in Laugen [tunkte], vierzig Stunden in der Woche« (Ohde 2020: 11). Ihn charakterisiert eine Angst vor dem Fremden und eine »Hilflosigkeit bei allem, was [...] hinausgeht« über sein gewohntes Umfeld (ebd.: 11). Dies betrifft gerade auch die höhere Bildung, eine Skepsis, welche die Erzählerin zunächst internalisiert (vgl. ebd.: 84, 155). Ihre aus der Türkei stammende und nach ihrer Ankunft in Frankfurt zuerst als Putzkraft arbeitende Mutter wird hingegen als von einer »Unabhängigkeit« geprägt beschrieben, die sie ihrer Tochter aber nicht »vorzuleben« in der Lage ist (ebd.: 229). Das Verständnis der eigenen komplexen Familiengeschichte wird der Erzählerin dadurch erschwert, dass ihre Eltern ihre Erfahrungen kaum mit ihrer Tochter teilen; erst indem es der Erzählerin gelingt, ihre eigene Geschichte zu erzählen, überwindet sie das familiäre Schweigen (vgl. ebd.: 165, 251–254). Dabei erzeugen die retrospektive Form der Erzählung sowie die Position der Erzählerin als Klassenübergängerin infolge eines Bildungsaufstiegs mehrere Perspektiven. So erläutert Kyung-Ho Cha: »[F]irst, there is the perspective of the protagonist as a child and teenager who experiences social and racial discrimination, the nature of which she does not understand. Second, there is the perspective of the protagonist as narrator, who remembers and analyzes her younger self« (Cha 2023: 142). Diese zweite Perspektive markiert eine Distanzierung des Herkunftsmilieus, insofern die Erzählerin ihre Eltern durchaus mit einem ethnografischen Blick sieht (vgl. ebd.: 139). Multiperspektivisch schildert *Streulicht* so die Konturen einer durch transnationale Verbindungen und verschiedene Beschäftigungsformen charakterisierten Arbeiterklasse, ohne diese zu romantisieren, erzählt der Text doch eine von unbewältigtem Trauma und innerfamiliärer Gewalt gezeichnete Familiengeschichte. Dieser antiromantisierende Impuls betrifft noch das Aufstiegsnarrativ des Romans, denn obwohl es der Erzählerin schließlich gelingt, einen Universitätsabschluss zu erreichen, bleibt ihre finanzielle und berufliche Situation im gesamten Roman pre-

kär, und sie arbeitet zeitweise – wie ihre Mutter – als Reinigungskraft (vgl. Ohde 2020: 259–272, 284). Die arbeitende Klasse verlässt sie trotz Bildungsaufstieg also sozioökonomisch nicht.

Die Auseinandersetzung des Romans mit Fragen von Diversität und Sichtbarkeit – insbesondere hinsichtlich der Position der Erzählerin, die durch Klasse, Ethnizität und Geschlecht bestimmt ist – kann durch den von Kimberlé Crenshaw und Gudrun Axeli-Knapp diskutierten Begriff der *intersectional invisibility* perspektiviert werden (vgl. Axeli-Knapp 2013). Der Begriff thematisiert das Fehlen einer Sprache und eines sozialen Raums, in dem verschiedene, sich überschneidende Aspekte marginalisierter Erfahrung adressiert werden können. Nachdem die Erzählerin in der Schule rassistisch und klassistisch attackiert wurde (vgl. Ohde 2020: 48), erklärt beispielsweise die über Rassismus besorgte Mutter, dass sie nicht gemeint gewesen sein könne, da sie eine »Deutsche« sei (ebd.: 49). Zugleich bezieht sich der Begriff der intersektionalen Unsichtbarkeit darauf, wie die Normen unsichtbar gemacht werden, die solches *othering* erst ermöglichen. Im Roman verkörpern vor allem Sophia und Pikka, die beste Freundin und der beste Freund der Erzählerin aus Kindheits- und Jugendtagen, eine weiße Mittelschichtsnorm, die so selbstverständlich und naturalisiert ist, dass sie alle Interaktionen, Wahlmöglichkeiten und Gefühle reguliert und »eine unsichtbare Wand zwischen [der Erzählerin] und dem Ort« konstituiert: »[e]ine Wand, die Pikka nicht sehen konnte, Sophia nicht sehen konnte und die bewirkte, dass ich nicht dazugehörte« (ebd.: 22, vgl. auch 38–42). Indem sie ihre Geschichte retrospektiv erzählt, macht die Erzählerin diese unsichtbare Normstiftung sowie ihr dadurch verursachtes Leiden lesbar.

Damit erlangt der Roman auch die Eigenschaft einer antihegemonialen Repräsentation. Dies thematisiert *Streulicht* implizit, insofern der Text verschiedene Institutionen und Akteur\*innen behandelt, welche die arbeitende Klasse öffentlich darstellen und die offizielle Geschichte schreiben. In einer Episode klaut die Erzählerin ihre Akte aus ihrer ehemaligen Schule, wobei der Roman die Frage des Verhältnisses zwischen dem Selbstverständnis von Individuen und der Kategorisierung durch staatliche Institutionen aufwirft (vgl. ebd.: 176–179). An einer anderen Stelle problematisiert der Roman die mediale Stereotypisierung und Stigmatisierung von prekarierten Menschen der arbeitenden Klasse (vgl. ebd.: 135–138). Schließlich thematisiert *Streulicht* auch die Beziehung von Klasse und Geschichtsschreibung auf lokaler Ebene (vgl. ebd.: 209–211). Spät im Roman berichtet der Vater der Erzählerin, dass er die Chronik der Ortsgeschichte gekauft hat. In dieser ist Pikkas Familie in der Person seines Großvaters enthalten, der als Vorstandsvorsitzender im Industriepark gearbeitet hat. Die Familie der Erzählerin findet hingegen keinen Eingang in die offizielle Geschichtsschreibung des Ortes. Durch die Darstellung einer Herkunft aus der durch Diversität geprägten Arbeiterklasse, die Ohde als persönliche Erzählung in Romanform darbietet, schreibt der Text intradiegetisch eine Gegengeschichte zur von ihm selbst thematisierten offiziellen Geschichtsschreibung. Zugleich kann der Roman aufgrund seines durch die autofiktionale Dimension gestärkten referenziellen Charakters als eine literarische und individuelle Gegengeschichte zu hegemonialen Auffassungen gesellschaftlicher Wirklichkeit verstanden werden.

## Schluss

Die hier diskutierten Texte setzen auf persönliche Erzählungen als Modus der Auseinandersetzung mit der Klassengesellschaft. Es lässt sich spekulieren, dass diese formale Verfasstheit ihrer relativen Popularität unter historischen Bedingungen zuträglich ist, die seit den 1970er Jahren durch die wachsende Bedeutung subjektiver Lebensgestaltung, personaler Authentizität, kultureller Anerkennung und Identitätspolitik geprägt ist (vgl. Nachtwey 2018: 184–189). Für Texte wie *Klasse und Kampf* und *Streulicht* mag die Verbindung autofiktionaler und auto-(sozio-)biografischer Schreibweisen mit dem Gegenstand der Klassengesellschaft deshalb eine Voraussetzung für die wirkmächtige Behandlung von Klasse sein. In den analysierten Gegenwartstexten dominieren dabei Fragen der gesellschaftlichen Teilhabe und der Anerkennung, der Ungleichheit und der Umverteilung. Hingegen bleibt eine Konzeptualisierung von Klasse im Kontext von eher marxistischen Fragestellungen wie der Produktionsweise, der Verdinglichung, der Ideologie, der unpersönlichen Herrschaft oder der systemimmanenten Krise (vgl. Fraser 2003: 20) weitestgehend abwesend. Dies lässt sich durchaus als symptomatisch für einen Klassendiskurs verstehen, der durch Identität und Intersektionalität geprägt ist. Denn intersektional-identitätspolitische Ansätze konzipieren in der Regel das Soziale im Sinne von personen- und gruppenbezogener Diskriminierung und Ungleichheit und behandeln weniger, wie gesellschaftliche Gruppen maßgeblich durch funktionale Beziehungen und unpersönliche Formen sozialer Organisation konstituiert und positioniert werden, die für die Produktion und Reproduktion kapitalistischer Gesellschaften notwendig sind (vgl. Soiland 2008).

Im Kontext von Debatten und Konflikten um Vielfalt in einem postmigrantischen Deutschland, das wieder stärker mit sozialer Ungleichheit konfrontiert ist, kommt der persönlichen Erzählung eine besondere Bedeutung für literarische Interventionen zu, da sie gleichzeitig an zwei Paradigmen des Diversitätsdiskurses anschließen kann. In einer begriffsgeschichtlichen Studie hat Georg Toepfer gezeigt, dass der Diversitätsdiskurs sowohl ein »Selbstentfaltungsparadigma« umfasst, welches »das Individuum und die ›Verwirklichung‹ seiner als ›authentisch‹ empfundenen, je spezifischen Bedürfnisse und Eigenarten« in den Mittelpunkt rückt, als auch ein »Gerechtigkeitsparadigma«, das »die Anerkennung von sozialer Heterogenität als einem integralen Moment moderner Gesellschaften« sowie daran anschließende Modelle politischer Partizipation und Institutionalisierung betont (Toepfer 2020: 139, 140f.; Hervorh. i.O.). In dem Maße, in dem die neue Klassenliteratur intersektionale Geschichten der Herkunft aus der arbeitenden Klasse zugleich als soziokulturell geformte und typische sowie als persönliche und individuelle erzählt, kann sie beide Paradigmen narrativ artikulieren und die durch sie gestellten Erwartungen adressieren. Mit Hilfe persönlicher Erzählungen scheinen die hier diskutierten Autor\*innen eine Teilhabe an ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Ressourcen und damit verbundenen individuellen Möglichkeiten einzufordern, die hegemoniale Gruppen und die Struktur der Klassengesellschaft den diversen Subjekten der arbeitenden Klasse vorenthalten: so nicht zuletzt die Möglichkeit, eine legitimierte Sprechposition in öffentlichen Räumen wie dem literarischen Feld einzunehmen, was den Menschen der »ungehörten Hälfte« (Friedrichs 2021: 17) als Individuen und Teilen von gesellschaftlichen Gruppen allzu oft verwehrt bleibt.

## Literatur

- Alcoff, Linda Martín/Mohanty, Satya P. (2006): *Reconsidering Identity Politics. An Introduction*. In: Linda Martín Alcoff u.a. (Hg.): *Identity Politics Reconsidered*. New York/Houndmills, S. 1–9.
- Axeli-Knapp, Gudrun (<sup>2</sup>2013): ›Intersectional Invisibility‹. Anknüpfungen und Rückfragen an ein Konzept der Intersektionalitätsforschung. In: Helma Lutz/María Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden, S. 243–264.
- Barankow, Maria/Baron, Christian (Hg.; 2021a): *Klasse und Kampf*. Berlin.
- Dies. (2021b): Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Klasse und Kampf*. Berlin, S. 7–12.
- Baßler, Moritz (2022): *Populärer Realismus. Vom Internationalen Style gegenwärtigen Erzählens*. München.
- Becker, Martin (2021): *Sonnenbrand*. In: Maria Barankow/Christian Baron (Hg.): *Klasse und Kampf*. Berlin, S. 145–158.
- Blome, Eva/Lammers, Philipp/Seidel, Sarah (Hg.; 2022): *Autosozio-biographie. Poetik und Politik*. Berlin/Heidelberg.
- Brubaker, Rogers/Cooper, Frederick (2000): *Beyond ›identity‹*. In: *Theory and Society* 29, H. 1, S. 1–47.
- Cha, Kyung-Ho (2023): *The Postmigrant Critique of the Bildungsroman and the Epistemic Injustice of the Education System in Deniz Ohde's ›Scattered Light‹*. In: Sarah Colvin/Stephanie Galasso (Hg.): *Epistemic Justice and Creative Agency. Global Perspectives on Literature and Film*. New York/London, S. 131–147.
- David, Olivier (<sup>2</sup>2022): *Keine Aufstiegs-geschichte. Warum Armut psychisch krank macht*. Hamburg.
- Dröscher, Daniela (2018): *Zeige deine Klasse. Die Geschichte meiner sozialen Herkunft*. Hamburg.
- Ernst, Christina (2020): ›Arbeiterkinderliteratur‹ nach Eribon. *Autosozio-biographie in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: *Lendemains* 45, H. 180, S. 77–91; online unter: <https://doi.org/10.2357/ldm-2020-0048> [Stand: 1.8.2024].
- Fraser, Nancy (2003): *Soziale Gerechtigkeit im Zeitalter der Identitätspolitik. Umverteilung, Anerkennung und Beteiligung*. In: Dies./Axel Honneth: *Umverteilung oder Anerkennung? Eine politisch-philosophische Kontroverse*. Frankfurt a.M., S. 13–128.
- Friedrichs, Julia (<sup>2</sup>2021): *Working Class. Warum wir Arbeit brauchen, von der wir leben können*. Berlin/München.
- Gerk, Andrea (2020): *Industriepark als Heimat. Deniz Ohde über ›Streulicht‹*. In: *Deutschlandfunk Kultur, Lesart*, 16. Oktober 2020 [Podcast]; online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/deniz-ohde-ueber-streulicht-industriepark-als-heimat-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Herrmann, Leonhard (2021): *Nach dem Populismus. Komplexität, Polyvalenz und der ›Social Turn‹ in Texten von Deniz Ohde, Marlene Streeruwitz und Sibylle Berg*. In: *Gegenwartsliteratur* 20, S. 315–341.
- hooks, bell (2000): *Where we Stand. Class Matters*. New York/London.

- Jaquet, Chantal (<sup>2</sup>2021): Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht. Mit einem Nachwort v. Carlos Spoerhase. Aus dem Franz. v. Horst Brühmann. Konstanz.
- Karabulut, Pinar (2021): Augenhöhe. In: Maria Barankow/Christian Baron (Hg.): Klasse und Kampf. Berlin, S. 82–95.
- Kemper, Andreas/Weinbach, Heike (<sup>2</sup>2020): Klassismus. Eine Einführung. Münster.
- Macioszek, Frede/Knop, Julian (2022): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Klassenfahrt. 63 persönliche Geschichten zu Klassismus und feinen Unterschieden. Münster, S. 7–13.
- Mayer-Ahuja, Nicole/Nachtwey, Oliver (2021): Verkannte Leistungsträger:innen. Berichte aus der Klassengesellschaft. In: Dies (Hg.): Verkannte Leistungsträger:innen. Berichte aus der Klassengesellschaft. Berlin, S. 11–44.
- Mayr, Anna (2020): Die Elenden. Warum unsere Gesellschaft Arbeitslose verachtet und sie dennoch braucht. Berlin.
- Meyer, Clemens (2021): Antihelden. In: Maria Barankow/Christian Baron (Hg.): Klasse und Kampf. Berlin, S. 175–185.
- Meyer, Katrin (2017): Theorien der Intersektionalität zur Einführung. Hamburg.
- Nachtwey, Oliver (<sup>8</sup>2018): Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne. Berlin.
- Ohde, Deniz (2020): Streulicht. Roman. Berlin.
- Otoo, Sharon Dodua (2021): Klassensprecher. In: Maria Barankow/Christian Baron (Hg.): Klasse und Kampf. Berlin, S. 109–124.
- Roldán Mendivil, Eleonora/Sarbo, Bafta (<sup>2</sup>2023): Intersektionalität, Identität und Marxismus. In: Dies. (Hg.): Die Diversität der Ausbeutung. Zur Kritik des herrschenden Antirassismus. Berlin, S. 102–120.
- Romanowsky, Hanna (2022): Deniz Ohdes Roman »Streulicht«. Wie bestimmt Herkunft unseren Bildungsweg? In: MDR Kultur, Nächste Generation, 22. Juli 2022 [Video und Transkription]; online unter: <https://www.mdr.de/kultur/literatur/deniz-ohde-leipzig-interview-ich-wollte-schon-immer-schriftstellerin-sein-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Schaub, Christoph (2024): The Poetics of Personal Authenticity: Diversity, Intersectionality, and the Working Class in Contemporary German Literature. In: Michiel Rys/Liesbeth François (Hg.): Re-imagining Class: Intersectional Perspectives on Class Identity and Precarity in Contemporary Culture. Leuven, S. 83–100.
- Scholz, Leander (2019): Arbeiterkinderliteratur. In: Texte zur Kunst 115: Literatur, S. 121–133.
- Schuhen, Gregor (2020): Erfolgsmodell Autosozio-biografie? Didier Eribons literarische Erben in Deutschland (Daniela Dröscher und Christian Baron). In: Lendemains 45, H. 180, S. 51–63; online unter: <https://doi.org/10.2357/ldm-2020-0046> [Stand: 1.8.2024].
- Seeck, Francis (2021): Kohlenkeller. In: Maria Barankow/Christian Baron (Hg.): Klasse und Kampf. Berlin, S. 65–81.
- Soiland, Tove (2008): Die Verhältnisse gingen und die Kategorien kamen. Intersectionality oder Vom Unbehagen an der amerikanischen Theorie. In: querelles-net 26: Dimensionen von Ungleichheit; online unter: <https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/694/702> [Stand: 1.8.2024].

- Spoerhase, Carlos (2017): Politik der Form. Autozoziobiografie als Gesellschaftsanalyse. In: Merkur 71, H. 7, S. 27–37.
- Standing, Guy (2021): The Precariat. The New Dangerous Class. Covid-19 Edition. London/New York/Dublin.
- Stiftung Buchkultur und Leseförderung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels (Hg.; 2020): Shortlist 2020. Streulicht; online unter: <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/ohde> [Stand: 1.8.2024].
- Susemichel, Lea/Kastner, Jens (<sup>3</sup>2021): Identitätspolitiken. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken. Münster.
- Toepfer, Georg (2020): Diversität. Historische Perspektiven auf einen Schlüsselbegriff der Gegenwart. In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 17, H. 1, S. 130–144; online unter: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1767> [Stand: 1.8.2024].
- Walter, Klaus (2021): Die Wurmfortsätze des Postfordismus. Gespräch mit Deniz Ohde über ihren Roman »Streulicht«. In: Jungle World v. 4. Februar 2021; online unter: <https://jungle.world/artikel/2021/05/die-wurmfortsaetze-des-fordismus> [Stand: 1.8.2024].

## Punchlines platzieren oder Zirkel ziehen

### Zur konträren Verhandlung von Identität in Bernadine Evaristos *Girl, Woman, Other* und Jackie Thomaes *Brüder*

---

Anna Karina Sennefelder

**Abstract** *Jackie Thomaes and Bernadine Evaristo have both struck at the heart of the current identity-political debate with their novels *Brüder* and *Girl, Woman, Other*. However, in this article I argue that the two authors use very different ammunition. Both texts deal with identity, origin, and skin colour in formally innovative novels. *Brüder* (2019) follows the disparate development of Mick and Gabriel, the eponymous brothers whose bond is only revealed to the reader retrospectively. In *Girl, Woman, Other* (2019), on the other hand, twelve female and often decidedly queer voices are presented in self-sufficient chapters. Evaristo's supra-familial panorama is juxtaposed with Thomaes's triptych structure in which the centre panel portraying the brothers' father is only a 20-page »intermezzo« within the 400-page novel. The two brothers thus revolve around an unknown centre, as do the readers. These different narrative structures correspond with two diametrically opposed ways of negotiating identity. In *Brüder*, racism, classism and the search for identity are discussed discreetly and casually, whereas *Girl, Woman, Other* plays with the form of the verse novel, delivering merciless punchlines rather than sweet rhymes. I contend that despite these formal differences, both authors succeed in showing how great the potential of narrative literature is for our current identity politics debate by demonstrating how well identity issues can be played out and understood by using two completely different techniques within the same genre.*

**Title** *Placing punchlines or drawing circles. On the contrasting negotiation of identity in Bernadine Evaristo's *Girl, Woman, Other* and Jackie Thomaes's *Brüder**

**Keywords** *Identity politics; cultural identity; wokeness; racism; novel*

## Evaristo, Thomae und die identitätspolitische Debatte im deutschen Literatur- und Kulturbetrieb

»Der einzige Grund, warum *Mädchen, Frau etc.* auch von Männern gelesen wird, ist, dass es einen wichtigen Preis gewonnen hat. Sie kaufen es nicht, weil es sie vom Thema her interessiert. Geht ja nur um Frauen.« (Evaristo, zit. n. Adorján 2022) Dieser harsche Befund der Booker-Preisträgerin Bernadine Evaristo über die Kaufgründe ihrer männlichen Leserschaft mag überspitzt klingen, aber er verweist auf einen zentralen Aspekt der aktuellen identitätspolitischen Gemengelage. Auch wenn es im deutschen Literatur- und Kulturbetrieb um die Frage nach dem Umgang mit Identitätspolitik geht, scheint dieses verhängnisvolle ›Nur‹ aufzutauchen. Da gehe es ›nur‹ um Befindlichkeiten, um Meinungen und Gefühle weniger Marginalisierter, ›nur‹ um individuelle Anspruchshaltungen, um nichts, was allgemeine Relevanz hätte. Indem Evaristo einen scheinbar geschlechterbasierten Bewertungsunterschied von Literatur ironisch hervorhebt, wird einmal mehr deutlich, dass es in ihrem erfolgreichen Roman insbesondere auch darum geht, stereotypisierte Geschlechterrollen zu dekonstruieren. Dass Männer sich ein Buch nur kaufen würden, nachdem es einen prestigeträchtigen Preis gewonnen hat, um sich dann mit der Lektüre und dem gekauften Exemplar entsprechend brüsten zu können, wohingegen Frauen einen Roman läsen, um sich mit dessen Inhalt zu befassen – dieses Geschlechterklischee schwingt in Evaristos Aussage unweigerlich mit. Es wird zwar klar als ironischer Kommentar zum eigenen Bucherfolg markiert, vermittelt aber zugleich auch eine gewisse Enttäuschung über die realen Rezeptionsverhältnisse und die damit einhergehende identitätspolitische Grundfrage: Wer liest den Roman einer schwarzen Autorin, in dem ausschließlich Schicksale von People of Color verhandelt werden? Wie kann es gelingen, Personen für Lebensverhältnisse und Erfahrungen zu interessieren, die völlig jenseits der eigenen liegen? Diese spezifische Mischung aus lebensnotwendiger Ironie und einer untrennbar mit dieser verbundenen Enttäuschung macht wesentlich auch den Ton in Evaristos international gefeiertem Roman *Girl, Woman, Other* aus. Hier treten ausschließlich *women of Color* auf, deren Beziehung zueinander sich mit zunehmender Lektüre immer weiter erschließt und deren singuläre Porträts – jedes Kapitel ist einer Frau gewidmet – sich schlussendlich zu einem ambitionierten gesamtgesellschaftlichen Panorama zusammenfügen. Evaristos Text, der keine lineare Handlung verfolgt, sondern versucht, durch diachron angelegte Vielstimmigkeit jene Schicksale sichtbar zu machen, die in der britischen Literatur bislang marginalisiert wurden, lässt sich deshalb als engagierter und sehr ernster Kommentar auf die langjährige, facettenreiche und anhaltende Diskriminierung schwarzer Frauen in England lesen, der jedoch in Form und Stil durchaus auch ironische Interpretationsspielräume eröffnen will. Meiner hier vorgeschlagenen These nach gelingt es allerdings Jackie Thomae, einer deutschsprachigen, ebenfalls schwarzen Autorin, die im selben Jahr wie Evaristo ihren Roman *Brüder* veröffentlicht hat, ebendiesem Anspruch mit gänzlich anderen Mitteln letztlich eher zu entsprechen. Auch Thomae erzählt von Rassismus und blickt genau auf die unterschiedlichen Schikanen, mit denen schwarze Bürger\*innen in der DDR und der BRD zu kämpfen hatten und haben, aber sie porträtiert dazu ›nur‹ zwei Brüder und verzichtet auf polyperspektivische Vexierspiele. Vor dem Hintergrund der identitätspolitischen Debatten funktioniert Thomaes literarischer Entwurf meiner Einschätzung nach langfristiger, wenn es darum

geht zu vermitteln, dass gerade epische, erzählende Literatur geeignet ist wie kaum ein anderes Medium, um singuläre Schicksale möglichst wirkungsvoll zu schildern. Evaristos Text hingegen funktioniert meiner Ansicht nach wie ein abrupter *wake-up call*, der den Leser\*innen zentrale Probleme der Marginalisierung, der Stereotypisierung und der (Un-)Erzählbarkeit schwarzer Schicksale vor Augen führt, sich aber bisweilen in seiner *Punchline*-Prosa verliert und letztlich, jedenfalls im direkten Vergleich mit *Brüder*, weniger lang nachhallt.

Um diese Einschätzung zu den beiden Texten zu untermauern, möchte ich im Folgenden zunächst kurz skizzieren, vor welchem literaturpolitischen Hintergrund beide Romane stehen, die Erzählstruktur beider Texte gegenüberstellen und auf das Identitätskonzept des französischen Philosophen Jullien verweisen. Sein rezenter Vorschlag dazu, wie wir Identität denken und konzeptualisieren können, ist zum einen ein geeignetes theoretisches Korrelat, um die unterschiedliche Narrativierung von Identität in den beiden hier verglichenen Romanen herauszustellen, und kann zum anderen möglicherweise auch dienlich sein, um die identitätspolitische Debatte insgesamt möglichst konstruktiv weiterzuführen. Im Anschluss daran erläutere ich im Detail, was *Brüder* und *Girl, Woman, Other* stilistisch unterscheidet und inwiefern ich zu meiner Einschätzung komme, dass Thomae mit *Brüder* ein letztlich wirkungsvolleres Werk über Identitätsfragen vorgelegt hat.

Dass die identitätspolitische Debatte in Deutschland entlang anderer Termini und Leitfragen verläuft als in Großbritannien, lässt sich direkt an der Übersetzung des Titels von *Girl, Woman, Other* ablesen: *Mädchen, Frau etc.* heißt Evaristos Roman auf Deutsch, womit der Übersetzerin ein »kleiner Coup« gelungen sei, wie Dieckmann in seiner Rezension betont:

Die behutsame Abwandlung verleiht der deutschen Ausgabe nicht nur eine hübsche Metrik, sie deponiert auch eine ironische Poesie in den Nischen dieser m/w/d-Welt, deren Sprache sich noch sträubt. Sie ist ein betont beiläufiger Kategorienwurf für eine Gesellschaft, die vielen nur widerwillig offenbart, wer sie sind oder sein dürfen. (Dieckmann 2021)

Dieckmann weist zurecht darauf hin, dass das »etc.« im deutschen Titel ironisch markiert, dass viele Leser\*innen den Titel vermutlich sofort in den Bereich des vermeintlich belanglosen Lamentierens über »Minoritätsbefindlichkeiten« einordnen könnten, wodurch der Titel autoironisch lesbar wird. Ebenso wie Evaristo im oben genannten Interview festhielt, es ginge in ihrem Roman ja »nur« um Frauen, suggeriert der deutsche Titel, hier ginge es um »Mädchen, Frauen, und was eben sonst noch so alles dazugehört in dieser politisch fragwürdigen Ecke«. Doch auch wenn die Ironie von »etc.« im Deutschen aufgeht, verliert sich das subversive Potential des englischen »Other«. Denn es geht in Evaristos Roman ja explizit darum, binäre Zuordnungen und primitives *othering* zu überwinden; es sollen endlich all jene Daseinsformen denkbar, lesbar und lebbar werden, die jenseits unserer beschränkten Kategorien von »Mädchen« und »Frau« liegen. Und nicht zuletzt kann ein Text wie *Girl, Woman, Other* dabei helfen, eine Sprache für dieses Neue, »andere«, zu entwickeln. Schlussendlich geht es also um nicht weniger als um eine Identitätsrevolution, und diese soll natürlich gerade nicht in einem gelangweilten »Etc.

pp.< untergehen, wie es der deutsche Titel ironisch vermittelt. Folgt man aus diesen Beobachtungen, ein deutschsprachiges Publikum könnte hypothetisch zu der Aussage gelangen, dass es in Evaristos Roman wirklich ›nur‹ um ›Mädchen, Frauen etc.‹ gehe und der Text deshalb wohl nicht von großer gesellschaftlicher Relevanz sein könne, so zeigt sich: Ein solcher Satz klingt keineswegs besonders abwegig, woraus sich wiederum ablesen lässt, wie oft Identitätspolitik in Deutschland gleichgesetzt wird mit typischen Anti-Wokeness-Positionen. Was der Begriff eigentlich bezeichnet, ist indes weniger strittig als die Forderungen, die Vertreter\*innen aus unterschiedlichen politischen Lagern damit jeweils durchzusetzen versuchen. Denn »Identitätspolitik« steht zunächst für die Ausrichtung politischen Handelns an Interessen von Menschen, die anhand von Kategorien wie Klasse, Geschlecht, Herkunft oder sexuelle Orientierung zu einer Gruppe zusammengefasst werden« (Abu Ayyash 2019). Das Problem ist aber, dass »derartige Kategorien [...] immer auch eine bewusste Grenzziehung [bedeuten], die den Ausschluss des ›Anderen‹ impliziert.« (Ebd.) Angesichts dieser gegenwärtigen Diskussionen stellt sich die Frage, ob Literatur, die identitätspolitische Fragen verhandelt, eigentlich überhaupt rezipiert werden kann, ohne dass sich sofort stereotype Zuordnungen ergeben, nach dem Credo: ›Evaristo erzählt ja nur von Problemen schwarzer Frauen, weil sie selbst eine ist.‹; ›Thomae verhandelt die Erfahrung von Afrodeutschen ja nur, weil sie selbst zu dieser Gruppe gehört.‹ Welche rezeptive Haltung und welches Verständnis von Identität und Identitätspolitik wäre nötig, damit eine weniger voreingenommene und produktivere Auseinandersetzung mit dieser Literatur möglich ist?

Zunächst ist festzustellen, dass die Verhandlung identitätspolitischer Fragen üblicherweise nicht in der Gattung erfolgt, die Evaristo und Thomae gewählt haben. Die romanhafte Entfaltung dieses Problems ist bislang eher unüblich, einschlägige Diskussionen werden typischerweise in autobiographisch engagierter Literatur oder im populärwissenschaftlichen Sachbuch geführt. Im deutschsprachigen Raum sind hier zuletzt vor allem Alice Hasters und Margarete Stokowski prominent in Erscheinung getreten. Hasters hat in *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten* (2021) ihre eigenen Erfahrungen mit Alltagsrassismus und Mikroaggressionen geschildert und dabei unter anderem die falsche Unschuld der allgegenwärtigen Frage »Woher kommst Du?« als schlicht und einfach rassistisch dekodiert. In ihrem zweiten, 2023 erschienenen Buch *Identitätskrise* reflektiert sie die inkonsistenten Selbsterzählungen junger Menschen in Europa. Die Kolumnistin Margarete Stokowski hat ebenfalls persönliche Erfahrungen mit der Kritik an der patriarchalen Gesellschaftsordnung verbunden und insbesondere die vielfachen Facetten von Sexismus sarkastisch angeprangert (vgl. Stokowski 2018; 2019). Im englischsprachigen Raum ist es hingegen die Gattung des Essays, in der renommierte Autor\*innen wie Rebecca Solnit und Mary Beard Mansplaining oder das Verhältnis von Frauen und Macht öffentlichkeitswirksam sezieren (vgl. Solnit 2015; Beard 2018). Wenn im deutschsprachigen Literatur- und Kulturbetrieb über identitätspolitische Literatur gesprochen wird, geht es häufig weniger darum, wie sich Identitäten in einer globalisierten und multikulturell geprägten Gesellschaft im 21. Jahrhundert eigentlich konstituieren und welche Probleme dabei entstehen können, sondern es werden literaturpolitische Lager konfrontiert, die sich polemisch wie folgt zusammenfassen lassen: Die einen bemühen sich um die Abbildung einer möglichst großen Vielfalt von Stimmen und um eine kritische Auseinandersetzung mit der Tradierung rassistischer oder sexistischer

tischer Begriffe in der Literatur, die anderen fordern, das Winnetou Winnetou bleiben müsse (vgl. Schwermer 2022) und der N\*-König in Lindgrens *Pipi Langstrumpf* keinesfalls in »Südseekönig« umbenannt werden dürfe (vgl. Hübert 2011). Das terminologische Terrain ist vermint wie kaum ein anderes, gilt es doch, via Sprache Probleme zu behandeln, die insbesondere durch Sprache evoziert, tradiert und transportiert werden. Die meisten Verlage müssen sich immer wieder neu positionieren (vgl. Platthaus 2022), um nicht in den Verdacht der zu laxen oder zu scharfen Redaktion problematischer Texte zu geraten. Dem Publikum werden Onlinediskussionsforen mit entsprechender Überschrift angeboten – »Welche Rolle sollte Identitätspolitik in Literaturverlagen spielen?« –, um sich aktiv in die Debatte einzubringen (vgl. Süddeutsche Zeitung 2021), und es gibt bereits eine rezente Metastudie, *Identitätspolitik*, in der Bernd Stegemann (vgl. 2023) eigentlich Ruhe und Klarheit in die aufgeheizte Diskussion darüber bringen will, wer über was in wessen Namen sprechen darf und wer ein- und ausgeschlossen ist, wenn es um die berüchtigte Cancel-Culture geht. Allerdings wird er seinerseits dafür kritisiert, von »sich inflationär vermehrenden Identitäten« zu sprechen, ohne konkrete Beispiele zu liefern; er schlage vielmehr selbst jenen »abstrakt-alarmistischen Sound an«, den man aus vielen Artikeln zum Thema kenne (Meierfrankenfeld 2023). Kurzum: Identitätspolitik ist ein derart umstrittener Begriff, dass die Frage, wie es eigentlich mit der literarischen Reflexion eben dieser Kämpfe steht, oft in den Hintergrund rückt. Daher sollen die beiden formal innovativen und unterschiedlich operierenden Romane von Evaristo und Thomae hier in den Fokus gerückt und mit Blick auf ihr Verhandlungspotential für den identitätspolitischen Diskurs untersucht werden.

### **Brüder und Girl, Woman, Other: Erzählstruktur, Handlung und Identitätskonzept**

Die strukturelle Gliederung von Jackie Thomaes Roman *Brüder* ist übersichtlich: Hier stehen sich, in einem schlichten Triptychon, drei ›Männertafeln‹ gegenüber, und die Biographien der beiden eponymischen Brüder, Mick und Gabriel, sind um ein klares Zentrum herum angeordnet: Teil I ist Mick gewidmet, der als »Mitreisender« (Thomae 2019: 9) betitelt wird. Eine nichtdiegetische Erzählinstanz berichtet ausgreifend, detailgenau und in zahlreichen Anekdoten von dessen Leben als schwarzer junger Erwachsener im Berlin der 1990er Jahre. Die Figur wird dabei vor allem in ihrem schwirrenden Lifestyle porträtiert: Mick macht Party, immer und überall, er ist orientierungslos und dabei rundum zufrieden, hat ein reges Sozialleben und eine Freundin, bleibt dabei aber stets egoistisch (beispielsweise verheimlicht er seiner Partnerin über Jahre, dass er eine Vasektomie bei sich vornehmen ließ, obwohl er um deren intensiven Kinderwunsch weiß), ist ebenso herzlich wie unverbindlich. Er legt zwar viel Wert auf Freundschaft und ist hilfsbereit, scheint dabei aber niemals ernsthafter mit irgendetwas oder irgendjemandem wirklich verbunden. Der erste Teil des Romans lebt von sich repetierenden anekdotischen Zirkeln, die um den jungen opportunistischen Mick herumgezogen werden, jenem Bruder, der sich von allem mitreißen lässt, ohne je ein eigenes Reiseziel zu formulieren. Auf diese erste Tafel folgt ein nur 20-seitiges »Intermezzo« (ebd.: 194), in welchem der den beiden Brüdern unbekannt gemeinsame Vater namens Idris eingeführt wird. Bezeichnenderweise kreisen die beiden Brüder damit um ein Zentrum, das – im Gegensatz zu den ih-

nen gewidmeten Tafeln des Triptychons – zwar benannt ist, das aber dennoch bis zum Schluss des Textes unbekannt bleibt: Der Mitreisende und der Fremde wissen nichts von ihrer gegenseitigen Existenz und dem buchstäblich ›geteilten‹ – denn als Mitteltafel teilt er den Roman in zwei Hälften – Vater. Der letzte Teil des Triptychons gehört Micks Bruder Gabriel, der als diegetischer Erzähler seines eigenen Lebens auftritt und dennoch »Der Fremde« genannt wird. Von der ersten Zeile an wird deutlich, dass Gabriel als souveräner Gegenspieler zum Berliner Slacker fungiert: Er ist Architekt, verheiratet, lebt in London und definiert sich über all das, was Mick fehlt: berufliche Ambitionen, Elitismus und Intellektualität.

Abbildung 1: Erzählstruktur in *Brüder*: Triptychon mit dramatischem Zentrum



Der Aufbau des Romans läuft unweigerlich auf eine familiäre Zusammenkunft hinaus, die dann auch konsequent am Schluss des Textes erzählt wird. Allerdings nicht ganz im erwarteten Sinne: Der Vater, der sich nach etlichen Jahren der Funkstille via E-Mail bei seinen Söhnen gemeldet hat, trifft zwar am Schluss des Textes auf seinen Sohn Mick, Gabriel aber bleibt dieser Wiedervereinigung fern. Statt ihm ist sein Sohn Albert mit von der Partie, der seinen Großvater Idris und seinen Onkel Mick das erste Mal trifft. Während im ersten Teil des Romans noch unklar ist, wohin sich Mick eigentlich entwickeln wird, und der Eindruck entsteht, die Figur fungiere als personifizierte Identitätskrise, wird spätestens mit dieser Schlusszene deutlich, dass der vagabundierende Mick weniger Probleme damit hat, seinem Selbstentwurf neue, bis dahin unbekannte Facetten hinzuzufügen als sein versierter Bruder Gabriel. Was Mick bis zu diesem Punkt der Erzählung an konkreten Situationsbewertungen und Entscheidungskompetenzen fehlte, kompensierte die Bruderfigur Gabriel dafür doppelt, und erst am Schluss des Romans erschließt sich, wie sehr Micks vermeintlich hinderliche Prokrastination letztlich durch Gabriels vermeintlich hilfreichere Entscheidungsfreudigkeit konterkariert wird. Die Erzählstruktur von *Brüder* erschließt sich also auf einen Blick und auch die Handlung ist rasch nacherzählt. Denn letztlich geht es darum, wie Mick und Gabriel in ihren jeweiligen sozialen Beziehungen und Milieus – der Berliner Partyszene und der *upper middle class* in London – zurechtkommen, sich in Skandale – Drogenschmuggel im Fall von Mick, Machtmissbrauch an der Universität im Fall von Gabriel – verwickeln, wieder freizukommen versuchen und dabei immer wieder mit der eigenen Vergangenheit und Herkunft ringen. »Wie wir zu den Menschen werden, die wir in der Mitte unseres Lebens sind«, wird die Handlung im Klappentext zusammengefasst, und das trifft zu, werden die Brüder doch kaum in ihren Entwicklungen als vielmehr in ihrer stagnierenden Lebensmitte fokussiert. Letztlich aber läuft die Erzählung auf einen klar erkennbaren Schlusspunkt zu: die familiäre Wiedervereinigung. *Brüder* lässt sich deshalb als literarisches Triptychon mit einem dramatischen Wendepunkt im Zentrum und einem

halbwegs versöhnlichen Schlussmoment fassen, wobei stilistisch insbesondere die zirkulären Beschreibungen von Mick im ersten Teil bestechen, da sie von einem besonders subtilen Witz getragen werden.

Während es bei Thomae also um zwei antagonistisch angelegte männliche Figuren geht, die um eine ihnen gemeinsame unbekannte dritte Männerfigur herum arrangiert sind, erläutert Evaristo die Grundidee zu ihrem Roman wie folgt: »to put as many black british women as possible into a single novel« (Dussmann das KulturKaufhaus 2021: 10:22). Immerhin zwölf solcher Frauenfiguren haben es in den Roman geschafft, der sich aus fünf Kapiteln zusammensetzt. Die Kapitel eins bis vier porträtieren jeweils drei weibliche Figuren, wobei die Namen der Figuren die Kapitelüberschriften bilden. Für jedes dieser Trios werden die ersten beiden Personen matrilinear verschränkt: Amma ist die Mutter von Yazz, Bummi die Mutter von Carole, Winsome die Mutter von Shirley, Hattie die Großmutter von Megan/Morgen und die Mutter von Penelope (vgl. Verklammerungen in Abb.2). Die zwölf Figuren sind darüber hinaus teilweise auch durch Freundschafts-, Liebes- und Arbeitsbeziehungen miteinander verbunden.

Abbildung 2: Erzählstruktur in *Girl, Woman, Other*:  
Reigen mit dramatischer Verklammerung



Der Blick auf das Inhaltsverzeichnis enthüllt sofort den dramentypischen Aufbau: Es gibt fünf ›Akte‹, die Dramatis Personae sind alle genannt und am dramatischen Wende-

punkt, in Kapitel drei, wird die erste weiße Figur eingeführt: Penelope, die als Jugendliche erfährt, dass sie adoptiert wurde, und deren Herkunftsrätsel erst im Epilog aufgelöst wird. Die Anagnorisis zwischen Penelope und Hattie funktioniert zugleich als Einbettung dieser Ausnahmefigur, da auch Penelope am Schluss Teil des schwarzen femininen Reigens wird. Evaristos Text ist erkennbar streng komponiert: Bis auf die Ausnahmefigur Megan/Morgan, die sich als »gender-free« (Evaristo 2019: 328) identifiziert und deshalb innerhalb ihres Kapitels von »Megan« zu »Morgan« wird (ebd.), fangen die Kapitel immer mit dem Namen der Figur an, wodurch die verschiedenen Episoden anhand des jeweils selben Auftakts formal verbunden werden. Zudem imitiert der Text als Ganzer strukturell einen Tanzreigen, was als transversales Formelement bestens in Evaristos poetologisches Programm, die sogenannte *fusion fiction* (vgl. Sethi 2019), passt, die sie, auf die Frage, wodurch sich ihr Roman stilistisch auszeichne, pointiert beschreibt:

I have a term I came up with called fusion fiction – that’s what it felt like, with the absence of full stops, the long sentences. The form is very free-flowing and it allowed me to be inside the characters’ heads and go all over the place – the past, the present. For me, there’s always a level of experimentation – I’m not happy writing what we might call traditional novels. There’s a part of me that is always oppositional to convention – not only counter-cultural and disruptive of people’s expectations of me, but also of form. That goes back to my theatre days, when we would write very experimentally, as we did not want to, as we saw it, imprison our creativity in traditional forms. (Evaristo, zit. n. ebd.)

Evaristo versteht unter *fusion fiction* also eine Prosa, die weitestgehend auf Interpunktion verzichtet und zahlreiche freie, teilweise auch gereimte Verse enthält. Das gesamte Konstrukt ähnelt damit dem Versroman, konterkariert diesen aber zugleich, denn es geht in den vielen *punchlines* keineswegs um höfische *minne* oder männliche *aventure*, sondern um weibliche und dezidiert queere Lebenserfahrungen. Das Anfangs- und Schlusskapitel sind bei Evaristo zudem über eine Rahmenhandlung verbunden, wie beim Kreisreigen im Tanz, und das dramatische Element des Textes wird am Schluss auch auf der Ebene der Erzählung repetiert. Denn während das erste Kapitel die Dramatikerin Amma kurz vor einer wichtigen Theaterpremiere begleitet, wohnen die meisten Figuren des Romans im letzten Kapitel eben dieser Premiere bei, sodass Exposition und Schluss die Theatralik des Romanaufbaus auch inhaltlich aufgreifen. In Bezug auf die Romanhandlung lässt sich *Mädchen, Frau etc.*, im Gegensatz zu *Brüder*, kaum zusammenfassen, da es keine Handlung im eigentlichen Sinne gibt. Es geht vielmehr darum, eine möglichst große Vielfalt schwarzer weiblicher Stimmen in einem suprafamiliären Porträt so zu entfalten, dass spürbar wird, wie sehr gerade weibliche Black, Indigenous and People of Color (BIPOC) die britische Gesellschaft schon seit Jahrhunderten prägen und wie wenig sie bislang literarisch gehört und gewürdigt wurden.

Meine hier proklamierte Annahme lautet, dass es beiden Autorinnen gelingt zu zeigen, wie groß gerade das Potential der erzählenden Literatur – im Gegensatz zum eingangs erwähnten Sachbuch oder Essay – für die gegenwärtige identitätspolitische Debatte ist, indem sie betont singuläre Erfahrungen mit Rassismus und Diskriminierung in ein nicht näher spezifiziertes ›Universelles‹ transponieren (vgl. Jullien 2019: 23). Man

mag einwenden, dass die Repräsentation von Singulärem im Universellen grundsätzlich genau das ist, was Literatur zu leisten vermag, bemerkenswert ist es in diesem Fall aber dennoch; erstens, weil die beiden schwarzen Autorinnen damit genau das praktizieren, was in der europäischen Kulturgeschichte bis heute in der Regel von weißen Männern als theoretischer Anspruch beschrieben wurde und bis heute wird, und zweitens, weil sie dafür die Gattung des Romans gewählt haben und diese somit für den identitätspolitischen Diskurs fruchtbar machen. François Jullien konstatierte zum Verhältnis von einzelner Erfahrung und universellen Bedingungen kürzlich in seinem Essay *Es gibt keine kulturelle Identität* (2019), dass uns in Europa das Erbe des griechisch konzeptionellen Denkens bis heute regelrecht »traumatisiere«, weil wir durch das abstrahierende Denken, das auf universelle Erkenntnisse hin ausgerichtet ist, das, was unsere individuelle Erfahrung ausmache, stets zurückgelassen und vernachlässigt hätten:

Wenn die Wissenschaft über die Universalien spricht, *de universalibus* [...], so besteht die ›Existenz‹ doch aus Singularitäten, *existentia est singularium*. Sie lässt sich nur in dieser Einzigkeit des Singulären erfassen. Daraus resultiert eine Trennung, und vielleicht ein Trauma für die europäische Kultur, der diese Anweisung, entsprechend dem Universellen denken zu müssen, vererbt wurde. (Jullien 2019: 23)

Diese auf ein universelles Erkenntnisinteresse hin orientierte Denkkultur habe uns gewissermaßen der Möglichkeit beraubt zu erkennen, dass wir von dem, worauf es eigentlich ankommt, nämlich auf die singuläre Erfahrung von Welt, nicht mehr wirklich zugreifen können, weil wir diese traditionsgemäß für irrelevant halten und wir das *Credo scientia non est de singularibus* verinnerlicht haben. Und aus dieser Unfähigkeit »resultiert gleichsam als Kompensation, die ›Berufung‹ der Literatur« (ebd.). Denn während »die Wissenschaft und die Philosophie dieser Forderung zu entsprechen suchen, holt die Literatur das *Individuelle*, vom Universellen Vernachlässigte wieder ins Bild, indem sie *eine* Gefühlsregung evoziert, indem sie ›ein Leben‹ erzählt; zugleich bringt sie die dem Leben inhärente *Mehrdeutigkeit* zurück« (ebd.; Hervorh. i.O.).

Die Literatur rettet innerhalb der europäischen Kulturgeschichte also das Singuläre, die existentielle Erfahrung innerhalb der Kategorie des Universellen, weil sie es schafft, Singularität als wesentlich zu begreifen, und weil sie Mehrdeutigkeiten Gültigkeit verschafft. Um aus der aktuellen Krise identitärer (Selbst-)Bestimmungen ausbrechen zu können, müssten wir uns nach Jullien darauf besinnen, dass es nicht darum geht, Differenzen zu bestimmen – wie es eben die griechische Philosophie tut –, sondern darum, uns allen Identitätsfragen über die Figur des ›Abstands‹ zu nähern. Jullien zielt mit diesem Abstandskonzept darauf ab, dass es nicht länger darum gehen dürfe zu klassifizieren, sondern unser Fokus auf das Explorieren verschoben werden müsse. Um zwei zu bestimmende Terme zu identifizieren, dürften wir sie nicht über ihre Unterschiede voneinander differenzieren, sondern müssten sie mit Abstand betrachten und dabei die Spannung im »Dazwischen« (ebd.: 40) beider Terme dauerhaft erhalten. Zu bestimmende Identitäten müssten sich entsprechend in einer grundsätzlichen, »unaufhörlichen Gegenüberstellung« begreifen (ebd.), und genau das ist es, was die Romane von Thomas und Evaristo poetologisch verbindet: Beide Texte führen vor, dass das spannungserhaltende Explorieren, also das Erkunden von Identitäten, am besten in der erzählenden

Literatur funktioniert, und zwar dann, wenn singuläre Erfahrungen maximal intensiv ausgeleuchtet werden. Ihre völlig gegensätzlichen Techniken der Ausleuchtung werden im Folgenden analytisch gegenübergestellt und einordnend zusammengeführt.

## Wie Evaristo ihre *punchlines* platziert

Eine *punchline* wird üblicherweise als eine ›Faustschlagzeile‹ im Rap verstanden, und analog lassen sich Evaristos freie Verse verstehen, denn auch hier werden die Leser\*innen oft regelrecht ›zu Boden gestreckt‹ von unerwarteten Wendungen und plötzlicher erzählter Gewalterfahrung. Diese wirken besonders intensiv, weil die Wahrnehmung der kapitelbestimmenden Figuren nahezu ausschließlich über interne Fokalisierung präsentiert wird. Das Tempus und die Erzählperspektive variieren zwar stark, es dominiert aber insgesamt eine nichtdiegetische Erzählweise, die mit interner Fokalisierung korreliert wird. Einige besonders wirkungsvolle *punchlines* finden sich im zweiten Kapitel zu »Carole«, die zunächst als erfolgreich agierende Finanzexpertin in den Chefetagen Londons vorgestellt wird:

Carole steps on the silver steps of the escalators with the rest of the commuting populace in their sombre office palettes as it elevates them skywards from below ground to the street level of Bishopgate  
 She heads for an early morning meeting with a new client based in Hong Kong, whose net worth is multiple times the GDP of the world's poorest countries  
 she's thinking he'd better not do a double-take when she enters the executive meeting room  
 one long glass walk looking on to the City (Evaristo 2019: 116).

Die Figur wird als souveräne Person eingeführt, als jemand, die sich auf Augenhöhe mit den männlichen Kollegen der Branche bewegt und sich dabei offenbar wohl fühlt. Aber wenige Zeilen später erfolgt ein unerwarteter Rückblick, der die Figur in einer unerträglichen Situation der Unterwerfung schildert, an die sie durch eine Arbeitssituation erinnert wird:

it brought back such memories  
 such memories she'd locked away, it was all she could do not to collapse on the floor  
 [...]  
 that had lain dormant for years after *it* happened, when Carole was thirteen and a half and at her first party with no adults hovering like prison warders ruining the fun for everyone (Ebd.: 119; Hervorh. i.O.).

Carole ist in der erinnerten Szene jung, betrunken und hat auf einer Party gerade mit einem beliebten Jungen getanzt, der sie angeblich an die frische Luft bringen will:

He told her she needed fresh air, you're so delicate I got to protect you, Lady [...]  
 He led her through the crush of the hallway, ushered her out the front door [...]  
 Once outside, he bundled her up under his arm as if her head was a package he

was carrying and when she tried to lift it, she couldn't [...]  
 He took her over the little bridge that crossed the stream and through the gate [...]  
 They were not alone  
 She heard other voices [...]  
 then she was flat on her back on the ground, damp grass against her bare back, legs  
 and arms, she wanted to sleep, just five blissful minutes, felt her eyes close, when  
 she opened them, she couldn't see, she'd been blindfolded, her arms were pinned  
 above her head  
 how had her clothes come off?  
 then  
 her  
 body  
 wasn't  
 her  
 own  
 no  
 more  
  
 it  
 belonged  
 to  
 them  
 and she, who loves numbers, became innumerate  
 couldn't count, didn't want to  
 feeling alien body parts on and in parts on her body that were so private, so gross,  
 she hadn't even felt them herself (ebd.: 124–126).

Solche freien, mit Assonanzen versehenen Verse sind den Leserinnen und Lesern an dieser Stelle des Textes zwar bereits bekannt, dennoch trifft die hier erzählte Gruppenvergewaltigung wie ein Faustschlag. Die starke Wirkung resultiert sowohl aus der Abruptheit, mittels derer dieses Ereignis erzählt wird, als auch aus der spezifischen Mischung von Auslassung und Klartext: Einerseits wird die Vergewaltigung fast elliptisch, wie in Kleists *Marquise von O...* durch eine Leerzeile diskursiv evoziert (zwischen »more« und »it«), andererseits wird die grausame Tat in aller Präzision verdeutlicht, wenn es heißt: »sie konnte nicht zählen, wollte nicht zählen, spürte fremde Körperteile an und in Stellen ihres Körpers, die so privat, so eklig waren, dass sie sie nicht einmal selbst gespürt hatte« (Übers. A.K.S.). Auch der Wechsel von der prosaisch-symbolischen Passage, in der die Figur von ihrem Täter auf die andere Seite der Brücke geführt wird und bereits die Kontrolle über ihren Körper verloren hat, hin zu den harten *punchlines* gehört zum narrativen Repertoire Evaristos. Es ist insbesondere diese Wechselwirkung, die das Existentielle, das hochgradig Individuelle besonders deutlich abzubilden vermag. Denn der Beginn dieser Episode ist erzählerisch eher prototypisch angelegt, mit der Phrase »es brachte bestimmte Erinnerungen zurück, Erinnerungen, die sie weggesperrt hatte [...], die jahrelang geschlummert hatten, nachdem es passiert war« (Übers. A.K.S.). Hier bewegt sich Evaristo noch im Bereich standardisierter erzählerischer Phrasen, wenige Zeilen später aber schlägt dieser Ton um in unerhört direkte und schmerzhaft *punchlines*.

Auch die Ausnahmefigur Penelope, die als einzige weiße Frau aus dem Reigen hervorsticht, wird zunächst mit oftmals gehörten Sätzen als renitente Jugendliche eingeführt, die schließlich in sehr klischeehaften Sätzen erfährt, dass sie adoptiert wurde:

You are not our daughter in the biological sense, her father told her at lunch on her sixteenth birthday (great timing)  
 She'd been left in a cot on the steps of a church  
 They'd waited until she was old enough to understand  
 She'd been mysteriously deposited without certification, no note, no clues, nothing [...]  
 what they didn't add, in that moment, was that they loved her, something they'd never told her  
 what she needed in that moment was a declaration of unconditional love from the people who'd raised her as their own (ebd.: 280).

An solchen Stellen entpuppt sich *Girl, Woman, Other* als stilistisch und syntaktisch recht einfach gebauter Text und die zahlreichen stereotypen Charaktere und Beschreibungen sind unübersehbar, wengleich, wie der Rezensent Dieckmann meint, die »kurzweilige Erzählstruktur« verschmerzen lässt, dass einige Figuren »etwas stereotyp« sind, wie etwa Nzinga, eine »abstinente, vegane, nichtrauchende, radikalfeministische, separatistische Lesbe und Bauarbeiterin«, die schwarze Fußmatten für rassistisch hält.« (Dieckmann 2021) Penelope wird den Leser\*innen allerdings trotz Adoptionsklischee durchaus als jemand vorgestellt, die insbesondere unter einer ambivalenten Ehe leidet, die geprägt ist von Abhängigkeit, Abneigung und, mit zunehmendem Alter der Eheleute, auch von Ratlosigkeit. Penelope entwickelt dabei durchaus interessante Blicke auf ihre Existenz als weiße attraktive Mittelschichtsehefrau, letztlich aber wird auch sie in den Kreis der sich gegenseitig stärkenden schwarzen Frauen hereingeholt. Denn Evaristo beendet ihren Roman mit einer für Penelope neuen Perspektive auf die eigene Herkunft – führt den Text insgesamt damit aber eher wieder in die Gefilde wohlbekannter Erzählabschlüsse zurück. Das Rätsel um Penelopes Herkunft wird dabei narrativ wie folgt entwirrt: Zunächst lernen die Leser\*innen die Figur Hattie kennen, die Großmutter von Megan/Morgan, eine patente ältere Dame mit einer für ihre Generation erstaunlich offenen Haltung gegenüber Transgender-Fragen und einem liebevollen Verhältnis zu ihrer/ihrem queeren Enkel\*in. Nach diesem Fokus auf ein besonders gelungenes und auch intimes Großmutter-Enkel\*in-Verhältnis wird die Mutter-Tochter-Beziehung von Penelope erneut in den Blick genommen, und Penelope, die um ihre Adoption weiß, lässt sich von ihrer Tochter Sarah zu einem DNA-Ahnen-Test überreden, dessen Ergebnis sie darüber informiert, dass sie zu 13 % afrikanische Vorfahren hat (vgl. Evaristo 2019: 448). Penelopes Tochter Sarah prüft daraufhin die Personenangaben, die in der DNA-Datenbank abrufbar sind, und erhält den Kontakt von Megan/Morgan und in der Folge dann auch von Hattie, die Penelopes biologische Mutter ist. Daraufhin begibt sich Penelope unmittelbar auf die Reise zu Hattie, und diese späte Begegnung zwischen einer bereits mehr als im Leben stehenden Tochter und ihrer mehr als betagten Mutter wird dann als Rührstück auf der letzten Seite des Romans inszeniert:

This metal-haired wild creature from the bush with the piercingly feral eyes  
 Is her mother  
 This is she  
 This is her  
 Who cares about her colour? Why on earth did Penelope ever think it mattered?  
 In this moment she is feeling something so pure and primal it's overwhelming  
 They are mother and daughter and their whole sense of themselves is recalibrating  
 [...]  
 This is not about feeling something or about speaking words  
 This is about being  
 Together (ebd.: 452)

Aus dieser Perspektive endet Evaristos Roman mit einer doch eher traditionellen Vorstellung von Identität, wird hier doch behauptet, dass Hautfarbe egal sei und es eigentlich nur um das familiäre Band zwischen Mutter und Tochter gehe. Andererseits hat Evaristo bis zu dieser Schlusszene viele kunstvoll ineinander verwobene Lebensgeschichten ausgebreitet und dabei versucht, Identität als etwas zu fassen, das sich nur verstehen lässt, wenn es in einer »steten, wechselseitigen und unaufhörlichen Spannung bleibt« (Jullien 2019: 40), was also letztlich gerade nur literarisch möglich ist. Evaristo zeigt mit ihrer Mischung aus unterhaltenden Stereotypen und wirkungsvollen *punchlines*, wie sich Identität im Roman immer wieder neu entwerfen lässt, allerdings wird Identität in *Girl, Woman, Other* durchaus als etwas konturiert, das essentiell mit Familienähnlichkeiten und Verwandtschaft zu tun hat und das offensichtlich besonders auch (matri-)linear verstanden werden kann. Zugleich versucht der Roman einen panoramatischen Entwurf von Identität, will die komplexen Familien- und Klassenverhältnisse ansprechen, die immer auch ins Bild gerückt werden müssen, und letztlich, so meine These, liegt darin eine gewisse Schwäche des Textes. Denn der Anspruch maximaler Vielfältigkeit und einer Polyperspektive kollidiert immer wieder mit eher linear erzählten Bezügen, schematisch entworfenen Figuren und tradierten Topoi, wie der hier erörterten späten Erkenntnis einer wichtigen Verwandtschaft und der zugehörigen Versöhnung. Nachdem der Roman zuvor bemüht ist, eine historisch fundierte und queerfeministische Sicht auf die Identitätsfindungsprozesse schwarzer Frauen in England zu entwickeln, wartet der Schluss mit der eher schlichten Erkenntnis auf, nach welcher familiäre Bande letztlich alles – auch Rassismus – überwinden könnten.

## Wie Thomae ihre Zirkel zieht

*Brüder* lässt sich gewissermaßen als ›Schwesterroman‹ im Geiste zu *Girl, Woman, Other* lesen, da Thomae zwar einen sehr ähnlichen literaturpolitischen Anspruch wie Evaristo hat, jedoch einen völlig gegensätzlichen Erzählstil kultiviert. Sie kreierte nur drei Personen, wobei der Vater als Mittlerfigur lediglich in einer episodenhaften Skizze auftaucht. Mick und Gabriel dagegen werden durch zahlreiche Erlebnisbeschreibungen in ihren gegensätzlichen Wesenszügen porträtiert. Der erste Teil des Romans lebt besonders von der Nähe zwischen erzählter Zeit, erzähltem Ort und erzählter Figur: Die 1990er Jah-

re, Berlin und Mick gehören untrennbar zusammen, wie gleich im Einleitungssatz klar wird:

Wieso, fragte Mick sich viele Jahre später, verschwammen die Neunziger in seiner Erinnerung zu einem konturlosen Nebel, obwohl es sein erstes Jahrzehnt als Erwachsener war? Wenn er sich hineinzoomte in diesen Nebel, der sich als Disconebel herausstellte, obwohl man schon lange nicht mehr Disco sagte, dann sah er, dass doch eigentlich viel Bemerkenswertes passiert war. (Thomae 2019: 11)

Dieser Rückblick Micks auf seine Partydekade in der Hauptstadt erschließt sich den Leser\*innen in seiner ganzen Ironie erst am Schluss des Romans. Denn tatsächlich entsteht im Mick gewidmeten ersten Teil des Romans der Eindruck, es würde gerade nichts »Bemerkenswertes« erzählt, sondern das Leben dieses Unentschlossenen anhand sich aneinanderreihender, amüsanter Eskapaden vorgeführt, die sich ohne jedes Gewicht und Telos abspulen. Mick lebt intensiv, mischt die Musik- und Partyszene im Westen der Stadt auf, verhält sich dabei aber im Grunde permanent wie ein Mitläufer ohne eigene Ambitionen. So sagt er beispielsweise, ohne weiter nachzudenken, eine Ente à l'Orange genießend, die sein bester Freund Desmond zubereitet hat, ja zu dessen Vorschlag, eine große Menge Kokain zu schmuggeln (vgl. ebd.: 50). Damit die beiden dabei nicht aussehen wie »zwei zwielichtige schwarze Schwuchteln« (ebd.: 52), entscheiden sie, ihre Freundinnen als »Tarnung« und als Schutz vor rassistischen Kontrollen mitzunehmen (ebd.). Der Plan misslingt, Desmond und Mick werden von britischen Grenzbeamten festgehalten, während Delia, die Freundin von Mick, unbescholten davonkommt. Aber auch dieser vermeintlichen Sackgasse entgeht Mick: Die ihn befragenden Polizisten halten ihn lediglich für einen »Kopplizen« Desmonds und bei ihm selbst wird, auf wunderbare Weise, nur ein »völlig entleerter Darmtrakt« vorgefunden (ebd.: 82f.). Auch dieses potentiell einschneidende Erlebnis wird also nicht als etwas wirklich Bemerkenswertes erzählt, sondern dient vielmehr dazu, Micks eigenartige Grundhaltung zu unterstreichen. Er bleibt auch angesichts einer drohenden Gefängnisstrafe gelassen und optimistisch und zeichnet sich in dieser wie auch in allen anderen geschilderten Situationen durch eine eigentümliche Mischung aus beherzter Solidarität und indifferenter Ziellosgigkeit aus. In einer Passage, die zwischen nichtdiegetischer Nullfokalisierung und intern fokalisierten Bewertungen Micks und Desmonds wechselt, treten diese Charaktereigenschaften der Figur besonders deutlich hervor:

Mick war ein guter Begleiter. Nicht zuverlässig im landläufigen Sinn, am allerwenigsten konnte er sich auf sich selbst verlassen. Aber mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der er zu spät kam, war er auch da, wenn er da war. [...] Desmond hatte ihn in jedem Zustand Auto fahren sehen, er war dabei gewesen, als er einen Obdachlosen, der im Schnee eingeschlafen war, bis zur Notaufnahme trug und sich den gesamten Weg über von ihm beschimpfen ließ. Was Desmond unerhört fand, Mick hingegen zwar nicht direkt hilfreich, in Anbetracht der Gesamtsituation des Penners aber verständlich: Tut mir echt leid, Alter, aber wir müssen jetzt ins Krankenhaus, geht nicht anders, okay? Dabei hatte er so nachsichtig gelacht, als hinge auf seinem Rücken ein frisch gebadeter kleiner Junge, nicht ein verwaarloster alter Mann. (Ebd.: 67)

Als Leser\*in begleitet man diesen sympathischen Zeitgenossen bis zuletzt mit einer gewissen Distanz, da seine Motive und Ziele verworren bleiben. Selbst am Schluss, als der »Mitreisende« – ähnlich wie Penelope bei Evaristo – durch Zufall erfährt, dass er seit vielen Jahren eine Tochter hat, gerät er nicht aus der ihm eigenen Fassung. Die »niedlich[e], blond[e] und unkomplizierte Lynn« (ebd.: 89), mit der er während seines erzwungenen Zwischenstopps in London, unmittelbar nach der Drogenkontrolle, eine Nacht verbrachte, hatte zwar versucht, ihm zumindest schriftlich von ihrer Schwangerschaft zu erzählen, letztlich aber führte das für Mick typische Chaos dazu, dass der so wichtige Brief wegen unwichtiger Dinge über Jahre ungeöffnet blieb. Thomae schafft es, in der nichtdiegetischen Porträtierung Micks eine sehr kurze, aber konsequent aufrechterhaltene Distanz zu dieser Figur herzustellen, die stellenweise auf Ironie basiert, größtenteils aber das Ergebnis der narrativen Struktur ist. Immer wieder werden episodenhafte Zirkel um die Figur gezogen, aber keines der Ereignisse, sei es noch so markant oder traumatisch, vermag es, diese mittelbare Distanz auszuhebeln. Alles über Mick Erzählte fügt sich geschmeidig in die bereits bestehende zirkuläre Struktur; die Leser\*innen sollen gerade nicht aus dem Takt geraten – wo Evaristo also auf unerwartete *punchlines* setzt, arbeitet Thomae mit einem fein gestimmten Abstand zur Figur, der niemals aufgehoben wird.

Für Micks Bruder Gabriel, den diegetischen Erzähler im dritten Teil des Romans, gilt dieser austarierte Abstand nicht, denn Gabriel berichtet von Beginn an aus der Perspektive eines ironisch-distanzierten Intellektuellen, der sich in allen Situationen überlegen fühlt. Er betont seine akademischen Meriten und seinen Status als Dozent für Architektur, äußert sich aber während einer Party über eine seiner Studentinnen derart herablassend, dass dies einen handfesten Skandal nach sich zieht, in dem er sich selbst bezeichnenderweise als Opfer erkennen will:

[D]ie Reaktion meiner Studentin übertraf meine Vorurteile und meine schlimmsten Befürchtungen. [...] Und dass dieser Vorfall so gut wie in jede Art von Debatte passte, hat dieses Mädchen womöglich selbst überrascht. Vielleicht hat sie aber auch mit dem Facettenreichtum ihrer Opferrolle gerechnet. Gender, Bildungssystem, Klasse, Hautfarbe, alles kam aufs Tapet, jeder durfte sich einmal äußern. Mir wurden mehr Macht, mehr Geld und mehr Einfluss unterstellt, als ich je erreichen werde. Einige Kommentare lasen sich, als wäre ich Dominique Strauss-Kahn. (Ebd.: 220)

Bereits nach diesen wenigen Sätzen fällt auf, dass der Gabriel gewidmete Teil des Romans einen anderen Ton anschlägt und die typischen identitätspolitischen Themen hier ohne Umschweife adressiert werden. Im ersten Teil des Textes werden derartige Fragen und Konflikte nur indirekt beleuchtet, wirken dafür aber umso mehr nach, weil die Leser\*innen ständig mit einem ostentativ gelassenen Mick konfrontiert werden, der trotz der ihm immer wieder begegnenden Alltagsrassismen und Diskriminierungen keine Defensivmechanismen entwickelt und nicht einmal bewertende Einordnungen dieser Erlebnisse vornimmt. Die Figur des Gabriel ist im Vergleich dazu schematischer angelegt, als schwarzer Intellektueller, der die identitätspolitischen Debatten auf täglicher Basis für sich durchdekliniert, dabei aber undifferenziert und einseitig argumentiert und damit sein professionelles und familiäres Umfeld mehr und mehr vor den Kopf stößt. Angesichts dieser spröden Charaktereigenschaften Gabriels überrascht es nicht, dass aus-

gerechnet er in der Wiederbegegnungsszene am Schluss des Romans fehlt: Es begegnen sich nur Mick, Gabriels Sohn Albert und der Vater der beiden Brüder, Idris. Idris ist den Leser\*innen lediglich durch das oben erläuterte »Intermezzo« als Figur bekannt und auch in diesem werden nur wenige Eckdaten genannt. Idris kam als »junger afrikanischer Student aus [einem] jungen Nationalstaat« (ebd.: 197) im Jahr 1967 nach Leipzig, um an der Karl-Marx-Universität Medizin zu studieren, und wurde, ebenso wie seine Kommilitoninnen und Kommilitonen, als Hoffnungsträger eines »neuen, postkolonialen Afrikas« gefeiert (ebd.). Zudem erfahren die Leser\*innen, dass er sich im Jahr 2000 leicht verkatert auf einer Rückreise aus Paris befindet, wo er einen alten Studienfreund besucht hat. Im Zug sitzend, denkt Idris dann das erste Mal seit Langem wieder an Monika und Gabriele aus der DDR, die Mütter von Mick und Gabriel, die passenderweise über die Namensalliteration mit den Söhnen verbunden sind. Seine beiden ihm unbekanntes Söhne schleichen sich dabei nur en passant in seine Überlegungen ein:

Michael hatte sie ihn genannt, er nannte ihn Michel, ein rundes, selbstgenügsames Baby [...]. Als er ihn das letzte Mal sah, lief er schon, sprach aber noch nicht. Er hatte dieses Kind lachen, aber nie weinen sehen, konnte das sein? Monika hatte ihm jahrelang Bilder von ihm geschickt. Idris fragte sich zum ersten Mal, ob er sie noch hatte. Die Frage, was wohl aus ihm geworden war, dachte er nicht zu Ende. (Ebd.: 205)

In Idris' Erinnerung verschmelzen Monika und Gabriele sogar zunächst zu ein und derselben »deutschen Frau« (vgl. ebd.: 207 u. 214), bevor er sich, mit Hilfe einer Fotografie, daran erinnert, dass es nach Monika eine weitere Beziehung gab, mit Gabriele, einer Bauzeichnerin, mit der er ebenfalls einen gemeinsamen Sohn hat:

Auf dem Foto hatte sie das Baby auf dem Arm. Schwarzes glattes Haar wie sie, weiße Haut wie sie. [...]  
Idris Ernst Gabriel, geboren am 8. November 1970, stand hinten auf dem Foto. Sie hatte ihn nach ihm genannt, nach ihrem Vater und nach sich selbst. [...] Er schaute sich das Foto noch einmal an, bevor er es zurück in den Umschlag schob, und war sich plötzlich sicher, dass er so geworden war wie sie. Kein Idris, kein Ernst, ein Gabriel. Ein schöner Mensch, wie seine Mutter. (Ebd.: 214f.).

Die familiäre Wiedervereinigung am Schluss von *Brüder* ähnelt auf den ersten Blick durchaus der Schlusszene in *Girl, Woman, Other*, allerdings wird die Erstbegegnung zwischen Idris und Mick – Gabriel bleibt bis zuletzt der »Fremde« – bei Thomae mit deutlich mehr Leichtigkeit und Witz präsentiert: Vater und Sohn machen sich innerhalb weniger Minuten miteinander vertraut und das letzte Wort hat Gabriels Sohn Albert, der seinen neuen Onkel Mick fragt: »Willst Du meinem Dad was sagen?«, woraufhin der eine »endlose Message« in das »Phone« von Albert spricht und ihm auf dessen Nachfrage antwortet:

Ich habe ihm gesagt, dass ich mich darauf freue, ihn zu treffen.  
Mehr nicht?

Der Rest war ein Ding unter Brüdern.  
Ich nickte. Klar. (Ebd.: 430)

Das Bemerkenswerte am Ende von Thomaes Roman ist, dass die Begegnung der beiden Hauptfiguren gerade nicht stattfindet. Die beiden Brüder liegen sich am Ende nicht in den Armen, sie sprechen noch nicht einmal miteinander. Aber die Annäherung zwischen ihnen ist angebahnt, scheint greifbar nahe – und dann ist der Roman zu Ende. Thomaes kommt auch hier ohne die konkrete Benennung von Emotionen aus, sie vermittelt diese subtil, als lediglich erahnbare Affekte, die zwischen den Dialogzeilen der drei Männer am Flughafen entstehen.

Zusammenfassend wird deutlich, dass die Figur des Abstands, die unter Verweis auf Julien hier als essentielle Kategorie für Identitätskonstruktionen beschrieben wurde, in der Erzählweise Thomaes sehr präsent ist. Insbesondere für die Figur des Mick setzt sie auf eine konsequent durchgehaltene mittlere Distanz, durch die die Figur in einer permanenten Spannung bleibt, ohne dass Vergangenheitstraumata oder auffällige erzählerische Wendungen eingesetzt würden. Beide Autorinnen entscheiden sich dafür, ihre Identitätserzählungen mit einem familiären Aussöhnungsmoment abzurunden, beide enden dezidiert hoffnungsvoll. Gleichwohl bleibt der Schluss bei Thomaes mehr im »Dazwischen« (Julien 2019: 40) verhaftet, weil unklar ist, ob und wie sich Mick und Gabriel verstehen werden. Es bleibt den Leser\*innen überlassen zu entscheiden, ob der Kontaktversuch des bis dato absenten Vaters ausreichen wird, um die beiden mitten im Leben stehenden Brüder zueinander zu führen.

## Fazit

Abschließend lässt sich sagen, dass es beiden hier untersuchten Autorinnen gelingt zu zeigen, wie gut erzählende Literatur geeignet sein kann, um die je eigenen kulturellen Ressourcen zu explorieren, anstatt sie zu klassifizieren. Sie loten mit völlig unterschiedlich wirkenden narrativen Mitteln aus, wie sich singuläre Erfahrungen so erzählen lassen, dass dabei Identitäten einzelner Figuren greifbar werden. Beide Romane illustrieren, dass sich Identität nur als etwas begreifen lässt, dass sich aus einem spannungsreichen Miteinander vieler Akteurinnen und Akteure ergibt, die über unzählige Ereignisse und Erfahrungen miteinander verbunden sind. Beiden Texten gelingt es zu zeigen, wie schwierig es ist, präzise zu erzählen, wie sich eine einzelne Identität konstituiert. Allerdings wählt Thomaes aufgrund dieser Schwierigkeit als Mittel die personelle Reduktion und die narrative Distanz, während Evaristo auf personelle Vielfalt und narrative Unvermitteltheit setzt. Zugleich liegen mit *Brüder* und *Girl, Woman, Other* natürlich Romane vor, in denen die in der europäischen Literatur bislang unterrepräsentierte Erfahrung schwarzer junger Menschen in Deutschland und Großbritannien reflektiert wird, wobei es Evaristo zusätzlich um queere Identitätsverständnisse geht und Thomaes vor allem die innerdeutsche Geschichtserfahrung mit afrikanischer Diaspora zusammendenkt. Beide beleben mit ihren poetologischen Programmen die aktuelle Debatte um Zugehörigkeit und Identität. Jedoch ging es mir mit dem hier angestellten Vergleich nicht darum,

einmal mehr darzulegen, inwiefern Evaristo und Thomae problematische Ismen unserer Gegenwart in ihren Romanen verhandeln, sondern um die kontrastierenden Erzähltechniken. Zum poetologischen Programm beider Autorinnen dürfte unzweifelhaft gehören zu demonstrieren, dass sämtliche Identitäten, ob fiktional oder real, immer eines großen erzählerischen Raums bedürfen, um auch nur annähernd erfasst werden zu können. Im hier angestellten direkten Textvergleich aber und mit Blick auf die Überlegungen Julliens zu einem auf Abstand basierenden Identitätsverständnis zeigte sich, dass es Thomae in *Brüder*, und insbesondere im ersten Teil des Romans, konsequenter gelingt, im wahrsten Sinne des Wortes auf Abstand zu bleiben. Gerade durch die bewusst gewählte mittlere Distanz zu Mick und den Verzicht auf konkrete *punchlines* wie bei Evaristo kann sich dessen Identität rezeptiv nachhaltiger entfalten. Das Zirkuläre, Indirekte verschafft dieser Figur einen Raum, in dem das spannungsvolle Gegenüber von nicht abschließend definierten Einheiten, wie es Jullien gefasst hat, erhalten bleibt; bei Evaristo hingegen werden spannungsreiche Begegnungen oder Erfahrungen sehr viel rascher und direkter zu Ende erzählt. Gabriel und Mick bleiben als sich gegenseitig unbekannt Antagonisten in einer für die Leser\*innen spannungsreichen Beziehung, und es gelingt Thomae zu vermitteln, dass es so etwas wie einen inneren, ›identitären Kern‹ von Mick nicht gibt, zumindest nicht als etwas, das sich in innerhalb der Lektüre abschließend dechiffrieren ließe. Für die Figur des Gabriel mag das weniger gelten, aber Mick bleibt in seinen Beweggründen und Handlungen unverständlich, obwohl die Leser\*innen doch so viel über sein Leben, seine Familie, seine Heimat, Herkunft, seinen Wohnort, sein Sozialleben und seine Liebesbeziehungen erfahren haben, obwohl sie also über all jene Informationen verfügen, aus denen sich vermeintlich klare Rückschlüsse über die Identität einer Person ziehen lassen. Der Roman *Brüder* transportiert insofern die charmante Idee, dass Identität im Grunde etwas ist, das selbst angesichts großer erzählerischer Vermittlungskunst immer leicht verrätselt bleibt und vielleicht auch bleiben sollte. Die Schwierigkeit in Evaristos anspruchsvollem Erzählprojekt hingegen besteht darin, dass die Figuren und ihre sozialen Interaktionsräume maximal und gewissermaßen bis in die letzte fiktive Ecke hin ausgeleuchtet werden, sodass eine einmal evozierte erzählerische Spannung sehr schnell wieder abgebaut und aufgelöst wird und im Ganzen weniger Identitätsinterpretation möglich ist als bei Thomae.

Schlussendlich bleibt es freilich den Leser\*innen überlassen, ob sie sich eher den direkten *punchlines* Evaristos oder den distanzierten Zirkeln Thomaes überlassen wollen – beide Romane antworten jedenfalls auf die eingangs skizzierten identitätspolitischen Debatten mit innovativen Erzählstrategien und Figuren, die in Erinnerung bleiben. Sie bieten also den terminologischen Schlachten literarisch die Stirn und führen vor, wie groß das Potential des Gegenwartsromans ist, um die Frage nach der Möglichkeit identitärer Bestimmung weiterhin in existentieller Spannung zu halten.

## Literatur

Abu Ayyash, Lorenz (2019): Editorial. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 69, H. 9–11; online unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/286500/editorial/> [Stand: 1.8.2024].

- Adorján, Johanna (2022): »Ich wollte auffallen«. Interview mit Bernadine Evaristo. In: Süddeutsche Zeitung v. 17. September 2022; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/bernadine-evaristo-booker-prize-interview-1.5656828> [Stand: 1.8.2024].
- Beard, Mary (2018): *Women and power*. London.
- Dieckmann, Cornelius (2021): »Mädchen, Frau etc.« von Bernadine Evaristo: Verse für eine abgekürzte Welt. In: Tagesspiegel Online, 26. Januar 2021; online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/verse-fur-eine-abgekurzte-welt-4225204.html> [Stand: 1.8.2024].
- Dussmann das KulturKaufhaus (Hg.; 2021): *Digitale Live-Show: »Mädchen, Frau etc.«* Dussmann-Das Kulturkaufhaus, 25. Februar 2021 [Video einer Liveveranstaltung]; online unter: [https://www.youtube.com/watch?v=c\]snLwf7ixI](https://www.youtube.com/watch?v=c]snLwf7ixI) [Stand: 1.8.2024].
- Evaristo, Bernadine (2019): *Girl, Woman, Other*. Roman. London.
- Hasters, Alice (2021): *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten*. München.
- Hübert, Henning (2011): *Südseekönig statt Negerkönig*. In: deutschlandfunk.de, 3. November 2011; online unter: <https://www.deutschlandfunk.de/suedseekoenig-statt-negerkoenig-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Jullien, François (2019): *Es gibt keine kulturelle Identität*. Aus dem Franz. v. Erwin Landrichter. Berlin.
- Meierfrankenfeld, Beate (2023): »Identitätspolitik«: Bernd Stegemanns misslungene Kritik an der Wokeness [Rezension]. In: SWR Kultur, SWR2 am Morgen, SWR Kultur Aktuell, 31. August 2023 [Radiosendung, Podcast und Transkription]; online unter: <https://www.swr.de/swr2/literatur/identitaetspolitik-bernd-stegemanns-misslungene-kritik-der-wokeness-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Platthaus, Andreas (2022): *Identitätspolitik im Buchmarkt. Empfindlichkeiten allerorten*. In: FAZ.net, 28. Januar 2022; online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/identitaetspolitik-im-buchmarkt-17761700.html> [Stand: 1.8.2024].
- Schwermer, Alina (2022): *Debatte über »Winnetou«*. Aus der Zeit gefallen. In: taz.de, 3. August 2022; online unter: <https://taz.de/Debatte-ueber-Winnetou/!5874868/> [Stand: 1.8.2024].
- Sethi, Anita (2019): *I want to put presence into absence*. Interview with Bernadine Evaristo. In: theguardian.com, 27. April 2019; online unter: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/27/bernadine-evaristo-girl-woman-other-interview> [Stand: 1.8.2024].
- Solnit, Rebecca (2015): *Men explain things to me*. Chicago.
- Stegemann, Bernd (2023): *Identitätspolitik*. Berlin.
- Stokowski, Margarete (2018): *Untenrum frei*. Hamburg.
- Dies. (2019): *Die letzten Tage des Patriarchats*. Hamburg.
- Süddeutsche Zeitung (Hg.; 2021): *Leserdiskussion: Welche Rolle sollte Identitätspolitik in Literaturverlagen spielen?* In: SZ.de, 15. Oktober 2021; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/cancel-culture-identitaetspolitik-literatur-verlage-shitstorm-politisch-korrekt-1.5440896> [Stand: 1.8.2024].
- Thomae, Jackie (2019): *Brüder*. Roman. Berlin.



## »Unklare Schattierung von nicht-weiß« und »Gendefekt« Identitätskonstruktionen zwischen Marginalisierung und Widerstand und der Diskurs ›Identitätspolitik‹ in Sibylle Bergs *GRM. Brainfuck*

---

Philipp Schlüter

**Abstract** *Sibylle Berg's socio-critical novel GRM. Brainfuck (2019) charts the development of a fictional post-Brexit England. The novel's main plotline concerns the rebellion of the four main characters Don, Karen, Hannah and Peter against the marginalization and exclusion they have experienced since childhood. The article focuses on the somatic and gender hybrid identities of Don and Karen, descendants of African-born immigrant workers who undermine the identity binarisms of the white majority society and are subjected to intersectional discrimination. While the dark-skinned, queer Don develops a masculine appearance, Karen is affected by albinism. The claims of identity politics for participation and inclusion regardless of skin color, gender or sexual orientation are here negotiated in a dystopian genre setting. Besides that, my article examines how the hate-speech rhetoric of the storytelling instance linguistically reproduces anti-feminist and racist glosses and also criticizes a left-wing identity politics.*

**Title** »Unclear shading of non-white« and »Genetic defect« – Identity constructions between marginalization and resistance and the ›identity politics‹ discourse in Sibylle Berg's *GRM. Brainfuck*

**Keywords** *marginalization; racism; intersectionality; ambivalence; GRM. Brainfuck*

## 1. Narrative und diskursive Referenzpunkte einer rassismuskritischen und identitätspolitischen Lesart

In dem von der Journalistin Ilka Piepgras 2020 herausgegebenen Band *Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben* legt auch die Schweizer Autorin Sibylle Berg ihr poetologisches Verständnis von Literatur dar: »Salbungsvolle sogenannte schöne Literatur langweilt mich ungemein. [...] ich wäre auch eine gute Revolutionsführerin geworden« (Berg 2020: 221). Diese Verknüpfung zwischen der hier *ex negativo* anklingenden satirisch-gesellschaftskritischen Schreibweise Bergs und dem Habitus der Revolutionsführerin erinnert an Georg Lukács' Aufsatz *Zur Frage der Satire* (1932). Lukács zufolge sei es gerade das rhetorische Mittel eines »durch nichts abschwächbaren oder versöhnbaren Hasses« (Lukács 1932: 216), das der Satire ihre politische Stoßkraft gegen Ungerechtigkeit und somit ihr revolutionäres Moment verleihe (vgl. ebd.: 216); Satire mit Lukács gedacht zu schreiben, bedeutet, die Gesellschaft explizit und öffentlich im Modus des Hasses anzugreifen (vgl. Norberg 2019: 72). Der Titel von Sibylle Bergs 2019 erschienenem Roman *GRM. Brainfuck* verweist auf einen kongruenten Konnex. Liest man den Titel *GRM* wortwörtlich aus, so entsteht ein Laut, der phonetisch an das Wort Grimm erinnert. Synonyme für diese eher veraltete Begrifflichkeit sind Wut oder Zorn. Auf diese Weise deutet Bergs Text paratextuell die rhetorische Praxis der Erzählinstanz an, die schonungslos drastisch von der Wut über neoliberale Prekarisierung und soziale Kälte affiziert, die trostlose Adoleszenz von vier fiktiven Kindern in der ehemaligen englischen Arbeiterstadt Rochdale schildert. Agata Mirecka sieht in *GRM. Brainfuck* mit Blick auf Bergs vorheriges *Ceuvre* explizit eine neue rhetorische Radikalität am Werk (vgl. Mirecka 2020: 155). Die Autorin Sibylle Berg knüpft mit ihrem Text an ihre bisherige Poetik »satirischer Überzeichnung« (Biendarra 2020: 57) an, steigert das gesellschaftskritische Niveau mittels einer intensivierten Rhetorik aus Wut und Hass jedoch entscheidend.

Zentral für diesen Beitrag ist die tentative Beobachtung, dass der Roman dezidiert rassistische wie klassistische Exklusionsphänomene adressiert und damit auch identitätspolitische Themen verhandelt. Diesbezüglich ist anzumerken, dass der Text keine »minderheitenpolitische bzw. antirassistische« Agenda formuliert, die »auf Anerkennung der Ungerechtigkeit und des Leidens« (Scherr 2021: 357) ausgegrenzter Kollektive fußt. Vielmehr sollen in diesem Beitrag eine rassismuskritische sowie intersektionale Lesart vollzogen werden, von denen sich identitätspolitisches Engagement letztlich immer herleitet. Torsten Erdbrügger hat darauf verwiesen, dass *GRM. Brainfuck* »selbst [zwar; P.S.] explizit kein moralisches Programm entwerfen oder Handlungsanweisungen formulieren würde« (Erdbrügger 2022: 97). Dem Text wohne stattdessen aber das wirkungsästhetische Vermögen inne, dass Leserin oder Leser »am dargestellten Schrecken geschult werden könne« (ebd.). Wie zu zeigen sein wird, zeichnet sich dieser »dargestellte Schrecken« auch in der rassistischen und heteronormativen Ausgrenzungspraxis der fiktiven englischen Mehrheitsgesellschaft ab. In einem ersten Schritt wird das identitätspolitische Potential des Textes mit Blick auf die Diskriminierung der beiden Hauptfiguren Don und Hannah nachgezeichnet. In einem zweiten Schritt werden auch jene ambigen Signale der Erzählinstanz näher in den Blick genommen, die einerseits eine kritische Perspektive auf linke Identitätspolitik zu erkennen geben, andererseits jedoch als entlarvende Imitation populistischer Hatespeech einzuordnen sind.

Zum besseren Verständnis soll einleitend die Haupthandlung des Textes kurz wiedergegeben werden. Die vier Hauptfiguren Don, Karen, Hannah und Peter sind zum Zeitpunkt der einsetzenden Narration noch Kinder, die im englischen Rochdale aufwachsen. Zu Anfang des 21. Jahrhunderts hat der Neoliberalismus die ehemalige Industriestadt in einen Ort der Kriminalität, der Arbeitslosigkeit sowie Perspektivlosigkeit verwandelt. Die Kindheit der vier Hauptfiguren ist gekennzeichnet durch Missbrauch und das Fehlen intakter familiärer wie sozialer Strukturen, sodass die vier Kinder einander das werden, was ihnen fehlt: eine Art Ersatzfamilie. Als Medium des Widerstands entdecken Don, Karen, Hannah und Peter die *Grime*-Musik – Hip-Hop mit schnellen, elektronischen Beats –, die sich als Produkt der urbanen Lebenswirklichkeit durch raue Klangstrukturen, minimalistische Melodien und sozialkritische Texte auszeichnet. Gestärkt durch den Sound des *Grime* und den neuen Zusammenhalt, beschließen die vier Protagonisten, Rache einerseits an spezifischen Mitmenschen zu nehmen, die ihnen in ihrer Kindheit Leid zugefügt haben. Andererseits begehren sie auch gegen die neoliberalen Machtstrukturen und einen sich sukzessive im Laufe der *histoire* formierenden Überwachungsstaat auf, der von einer populistischen Regierung vorangetrieben wird. Gegen ein monatliches Grundeinkommen lässt sich fast die gesamte Bevölkerung einen Chip unter die Haut implantieren, durch den die Menschen zu gläsernen Bürger\*innen werden. In besonderem Sinne gelten hier die Worte des Philosophen Byung-Chul Han: »Big Brother macht nun ein *freundliches* Gesicht« (Byung-Chul 2014: 55; Hervorh. i.O.). Die vier Hauptfiguren verlassen im Teenager-Alter Rochdale und siedeln in die peripheren Industriebrachen Londons um. Hannah arbeitet dort an einem Mittel, das im männlichen Organismus jegliches Testosteron eliminiert, um so eine friedlichere und sichere Gesellschaft zu gewährleisten. Die Teenager freunden sich mit einem Hackerkollektiv an, das mit einem großen Coup die Bevölkerung mit der massiv intensivierten staatlichen Überwachung zu konfrontieren trachtet. Im Rahmen dieses Plots widerfahren den Hauptfiguren etliche diskriminierende und herabwürdigende Erfahrungen, die das Bild einer hochgradig gefährdeten Gesellschaft konstruieren.

Die Revolution, seit jeher der aktivistische Kampf der Unterdrückten für mehr Mitbestimmung und zur Überwindung des defizitären Hergebrachten, ist in *GRM. Brainfuck* metanarrativ musikalisch codiert. Die *Grime*-Musik, deren Wurzeln im afroamerikanischen Hip-Hop liegen, dient Don, Karen, Hannah und Peter als Chiffre für einen aus der dystopischen Lebensrealität geborenen soziopolitischen Widerstand. Die Musikrichtung *Grime* kann nicht unabhängig von den prekären Lebensbedingungen der afroenglischen Bevölkerung betrachtet und muss mit Blick auf die Hauptfiguren von Bergs Text als subkulturelles Ermächtigungssphänomen gedacht werden. Mit Hilfe von Stefan Neuhaus' und Immanuel Novers Differenzierungssystematik des Politischen in der Gegenwartsliteratur soll Bergs deutlich engagierter Text im Rahmen dieses Aufsatzes mahnend als »innovatives politisches Handeln, durch das die politische/soziale ›Wirklichkeit‹ mitgestaltet wird« (Neuhaus/Nover 2019: 7), verstanden werden.

Die Eltern von Don, Karen, Hannah und Peter haben allesamt einen Migrationshintergrund bzw. eine Migrationsgeschichte: Hannah ist die Tochter nach England übersiedelter »indische[r] Juden« (Berg 2019: 50) und Peter der autistische, gehandicapte Sohn einer aus Polen stammenden Sexarbeiterin. Peters Aussehen wird zum Zeitpunkt seiner Geburt enigmatisch als »durchsichtig« (ebd.: 31) beschrieben und von der patri-

archal-dörflichen Außenwelt als anormal beurteilt: »Peter wurde von den Männern im Dorf gehasst. Er war anders. Das genügte« (ebd.: 32). Die Figuren Hannah und Peter ergänzen das Viererkollektiv der Ausgegrenzten jedoch eher; Don und Karen, beide Kinder schwarzer Mütter, sind qua ihres anormalen Erscheinungsbildes von einer vom Somatischen ausgehenden Diskriminierung betroffen. *GRM. Brainfuck* exemplifiziert mit Blick auf diese beiden Figuren eindrücklich, wie der Körper zum Aushandlungsobjekt gesellschaftlicher Normalität sowie A-Normalität avanciert. Wichtig ist hier zu bemerken, dass sich das Kollektiv der Teenager alles andere als homogen darstellt. Aus diesem Grund stehen die Figuren, besonders Don und Karen, als Pars pro Toto für jene spezifische gesellschaftliche Minderheit, der sie selbst angehören.

Rolf Parr hat aufgezeigt, dass etliche Texte aus Bergs Werk eine literarische Aushandlungsbewegung zwischen den Polen Normalität und A-Normalität betreiben (vgl. Parr 2020). »Normalität« wird im Rahmen dieses Beitrags als ein kollektiver Identitätsmodus weißer Mehrheitsgesellschaften verstanden, deren konstruierte Homogenität sich auf ein spezifisches phänotypisches Erscheinungsbild, eine binäre Geschlechtlichkeit sowie sexuelle Heteronormativität stützt. Die Hauptfiguren Don, Karen, Hannah und Peter stellen als Kollektiv der »Außenseiter, [...] Randgruppenercheinung[en], [...] Aussätzige[n]« (Berg 2019: 92) diese gesellschaftliche Homogenität durch ihre Existenz in Frage, was ihnen gesellschaftlichen Hass und Ausgrenzung einbringt.

Dabei fungiert die (Rap-)Musik der englischen Musikerin Little Simz, die die Hauptfiguren hören, als Signifikant einer aus der Marginalisierung geborenen Selbstermächtigung, die sich auch physisch äußert: »Sie genießen, dass die Passanten ihnen aus dem Weg gehen, sie rempeln, sie treten, sie machen Angst, das ist Musik, das ist Macht. Sie hören Little Simz.« (Ebd.: 273) Little Simz adressiert in ihren gesellschaftskritischen Liedern mitunter identitätspolitische Themen der kulturellen Teilhabe und des *Black empowerment*.<sup>1</sup> Dass die Hauptfiguren gerade die Musik von Little Simz zum Signum ihres Aufbegehrens machen, verweist auch an dieser Textstelle auf einen anteilig identitätspolitischen Subtext von *GRM. Brainfuck*.

Neben dem Widerstandsmotiv liegt das analytische Hauptaugenmerk dieses Beitrags auf der Figurenkonstruktion der beiden kindlichen bzw. jugendlichen Hauptfiguren Don und Karen. Die Identitäten dieser Charaktere unterlaufen einerseits binäre, heteronormative (Don) und andererseits physisch klar festlegbare (Karen) Identitätskonstruktionen. Wie zu zeigen sein wird, zieht das intersektionale Ausgrenzung und Diskriminierung nach sich. Auch wenn *GRM. Brainfuck* sich im zeitgenössischen literarischen Feld rassismuskritisch nicht mit von PoC verfassten Texten vergleichen lässt (Olivia Wenzels *1000 Serpentina Angst*, Sharon Dodua Otoo *Adas Raum*), so verhandelt Bergs Text dennoch auf eigene Weise intersektionale und rassistische Ausgrenzungsmechanismen.

Karen und Don müssen figurentypologisch in struktureller Nähe zu der Figur Toto aus Bergs Roman *Vielen Dank für das Leben* (2012) gesehen werden, dessen Geschlecht we-

1 Ihrem politischen Song *Introvert* (2021) ist beispielsweise ein identitätspolitischer Subtext zwischen Unterdrückung, Emanzipation und ermächtigendem Kollektivismus eingeschrieben, »Parts of the world still living in Apartheid (there's a war, there's a war)« und »I'm a black woman and I'm a proud one [...] But as long as we're unified, then we've already won.«

der eindeutig als männlich noch als weiblich bestimmt werden kann. Diese hybride Figur stellt ebenso wie die beiden Hauptfiguren Don und Karen eine radikale Außenseiterfigur dar. Binäre Geschlechterzuordnungen greifen bei Toto nicht. Auch Don und Karen bewegen sich in einem jeweils anormalen Körper durch die dystopische Gesellschaft, die keinen Platz für somatische wie geschlechtliche Hybridität aufweist. Während Karen von Albinismus betroffen ist, sind es Dons schwarze Hautfarbe und ihr maskulines Erscheinungsbild, durch das beide als »singuläre ›Nicht-Normale‹ immer wieder der Gewalt der Menge der ›Normalen‹ ausgesetzt« (Parr 2020: 48) sind. Während in der englischen Stadt Rochdale, in der die Hauptfiguren aufwachsen, ein TV-Sender eine Dokumentation über die prekäre Existenz der weißen Mittelschicht dreht, wird Don aus dieser rassistisch exkludiert, denn »[s]ie hätte das Konzept durch ihre Pigmentierung gestört« (Berg 2019: 166). Bergs Text thematisiert hier die soziale Praxis hautfarbenbasierter Ausgrenzung.

## 2. Wirkungsästhetischer *Brainfuck*: Diegese in der Dauerkrise

Anne Fuchs hat mit Blick auf GRM. *Brainfuck* auf das auf Dauer gestellte Phänomen der Krise hingewiesen, durch das ein verzerrtes Verhältnis von Krise und Normalität entsteht: Der Zustand einer krisenfreien Normalität gehört in der Diegese der Vergangenheit an (vgl. Fuchs 2020: 401). Der Status der Dauerkrise werde, wie weiterhin Torsten Erdbrügger gezeigt hat, erzählerisch über die sprachliche Performanz der imitierenden, sich leerlaufenden und dadurch ironische Distanz generierenden Hatespeech dargeboten (vgl. Erdbrügger 2022: 75). Die englische Gesellschaft des Textes hat sich an den Dauerzustand der Krise gewöhnt, die einerseits die fortschreitende Neoliberalisierung und andererseits der 2020 erfolgte Brexit noch weiter befeuert haben. Im Zuge des Brexits ist das Bruttoinlandsprodukt zurückgegangen und die an den Austritt aus der EU geknüpften ökonomischen Hoffnungen haben sich bisher nicht erfüllt. Pessimistisch und resigniert wartet die »biobritische Bevölkerung gelähmt auf den Untergang« (Berg 2019: 75). Anne Fuchs hat zudem auf den Zusammenhang von gesellschaftlicher Krise und der potentiellen Blockierung des utopischen Bewusstseins bzw. auf den Verlust an Hoffnung hingewiesen (vgl. Fuchs 2020: 402), was das vorausgegangene Primärtextzitat unterstreicht. Diese gesamtgesellschaftliche Beobachtung eines Hoffnungsverlusts hält die Erzählinstanz auch für die vier Teenager Don, Hannah, Karen und Peter fest: »Träume sind eine stark vernachlässigte Größe bei den vier Kindern« (Berg 2019: 354). Bergs satirischer Sozialroman extrapoliert aus der Mitte der Gegenwart die englische Gesellschaft unter den populistischen Vorzeichen einer Überwachungsdictatur warnend »auf Zukünftiges hin« (Geitner 2016: 35), wie auf dem Klappentext des Buches zu lesen ist.<sup>2</sup> Innerhalb des krisenhaften *new normal* stiften die Hauptfiguren ein durchaus utopisch

2 Ursula Geitner betont im Kontext ihrer literarischen Engagementsemantik mit Rückbezug auf Sartre, dass für die engagierte Literatur primär nicht zeitlich weit in der Zukunft liegende Utopien oder Dystopien von Bedeutung seien, sondern zu allererst die »Zukunft unserer Zeit, die Zukunft der Gegenwart« (Geitner 2016: 35). Hier setzt auch Bergs Text an, wie auf dem Klappentext des Romans zu lesen ist: »Es [die *histoire* des Textes; P.S.] ist die Welt, in der wir leben. Heute. Und vielleicht morgen« (Berg 2019).

gefärbtes, die negative Gegenwart zu transformieren versuchendes Widerstandsmotiv.<sup>3</sup> Durch die sich echauffierende nullfokalisierte Erzählstimme wird der gesellschaftskritische Impetus des Textes wirkungsästhetisch gesteigert, was im Sinne einer utopischen Dialektik eklatant auf die Absenz von Gleichberechtigung und sozialem Frieden verweist (vgl. Fuchs 2020: 402). Erdbrügger betrachtet den rhetorischen Hass der Erzählinstanz als Übersetzungsleistung der psychischen und physischen Unterdrückung, die den Hauptfiguren widerfährt, auf die Ebene des *discours* (vgl. Erdbrügger 2022: 75, 99). Die Erzählinstanz macht auf die Krisen der Hauptfiguren besonders über Karens ureigene Sehnsüchte aufmerksam: »Sie [Karen; P.S.] sehnte sich [...] nach irgendetwas, das ihr gehörte, nach etwas Schönerem, Warmem, denn es zog ständig überall. Und das ist doch grauenhaft, wenn da nirgends ein warmer Ort ist« (Berg 2019: 152f.). Die Krise des Subjekts, die in Bergs Text anhand der vier Teenager exemplifiziert wird, ist zugleich Kritik an den defizitären gesellschaftlichen Zuständen, aus denen jegliche Empathie gewichen zu sein scheint. Einerseits rekurriert der Untertitel *Brainfuck* auf eine esoterische Programmiersprache, die von einem Schweizer Programmierer 1993 entwickelt wurde und die sich auch im *discours* des Textes implementiert findet. Andererseits ist der ›Brainfuck‹ des Textes auch als wirkungsästhetisches Konzept zu verstehen: als eine Poetologie ungeschöner Brutalität, die programmatisch an das englische *In-yer-face*-Theater der 1990er Jahre erinnert. Absichtliche Drastik, das Erzeugen von Unbehagen sowie der Einsatz von Schockmomenten waren innerhalb dieser Theaterform konstitutive Elemente einer konfrontativen Sensibilisierung (vgl. Sierz 2001: 7). Einem vergleichbaren Ansatz folgt auch Bergs Text: Durch rhetorische Drastik und erzählte Diskriminierung macht er auf den gesellschaftlichen Notstand aufmerksam, der besonders für ›anormale‹ Subjekte zur Bedrohung wird.

### 3. »Leute wie sie wurden früher in Zoos ausgestellt«

#### A-Normalität, Intersektionalität, Rassismus

Gesellschaftliche Exklusionsmechanismen, die sich aus den Kategorien der Hautfarbe, des Geschlechts oder der sexuellen Orientierung herleiten, verwehren Subjekten, die aus einem etablierten normativen Raster herausfallen, spezifische Privilegien der Teilhabe. Zunächst sollen die diesbezüglichen intersektionalen Diskriminierungserfahrungen der Figuren Don und Karen ermittelt werden. Seit den 1990er Jahren hat sich die dekonstruktivistische Annahme einer »gewissen[n] Brüchigkeit von angenommenen Kollektiv- oder gar Universalidentitäten« (Tuider 2017: 111) durchgesetzt. Das Subjekt gilt heute konsensual in postkolonialer und intersektionaler Theoriebildung als Aushandlungsfeld

3 An dieser Stelle möchte ich Agata Mireckas Ansicht, Bergs Text *GRM. Brainfuck* »zeichne sich durch keinen Plot und keine Handlung aus« und »bestehe nur aus losen Bildern der Wirklichkeit« (Mirecka 2020: 159), dezidiert widersprechen, auch wenn es sich, wie im Titel von Mireckas Aufsatz angekündigt, um einen interpretatorischen »Versuch« handelt. Bergs Text entwickelt entschieden einen zentralen chronologischen Handlungsstrang bzw. Plot, der sich im Aufbegehren der Kinder gegen die desolote gesellschaftliche Situation und gegen die damit einhergehenden Diskriminierungen abzeichnet und sodann im gemeinsamen Kampf mit dem jungen Hackerkollektiv gegen den sich formierenden englischen Überwachungsstaat besteht.

»vielfältige[r] Identitäten« (ebd.: 112; vgl. auch Biele Mefebue/Bührmann/Grenz 2022: 7). Für diese aus identitätspolitischer Sicht äußerst wichtigen Erkenntnisse sensibilisieren die hybriden und damit mehrfach diskriminierten Figurenkonstruktionen der beiden Hauptfiguren.<sup>4</sup>

Don, eigentlich Donatella, wird von der Erzählinstanz als »Nachkommin von diversen Gastarbeitergenerationen« (Berg 2019: 245) bezeichnet. Der fiktive Alltag in England war für Dons Mutter deutlich von einer interkulturellen Spannung geprägt. Nachdem diese sich in den 1970er Jahren als PoC im englischen Ableger der Black-Panther-Bewegung identitätspolitisch engagiert hatte, setzt nach der Phase ihres aktivistischen Engagements ein habituellem Assimilationsprozess an die weiße Mehrheitsgesellschaft ein. Sie nutzt Bleaching-Cremes und glättet sich die Haare (vgl. ebd.: 26), was an dieser Stelle synekdochisch markant die physische Angleichung an die Dominanzgesellschaft beschreibt. Indem Dons Mutter sich optisch assimiliert, negiert sie auch ihre eigenen kulturellen Wurzeln. Dies impliziert eine Haltung der Scham mit Blick auf die eigene ethnische und kulturelle Zugehörigkeit, die Don in ihrer Kindheit durch ihre Mutter vermittelt wird und die identitätspolitisch hochproblematisch bleibt.

Don entstammt einer Familie emigrierter afrikanisch-stämmiger Gastarbeiter\*innen und fühlt sich zu ihrem eigenen Geschlecht hingezogen. Wie bereits erwähnt, baut im weiteren Verlauf der Handlung eine fiktive nationalistische Regierung die staatliche Überwachung immens aus. Eine Überwachungs-KI verzeichnet die Personenprofile der englischen Bevölkerung und diese Datenavatare zeigen sich in den *discours* von GRM. *Brainfuck* integriert. Tritt eine Figur zum ersten Mal innerhalb des Textes auf, wird ein Überwachungsdatensatz (Ethnie, Intelligenz, sexuelle wie politische Orientierung, Familienverhältnisse und finanzielle Ausstattung) von der Erzählinstanz mitgeliefert. Anne Fuchs spricht diesbezüglich von einem »gigantische[n] Observierungsprotokoll« (Fuchs 2020: 403), das die Handlung des Textes diskursiv durchwirkt. Dons Hautfarbe wird durch die KI technokratisch als »unklare Schattierung von nicht-weiß« (Berg 2019: 8) definiert. Diese Beschreibung ist auf den ersten Blick nicht sogleich schlüssig zu dechiffrieren. Rolf Parr hat diesbezüglich auf die Überwachungslücken der fiktiven, vom MI5 verwalteten Staats-KI hingewiesen: PoC können von dieser aufgrund ihrer dunklen Hautfarbe nicht richtig erfasst werden (vgl. Parr 2022: 136). Im Text selbst heißt es erklärend: »Die weißen Programmierer haben noch keine gut funktionierenden biometrischen Marker für schwarze Gesichter entwickelt. Die sind einfach zu – dunkel« (Berg 2019: 311). Don fällt aufgrund ihrer Hautfarbe aus dem (auch) ethnischen Überwachungs-raster heraus, was zwar einerseits für den Plot des Textes maßgeblich ist, andererseits aber darauf verweist, dass sich die Ausgrenzung von PoC bis in die technischen Systeme verlängert.

Die Figur Don – zum Zeitpunkt der einsetzenden Handlung sieben Jahre alt – muss erleben, wie sie seit ihrer Kindheit qua ihres vermeintlich anormalen Erscheinungsbildes zur gesellschaftlichen Außenseiterin degradiert wird. Die Gesellschaft sieht in den

---

4 Auf die »Intersektionalität von Diskriminierungserfahrungen« verweist am Rande auch Leonhard Herrmann (2021: 331). Dieser Befund wird von Herrmann produktiv angerissen, jedoch mit Blick auf eine rassismuskritische Lesart sowie den identitätspolitischen Diskurs nicht weiterverfolgt, woran der vorliegende Aufsatz tentativ anzuknüpfen versucht.

schwarzen Mitbürger\*innen eine Bedrohung (vgl. ebd.: 345), und diese werden im ausgebauten englischen Überwachungsstaat von »mobilen Einsatztruppen« (ebd.: 348), die die öffentliche Ordnung zu schützen vorgeben, körperlich misshandelt und aufgrund ihrer Hautfarbe diskriminiert. Der »tief in der Genetik verwurzelte Hass auf alles Nicht-Pinkfarbene« (ebd.: 219), wie die Erzählinstanz den hellhäutigen Habitus der Mehrheitsgesellschaft ironisierend beschreibt, wird durch den reaktionär-nationalistischen Umbau des fiktiven Englands noch weiter vorangetrieben. Für nicht weiße Mitbürger\*innen wird es immer unbehaglicher, sich in den Großstädten zu zeigen (vgl. ebd.: 355). Der Text bildet mit Blick auf den fiktiven Lebensweg von Don und Karen die typische Prozessualität intersektionaler Diskriminierungserfahrungen ab, auf die Biele Mefebue, Bührmann und Grenz (vgl. 2022: 7) verweisen.

Dons eigene Gedanken spiegeln die ihr von der weißen Mehrheitsgesellschaft entgegengebrachte Ablehnung wider und erinnern mit Blick auf ihren Lebensalltag metaphorisch an rassifizierende Praktiken eines kolonialistischen *othering*: »Leute wie sie wurden früher in Zoos ausgestellt. Fiel ihr unzusammenhängend ein« (Berg 2019: 13). »[U]nzusammenhängend« dürfte dieser Gedanke lediglich der Figur erscheinen; es ist die rassistische Verhaltenspraxis der weißen Dominanzgesellschaft, die im Bewusstsein der Figur kollektive Erinnerungsbilder an europäische »Menschenzoos« der Kolonialzeit hervorruft. Lea Susemichel und Jens Kastner verweisen mit Blick auf die Identitätspolitik schwarzer US-amerikanischer Feministinnen der 1960er Jahre auf eine gedoppelte, subjektinterne sowie subjektexterne Marginalisierung, die davon ausgeht, dass die Selbstmarginalisierung ausgegrenzter Subjekte immer aus dem diskriminierenden Verhalten der Außenwelt resultiere (vgl. Susemichel/Kastner 2018: 64). Die oben angeführten Gedanken Dons bestätigen diese hochproblematische Verbindung von externer Diskriminierungserfahrung und interner Selbstdiskriminierung: »Das Eigene ist immer schon vom Blick der Herrschaft geprägt, gegen den es sich formieren soll« (ebd.).

Neben ihrem ethnischen Habitus betrifft die feststellbare Mehrfachdiskriminierung weiterhin Dons maskulines Erscheinungsbild, von dem die Außenwelt auf ihre vermeintliche sexuelle Ausrichtung schließt. Im von der Überwachungssoftware angefertigten Avatar wird ihre Sexualität als »homosexuell, vermutlich« (Berg 2019: 8), angegeben. Die Überwachungssoftware des MI5, ganz im Dienst der heteronormativ-reaktionären Führungselite des Landes stehend, fällt dieses Urteil aufgrund des körperlichen Erscheinungsbildes von Don (»vermutlich«). In dieser heteronormativen Logik ist die maskulin aussehende Frau potentiell lesbisch. Die Figurenkonstruktion von Don vermag im hier durchgeführten diskriminierungskritischen Analysemodus sensibilisierend dazu beitragen, »dass die [außertextuelle; P.S.] Gegenwart unter Beobachtungsdruck gerät« (Geitner 2016: 55).

Retrospektiv berichtet die Erzählinstanz weiterhin: »Don entschied sich sehr früh in ihrem Leben dazu, nie eine Frau zu werden« (Berg 2019: 25). Don repräsentiert das schwarze, queere Subjekt, das die heteronormativen sowie binären Geschlechtszuschreibungen überschreitet. Bereits in ihrer Kindheit entscheidet sie sich gegen ihr biologisches Geschlecht, denn Jungen und Männer stehen – wie sie feststellen muss – hierarchisch über den Mädchen und Frauen (vgl. ebd.). Sie plant, die Patriarchalität des Systems subversiv zu unterlaufen, um nicht mehr Opfer von Zurücksetzung zu werden. Die Veränderung ihres Körpers – »er [der Körper; P.S.] veränderte sich, er wuchs. In

die Breite. Kompakt, wie ein Pitbull« (Berg 2019: 40) – ist das Ergebnis der in der Kindheit erlebten Diskriminierungserfahrung. Bereits in der Schule wird Don homophob angefeindet und »als Schwuler ausgelacht oder als Lesbe verspottet« (ebd.). Der eindimensionale, heteronormative Blick der Mitschüler\*innen zeigt deutlich an, dass diese nicht wissen, wie sie auf die geschlechtliche Uneindeutigkeit von Dons Erscheinung reagieren sollen. Die Folge dieser Überschreitung der klassischen geschlechtlichen Zuschreibungsmuster schlägt hier als Pars pro Toto für alle diskriminierenden und rassistischen Gesellschaften in verbalen Hass um. Dons frühe diskriminierungsbedingte Erkenntnis, dass sie »den Anforderungen des Durchschnitts nicht« (ebd.: 41) zu entsprechen vermag, symbolisiert zugleich aber ihre identitätspolitisch interessante Entwicklung zur »Kriegerin« (ebd.: 345). Ihre Zugehörigkeit zur schwarzen Community Englands als Tochter einer schwarzen Mutter, ihre Sexualität sowie ihr maskulines und somit queeres Erscheinungsbild verweisen auf die sozial benachteiligte Gruppe schwarzer, lesbischer Frauen in den USA, die ab den 1970er Jahren identitätspolitisch für mehr Gleichberechtigung kämpften (vgl. Susemichel/Kastner 2018: 7).

Die Aussage von Alexandra Pontzen über das Figureninventar des Berg'schen Œuvres, dass ihre Texte »kein Identifikationspotenzial mit den stereotypischen Figuren« (Pontzen 2020: 59) böten, trifft grundsätzlich auch für *GRM. Brainfuck* zu. Die Brutalität, die die vier Kinder Don, Karen, Peter und Hannah von Anfang an erleben, läuft sprachlich und damit wirkungsästhetisch schnell ins Leere. Das schließt jedoch keineswegs identitätspolitische Beobachtungen und Fragestellungen im Sinne einer spezifischen Engagementsemantik aus, denn Pontzen attestiert Bergs Texten weiterhin, dass die in diesen »als ›abweichend‹ wahrgenommenen, unterdrückten oder verfolgten Lebensentwürfe [...] stellvertretend die kultur-, milieu- und epochenspezifische Bedrohung menschlicher Würde und Existenz« (ebd.: 60) anschaulich werden ließen. Während der Text parallel zur Adoleszenz der vier Hauptfiguren vom erstarkenden Populismus der 2010er Jahre erzählt (Trump wird Präsident und der Ku-Klux-Klan verzeichnet einen gesteigerten Zulauf, vgl. Berg 2019: 184), lassen sich Don und Karen als Chiffren komplexer Identität und somit auch als literarisches Gegenprogramm zu den populistischen ›Vereindeutigungsbestrebungen‹ des »Age of Populism« (Ricci 2020) lesen. *GRM. Brainfuck* hinterfragt hautfarbenbasierte und geschlechtliche Zuschreibungstereotype, die potentiell »den Prozess der Stereotypisierung bewusst machen und Strategien zu ihrer Überwindung [zu] transportieren« (Rösch 2022: 60) vermögen.

Nachdem Dons körperliches Erscheinungsbild und die auf diesem basierenden Diskriminierungserscheinungen nachvollzogen wurden, steht nun die Figur Karen im Fokus. Deren eigentlich ebenso dunkle Hautfarbe – auch sie ist die Tochter einer dunkelhäutigen Mutter (vgl. Berg 2019: 46) – erscheint aufgrund ihres Albinismus als vollkommen hell und pigmentfrei. Die staatliche Überwachungs-KI schreibt der Figur unter der Kategorie der Ethnie – wenn auch technokratisch, dadurch aber nicht minder diskriminierend – »Gendefekt« (Berg 2019: 22) in das Überwachungsprofil. Unmittelbar nach dieser Eintragung erklärt die Erzählinstanz, dass Karen von Albinismus betroffen ist:

Ein rezessiver Erbgang, eine Störung in der Biosynthese der Melanine war verantwortlich für Karens weißes, krauses Haar, die helle, sommersprossige Haut, die farblosen Wimpern und Augenbrauen, die hellblauen Augen. Karen wurde politisch kor-

rekt als Mensch mit Albinismus bezeichnet [...]. Ihre Mutter und ihr älterer Bruder waren dunkelhäutig und schön, und sie sah aus wie ein Brötchen, das man unter einer Mülltonne findet. (Ebd.: 42f.)<sup>5</sup>

Metin Genç deutet die Erscheinung des albinotischen Körpers als »Betriebsstörung« für den kolonialistisch-rassifizierenden Blick. Dieser sei nun mit extremer »Unbestimmtheit konfrontiert« und finde »die etablierten Bestimmungsmuster heraus[ge]fordert« (Genç 2016: 109). Das albinotische afrikanische Subjekt überschreite die kolonialistisch etablierte Binarität von ausschließlich »Schwarz« oder »Weiß« und sein Erscheinungsbild visualisiere eine »offensichtliche Extremform der Andersheit« (ebd.: 109, vgl. auch 114).<sup>6</sup> Der Verweis auf Karens »krauses Haar« kommuniziert subtil, dass sie anteilig afrikanischer Abstammung ist, wodurch das hautfarbenbasierte binäre Identitätskonzept von dunkelhäutiger Afrikanerin bzw. dunkelhäutigem Afrikaner und hellhäutiger Europäerin bzw. hellhäutigem Europäer destabilisiert wird. Die Erwähnung von Karens krausem Haar deutet hier eine körperliche Hybridität an, die nicht den etablierten kulturellen Wahrnehmungsmustern entspricht (vgl. ebd.: 113).

Weiterhin erzählt der Text über die pakistanische Figur Patuk von der Faszination bzw. Fetischisierung des albinotischen Frauenkörpers. Patuk exotisiert Karens albinotisches Aussehen, indem er ihre besonders helle Haut und ihre »so schönen Haare und Lippen« (Berg 2019: 150) lobt. Dieser Fokus auf Haaren und Lippen impliziert hier zudem ein Begehren des albinotisch-afrikanischen Körpers, was unterschwellig die spezifische Hybridität von Karens Erscheinung verdeutlicht, aber auch biologistische Rassismen impliziert. Es erscheint mit Blick auf den historischen, kolonialistischen Diskurs um von Albinismus betroffene Afrikaner\*innen bezeichnend, dass Karen sich habituell mit einem Regenwurm vergleicht (vgl. ebd.). Afrikaner\*innen mit Albinismus wurden aufgrund ihrer erhöhten körperlichen Empfindlichkeit der Sonne gegenüber sowohl von ihren eigenen Landsleuten als sodann auch in der Sprache der Kolonialisten rassistisch als »Kakerlaken« (Ebstein/Günther 1914: 357) bezeichnet, was sich semantisch von der Lichtempfindlichkeit der Schabe herleitet (vgl. ebd.). Diese spezifische rassistisch-kolonialistische Zuschreibung der Sonnenlichtanfälligkeit zeigt sich im Text interdiskursiv im ebenfalls im Dunkel der Erde lebenden Regenwurm äquivalent codiert.<sup>7</sup> Die Chiffre »Regenwurm« impliziert mit Blick auf Karen einerseits die Ausgrenzungserfahrung des albinotischen Körpers im Kontext hybrider Alterität. Andererseits ist Karen auch von einer eher pervertierten Exotisierung bzw. Fetischisierung durch die Figur Patuk betroffen, die Karen mit Hilfe von Drogen zur Prostitution zwingt. Diese erlebte Diskriminierung und der Missbrauch werden dem an den Regeln der politischen Korrektheit

5 Weiter heißt es: »Karen war der Streber-Albino. Die mit der Brille und den roten Augen« (Berg 2019: 143).

6 Genç spricht darüber hinaus mit Blick auf den albinotischen Körper auch von einer »fragmentierten Typisierungsfolie« (Genç 2016: 108), die mitunter Unbehagen aufgrund einer Destabilisierung der gewohnten ethnischen Zuordnungsmuster erzeuge.

7 Auch der Vergleich mit Karen als einem »Brötchen« (Berg 2019: 43), das lichtgeschützt unter einer Mülltonne gelegen habe, suggeriert das rassistische Paradigma albinotischer »Lichtempfindlichkeit«.

orientierten Diskurs der liberalen Mehrheitsgesellschaft nicht unkritisch gegenübergestellt. Subjekte wie Karen werden, so die Erzählinstanz, zwar diskriminierungssensibel als »Mensch mit Albinismus« bezeichnet. Gleichzeitig stellt die Erzählinstanz zur Disposition, wo die Grenzen einer antidiskriminierenden Sprache mit Blick auf das von Marginalisierung und Diskriminierung betroffene Subjekt liegen, denn »auch das half ihr [Karen; P.S.] nicht, ein gesundes Selbstbewusstsein zu entwickeln« (Berg 2019: 43). Zudem impliziert der kommentierende Einschub der Erzählinstanz die Botschaft, dass die Mehrheitsgesellschaft marginalisierten Randgruppen aktiv handelnd und emphatisch begegnen müsse und eine diskriminierungssensible Sprache letztlich nur Mittel zum Zweck eines durch die Mehrheitsgesellschaft getragenen *empowerment* sein könne. Die Mehrheitsgesellschaft ist demnach über die tatkräftige Sicherung von sozialer Teilhabe für die Ermächtigung marginalisierter und stigmatisierter Subjekte mitverantwortlich. Die Sprache, so die Implikation, ist letztlich nicht ausreichend.

#### 4. »[U]nd wieder waren die Menschen damit beschäftigt, sich selber zu regulieren und sich das Leben zur Hölle zu machen« Kritik an linker Identitätspolitik

Leonhard Herrmann (vgl. 2021) hat als Beispiel für immanent soziopolitisch engagierte Schreibweisen der Gegenwart auf Bergs *GRM. Brainfuck* verwiesen und dabei auch auf die Polyvalenz und Komplexität des Textes hingewiesen. Der identitätspolitische Diskurs zeigt sich im hier analysierten Text der Schweizer Schriftstellerin insofern von einer Mehrdeutigkeit sowie komplexer Positionierung betroffen, als die Erzählinstanz hinsichtlich identitätspolitischer Ambitionen der Mehrheitsgesellschaft eine ambivalente und kontroverse Haltung einnimmt. Torsten Erdbrügger (2022: 77) spricht vor diesem Hintergrund, wie erwähnt, von »Ambivalenzeffekte[n]«, die durch die sprachliche Performanz von *GRM. Brainfuck* erzeugt würden. Irritierend mutet mitunter an, dass die nullfokalisierte Erzählinstanz, die grundlegend Partei für die marginalisierten Hauptfiguren ergreift, auch antifeministische<sup>8</sup> wie rassistisch angehauchte Phrasen reproduziert. Nach Erdbrügger, der sich auf Judith Butler bezieht, kehre die sprachliche Reinszenierung der Hatespeech das Bloßstellungsverhältnis subversiv und somit produktiv um, was die Desavouierung von Hassrede ermögliche (vgl. Erdbrügger 2022: 77, 95f.). Diese rhetorische Strategie partieller Doppeldeutigkeit ist bereits aus Bergs journalistischen Texten bekannt, wo die Autorin feministische Positionen satirisch und ironisierend überzeichnet (vgl. Biendarra 2020: 52f.).

Die Erzählinstanz reproduziert einerseits und ironisiert andererseits in *GRM. Brainfuck* sprachliche Varianten diskriminierender Vorurteile. Das erzeugt Ambiguität, weil ein eindeutiger Aussagegehalt erst einmal unklar bleibt. Als sich die extradiegetische Erzählstimme dabei erappt, die ethnische Herkunft eines Subjektes aus dessen Berufsfeld

8 »Und ja verdammt, Don war passiv-aggressiv, sie war weiblich, die konnten das nicht besser« (Berg 2019: 17), und: »Erschöpfungsdpression war die häufigste Frauenkrankheit im Land. Na ja, Krankheit. Na ja. Frauen eben« (ebd.: 34).

herleiten zu wollen, ermahnt sie sich scheinbar selbstironisch: »[N]a, jetzt mal nicht rassistisch werden« (Berg 2019: 27). Über solche diskursiven Splitter verfolgt Berg eine Poetik der ›Entlarvung‹, die den Leser\*innen im Modus der Ironie den Spiegel vorhält. Mit Blick auf die Doppeldeutigkeit dieser Einschübe wird darauf hingewiesen, dass solche Sätze einer anscheinend rassistuskritischen Selbstansprache vielmehr »zeig[en] [...], wie prekär der Status aufklärerischen Schreibens noch im Modus der Ironie ist« (Erdrügger 2022: 99). Obwohl dieser Selbstbeobachtung rassistuskritisches Potential eingeschrieben ist, verkommt sie zu einem bloßen Witz ohne politische Relevanz. In einem weiteren Beispiel scheint der Grad an Ironisierung etwas zurückgenommen; hier manifestiert sich die Sorge vor dem politisch unkorrekten, Rassismen reproduzierenden Ausdruck: »Es gibt Probleme. Mit, wie sagen wir es, Schwarzen« (Berg 2019: 311). Diese von der Erzählinstanz kommunizierte Beobachtung bezieht sich auf die Staats-KI, die sich angesichts der dunkleren Hautfarbe afroenglischer Mitbürger\*innen vor Überwachungsproblemen gestellt sieht. Textpassagen dieser Art verzeichnen spezifische Sprechakte, die eine Unsicherheit in der Kommunikation mit oder über PoC anzeigen.

Bernd Stegemann hat in seinem kritischen Essay zur Methodik linker Identitätspolitik auf die von dieser ausgehende Gefahr für den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhalt hingewiesen (vgl. Stegemann 2023: 10f.). Identitätspolitik führe in den Gesellschaften des 21. Jahrhunderts *vice versa* zu einer Re-Tribalisierung und Spaltung des sozialen Miteinanders (vgl. ebd.: 14). In einer ihrer *Spiegel*-Kolumnen (vgl. Berg 2021) nimmt Berg wohlwollend Bezug auf Stegemanns Essay *Wutkultur* (2021).<sup>9</sup> In diesem Artikel Bergs lässt sich sodann jene kritische Position gegenüber linker Identitätspolitik eruieren, die auch in Stegemanns aktuellem Essay *Identitätspolitik* begegnet: Der emotional aufgeladene Aktivismus linker Identitätspolitik (primär um *race* und *gender*) lenke von den Ausbeutungsmechanismen des Kapitalismus ab, dessen ökonomische Praxis für eine Vielzahl prekärer Lebensbedingungen verantwortlich sei.<sup>10</sup> Es sei der »missionarisch[e] Eifer« (ebd.: 77) eines sich selbst als woke verstehenden Kollektivs, der die kommunikativen Gräben innerhalb der Gesellschaft vertiefe.

Während der Text die bedrohte Würde marginalisierter und diskriminierter Subjekte offenlegt, reflektiert die Erzählinstanz die identitätspolitischen Praktiken der weißen Mehrheitsgesellschaft an ausgewählten Stellen überzeichnend und ironisierend mit. In überstilisierter Anlehnung an Stegemann wird hier eine Überreizung nachgezeichnet, die spezifische Tendenzen im identitätspolitischen Diskurs der weißen Mehrheitsgesellschaft kritisiert:

Da ist eine Minderheit, da muss man Offenheit in sein Gesicht zaubern. Die Kunstinteressierten, die Linken, die guten, ordentlichen Leute, die noch eine Beschäftigung

9 »Bernd Stegemann hat aus der Sicht eines weißen Mannes über *Wutkultur* geschrieben und liefert viele gute Positionen. Die Wichtigste ist: das hinter all den Forderungen, die im Moment scheinbar zu laut vorgetragen werden, nur eines steht: Alle sollten die gleichen Rechte haben« (Berg 2021).

10 Sibylle Berg dezidiert dazu in ihrer Kolumne: »Als Nächstes kann man dann aufhören, einander zu hassen und zusammen beginnen, Marx zu lesen« (ebd.). Der »große gemeinsame Feind« ist dann, ganz in der Tradition marxistischer Dialektik, der Kapitalismus, der durch Ungleichverteilung und Prekarisierung Phänomene der Xenophobie und des Rassismus produziert.

hatten, kriegten sich nicht mehr ein beim Aufeinandertreffen mit einem Schwarzen oder einer andersartigen Minderheit, sie traten sich auf die Beine, schissen sich in die Hosen aus Angst, einen falschen Begriff zu verwenden. Wie nannte man aktuell Inuit und Roma und Sinti [...]? Die kollektive Plauderfreudigkeit und der Humor waren einer großen Verklemmtheit gewichen, und wieder waren die Menschen damit beschäftigt. Sich selber zu regulieren und sich das Leben zur Hölle zu machen. (Berg 2019: 191)

Bergs poetologisches Konzept, das Alexandra Pontzen (2020: 59) treffend als »[n]egative Anthropologie« charakterisiert hat, zeigt sich hier unter identitätspolitischen Vorzeichen satirisch auf die Spitze getrieben. Es sind kurze Textsequenzen wie diese, die GRM. *Brainfuck* ein diesbezüglich scheinbar ambivalentes Moment einschreiben. Dabei folgen die Textpassagen jedoch einem zentralen Muster der Berg'schen Poetologie: Keine soziale Gruppe und kein Milieu entkommen in ihrem Sprechen und Handeln dem kritischen Blick der Erzählinstanz. »Salbungsvolle sogenannte schöne Literatur« (Berg 2020: 221) ist das absolut nicht. Die Erzählinstanz legt schonungslos den Finger in die gesellschaftliche Wunde von Rassismus und Ausgrenzung. Wofür und wogegen würde Sibylle Berg mit ihren Texten als »Revolutionsführerin« (ebd.) stehen? Vermutlich für Gleichberechtigung, Teilhabe und Selbstverwirklichung unabhängig von kulturellem Hintergrund, körperlicher Erscheinung, Geschlecht oder sexueller Orientierung und vermutlich auch gegen jegliche Form von Extremismus – auch bei jenen Gruppierungen der Mehrheitsgesellschaft, die sie sich einer aktiven Unterstützung identitätspolitischer Anliegen verschrieben haben.

## Literatur

- Berg, Sibylle (2012): *Vielen Dank für das Leben*. Roman. München.
- Dies. (2019): GRM. *Brainfuck*. Roman. Köln.
- Dies. (2020): Jedes fertige Buch ist ein gescheiterter Versuch. In: Ilka Piepgras (Hg.): *Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben*. Zürich, S. 219–221.
- Dies. (2021): Lesen hilft! Debatte über Identitätspolitik. In: *Der Spiegel* (online), 13. März 2021; online unter: [https://www.spiegel.de/kultur/identitaetspolitik-debatte-beim-kampf-um-identitaet-hilft-nur-information-kolumne-a-3174f33a-5057-440e-9b8a-7f0a5bf653b4?sara\\_ref=re-xx-cp-sh](https://www.spiegel.de/kultur/identitaetspolitik-debatte-beim-kampf-um-identitaet-hilft-nur-information-kolumne-a-3174f33a-5057-440e-9b8a-7f0a5bf653b4?sara_ref=re-xx-cp-sh) [Stand: 1.8.2024].
- Biele Mefebue, Astrid/Bührmann, Andrea Dorothea/Grenz, Sabine (2022): Die Formierung des intersektionalen (Forschungs-)Feldes: Eine Skizze in kartografischer Absicht. In: Dies. (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden, S. 3–17.
- Biendarra, Anke (2022): Sibylle Berg als Feministin. Über die popkulturellen Strategien ihrer journalistischen Texte. In: Stephanie Catani/Julia Schöll (Hg.): *Sibylle Berg*. München, S. 51–58.
- Byung-Chul, Han (2014): *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. Frankfurt a.M.

- Ebstein, Erich/Günther, Hans (1914): Klinische Beobachtungen über Albinismus. In: Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie 17, H. 2, S. 357–380; online unter: <https://www.jstor.org/stable/25747703> [Stand: 1.8.2024].
- Erdbrügger, Torsten (2022): Sozialkritik im Futur II. Sibylle Bergs dystopische Hate Speech *GRM. Brainfuck*. In: Ders./Joanna Jabłkowska/Inga Probst (Hg.): Erosion der sozialen Ordnung. Zeitdiagnostik in neuesten dystopischen Entwürfen. Berlin u.a., S. 75–103.
- Fuchs, Anne (2020): Die schleichende Dystopie unserer Gegenwart: Krise als Latenzphänomen in Sibylle Bergs *GRM. Brainfuck*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 70, H. 3–4, S. 397–412.
- Geitner, Ursula (2016): Stand der Dinge. Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung. In: Dies./Jürgen Brokoff/Kerstin Stüssel (Hg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur. Göttingen, S. 19–58.
- Genç, Metin (2016): Fesselnde Blicke. Funktionen visiotyper Repräsentationen von Albinismus. In: Laura Beck/Julian Osthues (Hg.): Postkolonialismus und (Inter-)Medialität. Perspektiven der Grenzüberschreitung im Spannungsfeld von Literatur, Musik, Fotografie, Theater und Film. Bielefeld, S. 107–131.
- Herrmann, Leonhard (2021): Nach dem Populismus. Komplexität, Polyvalenz und der »Social Turn« in Texten von Deniz Ohde, Marlene Streeruwitz und Sibylle Berg. In: Gegenwartsliteratur. Ein Germanistisches Jahrbuch/A German Studies Yearbook 20, S. 315–342.
- Little Simz (2021): Introvert [Lyrics]; online unter: <https://genius.com/Little-simz-introvert-lyrics> [Stand: 1.8.2024].
- Lukács, Georg (1999): Zur Frage der Satire (1932, Auszug). In: Hermann Haarmann (Hg.): »Pleite glotzt euch an. Restlos«. Satire in der Publizistik der Weimarer Republik. Ein Handbuch. Opladen/Wiesbaden, S. 213–216.
- Mirecka, Agata (2020): Gegen den Zynismus der Gewohnheit immun bleiben. Ein Versuch über das Engagement im Roman *GRM. Brainfuck* von Sibylle Berg. In: Joanna Ławnikowska-Koper/Anna Majkiewicz (Hg.): Literarisierung der Gesellschaft im Wandel. Koordinaten der Gegenwartsprosa. Göttingen, S. 155–164.
- Neuhaus, Stefan/Nover, Immanuel (2019): Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur. In: Dies (Hg.): Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin/Boston, S. 3–18.
- Norberg, Jakob (2019): Anticapitalist Affekt. George Lukács on Satire and Hate. In: Jürgen Brokoff/Robert Walter-Jochum (Hg.): Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte. Bielefeld, S. 71–91.
- Parr, Rolf (2020): Macht, Körper, Gewalt. Sibylle Bergs Roman-Figuren zwischen Normalität, Hypernormalität und Monstrosität. In: Stephanie Catani/Julia Schöll (Hg.): Sibylle Berg. München, S. 42–50.
- Ders. (2022): Sibylle Bergs Roman *GRM. Brainfuck*. Vier Modelle der (Selbst-)Überwachung in informationszivilisatorischen Gesellschaften. In: Torsten Erdbrügger/Liane Schüller/Werner Jung (Hg.): Mediale Signaturen von Überwachung und Selbstkontrolle. Berlin u.a., S. 125–138.
- Piepgas, Ilka (Hg.; 2020): Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben. Zürich.

- Pontzen, Alexandra (2020): Sibylle Berg und die Moralistik im 21. Jahrhundert. Negative Anthropologie als literarisch-philosophisches Erzählprogramm. In: Stephanie Catani/Julia Schöll (Hg.): Sibylle Berg. München, S. 59–69.
- Ricci, David M. (2020): *A Political Science Manifesto for the Age of Populism*. Cambridge.
- Rösch, Heidi (2022): Alterität im migrationsliterarischen Adoleszenzroman. In: Stefanie Jakobi/Julian Osthues/Jennifer Pavlik (Hg.): *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*. Bielefeld, S. 53–75.
- Scherr, Albert (2021): Rassismuskritik als Identitätspolitik? In: *Sozial Extra* 45, H. 5, S. 354–360.
- Sierz, Aleks (2001): *In-Yer-Face Theatre*. British Drama Today. London.
- Stegemann, Bernd (2021): *Wutkultur*. Berlin.
- Ders. (2023): *Identitätspolitik*. Berlin.
- Susemichel, Lea/Kastner, Jens (2018): *Identitätspolitiken. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken*. Münster.
- Tuider, Elisabeth (2017): *Hate Speech – Das Subjekt des Widerstands*. In: Dies./Tina Spies (Hg.): *Biographie und Diskurs. Methodisches Vorgehen und methodologische Verbindungen*. Wiesbaden, S. 111–128.



# Mehrdimensionale Aushandlungen europäischer Identifikation und Differenzierung in Merle Kröger's Roman *Havarie*

---

Lisa Wille

**Abstract** *The following paper examines the European self-image in the context of the so-called refugee crisis. It focuses on Merle Kröger's novel Havarie (2015), which narrates the encounter between an Algerian refugee boat and the cruise ship Spirit of Europe on the Mediterranean. This confrontation pits two distinct yet connected social groups against each other: those who are privileged and those who are marginalised. The former group prioritises the protection of its own privileges over the rescue of refugees. The paper questions the extent to which escape is addressed in the discourse of a ›European identity‹. It discusses the critical aspects that emerge in relation to the European model of a ›united diversity‹, which identifies heterogeneity as desirable, but which at the same time stands in sharp contrast to an increasingly rigorous European policy of isolation.*

**Title** *Multidimensional Negotiations of European Identification and Differentiation in Merle Kröger's Novel Havarie*

**Keywords** *European identity; narratives of flight; Contemporary German Literature; Merle Kröger; interculturality*

## Vorbemerkung

In Merle Kröger's Roman *Havarie* (2015) wird das Mittelmeer zum Schauplatz einer ungewöhnlichen Begegnung, bei der ein in Seenot geratenes Fluchtboot aus Algerien, ein irisches Frachtschiff, die spanische Seenotrettung und der Luxusliner *Spirit of Europe* aufeinandertreffen. Dabei stellt das Kreuzfahrtschiff, dessen Tourist\*innen sich schaulustig um die besten Plätze an Deck drängen, einen eigenen Mikrokosmos dar, der in sei-

Lisa Wille (Technische Universität Darmstadt)  
lisa.wille@tu-darmstadt.de  
<https://orcid.org/0009-0003-3885-1097>

© Lisa Wille 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

nem Inneren weitere sozial-hierarchische Räume separiert – von den Cocktails trinkenden Passagier\*innen auf dem Oberdeck bis zu den illegalen, unterbezahlten Hilfsarbeiter\*innen in der Wäscherei. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis der Mikrokosmos der *Spirit of Europe* zum Makrokosmos Europa steht. Welches europäische Selbstverständnis lässt sich angesichts der humanitären Katastrophe der sogenannten Flüchtlingskrise erkennen und wie wird dieses im Roman präsentiert? Der Beitrag widmet sich diesen Fragen, indem er analysiert, inwiefern in *Havarie* Flucht im Kosmos einer ›europäischen Identität‹ erzählt wird. Von Interesse ist dabei, welche kritischen Aspekte sich auftun, wenn es um das europäische Leitbild einer ›geeinten Vielfalt‹ geht, das Heterogenität als erstrebenswert ausweist, gleichzeitig aber in scharfem Kontrast zu einer immer rigoroseren europäischen Abschottungspolitik steht. Im Folgenden soll zunächst das Konzept ›Vielfalt‹ als zentraler Topos im europäischen Identitätsdiskurs behandelt werden, um es dann in einen Konnex mit der europäischen Abschottungspolitik zu stellen. Beide Aspekte werden danach mit Blick auf Merle Krögers Roman *Havarie* untersucht, der Flucht und Fluchtgeschehen vor dem Hintergrund europäischer Verantwortung beleuchtet.

### **Das Konzept ›Vielfalt‹ als zentraler Topos im europäischen Identitätsdiskurs**

Der Begriff ›Identität‹ erfreut sich in den öffentlichen Debatten der Gegenwart großer Beliebtheit, wenngleich er mit gänzlich verschiedenen Konnotationen, Erwartungen und Bedeutungen versehen wird. Die semantische Pluralität des Begriffs stellt auch die wissenschaftliche Forschung wiederkehrend vor definitorische Schwierigkeiten, wie eine kurze Sichtung der schier unendlichen Forschungsarbeiten gänzlich unterschiedlicher Disziplinen zum Identitätsbegriff zeigt (vgl. Wille 2021: 40–43). Markus J. Prutsch zufolge bedingen den Begriff ›Identität‹ markante konstruktivistische und in seiner Semantik veränderbare Aspekte; zugleich habe ›Identität‹ sowohl eine individuelle als auch eine kollektive Dimension, sodass sich der Begriff einer eindeutigen und umfassenden Definition verweigere und konzeptionell diffus bleibe (vgl. Prutsch 2017: 5). Dennoch lasse sich feststellen, dass – ungeachtet »der damit verbundenen terminologischen und begrifflichen Herausforderungen« – »Identität‹ zu einem allgegenwärtigen Konzept geworden [ist], um Gemeinschaftsbildungsprozesse vor allem auf nationalstaatlicher Ebene (›nationale kollektive Identität‹) zu beschreiben und politisch zu steuern.« (Ebd.) Dies gilt auch für Europa: Im Hinblick auf die identitätspolitische Frage, welches Selbstverständnis die Europäische Gemeinschaft kennzeichnet, zeigt sich die große Schwierigkeit, im Dickicht der historisch begründeten, nationalen Vielfalt mögliche Orientierungspunkte für eine übergeordnete ›europäische Identität‹ auszumachen. Diese Überlegungen sind elementarer Bestandteil der interdisziplinär geführten Diskussionen zu diesem Thema, wobei die Europäische Union (EU) in diesem Prozess als ›Hauptkonstrukteurin‹ agiert: »Sie hat sich die Deutungshoheit über diejenigen Inhalte gesichert, die als ›europäisch‹ angesehen werden« (Zimmermann 2010: 2f.). Als Anknüpfungspunkt dient der EU die »Argumentationsfigur einer ›europäischen Wertegemeinschaft‹«, die sich insbesondere aus kulturellen wie politischen Werten konstituiert (ebd.: 2). Vor diesem Bezugsrahmen ist das selbstgewählte Motto

der EU, *In Vielfalt geeint*, näher in den Blick zu rücken, da es dezidiert auf ein politisch-kulturelles Selbstverständnis positiver Vielfalt und Einheit abzielt. Dem Verständnis der EU zufolge, das von der EU-Generaldirektion Kommunikation auf der offiziellen Homepage profiliert wird, bringt das Motto »zum Ausdruck, dass sich die Europäer in der EU zusammengeschlossen haben, um sich gemeinsam für Frieden und Wohlstand einzusetzen, und dass gleichzeitig die vielen verschiedenen europäischen Kulturen, Traditionen und Sprachen den gesamten Kontinent bereichern.« (Europäische Union/Generaldirektion Kommunikation o.D.) Das Konzept der Vielfalt fungiert also als »zentrale[r] Topos im europäischen politischen Diskurs« (Kraus 2011: 19). Es findet sich nicht nur im Narrativ der europäischen Vereinigung wieder, das sich speziell im Kontext der Osterweiterung etabliert hat, sondern auch im Slogan *Für Vielfalt. Gegen Diskriminierungen* der EU-Antidiskriminierungskampagne, die von 2001 bis 2006 bestand (vgl. ebd.). Wenngleich die EU im offiziellen Diskurs über ihr Selbstverständnis ›Vielfalt‹ als wertvolle Komponente postuliert, steht dieses positive Bekenntnis zur Diversität jedoch im Kontrast zur europäischen Abschottungspolitik, die durch tiefgreifende Widersprüche zum eigentlichen Credo gekennzeichnet ist (vgl. ebd.: 27), wie im Folgenden aufgezeigt werden soll.

## Europäische Werte im Konflikt

### Abschottungspolitik und kollektive Identitätsbildung

Im Umgang mit der aktuellen humanitären Krise im Zusammenhang mit Migrationsbewegungen nach Europa ist die Frage, ob und inwieweit die EU in Form von ›Flüchtlingspolitik‹ auch ›Identitätspolitik‹ betreibt, Bestandteil vielfältiger Debatten über das europäische Selbstverständnis. So hat sich vorwiegend seit 2015 und dem Beginn der großen Fluchtbewegungen nach Europa die anfängliche Willkommenskultur kontinuierlich in eine Abschottungskultur gewandelt. Die EU, die ihre Außengrenzen immer drastischer gegen Flüchtende schließt, wird für ihre Migrationspolitik sowohl innereuropäisch als auch international scharf kritisiert (vgl. hierzu auch Ehrmann 2021) – zuletzt für ihre Asylreform von April 2024, die noch striktere Abschieberegelungen für Asylsuchende vorsieht als bisher.<sup>1</sup>

Zu den Grundelementen der europäischen Ideale gehören »Frieden, Freiheit und Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Menschenrechte und bürgerliche Freiheiten, das Recht auf individuelle Selbstbestimmung und Pluralismus.« (Prutsch 2017: 29) Doch wenngleich sich die EU auf Menschenrechte und Rechtsstaatlichkeit als europäisches Fundament beruft, ist »die Diskussion um die Aufnahme von Geflüchteten in Europa seit Jahren von Abschottung, Begrenzung und Entmenschlichung geprägt« (DIMR/

---

1 So sind etwa geringere Aufnahmechancen in die EU und Abschiebeschnellverfahren an den Außengrenzen vorgesehen sowie die Unterbringung in Lagern unter haftähnlichen Bedingungen (vgl. [tei] u.a. 2024). Kritiker\*innen halten diese Reform für menschenrechtlich problematisch und betonen die weitere Abkehr von europäisch-humanitären Prinzipien. Des Weiteren weisen sie auf die Relevanz eines zunehmend erstarkenden Rechtspopulismus in Europa, welcher zu einer Reaktion der Angst führe, aus der eine verstärkte Asylpolitik resultiere (vgl. Reiche 2024).

Suerhoff o.J.). Wie Anna Suerhoff vom Deutschen Institut für Menschenrechte betont, werden Geflüchtete »in zunehmendem Maße als Bedrohung oder zumindest als Belastung angesehen.« (Ebd.) Vor diesem Hintergrund ist auch der Begriff ›Flüchtling‹ in die Kritik geraten, da er als substantiviertes Verb, das mit dem Suffix ›ling‹ gebildet wird, in die Nähe negativ konnotierter Substantive wie ›Sträfling‹, ›Eindringling‹, ›Feigling‹ oder ›Wüstling‹ gerät (vgl. Schlicht 2022: 35).<sup>2</sup> Die Verwendung von ›Flüchtling‹ geschieht oftmals herabwürdigend, denn mit dem Begriff wird zugleich eine negativ konnotierte ›Andersartigkeit‹ suggeriert, die nicht mit Europa und westlichen Werten in Verbindung gebracht wird und eine vollwertige Anerkennung ›des Anderen‹ als ebenbürtig ausschließt. Diese Beobachtung lässt sich in den größeren Zusammenhang der Frage nach einer ›europäischen Identität‹ einordnen, wofür ein Blick auf kollektive Identitätsbildungsprozesse aufschlussreich ist. Für diese ist zweierlei zentral, wie Gudrun Quenzel in Anlehnung an Bernhard Giesen (1999: 130) verdeutlicht: Einerseits bedarf es »der Identifikation mit den Vorstellungen über diese Gemeinschaft«, andererseits lassen sich »auch Strategien der Abgrenzung« erkennen, weshalb »die Konstruktion kollektiver Identität [...] auf der Konstruktion von Grenzen zwischen einer Gemeinschaft von Gleichen und einer Vielfalt von Außenstehenden« besteht (Quenzel 2005: 96). Ohne dass Quenzel explizit von *othering* spricht, lässt sich dennoch schlussfolgern, dass *othering* im Prozess der kollektiven Identitätsbildung geschieht. Denn indem das ›Eigene‹ in Abgrenzung zum ›Fremden‹ konstituiert werde, würden all diejenigen, »die nicht in die Vorstellung vom eigenen Kollektiv einbezogen werden«, zu den ›Anderen‹ deklariert, denen aber »ebenfalls eine kollektive Identität zugesprochen wird.« (Ebd.) Mit Blick auf die historisch gewachsene kulturelle Vielfalt Europas zeigt sich die Unmöglichkeit, »die kollektiven Gegenidentitäten eindeutig zu bestimmen. Entsprechend einer Vielzahl konkurrierender europäischer Identitätsentwürfe existiert auch eine Vielzahl europäischer Anderer.« (Ebd.) Diese ›europäische Abgrenzung‹ auf kultureller Ebene spiegelt sich auch auf räumlicher Ebene wider, für die der Grenzraum ›Mittelmeer‹ einen zentralen Stellenwert erhält, wie im Anschluss näher beleuchtet wird.

## Das Mittelmeer als interkultureller Grenz- und Aushandlungsort

Das Mittelmeer wurde lange Zeit als Wiege der europäischen Kultur betrachtet. Für das Selbstverständnis Europas stellt der mediterrane Grenzraum einen wichtigen Bereich dar, der mit einer Abgrenzung zu den benachbarten Kontinenten Afrika und Asien einhergeht. In diesem Kontext fungiert das Mittelmeer als ein von Interkulturalität geprägter Raum, der als distinktiver Aushandlungsort für europäische Identifikation und Differenzierung dient. Denn Europa hat sich, wie María do Mar Castro Varela, Nikita Dhanwan und Shalini Randeria (2010: 187) anmerken, »nicht minder von innen wie von außen durch Abgrenzungen und Grenzverschiebungen konstituiert.« Die Konstitution von Räumen – wie dem Mittelmeer – ist maßgeblich durch Grenzen geprägt (vgl. ebd.), die für die postkoloniale Theorie »eine der machtvollsten Diskursformationen der Moderne«

2 Als alternative Bezeichnungen bieten sich daher die Begriffe ›Geflüchtete‹ oder ›Zufluchtsuchende‹ an.

(ebd.) darstellen. Grenzen fungieren als Metapher und sind zugleich hergestellte Realitäten. Sie bezeichnen »nicht nur das, was zwischen Räumen und Territorien liegt, sondern markieren auch eigene Räume. [...] Die Grenzziehung als Praxis ist dabei Teil von Herrschaftsformationen.« (Ebd.) In Anlehnung an Klaus Eder lässt sich die Grenzziehung als »kommunikativer Akt« bezeichnen und die Existenz von Grenzen als das Resultat eines sozialen Prozesses: »Kommunikation von Differenz erzeugt Identität und Kommunikation von Identität erzeugt Differenz.« (Eder 2007: 188) In seiner Studie aus dem Jahr 2010 weist Ulfried Reichardt (vgl. 2010: 50f.) darauf hin, dass Grenzen für die Gegenwart nach wie vor eine prägende Rolle spielen. Entscheidend sei dabei aber die Perspektive, aus der diese Bedeutung abgefragt werde: Denn obwohl die Grenzen innerhalb der EU und im Zuge der Globalisierung durchlässiger geworden seien und deren Relevanz für EU-Bürger\*innen abgenommen habe, wurden die nationalen Grenzen gegenüber Einwanderung aus dem Globalen Süden – wie die europäische Asylpolitik zeigt – massiv verschärft. Wie Steffen Mau betont, sind »Grenzen Instrumente und Orte der sozialen Sortierung« (Mau 2022: 80; er bezeichnet »Grenzen als Sortiermaschinen«; ebd.: 79). Grenzen arbeiten mit Ausschluss, zugleich bedingen sie aber auch Zugehörigkeiten und Identitätsverständnisse. So haben sich die Grenzen »in erster Linie verschoben, keineswegs jedoch aufgelöst.« (Reichardt 2010: 51) Als wichtigste imaginäre »Grenze« der Gegenwart identifiziert Reichardt »diejenige zwischen dem reichen Norden und dem armen Süden, die auf einem Wohlstandsgefälle gründet. Eine Welt ohne Grenzen für alle wird wohl eine Utopie bleiben« (ebd.). Eine Utopie bleibt in diesem Bezugsrahmen auch das an früherer Stelle vorgestellte Narrativ der positiven kulturellen Vielfalt innerhalb der EU, das jedoch längst nicht für alle Einwohner\*innen oder die, die es potenziell werden möchten, gilt. Für eine Vielzahl an Geflüchteten und Asylsuchenden verliert sich die Suggestion eines Diversität beschwörenden Europas ins Gegenteil. Denn zunächst ist Europa oftmals »eine vielgelobte Aspiration, eine Hoffnung, ein Möglichkeitsraum« (Zitzlsperger 2020: 119), was sich jedoch als Trugbild erweist. In der Realität – so Ulrike Zitzlsperger – »ist Europa – losgelöst von historischen Zusammenhängen und Wendepunkten – aber ein Ort der Ausgrenzung« (ebd.). Von außen betrachtet erscheint die »Festung Europa« als »abschreckende Einheit und für potenzielle Einwanderer grundsätzlich unzugänglich« (ebd.: 119f.). In Bezug darauf erfährt die Grenze einen doppeldeutigen Sinn, da »nicht nur Staatsgrenzen unüberwindbar« sein können, »sondern auch die Kultur des Kontinents« (ebd.: 120). Diese Doppeldeutigkeit ist auch dem Mittelmeer gemein, das in erster Linie als Kulturraum und Sehnsuchtsort wahrgenommen wird. Als codierter interkultureller Grenz- und Übergangsraum jedoch verbindet das Mittelmeer aus der nach Europa gerichteten migrantischen Perspektive Vergangenheit mit Zukunft, Unsicherheit mit (vermeintlicher) Sicherheit (vgl. hierzu auch Görner 2020). Gleichzeitig gilt die Fluchtroute über das Mittelmeer weltweit als eine der gefährlichsten und tödlichsten. Die überwiegende Anzahl an Flucht- und Migrationsbewegungen in die EU erfolgt jedoch über die Mittelmeerpassage, da alternative, sichere und legale Fluchtwege über den Luft- oder Landweg kaum noch vorhanden sind.

Mit Blick auf die Frage, wie Flucht literarisch verhandelt wird, verweisen Dieter Wrobel und Jana Mikota (vgl. 2017) darauf, dass Flucht sowohl durch die Räume der Flucht selbst als auch durch die Markierung der Räume, etwa durch Grenzen, geprägt ist. Zugleich sind aber auch die Fluchtrouten und Fluchtverläufe von Interesse, die sich anhand

literarisch-topografischer Raumkonzepte kontextualisieren und decodieren lassen (vgl. hierzu auch Nickel 2022). Dabei führen Fluchtverläufe »Flüchtende nicht nur durch geografisch herausfordernde oder gefährliche Räume (z. B. Gebirge, Wüste, Meer)«, sondern sie bedingen auch verschiedene kulturelle Räume, »in denen Ordnungen etabliert sind, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind« (Wrobel/Mikota 2017: 11). Vor diesem Hintergrund können »Fluchtrouten neben allem anderen auch als kulturelle Erfahrungsräume verstanden werden« (ebd.). Die Fragen, wie Flucht erzählt wird und welche kulturellen Erfahrungsräume eröffnet werden sowie welches Wissen die Literatur über die humanitäre Krise von Flucht und Vertreibung einerseits, aber auch über das Selbstverständnis Europas hinsichtlich dieser Notlagen andererseits bereithält, lenken den Blick auf Merle Krögers Roman *Havarie*. Der Roman erschien 2015 und damit im Jahr der beginnenden intensiven Fluchtbewegungen nach Europa. Inspiriert wurde Kröger für die Handlung durch Recherchen für den gleichnamigen Dokumentarfilm (2016) von Philip Scheffner, für den sie das Drehbuch mitschrieb. Der Film basiert auf einem YouTube-Clip, der das Zusammentreffen eines havarierten Schlauchboots mit Flüchtenden und dem Kreuzfahrtschiff *Adventure of the Sea* festhält, das sich im September 2012 tatsächlich ereignete. Auf dieser Grundlage zeichnet der Roman ein eindringliches Porträt einer aus den Fugen geratenen Welt, die fortwährend Ungleichheitsstrukturen produziert. Inwiefern dabei – vor allem mit Blick auf Europa – Exklusionsmechanismen markiert sowie damit einhergehende koloniale Praktiken entlarvt werden, wird im Folgenden analysiert.

### **Merle Krögers Roman *Havarie*** Fluchtgeschehen im Angesicht europäischer Verantwortung

In Merle Krögers Roman *Havarie* wird das westliche Mittelmeer zum dramatischen Schauplatz einer Begegnung, die sich zwischen dem drittgrößten Kreuzfahrtschiff der Welt, der *Spirit of Europe*, und einem manövrierunfähigen Schlauchboot mit algerischen Flüchtenden abspielt. Mit dem Ereignis konfrontiert werden noch zwei weitere Schiffe, die ihre Route ebenfalls über das Mittelmeer nehmen: das spanische Seenotrettungsboot *Salvamar Rosa*, das sich auf der Suche nach dem havarierten Fluchtboot befindet, sowie der aus Algerien zurückfahrende, irische Frachter *Siobhan of Ireland*, der regelmäßig auf Flüchtende im Mittelmeer stößt. Die Begegnung unterschiedlicher Lebenswelten in dieser ungewöhnlichen Situation wird im Roman anhand verschiedener Formen des Mit-, Neben- und Gegeneinanderlebens veranschaulicht. *Havarie* erzählt multiperspektivisch elf individuelle Lebensgeschichten, in denen das Mittelmeer eine zweifache Konnotation erhält: Einerseits ist es das Ferienparadies der Privilegierten, andererseits der Burggraben der »Festung Europa« für die Nichtprivilegierten und Marginalisierten. Letztere erfahren den *Spirit of Europe*, den Geist Europas, durch Abgrenzung und Abwehr.

Die Tatsache, dass der Roman in einer Krimireihe erschien und als Kriminalroman ausgewiesen ist, irritiert zunächst. Ein kriminalpsychologischer »Fall« kann lediglich in Ansätzen ausgemacht werden: Joseph Quezón – im Roman als Jo bezeichnet –, der philippinische Sänger der Bordkapelle, verschwindet und wird von der Sicherheitsmitarbei-

terin Lalita Masarangi gesucht. Der Text deutet an, dass Jo über Bord gegangen ist. Ob dies jedoch durch Suizid oder fremdes Einwirken geschah, bleibt bis zum Ende des Romans ohne Aufklärung. Vielmehr fungiert diese als Kriminalgeschichte geframte Handlung eher als Nebenschauplatz, der sich in die episodenhafte Struktur des Romans einreihet. Formal gliedert sich der Text in die drei Abschnitte »Die Nacht davor«, »Havarie« und »Die Nacht danach«, die wiederum in 44 Kapitel unterteilt sind. Die Kapitel sind jeweils mit dem Namen der jeweiligen erzählenden Figur und dem Ort des Geschehens gekennzeichnet, wodurch die Ereignisse rund um die Kollision des Fluchtboots mit dem Kreuzfahrtschiff narrativ organisiert werden. Damit verzichtet *Havarie* auf eine eindeutig gekennzeichnete Hauptfigur, um welche die Handlung konstruiert wird, die insgesamt einen Tag und zwei Nächte umspannt. Vielmehr entsteht der Handlungsstrang durch die jeweiligen, in einzelnen kurzen Kapiteln wiedergegebenen Individualperspektiven. Durch diese informiert der Roman zum einen über die gegenwärtigen Geschehnisse, zum anderen geben die Figuren in einem Wechselspiel aus »inneren Monologen, Momentaufnahmen und Erinnerungssplittern« (Krobb 2017: 20) persönliche Erfahrungen und Lebensgeschichten wieder. Anhand dieser biografischen Binnenerzählungen offenbart sich, dass jede der elf Figuren noch ein eigenes persönliches Drama zu berichten hat, das über die gegenwärtigen Ereignisse hinausgeht und im Kontext von Tod, Flucht oder Umweltkatastrophen zu verorten ist. Damit entsteht im Roman ein globales Kaleidoskop, das die Einzelschicksale von Menschen unterschiedlicher Länder verwebt und in den Gesamtzusammenhang von globalen politischen und sozialen Konfliktfeldern stellt (vgl. ebd.: 21).

So werden neben Jo, dem vermissten Sänger, dessen Familie bei dem Tsunami 2004 alles verloren hat, und Lalita, der nepalesischen Sicherheitsmitarbeiterin, die einer Gurkha-Familie entstammt und in Großbritannien aufgewachsen ist, zudem die Perspektiven des indischen Security Officers und ehemaligen Elitesoldaten Nikhil (»Nike«) Mehta beleuchtet, der wiederkehrend seine Sympathien für die vermeintliche Strenge und Ordnung im Nationalsozialismus bekundet, sowie die des französischen ersten Offiziers Léon Moret, dessen Bruder aufgrund einer Umweltkatastrophe mit einer Behinderung zur Welt kam. Des Weiteren werden die Erlebnisse des Chirurgen Marwan Fakhouris thematisiert, der als syrischer Kriegsgeflüchteter illegal in der Wäscherei des Luxusliners arbeitet, sowie die Wahrnehmungen der älteren Frau Malinowski, die als Deutsch-Jüdin mit ihrer Familie im Zweiten Weltkrieg geflohen und nur dank eines Zufalls der Schiffskatastrophe der *Wilhelm Gustloff* 1945 entkommen ist. Die Lebensgeschichte von Seamus Clarke, einem irischen Touristen, wird anhand seines Traumas erzählt, den besten Freund im nordirischen Bürgerkrieg in den 1970er Jahren verloren zu haben und tagtäglich von der Erinnerung an seinen Tod eingeholt zu werden. Die Sicht auf die aktuelle Fluchtsituation wird von dem algerischen Fluchthelfer Karim Yacin und seiner in Frankreich bereits auf ihn wartenden und dringend auf eine medizinische Behandlung angewiesenen Verlobten Zohra Hamadi vertreten. Die Perspektive auf dem irischen Frachtschiff gibt der ukrainische Maschinist Oleksij (»Olek«) Lewtschenko wieder, die auf dem spanischen Seenotkreuzer der Fischer Diego Martinez, der sich aufmacht, um das havarierte Schlauchboot zu orten. Die Lesenden erfahren, dass Olek und Diego zunehmend mit dem Schicksal der Geflüchteten und Vertriebenen konfrontiert werden, denn »das Mittelmeer füllt sich mit Toten wie ein

Massengrab.« (Kröger 2015: 172) Der Text verweist damit auf die signifikante Zunahme von Flucht und Migration über den mediterranen Grenzraum. Krögers Roman thematisiert zudem die ökonomischen Aspekte der sogenannten Flüchtlingskrise und zeigt auf, inwiefern hinter jeder einzelnen Fluchtbiografie, hinter der humanitären Krise, ein vielschichtiger ökonomischer Zusammenhang besteht (vgl. Mensing 2015). Für diesen Zusammenhang kommt insbesondere Europa als ehemaligem ›Kolonialherren‹ eine zentrale Verantwortung zu, wie im Folgenden gezeigt wird.

## Fluchtgründe im Spiegel kolonialer und ökonomischer Interessen

Die Verklammerung von Flucht, Tod und ökonomischen Interessen wird gleich zu Beginn des Romans eingeführt, indem der algerische Schleuser Karim als Grund für die Flucht resümiert: »Algerien ist Stillstand, ist Tod.« (Kröger 2015: 9) Die zwölf nordafrikanischen Männer, die in jener Nacht sein Boot besteigen, werden beschrieben als »junge Männer, die ihr Leben vergeuden, weil sie keine Zukunft haben« (ebd.: 9f.). Auch Karim, der vor seiner Tätigkeit als Schleuser vergeblich »in seinem Viertel rum[hing], immer auf der Suche nach einem guten Geschäft« (ebd.: 117), lässt sich in diese Kategorie einordnen. Karim ist 37 Jahre alt und überführt bereits zum sechsten Mal ein Fluchtboot von Algerien nach Spanien. Die bevorstehende Überfahrt soll seine letzte sein, da er sich gemeinsam mit seiner Verlobten Zohra eine Zukunft und einen Neustart in Europa erhofft: »Wohnung, Auto, Arbeit, Kinder, Träume, wie sie alle haben im Viertel La Solidarité, Marseille, fünfzehntes Arrondissement. Am Wochenende an den Strand nach La Redonne. Die Kinder bauen Sandburgen, die Männer zeigen ihre Muskeln und die Frauen ihre Schönheit.« (Ebd.: 79) Vor diesem Hintergrund wird das ambivalente Verhältnis zu Europa klar umrissen. Einerseits wird Europa als Ort der Hoffnung und Zukunft imaginiert, andererseits wird es als distinktiver Ort definiert. Für den glücklichen Fall, dass Karim mit Zohra in Frankreich Asyl bekäme, kann er sich trotzdem nur in einem Problemviertel wie La Solidarité als zugehörig imaginieren. La Solidarité gehört zu den Nordvierteln Marseilles. Das 15. Arrondissement steht, wie auch das 13., 14. und 16., für massive soziale Probleme und eine hohe Kriminalitätsrate, was nicht zuletzt mit rassistischen und diskriminierenden Strukturen einhergeht, da dort vor allem marginalisierte Schwarze Menschen leben. Gleichzeitig erkennt Karim für sich: »Frankreich ist neutrale Zone, ist Transit. Dort können wir zu anderen Menschen werden. Obwohl wir durch die Franzosen zu denen geworden sind, die wir sind. Eine verschlungene Acht ohne Ausweg.« (Ebd.: 184) Der Roman verweist somit auf die postkolonialen Problemlagen, die an der Beziehung zwischen Frankreich und Algerien exemplifiziert werden. Die Folgen des Kolonialismus, wie sie sich hier andeuten, scheinen noch an weiteren Stellen auf, etwa dann, wenn »auf die anhaltende wirtschaftliche Ausbeutung afrikanischer Länder hin[gedeutet] wird, die als Absatzmärkte für europäische Waren missbraucht werden.« (Omar 2020: 226) Im Roman gehen »volle Container nach Afrika und leere zurück nach Europa. Algerien konsumiert. Export gleich null, nur Gas und Öl, davon leben die hier.« (Kröger 2015: 15)

Darüber hinaus werden die Lesenden durch die Fluchtsituation der nordafrikanischen Männer mit einem brutalen ›Flüchtlingskapitalismus‹ konfrontiert. Das Geschäft

mit der Flucht wird zunehmend lukrativer, da es im Roman keine legalen Möglichkeiten und Fluchtwege für die Schutzsuchenden nach Europa gibt. Karim gibt an, dass ihm »drei Boote zum Preis von zweien« angeboten wurden, er jedoch »diese Masche mit den Massenstarts« nicht mitmachen will (ebd.: 11): Er nennt es »algerisches Roulette«: »Drei starten, eins kommt durch. Die Pech haben, ersaufen vor den Augen der Küstenwache.« (Ebd.) Die tödliche Gefahr der Flucht begegnet den Männern auf dem Schlauchboot nur einen Moment später wieder: Nachdem Karims Boot in Richtung Spanien aufgebrochen ist, geht einer der Männer, ein Cousin Karims, über Bord, als die algerische Küstenwache das Boot registriert. Die Umstände, die zu dem Tod des Mannes führen, lässt der Roman unklar: Es besteht sowohl die Möglichkeit, dass er aufgrund von Karims schnellem Wendemanöver ins Wasser gefallen ist, als auch, dass er von den Warnschüssen der Küstenwache getroffen wurde (vgl. ebd.: 12). Eine dicke Nebelwand hilft dem Boot, unentdeckt zu bleiben und den Kurs auf Europa fortzusetzen. Zugleich deutet der Text an, dass auch die gewählten Fluchtboote stetig kleiner werden, um der Gefahr zu entgehen, von den Radargeräten aufgespürt zu werden (vgl. ebd.: 154). »Unsichtbar sein« sowie »sich unsichtbar machen« spiegelt sich auch in Karims Worten wider: »Wir sind die Unsichtbaren, les invisibles« (ebd.: 185). Wie Elena Giovannini (2019: 54) treffend bemerkt, bleiben die Geflüchteten »genauso ›unsichtbar‹«, auch »nachdem sie die europäische Küste erreicht haben, denn sie haben keine Papiere und keine Aussichten«.

Im Roman wird darauf hingewiesen, dass Karims Cousin nur kurze Zeit später von der algerischen Küstenwache geborgen wird und als »Toter« wie »ein nasses Bündel an Land fliegt« (Kröger 2015: 18). Beobachtet wird dieser grausame Fund von Olek, dessen Frachtschiff gerade dabei ist, den Hafen von Oran wieder zu verlassen. Im Verlauf der Handlung wird Olek noch ein weiteres Mal einen leblosen Körper im Mittelmeer entdecken. Als er seinen Kapitän darüber informiert und fordert: »Dmitri, wir müssen stoppen!«, antwortet dieser nur: »Weißt du, was das kostet, wenn wir die Maschine anhalten? Zurückfahren? Weißt du, was das kostet? [...] Vielleicht hast du nur ein Stück Plastikplane gesehen?« (Ebd.: 70) Die ökonomische Dimension der humanitären Katastrophe als »Kostenproblem« spiegelt sich ferner in Dmitris Sorge wider, an Bord des Frachters »wieder einen blinden Passagier auf[zu]gabeln«, der nach »Europa« will: In derartigen Fällen kontaktiere er dann den Reeder, »und der rechnet aus, was es kostet, den wieder loszuwerden. Wenn du überhaupt einen europäischen Hafen findest, wo du ihn an Land setzen kannst.« (Ebd.: 16) Das knallharte Kalkül ökonomischer Interessen offenbart sich auch dann, wenn im Verlauf der Handlung das aufgrund eines leeren Benzintanks manövrierunfähige algerische Schlauchboot auf den Luxusliner *Spirit of Europe* stößt. Gemäß geltendem Seerecht ist das Kreuzfahrtschiff verpflichtet, solange bei dem havarierten Boot zu verbleiben, bis die Seenotrettung eintrifft, und erst danach den Kurs Richtung Mallorca, dem Sinnbild für Party- und Wohlstandstourismus, wieder aufzunehmen – eine nervöse Situation für die Crew, da jede Minute, die bis zum Eintreffen der spanischen Küstenwache vergeht, mit großer Präzision kalkuliert wird. Die Situation wird von den Verantwortlichen als unwillkommene ökonomische Gewinnschmälerung eingestuft, denn in dieser Kosten-Nutzen-Rechnung überwiegt die skrupellose Profitgier den Wert eines Menschenlebens. Die Problematik, dass Geflüchtete nicht nur als Kostenfaktor, sondern auch als unerwünschte Belastung innerhalb Europas wahrgenommen werden, wird auch anhand von Nikes Rückblende thematisiert. Bei seinem Versuch, zu ei-

nem früheren Zeitpunkt gerettete Geflüchtete an einem europäischen Hafen wieder von Bord zu lassen, stieß er einheitlich auf Ablehnung:

Aber die sagten: ›Nada. Bringt sie nach Malta, wo ihr sie herhabt.‹ Die Malteser haben schon mehr als genug und wollen die auch nicht mehr. Die Briten nicht, in Southampton beim Turnover. Und Miami sowieso nicht. Bevor diese Typen heiligen US-amerikanischen Boden betreten, behält man sie lieber an Bord. (Ebd.: 60f.)

*Havarie* thematisiert auf eindringliche Weise die Geschichten von Flucht und Deplatzierung, indem sozial und politisch marginalisierte ›Flüchtlingsfiguren‹ und deren Abweisung schonungslos in den Fokus gerückt werden (vgl. hierzu auch Brittnacher 2018; Omar 2020). Inwiefern Fluchtverläufe zudem mit dem Verlust der persönlichen Identität und Integrität einhergehen, wird im Anschluss näher ausgeführt.

### Fluchtverläufe und der Verlust der persönlichen Identität und Integrität

Eine weitere bedeutsame Fluchtbiografie wird mit dem syrischen Medizinstudenten Marwan eingeführt, der illegal in der Wäscherei des Kreuzfahrtschiffes arbeitet und immer wieder von Panikattacken und den traumatischen Kriegseindrücken aus seiner Heimat eingeholt wird. In einer früheren Fluchtaktion war er gemeinsam mit seinem nigerianischen Zimmernachbarn Oke in einem havarierten Fluchtboot unterwegs, dessen Mitfahrende von der Crew des Luxusliners an Bord geholt wurden. Durch ein Versehen gelang es Marwan und Oke, heimlich an Bord zu bleiben. Dieser zunächst als sicher wahrgenommene Ort entpuppte sich für beide jedoch als unentrinnbare Hölle: »Wir sind Verdammte auf diesem Totenschiff« (Kröger 2015: 24), das mit unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen einhergeht: »Kein Tageslicht in der Wäscherei. Kein Tageslicht in der Kabine. Kein Tageslicht in der Crewkantine. Eine verstohlene Zigarette draußen vor dem Trainingsraum. Kurzer Blick zum Himmel. Schönstes Urlaubswetter. Nicht für uns. Tote brauchen keinen Urlaub.« (Ebd.) Wie Karim, der sich als ›Unsichtbarer‹ beschreibt, empfindet sich auch Marwan als ›tot‹ und folglich als ›nicht existent‹.

Marwan und Oke teilen sich den Pass und die Identität des US-Amerikaners Jordan Baker (vgl. ebd.: 26), der ihnen aufgrund eines bürokratischen Versehens zugeteilt wurde. »Sie teilen sich den Namen sozusagen. Ohnehin interessiert es hier niemanden, wie du heißt. Wäscherei Nachtschicht. Ein Namenloser.« (Ebd.) An dieser Stelle rekurriert der Text auf den oftmals stattfindenden, desillusionierenden Verlust der persönlichen Integrität, der mit dem Status ›Flüchtling‹ verbunden ist. Oke und Marwan, die gezwungen sind, sich hinter einer geteilten Scheinidentität zu verstecken und damit ihre eigene, offizielle Identität einbüßen, stehen exemplarisch für die vielen Menschen, die mit dem Antritt der Flucht in einer abstrakten Gruppe von ›Flüchtlings‹ verschwinden. Für beide, die die Hoffnung auf ein besseres Leben in Europa zur gefährlichen Flucht getrieben hat, erweisen sich die *Spirit of Europe* als ein Ort der Desillusionierung und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft als fataler Trugschluss. So stellt Marwan resignierend fest: »Unser Leben im Ausland ist ohne jeden Sinn. Die Angst bleibt immer bei uns. [...] Wir haben

keine Zukunft.« (Ebd.: 220) Bei einem Arbeitsunfall erleidet er eine schwere Kopfverletzung, was für den Securitychef Nike zur »Problemlage« wird, da er einen »Illegale[n] an Bord« hat (ebd.: 60). Nike deutet diese »akute Bedrohung« jedoch nicht für Marwan, sondern für sich selbst, für »Nikhil Mehtas Zukunft« (ebd.). Im Text heißt es aus Nikes Perspektive: »Der arabische Häftling liegt auf dem Laken und murmelt unverständliches Zeug.« (Ebd.: 57) Um ihn zu retten:

Hubschrauber anfordern. Nach Alicante oder Almería fliegen lassen. Kostenexplosion. Gar nicht zu reden von der Operation selbst. Miami wird ihn dafür verantwortlich machen. Das Ende seiner Karriere. Urmila und die Kinder brauchen ihn. Die Wohnung in Andheri West. Nicht abbezahlt. Mumbai. Immobilienpreise steigen weiter. Schulgeld. Die beiden Kindermädchen und die Köchin. Das Auto. Der Chauffeur. Sein Fitnessstudio. (Ebd.)

Die Lösung besteht für Nike darin, Marwan und damit das Problem im buchstäblichen Sinn zu »entsorgen«. In Begleitung seiner Mitarbeiterin Lalita sowie des ersten Offiziers Léon verlassen sie das Kreuzfahrtschiff und begeben sich in einem Schlauchboot zu dem havarierten Fluchtboot, um die Hilfesuchenden – gemäß Nikes offizieller Version – mit Wasser und Decken zu versorgen (vgl. ebd.: 150). Dabei übergeben sie den Bootsinsassen heimlich den verletzten Marwan. Dieser illegalen Tat gegenüber steht das ebenfalls heimliche Handeln von Léon, der den Flüchtenden unentdeckt einen Kanister Benzin gibt, durch das das Boot wieder fahrtüchtig wird. Zurück an Deck »ist [Nike] zufrieden mit dem Ausgang der Dinge« und seiner Problemlösung in Bezug auf Marwan, denn »es gibt für alles eine Lösung. Miami [= die Konzernzentrale; L.W.] wird das auch so sehen.« (Ebd.: 145) Das dargestellte Unrecht reflektiert der Text auf mehreren Ebenen: So wird Lalita ihrem Vater, dem Chef des Sicherheitsunternehmens und damit zugleich ihrem Vorgesetzten, später von dem Vorfall berichten: »Jemand wurde heimlich von Bord gebracht. Hier stimmt was nicht. »Mach was. Papa.«; woraufhin ihr dieser lediglich entgegnet: »Nein Tochter, jetzt hörst du mir zu. Gold Cruises ist unser größter Auftraggeber.« (Ebd.: 227) Marwan wird schließlich an seiner Kopfverletzung und infolge der unterlassenen Hilfeleistung sterben.

Aus dem Tod Marwans wird am Ende Karim Hoffnung schöpfen, indem dieser, an der spanischen Küste angekommen, Marwans Pass findet und beschließt, dessen Identität anzunehmen:

Karim sucht in der Kleidung des Toten vorsichtig nach Taschen. Irgendwas, irgendein Hinweis. Wer vermisst dich? Du bist doch Sohn. Bruder. Ehemann. In der Hosentasche findet er ein paar Dollarnoten. Einen Pass. Er hält ihn dicht vor das Handy. Syrer. Ein syrischer Pass. Ein syrischer Pass ist Gold wert. Abschiebestopp. Asyl. Zukunft. Eine Zukunft mit Zohra in Frankreich. (Ebd.: 225)

Die divergierenden ethischen Standards im Hinblick auf Geflüchtete unterschiedlicher Weltregionen spiegelt sich in der Hoffnung Karims wider, als syrischer Christ größere Chancen auf Asyl in Europa zu erhalten. Die Annahme, dass Karim als algerischer Muslim weniger Aussicht auf Integration in der EU hat, deckt sich mit den rassistischen Vor-

annahmen, denen auch Oke ausgesetzt ist. So beobachtet Léon, dass »der Nigerianer [...] mit einem Rumänen aneinandergeraten [ist]. Hat auch ganz schön vom Leder gezogen, was er alles vorhat, wenn er in Europa ist. Jedenfalls schreit der Rumäne los: ›Du hast ja keine Ahnung, du scheiß Nigger. Abgeschoben wirst du, und zwar postwendend!« (Ebd.: 88) Die Ausgrenzung, die Oke auf der *Spirit of Europe* erfährt, verweist auf die Möglichkeit, dass die Hoffnung auf eine Integration in Europa für Asyl- und Zufluchtsuchende zumeist unerfüllt bleibt. Die Frage, inwiefern dem Kreuzfahrtschiff im Roman eine Stellvertreterfunktion für Europa zukommt, ist Bestandteil der folgenden Überlegungen.

## Die *Spirit of Europe* als Mikrokosmos Europas

Der Roman beschreibt das Kreuzfahrtschiff mit dem sprechenden Namen *Spirit of Europe* als einen »hermetisch abgeriegelte[n] Raum« (Omar 2020: 227), der mit Inklusions- und Exklusionsmechanismen arbeitet. Die auf dem havarierten Schlauchboot befindlichen Männer, deren Boot im Vergleich zu dem überdimensionalen Luxusliner wie eine bloße Nusschale wirkt, erhalten keinen Zugang zum Schiff – und auf einer symbolischen Ebene dadurch auch nicht zu Europa. Die Sichtachsen spiegeln dieses Gefälle ebenfalls wider: So wirkt das Mittelmeer von Deck aus »wie eine harmlose blaue Fläche«, aus der Perspektive des Schlauchboots ist es »kalt und gefräßig« (Kröger 2015: 127). Die Notlage der geflüchteten Männer erscheint im Kontrast zur Konsum-, Überfluss- und Wohlstandswelt des Kreuzfahrtschiffs umso existentieller. Vor diesem Hintergrund lässt sich der Titel des Romans, *Havarie*, nicht nur auf der sachlichen Ebene mit Blick auf die tatsächliche Havarie des Fluchtboots verstehen, sondern verweist auf einer Metaebene insbesondere auf die Havarie europäischer Werte, »wodurch der Text« – der Argumentation Julian Osthues' folgend – »Aspekte des aktuellen Flüchtlingsdiskurses aufgreift und ethische Fragestellungen, die auch die politische ›Krise Europas‹ und ihren Umgang mit globalen Konflikten der Gegenwart betreffen, problematisiert« (Osthues 2018: 428).

Wie Florian Krobb in seiner Analyse bemerkt, präsentiert Kröger mit ihrem Roman »ein zeitgenössisches Panorama entfesselter Globalität. [...] Die Häufung lässt das Einzelschicksal untergehen in einer Agglomeration von Unrecht, Leid und Konflikt.« (Krobb 2017: 21) Angesichts dieses »kaleidoskophaft verdichteten Weltzustandes« wirft der Roman – als Kriminalroman – die Frage auf, »was und wo ist das eigentliche Verbrechen, um das es hier geht, und wem fällt die Schuld zu?« (Ebd.) Für Krobb vermeidet es der Text, eindeutige Antworten zu geben, »stattdessen wird die Diskussion [...] auf das Thema der allseitigen Zeugenschaft und Betroffenheit verlagert.« (Ebd.: 22) Es seien insbesondere die Passagier\*innen des Luxusliners, die als ›Zeug\*innen‹ der Flüchtlingskatastrophe fungierten und gesondert in den Blick zu nehmen seien. Wie anhand der folgenden Ausführungen argumentiert wird, kommt den Urlaubsreisenden eine Funktion zu, die über die der Zeugenschaft hinausgeht. Vielmehr verweist deren Voyeurismus auf das ›Verbrechen des Zuschauens‹ und ›Sterbenlassens‹ (vgl. hierzu auch Kißling 2018). Die Passagier\*innen der *Spirit of Europe* fungieren als Stellvertreter\*innen Europas. So rangeln sich die Tourist\*innen schaulustig um die besten Plätze, um eine freie Sicht auf das havarierte Fluchtboot zu erhalten, als dieses zum ersten Mal vom Deck aus gesichtet wird. »Wie eine Herde drängen sie nach vorn, während die erste Reihe sich sattgesehen

hat und den Rückzug antritt. Die Spanne ist kurz: Vielleicht dreißig Sekunden starren sie durchschnittlich auf das Schlauchboot da draußen. Delfine halten gewöhnlich länger« (Kröger 2015: 54f.). Diese ›Herde‹ lässt sich, nachdem ihre Sensationsgier befriedigt ist, vom Kapitän problemlos wieder mit einer Runde Bingo von der Reling weglocken, was Nike als »gute[n] Schachzug« wertet, denn: »Gier siegt über Neugier.« (Ebd.: 56) Als selbsternannter Troubleshooter sieht er in der Situation eine willkommene Gelegenheit, sein fanatisches Kontrollbedürfnis auszuleben und den Urlaubsreisenden das Gefühl von Ordnung und Sicherheit zu vermitteln. Als ihn eine Passagierin fragt: »[N]ehmen wir diese Ne– diese Afrikaner an Bord?«, und sich beunruhigt zeigt, denn: »Wissen Sie, Officer, die könnten ja bewaffnet sein. Stellen Sie sich vor, wenn die Schwerter dabei hätten ...«, entgegnet er ihr: »Keine Sorge, Ma'am [...]. Ihnen wird nichts passieren.« (Ebd.: 55) An dieser Stelle nimmt die Frau auf abstruse Weise nicht die Flüchtenden als Notsuchende wahr, sondern sich selbst. Zugleich wird ersichtlich, inwiefern die Männer von der Frau nicht als Individuen, sondern als abstrakte Masse ›kulturfremder‹ Afrikaner kategorisiert werden. In diesem Zuge zeigt sich, warum eine kollektive Identität an Deck durch die Herstellung einer negativ konnotierten Andersartigkeit generiert wird. Diese xenophobe Wahrnehmung reiht sich ein in weitere Versatzstücke an Deck. So »quengelt eine Britin: ›Warum können wir nicht weiterfahren? Wer will die schon hierhaben? Sollen doch ihre eigenen Leute kommen und sie rausfischen.‹« (Ebd.: 47) Dieser Kommentar kann als exemplarisch für die Bemerkungen der anderen Urlaubsreisenden betrachtet werden:

- »Warum müssen wir hier warten, bis jemand den Müll da abholt?«
- »Selbst schuld.«
- »Lass sie doch verrecken.«
- »Ein paar mehr oder weniger.«
- [...]
- »Sollte man die nicht gleich zurückschicken?«
- [...]
- »Mama, was machen die Leute da in dem Boot?« – »Die baden, Kind. Siehst du doch.« (Ebd.: 127)

Die *Spirit of Europe* ist ein Ort, auf dem »der pure Klassenkampf [herrscht].« (Ebd.: 194) Das Schiff offenbart sich dabei als Mikrokosmos, der in seinem Inneren weitere gesellschaftlich-hierarchische Räume birgt: von den unsichtbaren, illegalen Hilfsarbeiter\*innen in der Wäscherei bis zu den sichtbaren, Cocktails trinkenden Passagier\*innen auf dem Oberdeck, die »immer schön separiert vom gemeinen Volk« (ebd.: 42) ihren Wohlstand zelebrieren. Die Reaktionen der Urlaubsreisenden entlarven ein Fortbestehen kolonialer und rassistischer Einstellungen, indem die Geflüchteten jeglicher Menschlichkeit und Individualität beraubt werden. In diesem Kontext stellen sich die Fragen, in welchem Verhältnis der Mikrokosmos der *Spirit of Europe* zum Makrokosmos ›Europa‹ steht und welches europäische Selbstverständnis sich angesichts der sogenannten Flüchtlingskrise erkennen lässt? Wie Elena Giovannini feststellt, geht es diesbezüglich insbesondere

um das Festhalten am erhabenen Selbstbild [...]. Dieses Schiff stellt einen Mikrokosmos dar, in dem das Verhalten und die Gedanken einiger Fahrgäste und Mitarbeiter die Geldgier, die Ausbeutung, den Klassenkampf, den Zynismus, den Egoismus, die Kontaktarmut, die Oberflächlichkeit und die Gleichgültigkeit bloßstellen, die den Makrokosmos ›Europa‹ charakterisieren. (Giovannini 2019: 56)

So zeigt sich – auch für Manar Omar –, dass der Kontrast, der durch die Begegnung des Kreuzfahrtschiffs mit dem Fluchtboot auf dem Mittelmeer entsteht, zwischen der Grenze der Privilegierten und Nichtprivilegierten, »zwischen der Suche nach Hilfe und ihrer Verweigerung [...] bildhaft veranschaulicht« (Omar 2020: 219) wird.

## Fazit

In der Gesamtschau lässt sich festhalten, dass die erzählten Fluchtperspektiven, -erfahrungen und -verläufe in *Havarie* den europäischen Idealen wie Menschenrechte und Rechtsstaatlichkeit sowie dem europäischen Leitbild einer willkommenen Diversität diametral gegenüberstehen. Geeinte und gelebte Vielfalt bezieht sich in diesem Leitkonzept nicht auf die Menschen des Globalen Südens. Insbesondere Flüchtende aus dieser Weltregion werden im Roman als ›Kostenproblem‹ und Bedrohung der eigenen, europäischen Privilegien wahrgenommen. Gleichzeitig lässt sich erkennen, wie durch europäische Exklusionsbemühungen Grenzen markiert und koloniale Praktiken reaktiviert werden, die erneut mit dem eigentlichen Selbstverständnis Europas als einem Kontinent der Freiheit und Menschlichkeit in Kollision geraten. In diesem Kontext fungiert das Mittelmeer für die Flüchtenden als ›Festung Europa‹, die sich durch Abschottung und Besitzstandssicherung auszeichnet. Im Roman treffen vor diesem Hintergrund zwei Welten aufeinander, die als Extreme möglicher Existenz konstruiert sind und lebensbedrohliche Armut und Verzweiflung von überdimensionalem Wohlstand und Sicherheit abgrenzen. Das Kreuzfahrtschiff *Spirit of Europe* symbolisiert dabei den Mikrokosmos Europas und mit ihm signifikante Privilegien der europäischen Welt, die auf historischem und gegenwärtigem ökonomischen Kolonialismus beruhen. Ein Urlaub auf einem Luxusliner ist zudem gekennzeichnet durch eine egozentrische Bedürfnisbefriedigung, die durch massiven Überfluss auf Kosten der Umwelt stattfindet. Auch dies kann – hinsichtlich der Klimakatastrophe – zu Fluchtbewegungen aus den davon stärker betroffenen Ländern des Globalen Südens führen. Die europäischen Werte werden durch die Entmenschlichung und xenophobe Ablehnung der Geflüchteten im Roman auf die Probe gestellt: Die Verhältnisse an Bord des Kreuzfahrtschiffes, die stattfindenden Menschenrechtsverletzungen sowie die Wahrnehmungen der Urlaubsreisenden hinsichtlich der Hilfesuchenden torpedieren diese Wert- und Normvorstellungen und verdeutlichen, inwiefern eine kollektive Identität über die Herstellung von negativ besetzter Alterität geschaffen wird. Merle Kröger entwirft in ihrem Roman kein bloß fiktives Möglichkeitsszenario, sondern eine kondensierte Gegenwartsanalyse, die auf realen Begebenheiten basiert und Pars pro Toto für »das reale Grauen dieser Welt« (Wörtche 2015) steht.

## Literatur

- Brittnacher, Hans Richard (2018): Untergang im Bann des Mythos? Der Schiffbruch von Théodore Géricault bis Merle Kröger. In: Ders./Achim Küpper (Hg.): Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs. Göttingen, S. 279–296.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita/Randeria, Shalini (2010): Postkolonialer Raum: Grenzdenken und Thirdspace. In: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit v. Franziska Kümmerling. Stuttgart/Weimar, S. 177–191.
- DIMR – Deutsches Institut für Menschenrechte/Suerhoff, Anna (o.J.): EU-Asylreform: Menschenrechte Geflüchteter gefährdet [Homepage des DIMR]; online unter: <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/im-fokus/eu-asylreform-menschenrechte-gefluechteter-gefaehrdet> [Stand: 1.8.2024].
- Eder, Klaus (2007): Die Grenzen Europas. Zur narrativen Konstruktion europäischer Identität. In: Petra Deger/Robert Hettlage (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden, S. 187–208.
- Ehrmann, Jeanette (2021): Schwarzes Mittelmeer, weißes Europa. Kolonialität, Rassismus und die Grenzen der Demokratie. In: Zeitschrift für Praktische Philosophie 8, H. 1, S. 419–466.
- Europäische Union/Generaldirektion Kommunikation (Hg.; o.J.): Das Motto der EU [Homepage der EU]; online unter: [https://european-union.europa.eu/principles-co-untries-history/symbols/eu-motto\\_de](https://european-union.europa.eu/principles-co-untries-history/symbols/eu-motto_de) [Stand: 1.8.2024].
- Giesen, Bernhard (1999): »Europa als Konstruktion der Intellektuellen«. In: Reinhold Viehoff/Rien T. Segers (Hg.): Kultur, Identität, Europa. Über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Konstruktion. Frankfurt a.M., S. 130–146.
- Giovannini, Elena (2019): Europa mit schwerer Havarie bei Merle Kröger. In: Matthias Bauer/Martin Nies/Ivo Theele (Hg.): Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film. Bielefeld, S. 53–62.
- Görner, Rüdiger (2020): Überlegungen zum »guten Europäer« in der Phase des Brexitismus\*. In: Michaela Nicole Raß/Kay Wolfinger (Hg.): Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film. Stuttgart, S. 125–136.
- Kraus, Peter A. (2011): Komplexe Vielfalt und Identitätspolitik in Europa. In: Gertraud Marinelli-König/Alexander Preisinger (Hg.): Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Bielefeld, S. 19–35.
- Kißling, Magdalena (2018): Tote ohne Aufschrei. Merle Krögers Politthriller *Havarie* im Deutschunterricht. In: Metin Genç/Christof Hamann (Hg.): Kriminographien. Formenspiele kriminalliterarischer Schreibweisen. Würzburg, S. 277–292.
- Krobb, Florian (2017): Afrika ermitteln: Drei Beispiele des neueren deutschen Afrika-Kriminalromans. Edi Graf: *Löwenriss*, Lena Blaudez: *Spiegelreflex*, Merle Kröger: *Havarie*. In: Michaela Holdenried/Barbara Korte/Carlotta von Maltzan (Hg.): Kulturbegegnung und Kulturkonflikt im (post-)kolonialen Kriminalroman. Bern, S. 9–28.
- Kröger, Merle (2015): *Havarie*. Roman. Hamburg.
- Mau, Steffen (2022): *Sortiermaschinen*. Die Neuerfindung der Grenzen im 21. Jahrhundert. Bonn.

- Mensing, Kolja (2015): Thriller *Havarie* von Merle Kröger: Sinkende Preise. In: Tagesspiegel Online, 21. Juni 2015; online unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/sinkende-preise-3636652.html> [Stand: 1.8.2024].
- Nickel, Beatrice (2022): Bootsfluchten und Fluchträume: Eine Analyse spatialer Fluchtnarrative. In: Caroline Frank/Christine Ansari (Hg.): *Narrative der Flucht. Medienwissenschaftliche und didaktische Perspektiven*. Berlin, S. 295–316.
- Omar, Manar (2020): Die Deplatzierten dieser Erde. Flüchtlinge als literarisches Phänomen. In: Renata Cornejo/Gesine Lenore Schiewer/Manfred Weinberg (Hg.): *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*. Bielefeld, S. 217–229.
- Osthues, Julian (2018): Literarische Pauschalreisen. Kreuzfahrten mit Martin Mosebach, Sibylle Berg und Merle Kröger. In: Uta Schaffers/Stefan Neuhaus/Hajo Diekmannshenke (Hg.): *(Off) The Beaten Track? Normierungen und Kanonisierungen des Reisens*. Würzburg, S. 411–428.
- Prutsch, Markus J. (2017): Im Auftrag des CULT-Ausschusses durchgeführte Studie – Europäische Identität. Brüssel; online unter: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/585921/IPOL\\_STU\(2017\)585921\\_DE.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/585921/IPOL_STU(2017)585921_DE.pdf) [Stand: 1.8.2024].
- Quenzel, Gudrun (2005): *Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union*. Bielefeld.
- Reichardt, Ulfried (2010): *Globalisierung: Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin.
- Reiche, Matthias (2024): EU-Parlament stimmt für Asylreform. »Eine der schwersten Entscheidungen für viele«. In: [tagesschau.de](https://www.tagesschau.de), 10. April 2024; online unter: <https://www.tagesschau.de/ausland/europa/asylreform-102.html> [Stand: 1.8.2024].
- Schlicht, Corinna (2022): Globale Fluchtbewegung und europäische Ignoranz: »es ist kein Zeitungsartikel, kein Diskurs, / kein surrealer Film«. In: Caroline Frank/Christine Ansari (Hg.): *Narrative der Flucht. Medienwissenschaftliche und didaktische Perspektiven*. Berlin, S. 33–56.
- [tei] u. a. (2024): Flucht und Migration. Deutlich verschärfte Asylregeln in der EU. In: [deutschlandfunk.de](https://www.deutschlandfunk.de), 14. Mai 2024; online unter: <https://www.deutschlandfunk.de/eu-asylrechtsreform-flucht-migration-europa-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Wille, Lisa (2021): *Zwischen Autonomie und Heteronomie. Bürgerliche Identitätsproblematik in Heinrich Leopold Wagners dramatischem Werk*. Würzburg.
- Wörtche, Thomas: Die Verästelungen einer großen Havarie. In: *Deutschlandfunk Kultur, Buchkritik*, 25. Mai 2015 [Podcast]; online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/actionthriller-die-veraestelungen-einer-grossen-havarie-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Wrobel, Dieter/Mikota, Jana (2017): *Flucht erzählen – Flucht verstehen: Flucht-Literatur im Unterricht. Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht*. Bd. 1. Primarstufe und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler, S. 9–16.
- Zimmermann, André (2010): Die Identitätspolitik der Europäischen Union. Ausgearbeitete Fassung des Vortrags vom Symposium: »Europa – ein ›christlicher‹ Kontinent? Das Verhältnis der politischen, kulturellen und religiösen Dimensionen des europäischen Integrationsprojekts« am 19. Juni 2010; online unter: [https://www.gsi.uni-muenchen.de/forschung/forsch\\_zentr/voegelin/publikationen/studierendensymposium/zimmermann\\_identitaetspolitik.pdf](https://www.gsi.uni-muenchen.de/forschung/forsch_zentr/voegelin/publikationen/studierendensymposium/zimmermann_identitaetspolitik.pdf) [Stand: 1.8.2024].

Zitzlsperger, Ulrike (2020): Zwischen Kleinstaaterei und europäischer Öffentlichkeit. In: Michaela Nicole Raß/Kay Wolfinger (Hg.): Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film. Stuttgart, S. 109–124.



# »Deine Mutter kennt kein Maß. Nicht beim Geld und nicht beim Essen«

## Narrative patriarchaler Identitätspolitik in Daniela Dröschers *Lügen über meine Mutter*

---

Katerina Brausmann

**Abstract** *Identity politics is often discussed in terms of left-wing and right-wing political movements and thus located in the public sphere. This essay proposes an alternative way of looking at identity politics in the private, familial space in the context of patriarchal narratives. Through a close reading of Daniela Dröscher's novel *Lügen über meine Mutter*, I argue that patriarchal identity narratives are established through the character of the father and are reproduced not only by him but also by the daughter in order to constitute the mother's identity. Moreover, the daughter's identity is also influenced by these narratives. By favouring patriarchal structures, the novel reflects the father's dominion both in the private and in the public sphere. As an ultimate goal, this article argues that literary narratives about patriarchal identity politics can also provide insight into political discourses.*

**Title** *»Deine Mutter kennt kein Maß. Nicht beim Geld und nicht beim Essen«. Patriarchal identity politics and its narratives in Daniela Dröscher's *Lügen über meine Mutter**

**Keywords** *narrative; patriarchy; identity politics; family; mother*

### 1. Einleitung

Seit einigen Jahren gibt es zahlreiche Debatten, die sich im Feld der Identitätspolitik bewegen. Bernd Stegemann spricht dabei von einer »Politik der ersten Person«, bei der »Wir zuerst!« und »Ich als Identität X« als Fundamente gelten (Stegemann 2023: 7). Au-

ßerdem scheint besonders die Kritik an und der Vergleich von linker und rechter Identitätspolitik von diskursivem Interesse zu sein (vgl. ebd.: 9). Es geht vorrangig um die Betrachtung von Politiken im öffentlichen Raum.

Um neue Perspektiven auf den Diskurs der Identitätspolitik zu gewinnen, soll im Rahmen dieses Beitrags nach einer möglichen Identitätspolitik im *privaten* Raum gefragt werden, die sich auf ein ›Du als Identität X‹ bezieht. Es geht hier um eine Politik im Sinne patriarchaler Identitätskonstitution, also patriarchale Identitätspolitik. Zu diesem Zweck erscheint die Analyse von Daniela Dröschers Roman *Lügen über meine Mutter* (2022), der in der Forschung bislang noch keine Beachtung erfahren hat, produktiv.

In *Lügen über meine Mutter* erzählt die kleine Ela in einem Alter von sechs bis neun Jahren im Zeitraum von 1983 bis 1986 von ihrem Familienleben in der neuen Mittelklasse in dem westdeutschen Dorf Obach. Hierbei fokussiert sie sich auf den 436 Seiten auf die identitätsstiftende Verhandlung des behaupteten Übergewichts der Mutter. Zusätzlich blickt die erwachsene Ela retrospektiv auf ihre Vergangenheit und reflektiert die Geschehnisse, indem sie sie in gesellschaftspolitische Diskurse einordnet, vor allem jene, die sich mit patriarchalen Gesellschaftsstrukturen befassen. Somit gibt es zwei Erzählinstanzen im Text, die sich beim Erzählen immer wieder abwechseln und typographisch mit unterschiedlichen Schriftarten voneinander abgegrenzt sind.

In Dröschers Roman werden verschiedene Narrative patriarchaler Identitätspolitik literarisch verhandelt, die im Folgenden untersucht werden sollen. Hierzu wird zunächst eine begriffliche Einordnung entwickelt. Auf dieser Grundlage soll anschließend die Identitätskonstitution der Mutter in Hinblick auf die Narrative analysiert werden, die sich auf ihr Aussehen, aber auch auf ihre Care- und Erwerbsarbeit und ihren Umgang mit Geld beziehen. Danach erfolgt eine kurze Untersuchung der Identitätskonstitution der Tochter Ela, wobei der Faktor des Aussehens im Fokus steht. Der Beitrag schließt mit einem Ausblick, der weiterführende Möglichkeiten zur Auseinandersetzung beinhaltet.

## 2. Narrative patriarchaler Identitätspolitik

### Ein Definitionsversuch

Bei der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Identitätspolitik ergeben sich zugleich grundlegendere Fragen nach der ›Identität‹. Der Politikwissenschaftler Wolfgang Bergem fasst diese folgendermaßen zusammen:

Diese Fragen zielen nicht nur auf das Ich eines Individuums, sondern auf die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Anderen, auf das Verhältnis zwischen der Gruppe, der man sich zugehörig fühlt, und dem, was man als fremd empfindet. Dieses offenkundig gestiegene Bedürfnis nach Selbstverortung, Selbstverständigung und Selbstvergewisserung speist sich aus verschiedenen subjektiven Erfahrungen von Verunsicherung und Orientierungsverlust, aus Infragestellungen tradierter Orientierungsrahmen und gewohnter Sinngebungen. (Bergem 2019: 249)

Folglich schließt die Identität nicht nur intrapersonale Aspekte des Individuums ein, sondern auch die soziale Realität spielt eine Rolle (vgl. ebd.: 250), weshalb die eigene

Verortung immer relational stattfindet (vgl. Assmann/Friese 1999: 15). Die Selbsterkenntnis eines Individuums erfolgt daher nicht unabhängig von der Zuerkennung bestimmter Eigenschaften und der Anerkennung durch andere (vgl. Bergem 2019: 250). Bei ›den anderen‹ kann es sich um unterschiedliche Gruppen handeln, wobei im Kontext dieses Aufsatzes vorrangig geschlechtliche Kollektive bedeutsam sind (vgl. ebd.).<sup>1</sup>

Der Begriff der Identität lässt sich darüber hinaus in eine *personale* und *kollektive* Identität unterscheiden: Die personale Identität im Sinne Bergems setzt sich aus drei Faktoren zusammen: die Identität auf Basis von Ort und Zeitpunkt der Geburt, die offene, im Verlauf eines Lebens erworbene und stets neu zu erwerbende Identität sowie die von anderen Menschen zugeschriebene und damit dem Subjekt potenziell eingeschriebene Identität (vgl. ebd.). Die kollektive Identität wird »durch die Bestimmung des Verhältnisses zwischen der jeweils zu identifizierenden Eigengruppe und den realen oder erfundenen Kennzeichen einer oder mehrerer Fremdgruppen konstruiert, durch das Benennen von Unterschieden zu ihnen.« (Ebd.: 251) Die »innere Homogenisierung«, d.h. die Herausstellung der Similaritäten im Kollektiv, z.B. in Form von Geschlecht, Wertüberzeugungen oder politischen Zielsetzungen, ist ebenso konstitutiv für die Entstehung und den Erhalt kollektiver Identitäten wie die Grenzziehung zu den Angehörigen anderer Kollektive (vgl. ebd.). Das Individuum verortet sich hierbei folglich in der Gemeinsamkeit mit anderen Personen in Hinblick auf bestimmte Aspekte, wobei es ausreicht, sich dazugehörig zu *fühlen*. Darüber hinaus fördert die Zugehörigkeit zu verschiedenen Kollektiven, die unterschiedliche Identitäten konstruieren, »einen Typus fluider und prozesshafter Identität« (ebd.). Somit bestimmt sich die Identität zwischen Einheit und Differenz (vgl. Assmann/Friese 1999: 14), d.h. in der gleichzeitigen Benennung von Gemeinsamkeiten und Unterscheidungen von Menschen, was Oliver Hidalgo gar als Widerspruch bezeichnet (vgl. Hidalgo 2020: 4).

Sabine Hark zufolge geschieht die Bestimmung der Identität durch das Erzählen dieser, wobei zugleich Identitätspolitik, d.h. »eine Politik der Position und Positionalität«, betrieben wird:

Identitäten [...] sind das Ergebnis von Erzählungen, mit denen Individuen und Kollektive sich politisch, historisch und kulturell verorten – und, vielleicht mehr noch, verortet werden. Auf ein So sein [sic], verwiesen durch Herrschaft: das Weibliche [...]. Identitätspolitik meint also zunächst nicht mehr, aber auch nicht weniger als das: Wir müssen uns erzählen, um wirklich zu werden[,] und wir werden erzählt, ob wir wollen oder nicht (Hark 2019).

Es geht folglich nicht nur darum, was erzählt wird, sondern auch, von wem etwas erzählt wird (vgl. ebd.). In einem patriarchalen System bzw. in patriarchalen Strukturen erscheint das Erzählen von Geschlecht und die damit verbundene Identitätspolitik zentral. Die hierarchisch an der Spitze stehenden Männer stellen hierbei nicht nur Geschlechteridentitäten auf individueller sowie kollektiver Ebene her, sondern perpetuieren sie

1 Weitere Möglichkeiten wären: generationelle, berufliche, soziokulturelle, religiöse, ethnische, nationale oder regionale Kollektive (vgl. Bergem 2019: 250).

zugleich (vgl. Gymnich 2017: 326), sodass eine Wirklichkeit der Geschlechterzugehörigkeit konstituiert wird (vgl. Butler 2002: 314). Das Annehmen und das Befolgen dieser Erzählungen stärke die Realität des Patriarchats (vgl. ebd.: 315). Die Aushandlung von Geschlechteridentitäten findet zudem im Prozess des Erzählens statt. Durch bestimmte immer wiederkehrende Narrative wird Mann- und Frausein implizit sowie explizit immer wieder konstituiert. Prägnante Beispiele sind hierfür Formen des autobiographischen Erzählens bzw. das sogenannte *life writing* (vgl. Gymnich 2017: 326).<sup>2</sup>

In patriarchalen Strukturen sind es insbesondere Männer, die sich mit unterschiedlichen Narrativen gleichermaßen an Männer und Frauen richten, um deren Identität und damit deren Verortung in der Gesellschaft zu bestimmen (vgl. Assmann 2023: 94). Da diese Strukturen in binären Denkmustern organisiert sind, gehe ich im Kontext dieses Aufsatzes ebenso von einer binären Geschlechterordnung aus. Zudem beschränke ich mich in meinen Ausführungen auf den deutschsprachigen Raum: Im Laufe der Jahrhunderte wurden stereotype Geschlechternarrative (hauptsächlich vor dem Hintergrund des Bürgertums) für den eigenen Zeitkontext stets weiterentwickelt.<sup>3</sup> Diesen Narrativen kann außerdem eine besondere Autorität zugeschrieben werden, die in unterschiedlichen wissenschaftlichen Diskursen sowie in Alltagssituationen eine stark normative Wirkung entfaltet haben. Sie sind zu Masternarrativen geworden, die bis heute einen Wahrheitsanspruch haben und gleichermaßen von Männern und Frauen (un)bewusst reproduziert werden (vgl. Gymnich 2017: 327). So ist die Frau im 19. Jahrhundert z.B. bürgerliche Gattin, Mutter und Hausfrau (vgl. Frevert 1999: 206) oder »Geliebte, Kameradin, Vamp und Mutter zugleich« (Bovenschen 2003: 53). 2023 ist sie »Mutter oder Hure [oder] Jungfrau« (Passmann 2023: 18). Gleichzeitig besteht stetig die Bestrebung, in u.a. Politik, Wissenschaft, Kultur und Aktivismus eben diese Masternarrative abzubauen und deren Wahrheitsanspruch aufzuheben, wie z.B. durch eine Gesetzgebung zugunsten der Gleichberechtigung von (Trans-)Männern, (Trans-)Frauen und nicht binären Personen, eine gendergerechtere Medizin, genderkritische Schriften oder das Aufbrechen von Genderstereotypen in Literatur und Film.

Da in *Lügen über meine Mutter* stereotype Geschlechternarrative zentral erscheinen, sollen im Folgenden diejenigen gesellschaftlichen Geschlechternarrative aufgeführt werden, die für die anschließende Analyse relevant erscheinen: So werden Männer als Oberhaupt einer Familie in verschiedensten Formen als Beschützer und als Geldverdiener bzw. als Arbeitskraft erzählt und damit konstituiert. Sie bewegen sich außerdem vorrangig in der öffentlichen Sphäre, sie sind rational und stark – insgesamt das aktive

2 *Lügen über meine Mutter* wird häufig als autofiktionaler Roman bezeichnet. Dieser Aspekt könnte in einem anderen Rahmen intensiver in Hinblick auf das Erzählen von Geschlecht untersucht werden.

3 Einen wichtigen Beitrag haben hierzu u.a. unterschiedliche Schriften zur Reflexion von Geschlechteridentitäten geleistet, die z.B. Silvia Bovenschen in *Die imaginierte Weiblichkeit* (2003, zuerst 1979) und Barbara Vinken in *Die deutsche Mutter* (2011, zuerst 2007) vor allem in Hinblick auf Weiblichkeit und Mutterschaft herausgearbeitet haben, darunter Rousseaus *Émile* oder *Über die Erziehung* (1970, zuerst 1762), Schillers *Über Anmut und Würde* (2004, zuerst 1793) und Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (2012, zuerst 1764). Für die Zeit des Nationalsozialismus lässt sich ergänzend z.B. Johanna Haarers *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind* (1934) anführen.

Geschlecht. Rousseau hat darüber hinaus die Vorstellung etabliert, dass sie nur in gewissen Augenblicken Mann, dafür meist Mensch bzw. Individuum sind (vgl. Rousseau 1970: 727). Es bleibt somit Freiraum für den Mann zur selbstständigen Herausbildung seiner personalen Identität, d.h., die Aushandlung des eigenen Ichs wird ermöglicht (vgl. Bovenschen 2003: 27).

Frauen hingegen würden ihr ganzes Leben lang Frau sein (vgl. Rousseau 1970: 727). Bovenschen schlussfolgert, dass sie somit zu »Gattungswesen« werden (Bovenschen 2003: 27), woraufhin sie in patriarchalen Strukturen nicht nur in ihrer kollektiven Identität, sondern ebenfalls in ihrer personalen Identität auf ihre Identität als Frau reduziert werden. Statt der Aushandlung der eigenen Individualität gilt es, bestimmte Funktionen zu erfüllen. Frauen werden folglich als passive, dem Mann untergeordnete, aber ihn ergänzende Wesen erzählt und konstituiert, die in der privaten Sphäre agieren.<sup>4</sup> Sie sind vermeintlich emotional, schwach, schön,<sup>5</sup> leisten Care-Arbeit für Mann und Kinder, verkörpern das Vermögen und Ansehen des Mannes (vgl. Frevert 1999: 188) als seine »Prestigekraft« (vgl. Baudrillard 2015: 141), wobei sie »sich aus geschäftlichen Dingen heraus[halten]« (Frevert 1999: 198) – bei allem immer in der eigenen Aufopferung für den Mann und die Familie (vgl. ebd.: 212). Möchte eine Frau entgegen der Erwartung eine Erwerbsarbeit aufnehmen, dann wird das als lebenslanger Konflikt internalisiert (vgl. Gerhardt 1988: 47). Die Unterscheidung der Erwartungshaltung gegenüber Frauen und Müttern ist bei den vorliegenden Narrativen oft unscharf, weil in diesen Strukturen Mädchen und (noch) kinderlose Frauen in Richtung Mutterschaft ausgebildet werden und somit stets potenzielle Mütter darstellen.

Wichtig herauszustellen ist hier, dass Geschlechternarrative in patriarchalen Strukturen zwar einen Wirklichkeits- bzw. Wahrheitsanspruch besitzen, aber nicht auf Basis von Häufigkeitsurteilen erschlossen wurden. Sie wurden stetig im Laufe der Jahrhunderte von Männern durch Neuinterpretation philosophischer, biologischer und biographischer Zeugnisse über das Frausein (und Mannsein) gewonnen (vgl. ebd.: 57) – also imaginiert (vgl. Tlusty 2022: 18). Strategien einer Begründung der biologischen Überlegenheit der Männer gegenüber Frauen und einer biologischen Eignung von Frauen für Kinderaufzucht naturalisieren hierbei die patriarchalen Herrschaftsverhältnisse (vgl. Kutscher 2023: 33). Indem Frauen zudem suggeriert wird, dass ihre Funktion als Mutter und Hausfrau in ihrem eigenen Interesse läge, würden auch für sie die bestehenden Machtstrukturen legitimiert (vgl. ebd.).

---

4 Ute Frevert schlussfolgert, dass sich ab dem späten 18. Jahrhundert auf Grundlage der Entwicklungen stabile, relativ starr fixierte Geschlechteridentitäten ausgebildet haben. Das Bürgertum erhielt infolge der ökonomischen Situation die Chance, sich mithilfe der Geschlechterdifferenz als Erkennungs- und Distinktionszeichen von dem bäuerlichen und Arbeitermilieu deutlicher abzugrenzen, indem die meisten Familienmitglieder von Erwerbsarbeit freigestellt werden konnten (vgl. Frevert 1999: 184–186). Barbara Vinken hingegen führt in ihrer Studie *Die deutsche Mutter* die Trennung der Geschlechter in eine öffentliche und private Sphäre noch weiter, nämlich auf die Zeit der Reformation zurück und zeigt auf, dass die Trennung merklich bis in die 2000er Jahre praktiziert wurde (vgl. u.a. Vinken 2011: 9–11).

5 Die Hervorhebung der Schönheit der Frau führt Frevert zurück auf das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert (vgl. Frevert 1999: 202).

Die zuvor erwähnte normative Wirkung der Geschlechternarrative funktioniert, weil sie zukunftsorientiert bestimmte Ansprüche und Erwartungen an Männer und Frauen stellen und ihnen so Orientierung und Sinn für die eigene Identitätsstiftung liefern (vgl. Assmann 2023: 94f.), wobei dem Individuum gleichzeitig eine Gruppenzugehörigkeit bescheinigt wird (vgl. Scheller 2022). Eine Abweichung von den vorgegebenen Narrativen, d.h. die Nichteinhaltung der Geschlechterzuschreibungen, ist jedoch nicht vorgesehen, weil sie potenziell dem System schaden könnten.<sup>6</sup>

Darüber hinaus haben Geschlechternarrative zwar den Status von Weltbildern oder Ideologien, aber können nicht per se als solche bezeichnet werden, da man sie nicht immer als solche ›sehen‹ kann, sondern häufig auch mit ihnen ›sieht‹ (vgl. Assmann 2023: 95). So schreibt Silvia Bovenschen über Weiblichkeit: »Die Grenzen zwischen Fremddefinition und eigener Interpretation sind nicht mehr auszumachen.« (Bovenschen 2003: 41) Ann-Kristin Tlusty hat in Bezug auf Frauenfiguren in ähnlicher Weise festgestellt, dass sie »irgendwo zwischen Fiktion und Realität stehen, weil sie wirklich und unwirklich zugleich sind – und sich bei aller Vagheit brutal in unseren gesellschaftlichen Erfahrungswelten niederschlagen.« (Tlusty 2022: 16) Und obwohl sich Imagination und Wirklichkeit annähern, Narrative eine Verbindlichkeit provozieren (vgl. Assmann 2023: 95) und einen Wirklichkeitsanspruch besitzen, kann trotzdem keine konfliktfreie Umsetzung in der Praxis konstituiert werden. Zunächst scheitern Geschlechternarrative bereits daran, dass, so Jens Kastner und Lea Susemichel, Identität »keine ewige Essenz« ist, sondern – wie zuvor angeführt – vielschichtig und fluide erscheint (Kastner/Susemichel 2019: 16). Darüber hinaus können imaginierte stereotype Geschlechternarrative aufgrund von Lebensrealitäten häufig nicht eingelöst werden. Zwar wird z.B. gefordert, dass Frauen keiner Erwerbsarbeit nachgehen, jedoch ermöglicht dies die eigene finanzielle Lage nicht. Oder aufgrund von Unfruchtbarkeit – der Frau oder des Mannes – kann eine Frau entgegen der Erwartung keine (biologische) Mutter werden. Zugleich begünstigen politische Systeme die Verdrängung – meist – der Mutter in die private Sphäre, weil z.B. keine ausreichende staatliche Kinderbetreuung ermöglicht wird.<sup>7</sup> Und obwohl Gesetze prinzipiell ein gleichberechtigteres Miteinander regeln (können) und keine Geschlechternarrative (mehr) fördern, wird sich in der Realität dennoch auf Letztere berufen – zur (un)bewussten Erhaltung patriarchaler Machtstrukturen, weshalb die Narrative eine Politik im Sinne patriarchaler Identitätskonstitution, also patriarchale Identitätspolitik, fördern. Patriarchale Identitätspolitik begreife ich somit als eine Politik der Position und Positionalität, die gleichermaßen im privaten wie öffentlichen Raum (vgl. bpb 2024) mithilfe ihrer Narrative unbewusst und bewusst Geschlechteridentitäten gestaltet, kontrolliert (vgl. Butler 2002: 316) und reproduziert. Damit kann zumindest die Schlussfolgerung abgeleitet werden, dass patriarchale Strukturen erhalten bleiben (vgl. bpb 2024).

6 So würde eine Frau, die sich ›männlich‹ verhält, den Machtanspruch von Männern in Frage stellen. Ein anderes Beispiel hierzu wäre ein Widerstand von Frauen gegen die Ausbeutung ihrer unbezahlten Care-Arbeit, die notwendig für den Erhalt des kapitalistischen Systems ist (vgl. Tlusty 2022: 18).

7 Hierzu vgl. z.B. Vinkens *Deutsche Mutter* (2011) oder Spreters aktuellen Artikel in der *Zeit* zu fehlenden Kitaplätzen in Deutschland (vgl. Spreter 2023).

Da in *Lügen über meine Mutter* primär der private Raum, d.h. das Familienleben und der Alltag in der häuslichen Intimität, erzählt wird, möchte ich zuletzt explizit noch einmal das Politische im Privaten bzw. Persönlichen mithilfe von Judith Butler herausstellen:

Somit ist das Persönliche implizit insoweit politisch, als es durch gemeinsame gesellschaftliche Strukturen bedingt ist [...]. Für die feministische Theorie wird das Persönliche dann eine umfassende Kategorie, die, wenn auch nur implizit, politische Strukturen mit umschließt, die gewöhnlich als öffentlich betrachtet werden. In der Tat erweist sich hier auch die Bedeutung des Politischen. In ihren besten Momenten bringt die feministische Theorie eine dialektische Erweiterung beider Kategorien mit sich. Meine Situation hört nicht auf, meine zu sein, bloß weil sie auch die Situation von jemand anderem ist, und meine Handlungen, so individuell sie auch sein mögen, reproduzieren doch auf verschiedenste Weisen die Situation meiner Geschlechtszugehörigkeit. (Butler 2002: 307)

Diese Situationen der Geschlechterzugehörigkeit sollen im Folgenden anhand des Romans *Lügen über meine Mutter* herausgestellt werden.

### **3. Narrative patriarchaler Identitätspolitik in Daniela Dröschers *Lügen über meine Mutter***

#### **3.1 Die Identität der Mutter**

Die Mutter in *Lügen über meine Mutter* wird stetig und in unterschiedlicher Weise durch andere, vorrangig durch den Vater und ihre Tochter Ela, fremddefiniert. Daher soll es im Folgenden vorwiegend um die Identitätskonstitution der Mutter durch andere Figuren gehen, d.h. um eine zugeschriebene und der Frau potenziell eingeschriebene Identität. Diese Figuren reduzieren die personale Identität der Mutter hierbei auf die kollektive Identität von Frauen anhand von drei zentralen Narrativen, die im weiteren Verlauf ausformuliert werden: Es geht um ihr Aussehen, ihr Maß an Care-Arbeit im Vergleich zu ihrer Erwerbsarbeit und in diesem Zusammenhang ihren Umgang mit Geld. Bereits hier zeichnet sich also eine Identitätszuschreibung als Ehefrau, Hausfrau und Mutter ab.

##### **3.1.1 Ihr Aussehen**

In *Lügen über meine Mutter* wird die Identität der Figur der Mutter vor allem über ihr Aussehen – genauer: über ihr Gewicht – konstituiert. Dies passiert meist in der Fremddefinition, bei der ein Narrativ der Mangelhaftigkeit gewählt wird: Die Mutter in ihrer personalen Identität entspricht nicht der (postulierten) kollektiven Identität der Frauen, die normierte Schönheit und das Ansehen des Mannes verkörpern, weil sie selbst vermeintlich zu dick und deswegen nicht vorzeigbar ist. Daher bedarf es einer zukunftsgerichteten Verbesserung, um das Ideal der ›richtigen‹ Frau zu erfüllen.

Im Roman ist es größtenteils die Figur des Vaters, die das Narrativ des mangelhaften Körpers der Mutter etabliert und reproduziert. Dies tut er einerseits durch wieder-

kehrende, implizite Hinweise mithilfe seiner Mimik: Er »[fixiert] unentwegt den Körper« (Dröscher 2022: 53), er »beäugt die Mutter kritisch« (ebd.: 170), »er [starrt] so entsetzt auf ihren Teller« (ebd.: 339) und er »schaut [dünnere Frauen; K.B.] anders an als die Mutter« (ebd.: 84). Andererseits sind es hauptsächlich die expliziten Aussagen des Vaters in der privaten Sphäre, die in ihrer Repetition und Häufung den Wahrheitsanspruch des Narrativs vorantreiben. Er wird schnell deutlich in seiner Meinung: Die Mutter ist »zu dick« (ebd.: 13, 143), sie sieht »schwanger« aus (ebd.: 86) und sie hat eine »Übergröße« (ebd.: 259). Darüber hinaus nutzt der Vater mehrfach in unterschiedlicher Weise den Vergleich, um das Gewicht der Mutter herauszustellen. So würden zwischen einem Jetzt und Damals Welten liegen (vgl. ebd.: 318). Zusätzlich nutzt er eine rhetorische Frage, um den zeitlichen Unterschied zu verdeutlichen: »Wie viel wiegst du inzwischen? So viel wie in der Schwangerschaft? Oder doch mehr?« (Ebd.: 288) An anderer Stelle wird mithilfe der rhetorischen Frage, ob der Mutter ihr Badeanzug noch passe, ihre Gewichtszunahme ebenfalls adressiert, wobei hier ein implizier Vergleich mit einer *anderen*, der dünneren Frau Isolde stattfindet (vgl. ebd.: 51). Dies bestärkt den Eindruck, die Mutter würde den Ansprüchen nicht genügen, und zugleich das Narrativ der idealen, dünnen Frau. Zudem mutmaßt der Vater über die Ursachen für das Übergewicht der Mutter, die er latent oder konkret als Vorwurf formuliert: Er bezweifelt die alleinige Gewichtszunahme seiner Frau aufgrund ihrer Schwangerschaft (vgl. ebd.: 127), er unterstellt ihr mehrfach, sich nicht ausreichend zu bewegen (bzw. es nicht zu wollen; vgl. ebd.: 347, 369), und nachdem bei der Mutter starke chronische Schmerzen einsetzen, diagnostiziert er ihr (fälschlicherweise) Fettsucht bzw. Adipositas (vgl. ebd.: 366–369).

Besonders werden die Defizite der Mutter deutlich, wenn der Vater sie zur Änderung ihres Körpers, d.h. zum Abnehmen, auffordert. Er befiehlt ihr, ihm ihr Gewicht mitzuteilen (vgl. ebd.: 110) und Diäten zu machen, z. B. bei einer Kur (vgl. ebd.: 15) oder »FdH genügt. [...] Friss die Hälfte.« (Ebd.: 296) Zudem formuliert der Vater seine Erwartungshaltung klar (vgl. ebd.: 222) – dabei selten höflich (vgl. ebd.: 144), aber häufig aggressiv: »Ich verlange, dass du abnimmst, und zwar sofort!« (Ebd.: 219) Das führt ferner zur Erpressung (vgl. ebd.: 180) und zu verbalen Drohungen, die praktische Realität werden. Diese zeigt sich einerseits darin, dass der Vater die Mutter auffordert, sich jeden Morgen vor seinen Augen zu wiegen (vgl. ebd.: 109, 144), sodass er die Zahlen in ein Notizbuch eintragen kann (vgl. ebd.: 144), und andererseits in der Nötigung der Mutter, vor ihm auf ein Fitnessbike zu steigen (vgl. ebd.: 347). Es wird damit ein »privates Überwachungssystem« etabliert, wie Wiebke Porombka (2022) es nennt, wobei der Vater zusätzlich seine Tochter auffordert, ihm zu helfen: »Sag du ihr, dass sie endlich abnehmen soll.« (Dröscher 2022: 305) Die Erfolge der Gewichtsabnahme der Mutter werden vom Vater gelobt und anerkannt (vgl. ebd.: 40f., 187). Dennoch ist er stetig mit den Resultaten unzufrieden, woraufhin das Narrativ bestärkt wird, dass die Mutter immer defizitär bleibt, d.h. sich nie dem Ideal der »richtigen«, schönen Frauen assimilieren kann (vgl. ebd.: 52).

Zuvor wurde bereits angedeutet, warum die Veränderung des Gewichts der Mutter so bedeutsam ist: Die Funktion der Frau besteht darin, die Identität ihres Mannes zugunsten seines Rufs durch Unterwerfung zu vervollständigen. Im Roman wird dieses Narrativ ebenfalls gestärkt, indem auf die mangelhafte Ausführung dieser Unterwerfung hingewiesen wird. So behauptet der Vater selbst in Bezug auf die Gewichtsabnahme der Mutter: »Ich meine es doch nur gut.« (Ebd.: 144) Dennoch wird deutlich, dass

es eigentlich um ihn geht. Er ist es selbst, der zugibt, dass er in diesem Zustand nicht leben könne (vgl. ebd.: 219), weil er keine »vorzeigbare Frau« habe – wie er an mehreren Stellen betont (ebd.: 65, 350). Der Mangel der »anständige[n] Begleitung« (ebd.: 109) führe dazu, dass er keine Beförderung erhalten würde (vgl. ebd.: 65), und die Mutter wisse gar nicht, was sie ihm damit antäte (vgl. ebd.: 227). Mit dieser Notwendigkeit wird für die Mutter eine Identitätsstiftung geschaffen: Ihr Sinn liegt darin, zur Weihnachtsfeier (vgl. ebd.: 65), zur »bevorstehende Einweihung des Tennisplatzes« (ebd.: 296), zum 40. Geburtstag ihres Mannes (vgl. ebd.: 350) und zu weiteren möglichen Ereignissen mithilfe ihres Körpers den gesellschaftlichen Status ihres Mannes repräsentativ aufzuwerten. Diese Aufopferung verlangt er explizit von ihr (vgl. ebd.: 386f.), wobei er sie immer wieder deutlich darauf reduziert, sei es in einem Telefonat (vgl. ebd.: 200) oder im Krankheitsfall der Mutter: »Ihn interessierte vor allem, ob sie ihr *schönes Gewicht* gehalten oder geschafft hatte, noch weiter abzunehmen.« (Ebd.: 419; Hervorh. i.O.)

Die Tochter Ela ist im Kindesalter und reproduziert und verstärkt im Roman implizit sowie explizit das Narrativ der zu dicken Mutter und somit die Perspektive ihres Vaters. Sie weist durchaus zunächst auf ihre Schönheit hin (vgl. ebd.: 65) und reflektiert zwischenzeitlich: »Ich verstand einfach nicht, was an meiner Mutter ›dick‹ sein sollte. Hier am Strand gab es Frauen, die garantiert viel mehr wogen, und vor allem gab es Männer, die ganz selbstverständlich ihre enormen Bäuche vor sich hertrugen.« (Ebd.: 53) Dennoch zeigt sich schnell und eindringlich, dass sie den folgenden Satz ihres Vaters in seinem Wirklichkeitsanspruch verinnerlicht hat: »Deine Mutter kennt kein Maß. Nicht beim Geld und nicht beim Essen.« (Ebd.: 6)

Dass die Mutter zu dick ist und abnehmen muss, empfindet die kleine Ela als normal und faktisch zutreffend (vgl. ebd.: 139, 144). Um ihre Mutter aus der Kur zurückzuholen, lernt sie deshalb heimlich Nährwerttabellen auswendig (vgl. ebd.: 36f.). Diese geschilderte Normalität von Diäten entstammt der Realität der 1980er Jahre in der BRD, worüber Daniela Dröscher in einem Interview mit Judith Liere von der *Zeit* gesprochen hat (vgl. Die Zeit 2022: ab 06:12 Min.). Außerdem ist Ela bei der fehlgeschlagenen Diät und der Gewichtszunahme der Mutter zunächst empathisch (vgl. Dröscher 2022: 110). Zugleich wird aber deutlich, dass Ela parallel die Perspektive ihres Vaters – und damit den patriarchalen Blickwinkel – einnimmt. Sie analysiert die Mutter und gibt dem Vater recht, dass diese zugenommen habe (vgl. ebd.: 65). Die weiteren Kommentare zu dem Körper der Mutter sind einerseits beschreibend: »Ihr Gewicht saß jetzt insbesondere am Po.« (Ebd.: 191) Andererseits sind sie oft begleitet von negativen Zuschreibungen: »Es war, als wäre ihr Gesäß mit einem Mal doppelt so dick, außerhalb von Obach, außerhalb des Autos, außerhalb unserer vier Wände.« (Ebd.: 291) Darüber hinaus steht Ela ungläubig vor »ihrer mächtigen [schwangeren, K.B.] Gestalt« (ebd.: 127), sie weist darauf hin, dass der lange Rock die Größe des Pos der Mutter nicht verbergen könne (vgl. ebd.: 214f.) oder sie verurteilt den Anblick der Mutter auf dem Fitnessbike (vgl. ebd.: 347). Darüber hinaus vergleicht Ela, wie ihr Vater, das Gewicht der Mutter im zeitlichen Unterschied (vgl. ebd.: 310, 369) und mit anderen Figuren (vgl. ebd.: 137, 143, 300). Wie er beginnt sie zudem das Gewicht der Mutter zu überwachen (vgl. ebd.: 252) und sie – in seinem Sinne – aufzufordern abzunehmen (vgl. ebd.: 379f.). Schließlich muss Ela feststellen: »Ich schämte mich für meine Mutter. Ich – schämte – mich – für – meine – Mutter.« (Ebd.: 291) Somit reduziert auch die Tochter die Mutter auf ihr Zu-dick-Sein, woraufhin das Narrativ

an Gültigkeit gewinnt. Und obwohl auch Ela »das schöne Gewicht« (ebd.: 402) wichtiger erscheint als die Gesundheit der Mutter, stellt sie diese Perspektive zurück, wenn es für diese lebensgefährlich wird (vgl. ebd.: 386f.) – anders als ihr Vater.

In der öffentlichen Sphäre hingegen sind es hauptsächlich andere Figuren, innerhalb und auch außerhalb des Dorfes, die (wahrscheinlich) über die Mutter tuscheln, sie auslachen (vgl. ebd.: 214f.) und (immer) skrupellos(-er) ansehen (vgl. ebd.: 259, 310, 375). Zusätzlich wird der Vater vom Dorf verhöhnt, woraufhin deutlich wird, dass die Narrative der zu dicken Mutter und der Prestigekraft von Frauen auch außerhalb der Familie einen Wahrheitsanspruch haben.

Die Mutter selbst versucht sich immer wieder gegen die Narrative zu stellen, weil sie diese verurteilt und eigentlich zufrieden mit ihrem Körper ist (vgl. u.a. ebd.: 92, 143). Durch deren ständige Reproduktion und ihre Abhängigkeit von Urteilen anderer kann sie ihnen aber nicht standhalten (vgl. u.a. ebd.: 296), sie schämt sich für ihren Körper (vgl. ebd.: 368) und versucht gemäß den familiären und gesellschaftlichen Erwartungen mithilfe verschiedenster Diäten abzunehmen. Immer wieder scheitert die Mutter doch daran (vgl. u.a. ebd.: 187), woraufhin sie sich schließlich einen risikobehafteten Ballon in den Magen einsetzen lässt. Mit diesem Eingriff, der langfristig nicht hilft, und mit der späteren Ablehnung des Einnehmens vom dickmachenden Cortisol – trotz ihrer chronischen Schmerzen – trägt die Mutter schließlich ebenfalls zum Wahrheitsanspruch des Narrativs der schönen, den Mann angemessen repräsentierenden, sich aufopfernden Frau bei und reproduziert dieses. Ihre Intervention am Ende des Romans, bei der sie den Vater aus dem Haus aussperrt und ihn auffordert darüber nachzudenken, ob er sie so akzeptiert, wie sie ist, »oder nicht« (ebd.: 425), soll ohne Konsequenzen bleiben (vgl. ebd.: 427).

Durch die erwachsene Ela als Erzählinstanz wird die politische Dimension des Persönlichen, d.h. hier die strukturelle Diskriminierung von Frauen und ihren Körpern (nicht nur der individuellen Mutter), noch deutlicher, indem die Geschichte der Mutter in verschiedene Diskurse eingeordnet wird. An dieser Stelle sei lediglich das Beispiel angeführt, dass das Gewicht von Frauen immer im Kontext eines aktuellen Trends bzw. eines Schönheitsideals bewertet wird (vgl. ebd.: 164) und Beautyindustrieweige abhängig von Narrativen des Zu-dick-Seins und des Nicht-schön-Seins sind (vgl. ebd.: 38).

Zuletzt erscheint es wichtig anzumerken, dass die Beschreibung des Körpers der Mutter vage (vgl. ebd.: 15, 311) und vielleicht sogar unzuverlässig (vgl. ebd.: 17) bleibt, woraufhin es sich bei ihrem Zu-dick-Sein um eine titelgebende *Lüge* über die Mutter handeln könnte (vgl. Porombka 2022). Dröscher selbst begründet die fehlende Kilogrammangabe damit, die Leser\*innen dazu einzuladen, die eigene Definition von Dicksein zu reflektieren und damit das Relationale im Text nachzuvollziehen (vgl. Dröscher, zit. n. Heitkamp 2022). Auch diese Entscheidung verbindet das Persönliche mit dem Öffentlichen.

### 3.1.2 Care-Arbeit, Erwerbsarbeit und ihr Umgang mit Geld

In *Lügen über meine Mutter* wird die Identität der Mutter in auffälliger Weise über ihr Maß an Care-Arbeit im Vergleich zu ihrer Erwerbsarbeit konstituiert. Gemäß dem entsprechenden Narrativ bezüglich der kollektiven und damit personalen Identität der Frau agiert die Figur der Mutter vorrangig in der privaten Sphäre und leistet Care-Arbeit in

vielerlei Hinsicht. So kümmert sie sich um den Haushalt, Ela, deren jüngere Schwester, den Vater, ihre eigene kranke Mutter und später auch um das Kind Jessy. Über die Mutter heißt es im Text: »Sie war die Erste, die am Morgen aufstand, und sie war die Letzte, die am Abend die Küche aufräumte, während alle anderen längst vor dem Fernseher saßen.« (Dröscher 2022: 260) Zusätzlich nimmt sie sich stetig weiterer Aufgaben an, wie der Bewirtung von Handwerkern und der Renovierung eines Hauses.

Die erwachsene Ela reflektiert später, dass die Mutter zur Care-Arbeit erzogen wurde, denn »[i]n ihrer Fähigkeit zur Sorge bestand und besteht ihr größter gesellschaftlicher Nutzen.« (Ebd.: 286) Darüber hinaus grenzt sich der Vater eindeutig von der Verantwortung für die Care-Arbeit ab (vgl. ebd.: 108, 148, 230), woraufhin deutlich die Erwartungshaltung hervorgeht, dass dies die Funktion der Mutter ist. Die Ehefrau reproduziert eben dieses und zusätzlich das weitere Narrativ der Aufopferung für die Familie, denn sie erleidet eine immense Erschöpfung (vgl. ebd.: 142), behauptet aber, zurechtzukommen (vgl. ebd.: 285). Dass es sich außerdem um eine Selbstverständlichkeit handelt, bestärkt die folgende Frage des Vaters, welche die Arbeit der Mutter unsichtbar erscheinen lässt: »Was machst du eigentlich den ganzen Tag?« (Ebd.: 352)

Obwohl die aufopfernde Ausführung von Care-Arbeit einen Teil der Identität der Mutter ausmacht, möchte sie zusätzlich Erfüllung in der Erwerbsarbeit finden<sup>8</sup> und somit in die öffentliche Sphäre eintreten. Zwar verbietet der Vater seiner Ehefrau nicht, in einer Lederwarenfabrik und später im Karnevalsfachgeschäft zu arbeiten (vgl. ebd.: 355) sowie sich für bessere Jobchancen weiterzubilden (vgl. ebd.: 42, 128),<sup>9</sup> jedoch fühlt er sich in seinem Selbstbild als Patriarch geschädigt (vgl. ebd.: 71). Ähnlich wie beim Thema Gewicht etabliert und reproduziert der Vater verschiedene Narrative der Mangelhaftigkeit, um sie wieder in die private Sphäre zu drängen und sie damit ihrer Identität als Frau bewusst werden zu lassen: Er spricht ihr Kompetenzen bei der Erwerbsarbeit ab (vgl. ebd.: 73), verweist auch hier auf das Narrativ, dass sie sein Ansehen repräsentieren muss (vgl. ebd.: 355), aber vor allem reproduziert er ein Bild von ihr als Mutter, die ihre Funktion der Care-Arbeit nicht erfüllt. Explizit adressiert er sie immer wieder mit der Frage, wer auf Ela und ihre Schwester aufpassen solle, wenn sie arbeiten gehe (vgl. ebd.: 42, 73). Alltagssituationen, in denen seine Frau ihre von ihrem Mann zugeschriebene alleinige Aufsichtspflicht vernachlässigt, nutzt er, um sie dafür zu verurteilen und ihr u.a. »Körperverletzung« (ebd.: 215) zu unterstellen. Schließlich argumentiert der Vater auch mit dem naturalisierenden Narrativ: »Ein Kind braucht seine Mutter.« (Ebd.: 43)

Die Verdrängung der Mutter in die private Sphäre wird jedoch nicht nur vom Vater, sondern auch von den politischen Strukturen im Roman begünstigt: Die Unmöglichkeit eines externen Betreuungsverhältnisses führt einerseits zum gleichzeitigen Leisten von Care- und Erwerbsarbeit und damit zur Doppelbelastung (vgl. ebd.: 68, 109, 123). Andererseits wird die Mutter entlassen, als die Firma ihres Chefs in eine Krise gerät (vgl. ebd.:

---

8 In den 1980er Jahren war dies laut Gerhardt und Schütze in der BRD nicht unüblich: »Es gibt heute kaum noch Frauen, die sich nicht in irgendeiner Weise mit dem Gedanken der Berufstätigkeit auseinandersetzen.« (Gerhardt/Schütze 1988: 10).

9 Gesetzlich ist dieses Verbot zumindest seit 1977 nicht erlaubt, da seitdem beide Ehepartner\*innen dazu berechtigt sind, erwerbstätig zu sein (vgl. Gerhardt/Schütze 1988: 8).

224). Zusätzlich wird die finanzielle Abhängigkeit vom Mann gefördert, indem die Mutter sechs Wochen nach Ablauf des Mutterschutzes keinen Lohn mehr erhält und damit auf das Haushaltsgeld des Vaters angewiesen ist (vgl. ebd.: 128, 143). Der Kampf nach beruflicher und finanzieller Selbstbestimmung der Frau schlägt somit (stetig) fehl (vgl. ebd.: 20).

Darüber hinaus nutzt der Vater ein weiteres Narrativ, um das Verhalten der Mutter in Finanzangelegenheiten grundlegend als mangelhaft zu bewerten: Sie kann nicht mit Geld umgehen – wie bereits angeführt – und sei deshalb »verschwenderisch« (ebd.: 30). Dies wiederholt er gegenüber der Tochter, aber auch im Streitgespräch mit seiner Frau (vgl. ebd.: 63). Ela übernimmt diese Darstellung, indem sie selbst auf den behaupteten leichtsinnigen Umgang ihrer Mutter mit Geld hinweist (vgl. ebd.: 18, 63). Verstärkt wird diese Perspektive an späterer Stelle im Roman, als die Mutter eine halbe Million D-Mark von ihrem Vater erbt und sie z.B. für Kleidung oder Spenden ausgibt. Ela fragt sich, ob ihre Mutter so »verrückt« sei, ihr Erbe zu verschenken (ebd.: 363), ein Gedanke, der durch den kurz zuvor geäußerten Vorwurf des Vaters gegenüber der Mutter: »Du wirfst unser Geld zum Fenster raus« (ebd.: 362), verstärkt wurde, während er ihr eine alleinige Verfügungsgewalt abspricht. Der Vater bestimmt ebenso über das Erbe.

Nachdem das gesamte Erbe ausgegeben ist, übernimmt die Mutter die Verantwortung für ihr Handeln (vgl. ebd.: 431). Dies scheint dem Narrativ des Vaters einen starken Wahrheitsanspruch zu verleihen, weil die Mutter sich verantwortungsvoll ihre Schuld eingesteht. Bei dieser Schlussfolgerung wird jedoch der verantwortungslose Umgang des Vaters mit dem Erbe vollkommen ignoriert. Er nutzt das Geld des verstorbenen Schwiegervaters nämlich ohne jegliche Absprache mit seiner Frau, um u.a. ein Haus zu bauen, Mietern hohe Renovierungskosten zu erlassen, Bekannte zum gemeinsamen Urlaub einzuladen, das gesamte Geld als Firmeninvestition (fast) aufs Spiel zu setzen (vgl. ebd.: 275) und um vier (luxuriöse) Autos zu kaufen. Ebenso wird die Tatsache ausgeklammert, dass die Mutter ihr Geld für den gesamten (ebenfalls vom Vater gestalteten) Haushalt aufwenden sollte (vgl. ebd.: 151, 244, 347). Angesichts dieser Umstände erscheint das vom Vater etablierte Narrativ der verschwenderischen Mutter zumindest anfechtbar.

Die strukturellen Probleme und die politischen Dimensionen des Persönlichen angesichts der Care- und Erwerbsarbeit sowie die damit verbundenen Geldfragen werden durch die erwachsene Ela als Erzählinstanz noch weiter vertieft: So benennt sie die öffentliche Sphäre als »die Welt« bzw. »die Gesellschaft« und die häusliche bzw. private Sphäre als »die Geborgenheit«. Daraus schlussfolgert sie:

Die häusliche Sphäre, in der die Mutter agiert, gilt also nicht als Teil »der Welt«. Selbst da, wo die Mutter die Kontrolle hat und der Vater abwesend ist, bleibt er der Mächtigere der beiden, denn ohne ihn gibt es keine Welt.  
 »Die Welt« zu sein bedeutet natürlich: Macht zu verkörpern. Gesellschaftliche Macht.  
 (Ebd.: 153)

Frauen, die in einer Gesellschaft mit patriarchalen Strukturen in die Öffentlichkeit gehen, sind somit eine Gefahr für die Herrschaft der Männer. Das Gleiche gilt laut Ela auch für »[d]ie wohlhabende oder auch nur finanziell unabhängige Frau« (ebd.: 248).

Es liegt somit nahe, dass der Vater, der in Wahrheit ein ängstlicher Mensch ist (vgl. ebd.: 153) und seiner Funktion als Ernährer der Familie in seinen eigenen Augen nicht nachkommt (vgl. ebd.: 71), die in diesem Kapitel vorgestellten Narrative patriarchaler Identitätspolitik – ebenso wie die zuvor beschriebenen – benötigt, um seine eigene männliche Herrschaft innerhalb der Familie zu erhalten. Dies gelingt ihm noch weitere 15 Jahre, bis die kleine Schwester von Ela volljährig ist und die Mutter ihre Pflicht der Care-Arbeit offenbar als erfüllt ansieht. Danach verlässt sie ihn (vgl. ebd.: 44of.).

### 3.2 Die Identität der Tochter Ela und der damit verbundene Faktor des Aussehens

Die Figur des Vaters hat in mehrfacher Weise auch auf Elas Identität einen Einfluss. Es wurde bereits deutlich, dass sie sich seinen Blick angeeignet hat. Deshalb lernt die junge Tochter, nicht nur ihre Mutter, sondern auch andere Frauen aufgrund ihres Aussehens zu be- und verurteilen. So wird die Großmutter, Oma Ella, als »massi[g]« (ebd.: 81) beschrieben, Tante Lu als dicker als die Mutter (ebd.: 117), die Nachbarin, »die Bopp«, als »alt« und »hässlich« (ebd.: 94), ihre Freundin Jessie als »pummelig« (ebd.: 88) und ihre neugeborene Schwester als »hässlich«, weshalb sie ausgetauscht werden soll (ebd.: 138). Das Aussehen von Puppen analysiert Ela ebenfalls (vgl. ebd.: 206), und sie denkt über das Gewicht von Flugzeugen nach (vgl. ebd.: 212).

Gleichzeitig manifestiert sich Elas Aussehen und ihr Gewicht als Ausdruck ihrer eigenen Identität. Dies geschieht einerseits durch den Vater, der Ela zwar überwiegend für ihre schlanke Figur lobt (vgl. ebd.: 300f.), aber präventiv die Angst in ihr auslöst, dick zu werden: Die Adipositas der Mutter wird Ela der Prophezeiung des Vaters zufolge erben (vgl. ebd.: 369), weshalb sie weniger essen (vgl. ebd.: 33) sowie weniger lesen und sich dafür sportlich betätigen sollte (vgl. ebd.: 348, 369). Ela inkorporiert dieses toxische Selbstbild, indem sie sich beim Leichtathletikverein engagiert (vgl. ebd.: 375) oder wie die Mutter im Kindesalter eine erfolgreiche Diät hält (vgl. ebd.: 41), weil sie Sorge hat, der Vater würde sie nicht hübsch finden. Schon die junge Ela reflektiert folgerichtig: »Er ließ nicht locker mit seinen Unkenrufen, dass das gestörte Verhältnis meiner Mutter zum Essen auch auf uns Kinder abfärbte« (ebd.: 385). Die Versuche der Mutter, dem entgegenzuwirken, bleiben hingegen erfolglos (vgl. ebd.: 299), sodass die Narrative patriarchaler Identitätspolitik auch die Identität der Figur Ela stark bedingen.

## 4. Fazit

Die Analyse hat gezeigt, dass in *Lügen über meine Mutter* die Identitätskonstitution der Mutter in großem Maß durch die Fremddefinition, d.h. ihre Positionierung in der Gesellschaft, stattfindet. Der Vater etabliert und reproduziert Narrative der Mangelhaftigkeit, die die Tochter Ela aufnimmt und ebenfalls wiederholt, wodurch zugleich Narrative einer ›idealen‹ Frau entstehen: Die Mutter ist zu dick und damit nicht repräsentabel für den Vater, sie vernachlässigt ihre Aufgabe der Care-Arbeit, wenn sie eine Erwerbsarbeit aufnimmt, und sie geht verschwenderisch mit Geld um. Folglich entspricht sie nicht dem Ideal der ›richtigen‹ Frau, weshalb ihr Lebenssinn darin bestehen muss, sich eben diesem stetig anzunähern. Durch die permanente Wiederholung der identitätsstiftenden

Narrative wird ein Wahrheitsanspruch geltend gemacht, dem die Mutter sich ebenfalls nicht entziehen kann. So versucht sie in ihrer Aufopferung für den Mann und die Familie abzunehmen, ihren Mann angemessen zu vertreten und Care-Arbeit zu leisten, scheitert aber immer wieder daran. Hierbei wird zum einen deutlich, dass die Grenzen zwischen Fremddefinition und eigener Interpretation von Frausein im Roman verschwimmen, und zum anderen, dass eine ideale Identität von Frauen konstruiert wird, die nicht für alle gleichermaßen erreichbar ist und somit an Wahrheitsanspruch einbüßt. Die Komplexität der personalen Identität der Mutter wird bei diesen Narrativen nicht berücksichtigt, was jedoch als irrelevant erscheint, da der Wahrheitsanspruch trotzdem weiterhin durchgängig geltend gemacht wird.

Dass die Narrative nicht nur im Einzelfall identitätsstiftend sind, zeigt die kurze Analyse von Ela.<sup>10</sup> Der Blick des Vaters prägt nicht nur ihre Perspektive, sondern auch den Teil ihrer eigenen Identitätsbildung, der mit ihrem Aussehen zusammenhängt. Darüber hinaus kann die erwachsene Ela diese Narrative jedoch in größere, strukturelle bzw. patriarchale Zusammenhänge einordnen,<sup>11</sup> woraufhin das Persönliche politisch wird und von öffentlichem Interesse ist. Es sind folglich die Narrative patriarchaler Identitätspolitik.

## Literatur

- Assmann, Aleida (2023): Was ist ein Narrativ? Zur anhaltenden Konjunktur eines unscharfen Begriffs. In: *Merkur* 77, H. 889, S. 88–96.
- Dies./Frieze, Heidrun (<sup>2</sup>1999): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität* 3. Frankfurt a.M., S. 11–23.
- Baudrillard, Jean (2015): *Die Konsumgesellschaft. Ihre Mythen, ihre Strukturen*. Hg. v. Kai-Uwe Hellmann u. Dominik Schrage. Übers. v. Annette Foegen. Wiesbaden.
- Bergem, Wolfgang (2019): »Identität« in politischer Kultur, Demokratietheorie und der Identitären Bewegung. In: Ders./Paula Diehl/Hans J. Lietzmann (Hg.): *Politische Kulturforschung reloaded. Neue Theorien, Methoden und Ergebnisse*. Bielefeld, S. 249–272.
- Bovenschen, Silvia (2003): *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.
- bpb – Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.; 2024): [Art.] »Politik«. In: Dies. (Hg.): *Das Politiklexikon*; online unter: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/18019/politik/> [Stand: 1.8.2024].

10 In einem anderen Rahmen könnte ebenso die negative Wirkung patriarchaler Narrative auf die Identitätskonstitution des Vaters untersucht werden. Denn im Roman wird deutlich, dass diese Figur nicht nur Täter im Sinne der Aufrechterhaltung patriarchaler Strukturen, sondern gleichermaßen ihr Opfer ist.

11 Dem leistet auch die Namenlosigkeit der Mutter Vorschub, denn durch das Fehlen einer weiteren Individualisierung wird sie zur Stellvertreterin für die Schicksale anderer Frauen.

- Butler, Judith (2002): Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M., S. 301–320.
- Die Zeit (Hg.; 2022): »Lügen über meine Mutter« – Daniela Dröscher im Gespräch [mit Judith Liere]. In: *Zeit online*, 2. November 2022 [Video]; online unter: <https://www.zeit.de/video/2022-11/6314790686112/die-zeit-auf-der-frankfurter-buchmesse-luegen-ueber-meine-mutter-daniela-droescher-im-gespraech> [Stand: 1.8.2024].
- Dröscher, Daniela (<sup>2</sup>2022): *Lügen über meine Mutter*. Roman. Köln.
- Frevert, Ute (<sup>2</sup>1999): Geschlechter-Identitäten im deutschen Bürgertum des 19. Jahrhunderts. In: Aleida Assmann/Heidrun Friese (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a.M., S. 181–216.
- Gerhardt, Uta (1988): Frauenrolle und Rollenanalyse. In: Dies./Yvonne Schütze (Hg.): *Frauensituation. Veränderungen in den letzten zwanzig Jahren*. Frankfurt a.M., S. 45–80.
- Dies./Schütze, Yvonne (1988): Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Frauensituation. Veränderungen in den letzten zwanzig Jahren*. Frankfurt a.M., S. 7–14.
- Gymnich, Marion (2017): Erzählen und Gender. In: Matías Martínez (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 326–334.
- Haarer, Johanna (1934): *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind*. München.
- Hark, Sabine (2019): Identitätspolitik: Wer spricht hier über wen? In: *Zeit online*, 31. Juli 2019; online unter: <https://www.zeit.de/kultur/2019-07/identitaet-identitaetspolitik-diskriminierung-aktivismus-philosophie/komplettansicht> [Stand: 1.8.2024].
- Heitkamp, Judith (2022): Daniela Dröscher. »Lügen über meine Mutter«. In: BR.de, BR2, Radiotexte; online unter: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiotexte/daniela-droescher-luegen-ueber-meine-mutter-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Hidalgo, Oliver (2020): Kritik der Identitätspolitik in der Demokratie. In: *Ethik und Gesellschaft 14*, H. 1: Kritik der Identitätspolitik, S. 1–35; online unter: <https://dx.doi.org/10.18156/eug-1-2020-art-6> [Stand: 1.8.2024].
- Kant, Immanuel (<sup>11</sup>2012): *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* [1764]. In: Ders.: *Werkausgabe in 12 Bänden*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Bd. 2: *Vorkritische Schriften bis 1768*. Frankfurt a.M., S. 825–886.
- Kastner, Jens/Susemichel, Lea (2019): Zur Geschichte linker Identitätspolitik. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte 69*, H. 9–11, S. 11–17.
- Kutscher, Nadja (2023): *Das Narrativ vom »großen Austausch«*. Rassismus, Sexismus und Antifeminismus im neurechten Untergangsmythos. Bielefeld.
- Passmann, Sophie (2023): *Pick me Girls*. Köln.
- Porombka, Wiebke (2022): Daniela Dröscher: *Lügen über meine Mutter*. Im Korsett der Ehe. In: *deutschlandfunk.de*, 24. August 2024; online unter: <https://www.deutschlandfunk.de/im-korsett-der-ehe-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Rousseau, Jean-Jacques (1970): *Emile oder Über die Erziehung*. Hg., eingel. u. mit Anm. vers. v. Martin Rang. Unter Mitarb. d. Hg. aus dem Franz. übertr. v. Eleonore Sckommodau. Stuttgart.

- Scheller, Jörg (2022): Potenziale und Grenzen der Identitätspolitik. In: bpb.de, 2. Dezember 2022; online unter: <https://www.bpb.de/themen/rassismus-diskriminierung/rassismus/515930/potenziale-und-grenzen-der-identitaetspolitik/> [Stand: 1.8.2024].
- Schiller, Friedrich (2004): Über Anmut und Würde [1793]. In: Ders: Sämtliche Werke. Auf der Grundlage der Texted. v. Herbert G. Göpfer hg. v. Peter-André Alt u.a.. Bd. V: Erzählungen, theoretische Schriften. Hg. v. Wolfgang Riedel. München, S. 433–488.
- Spreter, Jona (2023): Studie sieht erheblichen Fachkräftemangel in Kitas. In: Zeit online, 28. November 2023; online unter: <https://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2023-11/kinderbetreuung-kita-fachkraeftemangel-studie-bertelsmann-stiftung> [Stand: 1.8.2024].
- Stegemann, Bernd (2023): Identitätspolitik. Berlin.
- Tlusty, Ann-Kristin (2022): SÜSS. Eine feministische Kritik. Bonn.
- Vinken, Barbara (2011): Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos. Frankfurt a.M.

## Identität und Gedächtnis in Lena Goreliks *Wer wir sind* und Sasha Marianna Salzmanns *Im Menschen muss alles herrlich sein*

---

Silke Horstkotte

**Abstract** *This article analyses the challenge posed to established patterns of German and Jewish identity by two recent novels, Lena Gorelik's *Wer wir sind* (2021) and Sasha Marianna Salzmann's *Im Menschen muss alles herrlich sein* (2021). Both authors were born in the Soviet Union and emigrated to Germany with their families in the 1990s. Their Soviet origin with its associated political, cultural and social impact distinguishes Gorelik and Salzmann, as well as other writers such as Olga Grjasnowa and Dmitrij Kapitelman, from Jewish-German writers of the previous generation who are often the children of Holocaust survivors. Gorelik and Salzmann, on the other hand, have no personal connection to the Holocaust. In their novels, both writers interrogate a German »memory theatre« in which Jews are assigned the role of Holocaust victims. In following a number of family histories between Eastern and Western Europe, their novels depict a plurality of Jewish identifications in interaction with other identities and memories, especially traumatic memories of Stalin-era repression and genocide. Moving between Soviet history, a Jewish family heritage, and present-day life in Germany, the narratives of both novels are shaped by silence and denial, multilingualism and the affiliation with a diasporic community in which Jewish identities are often precarious and in constant interaction with a Soviet heritage.*

**Title** *Identity and memory in Lena Gorelik's *Wer wir sind* and Sasha Marianna Salzmann's *Im Menschen muss alles herrlich sein**

**Keywords** *Jewish; identity; Lena Gorelik (\*1981); Sasha Marianna Salzmann (\*1985); Soviet Union*

Silke Horstkotte (Universität Leipzig)  
silke.horstkotte@uni-leipzig.de  
<https://orcid.org/0000-0001-6812-2774>

© Silke Horstkotte 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

## 1. Erinnerungskultur im vereinigten Deutschland

In seinem 2020 erschienenen Essayband *Gegenwartsbewältigung* konstatiert Max Czollek die »enge Verwandtschaft, die bei allen politischen und kulturellen Auseinandersetzungen dieser Jahre in Deutschland zwischen aktuellen Herausforderungen und einem bestimmten Umgang mit der deutschen Vergangenheit besteht« (Czollek 2020: 16). Diesen Zusammenhang sieht Czollek in einer »neue[n] Form der offiziellen Gedenkkultur ab den achtziger Jahren«, die den »Startpunkt für die Neuerfindung eines positiven deutschen Selbstverständnisses« gebildet habe (ebd.). In einem allgemeinen Sinne verweist Czollek hier wie an anderen Stellen seiner Texte auf den Zusammenhang zwischen kollektiven Identitäten auf der einen Seite und deren Stabilisierung durch Gedächtnisdiskurse sowie erinnerungskulturelle Prägungen auf der anderen. Dass Identitäten durch den Bezug auf eine gemeinsame Vergangenheit stabilisiert werden, hat bereits Benedict Anderson in seiner epochalen Studie über Nationen als imaginierte Gemeinschaften konstatiert (vgl. Anderson 2006). Nationen, so Anderson, sind kulturelle, soziale und vor allem diskursive Konstrukte; die Idee der Nation verdankt sich wesentlich der Mediengeschichte, denn Vorstellungen über eine einheitliche und homogene nationale Gemeinschaft mit bestimmten Eigenschaften und einer gemeinsamen Vergangenheit wurden seit dem 19. Jahrhundert durch billige Druckerzeugnisse wie Zeitungen und Zeitschriften verbreitet. Ein Volk oder eine Nation ist folglich eine »durch reale oder imaginierte Abstammung vereinte Gruppe, und zwar unabhängig davon, ob ihre Mitglieder nun in einem gemeinsamen Staat leben oder nicht« (Appiah 2019: 111). Aus gedächtnistheoretischer Perspektive beschreibt Aleida Assmann die Funktion von Vergangenheitsbezügen für Identitätsgruppen: »Im Medium der Erinnerung setzt man sich in der Gegenwart für die Zukunft gemeinsame Ziele.« (Assmann 2013: 21)

In einem spezifischeren Sinne setzt sich Czollek in seinen Texten mit der großen, ja wachsenden Bedeutung auseinander, die eine um die NS-Zeit zentrierte deutsche Gedenkkultur für gegenwärtige Debatten in Deutschland hat, beispielsweise über die Coronapandemie, den Nahostkonflikt, Ost-West-Gegensätze sowie Migration und Integration (vgl. Czollek 2018; 2023). Czollek greift damit einen breiten Konsens der zeithistorischen und gedächtnistheoretischen Forschung auf, nach dem eine neue Form der nationalen Gedenkkultur seit den 1980er Jahren die »Grundlage für eine deutsche Identität [legte], die auf einer selbstkritischen Betrachtung der eigenen Geschichte basierte« (Zimmerer 2023: 17; vgl. Assmann 2006; 2007; Frei 2005). Ausgangspunkte dieser zweiten Welle der »Vergangenheitsbewältigung« nach der Nachkriegszeit waren die Rede des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zum 40. Jahrestag des Kriegsendes am 8. Mai 1985 sowie der Historikerstreit von 1986/87 über die Singularität des Holocaust. Nach der Wiedervereinigung gewannen die Neubewertung der NS-Zeit und die darauf basierende Identität einer Nation, die reflektiert mit ihrer Vergangenheit umgeht, eine sichtbare Prägung in der architektonischen Gestaltung der neuen Mitte Berlins mit dem Mahnmal für die ermordeten Juden Europas sowie in performativen Bekenntnissen zum Existenzrecht Israels (vgl. Zimmerer 2023). Zahlreiche Politikerreden über einen Zivilisationsbruch durch die Shoah dienen dabei paradoxerweise der »Neuerfindung eines positiven deutschen Selbstverhältnisses« als einer normalen Nation unter anderen (Czollek 2020: 16; vgl. Moses 2021; zur Kritik an Moses: Mendel 2023). Dabei

wurde die »deutsche Erinnerungskultur der vorangegangenen Jahrzehnte mit ihren jüdischen Museen, Gedenktagen, Kniefällen und Holocaustmahnmalen [...] zur Grundlage einer Versöhnung mit der deutschen Geschichte erklärt« (Czollek 2023: 55).

Kritisch bewertet Czollek, der sich selbst als jüdisch identifiziert,<sup>1</sup> in diesem Zusammenhang vor allem die Funktionalisierung des Judentums für die Identitätskonstruktion der guten, ihre Vergangenheit aufarbeitenden Deutschen. Mit einem Begriff des Soziologen Michal Bodemann spricht Czollek von einem »Gedächtnistheater«, in dem Jüdinnen und Juden feste Rollen spielen, die ihnen von der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft aufgrund einer bestimmten Vergangenheitsdeutung zugeschrieben werden (Czollek 2018: 8f.; vgl. Bodemann 1996). Die Funktion von Jüdinnen und Juden besteht im Gedächtnistheater darin, als »reine und gute Opfer« das Bild »von den guten, geläuterten, normalen Deutschen zu stabilisieren«, die die NS-Vergangenheit erfolgreich bewältigt haben (Czollek 2018: 26). Dabei werden Jüdinnen und Juden »zunehmend zu Figuren in einer öffentlichen Inszenierung der deutschen Vergangenheitsbewältigung« (Czollek 2023: 92). Zuspitzend schreibt Czollek, dass »die nichtjüdische Öffentlichkeit ihre Vorstellung über jüdische Lebenswirklichkeiten zu einem nicht unbedeutenden Teil aus jüdischen Museen, Unterrichtseinheiten über den Holocaust und NTV-Dokumentationen über Hitlers linken Hoden gewinnt«, wobei der Eindruck entstehe, »Juden seien im Wesentlichen Kippa tragende Holocaust-Überlebende, die geschützt werden müssen und sonst nicht viel zur Gegenwart beizutragen haben« (ebd.).

## 2. Jüdische Kontingentflüchtlinge und die Störung des Gedächtnistheaters

Gegenstand des vorliegenden Beitrags ist eine Störung des Gedächtnistheaters und damit eine Störung fest etablierter Diskurse über das Verhältnis von Deutschen und Juden. Diese Störung geht von einer Reihe von Schriftsteller\*innen aus, die in den 1990er Jahren als jüdische Kontingentflüchtlinge zumeist im Kindes- oder Jugendalter aus der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland einwanderten. Zu diesen jüdischen Stimmen zählen beispielsweise Wladimir Kaminer, Olga Grjasnowa, Lena Gorelik, Sasha Marianna Salzmann, Alina Brodsky und Dmitrij Kapitelman. Ihre sowjetische Herkunft und die damit einhergehenden politischen, kulturellen und sozialen Prägungen unterscheiden diese Autor\*innen von den Shoah-Überlebenden und deren Nachkommen, die bislang im Fokus des Gedächtnistheaters standen. Im Gegensatz zu diesen lassen sich die Eltern und Großeltern der Kontingentflüchtlinge zumeist nicht in die Dichotomie von deutschen Shoah-Täter\*innen und jüdischen Shoah-Opfern einordnen (vgl. Zimmermann 2002). Im Mittelpunkt ihrer Romane und Erzählungen steht nicht die Shoah, sondern eine um die historischen Brüche der Sowjetzeit sowie die Ankunft in einer migrantisch geprägten deutschen Gesellschaft zentrierte Geschichte. Romane wie Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, Lena Gorelik's *Wer wir sind*, Dmitrij Kapitelman's *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* und Sasha Marianna Salzmann's *Im Menschen muss alles herrlich sein* oder Kunstaktionen wie die 2017 von Salzmann gemeinsam mit Max Czollek kuratierten *Radikalen jüdischen Kulturtage* am Berliner Maxim-Gorki-Theater weisen

1 Zur Kontroverse um Czolleks Judentum vgl. Dippel 2021.

auf eine Dysfunktion in der deutschen Erinnerungskultur hin: Während das Gedächtnistheater für nicht-jüdische Deutsche identitätsstabilisierend wirkt (vgl. Czollek 2018: 24), kommen reale Jüdinnen und Juden, die gegenwärtig in Deutschland leben, in ihm nicht vor. Denn diese sind mehrheitlich nicht die Nachfahren von Überlebenden, sondern wanderten seit den frühen 1990er Jahren aus der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland ein. Die Zusammensetzung jüdischer Gemeinden in Deutschland veränderte sich durch den Zuzug der Kontingentflüchtlinge dramatisch. Deutschland ist heute das einzige europäische Land, dessen jüdische Bevölkerung seit 1989 gewachsen ist: Von 30.000 Jüdinnen und Juden, die vor 1989 Mitglied in jüdischen Gemeinden vornehmlich Westdeutschlands waren, zu 100.000 Gemeindegliedern im Jahr 2018 sowie etwa 100.000 weiteren Bürger\*innen jüdischer Herkunft, die nicht Mitglied jüdischer Gemeinden sind (vgl. Skolnik 2018). Die überwiegende Mehrheit der heute in Deutschland lebenden Jüdinnen und Juden stammt folglich aus der ehemaligen Sowjetunion. Viele von ihnen haben keinen Bezug zur Shoah in ihrer Familiengeschichte.

Auch der Bezug der Kontingentflüchtlinge zum Judentum unterscheidet sich von den Nachkommen der Shoah-Überlebenden. Das Judentum galt in der Sowjetunion als nationale Identität und wurde im Ausweis vermerkt, folgte aber der Nationalität des Vaters, nicht der Mutter. Da die Zugehörigkeit zum Judentum der halachischen Definition zufolge matrilinear vererbt wird, besaßen viele Menschen einen Eintrag jüdischer Nationalität, die in religiöser Hinsicht nicht als Jüdinnen und Juden gelten. Die meisten der nach Deutschland emigrierenden Kontingentflüchtlinge wanderten erst nach zwei großen Auswanderungswellen nach Israel und in die USA aus und gaben als Grund für die Auswanderung zumeist nicht religiöse Gründe, sondern den wachsenden Antisemitismus in der ehemaligen Sowjetunion an (vgl. Remennick 2012; Skolnik 2018). Dennoch traten fast alle in Deutschland zunächst den jüdischen Gemeinden bei und bilden heute in den meisten Gemeinden die große Mehrheit der Gemeindeglieder (vgl. Skolnik 2018). Ihre Kinder dagegen – also die Generation, aus der die genannten Autor\*innen stammen – sind häufig nicht mehr Mitglied einer jüdischen Gemeinde, sondern haben sich eigene Diskursräume geschaffen. Die zweite Generation der Kontingentflüchtlinge ist meist bilingual und in einem pluralen, multiethnischen deutschen Umfeld aufgewachsen, was zu neuen Identitätskonstruktionen des Jüdischen führt (vgl. Czollek 2019).

Die seit den 1980er Jahren eingespielte Interaktion zwischen deutscher Mehrheitsgesellschaft und jüdischer Minderheit steht somit im Gegensatz zu einer realen innerjüdischen Pluralität, zu der religiöse wie nicht-religiöse, halachisch definierte und sich selbst als jüdisch identifizierende Menschen gehören, von denen die überwiegende Mehrheit einen Migrationshintergrund hat. Sie bilden keine einheitliche Gemeinschaft, sondern stammen aus verschiedenen ehemals sowjetischen Staaten und haben unterschiedliche (nicht nur religiöse) Bezüge zum Judentum. Hinzu kommen nach Deutschland, insbesondere Berlin, einwandernde Jüdinnen und Juden aus anderen Ländern, beispielsweise israelische Expats. Durch die Pluralisierung jüdischen Lebens, jüdischer Herkunft und jüdischer Identitäten gerät nicht nur die Gedächtniskultur der deutschen Mehrheitsgesellschaft ins Wanken.

Auch etablierte literarische Darstellungsmuster des Jüdischen werden durch die Texte von Kaminer, Grjasnowa, Gorelik, Salzmann, Brodsky und Kapitelman in Frage gestellt (vgl. Loentz 2018; Ortner 2018; Sepp 2024; Skolnik 2018). Mit deutsch-jüdischen

Autor\*innen der zweiten Generation nach der Shoah wie Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Rafael Seligmann oder Gila Lustiger teilen die als Kontingentflüchtlinge nach Deutschland migrierten Autor\*innen weder die Herkunft noch die Sprache (vgl. Michaelis-König 2018). Ihre Familiensprache ist zumeist Russisch, sie schreiben und publizieren aber auf Deutsch. Ihre Identität und die ihrer Figuren bewegt sich zwischen der Herkunft aus der Sowjetunion, einem jüdischen Familienerbe und dem aktuellen Leben in Deutschland. Ihre Romane schreiben sich in eine diasporische Erinnerungskultur ein, die geprägt ist vom Verschweigen und der Verdrängung historischer Traumata der Sowjetunion, von Mehrsprachigkeit als Faktor der Familiengeschichte, von Orts- und Sprachwechseln. Anders als in den Werken der zweiten Generation spielt die Shoah als historischer und identitärer Bezugspunkt dabei kaum eine Rolle. Zentrale historische Eckpfeiler sind stattdessen die politischen, ökonomischen und sozialen Umbrüche der späten Sowjetunion und der Transformationszeit der 1990er Jahre. Hinzu kommen Traumata aus der Sowjetzeit wie die staatlich geplante Hungerkatastrophe des Holodomor in der Ukraine der 1930er Jahre, der Terror der Stalin-Ära, die deutsche Besatzung im Zweiten Weltkrieg und die Belagerung Leningrads. An zwei Beispielen, Lena Gorelik's *Wer wir sind* und Sasha Marianna Salzmann's *Im Menschen muss alles herrlich sein*, werde ich im Folgenden erläutern, wie die literarische Inszenierung dieser Themen das sedimentierte »Gedächtnistheater« des hegemonialen Erinnerungsdiskurses aufbricht und durch eine multiperspektivische Inszenierung der Vielheit und Komplexität jüdischer Identitäten im gegenwärtigen Deutschland ersetzt.

### 3. Emigration und Mehrsprachigkeit in Lena Gorelik's *Wer wir sind*

Zentrales Thema in Lena Gorelik's autofiktionalem Roman *Wer wir sind* ist die Emigration nach Deutschland, zu der die Familie Gorelik sich aufgrund ihrer Diskriminierungserfahrungen in der Sowjetunion entschließt. Der Urgroßvater der Protagonistin und Erzählerin Lena lebte noch in einem weißrussischen Stetl; in Lenas Kindheit ist die Familie jedoch religiös nicht mehr aktiv, und das Judentum spielt vor allem wegen des »fünften Punkts« im Pass eine Rolle – also wegen des Nationalitäteneintrags, der beispielsweise dazu führt, dass Lenas Mutter ihren Wunsch, Sprachen zu studieren und Dolmetscherin zu werden, nicht verwirklichen konnte (Gorelik 2021: 202). Lena selbst erfährt erst relativ spät und nebenbei vom Judentum ihrer Familie. Sie erhält dabei weder von ihren Eltern noch von ihrer Großmutter eine Erklärung dafür, was es überhaupt bedeutet, jüdisch zu sein. Das Wissen über die jüdische Identität ist in *Wer wir sind* deshalb von Anfang an ein unsicheres Wissen, und Lenas Identifikation mit jüdischer Religion und Kultur bleibt durchweg ambivalent. Erst in Deutschland tritt die Familie einer Synagogengemeinde bei. Die Shoah erhält in Lenas Familie keine zentrale Bedeutung; Lena hört erstmals im Religionsunterricht der jüdischen Gemeinde in Deutschland davon. Als sie ihrer Mutter und ihrer Großmutter davon erzählt, interessiert das diese nicht (vgl. ebd.: 198). Die Traumata der Familie sind andere: Lenas Vater ist ein Blockadekind, überlebte also die Belagerung Leningrads im Zweiten Weltkrieg; hinzu kommen Diskriminierungserfahrungen als Jüdinnen und Juden in der Sowjetunion sowie als Geflüchtete in Deutschland. Insbesondere ist es aber die Emigration selbst, die in *Wer wir sind* Brüche auf der Ebene

der Nationalität, der Sprache, der Religion, der Mentalität sowie von Traditionen und Werten verursacht.

Wie ihre Protagonistin wurde die Autorin Lena Gorelik in Leningrad geboren und emigrierte 1992 im Alter von elf Jahren mit ihren Eltern, ihrer Großmutter und ihrem Bruder als Kontingentflüchtling nach Deutschland. *Wer wir sind* trägt zwar im Untertitel die Gattungsbezeichnung »Roman«, lebt aber von deutlich erkennbaren Parallelen zu verbürgten Lebensdaten und Familienumständen der Autorin. Auch die Namensgleichheit der Figuren mit der Autorin und ihrer Familie weist *Wer wir sind* als einen autofiktionalen Roman aus. Innerhalb des Textes wird dieser Bezug reflektiert durch die wiederholt ausgedrückte Sorge der Erzählerin Lena, ihre Familie durch die Veröffentlichung zu verletzen: »Das ist meine Geschichte. Ich schreibe sie auf, in der Sprache, die mir am besten gehorcht. Ich schreibe Worte auf, verletze Menschen, weiß Liebe, spüre Respekt, streiche weg, gehe zurück, bleibe stehen. Murmle Entschuldigung, zwischen die Zeilen hinein.« (Ebd.: 31) Die Erzählstruktur des Romans ist im Detail nicht strikt chronologisch-linear, sondern folgt eher einem Netzwerk familiärer Beziehungen und reiht Beobachtungen und Erinnerungen zu verschiedenen Angehörigen locker aneinander. Dabei muss vieles aus einzelnen Bemerkungen nach und nach erschlossen werden. Der Erzählzeitpunkt liegt überwiegend in der Gegenwart, von der aus sich die erwachsene Erzählerin an ihre Kindheit in Leningrad, die Auswanderung und das Ankommen in Deutschland erinnert. Die grobe Abfolge der Kapitel orientiert sich jedoch an Lenas Lebensweg von der Sowjetunion nach Deutschland.

Wichtige Themen des Romans sind auch aus anderen Texten postmigrantischer Autor\*innen bekannt: ein nostalgischer Blick auf die Kindheit im Herkunftsland; das Fremdbleiben im Ankunftsland; sprachliche Probleme und Mehrsprachigkeit; der soziale Abstieg der Eltern, deren Abschlüsse in Deutschland nicht anerkannt werden; die schnellere Eingewöhnung der Kinder in den neuen Alltag, die zu einer Umkehrung familiärer Hierarchien und Machtverhältnisse führt. Augenfällig werden Fremdheit und Mehrsprachigkeit bereits vor Beginn der eigentlichen Romanerzählung durch die nicht übersetzte russische Widmung an die Eltern sowie das zweisprachig wiedergegebene Motto des regimekritischen sowjetischen Dichters Bulat Okudzhava eingeführt (vgl. ebd.: 5, 7). Auch im weiteren Verlauf des Romans werden russische Wörter und Wendungen in kyrillischer Schrift wiedergegeben und die sowjetische Herkunft der Familie so ständig präsent gehalten. Beispielsweise bezeichnet Lena ihre Großmutter konsequent als бабушка. Mehrsprachigkeit wird damit auch optisch sichtbar. Das erste Kapitel trägt als Titel einen einzigen kyrillischen Buchstaben, Я (gesprochen »ja«), russisch: ich. Я ist der letzte Buchstabe im kyrillischen Alphabet, in *Wer wir sind* heißt aber das erste Kapitel so. Darin liegt eine eindeutige Botschaft, die sich auf das eigene autobiografische Schreiben und die eigene Identität bezieht: »Ich ist der letzte Buchstabe im Alphabet« lautet ein russisches Sprichwort, mit dem vor allem Eltern gegenüber ihren Kindern die Unwichtigkeit der eigenen Individualität und des eigenen Willens ausdrücken (ebd.: 9). Die Erzählerin Lena stellt sich in *Wer wir sind* dieser Negation von Individualität entgegen und behauptet sich und ihr Schreiben gegen das Wir des Titels – aber eben doch unter den Umständen ihrer Herkunft, geprägt von der sowjetischen Kollektivmentalität: »Wir, gemeinsam. Ich renne vor diesem Gefühl davon, schreie ein Ich in den Wind hinter mir.« (Ebd.: 21) In der Verwendung des Russischen verbinden

sich in *Wer wir sind* Sprache, Mentalität und politisches System miteinander. Das zeigt sich in Propagandaparolen wie »Nach vorne zum Sieg des Kommunismus«, denen Lena in ihrer Kindheit alltäglich ausgesetzt ist, aber auch in sprachlichen Ausdrücken, die unfreiwillig Auskunft über die sozialistisch geprägte Mentalität der Elterngeneration geben, zum Beispiel »Welche Aufgaben warten auf dich« für »Was willst du«/»Was hast du vor« (ebd.: 40). Lena reflektiert: »Es ist nie eine Frage nach mir. Persönliche Fragen, die Frage nach Träumen, sind ein Privileg, das steht uns nicht zu. Für so etwas sind wir nicht die richtigen Leute.« (Ebd.: 22) Lena, die mit ihren Kindern »keine gemeinsame Muttersprache« hat (ebd.: 10), empfindet sich als zwischen den Sprachen stehend. Sie reflektiert immer wieder über die Bedeutung von Sprachen für ihre Identität, für ihren Bezug zu anderen und für ihr Schreiben. Während sie dem Russischen die Funktion der emotionalen Beheimatung, von Liebe und Trost zuschreibt, ist das Deutsche die Sprache des eigenen Schreibens und der Literatur, die Sprache ihrer Kinder und die Sprache, in der selbstbewusst eine individuelle Identität behauptet werden kann: »Wenn sie [ihre Kinder; S.H.] weinen oder wenn sie schlafen, flüstere ich ihnen auf Russisch zu, streichelnde Worte. Es gibt mehr Platz für Zärtlichkeit in der russischen Sprache. Auf Deutsch bringe ich ihnen bei, die Stimme auch für sich selbst zu erheben.« (Ebd.: 10) Lenas Beziehung zum Deutschen bleibt jedoch ambivalent, denn »in der Übersetzung geht mir die Hälfte verloren, vor allem die Hälfte Gefühl« (ebd.: 135). Zudem schwingt im Deutschen die Dimension der Tätersprache mit: Bei den Kriegsspielen in Lenas Kindheit in Leningrad wurde Deutsch »[d]ie Sprache derer, die kamen, um uns zu vernichten« genannt (ebd.: 86).

#### 4. Jüdische und sowjetische Herkunft in *Wer wir sind*

Herkunft ist in *Wer wir sind* ein durchgängig schambesetztes Thema. In der Sowjetunion schämten sich Lenas Eltern dafür, jüdisch zu sein, und in Deutschland dafür, aus der Sowjetunion zu stammen. Lena wiederum schämt sich für den aus der Sowjetunion importierten Alltagsrassismus der Eltern. Als ihre Mutter als Reinigungskraft arbeitet, weil sie auch nach einer Umschulung und trotz ihres sowjetischen Hochschulabschlusses keinen qualifizierten Arbeitsplatz findet, gesellt sich Sozialscham hinzu. Eingeführt wird das Thema Herkunftsscham, als Lena in Leningrad von ihrem Vater erfährt, dass die Familie jüdisch ist. Diese wichtige Information wird flüsternd vermittelt, Lena wird gewarnt, niemandem davon zu erzählen (vgl. ebd.: 196). Später erfährt sie von den zahlreichen, auch in der Familie selbst internalisierten Vorurteilen gegen Jüdinnen und Juden und vom institutionellen Antisemitismus der Sowjetunion. Ihre Mutter berichtet, wie sie als Mädchen ausgelacht wurde, »weil das Mädchen ein jüdisches war und das ›r‹ nicht richtig aussprechen konnte, was, so sagte man mit absoluter Überzeugung in der Sowjetunion, den Juden selten gelang« (ebd.: 137). Als schamvoll erinnert Lenas Mutter auch die Verwendung der jiddischen Sprache in der Großelterngeneration: »Von ihrer Großmutter erzählte sie auch, die Jiddisch sprach, Fruma Fejga. Sie hieß wirklich so, fromme Fejga. Meine Mutter, die Enkeltochter, nannte sie ›mei Vejgele‹, mein Vöglein. Meine Mutter schämte sich für ihre Großmutter, des Jiddischen wegen, wegen Koseworten wie diesem.« (Ebd.: 138)

Das Judentum der Familie Gorelik kommt in *Wer wir sind* anfänglich eher punktuell zur Sprache. So erwähnt Lena im zweiten Romankapitel mit dem Titel »Die schönen Dinge« neben anderen Erinnerungsträgern einen alten »Messingbecher für Shabbes-Wein, Marke Erbstück, dein Urgroßvater im Schtetl, sagte meine Mutter, als sie ihn mir übergab« (ebd.: 21). Erst spät im Buch widmen sich die Kapitel »Jewrejka« (ebd.: 194–200) und »Onkel, Tanten, alle« (ebd.: 287–296) ausführlicher der jüdischen Identität der Erzählerin und der Herkunft ihrer Familie. »Jewrejka« erzählt von der frommen schwäbischen Landwirtin Anita, die die Kinder aus dem Asylantenheim auf ihren Hof einlädt und zum Christentum zu bekehren versucht (vgl. ebd.: 194). Als Reaktion auf diesen Missionsversuch besucht Lenas Familie in Stuttgart erstmals einen Synagogalgottesdienst, denn die Eltern möchten, dass Lena »an den jüdischen Gott [glaubt], über den sie mir nicht viel erzählen können« (ebd.: 194f.). Neben dem mangelnden Wissen über die jüdische Religion stößt die Familie einmal mehr auf eine sprachliche Barriere: Keins der Familienmitglieder kann Hebräisch (vgl. ebd.: 197). Der Kapiteltitel »Jewrejka«, russisch für »Jüdin«, verdeutlicht in diesem Zusammenhang, dass es bei der Frage nach Lenas jüdischer Identität nicht um ein Judentum im Allgemeinen geht, sondern um die spezifische Identität der aus der ehemaligen Sowjetunion emigrierten, russisch-sprachigen Jüdinnen und Juden in Deutschland.

Da die jüdischen Kontingentflüchtlinge wenig über das Judentum wissen, die deutsche Mehrheitsgesellschaft wiederum falsche oder unpassende Erwartungen an die jüdische Identität und Herkunft der Flüchtlinge hat, entstehen immer wieder kulturelle Missverständnisse. Während Lena Religionsunterricht in der jüdischen Gemeinde erhält, lernt ihre Großmutter Deutsch im Keller einer Kirchengemeinde. Eine absurde Situation, wie die Erzählerin reflektiert: »Im Keller und im Frieden erwerben die neuen Jüdinnen und Juden, die Deutschland eingeladen hat, damit sie das jüdische Leben wieder erblühen lassen, die Deutsche werden könnten und nicht wissen, was das bedeutet, die Sprache.« (Ebd.: 143) Die neuen Jüdinnen und Juden kommen aus »Russland, der Ukraine, Moldawien, Weißrussland, wir waren dort Juden gewesen, aber versuchten, so zu leben, als wäre das nicht der Fall« (ebd.: 147). Von der deutschen Mehrheitsgesellschaft wird diese spezielle Prägung jedoch nicht bemerkt. Stattdessen wird Lena in der Schule dann als Jüdin angesprochen, wenn es um den Nahostkonflikt geht, zu dem sie keine Verbindung hat, oder wenn jüdische Feste und Riten erklärt werden sollen, über die sie nichts weiß. So soll sie im Auftrag des katholischen Religionslehrers »das Passah-Fest [...] erklären, das er nicht Pessach nennt« (ebd.: 227). Daraufhin muss Lena Passah bzw. Pessach in einem Buch nachschlagen, »mit dem eine freundliche evangelische Pfarrerin versucht hat, meinem Vater ehrenamtlich Deutsch beizubringen« (ebd.).

Damit dokumentiert *Wer wir sind* den Mechanismus des Gedächtnistheaters, in dem die Rolle von Jüdinnen und Juden darin besteht, der deutschen Mehrheitsgesellschaft deren Offenheit und Toleranz zu bestätigen (vgl. Czollek 2018). Das dafür vorgesehene Rollenscript wurde jedoch aus einer Außenperspektive verfasst, die den Bedürfnissen der Mehrheitsgesellschaft folgt. Dem deutschen Gedächtnistheater, in dem die ex-sowjetischen Kontingentflüchtlinge als Quelle eines neuen jüdischen Lebens vorgesehen sind, das die Verbrechen der Shoah wiedergutmachen soll, stellt Lena Gorelik in *Wer wir sind* eine Erzählung über die transnationalen und diasporischen Identitäten ihrer Familie entgegen. In einem Zoom-Call zum Geburtstag der schwer erkrankten Tochter ihres

Cousins sieht Lena »im Bildschirm meine Eltern, meinen Bruder mit seinem Sohn, [...] meine Tante in Petersburg, in Leningrad, [...] die Verwandten in London und andere aus der großen Patchwork-Familie, manche kenne ich, andere nicht, sehe all diese Menschen aus Leningrad, auch mich« (ebd.: 173). Sie sind geprägt von Mangelwirtschaft und Kollektivismus in der Sowjetunion, von der Blockade Leningrads im Zweiten Weltkrieg, von alltäglichem Antisemitismus und vom Abreißen sozialer Beziehungen, von Verhaltensweisen, Wertesystemen und Lebensgeschichten durch die Emigration nach Deutschland.

## 5. Narrative Komplexität in Sasha Marianna Salzmanns *Im Menschen muss alles herrlich sein*

Im Gegensatz zur autobiografischen Grundierung bei Gorelik ist Sasha Marianna Salzmanns *Im Menschen muss alles herrlich sein* ein durchweg fiktionaler Roman mit einer komplexen Narrativierung, zwei Handlungssträngen, zwei Erzählerstimmen, mehreren ineinandergreifenden Zeitebenen und einer umfangreichen Figurenkonstellation. Selbstbewusst stellt der Roman die eigene Fiktionalität zur Schau durch das Motto: »Jede erfundene Geschichte handelt von einer wahren Begebenheit. Und um glaubwürdig zu sein, muss ich falschliegen.« (Salzmann 2021: 7) Damit wird ein anderer theoretischer Ausgangspunkt des Erzählens markiert als bei Gorelik: Plausibilität und Persuasivität des Erzählten werden nicht durch ostentative Nähe zur Biografie der Autorin, sondern durch dessen Romanhaftigkeit verbürgt. Formal wird diese Einsicht durch ein mehrstimmiges Geflecht von Handlungssträngen und Erzählebenen vermittelt. Der Prolog mit dem Titel »Steinehüpfen« (ebd.: 9–14), das zwischen dem ersten und zweiten Teil des Romans stehende, zentrale Kapitel »Ciguapa« (ebd.: 203–215) sowie das letzte Kapitel »Nina« (ebd.: 371–381) haben eine homodiegetische Erzählerin. Deren Namen, Nina, erfahren die Leser\*innen allerdings erst spät im Roman, und ihre Beziehung zu den übrigen Figuren muss nach und nach erschlossen werden. Der Prolog beginnt *in medias res* und führt vier weibliche Hauptfiguren ein, die in zwei Mutter-Tochter-Paaren angeordnet sind. Neben der Erzählerin sind dies die etwa gleichaltrige Edi, deren Mutter Lena sowie Ninas Mutter Tatjana. Kontext der Begegnung ist eine Feier in der jüdischen Gemeinde in Jena. Neben der Erwartung, mehr über die konfliktreiche Beziehung der vier Frauen zueinander zu erfahren, erzeugt der Prolog Spannung in Bezug auf das Thema Judentum. Diese Spannung wird jedoch nur teilweise und in unerwarteter Form eingelöst. Deutlicher noch als in *Wer wir sind* steht dabei die Störung etablierter Bezugsweisen zwischen deutscher Mehrheitsgesellschaft und jüdischer Minderheit sowie literarischer Darstellungsmuster des Jüdischen nach der Shoah im Mittelpunkt der Romanerzählung.

Nach dem Prolog wird die Geschichte der beiden Mutter-Tochter-Paare in zwei aufeinanderfolgenden Erzählsträngen von den 1970er Jahren an aufgerollt, die von einer neutralen Erzählinstanz mit interner Fokalisierung vermittelt werden. Der erste Teil des Romans wird durch Lena fokalisiert. Sie wächst in Gorlowka (heute Horliwka, Ukraine), einer Kleinstadt bei Donezk, auf. Ihre Sommer verbringt sie bei ihrer Großmutter in Sotchi am Schwarzen Meer sowie später im Pionierlager »Kleiner Adler«. Dort schließt sie Freundschaft mit der unkonventionellen und systemkritischen Aljona, die später ihr Pionierhalstuch verbrennt und zur Strafe in die Psychiatrie eingewiesen wird. Nach dem

Tod ihrer Mutter aufgrund medizinischer Fehlbehandlungen entscheidet Lena sich für ein Medizinstudium. Den begehrten Studienplatz erhält sie allerdings nur durch Bestechung; insgesamt spielt die Korruption in der Sowjetunion eine große Rolle im Roman. Als Ärztin spezialisiert sich Lena auf Haut- und Geschlechtskrankheiten und behandelt während der Transformationszeit der frühen 1990er Jahre, als sich das politische System, die Wirtschaft und Gesellschaft in der ehemaligen Sowjetunion rapide und tiefgreifend wandelten (vgl. Ther 2014), vor allem Privatpatient\*innen. Das sind in erster Linie die Frauen und Geliebten der neuen Oligarchen, die durch die häufig wechselnden Sexualkontakte ihrer Männer immer wieder mit Geschlechtskrankheiten infiziert werden. Lena selbst hat in dieser Zeit zwei Partner: den Tschetschenen Edil, der die Ehe mit Lena verweigert, weil sie keine Tschetschenin ist, und den Juden Daniel. Als Lena von Edil schwanger wird, bricht dieser den Kontakt ab, und Lena heiratet Daniel. Da das Erzählverfahren nur begrenzt Einsicht in die Gedanken und Gefühle Lenas bietet, bleiben die Gründe für diese Entscheidung letztlich offen. Der erste Romanteil endet im Jahr 2015: Lena und Daniel leben mit ihrer Tochter Edita, genannt Edi (die eigentlich Edils Tochter ist), in Deutschland. Angesichts des Kriegs im Donbass bemühen sie sich darum, Lenas Vater die Ausreise nach Deutschland zu ermöglichen.

Der zweite Teil des Romans spielt in der Erzählgegenwart und wird durch Lenas Tochter Edi fokalisiert. In der Basiserzählung fährt Edi mit Tatjana, einer Bekannten ihrer Mutter, nach Jena zu der Feier in der jüdischen Gemeinde, die im Prolog des Romans erwähnt wurde. Eingebettet in diese Basiserzählung ist eine umfangreiche Analepse, in der Tatjana Edi ihre Lebensgeschichte erzählt. Tatjana stammt wie Lena aus der ukrainischen Sowjetrepublik. In den 1990er Jahren lernte sie in Kriwoi Rog (ukrainisch: Krywyj Rih) den deutschen Geschäftsmann Michael kennen. Als Tatjana von ihm schwanger wird, holt Michael sie nach Deutschland. Dort erfährt Tatjana, dass Michael bereits verheiratet ist und einen Sohn hat. Nach Tatjanas Entbindung meldet sich Michael nicht mehr bei ihr. Der Rest dieses Romanteils widmet sich dem Treffen der Figuren in Jena in der Gegenwart, der Feier in der jüdischen Gemeinde sowie einer Reihe von Konflikten, die alle mit der sowjetischen Herkunft der Figuren und dem russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine zu tun haben. Edi, eine angehende Journalistin, streitet sich mit ihrer Mutter Lena, weil sie beauftragt wurde, im Donbass eine Reportage über den Krieg zu schreiben, was Lena zu verhindern versucht (vgl. Salzmann 2021: 346f.). Lenas Vater, Roman Iljitsch, schimpft auf die Ukraine und verehrt Putin (vgl. ebd.: 340). Schließlich fängt Lena an, Edi »meine Tschetschenin« zu nennen und enthüllt damit, dass Edi nicht Daniels, sondern Edils Tochter ist (vgl. ebd.: 368).

## 6. Jüdische und sowjetische Identität in *Im Menschen muss alles herrlich sein*

Bezogen auf die Darstellung des Jüdischen fallen bei Salzmann einige Parallelen, aber auch zahlreiche Unterschiede zu *Wer wir sind* ins Auge. Der auffälligste Unterschied: Es gibt in *Im Menschen muss alles herrlich sein*, trotz der durch das jüdische Gemeindehaus als Ort der Gegenwartshandlung geweckten Erwartungen, kaum jüdische Figuren. Lena, deren Geschichte im Roman den insgesamt größten Raum einnimmt, scheint nicht jüdisch zu sein; ihre Großmutter ist praktizierende Christin (vgl. ebd.: 27), über die El-

tern wird nichts mitgeteilt. Im Gespräch mit ihrer zukünftigen Schwiegermutter äußert Lena, in ihrer Familie sei »[n]iemand ... so richtig« jüdisch (ebd.: 165). Das kann als beschönigende Aussage darüber verstanden werden, dass es keine jüdischen Familienmitglieder gibt, oder auch als verdeckte Andeutung, dass die Familie vielleicht doch jüdische Vorfahren hat, über die nicht gesprochen werden kann. Ansonsten kommt das Judentum im ersten Romanteil vor allem in Gestalt von antisemitischen Gerüchten und Verschwörungstheorien zur Sprache. So wird in Lenas Bekanntenkreis behauptet, »dass man ohne Beziehungen an der Dnepropetrowsker Universität nicht aufgenommen wurde, zumindest redeten im ersten Semester alle darüber, sie diskutierten dieses Thema in Verbindung mit der Judenfrage« (ebd.: 94). Lena, der das »Gerede über Juden« neu ist, lauscht den Gesprächen ihrer Kommilitonen darüber, »wer unter ihnen wohl Verbindungen nach Israel habe, wer zu welchem Anteil Schuld am Zionismus habe und ob und in welchem Sinn der Kosmopolitismus imperialistisch-verwerflich sei« (ebd.: 95). Nebenbei und ohne weitere Erklärungen werden hier Schlüsselbegriffe und Formulierungen des sowjetischen Antisemitismus anzitiert. Später, in den 1990er Jahren, kreisen die Gespräche um die Emigration: »Die Juden verließen das Land, hieß es nun überall« (ebd.: 144).

In Tatjanas Familie gibt es keinen Bezug zum Judentum. Explizit jüdisch im Sinne einer selbst behaupteten Identität ist also nur Daniel, allerdings ist er nicht religiös praktizierend. Dennoch hat die Familie in Deutschland Kontakt zur jüdischen Gemeinde – aber nicht im Zusammenhang der Religionsausübung, sondern weil die Gemeinde ein Treffpunkt ex-sowjetischer Emigrant\*innen ist. Das wird in dem von Nina erzählten Kapitel »Ciguapa« deutlich, das die Scharnierstelle zwischen erstem und zweitem Romanteil bildet. Hier äußert Nina sich sehr abfällig über die Gemeindemitglieder, an denen das »einzig Jüdische« darin bestehe, »dass sie sich einmal im Jahr eine Ladung Mazzen liefern lassen. Da legen sie dann geräucherten Rückenspeck drauf, bei ihren zahlreichen Festen. Dazu gibt es russische Popmusik« (ebd.: 206). Die jüdische Gemeinde dient also als sozialer Treffpunkt einer russisch geprägten Feierkultur, in deren Rahmen jüdische Identität einerseits über den Verzehr von Mazze performt wird, während gleichzeitig die Kaschrut-Vorschriften ostentativ verletzt werden. Entscheidender als das Judentum sind für die Identität der Gemeindemitglieder ohnehin ihre Herkunft aus der zerfallenen Sowjetunion sowie das Fremdsein in Deutschland. Da die generationelle Lagerung eine andere ist als in *Wer wir sind* und der Fokus sehr viel stärker auf der um 1970 geborenen Generation von Lena und Tatjana liegt, sind die Figuren in *Im Menschen muss alles herrlich sein* wesentlich stärker von der Sowjetunion geprägt als in *Wer wir sind*. Edi spricht später in Bezug auf die Generation ihrer Eltern von den »Dauerwehen der Nie-richtig-Angekommenen«, von »diktaturgeschädigten Jammerlappen« und »Perestroika-Zombies« (ebd.: 253). Ein Bezug auf das Judentum ist in *Im Menschen muss alles herrlich sein* zwar vorhanden, aber er ist wesentlich prekärer als in *Wer wir sind*. In Edis Generation wiederum spielt das Jüdische vor allem in Gestalt politischer Auseinandersetzungen über den Nahostkonflikt eine Rolle (vgl. ebd.: 230).

Die Shoah wird in *Im Menschen muss alles herrlich sein* nicht erwähnt. Prägend für die Figuren sind dagegen die historischen Traumata der sowjetischen Geschichte, vor allem der Holodomor, die durch Stalin im Zuge der Zwangskollektivierung sanktionierte Hungerkatastrophe, der in den 1930er Jahren etwa drei bis sieben Millionen Menschen in der Ukraine zum Opfer fielen (vgl. Applebaum 2019). Weitere Themen sind die Tschernobyl-

Katastrophe, Gewalt gegen Frauen und Kinder, Gewalt in der Transformationszeit sowie die Nationalitätenkonflikte in der zerbrechenden Sowjetunion. Bereits in ihrer Kindheit wird Lena im Ferienlager »Kleiner Adler« die Propaganda gegen das »Kulakentum« eingetrichtert, mit der der Holodomor gerechtfertigt wurde (Salzmann 2021: 43). In den 1990er Jahren erzählt eine Patientin Lena davon, wie »die Russen beschlossen haben, uns Ukrainer auszuhungern [...]. Alles ging nach Moskau. Alles Leben verschwand, alle Felder waren leer« (ebd.: 179). Die alte Frau berichtet zudem vom stalinistischen Lagersystem: »Die haben sie mit Zügen abtransportiert, dieses Lied hat sie aus dem Waggon. Sie musste da Gräber im Wald ausheben, die Russen warfen die Halbtoten in die Gruben hinein.« (Ebd.: 180) In der Erzählgegenwart beginnt auch Lenas Vater Roman Iljitsch unvermittelt vom Holodomor zu erzählen und illustriert so das Aufbrechen offizieller Geschichtsbilder nach dem Ende der Sowjetunion: »Weißt du, wie die Stadt damals hieß, in der ich geboren wurde? Stalino. Nach dem, der uns verhungern lassen wollte. Unsere Leute haben sich gegenseitig gefressen.« (Ebd.: 201) Und Tatjanas Großmutter erzählt

immer öfter aus ihrer Kindheit, die Erinnerungen kamen in Schüben und drehten sich um eine diffuse, aber immer gleiche Achse. Sie sprach von brachliegenden Feldern und leeren Wiesen, davon, dass die Bauern ihre Obstbäume gefällt hatten, weil sie die Steuern, die darauf zu entrichten waren, nicht bezahlen konnten, und wie man ihrer Familie das Haus und den Garten weggenommen hatte, wie sich in den Wäldern Menschen zu Rudeln zusammengeschlossen hatten und kleine Kinder jagten. (Ebd.: 273)

Während der Holodomor als großes ukrainisches Trauma mehrfach detailliert zur Sprache gebracht wird, geistern andere Traumata eher in Gestalt verstreuter Anspielungen durch den Roman. Oft haben die Figuren selbst keine Begriffe für die Systematik einer sich über Jahrzehnte erstreckenden ökonomischen, politischen und physischen Gewalt. Die Tschernobyl-Katastrophe beispielsweise wird im Kontext der Beerdigung von Lenas Mutter erwähnt. Hier sprechen die Nachbarn darüber, »dass der Tod überall war. Der eine Arbeiter von hier aus dem Wohnblock, den man nach der Reaktorexpllosion zum Aufräumen in den Norden geschickt hatte, sei verstorben, kurz nachdem er wieder nach Hause gekommen war, der war noch keine dreißig. Ein anderer sei gar nicht erst zurückgekehrt. [...] Irgendetwas passiere ständig. Menschen gingen eben.« (Ebd.: 107) Die politisch zu verantwortende Nuklearkatastrophe, in deren Folge nach IAEA-Angaben allein in den am schwersten betroffenen Gebieten in der Ukraine, Russland und Belarus 4000 Menschen starben (vgl. Ramana 2009), wird im Alltagsgespräch der Nachbarschaft zu einem eher unbedeutenden Ereignis unter anderen verharmlost. Ähnliches gilt für die Darstellung von Gewalt gegen Frauen und Kinder in der späten Sowjetunion und während der Transformationszeit (vgl. Salzmann 2021: 283, 304) sowie die schleichende Nationalisierung. Wurde in Tatjanas Jugend in Mariupol noch Russisch, Ukrainisch, Georgisch, Griechisch, Bulgarisch, Albanisch, Serbisch, Türkisch und Turkmenisch gesprochen (vgl. ebd.: 269), so findet im Verlauf der 1990er Jahre eine Vereindeutigung ethnisch-nationaler Identitäten statt, in deren Zuge es zu Konflikten zwischen den Figuren kommt, die die Kriege in der Ukraine, Dagestan, Ossetien und Tschetschenien reflektieren.

Die psychologischen Auswirkungen der vielschichtigen Gewaltgeschichte von der Stalin-Ära bis zum beginnenden Ukraine-Krieg werden in *Im Menschen muss alles herrlich sein* durch die polyperspektivische Gegenüberstellung der unterschiedlichen Figurenbiografien veranschaulicht. Durch den ersten, Lena gewidmeten Romanteil erfahren Leser\*innen weit mehr über die historischen Ursachen hinter den gebrochenen Identitäten in der Elterngeneration als deren Töchter Edi und Nina. Die Generation der Töchter hat dagegen nur wenig Zugang zu den Erfahrungen ihrer Eltern und sieht in ihnen vor allem Karikaturen. Deutlicher als in *Wer wir sind* exponiert *Im Menschen muss alles herrlich sein* die Spannungen innerhalb der Gruppe der aus der Sowjetunion stammenden Emigranten in Deutschland. Neben die ethnisch und politisch motivierten Konflikte zwischen Angehörigen der Elterngeneration tritt dabei der Generationskonflikt mit einer durch Edi und Nina repräsentierten jüngeren Generation. Während für die Elterngeneration die Herkunft aus der Sowjetunion der entscheidende Identitätsfaktor ist, neben dem die zumeist prekäre Zugehörigkeit zum Judentum eine höchstens folkloristische Rolle spielt, identifizieren Edi und Nina sich als Mitglieder einer pluralen, von multidirektionalen Gedächtnissen geprägten Gesellschaft. Die für sie wesentlichen Aspekte ihrer Identität, wie Edis Homosexualität, haben keinen Bezug zur sowjetischen Herkunft ihrer Eltern oder zum Judentum.

## 7. Vom Gedächtnistheater zur multidirektionalen Erinnerung

Die in Form eines Gedächtnistheaters sedimentierte Dichotomie von jüdischer Minorität und deutscher Mehrheitsgesellschaft wird in beiden Romanen unterlaufen. Zum einen sind die aus der Sowjetunion stammenden Kontingentflüchtlinge keine Überlebenden und passen deshalb nicht ins etablierte Identitätsschema jüdischer Shoah-Opfer. Zum anderen erweist sich jüdische Identifikation in beiden Romanen als äußerst vielfältig und oft prekär. Lena Gorelik befragt in *Wer wir sind* jüdische Identität im Kontext der Familie und folgt damit Darstellungsmustern anderer Autor\*innen aus der Gruppe der Kontingentflüchtlinge wie beispielsweise Olga Grjasnowa (vgl. Sepp 2024: 168). Sasha Marianna Salzmann geht in *Im Menschen muss alles herrlich sein* weiter: Ihr narrativ komplexer Roman dekonstruiert das Judentum als Identitätswurf fast vollständig. Gemeinsam ist beiden Romanen, dass die sowjetische Herkunft der Figuren und die aus der Sowjetunion stammenden Geschichtstraumata sich als mindestens ebenso bedeutsam (Gorelik) oder sogar als weit bedeutsamer (Salzmann) für die Identitätspolitik der Romane erweisen als das Judentum. Beide Romane transportieren Erinnerungen über die mnemonische Bruchlinie zwischen Ost- und Westeuropa und verzahnen dabei, wie Arvi Sepp mit Bezug auf Olga Grjasnowa bemerkt, »unterschiedliche transnationale und interdependente Opfererfahrungen« (ebd.: 169).

Der Historiker Enzo Traverso unterscheidet drei Gedächtnisse, die in der europäischen Erinnerungskultur um Aufmerksamkeit konkurrieren: das westliche, in dem der Holocaust die Stellung einer »säkularen Religion« habe, das östliche, vom sowjetischen Totalitarismus geprägte und das postkoloniale (Traverso 2009: 159). Die Romane von Gorelik und vor allem von Salzmann vermitteln im Kontext dieser Erinnerungskonkurrenzen den erinnerungskulturellen Wandel in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion an ein

deutsches Lesepublikum. Sie reihen sich damit in eine Welle verspäteter Kommemorati- on der stalinistischen Unterdrückung auch innerhalb der ehemals sowjetischen Staaten ein (vgl. Ortner 2018: 83). Diese Welle ist eine Herausforderung für die Dominanz von Holocaust-Narrativen in der deutschen Erinnerungskultur, denn sie fordert mehr Auf- merksamkeit für sowjetische Kriegstraumata, den Gulag und den Holodomor sowie die Erfahrungen von Heimat- und Sprachverlust im Gefolge der Ausreise. Allerdings blei- ben beide Romane nicht bei dieser Erinnerungskonkurrenz stehen, sondern zeigen auf, wie sich die Positionierung hinsichtlich der eigenen Identität in der jüngeren, bereits in Deutschland aufgewachsenen Generation noch einmal verändert: Lena und ihre Kinder in *Wer wir sind* sowie Edi und Nina in *Im Menschen muss alles herrlich sein* positionieren sich innerhalb einer multikulturellen Gesellschaft. Für Lena und ihre Patchwork-Familie ist Mehrsprachigkeit innerhalb einer diasporischen Gemeinschaft das wesentliche Thema. Edi ist lesbisch und hat eine Partnerin, die Muslima ist. Dass ihr jüdischer Ziehvater Da- niel Edis Homosexualität ablehnend gegenübersteht, ihr eine Konversionstherapie auf- drängen will und eine namentlich nicht genannte rechtsextreme Partei wählt, verläuft dabei quer zu den im Rahmen des Gedächtnistheaters an Juden gerichteten Rollener- wartungen.

Damit demonstrieren beide Romane eindrucksvoll, dass das etablierte Muster des Gedächtnistheaters, in dem Jüdinnen und Juden feste Rollen erfüllen, der Pluralität gelebten Judentums im heutigen Deutschland nicht gerecht wird. Beide Romane han- deln von der größten Personengruppe unter den gegenwärtig in der Bundesrepublik Deutschland lebenden Jüdinnen und Juden. Für die älteren Angehörigen dieser Gruppe hatte das Judentum in der Sowjetunion Bedeutung, weil es im Pass vermerkt war und zu Diskriminierung führen konnte. Sie sind jedoch oft keine Juden im Sinne der Religi- onsgemeinschaft, und es kann sogar unklar sein, inwiefern sie überhaupt jüdisch sind. Vor allem Sasha Marianna Salzmanns *Im Menschen muss alles herrlich sein* problematisiert die Frage der jüdischen Identität ganz grundsätzlich. Die Rolle der Jüdischen Gemeinde wird hier als die einer wichtigen sozialen Anlaufstelle gezeichnet, in der eine partielle Re-Inszenierung der Figuren als Jüdinnen und Juden zum Zwecke der Abgrenzung und Selbstbehauptung in der deutschen Mehrheitsgesellschaft erfolgt. Das zugrundeliegen- de Konzept von Identität ist ein plurales, wobei die russische Sprache und sowjetische Prägung der Figuren besonders bedeutsam sind. Allerdings ändert sich die Sicht auf diese Prägungen in Deutschland noch einmal, und wichtige Erinnerungen können erst hier ausgesprochen werden. In der jüngeren Generation hat Edi kaum einen Bezug zu ihrer sowjetischen Herkunft, für sie ist ihre sexuelle Orientierung entscheidend. Zum Familiengedächtnis ihrer Eltern und Großeltern nimmt die jüngste Generation eine kritische Distanz ein.

Beide Romane demonstrieren die von Max Czollek konstatierte »radikale Verände- rung jüdischen Lebens« in Deutschland durch die Kontingentflüchtlinge, deren »Aus- maße sich bis heute nur abschätzen lassen« (Czollek 2023: 95). Die Texte stehen im Kon- text einer sich auch global wandelnden Holocaust-Erinnerung im Zuge generationeller Umbrüche, der europäischen Integration, von Globalisierung, Migration und der Ent- stehung neuer kosmopolitischer Identitäten. Im Gegensatz zum in der deutschen Er- innerungskultur bislang vorherrschenden Gedächtnistheater operieren die beiden Ro- mane mit einem Konzept multidirektionaler Erinnerung als Gegenstand anhaltender

Verhandlungen, vergleichender Bezugnahmen und dialogischer Interaktion mit anderen Gedächtnissen (vgl. Rothberg 2009: 3f.).

## Literatur

- Anderson, Benedict (2006): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983]. London/New York.
- Appiah, Kwame Anthony (2019): *Identitäten: Die Fiktionen der Zugehörigkeit*. Aus dem Engl. v. Michael Bischoff. Berlin.
- Applebaum, Anne (2019): *Roter Hunger. Stalins Krieg gegen die Ukraine*. Aus dem Engl. v. Martin Richter. München.
- Assmann, Aleida (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München.
- Dies. (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München.
- Dies. (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München.
- Bodemann, Y. Michael (1996): *Gedächtnistheater: Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Hamburg.
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert euch!* München.
- Ders. (2019): *Gegenwartsbewältigung*. In: Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin, S. 167–181.
- Ders. (2020): *Gegenwartsbewältigung*. München.
- Ders. (2023): *Versöhnungstheater*. München.
- Dippel, Carsten (2021): *Kontroverse um die Zugehörigkeit zum Judentum: »Wie jüdisch bist du eigentlich?«*. In: Deutschlandfunk, Tag für Tag, v. 6. September 2021; online unter: <https://www.deutschlandfunk.de/kontroverse-um-die-zugehoerigkeit-zum-judentum-wie-juedisch-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Frei, Norbert (2005): *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen*. München.
- Gorelik, Lena (2021): *Wer wir sind*. Roman. Berlin.
- Loentz, Elizabeth (2018): *Beyond Negative Symbiosis: the Displacement of Holocaust Trauma and Memory in Alina Bronsky's Scherbenpark and Olga Grjasnowa's Der Russe ist einer, der Birken liebt*. In: Katja Garloff/Agnes Mueller (Hg.): *German Jewish Literature after 1990*. Rochester, S. 102–122.
- Mendel, Meron (2023): *Die Katechismen des Aktivismus. Die Bedeutung Israels im Historikerstreit 2.0*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.): *Erinnerungskämpfe: Neues deutsches Geschichtsbewusstsein*. Stuttgart, S. 247–263.
- Michaelis-König, Andree (2018): *Multilingualism and Jewishness in Katja Petrowskaja's Vielleicht Esther*. In: Katja Garloff/Agnes Mueller (Hg.): *German Jewish Literature after 1990*. Rochester, S. 146–166.
- Moses, A. Dirk (2021): *Der Katechismus der Deutschen*. In: *Geschichte der Gegenwart*, 23. Mai 2021; online unter: <https://geschichtedergewenart.ch/der-katechismus-de-r-deutschen/> [Stand: 1.8.2024].

- Ortner, Jessica (2018): The German Jewish Migrant Novel after 1990: Politics of Memory and Multidirectional Writing. In: Katja Garloff/Agnes Mueller (Hg.): German Jewish Literature after 1990. Rochester, S. 83–101.
- Ramana, M.V. (2009): Nuclear Power: Economic, Safety, Health, and Environmental Issues of Near-Term Technologies. In: Annual Review of Environment and Resources 34, S. 127–152.
- Remennick, Larissa (2012): Russian Jews on Three Continents: Identity, Integration, and Conflict. New Brunswick.
- Rothberg, Michael (2009): Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford.
- Salzmann, Sasha Marianna (2021): Im Menschen muss alles herrlich sein. Roman. Berlin.
- Sepp, Arvi (2024): Postmemory und transnationale Erinnerungskulturen: Familiengedächtnis und kulturelles Selbstverständnis in Olga Grjasnowas Prosa. In: Christine Meyer/Anna Gvelesiani (Hg.): Postmemory und die Transformation der deutschen Erinnerungskultur. Berlin, S. 167–182.
- Skolnik, Jonathan (2018): Memory without Borders? Migrant Identity and the Legacy of the Holocaust in Olga Grjasnowa's *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. In: Katja Garloff/Agnes Mueller (Hg.): German Jewish Literature after 1990. Rochester, S. 123–145.
- Ther, Philipp (2014): Die neue Ordnung auf dem alten Kontinent: Eine Geschichte des neoliberalen Europa. Berlin.
- Traverso, Enzo (2009): L'Europe et ses mémoires: Trois perspectives croisées. In: *Raisons politiques* 36, H. 4, S. 151–167.
- Zimmerer, Jürgen (2023): Erinnerungskämpfe. Wem gehört die deutsche Geschichte? In: Jürgen Zimmerer (Hg.): Erinnerungskämpfe: Neues deutsches Geschichtsbewusstsein. Stuttgart, S. 1–37.
- Zimmermann, Moshe (2002): Täter-Opfer-Dichotomien als Identitätsformen. In: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.): Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Frankfurt a.M., S. 199–216.

## »Wir alle sind diese Gesellschaft.«

### Mithu Sanyals *Identitti* als postmigrantischer Roman

---

Nazli Hodaie

**Abstract**<sup>1</sup> *The literary writing of authors with a migration history is frequently classified in an exclusionary manner according to the authors' provenance, nationality, ethnicity or native language. This process of constructing a literary (non)normality mirrors the socially dominant discourse of migration, which aims to produce unambiguous ideas of cultural, ethnic, and linguistic belonging. In this context, the paradigm of post-migratory writing offers a counter-hegemonial knowledge production concerning migration. Similarly to the postcolonial paradigm, the post-migratory perspective challenges the binary categorization of norms, narratives and continuities. In literary fiction, a post-migratory perspective can destabilize binary oppositions by developing narrative structures that resist conventional modes of perception, thus contributing to the unlearning of a hegemonic gaze. This article argues that Mithu Sanyal's 2021 novel *Identitti* exemplifies a post-migratory perspective at both the level of the narrative and the level of discourse. The novel's intersectional deconstruction of race, ethnicity and belonging is analyzed with regard to three key elements: (1) the character constellation, (2) the narrative perspective and (3) the polyphonic narrative.*

**Title** »Wir alle sind diese Gesellschaft.« Mithu Sanyal's *Identitti* as a post-migratory novel

**Keywords** *post-migratory; novel; Mithu Sanyal (\*1971); counter-hegemonial; intersectional*

---

- 1 Dieser Beitrag basiert auf meinem Vortrag *Zur Dekonstruktion hegemonialer Identitätsentwürfe – Mithu Sanyals *Identitti* als postmigrantischer Roman*, gehalten im Rahmen des 27. Germanistentags 2022. Der Vortragstext wurde 2023 in der Festschrift für Michael Hofmann veröffentlicht (vgl. Hodaie 2023). Der vorliegende Beitrag greift den Vorlagentext auf (vgl. vor allem ebd.: 135–137), erweitert diesen allerdings erheblich.

Nazli Hodaie (Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd)  
nazli.hodaie@ph-gmuend.de  
<https://orcid.org/0009-0002-2450-5313>

© Nazli Hodaie 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

## 1. Hinführung

Die deutschsprachige Literatur von Autor\*innen mit einer Zuwanderungsgeschichte kennt viele – zum Teil überholte – Bezeichnungen, so z.B. Ausländerliteratur, Migrantenliteratur, Grenzgängerliteratur, interkulturelle Literatur etc. Meist handelt es sich dabei um »exkludierende Klassifizierungen« (Schramm 2018: 88), die entlang der Differenzlinien Herkunft, Ethnie, Sprache o.Ä. die Zugehörigkeit der Texte – und ihrer Autor\*innen – zur deutschen (National-)Philologie subtil in Frage stellen; mehr noch, diese als das Andere im Diskurs positionieren. Es entstehen somit »terminologische Ghettos« (Geiser 2015: 307; zit. n. Schramm 2018: 88), wodurch zwischen »normaler« und »nicht so normaler« Literatur unterschieden wird (vgl. ebd.).

In diesem Prozess der Konstruktion und Klassifizierung literarischer (Nicht-)Normalität spiegelt sich der gesellschaftlich dominante Migrationsdiskurs wider mit seinem Drang, in Fragen kultureller, ethnischer oder sprachlicher Zugehörigkeit eindeutige Verhältnisse herzustellen. Es handelt sich um einen Diskurs, dem »die Vorstellung und Behauptung einer Einheitlichkeit, die nicht existiert« (Leiprecht/Lutz 2015: 294; vgl. auch Hall 1994a: 217), immanent ist und der diese Imagination der Einheitlichkeit auch auf die Kategorie nationaler, ethnischer oder kultureller Identität überträgt. Abgebildet wird hier eine Position, »hinter der sich eine hegemoniale Struktur [...] verbirgt: [d]iese Position des alles beherrschenden *weißen* Blicks, der von einem ungenannten oder unmarkierten Standort aus beschreibt und bewertet« (Leiprecht/Lutz 2015: 290; Hervorh. N.H.; vgl. auch Hall 1989: 159) und dabei auch hierarchisch vorgeht.

Dieser Perspektive setzt das Paradigma des Postmigrantischen eine andere Sichtweise entgegen, die insofern gegenhegemonial agiert, als sie marginalisierte alternative Handlungs- und Wahrnehmungsoptionen ins Blickfeld rückt (vgl. Herschinger 2017: 138). In seiner Gesamtperspektivierung zielt dieses Paradigma auf die Neuverhandlung der Frage, wie sich das gesellschaftliche Wir konstituieren und wen alles dieses Wir selbstverständlich einschließen soll (vgl. Foroutan 2023: 9 et passim).

## 2. Zum Begriff des Postmigrantischen

Zentral für die postmigrantische Perspektive ist das Streben nach einer gegenhegemonialen Wissensproduktion in Bezug auf Migration und die damit einhergehenden Phänomene (vgl. Yıldız 2018: 19). Ähnlich wie das postkoloniale Paradigma hinterfragt auch diese Perspektive die schematische Zweiteilung der Welt und die damit einhergehende Art und Weise, Normen zu definieren, Geschichten zu erzählen und Kontinuitäten zu konstruieren. Und auch sie ist eine Denkart, die »das klassische Bild von Identität und Kultur als homogenisierende Kraft in Frage [stellt] und [...] mit der dualen Logik von Differenzkategorien« (ebd.: 21) bricht. Dadurch rücken Diskontinuitäten, Brüche und marginalisierte Sichtweisen ins Blickfeld, als Norm verstandene eindeutige Verortungen werden hinterfragbar, Mehrfachzugehörigkeiten denkbar und andere Zusammenhänge erzählbar.

Das Postmigrantische wird somit als eine (politische) Perspektive deklariert, die die Stimme der Migration präsentiert, marginalisierte Wissensarten sichtbar macht, auf

nationale Mythen irritierend wirkt, neue – dynamische – Differenzauffassungen zeigt und so ein neues Gesellschaftsbewusstsein (vgl. ebd.: 22f.) erzeugt. Sie führt zur »Neuerzählung und Neuinterpretation« (ebd.: 23) der Migration und überwindet althergebrachte Migrationsdiskurse zugunsten neuer Narrative.

Dies bietet zum einen die Möglichkeit, jenseits der binären Unterscheidung zwischen »Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte« migrationsgesellschaftliche Fragestellungen als gesamtgesellschaftliche Phänomene in den Blick zu nehmen. Die so erfolgte Analyse knüpft in diesem Zuge zum anderen »an Kontinuitäten der Ungleichheit an und fordert, mit etablierten (rassistischen) Zuweisungen zu brechen« (Foroutan 2018: 15) und somit auch das gesellschaftliche Wir *inklusiv* zu denken. In diesem Sinne ist auch das *Migrantische* im Begriff des Postmigrantischen zu verstehen, als »Chiffre für reale und konstruierte, soziale und symbolische Ungleichheiten, deren Überwindung« – und darauf deutet in Anlehnung an den Begriff des Postkolonialen das Präfix post- hin – »sich die plurale und demokratische Einwanderungsgesellschaft zum Ziel setzt« (ebd.).

### 3. Die kontrapunktische Konstruktion gesellschaftlicher Verhältnisse *Identitti* als postmigrantischer Roman

Das postmigrantische Moment in der Literatur kann sich in vielfacher Weise entfalten. Denkbar sind Formen und Strategien, die auf binären Oppositionen beruhende Diskurse durchbrechen und dekonstruieren; Mittel, die dazu beitragen, den hegemonialen Blick zu verlernen<sup>2</sup> und eine literarische Struktur zu entwickeln, die sich den konventionellen Wahrnehmungsmustern widersetzt. Hierzu gehören subversive Strategien der Ironie oder der Intertextualität, revisionistische Perspektiven, kontrapunktische Lektüren etablierter migrationsbezogener Topoi und Motive oder auch Verfahren der Nichtnormierung z.B. in der sprachlichen Gestaltung.<sup>3</sup>

Das postmigrantische Moment in *Identitti*<sup>4</sup> manifestiert sich sowohl auf der Ebene der Geschichte als auch auf der Ebene des Diskurses in vielerlei Hinsicht. Prominent ist die Art und Weise der intersektional perspektivierten Dekonstruktion hegemonialer Vorstellungen von *race*, *Ethnie*, *Herkunft* und der damit einhergehenden Konstruktion von Mehrheit und Minderheit. Hinzu kommen zum einen die Art der Fokalisierung, durch welche die in der Regel marginalisierten Sichtweisen sowie Wissensarten ins Zentrum gerückt werden, und zum anderen die polyphone Gestaltung des Textes, welche die

2 Dies lehnt sich an Gayatri Spivaks berühmte Formulierung an: »unlearning one's privilege as one's loss« (Spivak 1996; zit. n. Castro Varela 2019).

3 Vgl. hierzu die nicht normierte sprachliche Gestaltung in Tomer Gardis Romanen *Broken German* (2016) und *Eine runde Sache* (2021) u.a.

4 Mithu Sanyals 2021 erscheinener Bestsellerroman handelt von der skandalträchtigen Enthüllung von Saraswatis (einer gefeierten Professorin für Postcolonial Studies) *passing* und ihrer bisherigen Selbstinszenierung als indischstämmige Person of Color. Nivedita, Saraswatis Lieblingsstudentin, entzieht sich dem allgemeinen Drang, Saraswati bedingungslos zu verurteilen, und nimmt die Ereignisse zum Anlass, sich mit der Komplexität der Identitätskonstruktionen in der postkolonialen (Migrations-)Gesellschaft auseinanderzusetzen.

Stimmenvielfalt im Feld migrationsgesellschaftlich einschlägiger Aushandlungen vernehmbar macht. Diese postmigrantischen Erzählstrategien werden im Folgenden Gegenstand der näheren Betrachtung sein, erstens mit Blick auf Figurenkonzeption und -konstellation (I), zweitens am Beispiel der Erzählperspektive (II) und zuletzt bezogen auf die im Roman angelegte Polyphonie (III).

### 3.1

»Race is a story« (Sanyal 2021: 67) ist, in Anlehnung an Stuart Hall, das zentrale Motiv in *Identitti*. Für den Text ist somit konstitutiv, wie die sogenannte *ethnische* Identität als Konstrukt geschaffen und die damit einhergehende Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe hergestellt wird, wodurch das Konstrukt eine reale Wirkmacht entfaltet. Diese Perspektive spiegelt sich nicht nur in der Figuren- und Erzählerrede wider; nach ihr gestaltet sich auch die Figurenkonzeption sowie -konstellation, wie hier am Beispiel zweier Figuren dargestellt wird: Nivedita, der Protagonistin der Geschichte und zugleich ihr *focalizer*, und Saraswati, Niveditas Professorin, die erzähltechnisch als Projektions- und Reflexionsfläche für (Selbst-)Zweifel und die fragende Identitätssuche der Protagonistin dient. Beide Figuren sind vor allem durch ihre Hybridität gekennzeichnet, auch wenn sie in ihrer Beschaffenheit unterschiedlicher nicht sein könnten: Die Figur von Nivedita ist als Kind eines aus Indien stammenden Vaters und einer polnischstämmigen Mutter aus dem Ruhrgebiet konzipiert; als solches sieht sich Nivedita mit der Frage konfrontiert, was ihre Identität ausmacht. Dabei lässt sie sich von einer Vorstellung von (kultureller) Identität leiten, die diese für gewöhnlich nach dem Schema des klar Zuordenbaren definiert und auch zuschreibt: »Niveditas Problem war nicht, dass sie keine klar umrissene Identität hatte. Ihr Problem war, dass sie das Gefühl hatte, Identitäten sind etwas für andere Leute. Und sie hatte kein Anrecht darauf, weil sie zwischen alle Kategorien und durch alle Ritzen fiel.« (Ebd.: 48)

So wird sie von der Mehrheitsgesellschaft als *anders*, also nicht dazugehörig, wahrgenommen, was sie, in Ermangelung als legitim geltender hybrider Identitätsangebote, dazu verleitet, sich eindeutig als ›indisch‹ positionieren zu wollen. Diese (mehrheitsgesellschaftlich ihr verweigerte) Zugehörigkeit sucht sie daher bei ihrer indischstämmigen Verwandtschaft in Birmingham, wo die Kinder aussehen wie sie (vgl. ebd.: 42), wie ihre Mutter zu sagen pflegt, während sie ihr Familienbilder zeigt: »Als sie die Bilder das erste Mal auf der Digitalkamera ihrer Mutter betrachtete, spürte sie, wie sich etwas in ihrem Bauch ausdehnte, das sie nicht identifizieren konnte: eine Mischung aus Wärme und etwas Neuem, Unbekanntem, ein nahezu triumphierendes Gefühl von Zugehörigkeit.« (Ebd.: 42f.)

Die ersehnte Zugehörigkeit wird ihr jedoch auch seitens ihrer Birminghamer Community verweigert: Nivedita wird von den Kindern als »Coconut« (ebd.: 41–47) – außen braun, innen weiß, also nicht *echt* und daher ebenso nicht dazugehörig – betitelt; eine Bezeichnung, die ihre hybride Identität zum Manko erklärt, sie als *ethnisch nicht rein* positioniert und somit als legitimes Mitglied der Community diskreditiert:

Wann immer sie später versuchte, die Szene zu rekonstruieren, verschwamm das *Coconut*-Flüstern [...] mit dem Urteil: *Du bist nicht echt*, das wie ein Stempel auf Niveditas

Leben gedrückt wurde. Wann immer in den folgenden Jahren Menschen enttäuscht waren, dass sie nicht indisch kochen/tempeltanzen/Sitar spielen konnte, hörte Nivedita: *Coconut*. (Ebd.: 44f.; Hervorh. i.O.)

An der fiktiven Figur Nivedita wird eindrücklich verdeutlicht, wie eindeutig positionierende Identitätsangebote an migrationsgesellschaftlichen Erscheinungen und Erfordernissen vorbeigehen, wenn man »nicht das Klischee einer Inderin« (ebd.: 45) anstrebt. Denn: »Das war das Problem: Sobald man anfing, über Identität nachzudenken, fächer-te sich die Wirklichkeit in so vielen Dimensionen auf, dass es keine richtigen Worte mehr für sie gab.« (Ebd.: 46)

In diesem identitätsbezogenen Spannungsverhältnis der Fremdpositionierung und Selbstbestimmung findet Nivedita in Saraswati zunächst eine Identifikationsfigur, die ihr und ihren Mitstudierenden die Fragen nach der Identität im (postkolonialen) Kontext der Migrationsgesellschaft theoretisch überzeugend – und vor allem glaubwürdig, handelt es sich bei ihr selbst doch um eine Person of Color (PoC) – erläutern kann:

Und dann kam Saraswati und erklärte, dass das egal war und dass es kein präkolo-niales Leben im Postkolonialismus gab und es stattdessen darauf ankam, Spaß an der Konstruiertheit von Echt und Jenseits-von-Echt zu haben und sich keinen starren Platz in den Ruinen der verschiedenen Empires zuweisen zu lassen. *Feiere, als gäbe es kein Gestern!* (Ebd.: 46f.; Hervorh. i.O.)<sup>5</sup>

Das Gesamtgefüge gerät jedoch gründlich ins Wanken, als die Nachricht von Saraswatis *passing* die Runde macht, womit der handlungsleitende Konflikt des Romans entsteht und Saraswati zur zentralen Figur für die Demonstration des bereits zitierten Motivs »Race is a story« avanciert. Anhand der Figur Saraswatis führt der Text den Konstruktcharakter der mit den Kategorien *race* und/oder »ethnische Herkunft« zusammenhängenden Identität sowie Zugehörigkeit nicht nur seiner Protagonistin Nivedita, sondern auch seinen Adressat\*innen sinnbildlich vor Augen. Als hybrid angelegte Figur bricht Saraswati radikal mit diskursiv hergestellten Dichotomien; mit und an ihr öffnet sich ein ternärer Raum, in dem eine eindeutige Zuordnung – *weiß* vs. PoC, Mehrheit vs. Minderheit – nicht (mehr) möglich ist oder mindestens mit der Frage einhergeht, ob jeglicher Versuch in dieser Richtung doch nicht auf dekonstruktionswürdige Essentialismen zurückgreifen muss.

Durch die Figur von Saraswati bricht der Text einerseits die etablierte duale Logik der Differenzkategorien auf und stellt das hegemoniale Bild von Identität und Kultur als homogene Entitäten in Frage.<sup>6</sup> Dieses Identitätsverständnis, das auf dem Konzept des

5 Bereits hier schimmert die Idee der Konstruiertheit *ethnisch* bzw. *kulturell* gelesener Identitäts- und Zugehörigkeitskonstrukte durch, was Diskurskritik und Dekonstruktion verbindet und für die postkoloniale Theorie als elementar gilt. Als Analepse angelegt – weiß doch der/die Adressat\*in an dieser Stelle bereits von Saraswatis *passing* – verbindet das Setting in einer kuriosen Weise die postkoloniale Identitätstheorie mit der Handlung, indem Saraswati die von ihr genannten Theorien buchstäblich inkarniert.

6 Dies macht sie jedoch nicht zu einem positiv konnotierten Vorbild, sondern zu einer in jeder Hinsicht ambivalent angelegten Figur, an der sich auch und vor allem die Frage nach Umsetzungs-

Dritten Raums (vgl. Bhabha 2000) beruht, »verstört die Vorstellung von Identität, zunächst auf kultureller bzw. kollektiver, letztlich aber auch auf individueller Ebene. [...] Vorstellungen kultureller Ursprünglichkeit, Reinheit, Identität [werden damit] unhaltbar« (Göhlich 2010: 326). Andererseits stellt die Handlung zeitgleich die Verwobenheit jeglicher diesbezüglichen Entscheidungen mit etablierten Machtstrukturen dar und demonstriert, wie diffizil es teilweise ist, klar Position zu beziehen. In einem gekonnten intersektional perspektivierten Mix verknüpft die Handlung das individuelle *tranceracing* ihrer zentralen Figur mit der Frage nach deren Habitus als gutbürgerlich aufgewachsene und ehemals *weiß* positionierte<sup>7</sup> Frau. Sie wirft somit die nicht eindeutig zu beantwortende Frage auf, aus welcher Position heraus und mit welcher Diskursmacht ausgestattet das handlungsleitende *tranceracing* hier erfolgt und inwiefern dadurch Machtstrukturen perpetuiert statt außer Kraft gesetzt zu werden.

Dieser Ambivalenz zum Trotz und ungeachtet dessen, wie unterschiedlich die beiden Figuren mit Blick auf die in ihnen angelegte Hybridität auch konzipiert sind, verbindet sie letztendlich ihr Unbehagen gegenüber dichotomen Identitätsdiskursen – ein Unbehagen, das der Roman grundsätzlich affirmiert. Vor dem Hintergrund der hegemonialen Ordnung einer an dichotome Diskurse gewöhnten und diese auch voraussetzenden Gesellschaft gleicht dieses Identitätsverständnis einem Akt des gegenhegemonialen Widerstands, womit die tatsächlichen und symbolischen Grenzen der (Nicht-)Zugehörigkeit konterkariert und etablierte und erwartete Dichotomien außer Kraft gesetzt werden. An der wütenden Reaktion der erzählten Welt auf Saraswatis *passing* – und auch auf Nivedita, weigert diese sich doch, Saraswati sofort und eindeutig zu verurteilen – lässt sich dann auch die Analogie zum realen Unbehagen im Umgang mit Identitäts- und kulturbezogenen Hybriditäten und Uneindeutigkeiten erkennen. Entlang dieser diegetischen Reaktion wird zugleich die Frage nach Authentizität<sup>8</sup> (als Legitimationsmoment) im Zusammenhang mit der *ethnisch* (il-)legitimen Identität aufgeworfen. Es wird demonstriert, wie dieser Zusammenhang – der postkolonialen Theorie zum Trotz – durch den Rückgriff auf eine konstruierte und imaginierte Ursprünglichkeit hergestellt wird und dass er im Kern essentialistisch ist.

Durch diese besondere Figurenkonzeption sowie -konstellation wird ein Diskursraum eröffnet, »dessen Liminalität Festgestelltes verrückt, Verhandlung erfordert und damit auch eine Neuverteilung der Agency ermöglicht« (ebd.: 328). So ist es in der Handlungslogik nur folgerichtig, dass das Nachdenken über Normen und Formen der Identität und Zugehörigkeit bei der Protagonistin erst in Saraswatis Wohnung einsetzen kann, die ihrerseits ebenso einen Raum verkörpert, in dem die Grenzen von *race*, *gender* und *class* außer Kraft gesetzt werden (vgl. Sanyal 2021: 88). Diesen Raum braucht Nivedita, um ihrerseits den dichotomen Identitätsdiskurs zugunsten eines fluiden, nicht essentialisierenden abzulegen und im Sinne der *agency* zu sich selbst zu finden. Nach monatelangem Ringen darum, Saraswati verstehen, ja ihr verzeihen zu können, hat Nivedita

---

grenzen postkolonialer Theorie in wunderbar plastischer Weise entzündet. Vgl. zur Ambivalenz der Saraswati-Figur Schweiger 2023.

7 Um die Frage nach dem Habitus fast in demselben Atemzug wiederum von der *ethnisch* gelesenen Herkunft zu lösen (vgl. Sanyal 2021: 370f.).

8 Das ist im Sinne einer essentialisierenden Ursprünglichkeit gemeint.

gegen Ende der Handlung, just in dem Moment, als sie feststellt, dass sie Saraswati bereits verziehen hat, eine Vision:

Sie hatte einen dieser atemberaubenden Momente, in denen sie in die Zukunft sehen konnte, genauer gesagt, in denen sie *sich* in der Zukunft sehen konnte. Die Frau, die sie werden würde, weicher, runder, milder, aber unverkennbar sie. Die Nivedita der Zukunft trug keinen Bindi, aber etwas an ihr war trotzdem und fantastisch unverkennbar indisch. Und dann kam sie darauf: Die Nivedita der kommenden Jahrzehnte hatte ... eine Aura der Zugehörigkeit. (Ebd.: 412f.; Hervorh. i.O.)

Symbolisch zeigt sich diese Entwicklung in Gestalt der beiden Göttinnen – Kali und Saraswati –, von denen die eine, Kali, die Göttin der Zerstörung und der Erneuerung (vgl. Jamme/Matuschek/Bargatzky 2014), Niveditas Lieblingsgöttin ist und die andere, Saraswati, die Fließende, die Göttin der Weisheit und der Gelehrsamkeit (vgl. ebd.), die Namensgeberin für die Figur von Saraswati. Im Laufe der Handlung nähern sich die Göttinnen immer mehr an (vgl. Sanyal 2021: 359, 417 et passim). Symbolisch deutet dies auf eine als weise konnotierte Zerstörung der hegemonial-dichotomen Ordnungsmuster und Gewissheiten hin, die es zugunsten einer fließenden, vor konstruierten Kategorien und Normalitätsvorstellungen nicht haltmachenden Grenzüberschreitung zu erneuern gilt:

*Wir alle sind [...] alle. Wir alle sind viele. Wir alle sind alle Geschlechter, alle races, alle Klassen, alle Kasten. [...]*

*Alle wirklich wichtigen hinduistischen [...] Gött\*innen haben diese Schwelle immer wieder überschritten: Die Grenze der Geschlechter, der Farben, der Spezies, ja selbst die der Aggregatzustände. (Sanyal 2021: 416; Hervorh. i.O.)*

### 3.2

Im hegemonialen Migrationsdiskurs fällt das Hierarchiegefälle eindeutig zuungunsten der migrantisch Gelesenen aus. Dies hat Konsequenzen für die Geschichten, die erzählt werden, für die Art und Weise, wie sie erzählt werden, und für ihre Urheber\*innen. Aus einer postmigrantischen Perspektive heraus ist es daher von zentraler Bedeutung, marginalisierte Wissensarten, Erzählungen und Interpretationen ins Blickfeld zu rücken, um die hegemoniale Deutungshoheit zu relativieren. Im literarischen Erzählkontext hat diese Aussage Folgen für die Wahl der Perspektive, für die Verteilung der Sprecher\*innenpositionen und für die Gestaltung des Geltungsanspruchs der fiktionalen Rede: Im intern fokalisierten *Identitti* wird aus dem Blickwinkel der Protagonistin Nivedita erzählt, wodurch ihre Perspektive, ihre Geschichte, ihr Wissen, ihre Fragen, ihre Zweifel, ihre Suche handlungsleitend sind. Mit der Wahl der Perspektive gewinnen auch Themen an Bedeutung, die aus einer hegemonialen Perspektive in der Regel nicht oder anders erzählt werden: z.B. die Erfahrung der Zuschreibung und der Diskriminierung oder des Rassismus, das Nachdenken über Identität und Zugehörigkeit, das Streben nach *agency* und der Selbstdefinition jenseits binärer Positionierungen.

So wird das *natio-ethno-kulturell* (vgl. Mecheril 2010: 14) motivierte Ausgrenzungspotenzial etablierter und damit auch nicht markierter Norm-(alitäts-)vorstellungen erst

recht ins Bewusstsein gerückt, wenn aus Niveditas Perspektive erzählt wird, »dass sie niemals für die Rolle der Maria/Baby/Elsa in West Side Story/Dirty Dancing/Frozen im Schulmusical ausgewählt werden würde« (Sanyal 2021: 43f.): »Ich? Als Maria/Baby/jede andere weibliche Hauptfigur, die man sich nur denken kann? Wirklich?« (Ebd.: 44) Ähnliches gilt für das nicht einmal als solches erkannte, weil für gegeben gehaltene Privileg, sich z.B. »darüber beschweren [zu können], dass zu wenig Frauen in den Serien vorkamen, die sie [Nivedita und ihre Freundinnen; N.H.] sich abends zusammen ansahen, ohne sich gleichzeitig darüber zu beschweren, dass in denselben Serien zu wenig Menschen mit mehr Melanin vorkamen« (ebd.: 35). Diese eingebetteten Geschichten von Ausgrenzung und Inferiorisierung, vom Positioniertwerden und Privilegiertsein relativieren nicht nur das hegemoniale Migrationsnarrativ, das so häufig auch in fiktionalen Texten affirmiert und reproduziert wurde und wird; sie machen auch die dominanzgesellschaftlichen Seh- und Denkgewohnheiten erst einmal sichtbar und stellen die etablierten Blickregime in Frage.

Diese – im Kern postmigrantische – Perspektivierung hat auch Konsequenzen für den Blick auf das kollektive Gedächtnis und dessen Repräsentation. »Warum scheint es uns nicht merkwürdig, hier in Düsseldorf in der Wissmannstraße zu wohnen?« (ebd.: 290), erinnert sich Nivedita an eine Seminarsitzung bei Saraswati:

Schließlich war Hermann Wilhelm Leopold Ludwig von Wissmann maßgeblich an der Niederschlagung des Widerstandes der Wahehe beteiligt, infolge dessen rund siebenhunderttausend Menschen ums Leben kamen. Die Existenz der Wissmannstraßen erscheint uns nur *nicht* merkwürdig, weil wir noch nie von seinen Verbrechen gehört haben. Und warum haben wir noch nie davon gehört? Weil uns in der Schule nichts dazu beigebracht wurde. (Ebd.: 290; Hervorh. i.O.)

Unter Rückgriff auf den Begriff *kognitiver Dissonanz* wird (nicht nur) diegetisch auf die Notwendigkeit eines migrationsgesellschaftlich adäquaten Erinnerns (vgl. Assmann 2025 [im Druck]) aufmerksam gemacht, was seinerseits mit der Frage verbunden ist, wessen Geschichte erzählt, wessen Perspektive relevant gesetzt, wessen Stimme repräsentiert und wessen Leid in den Blick genommen wird. Mit dieser Perspektive verknüpft ist die Entscheidung, den rassistischen Terroranschlag in Hanau (2020) in die Fiktion aufzunehmen, denn, so die Autorin im Nachwort des Romans, »derartige schreckliche Verbrechen sind Teil der bundesrepublikanischen Wirklichkeit, und deshalb ist das Schweigen darüber in der deutschsprachigen Literatur eine nicht akzeptable Leerstelle« (Sanyal 2021: 423).<sup>9</sup> Die Entscheidung, genau diese Geschichten für erzählwürdig zu befinden, füllt nicht nur die festgestellten Leerstellen, sie verschafft auch den Stimmen Gehör, die für gewöhnlich nicht gehört werden, und schreibt ihre Geschichten in das kulturelle und somit das kollektive Gedächtnis der Gesellschaft ein; denn »es gibt Deutschland nicht ohne uns, deshalb sollen unsere Toten auch in der deutschsprachigen Literatur betrauert werden« (Sanyal 2021: 424).

9 »Deutschland hat nach Hanau versagt«, ist das Fazit der Antidiskriminierungsbeauftragten des Bundes am Vorabend des vierten Jahrestages des rassistischen Attentats in Hanau (vgl. o.A. 2024).

Gefiltert durch Niveditas besondere Perspektive wird nebenbei zusätzlich der zwar arglose, aber im Kern exkludierende Sprachgebrauch der Mehrheitsgesellschaft in seinem verletzenden Potenzial reflektiert und zurechtgerückt. Die Pressestimme zum Attentat in Hanau zitierend – »Ein fremdenfeindliches Motiv wird nicht ausgeschlossen.« (Ebd.: 365) – sinniert sie: »Das ist nicht fremdenfeindlich, das ist rassistisch, du Pfosten! Ich bin nicht fremd und trotzdem hätte er auf mich geschossen, wäre ich in Hanau gewesen« (ebd.; Hervorh. i.O.).

In *Identitti* wird somit eine Geschichte erzählt, in der sowohl auf der Ebene der Handlung als auch in der Wahl der Erzählperspektive Stimmen zur Sprache kommen, die im Kontext des hegemonialen Migrationsdiskurses wenig Gehör finden, und Sprecher\*innenpositionen werden in diesem Rahmen denjenigen zuteil, über die für gewöhnlich gesprochen wird. Das hebt den fiktionalen Text auf die Ebene eines anderen – diesmal fiktiven, handelt es sich doch um Saraswatis viel beachtetes Buch *Decolonise your Soul* – Textes, der von der Protagonistin folgendermaßen beschrieben wird:

Und damit sind wir bei den Büchern – bei den Büchern, die meine Seele gerettet haben, oder auch meine Psyche oder mich, gerettet davor, wahnsinnig zu werden in einer Welt, die meine Wahrnehmungen geleugnet hat, die meine Existenz geleugnet hat, die mir an jeder Ecke und Kante gesagt hat: Du bist nicht echt, deine Probleme sind nicht echt, deine Geschichte ist nicht relevant. (Ebd.: 66; Hervorh. i.O.)<sup>10</sup>

### 3.3

»Das Ringen um Selbstbestimmung und Sichtbarkeit wird in den letzten Jahren oft *Identitätspolitik* genannt und mit aller Wucht und in größtmöglicher Vielfalt der Stimmen geführt. *Identitti* soll die extreme Vielstimmigkeit dieses Prozesses widerspiegeln« (ebd.: 415; Hervorh. i.O.), äußert sich die Autorin im Nachwort des Romans. Diese Stimmenvielfalt macht sich im Roman auf unterschiedliche Weise bemerkbar. Es handelt sich bei *Identitti* um, so Sophie Schweiger, »a radically trans-textual [...] piece of work« (Schweiger 2023: 17), was sich sowohl auf der peritextuellen Ebene als auch intradiegetisch manifestiert.

Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis des Romans offenbart in Gestalt von Kapitelüberschriften etliche Texte der postkolonialen Theorie mit kanonischem Status: »Woman, Native, Other« (Trinh T. Minh-ha), »Black Skin, White Masks« (Frantz Fanon), »Orientalismus« (Edward Said), »The Location of Culture« (Homi K. Bhabha), »Can the Subaltern Speak?« (Gayatri Spivak), »Decolonising the Mind« (Ngũgĩ wa Thiong'o). Auf der diegetischen Ebene hält die Intertextualität vor allem über die Figur von Saraswati – als Figur selbst ein Patchwork an Anleihen – Einzug: »Saraswati, including her book, serve as the trans-textual switch point that opens Nivedita's as well as the readers' eyes to the worlds

10 Der Roman bleibt sich auch hier treu: In Niveditas Augen schmälert Saraswatis *passing* die Bedeutung ihres Wirkens, darunter auch ihrer Texte, für Nivedita letztendlich nicht: »Saraswati hat nun einmal einen enormen Unterschied in meinem Leben hergestellt, und in dem vieler anderer, die sich mit ihr und ihren Thesen beschäftigt haben. Selbst wenn dieser Unterschied auf einem Fake beruht, ist er nichtsdestotrotz real.« (Sanyal 2021: 304)

of post-colonial literature and theories of decolonization.« (Ebd.: 14) Dies geschieht während Saraswatis Seminarsitzungen, durch Niveditas Seminarnotizen und in Niveditas Gesprächen mit Saraswati oder – initiiert und motiviert durch Saraswatis Einfluss – mit ihren Mitstudierenden. So ist die erzählte Welt gespickt mit Zitaten postkolonialer und anderer Autoritäten (vgl. ebd.) mit dem Effekt, dass mit Blick auf das Zielpublikum des Romans das nötige Theoriefundament für die Auseinandersetzung mit dem zentralen Thema gelegt wird, um dann die Handlung vor diesem Theoriehintergrund zu entfalten und letztendlich daran auch zu messen.

Eine weitere Ebene der Polyphonie öffnet sich im Zug einer intradiegetischen »Systemreferenz auf Social Media« (Navratil 2023: 134). Die intradiegetische Erzählinstanz ist hier Niveditas Twitter-Alter-Ego *Identitti*, wobei analog zur außerfiktionalen Realität auch in der fiktiven Social-Media-Kommunikation die Möglichkeit einer Resonanzvielfalt gegeben ist. Diese intradiegetische Erzählebene erfüllt die Funktion, die Vielstimmigkeit abzubilden, die sich gerade mit Blick auf hitzig geführte *identitätspolitisch* genannte Debatten<sup>11</sup> auch in der realen Welt vorfinden. Da die vielfältigen, zum Teil sich nur in Nuancen unterscheidenden, teilweise auch radikal divergenten Reaktionen auf *Identittis* Posts in der Regel kommentarlos nebeneinanderstehen, ist der/die intradiegetische Adressat\*in in der Tat polyphon angelegt, denn durch das mehrstimmige Arrangement werden hierbei eine Vielzahl an Positionen möglich, die meist nicht hierarchisiert werden (vgl. Roggenbuck 2020: 16). Das gewählte Social-Media-Setting erlaubt es außerdem, einerseits die Emotionalität der Debatten aufzugreifen und andererseits individuelle und kollektive Verletzbarkeit sicht- und wahrnehmbar zu machen.

*Identitti* zeichnet sich somit sowohl mit Blick auf kanonische Stimmen postkolonialer Theoretiker\*innen als auch auf der Ebene der realistisch konzipierten gesellschaftlichen Redevielfalt durch eine vielstimmige Komposition aus. Dabei setzen sich die vielfältigen Theorien, Perspektiven und/oder Positionen nicht nur innerhalb der jeweiligen Ebene, sondern auch ebenenübergreifend miteinander in Beziehung. Dadurch treten die postkoloniale Theorie und die dargestellte migrationsgesellschaftliche Redevielfalt in einen Dialog, bei dem Letztere vor dem Hintergrund Ersterer gelesen werden kann und Erstere sich an der ›Realität‹ der diegetischen Migrationsgesellschaft zu messen hat.

#### 4. Schlussbemerkung

Durch die oben skizzierten Strategien und Verfahren stellt *Identitti* die etablierte Deutungshoheit des hegemonialen Migrationsdiskurses in Frage, indem der Roman eine andere Geschichte der Zuwanderung, der Identität und der Zugehörigkeit erzählt. Passend

---

11 Der Begriff Identitätspolitik wird, so Michael Navratil, »gemeinhin auf ›linke‹, emanzipatorische politische Anliegen und auf den Kampf um Anerkennung vonseiten gesellschaftlich marginalisierter Gruppen bezogen. Streng begriffslogisch betrachtet handelt es sich freilich bei allen Formen gruppen- und identitätsassoziiert politischer Forderungen und Aktivitäten – also etwa auch im Kontext nationalistischer, völkischer oder ›identitärer‹ Bewegungen – um Formen von ›Identitätspolitik‹« (Navratil 2023: 121f.).

dazu erfährt der aus der hegemonialen Perspektive inferiorisierte PoC-Status eine Aufwertung, der in der Lesart des Romans insofern zum Kapital umgedeutet wird, als der handlungsleitende Konflikt um diesen entsteht: »Wenn Saraswati eines beweist, dann dies: Nicht-Weißsein ist cool geworden, und das ist ein Zeichen unseres Erfolgs.« (Sanyal 2021: 403; Hervorh. i.O.) In ihrer Umkehrung des Mimikry-Aktes (vgl. Bhabha 2000: 125f.) destabilisiert diese ›Quasi-Aneignung‹ des PoC-Status durch Saraswati zudem insofern die bestehende hegemoniale Ordnung, als die Anerkennung nun dem in der Regel inferiorisierten Status zuteilwird.

Und trotzdem würde der Roman seinem zentralen Charakteristikum der Dekonstruktion sozialer Kategorien und Klassifizierungen nicht gerecht, würde er an dieser Stelle auch mit dem aufgewerteten PoC-Status – verstanden als feststehende und nicht verrückbare Kategorie – nicht kritisch verfahren. So wird an den aufgebrachten Reaktionen von Saraswatis Studierenden of Color und an ihren Argumenten vorgeführt, wie durch buchstäblich jede soziale Klassifizierung Ab- und Ausgrenzung entstehen kann und dass sich die hierzu aufgerufenen Argumentationsmuster im Kern nicht unterscheiden, sind sie doch der gleichen diskursiv-dichotomen Perspektive verpflichtet. Alle sind sie motiviert durch die binäre Logik ›Wir‹ vs. ›Andere‹, die sich mal in dieser, mal in umgekehrter Weise verstetigt (vgl. Leiprecht/Lutz 2015: 293) und vor der schon Stuart Hall warnte: »Wir können schwarze Politik nicht länger mit der Strategie eines simplen Musters von Umkehrungen machen, indem auf den Platz des bösen alten, wesentlich weißen Subjekts das neue wesentlich gute, schwarze Subjekt gesetzt wird.« (Hall 1994b: 18; zit. n. Leiprecht/Lutz 2015: 293)

Diese Warnung nimmt der Roman ernst: Der binären Logik des Eigenen und des Anderen wird in *Identitti* der alternative Entwurf fließender, nicht feststehender und somit nicht eindeutiger Identitäten entgegengesetzt; Identitäten, die bei aller (Meinungs-)Differenz selbstverständlicher Teil dieser Gesellschaft sind: »Wir alle sind diese Gesellschaft. Es gibt unser aller Zusammenleben nicht ohne uns alle, deshalb müssen wir alle immer weiter vielstimmig und empathisch sprechen, streiten, uns versöhnen – und feiern!« (Sanyal 2021: 424)

## Literatur

- Assmann, Aleida (2025): *Erinnern in der Migrationsgesellschaft*. In: Nazli Hodaie/ Michael Hofmann (Hg.): *Literatur der Postmigration: Grundzüge, Formen, Vertreter\_innen*. Stuttgart [im Druck].
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort v. Elisabeth Bronfen. Aus dem Engl. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Castro Varela, María do Mar (2017): (Un-)Wissen. Verlernen als komplexer Lernprozess. In: *Migrazine* 9, H. 1; online unter: <https://www.migrazine.at/artikel/un-wissen-verlernen-als-komplexer-lernprozess> [Stand: 1.8.2024].
- Foroutan, Naika (2018): *Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften*. In: Marc Hill/Erol Yıldız (Hg.): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, S. 15–28.
- Dies. (2023): *Es wäre einmal deutsch. Über die postmigrantische Gesellschaft*. Berlin.

- Gardi, Tomer (2016): *Broken German*. Roman. Graz.
- Ders. (2021): *Eine runde Sache*. Roman. Graz.
- Geiser, Myriam (2015): *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich: deutsch-türkische und franko-maghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg.
- Göhlich, Michael (2010): Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Kontexte und Spuren einer postkolonialen Identitätstheorie. In: Benjamin Jörissen/Jörg Zirfas (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden, S. 315–330.
- Hall, Stuart (1989): Die Konstruktion von ›Rasse‹ in den Medien. In: Ders.: *Ideologie, Kultur, Medien, Neue Rechte, Rassismus*. Ausgewählte Schriften I. Hg. v. Nora Rätzkel. Übers. v. Wieland Efferding. Hamburg, S. 150–171.
- Ders. (1994a): Die Frage der kulturellen Identität. In: Ders.: *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften II. Hg. u. übers. v. Ulrich Mehlum. Hamburg, S. 180–222.
- Ders. (1994b): Neue Ethnizitäten. In: Ders.: *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften II. Hg. u. übers. v. Ulrich Mehlum. Hamburg, S. 15–25.
- Herschinger, Eva (2017): Hegemonie und Identität. Ernesto Laclaus Werk in den Internationalen Beziehungen. In: Oliver Marchart (Hg.): *Ordnungen des Politischen. Staat – Souveränität – Nation*. Wiesbaden, S. 127–143.
- Hodaie, Nazli (2023): Zur Dekonstruktion hegemonialer Identitätsentwürfe – Mithu Sanyals *Identitti* als postmigrantischer Roman. In: Ines Böker/Swen Schulte Eickholt (Hg.): *Interkulturelle Konstellationen in Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*. Festschrift für Michael Hofmann. Würzburg, S. 135–142.
- Jamme, Christoph/Matuschek, Stefan/Bargatzky, Thomas (Hg.; 2014): *Handbuch der Mythologie*. Darmstadt.
- Leiprecht, Rudolf/Lutz, Helma (2015): Without Guarantees. Stuart Halls Analysen und Interventionen im Kontext von Rassismus, Kultur und Ethnizität. In: Julia Reuter/Paul Mecheril (Hg.): *Schlüsselwerke der Migrationsforschung*. Wiesbaden, S. 289–305.
- Mecheril, Paul (2010): Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive. In: Ders. u. a. (Hg.): *Migrationspädagogik*. Weinheim, S. 7–22.
- Ders. u. a. (Hg.; 2010): *Migrationspädagogik*. Weinheim.
- Navratil, Michael (2023): Literatur als Form von Identitätspolitik? Fakten, Fiktionen und Identitätskonstruktionen in Mithu Sanyals Roman *Identitti*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 14, H. 1, S. 121–140.
- O.A. (2024): »Deutschland hat nach Hanau versagt«. In: tagesschau.de, 18. Februar 2024; online unter: [https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/antidiskriminierung\\_sbeauftragte-hanau-100.html](https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/antidiskriminierung_sbeauftragte-hanau-100.html) [Stand: 1.8.2024].
- Roggenbuck, Stefanie (2020): *Narrative Polyphonie. Formen von Mehrstimmigkeit in deutschsprachigen und anglo-amerikanischen Erzähltexten*. Berlin/Boston.
- Sanyal, Mithu (<sup>3</sup>2021): *Identitti*. Roman. München.
- Schramm, Moritz (2018): Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayali/Riem Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M., S. 83–94.

- Schweiger, Sophie (2023): Intertextual Identittis? Sanyal's Ambiguous Acts of Appropriation. In: *Genealogy + Critique* 9, H. 1, S. 1–21.
- Spivak, Gayatri C. (1996): *The Spivak Reader*. In: Donna Landry/Gerald Maclean (Hg.): *Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York/London.
- Yıldız, Erol (2018): Ideen zum Postmigrantischen. In: Naika Foroutan/Juliane Karakayali/Riem Spielhaus (Hg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M., S. 19–34.



## **Aufsätze**



## »Kein Platz für Helden«?

### Intersektionale Selbst- und Fremdrelexionen im Coming-of-Age-Musical *Drachenherz* von Wolfgang Böhmer und Peter Lund

---

Susanne Schul

Auf jeden Fall braucht unsere Zeit eine neue Form von Helden. Den alten Helden ist man ja gerne sehr kopflos gefolgt – und damit haben wir ziemlich schlechte Erfahrungen gemacht. Die neuen Helden sind vielleicht die, die dazu auffordern, den Kopf auch mal einzuschalten. Und von denen könnten wir gut ein paar mehr gebrauchen.  
(Lund 2019b)

**Abstract** *The Nibelungenlied is one of the most famous tales of the Middle Ages. Its significance for European heroic epics is also apparent in many adaptations that keep the subject alive. This article aims to show this enduring fascination by looking at the example of the coming of age musical Drachenherz. From an intersectional perspective, it examines the challenges of self-discovery, identity, and emancipation faced by the characters, now presented as adolescents.*

**Title** »Kein Platz für Helden«? Intersectional reflections on self and other in the coming of age musical *Drachenherz* by Wolfgang Böhmer and Peter Lund

**Keywords** *Nibelungenlied; coming-of-age-musical; intersectionality; self-discovery; identity*

Susanne Schul (Justus-Liebig-Universität Gießen)  
susanne.schul@admin.uni-giessen.de  
<https://orcid.org/0009-0007-9048-7762>

© Susanne Schul 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Wie die Neuerzählung ›alter Helden‹ auf die Bühne von heute gebracht werden kann, dieser Herausforderung stellen sich Peter Lund und Wolfgang Böhmer in ihrem Coming-of-Age-Musical *Drachenherz – Kein Platz für Helden* aus dem Jahr 2019.<sup>1</sup> Gemeinsam mit neun Adsovent:innen der Abschlussklasse des Studiengangs *Musical und Show* der Universität der Künste Berlin greifen die beiden künstlerischen Leiter einzelne nibelungische Erzählmotive gezielt heraus und versetzen sie in die Jugendkultur der Gegenwart.<sup>2</sup> Dabei werden bekannte Erzählelemente mit völlig neuartigen Interpretationen kombiniert, indem die Darsteller:innen ihre eigenen Lesarten der Heldengeschichte einbringen.<sup>3</sup> In einem produktiven Prozess des Aneignens und Umdeutens wird die Heldenfigur dabei um eine interkulturelle Mehrfachadressierung erweitert (vgl. Schul 2022: 200f.). Im breiten Spektrum der modernen Nibelungen-Rezeption stellt Böhmers und Lunds Musical recht lose Verknüpfungen zum mittelhochdeutschen *Nibelungenlied* her und greift dabei gleichzeitig auf Elemente der nordisch-skandinavischen Stofftradition zurück (vgl. Sieburg 2020: 335). Dieser flexible Einbezug der vielstimmigen Stofftraditionen eröffnet einen Gestaltungsspielraum, in dem das Musical inhaltlich neue Akzente setzt und dabei die gesellschaftlichen Wahrnehmungsmuster des vermeintlich ›Fremden‹ ins Zentrum rückt (vgl. Klinger 2014: 260f.; Lienert 2018: 48–51). Reflektiert wird insbesondere die Rolle, die die mittelalterliche Heldenfigur für das Verständnis aktueller Phänomene wie Interkulturalität und Diversität spielen kann. Es wird der Kontakt und die Begegnung von Jugendlichen inszeniert, die keine Kulturzugehörigkeit teilen. Die damit einhergehende Einteilung in ein ›Wir‹ und ein ›Nicht-Wir‹ stellt eine zentrale Unterscheidungspraxis in

- 
- 1 Das Coming-of-Age-Musical *Drachenherz – Kein Platz für Helden* unter der künstlerischen Leitung von Wolfgang Böhmer (Komposition) und Peter Lund (Text) feierte am 2.3.2019 im Opernhaus Chemnitz und am 16.6.2019 in der Neuköllner Oper Premiere. Das Stück ist eine Koproduktion des Studiengangs *Musical und Show* der Universität der Künste Berlin mit den Theatern Chemnitz und der Neuköllner Oper Berlin (musikalische Leitung: Hans-Peter Kirchberg, Tobias Bartholmeß; Regie und Choreografie: Mathias Noack, Peter Lund und Neva Howard; Ausstattung: Ulrike Reinhard; Sprechchöre: Franziska Trauselt; Video: Roman Rehor; Kampfoach: Alfred Hartung; Dramaturgie: Christiane Dost; mit: Florentine Beyer, Tristan Giovanoli, Florian Heinke, Ngako Keuni, Johannes Krimmel, Nicola Kripylo, Karim Plett, Denis Riffel und Timo Stacey; Dauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause). Vgl. den Videotrailer mit Interviews zum Stück, online unter: <https://www.udk-berlin.de/universitaet/fakultaet-darstellende-kunst/unit-theater-der-universitaet-der-kuenste-berlin/produktionen-neukoellner-oper/drachenherz-kein-platz-fuer-helden/#c78251> [Stand: 1.8.2024]. Ich bedanke mich bei Peter Lund, der mir freundlicherweise die unveröffentlichte Textfassung von *Drachenherz – Kein Platz für Helden* zur Verfügung gestellt hat. Außerdem möchte ich dem Theater Chemnitz dafür danken, dass ich die Aufzeichnung der Generalprobe des Musicals im Opernhaus mit drei Kameras für meine Analysen nutzen durfte, und der Neuköllner Oper gilt mein Dank für die Übertragung der Bildrechte.
  - 2 Vgl. zu aktuellen Nibelungen-Adaptionen im Gegenwartstheater unter Einbezug von Textfassungen u.a. Busch 2006, Händl 2020 und Miedema 2022 sowie unter Einbezug der medialen Effekte der Bühnens Fassungen Schul 2014 u. 2022). Vgl. auch das von Gunter E. Grimm und Uwe Werlein initiierte Projekt »Die Rezeption des Nibelungenliedes«, online unter: <https://www.nibelungenrezeption.de> [Stand: 1.8.2024].
  - 3 Vgl. zur Erweiterung des Erzählbegriffs hin zu einer transgenerischen und intermedialen Narratologie u.a. Nünning/Nünning 2002.

Form einer binären Opposition dar. Die Rezeption des Musicals erlaubt Heranwachsenden eine Art fiktionalisiertes ›Probehandeln‹, das als Reflexionsanlass dienen und zum Aufbau interkultureller Kompetenz beitragen kann. Denn die Aufführung bietet selbst schon eine Fremdheitserfahrung im Nachvollzug der Figurenperspektiven an, die dazu auffordert, kulturbezogene Stereotype kritisch zu hinterfragen. Dabei besitzt die Siegfried-Figur, auf die im Laufe der Jahrhunderte bereits unterschiedlichste Vorstellungen projiziert worden sind, eine erstaunliche Aktualität. Denn sie bezieht ein reflexives Verständnis für sozial konstruierte Differenzzuschreibungen wie Gender, sozioökonomischen Hintergrund, Bildung und Migrationserfahrung ein. Die Adaption beleuchtet die unterschiedlichen Sichtweisen der Jugendlichen und setzt sich mit folgenden Fragen auseinander: Kann man sein Schicksal selbst in die Hand nehmen oder ist allein das Recht des Stärkeren ausschlaggebend, und darf man im Namen der Liebe alles opfern? Im Folgenden untersuche ich die machtrelexiven Erzählweisen von *Drachenherz* und die wechselseitige Verwobenheit mehrerer sozialer Differenzlinien aus einer intersektionalen Perspektive.

### **Intersektionalität als *sensitizing concept***

Als besonders geeignet, um ein derartiges Ineinandergreifen unterschiedlicher Erzählebenen und Konstruktionskategorien des Held-Werdens zu untersuchen, erweist sich der Ansatz der Intersektionalität (vgl. Schul 2023: 255–259). Als *traveling theory* ist die Forschungsrichtung, deren Genealogien vor allem im amerikanischen *black feminism* und in der *critical race theory* in den frühen 1980er Jahren liegen, inzwischen zum festen Bestandteil akademischer Diskurse der interdisziplinären Geschlechterforschung in Europa geworden. Außerdem hat sie zu fruchtbaren Debatten in der Erforschung sozialer Ungleichheit sowie in der Antirassismus- und Migrationsforschung geführt (vgl. Walgenbach 2012: 5–9 u. 11–16). Das Konzept eröffnet disziplinenübergreifende Anschlussstellen, und dieser Austausch trägt dazu bei, eine Sensibilität für die kommunikative Konstruktion von Differenzzuschreibungen zu fördern. Gleichzeitig wird das Konzept durch sein ›Hin-und-her-Reisen‹ zwischen Theorie- und Praxisbezügen aber auch immer weiter ausdifferenziert und neuartig ausgerichtet. Die Prämisse, dass gesellschaftliche Strukturen ebenso wie Identitätszuschreibungen als grundsätzlich von mehreren Dimensionen sozialer Differenz geprägt verstanden werden, verbindet die theoretischen Zugänge zur Intersektionalität als *traveling theory* (vgl. Degele/Winker 2009: 20–33). Auf diese Weise können multiple Formen von Exklusions- und Inklusionsmechanismen in den Blick genommen werden. Diese sind als soziale Konstruktionen nicht isoliert voneinander zu betrachten, sondern es gilt, sie in ihren Überschneidungen und Wechselwirkungen zu reflektieren (vgl. Walgenbach 2017: 55).

Den Begriff *intersection* hat die US-amerikanische Rechtswissenschaftlerin Kimberlé Crenshaw durch das Bild der Straßenkreuzung in die Debatte eingebracht. Das Bild illustriert, dass verschiedene Ungleichheitslagen auf der Kreuzung aus jeder Richtung verursacht werden können, manchmal sogar aus allen Richtungen gleichzeitig (vgl. Crenshaw 2010: 38f.). Was das räumliche Modell einzufangen versucht, ist also eine mehrdimensionale Erfahrung von Differenz, die jedoch nicht als Addition einzelner

Unterdrückungsformen verstanden werden soll, sondern in ihrer jeweiligen Spezifik untersucht werden muss (vgl. Degele/Winker 2009: 10). Damit geht ein grundlegend relationales Denken und Reflektieren einher. Es gilt für jeden Beispielfall aufs Neue zu untersuchen, inwieweit identitätsprägende Kategorien in sich bereits heterogen angelegt sind, wie sie sich wechselseitig verstärken, abschwächen, relativieren oder auch verändern können (vgl. Walgenbach 2012: 18f.).

Bei der literaturwissenschaftlichen Relektüre verschieben sich allerdings die analytischen Koordinaten: nämlich hin zu historisch bedingten und medial vermittelten Konstellationen der Differenzierung (vgl. Kraß 2014; Schul 2014: 50–60). Im Sinne eines *sensitizing concept* (Knapp 2013: 242) besitzt das Analysekonzept somit das Potenzial, überkommene Aufteilungen von binarisierten Gegensätzen, Homogenisierungen und Universalismen zu verwerfen, Normalitätszuschreibungen infrage zu stellen und mögliche Ausblendungen kenntlich zu machen (vgl. Benner 2016: 29–31; Mikota 2023: 431f.). Dem *Doing-difference*-Ansatz von Candace West und Sarah Fenstermaker folgend, gehe ich davon aus, dass diese Markierungen von ›Fremdem‹ oder ›Vertrautem‹, von Nähe und Distanz erst durch die sozialen Praktiken der jeweiligen Akteur:innen bzw. hier der jugendlichen Figuren des Musicals entstehen und dass diese wiederum von ihren sozialen Ungleichheitslagen abhängig sind (vgl. West/Fenstermaker 2002: 55f.). Damit sind Figurenkonzeption, Motivation und Handlungslogik zwar in fiktionalen Kontexte eingebettet, sie folgen aber heutigen Vorstellungen einer psychologischen Nachvollziehbarkeit und bieten sich für einen reflexiven, interkulturellen und diversitätsbewussten Zugang an (vgl. Becker 2020: 118–129). Auf diese Weise kann eine *metalevel awareness* evoziert werden, also ein Bewusstsein für fiktional konstruierte und kommunikativ realisierte Machtstrukturen. Denn das Bild der Straßenkreuzung lädt dazu ein, innerfigurale Ambivalenzen ebenso stark zu machen wie ein Bewusstsein für die Ebenen und die Darstellungsstrategien zu schaffen, die soziale Positionierungen der Jugendlichen im Musical prägen. Der intersektionale Zugang bietet somit eine kritisch-dekonstruktive Denkpraxis, die auf ein beständiges Hinterfragen von Ungleichheitslagen zielt und dabei auch berücksichtigt, dass diese durch literarische Texte und mediale Inszenierungen stets mitkonstruiert und nicht bloß abgebildet werden (vgl. Schul 2022: 209–220). Inwieweit das Musical in einer Reproduktion von Ungleichheitslogiken verharrt oder jene Diskurse mithilfe dramatischer Mittel auch dekonstruiert, wird im Folgenden anhand einiger exemplarischer Analysen skizziert. Auf diese Weise werden die Interdependenzen zwischen Alters-, Klassen-, Herkunfts- und Geschlechterverhältnissen sowie die Bedeutung rassistisch-ethnisierender Formen von Exklusion und Inklusion für die Konstitution des jungen Helden neuartig in den Blick genommen.

## 1. Szene – musikalisches Vorspiel: »DAS RITUAL« (Lund 2019a: 1)

Die Siegfried-Figur weckt in ihrer Mehrdeutigkeit, die zwischen Drachentöter und Eroberer, aber auch zwischen Hoffnungsträger, innig Liebendem und treuem Verbündeten changiert, die Sehnsucht nach dem Außerordentlichen (vgl. Klinger 2014: 296f.; Lienert 2018: 43f.). Der Tod des Helden steht im *Nibelungenlied* allerdings im Kontrast zu seinem glanzvollen Ruf, da Verrat im Spiel ist. Wie ein wildes Tier auf der Jagd erlegt, wird er hinterrücks von Hagen mit einem Speer ermordet. In der längsten direkten Rede, die

Siegfried im Epos zugeschrieben wird, reflektiert er schließlich den Skandal seiner Ermordung, bewertet die Situation und bezieht sogar die Zukunft ein (vgl. NL B 986f., 989, 991–994). Damit stehen seine letzten Worte im Kontrast zu seinen vorausgehenden, eher handlungsmotivierenden Redeanteilen und sie markieren einen Umschlagspunkt. Die höfische Ordnung, in der das Aggressionspotenzial bisher beherrschbar erschien, wird nun zur heroischen Zerstörung eskalieren (vgl. Müller 1998: 448–450). Peter Lund greift diesen Umschlagspunkt heraus und erinnert gleich zu Beginn des Musicals an das tragische Ende des Helden, diesmal jedoch mit einer interkulturellen Akzentuierung. Damit setzt er bei seinem Publikum aber auch eine gewisse Vertrautheit mit der Nibelungensage voraus. Das musikalische Vorspiel beginnt mit einem afrikanischen Jagdritual, das die Vorausdeutung auf die Mordintrige als spannungssteigerndes Mittel nutzt.<sup>4</sup> Von Trommelrhythmen begleitet setzt ein Sänger-Ich seine Autorität ein, um junge Männer auf eine Initiationsprüfung einzuschwören. Damit wird die Szene – wie die vorliegende Textfassung ausweist – aus der Sicht des jungen afrikanischen Flüchtlings Woda initiiert:

WODA:	MÄNNER:
Gebt mir die Stärke des Feindes	
Ihr Götter	Schjapu
Gebt mir die Kraft des Gejagten	
Geachteter Feind	Schjapu
Ich tauche die Hand	
In dein Blut	Blut
Ich tauche den Geist	
In dein Blut	Blut
Ich tauche mein Herz	
In dein Blut	Blut – Schjapu Schjapu
Gemeinsam herrschen	
Wir über die Welt.	Schjapu Schjapu (Lund 2019a: 1)

Auf der Bühne erklingt Wodas Sängerstimme allerdings aus dem Off. Auf entsprechende Gestik und Mimik wird bewusst verzichtet, das Publikum hört lediglich den Gesang und folgt der Bühnenhandlung, die er entwirft. In einer Totalen stellen sich, wie die Aufzeichnung der Generalprobe im Opernhaus Chemnitz zeigt, sieben junge Männer Rücken an Rücken auf. Sie bleiben allerdings vom Publikum abgewandt und damit auf Distanz. Die Sängerstimme imaginiert eine Jagdszene und macht dabei den eigenen Herrschaftsanspruch geltend. Gleichzeitig betont sie aber das Gemeinsame und nicht das Trennende, während die Jugendlichen im Chor zustimmen. Auf diese Weise problematisiert das Stück den durch hegemoniale Diskurse reproduzierten Blick auf das migrantisch markierte ›Fremde‹. Von Beginn an stehen die Fragen im Fokus, wer in der Gemeinschaft als handelndes Subjekt agieren kann, wer zu welcher Thematik sprechen kann und wer daraus resultierend auch Gehör erhält. Damit wird eine interkulturelle Perspektive im Da-

4 Auch die Prologstrophe des *Nibelungenlieds*, die nur in den Fassungen A und C überliefert ist, greift durch Vorausdeutungen dazu an, antizipierend aktiv zu werden und rückblickend Zusammenhänge herzustellen (vgl. Müller 1998: 74).

zwischen geschaffen, die die gegenseitige Durchdringung von verbindenden und trennenden Elementen umfasst (vgl. Rösch 2017: 56f.).

Inmitten eines düsteren Waldes, der als blaugetönte Videoprojektion im Hintergrund erscheint, soll die rituelle Erneuerung in der Gemeinschaft erfolgen.<sup>5</sup> Die Kraftübertragung durch Blut, die der Sänger evoziert, erinnert an Hagens Erzählung vom Drachenkampf im Epos. Hier übernimmt der spätere Mörder die Funktion, den Wormser Herrschern den Helden in direkter mündlicher Rede vorzustellen: Siegfried, der *vreisliche man* (»furchterrende Mann«, NL B 95,4),<sup>6</sup> habe einen *lintrachen* (»Drachen«, NL B 98,2) getötet, in dessen Blut gebadet und dadurch eine Hornhaut erlangt, die keine Waffe zu verletzen vermag. Hagen warnt vor der Gefahr, die von dem »Fremden« ausgehe, da dieser Held seinen Dominanzanspruch besonders durch seine außerordentliche Stärke legitimiert habe (vgl. Müller 1998: 125). Von einer verwundbaren Stelle auf Siegfrieds Rücken, auf die beim Bad im Blut ein Lindenblatt fiel, ist hier allerdings noch keine Rede.<sup>7</sup> Dagegen stellt das Musical genau diese Verwundbarkeit zur Schau und setzt die entblößten Rücken der jungen Männer in halbnahen Einstellungen in Szene. Zwischen den Schulterblättern tragen alle – bis auf einen – eine langgezogene Narbe. Begleitet durch rhythmische Vokalisationen wird ein Bewusstsein für ein gemeinschaftsstiftendes Erlebnis erzeugt. Es gilt nicht nur eine Jagdbeute zu erlegen, sondern auch Verantwortung für die Gemeinschaft zu übernehmen und den eigenen Platz in der Gemeinschaft zu finden.

Im Kontrast dazu steht aber das nibelungische Referenzwissen zum Jagdbetrug, wo sich Siegfried selbst als der Gejagte erweist. So ist es auch hier der nackte Rücken des Helden, der schließlich mit dem Querschnitt eines Messers tief verletzt wird. Doch hier ist nicht Hagen der Täter, sondern es ist die einzige Frau in der Gruppe – Brünhild, die hier Anna bzw. Brünig genannt wird. Während Brünhild im Epos an drei Stellen als Initiatorin des Mordpaktes benannt wird, aber Hagen die Tat plant und ausführt, greift Anna im Musical selbst zu der Waffe, die den Helden im Vorspiel niederstreckt.<sup>8</sup> Damit wird der Mord ausdrücklich auch als Rache der jungen Frau gestaltet, die sich gegen den ihr angetanen Betrug und die Zurückweisung wehrt. Siegfried sinkt blutend und mit einem lauten Aufschrei in die Knie, in den alle jungen Männer einstimmen. Die Szene konzentriert sich dabei nicht auf einen heldenhaften Todeskampf oder bedeutungsvolle letzte Worte Siegfrieds, sondern auf die Demontage der Gemeinschaft, wodurch eine pathetische Tragik vermieden wird.

5 Die Videos von Roman Rehor, die wiederholt auf der Hausfassade präsentiert werden, unterstreichen sowohl Bühnenbild als auch Szenendarstellung und intensivieren diese zusätzlich (vgl. Bald auf 2019: 26).

6 Die Sigle NL B bezieht sich jeweils auf die Edition Das Nibelungenlied (2010) nach der Handschrift B herausgegeben von Ursula Schulze.

7 Von dieser Verwundbarkeit erfährt Hagen erst durch Kriemhild, die ihm im Vertrauen auf seine Treue von der Stelle erzählt, um ihren Mann vor Gefahren zu schützen (vgl. NL B 899).

8 Der Gedanke, Siegfried zu töten, taucht bei Brünhild bereits während des Streits mit Kriemhild auf (vgl. NL B 842,4), vor dem Aufbruch zur Jagd gibt der Erzähler einen Vorausblick auf Siegfrieds Tod, der ihre Beteiligung markiert (vgl. NL B 914,4), und schließlich weist Kriemhild auf ihre Verantwortung hin (vgl. NL B 1007,4).

Eine Ablende markiert den Perspektivwechsel auf der Erzählebene. Der deutsche Teenager Tropi tritt ins Spotlight und bewertet das Ritual als intradiegetische Erzählinstanz in einer Rückschau:

TROPI:

Wenn ein Junge in Afrika fünfzehn wird, muss er mit den Männern seines Stammes drei Wochen Jagen gehen. Und er muss ein Tier töten, einen Elefanten oder ein Nashorn. Was echt nicht einfach ist. Von denen gibt's ja nicht mehr viele. Und eine Pistole oder ein Gewehr darf er nicht benutzen, das muss mit einem Speer sein, oder nur mit einem Messer. Und wenn er das geschafft hat, ist er ein Mann.

Ich hab keine Ahnung, wie man bei uns ein Mann wird. Bei uns lief das nicht so super. Ehrlich gesagt lief es sogar ziemlich scheiße. Aber Deutschhagen ist ja auch nicht Afrika. (Lund 2019a: 1)

Das Heranwachsen eines Jungen in Afrika wird nun als das ›Fremde‹, das ›Nicht-Eigene‹ entworfen. Damit fokussiert das Erzählen jetzt die Isolation des Außerordentlichen – eine Zuordnung, die sich auf interkulturelle wie heroische Sichtweisen beziehen lässt. In der Fremdrelexion überschreibt Tropi das Auseinanderklaffen der Lebenswelten anhand von Exotisierungs- und Abenteueromotiven (vgl. Becker 2020: 120f.). Seine Selbstreflexion der Männlichkeitsrollen erfolgt dagegen vor einer Negativfolie, die sich erneut auf das drastische Ende des Helden bezieht. Sinngebende Vorausdeutungen durchdringen somit – ähnlich wie im Epos – sowohl die Ebene des dramatischen Geschehens als auch die Erzählebene. Die Verflechtung der Zeitebenen veranschaulicht, wie die Gegenwart im Erzählen die Vergangenheit neu hervorbringt. In der Rückschau wird zwar ein Nachdenken über alternative Handlungsmöglichkeiten angeboten, aber abgewiesen. Gleichzeitig macht das Erzählverfahren aber auch Multiperspektivität sichtbar, was zur Reflexion über unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten ein und desselben Geschehens anregen kann.

## 2. Szene: »FREITAG UM EINS« (Lund 2019a: 2)

Im Folgenden setzt die Inszenierung bei der dritten Aventure des *Nibelungenlieds* an und nutzt Siegfrieds Ankunft als ›Fremder‹ am Wormser Hof als aggressionsgeladenen Auftakt, in dem Interkulturalität zum Auslöser des Konflikts erklärt wird. Im Epos ist Siegfrieds Grund zur Reise nach Worms die Absicht, Kriemhild zur Frau zu gewinnen. Aber statt den Königen ehrbar zu begegnen, ist sein Verhalten nur von Gedanken geprägt, seinen Status als Heros zu festigen. Siegfried fordert die Könige in einer Reizrede heraus und es entsteht eine unaufhaltsame Eigendynamik, die in der Heldenepik in der Regel zum Kampf führt (vgl. Müller 1998: 44). Diese Gegnerschaft nutzt Lund als Ausgangspunkt für seine Neuerzählung. Der jugendliche Held – hier Fred genannt – trifft in der fiktiven mitteldeutschen Kleinstadt Deutschhagen auf eine Gruppe aus 17-Jährigen, denen ein Hinterhof als Treffpunkt dient. Gunther – hier Günni –, dessen Vater Polizeichef ist, bestimmt als Anführer der Clique, wer dazugehören darf und wer nicht. Er überragt, auf der Tonne mit hochgereckter Faust stehend, alle anderen (vgl. Abb. 1). Hagen, links im Hintergrund, ist auch hier sein Berater und die rechte Hand des Anführers. Er sorgt

dafür, dass Baktus und Tropi, links vorne, Günnis Anweisungen folgen. Während diese beiden Figuren mit den Königsbrüdern nichts mehr gemeinsam haben, nimmt Anna/Brüning, im androgynen Look rechts vorne, schon deutlichere Anleihen bei der kämpferischen Brünhild-Figur.

*Abbildung 1: Günnis Clique zeigt Einigkeit und ist bereit zum Kampf (© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)*



Das Leben in dieser Kleinstadt »am Ende der Welt« (Lund 2019a: 2) bietet den Jugendlichen jedoch keine Zukunftsperspektive. Das reduzierte Bühnenbild von Ulrike Reinhard spiegelt mit den wenigen Requisiten – eine graue Fassade, eine alte Blechtonne und ein verdorrter Baum – diese Misere wider (vgl. Baldauf 2019: 26). Der Alltag ist von Arbeits- und Orientierungslosigkeit geprägt, sodass sich die Clique abschottet und die Zeit ab »Freitag um eins« (Lund 2019a: 2) in Groll und Langeweile verbummelt. Ihre Enttäuschungsgefühle feuern die Jugendlichen in einem Stakkato lauthals heraus:

ALLE:  
 Freitag um eins  
 Am Ende der Welt  
 Am Ende von gar nix  
 Ohne Netz  
 Ohne Geld  
 Freitag um eins  
 Macht jeder seins  
 Bloß was machen wir  
 Ohne Bier?

Noch sechsendsechzig Stunden bis zum nächsten Montagmorgen  
 Zwei Tage kann ich mich jetzt über meine Zukunft sorgen  
 Zwei Tage lang die Welt und meine blöden Alten hassen  
 Ich kanns aber auch lassen ...[.] (Ebd.: 2)

Die Clique sieht sich als Opfer der Umstände, von den Eltern missverstanden und von der Gesellschaft vergessen. Verbunden in dem Gefühl des Abgehängtseins betäuben sie sich mit Alkohol und entwickeln Überlegenheitsfantasien, die oft Hand in Hand mit kriminellen Handlungen gehen. Dabei verleihen sie ihrem Frust durch Drohung, Zwang und Gewalttaten drastischen Ausdruck:

GÜNNI:	ALLE:
Wut.	Check.
Blick.	Check.
Nur ein Tritt.	Check. [...]

ALLE:  
 Wer ist hier das Opfer?  
 Wer ist hier der Täter?  
 Heulen kannst du später!!  
 Freitag um vier am Ende der Welt  
 Wer hier nicht zurückschlägt  
 Wird niemals ein Held  
 Freitag um vier  
 Ist Leichenschau hier  
 Und halt das mal aus ohne Bier. (ebd.: 3)

Das Heldenhafte bleibt weiterhin eine Bezugsgröße. Der hier zu beobachtende Umgang mit der Erzähltradition beruht aber auf der Reflexion einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der Fremdenfeindlichkeit, Gewalt- und Ausgrenzungsfantasien bestimmende Faktoren sind.<sup>9</sup> Diese stellen Böhmer und Lund durch Reproduktion zwar drastisch zur Schau, sie suchen sie aber durch Dekonstruktion oder Ironisierung auch immer wieder zu entmythisieren (vgl. Rösch 2017: 88f.). Bei dieser Absage an Political Correctness gilt es, den Eigenwert heroischer Gewaltdarstellung zu hinterfragen und die emotionalen Reaktionen, die beim Publikum ausgelöst werden können, in Bezug zu den jeweiligen zeit- und medienbezogenen Konventionen zu setzen (vgl. Schul 2023: 261f.). In der Videobearbeitung der Generalprobe verschiebt sich dabei die transitorische Konzeption der Aufführung hin zu den Vermittlungsformen des Mediums Film. Denn nun ersetzen und lenken verschiedene Kameraeinstellungen und Schnitttechniken den weiten Blick der Zuschauerinnen und Zuschauer auf den Bühnenraum. Gleichzeitig bilden die musikalischen Elemente von Gesang und Tanz ebenso wie Innensichten, Dialogizität und das figurale Interaktionsgefüge im dramatischen Geschehen weiterhin den intermedialen Bezugsrahmen (vgl. Schul 2022: 208f.).

---

9 Seit seiner Wiederentdeckung im 18. Jahrhundert wurde bzw. wird das *Nibelungenlied* und besonders die Siegfried-Figur wiederholt mit Vorstellungen von ›deutscher Kultur‹ und nationalideologischer Vereinnahmung überblendet (vgl. Sieburg 2020: 332f.).

### 3. Szene: »WAS IN DIE FRESSE« (Lund 2019a: 7)

Die Ankunft des ›Fremden‹ wird nun in drei Variationen durchgespielt, was das Konfliktpotenzial steigert. Nicht nur Fred kommt als Neuzugang in die Clique, um Kriemhilds bzw. hier Jennys Herz für sich zu gewinnen, sondern auch zwei Jugendliche mit Migrationshintergrund versuchen, die junge Frau zu erobern. Zuerst wird Nasir, ein Mitschüler und gebürtiger Tunesier, bedrängt und um sein Geld gebracht. Als dann der junge Flüchtling Woda auftaucht, verschärfen sich Aversion und Aggression, wobei seine Deutschkenntnisse von den Jugendlichen zum Anlass genommen werden, um eine Konfrontation zu provozieren:

WODA:

Ist hier Bus?

TROPI:

Was?

*Die Clique provoziert WODA, bis dieser explodiert.*

WODA:

IST HIER BUS?

TROPI:

Wie Busch? Busch gibt's hier nicht. Da musste wieder nach Hause.

WODA:

Ich suchen Bus.

BAKTUS:

Was'n das für'n Deutsch, Mann. Kannst du keine Grammatik?

WODA:

Ich lerne. (Lund 2019a: 6)

Die Clique kreist Woda ein, bedrängt ihn, imitiert Affengeräusche und beschließt, ihm »was in die Fresse« (ebd.: 7) zu geben (vgl. Abb. 2). Weder auf der Ebene der Handlungsstruktur noch in der Figurengestaltung wird bis dahin ein ethisch-moralisches Korrektiv zu dieser Szene angeboten (vgl. Papadimitriou/Rosebrock 2014: 11f.). Sie zeigt aber, wie Vorurteile und Hass zu Gewalt führen können und welche Rolle die Dynamik der Gruppe bei der Eskalation dieser Gewalt spielt. Das junge Publikum wird mit dieser Darstellung konfrontiert und ist selbstständig gefordert, die Figurenperspektive einzunehmen und über eigene Einstellungen und Verhaltensweisen nachzudenken.

Abbildung 2: Günnis Clique umkreist, bedroht und provoziert Woda  
(© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)



Für eine rassismus- und diversitätssensible Ausrichtung ist es wichtig, dabei die jeweilige Sprecherposition kritisch zu reflektieren. Denn in den Figurendialogen kommt neben Diffamierungen wie, Woda käme aus dem »Busch« (Lund 2019a: 6), auch mehrfach das N-Wort vor (vgl. ebd.: 5, 20, 29, 49). Der Einsatz spiegelt die im jugendlichen Kontext der erzählten Welt gewaltvollen Machtverhältnisse wider, führt Brutalität, Verwundung und Schmerz der Ausgrenzung drastisch vor und kann im dramatischen Geschehen zur moralischen Erschütterung beitragen (vgl. Rösch 2017: 164f.).

Als die Gewalt im unfairen Kampf zu eskalieren droht, hat Siegfried bzw. Fred seinen Auftritt, hier der Sohn des Flüchtlingsheimleiters. Zuerst ist der Held nur als Stimme aus dem Off präsent. Der aggressive Rocksound verstummt, als er Einspruch gegen die Attacke erhebt: »Hey! Lasst den in Frieden, der steht unter meinem Schutz« (Lund 2019a: 7). Noch vor dem Betreten der Bühne präsentiert sich der Held somit als Helferfigur. Mit seinem Auftritt wird er dann zum Konfliktlöser, der mit jazzigem Gesang den Streit zu deeskalieren versucht:

FRED:

Hallo Kollegen

Was muss ich da seh'n?

Zwei gegen einen

Ist so was denn schön?

Mich macht das so traurig

Menschen streiten zu seh'n

Wollt ihr, dass ich weine?

Geht ihr von alleine? Oder

BAKTUS:

Oder WAS?

FRED:

– Ich mach euch Beine...[.] (Lund 2019a: 7f.)

Aus der Distanz beschreibt Fred, ganz im Sinne einer gewaltfreien Kommunikation, zuerst seine Beobachtung der Situation, seine Gefühle, sein Bedürfnis und formuliert eine Bitte, die den unfairen Kampf befrieden soll. Freds Sprachgewandtheit lässt ihn überlegen erscheinen, er dominiert den Redeanteil und kontrolliert die Interaktion. Während Siegfrieds Verhalten im *Nibelungenlied* davon bestimmt ist, die Eskalation zu provozieren, bietet der Held hier einen gewaltfreien Lösungsweg an. Als sich der Konflikt aber nicht beilegen lässt, droht Fred nicht mehr, sondern geht direkt zum Angriff über. Damit legitimiert er seine eigene Gewalttat als eine Form der Verteidigung. Die Gewaltdarstellung selbst wird dann zum Gegenstand der Komik. In der Imitation einer Zeitlupe, in der die Schauspieler ihre Bewegungen und Gesten bewusst verlangsamen, werden filmische Erzählmodi zitiert, um die klare Übermacht des Helden zu markieren. Freds Dominanz spiegelt sich außerdem in der Kombination von fließender Kampf-Tanz-Choreografie und seinem gleichzeitig lockeren Gesangston. Er spielt die Gegner slapstickartig gegeneinander aus, wobei die Folgen seiner Schläge ausgeblendet bleiben. Als Fred und Woda den siegreichen Kampf mit einem Abklatschen beenden, ist klar, dass sie als Verbündete aus diesem Konflikt hervorgehen.

#### 4. Szene: »REPRISE & DEUTSCHUNTERRICHT« (Lund 2019a: 14)

*Abbildung 3: Fred und Woda singen gemeinsam das Lied, mit dem Woda im Deutschkurs die Sprache nähergebracht wurde (© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)*



Zuerst steht Fred als Helferfigur im Fokus, während Woda, der auf die Hilfe angewiesen ist, in den Hintergrund tritt. Er muss gerettet werden, ohne selbstständig agieren zu können. Gleichzeitig sucht Woda aber auch die an ihn als Flüchtling gestellten Erwartungen der Ankunftsgesellschaft zu erfüllen: Er lernt Deutsch und passt sich an, so gut es geht. Diese Schieflage beginnt sich erst auszugleichen, als Fred und Woda anfangen, jeweils fremde Wörter und Geschichten gegen eigene zu tauschen und sich einander anzunähern. Beide sitzen nebeneinander am Bühnenrand (vgl. Abb. 3) bzw. laut Regieanweisung »Vor dem Flüchtlingsheim. WODA und FRED auf Campingstühlen, FRED mit seiner

*Gitarre. WODA bringt ihm Akkorde bei*« (ebd.). Im Gitarrenspiel übernimmt nun Woda die Position des Wissenden und unterrichtet Fred.

Als Woda das Volkslied *Oh dees wär' schie* (vgl. ebd.) anstimmt, das er im Deutschunterricht gelernt hat, nehmen es beide zum Anlass, um über die Sprachvarietäten einen unverstellten Blick auf Ungewohntes und Gemeinsames zu richten (vgl. Rösch 2017: 86):

WODA:

Wenn ich nur Geld g'nug hätt'  
Dann wüsst ich, was ich tät,  
Dann wüsst ich was ich tät,  
Heißa Juchee!

Ich tät ein Weiblein frei 'n  
Schwarzhaarig müsst sie sein  
So wie die Schulzngret  
Ach, das wäre schie. [...]

WODA:

Was ist ›Schulzngret‹?

FRED:

Was?

WODA:

›Schulzngret‹ – was heißt das?

FRED:

Das ist die Grete vom Schulzen. Die Tochter. Und ein Schulze ist ... ich glaub, sowas wie ein Bürgermeister. Das ist sehr altes Deutsch, verstehst du?

WODA:

Ich verstehe nicht. Aber ich werde lernen.

FRED:

Und das haben sie euch echt gegeben als Deutschunterricht?

WODA:

Das ist deutsche Kultur. Ich mag sehr die deutsche Kultur. In Bamunda ich war auf einer deutschen Schule. Ein Jahr. Was ist ›Weiblein‹?

FRED:

Oh. *grinst* Das ist eine Frau.

WODA:

*grinst ebenfalls*

Ich verstehe das.

FRED:

Aber das sagt man heute nicht mehr.

WODA:

Ich verstehe nicht. Aber ich werde lernen.

FRED:

Das ist auch echt schwer zu verstehen.

WODA:

Mit Weiblein ist immer schwer zu verstehen. In jedem Land. Hast du gesagt mit ihr?

FRED:

Geredet. Nein, habe ich nicht. *grinst* Aber ich weiß, wie sie heißt...

*FRED haut in die Gitarre.*

FRED:

Jenny, oh Jenny

Jenny, ich seh dich

Jenny, oh dreh dich

Bloß einmal um. (Lund 2019a: 14–16)

Mit Wodas Nachfrage zu den »Weiblein« (ebd.: 14) wird der Fokus auf den noch ausstehenden Motivstrang der Liebe gelenkt. Fred bringt im Gesang seine Sehnsucht zum Ausdruck, Jenny endlich von Angesicht zu Angesicht sehen zu wollen, und Woda stimmt in diesen Wunschgedanken ein: »Die beiden entwickeln eine richtig funky Nummer« (ebd.: 16). Dabei ist der Blick auf Woda nicht defizitorientiert, sondern im Gegenteil selbstbewusst und originell. Der Songrefrain, mit dem bereits Hagen, Baktus und Tropi Jennys unwiderstehliche Anziehungskraft gepriesen haben (vgl. Lund 2019a: 11f.), greift Elemente von Minne- bzw. Werbelied auf (vgl. NL B 280, 281). Das Musical macht die individuellen Perspektiven der Jugendlichen bewusst und regt zum Perspektivwechsel an. Dabei werden traditionelle Geschlechterrollen und Stereotype bewusst dargestellt, aber auch kritisch hinterfragt.

### 5. Szene: »WAS FÜR EIN KRIEGER« (Lund 2019a: 18)

Freds Eingreifen in den Kampf bleibt nicht ohne Folgen, denn die Clique will sich rächen. In einer kollektiven Reizrede wird das ›Anderssein‹ als Entweder-oder-Sein markiert, während die Redewiedergabe im chorischen Modus erfolgt:

ALLE:

Wir warten. Tun nichts. Gucken nur. Warten.

Und der blonde Typ fragt: Is' was?

Und der Boss guckt Hagen an und

Hagen weiß, dass er jetzt dran ist

Und sagt:

Verpisst euch. Ist kein Platz hier für solche wie den da.

Und dann Stille.

Und dann der Blonde:

Das ist so nicht korrekt.

Das ist so nicht korrekt, sagt der.

Ist wohl Platz hier. Viel zu viel Platz.

Strukturschwache Gegend, sagt der Blonde.

Nur die Doofen bleiben hier.

Und die Alten.

Gibt genug Platz für alle.

Für die Schwarzen

Für die Doofen

Für die Alten

Und Brüning sagt:

ANNA:

Will der uns verarschen?

FRED:  
 Friedliche Koexistenz,  
 ALLE:  
 Sagt der Blonde.  
 FRED:  
 Genug Platz für alle.  
 ALLE  
 Und Hagen sagt:  
 HAGEN:  
 Lass uns die jetzt endlich klatschen.  
 Warum klatschen wir die nicht endlich? (Ebd.: 16f.)

Wieder zeigt sich der Held als schlagfertig, wenn er die Sichtweise der Clique umzudrehen versteht. Allerdings bleibt er mit seiner Gegenrede Teil des chorischen Sprechens. Das wirkt fast destruktiv, zu einem Zeitpunkt, zu dem Herkunft wieder als Unterscheidungsmerkmal dient, um Grenzen neu zu festigen. Obwohl Peter Lund auf nibelungische Motive zurückgreift, hat er doch stets die Gegenwart im Blick, gegen deren Verwerfungen er – vor allem hinsichtlich des Erstarkens nationaler Bestrebungen – anschreibt. So tritt der Held mit den Statements »Friedliche Koexistenz« und »Genug Platz für alle« (ebd.: 16) dann wieder bewusst aus dem Kollektiv heraus. Doch der Konflikt schwelt weiter. Schließlich stellt sich Hagen in Günnis Auftrag dem Held im Zweikampf, aus dem Fred wiederum als Sieger hervorgeht (vgl. Abb. 4).

*Abbildung 4: Hagen und Fred kämpfen, während die Clique und Woda ihre Favoriten anfeuern (© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)*



Fred ringt Hagen nieder, demonstriert erneut seine Überlegenheit und sichert sich damit seine neue Position in der Gruppe. Denn während des Kampfes zeichnet sich in Günnis Gedankenrede das ab, wovor bereits Hagen im *Nibelungenlied* warnt, nämlich dass von diesem Helden eine potenzielle Gefahr ausgeht, die eingedämmt werden muss:

GÜNNI:

Was für ein Held.

Was für ein Sieger

Helden sind selten

Zwischen dem Wichser

Und uns liegen Welten.

So einen willst du

Nicht wirklich zum Feind

So einen macht sich

– Wer klug ist zum Freund.

*HAGEN befreit sich mit einem Schrei und stürzt sich wieder auf FRED.*

GÜNNI:

HALT!! STOPP!

Hört auf. (zu HAGEN)

HÖR AUF, HAB ICH GESAGT!! (Ebd.: 18)

Günni beendet den Kampf und nimmt Fred zum Entsetzen der anderen in die Clique auf. Fred sieht seine Chance gekommen, Jenny endlich kennenzulernen, stimmt dem Angebot aber nur unter der Bedingung zu, dass auch Woda und Nasir Teil der Gruppe sein dürfen. Zwar ist jetzt »Platz für alle« (ebd.: 16) geschaffen, aber diese Veränderung gefällt Hagen keineswegs. Er wird sich für die Niederlage rächen, sodass die drohende Katastrophe permanent in Erinnerung gehalten wird.

## 5. Szene: »DER SCHLAFENDE DRACHE« (Lund 2019a: 21)

Im Werbungsgeschehen treten nun die weiblichen Figuren in den Fokus: Jenny als Objekt des Begehrens und Anna als Subjekt des Begehrens. Im Anschluss an den Kampf wird die Handlung mit Annas Fingerschnipsen stillgestellt. Die junge Kämpferin kontrolliert die Szene, steht allein im eisig-blauen Lichtkegel, während die jungen Männer ehrfürchtig vor ihr knien (vgl. Abb. 5).

*Abbildung 5: Anna warnt die jungen Männer davor, den schlafenden Drachen zu wecken (© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)*



Dann berichtet sie, ähnlich wie in der *Völsungasaga*, von ihrer Erweckungsgeschichte, die hier auf den schlafenden Drachen umgedeutet wird. Wie die schlafende Walküre ist auch der Drache von einem Feuerkreis eingeschlossen und kann nur von dem geeigneten Helden erlöst, befreit und erobert werden (vgl. Schul 2023: 264f.):

ANNA/BRÜNING:

In meinem Schloss aus Eis gemacht  
 Von einem Meer aus Feuer bewacht  
 In einem Land das in Ewigkeit friert  
 Wo nichts dich berührt.  
 Dort in dem Schloss im weißen Saal  
 Kalt wie der Tod scharf wie ein Kristall  
 Da schläft ein Drachen, weck ihn nicht auf  
 Pack deine Waffen dreh um und lauf...  
 ... Aus meinem Schloss  
 Aus Eis gemacht  
 Schwimm durch das Meer  
 Von Feuer bewacht.  
 Heim in dein Land  
 Noch in dieser Nacht  
 Bevor das Herz  
 Des Drachen erwacht. (Lund 2019a: 21)

Auch hier changiert die Brünhild-Figur zwischen Faszination und Schrecken. Sie gehört in eine andere Welt, wo nur ihre Regeln zählen und das Gesetz des Stärkeren gilt. Dem Verlierer im Kampf um ihre Hand entgeht nicht nur der Preis, sondern ihn erwartet der

Tod, wie auch alle tapferen Helden, die ihn begleiten.<sup>10</sup> Durch eine Videoprojektion erscheint Annas Präsenz ab der zweiten Strophe verdoppelt. In Großaufnahme und erstmals mit offenen Locken dominiert ihr Porträt den Hintergrund, während sie im Vordergrund die starke Frauenrolle ausspielt, um die jungen Männer nach Belieben neu anzuordnen. Im Zusammenspiel mit Videotechnik und Farbgebung wird dabei eine binnenfiktionale Differenz zwischen Handlungswirklichkeit und Allmachtsfantasie betont. Gleichzeitig erweist sich Annas Verlangen danach, aus ihrem Schlaf ›geweckt‹ zu werden, aber als Handlungsmotivator. Fred reizt sie und deshalb fordert sie ihn zum Kampf heraus. Doch der Held unterliegt absichtlich. Er wendet sich Jenny zu und lässt Günni bei Anna stattdessen den Vortritt.

Damit werden zwischen den Geschlechtern entgegenwirkende Ordnungen des Begehrens in Szene gesetzt: Die Liebe der jungen Frauen verwirklicht sich als eine Imagination von Gegenseitigkeit, während Günni und Fred stärker auf Eroberung und Aneignung abzielen. Anna erkennt die Täuschung und verlangt nach Aufrichtigkeit:

ANNA:

Warum hast du mich gewinnen lassen?

FRED:

Was?

ANNA:

Lüg mich nicht an.

FRED:

Du bist ganz schön verrückt.

ANNA:

Ich bin ein Drache.

FRED:

Klingt ja richtig gefährlich.

ANNA:

Du bist ein Hase. Jahrgang 99. Hasen lügen immer. Also: Warum hast du mich gewinnen lassen?

FRED:

Wolltest du denn verlieren?

ANNA:

Ja. Und das wusstest du auch.

FRED:

Woher soll ich wissen, dass du –

ANNA/BRÜNING:

Ich habe gesagt, du sollst mich nicht anlügen. *ruhig* Wenn du mich noch einmal anlügst,

Bringe ich dich um. (Lund 2019a: 57f.)

---

10 Im *Nibelungenlied* zeigen die Burgunden zunehmende Angst vor dem ›Fremden‹, beispielsweise als sich Gunther und Siegfried gemeinsam dem gefährlichen Kräfteressen mit der exzessiv starken Brünhild auf Isenstein stellen müssen (vgl. NL B 441, 449,4).

Damit wird Anna, die mit Fred eine leidenschaftliche Nacht verbringt (vgl. Abb. 6), zu Jennys Konkurrentin im Kampf um die Zuneigung des Helden. Eine Rivalität entsteht, die das tödliche Schicksal des Helden antizipiert.

*Abbildung 6: Anna und Fred verbringen eine leidenschaftliche Nacht miteinander (© Neuköllner Oper. Foto: Nasser Hashemi)*



Doch während Brünhild aus dem Königinnenstreit im *Nibelungenlied* als Ausgelieferte hervorgeht, erweist sich Anna selbstmächtig, denn das »Drachenherz« (ebd.: 58) verbindet sie mit Fred auf eine schicksalhafte Weise:

ANNA:

Drachenherz  
Stählern gepanzert  
Nichts geht hinaus  
Nichts geht hinein  
Drachenherz  
Innen so blutig  
Außen ein Panzer  
Kalt wie aus Eis.

FRED:

Drachenherz  
Eiskalt und mutig  
Sehnt sich nach nichts  
Von dem es nichts weiß  
Drachenherz  
Lass dich nicht betören  
Die blauesten Augen  
Sind Gift für dich [...].

ANNA und FRED:

Drachenherz  
Gib acht auf die Lanze

Schütz deinen Rücken  
 Gut vor dem Stich  
 Drachenherz  
 Auch dein harter Panzer  
 Hat seine Lücken  
 Zeige sie niemals  
 Dem, der dir schwört  
 Ich liebe dich  
 Ich lie- [...] (Ebd.: 58f.)

Anna und Fred tasten sich voran, bis ihre schützenden Panzer aufbrechen, denn beide können nicht ohneinander, aber auch nicht miteinander. Dass sich diese Liebe zum Helden mit Gewalt und Verrat gepaart hat, erfährt Anna spätestens, als Fred zugeben muss, dass er mit beiden jungen Frauen eine Nacht verbracht hat. Die eskalierende Eifersucht wird damit zum Auslöser des Mordkomplotts.

### »Kein Platz für Helden«?

#### Ein Fazit

Der Deal zwischen Fred und Günni ist geplatzt und Hagen drängt, um der Ehre seines Anführers willen, auf den Tod des Helden. Diese Forderung versetzt Günni in Panik, erst in diesem Augenblick wird er sich der irreversiblen Erschütterung seiner Macht bewusst. Auf der fingierten Jagd nimmt das Unheil seinen Lauf und Fred wird zu Hagens Beute. Außerdem kommt es zum doppelten Verrat und zum doppelten Ausschluss des ›Fremden‹, wie Tropi den Tathergang im Nachgang rekonstruiert. Denn die Clique setzt die Reproduktion von kulturellen Rassismen und Geschlechterstereotypen nun absichtsvoll ein, um Woda die Schuld für diese Mordtat in die Schuhe zu schieben:

TROPI:

Ich hab keine Ahnung, was genau passiert ist. Als wir zu der Stelle kamen, war er schon tot.

In der Zeitung stand nur: Asylbewerber aus Bamunda ersticht eigenen Sozialarbeiter. [...] Aus Eifersucht. Beide in dasselbe Mädchen verliebt und der Flüchtling ist dann eben ausgerastet. (Ebd.: 86)

Das Coming-of-Age-Musical *Drachenherz* formuliert somit auf die Frage, ob es hier tatsächlich keinen Platz für Helden gibt, keine abschließenden, einfachen Antworten. Trotz der negativen Bewertung der Mordtat wird diese nicht kritisch hinterfragt, auf Sympathie oder Mitleid mit den Opfern wird verzichtet. Eine Heldennachfolge scheint also ausgeschlossen. Es hat sich aber gleichzeitig gezeigt, dass aus Sicht der jugendlichen Figuren eine mehrfache Standpunktreflexion entworfen wird, um die multiple Positionierung des Helden im Handlungsverlauf immer wieder zu hinterfragen. Fremdheitserfahrungen werden dabei überdeutlich ausgestellt. Explizite gesellschaftskritische Stellungnahmen und ethische Positionen bietet das Stück zwar partiell an – durch ein mehrperspektivisches Erzählen, durch die Gestaltung von Innensichten oder kollektive Appelle –

deren Auslegung muss aber in der Regel vom Publikum selbst geleistet werden. Dennoch eröffnet das Bühnengeschehen einen Möglichkeitsraum für die Erkundung von dynamischen Beziehungsmustern.

Um zu untersuchen, wie der Prozess der Selbst- und Fremdrelexion gestaltet wird und an welcher Stelle des Erzählens welche Differenzerfahrung eine Rolle spielt, ermöglicht der theoretische Zugang der Intersektionalität einen neuen Blickwinkel. Denn dieser berücksichtigt zudem individuelle Schnittpunkte sozialer Ungleichheitslagen, und zwar als Zusammenspiel von Benachteiligung, Widerständigkeit und Privilegierung. Jedoch geht ein Fremdverstehen hier nicht in einer Perspektivübernahme auf, sondern zielt auf die gemeinsame Aushandlung individueller und kultureller Bedeutungen ab. Dabei wurde dargelegt, dass die mehrdeutigen Anteile in der Figurengestaltung gerade nicht harmonisiert werden, sondern in Kontrast zueinander bestehen bleiben. Die Frage danach, ob es sich lohnt, für »Genug Platz für alle« (ebd.: 17) zu kämpfen, wird von den Figuren daher immer wieder unterschiedlich beantwortet. Eine Chance dieser Mehrdeutigkeit liegt darin, dass sich auch die jungen Rezipientinnen und Rezipienten die eigenen Wahrnehmungs- und Handlungsmuster sowie Projektionen bewusst machen können (vgl. Rösch 2017: 24).

Die intersektionale Perspektive ermöglicht es, die Konstitution von Ungleichheit als Ergebnis verwobener, oft widersprüchlicher Prozesse zu erfassen und die Zuschreibung von Differenz als Konstruktion zu entlarven. Damit verbunden ist die Erkenntnis, dass interkulturelles Lernen nicht nur den Blick auf das ›Fremde‹ verändert, sondern vor allem auf das eigene Leben als scheinbar vertraute Größe. Es geht eher um Irritation als um Sicherheit. So rufen die jungen Figuren im Sprechen über ihre multiplen Rollen auch die mehrdeutigen Macht- und Gewaltverhältnisse auf, in denen sie sich bewegen. Dies bildet mithin ein wirksames Erzählmodell, um die Formierung von Identität im Aushandlungsprozess überhaupt erst ›sichtbar‹ zu machen. Im Musical offenbart sich der Prozess des Grenzziehens damit selbst als ein überaus machtvoll und gleichzeitig brüchiges Phänomen. Es zwingt die Figuren dazu, die eigenen Kriterien auf ihre Gültigkeit und ihren Wirkungsradius hin zu befragen. Dieser Zugang erzeugt zwar eine Verunsicherung des Vertrauten, kann aber auch – und dies ist für eine interkulturelle Perspektive entscheidend – zur Verschiebung und Überschreitung von Grenzmarkierungen beitragen. Das Heldenhafte erweist sich damit als eine Frage der Perspektive: der Perspektive des Wahrnehmens, des Wertens und des Erzählens.

## Literatur

- Baldauf, Eva (2019): Helden fern vom Heldentum: Uraufführung von Drachenherz – Kein Platz für Helden am Opernhaus Chemnitz. In: *blickpunkt musical* 99, H. 2, S. 24–26.
- Becker, Karina (2020): Vom Umgang mit kultureller Diversität in Kinder- und Jugendbüchern seit den 1990er Jahren. In: Beate Sommerfeld (Hg.): *Zwischen Ideologie und Transcreation. Schreiben und Übersetzen für Kinder*. Poznań, S. 117–132.
- Benner, Julia (2016): Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Ute Dettmar/Petra Josting/Caroline Roeder (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Gen-*

- derperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur- und -medien(forschung). München, S. 29–39.
- Busch, Nathanael (2006): Die Nibelungen auf den Bühnen der Gegenwart. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 46, S. 63–79.
- Crenshaw, Kimberlé W. (2010): Die Intersektion von »Rasse« und Geschlecht demarginalisieren. Eine Schwarze feministische Kritik am Antidiskriminierungsrecht, der feministischen Theorie und der antirassistischen Politik. In: Helma Lutz/María Terese Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes. Wiesbaden, S. 33–54.
- Das Nibelungenlied (2010): Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch: Nach der Handschrift B hg. v. Ursula Schulze. Ins Nhd. übers. u. komment. v. Siegfried Grosse. Stuttgart.
- Degele, Nina/Winker, Gabriele (2009): Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld.
- Händl, Claudia (2020): Die Rezeption des Nibelungenstoffs im deutschsprachigen Theater der Gegenwart. Exemplarische Fallanalysen. Göppingen, S. 37–64.
- Klinger, Judith (2014): Ent/Fesselung des fremden Heros. Sívrit zwischen Exorbitanz und Assimilation. In: Nataša Bedeković/Andreas Kraß/Astrid Lembke (Hg.): Durchkreuzte Helden. *Das Nibelungenlied* und Fritz Langs *Die Nibelungen* im Licht der Intersektionalitätsforschung. Bielefeld, S. 259–301.
- Knapp, Gudrun-Axeli (2013): Über-Kreuzungen: zu Produktivität und Grenzen von »Intersektionalität« als »Sensitizing Concept«. In: Mechthild Bereswill/Katharina Liebsch (Hg.): Geschlecht (re)konstruieren. Zur methodologischen und methodischen Produktivität der Frauen- und Geschlechterforschung. Münster, S. 242–262.
- Kraß, Andreas (2014): Einführung. Historische Intersektionalitätsforschung als kulturwissenschaftliches Projekt. In: Ders./Nataša Bedeković/Astrid Lembke (Hg.): Durchkreuzte Helden. *Das Nibelungenlied* und Fritz Langs Film *Die Nibelungen* im Licht der Intersektionalitätsforschung. Bielefeld, S. 7–47.
- Lienert, Elisabeth (2018): Exorbitante Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos. In: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 1, S. 38–63.
- Lund, Peter (2019a): Drachenherz – Kein Platz für Helden. Unveröffentlichte Spielfassung. Neuköllner Oper. Berlin.
- Ders. (2019b): Kein Platz für Helden. Christiane Dost im Interview mit Peter Lund. In: Neuköllner Oper zu *Drachenherz – Kein Platz für Helden* [Programmheft], Sp. 4; online unter: [https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2\\_dezentral/FK\\_Darst.\\_Kunst/UNI.T/Produktionen/Musical-Show/Neukoellner\\_Oper/2019\\_Drachenherz/no\\_ph\\_drachenh Herz.pdf](https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/FK_Darst._Kunst/UNI.T/Produktionen/Musical-Show/Neukoellner_Oper/2019_Drachenherz/no_ph_drachenh Herz.pdf) [Stand 1.8.2024].
- Miedema, Nine (2022): Literarisches Geschichtsdenken heute. Mittelhochdeutsche Texte im Deutschunterricht (am Beispiel des Nibelungenliedes und seiner modernen Rezeption). In: Elisabeth Lienert/Gisela Febel/Sonja Kerth (Hg.): Wider die Geschichtsvergessenheit. Inszenierte Geschichte – historische Differenz – kritisches Bewusstsein. Bielefeld, S. 55–86.
- Mikota, Jana (2023): Von Gegengeschichten: Diversität und Intersektionalität im Kinderbuch. In: Verónica Abrego u.a. (Hg.): Intersektionalität und erzählte Welten. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven auf Literatur und Medien. Darmstadt, S. 423–443.

- Müller, Jan-Dirk (1998): Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.; 2002): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier.
- Papadimitriou, Marina/Rosebrock, Cornelia (2014): Identitätswürfe in der Differenz. Thema eines transkulturellen Literaturunterrichts. In: Leseräume. Forschung und Unterricht im Dialog 1, H. 1, S. 1–14; online unter: <https://xn--leserume-4za.de/wp-content/uploads/2015/10/lr-2014-1-Papadimitriou-Rosebrock.pdf> [Stand: 1.8.2024].
- Rösch, Heidi (2017): Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft. Eine Einführung. Stuttgart.
- Schul, Susanne (2014): HeldenGeschlechtNarrationen: Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen. Frankfurt a.M.
- Dies. (2022): »Es gibt immer ein Opfer«: Albert Ostermaiers Komödie *GOLD: Der Film der Nibelungen* aus einer intersektionalen Perspektive. In: Ingrid Bennewitz/Detlef Goller (Hg.): »altiu maere« heute: Die Nibelungen und ihre Rezeption im 21. Jahrhundert. Bamberg, S. 197–236.
- Dies. (2023): Entfesselte Heldenhaftigkeit: Intersektionale Analysen von Quentin Tarantinos *Django Unchained* im rassismus- und diversitätssensiblen Literaturunterricht. In: Karina Becker/Michael Hofmann (Hg.): Rassismussensibler Literaturunterricht – Grundlagen, Dimensionen, Herausforderungen, Möglichkeiten. Würzburg, S. 253–274.
- Sieburg, Heinz (2020): Die Siegfried-Figur der Nibelungenüberlieferung in interkultureller Perspektive. In: Renata Cornejo/Gesine Lenore Schiewer/Manfred Weinberg (Hg.): Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit. Bielefeld, S. 331–344.
- Walgenbach, Katharina (2012): Intersektionalität – eine Einführung. In: [portal-intersektionalitaet.de](http://portal-intersektionalitaet.de); online unter: <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/> [Stand: 1.8.2024].
- Dies. (2017): Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft. Opladen.
- West, Candace/Fenstermaker, Sarah (2002): Doing Difference. In: Dies. (Hg.): Doing Gender, Doing Difference. Inequality, Power, and Institutional Change. New York, S. 55–80.



## E.T.A. Hoffmanns *Nussknacker und Mäusekönig* in Korea Zur Problematik der Mündlichkeit im Übersetzungsprozess

---

Sinae Yang/Jiyeon Kook

**Abstract**<sup>1</sup> *The understanding that translations should not be viewed solely as the transfer of individual words, sentences, or texts from one language to another, but rather as a conduit between languages and cultures, has been firmly established in numerous academic studies. Sometimes the translation process leads to the discovery of hidden linguistic-cultural characteristics of the target language. The comparison and evaluation of Korean translations of E.T.A. Hoffmann's *The Nutcracker and the Mouse King* revealed that translators exhibited a noticeable mental hesitation. This paper elucidates that this hesitation is strongly correlated with the sudden appearance of the narrator and the resultant narrative disruptions. These fissures stem from the particular characteristics of the Korean language, which, due to the abrupt emergence of the narrator or the conceptual orality, cannot uniformly render sentence-final endings. The paper aims to scrutinize the unique features of the Korean language unearthed through the act of translation and to delineate their corresponding cultural backdrop. Furthermore, through a comparative analysis, it endeavors to explicate the nuanced significance of translation, fostering reflection on both the target language and the source language.*

**Title** *E.T.A. Hoffmann's *The Nutcracker and the Mouse King* in Korea: On the Problem of Orality in the Translation Process*

**Keywords** *E.T.A. Hoffmann (1776-1822); *Nussknacker und Mäusekönig*; translation; comparative linguistics; orality*

---

1 This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2022S1A5C2A02093427), and by the Yonsei University Research Fund of 2024 (2024-22-0151).

## 1. Einleitung

### Fragestellung

Es ist historisch erwiesen, dass der Übersetzungsakt nicht darauf beschränkt ist, Sprachen auszutauschen, sondern auch als Vermittler von Kulturen wirkt und erhebliche positive Nebeneffekte in der Zielsprache mit sich bringt (vgl. Burke/Po-chia Hsia 2007). Seit den Anfängen der Menschheit beruhte der kulturelle Austausch im Wesentlichen auf Übersetzungen, und Martin Luthers Bibelübersetzung gilt zum einen als Startpunkt für die historische Umwälzung ›Reformation‹ und wird zum anderen als Grundstein der modernen deutschen Sprache anerkannt. Übersetzen beschränkt sich nicht auf das Übertragen einer Fremdsprache in eine Muttersprache. Beim Übersetzen ist das Verhältnis zwischen Ausgangssprache und Zielsprache oder zwischen Fremdsprache und Muttersprache nicht einseitig oder abhängig. So wie Luther durch die Übertragung des Lateinischen ins Deutsche den Horizont des Deutschen erweiterte, bietet der Übersetzungsprozess selbst die Möglichkeit, durch Begegnungen mit dem Fremden gleichzeitig das Unbekannte des Vertrauten bzw. neue Möglichkeiten in der Muttersprache zu entdecken. Daher werden wir in dieser Studie die im Übersetzungsprozess offengelegten Besonderheiten des Koreanischen aus linguistischer Sicht betrachten. Gleichzeitig gehen wir den Hintergründen der sprachlichen Differenz nach, wobei wir zeigen wollen, dass diese auf kulturelle Unterschiede zurückzuführen ist. Darüber hinaus erwarten wir, dass wir durch diese Diskussion letztendlich die Bedeutung des Übersetzens auf mehreren Ebenen stärken.

Die Fragestellung entwickelte sich im Prozess der vergleichenden Analyse koreanischer Übersetzungen von E.T.A. Hoffmanns *Nussknacker und Mäusekönig*. Dieses Kunstmärchen hat eine besondere narrative Struktur in Form einer Rahmenerzählung, wobei die innere Geschichte (das Märchen von der harten Nuss) angesichts der verschiedenen Umstände der Erzählung eindeutig mündlich und die äußere Geschichte (Nußknacker und Mausekönig) konzeptionell mündlich und schriftlich zugleich ist. Während in allen Übersetzungen ins Koreanische die inneren Geschichten konzeptionell mündlich, d.h. als erzähltes Märchen, übersetzt wurden, findet man in der äußeren Rahmenerzählung Spuren von Zögern und Schwierigkeiten seitens der Übersetzer. Denn durch das Vergleichen und Gegenüberstellen verschiedener koreanischer Übersetzungen konnten wir bestätigen, dass die Übersetzer für diese Situation unterschiedliche Strategien anwendeten. Wir gehen davon aus, dass der Grund in der unterschiedlichen Art und Weise liegt, wie mündliche Erzählungen im Koreanischen und Deutschen dargestellt werden. Letztlich ermöglicht die Begegnung mit einer Fremdsprache die Reflexion über die Muttersprache, und im Prozess der Konfliktlösung beim Übersetzungsprozess kommt es zu unerwarteten Entdeckungen in der Muttersprache, die deren Ausdrucksmöglichkeiten wiederum erweitern können.

Ziel dieser Arbeit ist es also, die sich vom Deutschen unterscheidenden Merkmale des Koreanischen, die bei den Übersetzungen von *Nussknacker und Mäusekönig* zutage treten, darzustellen und zu untersuchen, welche sprachlichen und kulturellen Besonderheiten damit verbunden sind. Darüber hinaus bestätigt der Beitrag erneut, dass Übersetzen kein einseitiger und unterordnender Akt der Zielsprache unter die Ausgangssprache ist, sondern ein interkultureller Kommunikationsprozess.

Dafür skizzieren wir in Kapitel 2 die Übersetzungssituation des Werks *Nussknacker und Mäusekönig* in Korea und betrachten die einheimische Rezeption. In Kapitel 3 gehen wir auf die Erzählebenen und die konzeptionelle Mündlichkeit des Originals ein. In dieser Arbeit gibt es mehrere Passagen, die auf die konzeptionell mündliche Erzählung der äußeren Erzählung abzielen oder diese andeuten. Dieses Kapitel soll als Grundlage für die Bearbeitung der einleitenden Fragen dienen. In Kapitel 4 untersuchen wir einzelne Fälle, an denen das oben erwähnte Zögern der Übersetzer auftritt, und wir versuchen, den Grund dafür zu identifizieren, indem wir die sprachlichen Merkmale des Koreanischen erklären. Im abschließenden Kapitel 5 gehen wir erneut auf die Besonderheiten des Koreanischen ein, die es erschweren, deutsche Originale zu übersetzen, und untersuchen ferner, in welchem kulturellen Kontext dergleichen auftreten könnte, und hinterfragen so die interkulturelle Bedeutung des Übersetzens.

## 2. Rezeption und Übersetzungen in Korea

*Der Nussknacker* ist in Korea eher bekannt als Ballettstück denn als Märchen. Das ergibt sich aus der Tatsache, dass fast alle koreanischen Übersetzungen von Hoffmanns Text mit dem Titel *Der Nussknacker*, dem gleichnamigen Titel der Tschaikowsky-Ballettsuite veröffentlicht wurden, obwohl der eigentliche Titel des Originalwerks ja *Nussknacker und Mäusekönig* lautet.

Der 1816 veröffentlichte Text *Nussknacker und Mäusekönig* wurde 2001 erstmals als vollständiges Buch in Korea publiziert. In Anbetracht dessen, dass Tschaikowskys Ballettsuite schon 1974 in Korea bekannt wurde und sich großer Beliebtheit erfreute, ist es etwas überraschend, dass die Übersetzung des Originalwerks erst 27 Jahre später erfolgte, denn Hoffmanns andere Werke wurden schon deutlich früher übersetzt. Den Grund dafür könnte man wie folgt zusammenfassen:

- a) Wie auch im Fall zahlreicher Kinderbücher über den *Nussknacker*, die von der Popularität des Ballettstücks von Tschaikowsky inspiriert waren, zu erkennen ist, scheint die vereinfachte narrative Struktur des Balletts die Rezeption der komplexeren Strukturen des Originals behindert zu haben. Das aus zwei Akten bestehende Ballett *Der Nussknacker* – darunter das Weihnachtsmotiv, ein Geschenk des *Nussknackers*, Kampf und Sieg mit dem *Mäusekönig* (Akt 1) und eine Reise ins Puppenland (Akt 2) – ist trotz der Entlehnung im Vergleich zum Original strukturell extrem vereinfacht. Denn der Text, der in der Planungsphase des Balletts verwendet wurde, basierte nicht auf Hoffmanns Originalwerk, sondern auf einer von Alexandre Dumas ins Französische übersetzten und angepassten Bearbeitung. Dumas wich bei seiner Übersetzung nicht wesentlich vom Originalrahmen ab, änderte aber die Reihenfolge der Unterkapitel und begann mit den beiden Kapiteln »Godfather Drosselmeyer« und »Christmas Tree« an (vgl. Hoffmann/Dumas 2007). In diesen Kapiteln stellt Dumas die sich von der französischen unterscheidende Weihnachtskultur Nürnbergs vor und rekonstruiert das innere Märchen, um das Gesamtwerk für Kinder verständlicher zu machen. Den Einfluss von Dumas auf Tschaikowskys Ballett erkennt man schon daran, dass im ersten Akt von Tschaikowskys *Nussknacker* der

Pate Droßelmeier eine wichtige Rolle spielt (2 von 7 Szenen im 1. Akt) und dem Weihnachtsbaum eine ganze Szene gewidmet wird (gleich nach der Ouvertüre, 1. Akt, 1. Szene). Insbesondere der Weihnachtsbaum, der im Original nur kurz als geschmückter »Tannenbaum« (Hoffmann 2001: 244) auftaucht, wurde zum wichtigsten Requisit auf Aufführungsplakaten oder im Bühnenbild von Tschairowskys *Der Nussknacker*. Wie stark Dumas' Bearbeitung sich durchgesetzt hat, lässt sich auch an einer englischen Publikation erkennen, die sowohl Hoffmanns Originalwerk als auch Dumas' Adaption (*Nutcracker and Mouse King and the Tale of the Nutcracker*, Dumas 2007) enthält.<sup>2</sup>

- b) Die speziellen Eigenschaften des Originals scheinen auch ein Hindernis für dessen vollständige Übersetzung gewesen zu sein. *Nussknacker und Mäusekönig* wird vom Autor als Märchen definiert. Aber wie Hoffmann selbst erwähnte, hat es eine für Kinder sehr komplexe Struktur und für Erwachsene ist das Genre »Märchen« nicht gerade dazu geeignet, eine große Leserschaft anzusprechen (für Näheres siehe Hoffmann 2001: 306f.).

Diese Umstände widerspiegelnd wurde *Nussknacker und Mäusekönig* in Korea erst 1984 als Kinderbuch veröffentlicht, lange nachdem das Ballett dort rezipiert wurde. Dabei handelte es sich meist nicht um vollständige Übersetzungen, sondern um adaptierte Versionen oder auf Kinder zugeschnittene Cartoon-Varianten (Haseo-Verlag, Jigyeongsa, Yemunsa, JoongAng Ilbo usw.). Die erste vollständige Übersetzung des deutschen Originals wurde erstmals 2001 von der Germanistin Choe Min Suk publiziert (vgl. Choe 2001). *Nussknacker und Mäusekönig* erschien hauptsächlich in Verlagen, die auf Kinderliteratur spezialisiert sind, und die Gesamtzahl der Übersetzungen belief sich bis 2022 auf 84. Bei diesen Publikationen handelt es sich fast ausschließlich um Kinderbücher, aber seit der Veröffentlichung der ersten vollständigen Übersetzung des Originals im Jahr 2001 ist ein bemerkenswerter Trend zu erkennen. Viele Publikationen wurden von professionellen Übersetzern veröffentlicht, die Germanistik studiert haben. Diese Übersetzungen erschienen als Teil einer Buchreihe für Jugendliche, also nicht für Kindergartenkinder oder Grundschüler, und sind von der Schriftgröße oder vom Cover-Design her so gestaltet, dass auch Erwachsene als Leserschaft angesprochen werden konnten (vgl. Schmaus 2005: 103). Dieses Phänomen kann auch als Beleg dafür interpretiert werden, dass sich das Verständnis für die als »Märchen für Erwachsene« gelesene Literatur Hoffmanns in Korea erweitert hat. Anstatt durch Bearbeitungen die Augenhöhe der Kinder zu erreichen, wurde nun versucht Leser der Altersgruppe, die das Original verstehen können, mit dem ursprünglichen Text anzusprechen. Die Bedeutung einer solchen Änderung liegt darin, dass sie das Ungleichgewicht zwischen wissenschaftlicher und öffentlicher Akzeptanz zu verringern vermag. (Obwohl das Werk in der germanistischen Szene in Korea recht lebhaft diskutiert worden war, gab es fast keine für Erwachsene konzipierten Übersetzungen.)

Wie bereits erwähnt, gibt es in Korea über 80 Übersetzungen von *Nussknacker und Mäusekönig*. Nicht alle sind Gegenstand dieser Arbeit. Die hier Berücksichtigten wurden

2 Übrigens wurde Dumas' Adaption (verständlichweise) nie ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht.

auf der Grundlage von zwei Hauptprinzipien ausgewählt. Erstens muss es eine Übersetzung vom Deutschen ins Koreanische sein (also nicht aus einer anderen Sprache). Zweitens muss es eine vollständige Übersetzung des Hoffmann'schen Originaltextes sein. Filtert man die auf dem Markt befindlichen Übersetzungen nach diesen Kriterien, verbleiben nur etwa sechs (davon zwei von Choe Min Suk, jeweils eine von Moon Seongwon, Ham Mi-ra, Park Jin-kwon und Han Mi-hee). Diese Übersetzungen wurden ohne größere Mängel angefertigt, und abgesehen von redaktionellen und gestalterischen Elementen wie Illustrationen gibt es makroskopisch keinen signifikanten Unterschied. Dies scheint damit zusammenzuhängen, dass das Werk in einer relativ einfachen Sprache geschrieben ist, weil es eben als Märchen für Kinder konzipiert war.

Unterschiede auf der Mikroebene zeigen sich relativ deutlich in der Bearbeitungsmethode von häufig vorkommenden Onomatopoetika, der Übersetzungsweise von Liedern (Gedichten) und Nebensätzen. In Bezug auf Hoffmanns einzigartigen Stil, zum Beispiel lange, mit Kommas unterteilte Sätze, spiegeln einige Übersetzungen die stilistischen Merkmale des Originalwerks wider, während andere die Sätze für die jungen Leser kurz und einfach halten. Damit wird natürlich auch der klassische Meinungsunterschied zum Thema Übersetzung bestätigt, das beliebte Thema in übersetzungskritischen Diskussionen. Der größte Unterschied zwischen den verschiedenen Übersetzungen betrifft den in dieser Arbeit angesprochenen Aspekt, nämlich den Umgang mit der Mündlichkeit. In der Einleitung wurde schon erwähnt, dass in der äußeren Rahmenerzählung ebenfalls mehrere gesprochensprachliche Elemente erkennbar sind, wie zum Beispiel Interventionen des Erzählers bzw. Sprechers. Dieser Stil des Autors bereitet bei der Übersetzung ins Koreanische jedoch sehr komplexe und subtile Probleme. Koreanische Übersetzer kämpfen damit, wie sie mit gesprochenen Situationen umgehen sollen, die plötzlich mitten in einem deskriptiven Kontext auftauchen. Einige respektieren diese im Koreanischen heterogenen Elemente als literarische Merkmale, manche streichen sie im Hinblick auf die Lesbarkeit oder suchen nach eklektischen Methoden. Das Zögern und die Bedenken der Übersetzer hängen mit den sprachlichen Unterschieden von Deutsch und Koreanisch zusammen. Um mit dieser Diskussion fortzufahren, gehen wir im nächsten Kapitel zunächst auf die speziellen Merkmale des Werks *Nussknacker und Mäusekönig*, die Erzählebenen und die konzeptionelle Mündlichkeit ein.

### 3. Zu den Erzählebenen und der konzeptionellen Mündlichkeit

In diesem Kapitel werfen wir einen genaueren Blick auf die Besonderheiten der Erzählstruktur und die konzeptionelle Mündlichkeit des externen Märchens *Nussknacker und Mäusekönig*. Da sich Kapitel 4 auf die Erörterung sprachlicher Unterschiede zwischen Deutsch und Koreanisch konzentriert, soll hier zuerst auf die strukturellen Merkmale des Werks, dann auf die sprachlichen Merkmale eingegangen werden, die den mündlichen Kontext auslösen.

Schauen wir uns zum Auftakt die Merkmale der Erzählstruktur an. E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen *Nussknacker und Mäusekönig* erschien 1816 zu Weihnachten und wurde nach Einarbeitung in das zwischen 1819 und 1821 erschienene Arbeitsbuch der *Brüder von Serapion* nach einigen Änderungen neu aufgelegt. Das Werk wurde für die

Kinder des Kollegen und Verlegers Julius Eduard Hitzig geschrieben, die sowohl als die Hauptdarsteller im Märchen selbst als auch als die Zuhörer Marie und Fritz und deren ältere Schwester Luise projiziert werden. Daher kann vorausgesetzt werden, dass das äußere Märchen vom Schriftsteller Hoffmann für die Kinder seines Freundes als Weihnachtsmärchen erzählt wird. Dadurch verschwimmt die Grenze zur realen Welt, und die Erzählung zeigt eine mehrschichtige Struktur. Mit anderen Worten übernimmt Droßelmeier den Part des Erzählers, um den Kindern von Julius Eduard Hitzig die externe Geschichte zu erzählen und im äußeren Märchen außerhalb des Rahmens die innere Geschichte mit dem Untertitel »Das Märchen von der harten Nuss«. Die Uneindeutigkeit der Grenze zur Realität durch die überlappende Struktur wird durch das häufige Eingreifen des Erzählers, der Marie und Fritz anspricht, noch verstärkt. Denn dies wird in der inneren Erzählung strukturell wiederholt, in der Droßelmeier Marie und Fritz das Märchen von der harten Nuss erzählt. D.h., das innere Rahmenmärchen wird den Kindern Marie und Fritz von Droßelmeier erzählt, während das äußere Märchen vom Erzähler, der seine Existenz ständig durch Aufrufen der Leser (Zuhörer) bestätigt, den Kindern realiter erzählt wird. Dass Droßelmeier, der durch multiple Rollen im Werk das innere und äußere Märchen miteinander verbindet, auch als Projektion des Schriftstellers gelesen werden kann, wurde bereits in akademischen Kreisen diskutiert (vgl. u.a. Choe 2003; Jeong 2019; Neumann 1997; Pikulik 1987). Wenn die Rahmenstruktur durch die Äquivalenz zwischen dem Erzähler außerhalb des Märchens und dem Droßelmeier innerhalb des Märchens als sich wiederholend und überlagernd (wie bei einer russischen Matrjoschka) verstanden werden kann, gibt es Raum dafür, das äußere Märchen ebenfalls als mündlich erzählt zu verstehen.

Da das Werk in geschriebener Form vorliegt, dennoch Merkmale der gesprochenen Sprache aufweist, ist in dieser Arbeit von konzeptioneller Mündlichkeit im geschriebenen Text die Rede. Um die konzeptionelle Mündlichkeit nach Koch/Oesterreicher (vgl. 1985) zu beschreiben, sollte zunächst zwischen gesprochener Sprache und Schriftsprache auf der einen Seite sowie monologischer und dialogischer Darstellung auf der anderen Seite unterschieden werden. Im prototypischen Fall sind beide parallel. Zum Beispiel hätte ein Zeitungsbericht eine monologisch schriftliche Form, während sich ein Telefongespräch dialogisch in gesprochener Sprache vollzieht. Es gibt aber zahlreiche Zwischenstufen. Beispielsweise ist eine Predigt in gesprochener Sprache monologisch und ein Chat in Schriftsprache extrem dialogisch, weswegen Koch/Oesterreicher (ebd.) zwischen »Sprache der Nähe« und »Sprache der Distanz« unterscheiden. Die Grundidee besteht darin, dass gesprochene und geschriebene Sprache nach dem verwendeten Medium sowie nach dem verwendeten Konzept unterschieden werden können. Dieses Konzept hängt wiederum mit Faktoren der sozialen Nähe bzw. Distanz zusammen. Demnach sollten also bei jedem Sprachprodukt folgende zwei Fragen beantwortet werden:

- Welches Medium wird zur Kommunikation verwendet (mediale Ebene)?
- Welches Konzept (monologisch bzw. dialogisch) wird verwendet (konzeptionelle Ebene)?

Aus diesen Ebenen lassen sich vier Felder konstruieren: 1. mediale Mündlichkeit, 2. konzeptionelle Mündlichkeit, 3. mediale Schriftlichkeit und 4. konzeptionelle Schriftlichkeit.

keit. Bei der konzeptionellen Mündlichkeit handelt es sich also um die Dialoghaftigkeit, Vertrautheit im Text (ebd.: 17f.), wobei Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien eine wichtige Rolle spielen (vgl. Koch/Oesterreicher 1990: 8–10), die sich u.a. aus der Anzahl der Rezipienten, der freien Themenentwicklung, der Spontaneität, Emotionalität und Vertrautheit der Kommunikationspartner ergeben. Somit ist die Tendenz zur konzeptionellen Mündlichkeit umso stärker, je mehr Rezipienten es gibt, je vertrauter diese sind und je spontaner und emotioneller die Äußerungen. Der Grad der Konzeptionalität kann dabei zwischen den Polen Nähe und Distanz variieren: Es handelt sich um ein Kontinuum und nicht um ein dichotomisch angelegtes Modell.

Schwitalla (vgl. 2003) gibt mit seiner Einführung zur gesprochenen Sprache einen Überblick über die Elemente des gesprochenen Deutsch.<sup>3</sup> Treten diese gesprochensprachlichen Elemente in medial schriftlich realisierten Textsorten auf, verweisen sie auf den Raum der mündlichen Kommunikation unabhängig von der medialen Realisierung. Im Folgenden soll betrachtet werden, wie diese Nähe und Vertrautheit im Märchen vom *Nussknacker und Mäusekönig* erscheinen und welche gesprochensprachlichen Elemente auftreten.

Im deutschen Original kommt das Adverb ›nun‹ insgesamt 69 mal vor, teils um die Erzählung zu vergegenwärtigen, teils partikelhaft ohne eigentliche Bedeutung, was als Zeichen der Mündlichkeit gilt. Die häufig verwendeten Modalpartikeln wie ›ja‹, ›denn‹, ›eben‹, das umgangssprachlich verwendete Adverb ›da‹, die umgangssprachliche Konjunktion ›also‹, die Imperativsätze (»Hört nur!«, »Siehe!«, »Horcht auf!«, »Denkt euch!«) und Nachfragen (»Aber was war denn das wieder?«, »Aber wie wird es nun weiter werden?«) sind ebenfalls Nachweise der Vergegenwärtigung bzw. der Mündlichkeit. Der Ich-Erzähler spricht im Text explizit die Kinder Marie und Fritz an, wobei das Wort ›Zuhörer‹ bzw. ›Zuhörerin‹ insgesamt achtmal verwendet wird. Die Verwendung von Namen in Gesprächen dient laut Schwitalla (vgl. 1995: 503) der Gesprächskonstitution, der Segmentierung, der Beziehungsdefinition, der Gruppenkonstitution oder der Referenz auf abwesende Personen. Damit werden das Einverständnis zwischen den Kommunikationsteilnehmern erzielt und Beziehungen hergestellt, die vorher so nicht existiert haben. Nach Schwitalla erhöht die Namensnennung die Relevanz einer Aussage oder Aufforderung und die Aufmerksamkeit des Rezipienten. Sehen wir uns diesbezüglich den folgenden Abschnitt an.

Sehr gut möbliert war das Zimmer, *habe ich gesagt*, und das ist auch wahr, denn *ich weiß nicht*, ob *du, meine aufmerksame Zuhörerin Marie!* ebenso wie die kleine Stahlbaum (*es ist dir schon bekannt geworden, dass sie auch Marie heißt*), ja! – *ich meine*, ob *du* ebenso wie diese, ein kleines schön geblühtes Sofa, mehrere allerliebste Stühlen, einen niedlichen Teetisch, vor allen Dingen aber ein sehr nettes blankes Bettchen besitzt, worin die schönsten Puppen ausruhen? Alles dieses stand in der Ecke des Schanks, dessen Wände hier sogar mit bunten Bilderchen tapeziert waren, und

3 Zu den gesprochensprachlichen Elementen gehören u.a. Elisionen, Lautabschwächungen auf phonetischer Ebene, deiktische Verweise, Partikel auf lexikalischer Ebene, bestimmte Herausstellungsstrukturen, Satzformen wie Exklamativsätze, elliptische und analeptische Konstruktionen auf syntaktischer Ebene u.v.m.

*du kannst dir wohl denken*, dass in diesem Zimmer die neue Puppe, welche, wie Marie noch denselben Abend erfuhr, Mamsell Clärchen hieß, sich sehr wohl befinden musste (Hoffmann 2001: 251; Hervorh. S.Y./J.K.).

Neben der bereits erwähnten Ich-Form und der expliziten Anrede: »du, meine aufmerksame Zuhörerin Marie!«, erkennt man in diesem Abschnitt mehrere gesprochensprachliche Elemente: Allein in dem ersten Gesamtsatz: »Sehr gut möbliert war das Zimmer [...] worin die schönsten Puppen ausruhen?«, werden drei Parenthesen eingeschoben (»habe ich gesagt«; »meine aufmerksame Zuhörerin Marie«; »es ist dir schon bekannt geworden, dass sie auch Marie heißt«). Die Konstruktion »ich weiß nicht, ob« wird durch den langen Einschub gestört, der Autor kündigt durch die Gliederungspartikel ›ja‹ als Startsignal eine Reparatur des bereits produzierten Gesprächselements an und formuliert die Konstruktion in die semantisch verbleichte und daher mittlerweile als Diskursmarker betrachtete Floskel »ich meine, ob« um (Imo 2007: 190). Dabei wiederholt sich die Wortreihe »ob du ebenso wie«. Die beiden Ausrufezeichen ahmen die gesprochensprachliche Phonetik nach.

Dass das Märchen vom Autor mündlich erzählt wird, wird auch neben den Wiederholungen und Reparaturen an den oft verwendeten Konstruktionen mit ›sagen‹, ›wissen‹, ›meinen‹ und ›glauben‹ deutlich.<sup>4</sup>

- »*Du weißt*, o mein kriegserfahrener Zuhörer Fritz! dass eine solche Bewegung machen, beinahe so viel heißt als davonlaufen und betrauerst mit mir schon jetzt das Unglück, was über die Armee des kleinen von Marie geliebten Nussknackers kommen sollte!« (Hoffmann 2001: 260; Hervorh. S.Y./J.K.)
- »*Nun wisst ihr wohl, Kinder*«, so fuhr der Obergerichtsrat Droßelmeier am nächsten Abende fort, »*nun wisst ihr wohl, Kinder*, warum die Königin das wunderschöne Prinzesschen Pirlipat so sorglich bewachen ließ.« (Ebd.: 271; Hervorh. S.Y./J.K.)
- »[D]enn *nicht glauben magst du's*, meine aufmerksame Zuhörerin« (ebd.: 285; Hervorh. S.Y./J.K.).
- »*Ich glaube*, keins von euch, ihr Kinder, hätte auch nur einen Augenblick angestanden, dem ehrlichen gutmütigen Nussknacker, der nie Böses im Sinn haben konnte, zu folgen.« (Ebd.: 290; Hervorh. S.Y./J.K.)

Besonders die Konstruktionen mit ›wissen‹ bilden wie im obigen Beispiel Vergewissungssignale wie »Du weißt« oder »Nun wisst ihr wohl, Kinder«, die im Gespräch die Funktion sowohl der Einforderung einer Rückmeldung als auch der Aufmerksamkeitssteigerung bedeuten würde (für Näheres siehe Imo 2007: 158–160). Besonders der letzte Satz: »Das war das Märchen von Nussknacker und Mäusekönig« (Hoffmann 2001: 306), untermauert die Tatsache, dass ebenfalls die äußere Geschichte ein mündlich erzähltes Märchen ist. Nach diesem Satz, der das Ende des Werks ankündigt, folgt eine Szene, in

4 Imo (vgl. 2007) bezieht sich bei seiner Untersuchung der gesprochenen Sprache auf Ansätze der Konstruktionsgrammatik und beschreibt Konstruktionen mit zehn ausgewählten matrixsatzfähigen Verben, darunter die im Freiburger Korpus hochfrequenten Verben ›sagen‹, ›wissen‹, ›meinen‹, ›glauben‹ und ›finden‹.

der die Mitglieder der Brüder von Serapion das Werk kommentieren, genau wie in allen anderen Werken in der Sammlung *Die Brüder von Serapion*. Durch die Einfügung dieses kommentierenden Teils ist davon auszugehen, dass diese Geschichte vorgelesen wurde.

Wie zuvor erwähnt, wird der mündliche Kontext der externen Erzählung in diesem Kapitel deshalb ausführlich behandelt, weil zwischen Deutsch und Koreanisch im mündlichen Ausdruck ein großer Unterschied besteht. Bis heute wurde in akademischen Kreisen in Korea nicht aktiv über Aspekte oder Methoden der literarischen Übersetzung von ›Mündlichkeit‹ der darauf basierenden Erzählformen auf der Textebene diskutiert, wie sie in der Übersetzung dieses Werkes zu sehen sind. Der Hauptgrund liegt darin, dass vor allem Mündlichkeit im Prozess der Textwerdung mit hoher Wahrscheinlichkeit unterdrückt oder zerstört wird.<sup>5</sup> Auch ist es nicht üblich, konzeptionell mündliche Texte ins Koreanische gesprochensprachlich zu übersetzen, selbst wenn der Umfang dieser Diskussion auf den Kontext der Übersetzung beschränkt wäre. *Nussknacker und Mäusekönig* ist jedoch ein Sonderfall, bei dem der Übersetzer zwangsläufig keine andere Wahl hat, als die gesprochensprachlichen Elemente zumindest der inneren Geschichte wegen der sich wiederholenden Struktur und der Eigenschaft eines Märchens, das Kindern erzählt wird, wörtlich auszudrücken. Während im Deutschen mündliche Merkmale mit Wortschatz, Satzbau, Stilmerkmale usw. ausgedrückt werden, kommen im Koreanischen neben diesen Elementen noch die satzfinalen Endungen hinzu, die explizit anzeigen, dass die Sätze verbal realisiert, d.h. mündlich erzählt werden.

In allen in diesem Aufsatz besprochenen Übersetzungen ist bei dem von Droßelmeier erzählten inneren Märchen explizit erkennbar, dass die Geschichte verbal kommuniziert wird, indem Endungen wie *-oe*, *-ji*, *-tanta* verwendet werden (für Näheres siehe Kapitel 4). Denn die Situation, dass der Pate Droßelmeier Marie und Fritz das Märchen erzählt, wird deutlich dargestellt. In Bezug auf die Übersetzung des äußeren Märchens finden sich jedoch leichte Unterschiede bei den Übersetzern. Mit Ausnahme der Version von Kang Dong-hyuk (vgl. 2019), die aufgrund seiner *Relay*-Übersetzung (aus dem Englischen ins Koreanische) nicht in die Diskussion dieses Artikels einbezogen wurde, wird meist nur der Moment, in dem der Sprecher direkt auftritt, in mündlich erzählter Form wiedergegeben. Wenn das innere und äußere Märchen aber strukturell ähnlich sind, wäre es dann nicht möglich, das äußere Märchen als mündlich erzählt darzustellen? Wenn man davon ausgeht, dass das äußere Märchen auch erzählt wird, was ist dann der Grund dafür, dass dies im Koreanischen nicht berücksichtigt wurde bzw. wird? Die Erläuterung dieser Frage erfolgt im nächsten Kapitel.

---

5 Diese Phänomene treten insbesondere häufig in der Übersetzung des Dramagenres auf. Zum Beispiel werden gesprochensprachliche Elemente des Originals wie Reparaturen oder syntaktisch falsche Sätze, die verwendet werden, um Spannung oder Verwirrung in den Dialogen des Dramas auszudrücken, während des Übersetzungsprozesses ins Koreanische meist in Schriftsprache modifiziert oder bearbeitet. Selbst wenn der mit den Emotionen des Originals vertraute Übersetzer versucht, die Mündlichkeit des Originals in der Übersetzung möglichst getreu wiederzugeben, kommt es häufig vor, dass diese Elemente im Redaktionsprozess entsprechend den schriftsprachlichen Regeln korrigiert werden.

#### 4. Vergleichende Analyse der koreanischen Übersetzungen

In den meisten koreanischen Übersetzungen wird das äußere Märchen konzeptionell schriftlich dargestellt und nur die innere Erzählung von Droselmeier konzeptionell mündlich. Dies ist im Koreanischen an den satzfinalen Endungen (*jong-gyeol eomi*) explizit erkennbar. Koreanische Verb-Enden bestehen aus verschiedenen Grammatikategorien wie den unterschiedlichen Zeitformen (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft), dem Honorativ, der Formalität und dem Passiv/Aktiv, um nur einige zu nennen.<sup>6</sup> Das Verb wird konjugiert und die 40 grundlegenden Verb-Endungen ergeben durch Kombinationen über 400 Varianten. Satzfinale Verb-Enden im Koreanischen entscheiden, welche Intention der Sprecher hat, ob der produzierte Text konzeptionell geschrieben oder gesprochen wird, ob der Rahmen formell oder informell ist und wie nahe sich der Sprecher dem Rezipienten fühlt (vgl. Kim 2001: 189).<sup>7</sup> Zur Erläuterung geben wir kurz einen groben Überblick über die satzfinalen Endungen im Koreanischen, bevor wir auf konkrete Stellen der jeweiligen Übersetzungen eingehen. Des Umfangs wegen werden wir uns jedoch auf die pragmatische Funktion der Verb-Enden beschränken, die bei der Übersetzung dieses Werks durch die Wahl der Übersetzer die Rezeption des Lesers beeinflussen: *-ta*, *-oe*, *-ji*, *-tanta*, *-kuna* und *-ryum*.

*-ta* wird benutzt, wenn der Produzent die Situation objektiv und neutral beschreibt. Laut Han (vgl. 1991) hat *-ta* (wie die Endung *-eo*) keine weitere lexikalische Bedeutung, lediglich eine grammatische Funktion. Der *-ta*-Stil wird auch für neutrales/unpersönliches Schreiben verwendet (vgl. Choo/Kwak 2008: 3–4), d.h., der Rezipient wird nicht konkret vorausgesetzt. Während die im Folgenden aufgezählten Endungen hauptsächlich in der gesprochenen Sprache verwendet werden, kommt die Endung *-ta* hauptsächlich in unpersönlicher Schrift für ein nicht näher bezeichnetes Publikum vor. Sie wird für Aussagen in allen wissenschaftlichen und unpersönlichen Texten verwendet, einschließlich Zeitungen, Berichten, Artikeln, Journalen, Zeitschriften, Büchern usw.

*-eo* wird ebenfalls wie *-ta* benutzt, wenn der Produzent die Situation objektiv und neutral beschreibt. Im Vergleich zu *-ta* wirkt der informale *-eo*-Stil jedoch natürlicher, geschmeidiger und intimer (vgl. Han 1991; Yoon 1999). Das Lehrbuch des *Yonsei Korean Institute* beschreibt, dass die finale Endung *-eo* dann angewandt wird, wenn man mit nahestehenden Freunden, vom Alter her jüngeren Personen von geringerem sozialem Status als man selbst und besonders mit Kindern spricht (vgl. Yonsei Korean Institute 2013: 136).

6 Der formelle Stil wird hauptsächlich in formellen und offiziellen Redesituationen wie Berichten und Besprechungen verwendet und hat ein vierstufiges System: *Habshio*-, *Hao*-, *Hage*- und *Haera*-Stil. Der zweistufige informelle Stil ist dahingegen häufig in informellen Gesprächssituationen wie persönlichen Gesprächen zu sehen: *Haeyo*- und *Hae*-Stil. Die *-ta*-Endung gehört zum formellen *Haera*-Stil, wohingegen alle anderen hier beschriebenen Endungen zum informellen *Hae*-Stil gehören.

7 Die Formalität hängt vom Altersunterschied und dem Grad der Nähe ab; *casuality*, Höflichkeit sind weitere wichtige Faktoren. (Paik 2001: 36, 264; Yonsei-Wörterbuch für Koreanisch).

Tabelle 1

Formalität	Endung	wichtigste Merkmale
formell	-ta (-타)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Verwendung für objektive und neutrale Beschreibung einer Situation</li> <li>· Verwendung für neutrales/wissenschaftliches/unpersönliches Schreiben</li> </ul>
informell	-eo (-어)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Verwendung für objektive und neutrale Beschreibung einer Situation</li> <li>· natürlicher, geschmeidiger und intimer im Vergleich zu &gt;-ta&lt;</li> </ul>
	-ji (-지)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Der Produzent weiß über die Situation Bescheid und ist von der Aussage überzeugt.</li> <li>· Der Rezipient kann über die Situation informiert sein oder auch nicht.</li> </ul>
	-tanta (-단타)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Der Produzent weiß über die Situation Bescheid und ist von der Aussage überzeugt.</li> <li>· Informationen sind dem Rezipienten unbekannt.</li> <li>· sanfter, intimer, freundlicher im Vergleich zu &gt;-ji&lt;</li> </ul>
	-kuna (-구나)	Verwendung bei eigener Verwunderung, Staunen
	-ryum (-럼)	Verwendung als Aufforderung des Rezipienten

Das informale *-ji* wird dann verwendet, wenn der Produzent der Äußerung von der Situation bzw. Information Kenntnis hat: Er weiß Bescheid und ist sich der Sache bewusst (vgl. Jang 1985; Yoon 1999). Er ist davon überzeugt, dass die Aussage richtig ist. Dabei kann der Rezipient über die Situation informiert sein oder auch nicht. Der Rezipient ist jünger oder gleichaltrig. Wäre der Rezipient älter, ist der Gebrauch der Endung unangemessen. *-tanta* wird ebenfalls wie *-ji* dann verwendet, wenn der Produzent von der Situation bzw. Information Kenntnis hat und von der Aussage überzeugt ist (vgl. Han 1991; Paik 2001).<sup>8</sup> Während die Verb-Endung *-ji* in fast all diesen Kontexten benutzt

8 Die >-tanta<-Endung hat auch die Funktion, indirekte Rede wiederzugeben. Die in dieser Arbeit behandelte Endung verlor um das 16. Jahrhundert herum durch einen Grammatikalisierungsprozess seine quotative Funktion. Obwohl die Form gleich ist, sind die syntaktischen Eigenschaften ganz unterschiedlich.

werden kann, beschränkt sich die Endung *-tanta* auf Informationen, die dem Rezipienten unbekannt sind (vgl. Park 2004: 109). Auch bezüglich der Intimität kann wiederum unterschieden werden: Der *-tanta*-Stil wirkt geschmeidiger, intimer, sogar freundlicher. Es ist wichtig anzumerken, dass bei der Nutzung von *-tanta*, *-kuna* und *-ryum* ein Rezipient vorausgesetzt wird, der vom Alter her jünger als der Produzent sein muss. Diese Endungen werden in der koreanischen Kultur häufig in Aussagen bzw. Aufforderungen gegenüber Kindern verwendet.

*-kuna* benutzt der Produzent hauptsächlich, wenn er sich einer Sache zum ersten Mal bewusst wird und dadurch Überraschung oder Staunen zum Ausdruck bringt (vgl. Han 1991; Paik 2001). Der *-kuna*-Stil wird (wie bei *-tanta* und *-ryum*) meistens in Fällen verwendet, in denen der Produzent einen vom Alter her jüngeren Rezipienten anspricht. *-ryum* wird benutzt, wenn der Produzent den Rezipienten auffordert, etwas zu tun. Die Endung kann jedoch nicht verwendet werden, wenn der Rezipient älter als der Produzent ist.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass anhand der satzfinalen Endungen erkennbar ist, dass das äußere Märchen in den meisten koreanischen Übersetzungen konzeptionell schriftlich wiedergegeben ist, also anhand der Endung *-ta*. In dieser Arbeit wurden insgesamt sechs deutsche Direkt- und Vollversionen analysiert, die im Jahr 2022 auf dem Markt waren. Wenn man berücksichtigt, dass die Übersetzung von Choe Min-suk, die erstmals 2001 erschien, 2021 überarbeitet und neu veröffentlicht wurde, haben insgesamt fünf Übersetzer (Choe Min-suk, Ham Mi-ra, Han Mi-hee, Moon Seong-won und Park Jin-kwon) dieses Werk übertragen. Sie unterscheiden sich vom Konzept her, und es kommt eine hohe Individualität der Übersetzer zum Vorschein.

Der größte Unterschied zwischen den Übersetzungen besteht darin, dass das Endprodukt entweder dem Pol der ›Originaltreue‹ oder dem Pol der ›Lesbarkeit in der Zielsprache‹ nahekommt. Natürlich ist das bei allen Übersetzungen der Fall, aber besonders weil *Nussknacker und Mäusekönig* ein Märchen für Kinder ist, zeigt sich hier ein sehr deutlicher Unterschied zwischen den originalgetreuen Übersetzungen und denen, die die Lesbarkeit betonen. Vor allem die unterschiedlichen Einstellungen der einzelnen Übersetzer gegenüber ihrer Tätigkeit des Übersetzens, die so deutlich miteinander kontrastieren, werden an den Stellen sichtbar, die die in diesem Beitrag erwähnten besonderen Eigenschaften des Originalwerks *Nussknacker und Mäusekönig* mit sich bringen, also an Stellen, wo der Erzähler den Leser anspricht. Denn bei Übersetzungen, die die Lesbarkeit betonen, stört das plötzliche Erscheinen des Erzählers den Textfluss und wird als das Leseerlebnis hemmendes Element aufgefasst. Die Art und Weise, wie Übersetzer auf das Erscheinen des Erzählers reagieren, zum Beispiel bei Zurufen an die Zuhörer bzw. Leser oder bei Aufforderungen wie »Hört« oder »Siehe«, um die Aufmerksamkeit zu erregen, kann man in drei Kategorien gliedern. Erstens: Die Stelle wird treu übersetzt. Zweitens: Die Stelle wird gestrichen bzw. nicht übersetzt. Und drittens: Es wird ein Kompromiss gefunden. Eine Übersetzung, die die heterogenen Elemente getreu berücksichtigt, kann als Übersetzung bezeichnet werden, die versucht, die Originalität des Ausgangstextes zu bewahren. Andererseits gibt es Übersetzungen, in denen gesprochensprachliche Elemente weggelassen, also nicht übersetzt worden sind. Insbesondere fanden sich diese Versuche häufig an Stellen, wo eine deskriptive Darstellung beibehalten werden konnte, indem nur wenige Wörter einfach ausgelassen wurden. Zum Beispiel wird die Partikel

›Ja‹ (vgl. Tab. 2: ① und ③) im exemplarischen Fall aus Tab. 2 nur bei Choe und Ham treu übersetzt (Park übersetzte nur das erste ›Ja‹). Alle anderen ließen die Partikel weg.

Tabelle 2

Original	»① <i>Ja!</i> jene hatten gut sich herabstürzen, denn nicht allein dass sie reiche Kleider von Tuch und Seide trugen, so war inwendig im Leibe auch nicht viel anders als Baumwolle und Häcksel, daher plumpsten sie auch herab wie Wollsäckchen. Aber der arme Nussknacker, der hätte gewiss Arm und Beine gebrochen, denn, ② <i>denkt euch</i> , es war beinahe zwei Fuß hoch vom Fache, wo er stand, bis zum untersten, und sein Körper war so spröde als sei er geradezu aus Lindenholz geschnitzt. ③ <i>Ja</i> Nussknacker hätte gewiss Arm und Beine gebrochen, wäre, im Augenblick als er sprang, nicht auch Mamsell Clärchen schnell vom Sofa aufgesprungen und hätte den Helden mit dem gezogenen Schwert in ihren weichen Armen aufgefangen.« (Hoffmann 2001: 256; Hervorh. S.Y./J.K.)		
Übersetzung von	① »Ja!«	② »denkt euch«	③ »Ja«
Choe 2021	treu übersetzt	treu übersetzt	treu übersetzt
Ham 2018	treu übersetzt	kompromisshaft	treu übersetzt
Han 2018	nicht übersetzt	treu übersetzt	nicht übersetzt
Moon 2006	nicht übersetzt	kompromisshaft	nicht übersetzt
Park 2018	treu übersetzt	kompromisshaft	nicht übersetzt

Bei der Aufforderung »denkt euch« erkennt man in den Übersetzungen eine Variation von Kompromissen, besonders bei denjenigen, die die Lesbarkeit berücksichtigen wollen. Im Gegensatz zu Choe und Han, die die Aufforderung im Koreanischen als Imperativ wiedergeben (»생각해 보렴« [*saengakhae boryum*]; »denkt euch«) und somit so originalgetreu wie möglich bleiben, wird bei Ham die Aufforderung an die zweite Person Plural verallgemeinernd formuliert (»높이가 거의 2피트나 되었다는 걸 생각해 보라«; »(Man) solle sich denken/vorstellen, dass«), bei Moon als Wunsch (»독자 여러분도 한번 생각해 보길 바란다.«; »Es sei wünschenswert, dass sich das Leserpublikum auch einmal Gedanken darüber macht«) und bei Park als Erklärung (»왜냐하면 너희들이 생각할게 있는데« »Denn ihr solltet bedenken, dass«) dargestellt. Diese dritte, kompromisshaft Variante, tritt hauptsächlich dann auf, wenn das Problem der Unlesbarkeit durch einfache Eliminierung auf Wortebene nicht gelöst werden kann. Betrachten wir die Stelle in Tab. 3.

Tabelle 3

Original	»Ich wende mich an dich selbst, sehr geneigter Leser oder Zuhörer Fritz – Theodor – Ernst – oder wie du sonst heißen magst, und bitte dich, dass du dir deinen letzten mit schönen bunten Gaben reich geschmückten Weihnachtstisch recht lebhaft vor Augen bringen mögest.« (Hoffmann 2001: 290).
Übersetzung Choe 2021	»내 이야기를 읽고 있거나 혹은 듣고 있는 사랑하는 프리츠, 테오도어, 에른스트, 그 밖에 네가 누구든, 나는 네게 이렇게 부탁하고 싶구나.« (shipkuna) »아름답고 화려한 선물로 장식된 지난해 크리스마스 탁자를 눈앞에 그대로 생생하게 떠올려 보라고 말이다.« (marita; Choe 2021: 15) Rückübersetzung: »Lieber Leser oder Zuhörer Fritz, Theodor, Ernst oder wie du sonst heißen magst, ich bitte dich wie folgt. Ich bitte dich, dass du dir deinen letzten mit schönen bunten Gaben reich geschmückten Weihnachtstisch recht lebhaft vor Augen bringen mögest.«
Übersetzung Moon 2006	»이 이야기를 직접 읽고 있거나 듣고 있는 여러분의 이름이 프리츠가 되었건, 테오도르나 에른스트가 되었건 간에 여러분이 직접 상상해 보길 바란다.« (baranta) »작년 크리스마스 때 멋지고 근사한 선물들로 화려하게 꾸며져 있던 탁자를 눈앞에 그려보는 것이다.« (geosita; Moon 2006: 16) Rückübersetzung: »Sei der Name des Lesers bzw. Zuhörers dieser Geschichte Fritz, Theodor oder Ernst, derjenige sollte sich Folgendes vorstellen. Er soll sich also den letzten mit schönen bunten Gaben reich geschmückten Weihnachtstisch vor Augen bringen.«

Die Übersetzungen von Choe Min Suk und Moon Seong-won sind Übersetzungen von Koreas bekanntesten Verlagen für Kinderliteratur und weisen unter den in dieser Arbeit analysierten Übersetzungen von *Nussknacker und Mäusekönig* die beständigste Treue und eine gute Lesbarkeit auf. Man kann an der originaltreuen Übersetzung der Germanistin Choe Min Suk erkennen, dass sie die Werke Hoffmanns gut kennt. Sie versucht, Hoffmanns literarische Eigenschaften so gut wie möglich widerzuspiegeln und dabei die Leserschaft von Kindern zu berücksichtigen. Daher toleriert sie auch die Plötzlichkeit und Unbeholfenheit der Stellen, an denen der Sprecher unvermittelt auftaucht. Auch die langen Sätze Hoffmanns werden beibehalten. In Bezug auf das Übersetzungskonzept bildet die Übersetzung von Moon Seong-won einen deutlichen Gegensatz zu der von Choe Min Suk. In der Übersetzung von Moon, ebenfalls von einem großen Kinderbuchverlag veröffentlicht, werden Hoffmanns lange Sätze zerstückelt: Somit sind es mehr und kürzere Sätze als im Original und für Kinder leichter zu verstehen.

Beachtenswert ist der erste Satz von Moons Übersetzung, der seine eklektische Haltung offenbart. Er gibt die heterogenen Elemente des Werks, wie etwa die Intervention des Erzählers, semantisch nicht vollständig auf, sondern umschreibt diese Stellen als schlichten deskriptiven Text. Obwohl der Erzähler/Sprecher im Originaltext explizit als »ich« auftaucht und die Leser oder Hörer mit Namen direkt anspricht, behält Moon die Haltung der dritten Person bei, ohne die Bedeutung des ursprünglichen Satzes zu verlieren. Moon verzichtet komplett auf das Subjekt »ich« (das ist im Koreanischen, einer *Pro-drop*-Sprache, möglich), und statt die Kinder direkt mit den Namen anzusprechen, listet er diese auf (Rückübersetzung: »Sei der Name des Lesers bzw. Zuhörers dieser Ge-

schichte Fritz, Theodor oder Ernst«). Dadurch verliert der Satz zwar nicht seine Bedeutung, aber die plötzlich erregte direkte Beziehung zwischen Sprecher/Hörer oder Erzähler/Leser wird abgeschwächt bzw. gar nicht hervorgehoben. Auch hat der Begriff *여러분* (*yeoreobun*) im Koreanischen die Bedeutung »Publikum«, sodass eine Art Verallgemeinerungseffekt erzeugt wird. Während Choe die Endung *-ryum* benutzt, die typisch für den gesprochen sprachlichen Kontext ist, sieht man bei Moon, dass er mit der Endung *-ta* den deskriptiven Kontext beibehalten möchte. Kurz zusammengefasst: Bei Moon hat Lesbarkeit Priorität. Er verwendet eine Methode, um Faktoren zu verbergen, die den reibungslosen Lesefortschritt behindern. Aus diesem Grund wird in seiner Übersetzung der konzeptionell mündlichen Stellen auch nur die Verb-Endung *-tanta* verwendet. Dies liegt daran, dass *-tanta* zwar im gesprochen sprachlichen Kontext verwendet wird, aber wie die deskriptive Endung *-ta* mit *ta* endet, sodass es dem typisch koreanischen Rhythmusgefühl nicht widerspricht.

Andere eklektische Beispiele sind in der Übersetzung von Park Jin-kwon und Han Mi-hee zu finden. Park und Han übersetzten den gesamten Absatz, in dem der Erzähler/Sprecher plötzlich den Leser anspricht, in erzählender Form, sodass das Einzigartige des Originalwerks beibehalten wird. Zum Beispiel übersetzte Park Jin-kwon die gesamte zweite Hälfte des Kapitels »Wunderdinge«, in dem der Erzähler/Sprecher häufig vorkommt, in erzählender Form. Auch Han verwendet diese Strategie. Dazu versucht sie visuell die relevanten Absätze durch Leerzeilen typografisch abzutrennen.

Die Ergebnisse der Vergleichsstudie haben gezeigt, dass die meisten Übersetzer dieses Werks sich viele Gedanken bei der Übersetzung von gesprochen sprachlichen Elementen oder Stellen gemacht haben, in denen der Erzähler plötzlich erscheint. Dieses Zögern liegt an erster Stelle an den besonderen Merkmalen des Koreanischen, in dem durch Satzendungen explizit bestimmt wird, ob der Text einen deskriptiven oder erzählerischen Charakter hat. Dies erklärt jedoch nicht das Auslassen oder Umschreiben von Partikeln, Namen oder kurzen Aufforderungen. Um diese in der koreanischen Übersetzung häufig auftretenden Phänomene zu verstehen, sollten über die sprachlichen Eigenschaften hinaus auch die kulturellen Besonderheiten Koreas betrachtet werden. Die sprachlich-kulturellen Merkmale des Koreanischen, die im Rahmen dieser Arbeit im Übersetzungs- und Rezeptionsprozess aus dem Deutschen beobachtet wurden, lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Der Versuch, die Mündlichkeit in Textform zu übertragen, zeigt, dass im Koreanischen strikt zwischen gesprochener und geschriebener Sprache unterschieden wird.
- Diese Tendenz scheint teilweise auf die fehlende Verbreitung einer Kultur des Vorlesens in Korea zurückzuführen zu sein.

## 5. Fazit

Bereits im *West-östlichen Divan* spricht Goethe von einer »Übersetzung, die sich mit dem Original zu identifizieren strebt«. Diese Übersetzung »erleichtere höchlich das Verständnis des Originals«. Man würde »an den Grundtext hingeführt, ja getrieben, und so sei denn zuletzt der ganze Zirkel abgeschlossen, in welchem sich die Annäherung des

Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten bewege«. (Goethe 2006: 265) Diese Worte können so interpretiert werden, dass die Dynamik der Übersetzung nicht mit dem Transfer von der Ausgangssprache in die Zielsprache endet, sondern ein Magnetfeld innerhalb der Zielsprache generiert und schließlich auch die Wahrheit der Ausgangssprache offenbart. Diese Einsicht Goethes war ein Auslöser für diese Studie. Überraschenderweise gab es nicht viele Forschungen, die Ideen und Inspiration für die Fragestellung dieser Arbeit liefern konnten. Deswegen plädieren wir hier für das Argument, dass diese Diskussion wegen der introspektiven Eigenschaft des Koreanischen ohne den Übersetzungsprozess und die dadurch produzierten verschiedenen Übersetzungen überhaupt nicht ausgelöst worden wäre.

In Korea sagt man, dass bei der Interpretation der koreanischen Sprache auch noch das letzte Wort eines Satzes beachtet werden muss. Zunächst einmal steht das Verb, das im Satz die wichtigste Rolle spielt, im Gegensatz zu europäischen Sprachen am Ende des Satzes. Darüber hinaus werden alle sprachlichen Elemente wie Modalität, Negation, Höflichkeit usw., die auf der pragmatischen Ebene von Bedeutung sind, durch Satzendungen realisiert (dies ist auch im Japanischen der Fall, das eine ähnliche syntaktische Struktur wie das Koreanische hat). Diese Eigenschaft bildet auch in dem Punkt einen Unterschied gegenüber dem Deutschen, dass der Umstand einer mündlichen Erzählung im Koreanischen durch die Satzendungen explizit spezifiziert wird.

Insbesondere bei der Übersetzung eines komplex strukturierten Werks wie *Nusknacker und Mäusekönig* wird die Situation ausgesprochen kompliziert. Ein Grund, warum die meisten Übersetzer zögern, die mündlich erzählte Situation durch die Verwendung der dazu bestimmten satzfinalen Endungen beim äußeren Märchen zu betonen, könnte darin liegen, dass in diesem Fall die Grenze zum inneren Märchen verschwimmen würde.

Wenn dies die Grundlage der sprachlichen Dimension für dieses Phänomen ist, scheint es auch eine psychologische Dimension zu geben, nämlich auf der Ebene des Sprachgebrauchs, der die Übersetzer davon abhält, gesprochen sprachliche Satzendungen für einen geschriebenen Text zu wählen. Sie fühlen sich unwohl, weil die Mischung des konzeptionell Mündlichen und Schriftlichen ungewohnt und damit unnatürlich wirkt. Hauptsächlich deswegen wurden mündlich konzipierte Stellen des Textes angepasst. Natürlich ist *Nusknacker und Mäusekönig* im Wesentlichen ein ›Märchen‹ für Kinder, dessen Lesbarkeit wichtig ist. Häufige Interventionen des Erzählers in einer komplexen Struktur führen bei Kindern mit hoher Wahrscheinlichkeit zur Verwirrung. Gleichzeitig scheint aber auch der einzigartige kulturelle Kontext Koreas eine wichtige Rolle zu spielen. Es gibt eine strikte Unterscheidung zwischen mündlich überlieferter Literatur (orale Literatur) und allgemeiner Literatur in Korea, was mit den folgenden zwei Punkten zusammenhängt.

Korea hatte bis zur Schaffung von *Hangeul*, dem koreanischen Alphabet, durch König Sejong keine Schriftsprache. Aufgrund dieser historischen Entwicklung existiert seit langem eine strikte Unterscheidung zwischen geschriebener und gesprochener Sprache. Das *Hangeul* wurde im Vergleich zum Chinesischen geringgeschätzt und die damaligen Literaturwerke in *Hangeul* stammen von Schriftstellerinnen, bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts also einer Minderheit. Der literarische Wert dieser Werke wurde erst in neuerer Zeit anerkannt. Dies wäre mit der hierarchischen Beziehung zwischen Latein und

Deutsch zu Zeiten Luthers vergleichbar. Die orale Literatur wurde in Korea als eigenständiges Genre buchstäblich ›von Mund zu Mund‹ weitergegeben. Da die Aufzeichnung dieser mündlich überlieferten Texte erst in den 2000er Jahren erfolgte, war die Grenze zwischen mündlich überlieferter Literatur und textbasierter Literatur in Korea sehr deutlich. Aufgrund dieser Entwicklung ist es sehr wahrscheinlich, dass mündliche Elemente in der schriftlichen Literatur als heterogen empfunden werden.

Zweitens hat sich eine Kultur des Vorlesens (wie die von Hoffmann und der Serapionsbrüder) in Korea noch nicht etabliert. In Korea ist es bislang nicht üblich, dass geschriebene literarische Texte vorgelesen werden. Eine Salonkultur wie bei Hoffmanns Serapionsbrüdern, Storytelling wie in Großbritannien oder Lesungen, die in den vielen Literaturhäusern im heutigen deutschsprachigen Raum relativ einfach zugänglich sind, sind in Korea noch nicht üblich.

Natürlich verändert sich auch die koreanische Sprache rasant. Soziale Medien, das wichtigste Kommunikationsmedium für junge Menschen, basieren auch eher auf einer gesprochensprachlichen Ebene als auf einer Schriftsprache. Vielleicht weil die junge Generation eher an audiovisuelle Medien gewöhnt ist als an schriftliche Texte, sind in Korea neuerdings TV-Programme im Storytelling-Format, bei dem mehrere Moderatoren den Gästen Geschichten über historische Ereignisse erzählen (*Kkokkomu* [»The Story Of The Day«], Original-Network: SBS), beliebter als das traditionelle Dokumentarformat, das von einem Moderator geleitet wird (beispielsweise *Unanswered Questions*, Original-Network: SBS). Auch Hörbücher entwickeln sich dementsprechend zu einem neuen Trend. Die Grenze zwischen geschriebener und gesprochener Sprache verschwimmt zunehmend und geschriebene Texte werden immer häufiger mündlich übermittelt. Daher kann die nächste Generation, die einen freieren Umgang mit den Grenzen zwischen geschriebener und gesprochener Sprache, gedrucktem und mündlich vorgetragenem Text als die jetzige pflegt, die Übersetzungsschwierigkeiten des Märchens *Nussknacker und Mäusekönig* möglicherweise ganz anders lösen. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass sich der heutige oft kreative und lockere Sprachgebrauch der Jugend auch auf Koreanischübersetzungen von Hoffmann und vergleichbaren Werken anderer Autoren auswirken wird und die starren Regeln der koreanischen Schriftsprache flexibler werden. Es bleibt auch abzuwarten, ob und inwieweit der derzeitige Umgang mit der Muttersprache Spuren in neu entstehender Literatur hinterlassen wird.

## Literatur

- Burke, Peter/Po-chia Hsia, R. (2007): *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge.
- Choe, Min Suk (2001): *Hodukkagi Inhyeong* [Der Nussknacker]. Seoul.
- Dies. (2003): Labyrinth des Märchens. Die Erzählstruktur in E.T.A. Hoffmanns Märchen *Nussknacker und Mäusekönig*. In: *Goethe-Studien* 15, S. 195–218.
- Dies. (2021): *Hodukkagi Inhyeong* [Der Nussknacker]. Seoul.
- Choo, Miho/Kwak, Hye-young (2008): *Hangugeo: Hyeondaejeog Eung-yong Jichim* [Koreanisch: Ein Leitfaden für die zeitgenössische Anwendung]. Hangugeo-yeongu.

- Goethe, Johann Wolfgang von (2006): Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans. In: Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter. Bd. 11.1.2. München. S. 129–282.
- Ham, Mi-ra (2018): Hodukkagi Inhyeong [Der Nussknacker]. Seoul.
- Han, Mi-hee (2018): Hodukkagi Inhyeong [Der Nussknacker]. Seoul.
- Han, Gil (1991): Gug-eo Jong-gyeol-eomi Yeongu [Koreanische Satzendungen]. Chunchcheon.
- Hoffmann, E.T.A. (2001): Nussknacker und Mäusekönig. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bde. Hg. v. Hartmut Steinecke u. Wulf Segebrecht. Bd. 4: Die Serapions-Brüder. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarb. v. Ursula Segebrecht. Frankfurt a.M., S. 241–309.
- Ders./Dumas, Alexandre (2007): Nutcracker and Mouse King and The Tale of the Nutcracker. Übers. v. Joachim Neugroschel. London.
- Imo, Wolfgang (2007): Construction Grammar und Gesprochene-Sprache-Forschung. Konstruktionen mit zehn matrixsatzfähigen Verben im gesprochenen Deutsch. Tübingen.
- Jang, Kyeonghee (1985): Modalitätskategorien der koreanischen Sprache. Seoul.
- Jeong, Hang-kyun (2019): Puppen und Tiere. Eine Studie zur Grenzüberschreitung zwischen Menschen und nichtmenschlichen Wesen in Nußknacker und Mäusekönig von E.T.A. Hoffmann. In: Koreanische Zeitschrift für Germanistik 152, S. 5–30.
- Kang, Dong-hyuk (2019): Hodukkagi Inhyeong [Der Nussknacker]. Seoul.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36, S. 15–43.
- Dies. (1990): Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch. Tübingen.
- Kim, Tae-yeop (2001): Gugeojonggyeoleomiunbeob [Grammatik der koreanischen Endungen]. Seoul.
- Moon, Seong-won (2006): Hodukkagi Inhyeong [Der Nussknacker]. Seoul.
- Neumann, Gerhard (1997): Puppe und Automate. Inszenierte Kindheit in E.T.A. Hoffmanns Sozialisationsmärchen *Nußknacker und Mausekönig*. In: Günter Oesterle (Hg.): Jugend, ein romantisches Konzept? Würzburg, S. 135–160.
- Paik, Bongja (2001): Oegug-eoloseoui Hangug-eo Gyoyugmunbeob [Grammatik für Koreanisch als Fremdsprache]. Seoul.
- Park, Jin-kwon (2018): Hodukkagi Inhyeong [Der Nussknacker]. Seoul.
- Park, Nari (2004): Hangug-eo Gyoyugmunbeob-eseoui Jong-gyeol-eomi Gisul-e Daehan Jean [Ein Vorschlag zur Beschreibung der Satzendformen in der koreanischen Grammatik für ausländische Lernende]. In: Bilingual Research Journal, H. 26, S. 91–116.
- Pikulik, Lothar (1987): E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«. Göttingen.
- Schmaus, Marion (2005): *Nußknacker und Mausekönig*. Ein Weihnachtsabend (1816). In: Christine Lubkoll/Harald Neumeyer (Hg.): E.T.A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, S. 100–103.

Schwitalla, Johannes (1995): Namen in Gesprächen. In: Ernst Eichler u.a. (Hg.): *Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*. Berlin/New York, S. 498–504.

Ders. (2003): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. 2., überarb. Aufl. Berlin.

Yonsei Korean Institute (Hg.; 2013): *Yonsei Hangug-eo* [Yonsei Koreanisch 2]. Seoul.

Yoon, Seokmin (1999): *Eomal-eomi* [Satzendungen im Koreanischen]. Seoul.



## »[V]ielfach sich kreuzende Linien«

### Die exotische Kalligraphie in Kafkas tropischer Strafkolonie

---

Thomas Schwarz

**Abstract** *Kafka's story *In the Penal Colony* (1919) is about the execution of a verdict which is ought to be tattooed into the delinquent's skin with deadly consequences. Against the background of various travel reports, this essay illuminates how an exoticist traveler responds to the practices of a colonial disciplinary regime located on a heterotopic tropical island. Neither the foreign explorer nor the victim of the colonial violence can decipher the writing of the verdict. The thesis of this paper is that the illegibility of its characters is derived from the contemporary fascination for Chinese calligraphy, while its ideological message appeals to the colonial subject to give up anticolonial resistance and to submit to colonial power. Kafka's narration however makes the exotic calligraphy legible and presents colonialism as an unreformable and abject project of military subjugation by means of colonial terror.*

**Title** »[M]ultiple crossing lines«. *The Exotic Calligraphy in Kafka's Tropical Penal Colony*

**Keywords** *colonialism; exoticism; insularity; tropicality; discourse on China*

Im Bericht von seiner Tropenreise in die französische Kolonie Tahiti erzählt Paul Gauguin von einer Polynesierin mit einer »Doppelreihe Menschenfresserzähne«, auf deren Wange ihm eine »Tätowierung« auffällt. Er erkennt ein »dunkles, in seiner Form unbestimmtes Zeichen, das an einen lateinischen Buchstaben erinnerte«. Der exotistische Hedonist Gauguin erkennt indigniert, dass es sich um ein »Höllensiegel« handelt, mit dem europäische Missionare die »Fleischeslust« in Polynesien zu brandmarken suchten. (Gauguin 1909: 53f.) Franz Kafkas »Tropische Münchhausiade«<sup>1</sup> *In der Strafkolonie* (1919)

---

1 So lautete der Titel der Annonce für die Münchener Lesung Kafkas, o.A. 1916: 2.

konfrontiert einen Forschungsreisenden mit einer ähnlichen, wenn auch ungleich radikaleren Strafpraxis.<sup>2</sup> Als Repräsentant einer Rechtsauffassung, die von einer modernen Strafprozessordnung geprägt ist (vgl. Kittler 2007: 44–51 u. 64f.; Hiebel 1983: 130), gelangt er auf das überseeische Territorium einer europäischen Kolonialnation, deren Administration die Lizenz zu einer tödlichen Tätowierung unbotmäßiger Untertanen erteilt hat. Im konkreten Fall geht es um einen renitenten Soldaten, dem in seinem Konflikt mit einem Hauptmann auch noch nachgesagt wird, dass er ihn mit Anthropophagie bedroht habe. Der Antagonist des Reisenden ist ein Offizier der Kolonialarmee, der die Reproduktion von unbedingtem Gehorsam gegenüber der Kolonialmacht im Rahmen einer rigiden Militärgerichtsbarkeit betreibt. Insubordination gilt in der tropischen Ausnahmezone des literarischen Labors von Kafkas Inselnarrativ als Kapitalverbrechen, das mit der Todesstrafe geahndet wird. Der Offizier schildert dem Reisenden die Funktionsweise der Exekutionsmaschine. Es handelt sich um eine Art Tätowierapparat, der die Haut eines Delinquenten mit rätselhaften Schriftzeichen so ornamentieren soll, dass dieser an der Gravrug zugrunde geht.<sup>3</sup>

Ein Berichterstatter der *Münchener Neuesten Nachrichten*, der 1916 eine Lesung Kafkas besucht hatte, hielt fest, dass die »detaillierte Beschreibung des Folterwerkzeugs und das Psychische des mit pathologischer Liebe um dieses Werkzeug sich mühenden Offiziers« auf die Zuhörer »abstoßend« gewirkt habe ([v.H.] 1916: 3). Diese Reaktion lenkt die Aufmerksamkeit auf die Frage, wie die narrative Strategie der Novelle eine derart massive ästhetische Resonanz hervorrufen kann. Der Münchener Rezensent führt die Abjektion des Publikums auf die sexuelle Perversion des Offiziers zurück. Kurt Tucholsky dagegen erklärt in seiner Rezension für die *Weltbühne*, dass der Offizier kein Sadist sei, sondern ein Anhänger der Möglichkeit schrankenloser Machtausübung (vgl. Panter 1920: 655f.).

Kafkas Erzählung lässt sich auch als eine Schreibszenen lesen, in der ein technischer Apparat buchstäblich einen menschlichen Körper signiert (vgl. Campe 1991: 760). Die Haut des Verurteilten wird zum materiellen Zeichenträger, auf den ein enigmatischer Schuldspruch eingraviert wird. Warnungen vor literaturtheoretischen Spekulationen über ›Unlesbarkeit‹, ›Einschreibung‹, ›Körper‹ und ›Schrift‹ anlässlich der *Strafkolonie* sind vollkommen berechtigt.<sup>4</sup> Gut dokumentiert ist jedoch, dass Kafkas Erzählungen mit dem Chinadiskurs der Jahrhundertwende verflochten sind (vgl. Dirmhirn 2023: 26f. u. 243–291; Goebel 1993; Twellmann 2017). Auf dieser Basis versucht mein Beitrag die Frage nach der unentzifferbaren Schrift, in der die Schuldsprüche der *Strafkolonie* kodiert sind, neu zu stellen und ihre Funktionsweise im narrativen Diskurs bei Kafka mit der europäischen Rezeption chinesischer Kalligraphie und konfuzianischer Moral um 1900 zu erklären.

Während Tucholsky Kafkas Erzählung eher im Reich literarischer Träume ansiedelt, lässt sich auch nicht in Abrede stellen, dass gerade die europäischen Kolonien realhistorisch Handlungsspielräume für eine unumschränkte Ausübung von Herrschaft geboten haben. Postkolonial informierte Ansätze berücksichtigen diesen Kontext, insbesondere

2 Ich zitiere Kafkas Erzählung nach der Erstausgabe (vgl. Kafka 1919) jeweils in einfachen Klammern.

3 Vgl. zur Einführung Honold 2008 und zum Motiv der Tätowierung Honold 2004.

4 Vgl. Auerochs 2010: 215, davor schon Albert/Disselnkötter 2002: 169.

die Tatsache, dass eine »unlesbare Schrift« ein »bewährtes Mittel« kolonialer »Machtausübung« war.<sup>5</sup> Kafkas Offizier beruft sich auf das in dem insularen Überseeterritorium geltende Standrecht. Dessen juristischer Staatsapparat bedient sich kodifizierter Edikte, deren vage Form es erlaubt, in der kolonialen Situation eine willkürliche Schreckensherrschaft auszuüben. Kafka dürften die sadistischen Exzesse nervenschwacher deutscher Kolonialherren in den afrikanischen Tropenkolonien bekannt gewesen sein. Sie waren in den Medien unter dem Stichwort ›Tropenkoller‹ ein breit diskutiertes Thema.<sup>6</sup>

Dieser Beitrag rekonstruiert die komplexe interdiskursive Poetik von Kafkas Erzählung nicht nur als Verarbeitung der zeitgenössischen Diskussionen über die Notwendigkeit von Verbrecherkolonien und das Problem der Tropenneurasthenie, sondern auch als Spiel mit der ästhetischen Resonanz unlesbarer chinesischer Zeichen und des Inselextismus. Die Präsenz von Kafkas Protagonisten auf der Tropeninsel stellt das Regime des kolonialen Terrors zwar in Frage. Doch reist er am Ende unter dem Eindruck einer bevorstehenden Restauration dieser Verhältnisse fluchtartig aus der Strafkolonie ab. Wenn dieses Narrativ der tropischen Forschungsreise das Verfahren einer kolonialen Strafjustiz für nicht reformierbar erklärt, ergibt sich daraus die Hypothese, dass es damit zugleich auch die Einrichtung europäischer Kolonien insgesamt in Frage stellt.

## 1. Überseeische Forschungsreisen zu den ›Künstlern‹ der Tortur

Octave Mirbeau's *Jardin des Supplices* (1899) zählt zu den mutmaßlichen Quellen für Kafkas *Strafkolonie*. Dass dieses Buch als Pornographie auf dem Index stand, hat zu seiner enormen Verbreitung beigetragen. Eine Rezension erklärt, dass aus diesem Werk »perverser Sinnenlust« eine »erschreckende Phantasie« spreche, mit einem »Henkersknecht« als »Künstler« (St.[über]-Gunther 1901: 1). Mirbeau's Protagonist ist ein falscher Forschungsreisender, der mit einer sinophilen Engländerin namens Clara über Ceylon nach China reist. Alternativ hätte er auch in die Südsee reisen können, um dort diverse »systèmes d'administrations pénitentiaires« (Mirbeau 1899: 54), die »verschiedenen im Gebrauche befindlichen Strafverwaltungssysteme zu studieren« (Mirbeau 1901: 68.). Es ist diese abweichende Route, die Kafkas Forschungsreisender einschlagen wird. Bei Mirbeau animiert Clara den Reisenden schließlich dazu, den »chinesischen Sträflingen« einen Besuch abzustatten (ebd.: 126). Sie erklärt, dass »die Chinesen« ganz »wunderbare Künstler« in der Benutzung der »Folter- und Todesinstrumente« seien (ebd.: 173f.). Ein chinesischer Henker spricht den Engländern geradewegs ab, »Künstler« im Fach der »Qualen« zu sein, denn ihre Kolonialarmee würde lediglich distinktionslos »massenhaft« vernichten (ebd.: 194f.). Die Pointe bei Mirbeau ist ein kolonialismuskritischer Kulturrelativismus. Festhalten lässt sich, dass die literarische Ausgestaltung dieses chinesischen

5 Peters 2002: 72f., vgl. auch 59f.; vgl. weiter Albert/Disselinkötter 2002: 171; Nkouda Soggui 2021: passim.

6 Zur Kulturgeschichte des Tropenkollers vgl. Besser 2013: 47–74; zum Syndrom bei Kafka Zilcosky 2003: 109.

*Gartens der Qualen* in den zeitgenössischen Chinadiskurs das Versatzstück von der Gefangenenfolter als einer angeblich chinesischen Kunst lanciert hat.

Kafkas Erzählung reagiert schon mit ihrem Titel auf eine im Zeitalter des Imperialismus häufig gestellte Frage: Braucht Europa Strafkolonien? – Als der Kolonialpropagandist Friedrich Fabri das Kaiserreich aufforderte, Kolonien zu erwerben, begründete er seine Auffassung unter anderem mit der Notwendigkeit, »Straf-Colonien« einzurichten. Als »Bestrafung politischer Vergehen« empfiehlt er die »Deportation« (Fabri 1879: 48). Auf diese Weise könnte sich Deutschland seiner »Anarchisten« entledigen, nach dem Vorbild Frankreichs, das die »Communards« nach »Neu-Caledonien« geschickt hat (ebd.: 49f.). Von einer »insularen Lage« verspricht er sich entscheidende Vorteile. Wer die Sträflinge in »tropische Gegenden« sende, gebe sie dort den »aufreibenden Einflüssen des Klimas« preis (ebd.: 67). Das widerspreche zwar dem Gebot der »Humanität«, doch ungeachtet dessen hält er zum Beispiel die »Inselgruppen östlich von Neu-Guinea« oder nördlich von »Neu-Caledonien« für geeignet (ebd.: 67).

Nach der Konsolidierung eines deutschen Kolonialreichs wird die »Frage der Deportation« akut, und Max Treu (1905: 407) erwähnt in einem Beitrag zu dieser Debatte, dass die deutsche Regierung die »Großen Admiralitätsinseln« nordöstlich von Neuguinea für ein solches Projekt ins Auge gefasst habe. Mit der »Verschickung« könne sich eine Nation »von dem Heere der Antisozialen« befreien (ebd.: 420). Auch für Kafkas Lehrer, den Sozialdarwinisten Hans Groß (1905: 281), ist die »Deportationsfrage von unabsehbarer Wichtigkeit«. Lebenslang zu deportieren seien die straffällig gewordenen »Degenerierten« (ebd.). Auf der Liste von Groß stehen soziale Typen wie der »Landstreicher«, der »sexuell Perverse« (ebd.: 282), der »Päderast« und der »Ewigrevolutionäre« (ebd.: 285). Wenn die »Kultur« die Ursache der »Degeneration« sei, dann sei es nur logisch, die »Degenerierten« in »unkultivierte Länder« zu »deportieren«, um dort der »Natur ihren selektionierenden Lauf zu ermöglichen« (ebd.).

Walter Müller-Seidel (1986: 28) hat erklärt, dass es »keine Insel der Welt« gebe, die so sehr »der Strafinsel« von Kafkas Erzählung entspreche, wie die französische Südseekolonie Neukaledonien. Ihm verdankt die Kafka-Forschung den Hinweis auf den Bericht des Juristen Robert Heindl, der im Auftrag des Justiz- und des Kolonialministeriums 1907 zu einer Forschungsreise aufgebrochen war, um die Strafkolonien nicht nur in Neukaledonien zu besichtigen. Ein Mitglied des Reichstags hat dieses Werk der »Deportationsliteratur« auf der Titelseite des *Berliner Tageblatts* im November 1912 besprochen. Nicht nur aufgrund der »teilweise schauerlich grotesken Reiseerlebnisse« kommt der Rezensent zu dem Schluss, dass Heindl eine »vernichtende Kritik« an der Deportation verfasst habe (Müller-Meinungen 1912: 1). Auch der sozialdemokratische *Vorwärts* wendet sich unter Berufung auf Heindl gegen »Deportationsschwärmer« und »Deportationsfanatiker« (Wendel 1913).

Bereits im Vorfeld der Publikation seines Reiseberichts in Buchform hat der Medienprofi Heindl seit 1910 mit Reisebriefen eine umfangreiche publizistische Tätigkeit in der Presse entfaltet. Kafka könnte von diesen Feldstudien auch einfach aus der Zeitung erfahren haben. So berichtet Heindl von der britischen »Verbrecherkolonie« der Anda-

manen, dass dort die »Tropensonne« über »zwölftausend« Sträflingen glühe.<sup>7</sup> Nach dem antikolonialen Aufstand von 1857 hatte die britische Regierung hier eine Strafkolonie für indische »Rebellen« eingerichtet (Heindl 1913: 369). Anreisende werden von einem vor der Küste ankernden Dampfer ausgeschifft und mit Ruderbooten an Land gebracht. Heindl wird vom Gouverneur aufgenommen und wohnt in dessen »Tropenpalast«.<sup>8</sup> Er erklärt, dass der englische Kolonialbeamte auch hier jeden Nachmittag seinen Tee trinke (vgl. Heindl 1911b: 11). Zum Dinner erscheinen »zahlreiche Beamte und Offiziere der Kolonie mit ihren Damen« (Heindl 1910b: 4; 1913: 365). Wenn es Delinquenten zu bestrafen gilt, werden sie auf einen »Prügelapparat geschnallt« (Heindl 1910b: 4) und in letzter Instanz droht der »Galgen« (Heindl 1913: 383). Gegen die autothalassischen Inselbewohner, die diese Kolonie bedrohen, bietet die britische Verwaltung das Mittel der sogenannten »Strafexpedition« auf (ebd.: 399).

Auch Kafkas Strafkolonie weist die topographische Besonderheit auf, dass Besucher von einem Schiff aus mit Landungsbooten auf sie übersetzen müssen, da der Hafen noch im Bau ist (vgl. 47). Zur Inselgesellschaft gehören auch die »Damen des Kommandanten« (34f.), der Kafkas Forschungsreisenden eingeladen hat, einer Exekution beizuwohnen (vgl. 5). Hier wie dort werden Delinquenten auf einem Apparat »festgeschnallt« (14). Aufgrund solcher Entsprechungen ließen sich auch die Andamanen als Blaupause für Kafkas Strafkolonie in Betracht ziehen. Selbst das »Teehaus« (36, 47f.) auf Kafkas Insel könnte eine britische Institution sein, wäre da nicht das Problem, dass britische Kolonialbeamte wohl kaum wie bei Kafka auf das Französische als Verkehrssprache zurückgreifen würden (vgl. 10). Es liegt daher nahe, Kafkas fiktive Kolonie als poetische Verdichtung zu begreifen, in der Versatzstücke montiert sind, deren offensichtliche Herkunft von verschiedenen Orten es sinnlos macht, eine Inselkolonie allein als Kafkas Vorlage zu privilegieren.

Heindl zählt in seiner Berichterstattung die »deutschen Besitzungen« im Pazifik auf, die für »eine Strafkolonie« geeignet sein könnten, von den Karolinen über die Palauinseln bis hin zu den Marianen. Allerdings nennt er sie »Krematorien«: Eine »Strafkolonie« an einem solchen Ort sei eine »glühende Guillotine«. (Heindl 1910a: 3; 1913: 425) Das Fazit des Forschungsreisenden: »Ein längerer Aufenthalt in den Strafkolonien der Südsee, Indiens und Afrikas hat mich belehrt, daß die Strafvollstreckung in den inländischen Zuchthäusern in jeder Hinsicht der Deportation vorzuziehen ist.« (Heindl 1911c: 2; 1911a: 2) Im Vergleich mit mörderischen »Tropenkrankheiten« sei die »Todesstrafe« nicht nur »menschlicher«, sondern auch »rationeller«. Die Deportation sei als »Strafmittel wie als Kolonisationsmittel wertlos« (Heindl 1911c: 2f.).

Als Heindl 1912 seinen Reisebericht in Buchform vorlegt, berichtet er, wie er auf der Neukaledonien vorgelagerten Insel Nou die »Zellen« für die »zum Tode Verurteilten« und einen »Hinrichtungsplatz« besichtigt. Zwei Häftlinge führen ihm den »ominösen Mechanismus der Guillotine« vor. Vom ehemaligen Henker der Ile Nou erzählt Heindl, dass es sich um einen Sträfling namens Macé gehandelt habe, der sich nach seiner Freilassung

7 Heindl 1911b: 10. Der Artikel erschien zuvor auch im *Crazer Tagblatt*. Ein weiterer Abdruck lässt sich in der Prager Tageszeitung *Bohemia* nachweisen. Kafka hat für diese Zeitung geschrieben. Vgl. Albert/Disselinkötter 2002: 174.

8 Vgl. die Publikation in einer Wiener Zeitung (Heindl 1910b: 4) und im Buch (Heindl 1913: 363).

auf das Amt des Scharfrichters beworben habe. Er habe sich als »Henker angeboten, um seine Mordgelüste ohne neue Schwierigkeiten mit der Justiz befriedigen zu können«. Macé sei ein »Künstler, der in seine Kunst verliebt ist«. (Heindl 1913: 51) Sein Künstlerna-  
me ist »Monsieur de Nou«. Heindl hat den 66-Jährigen persönlich interviewt. Er behauptet, dass seine Maschine »göttlich« funktioniere. Daraufhin ergreift Heindl die Flucht, die ihn in die Hütte des Henkersgehilfen führt. Der prahlt damit, dass er eine »Maschine« erfunden habe, »die fünf Personen in drei Minuten enthaupten kann, ohne daß der Henker genötigt ist, eine Sperrklinke zu berühren«:

Man schneidet sich selbst den Kopf ab durch den Betrieb des Schaukelbretts, das automatisch das Fallbeil herabfallen läßt. Wenn mehrere Patienten nacheinander an die Reihe kommen, guillotiniert der zweite den ersten; er braucht nur den Fuß auf die Planke zu setzen und der Apparat beginnt zu arbeiten. (Ebd.: 52)

Auch aus China berichtet Heindl, dass dort »Verbrecher« wegen Delikten wie »Aufbruch« zur »Verbannung« verurteilt werden (ebd.: 343). Heindl informiert über »Exekutionen« in China, die der »Scharfrichter« möglichst »in die Länge ziehen« soll (ebd. 331f.). Er beginnt mit dem »Abschneiden von Nasen, Ohren, Zehen und Fingern«, um den Delinquenten am Ende mit einem »Stich ins Herz« zu töten (ebd.: 332). Im Gefängnis gibt es für »Disziplinarstrafen« verschiedene »Strafapparate«. Heindls Bericht ist an dieser Stelle mit der Fotografie eines »Prügelapparats« illustriert (ebd.: 337f.). Die Ausführungen des Juristen können an die literarischen Schilderungen Mirbeaus anschließen, sie stehen in der Tradition eines Chinadiskurses, in dem dann auch bei Heindl selbstverständlich ein »Teehaus« nicht fehlen darf (ebd.: 330).

In der Diskussion über Strafkolonien während der Jahrhundertwende kreuzen sich der juristische und der koloniale Diskurs. Die Biopolitik der Deportation verspricht die Entfernung »sexuell perverser, degenerierter Rebellen«. Kritisiert wird das tropische Archipel der europäischen Strafkolonien aus klimatischen Gründen. Diese Debatte bildet den realhistorischen Hintergrund von Kafkas Erzählung, die sich aber auf keine der referierten Positionen reduzieren lässt, sondern die kolonialen Strafpraktiken aus literarischer Perspektive noch einmal neu beleuchtet. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie diese narrative Strategie das Wissen aufgreift, das im Chinadiskurs und in der Berichterstattung über Europas Strafkolonien zirkuliert.

## 2. Die Schrift der kolonialen Gewalt

Kafkas Strafkolonie ist auf einer abgeschiedenen Insel in den »Tropen« angesiedelt (7). Die Basisnarration schildert den Tag einer gescheiterten Hinrichtung unter einem mit »Sonnenlicht überschüttetem Himmel« (55). Die Vorgeschichte wird in Analepsen mitgeteilt. Vor zwei Tagen ist ein fremder Reisender angekommen, aus dessen Perspektive die Geschichte erzählt wird. In der Nacht verletzt der »Diener« (18) eines Hauptmanns seine Dienstpflicht, die darin besteht, jede Nacht stündlich vor der Tür seines Vorgesetzten »zu salutieren« (19). Als der Hauptmann seinen Untergebenen um zwei Uhr schlafend vor-

findet, macht er von einem ihm wie selbstverständlich zustehenden Züchtigungsrecht Gebrauch – er schlägt den Soldaten mit einer »Reitpeitsche« ins Gesicht (19).

Realhistorisch war die »Peitsche« als Mittel zur Herstellung von Arbeitsdisziplin in der französischen Strafkolonie Neukaledonien zum Zeitpunkt der Reise Heindls bereits »aus philanthropischen Erwägungen abgeschafft« worden (Heindl 1913: 100). Heindls Bericht zufolge haben es die Sträflinge dort aus genau diesem Grund erheblich an »Achtung« für ihre »Aufseher« fehlen lassen (ebd.: 100f.). Während sich Heindl als Anhänger einer Disziplinierung mit der Peitsche zu erkennen gibt, stellt Kafkas narrative Zuspitzung die brutale Überreaktion des Hauptmanns als einen Fall von Tropenneurasthenie kritisch bloß. Die Prager Zeitung *Čech* hat schon 1906 in einem Leitartikel mit ironischem Unterton auf der Titelseite festgestellt, dass »deutsche Wissenschaft« dieser »komplett neuartigen« Krankheit den sehr speziellen Namen »Tropenkoller« verliehen habe (o.A. 1906c; Übers. T.S.). Für Hans Groß (1914: 237) sind impulsive »Gewalttätigkeiten« auf »degenerativer Basis« charakteristisch für den »Tropenkoller«. Der Tropenmediziner Albert Plehn (1906: 250) erklärt, dass »Aerger über die Untergebenen, deren Sprache und Eigenart unvollkommen verstanden werden«, den Ausbruch begünstige. Die von der »Tropenneurasthenie« befallenen Kolonialherren reagieren auf geringfügiges Fehlverhalten mit sadistischen Gewaltexzessen. Plehn weist darauf hin, dass die Kolonialverwaltung von Kamerun den Europäern bezeichnenderweise das Tragen von »Flusspferdpeitschen« verboten habe (ebd.: 251). Ihre Peitsche ist im kolonialen Diskurs das wichtigste kollektive Symbol der europäischen Gewaltherrschaft (vgl. Honold 2008: 487 u. 489). Die österreichische sozialdemokratische Presse erklärte in einem Leitartikel zur Kolonialdebatte, dass »überall in den deutschen Kolonien Stock und Peitsche ihr Werk verrichten.«<sup>9</sup> Nach der Ernennung Bernhard Dernburgs zum Staatssekretär des Reichskolonialamts versuchte der utilitaristisch auf die Reproduktion von Arbeitskräften bedachte Reformler in den deutschen Kolonien gegen Gewaltexzesse, die sich aus dem »Züchtigungsrecht« der Weißen »gegenüber Dienstboten, Arbeitern usw.« (Dernburg 1908: 27) ergeben, mit Verordnungen zur Durchführung der »Prügelstrafe in ordentlicher Weise« vorzugehen, die er jedoch im Allgemeinen für »nicht entbehrlich« hielt (ebd.: 28). Allein das hat Dernburgs Reformprogramm schon den Ruf der »Humanität« eingetragen (*Africanus minor* 1908: 19).

In Kafkas Erzählung hat sich der Diener des Hauptmanns keineswegs entschuldigt für das Versäumnis seiner Dienstpflicht. Folgt man der Darstellung des Sachverhalts durch den Offizier, dann hat er mit einer Drohung reagiert: »Wirf die Peitsche weg, oder ich fresse dich« (19). Der Offizier bezichtigt den Untergebenen nicht nur der Respektlosigkeit, sondern auch des Kannibalismus. Angebliche Anthropophagie war in der Kolonialzeit ein beliebter Vorwand für sogenannte Strafexpeditionen, militärische Operationen mit fatalen Folgen für die lokale Bevölkerung (vgl. o.A. 1906b). Einschlägige Medienberichte hatten vor allem die Funktion, den kolonialen Terror zu rechtfertigen. Bei Kafka

9 Vgl. o.A. 1906a. Ein britischer Bibliothekar hat die Praktiken der deutschen Kolonialherren als *Kolonisierung mit der Peitsche* angeprangert: Die »Brutalität der deutschen Herrschaft« zeige sich in der »systematischen Demütigung der Eingeborenen durch exzessives und fortwährendes Peitschen«, so dass man von »Prügelkolonien« sprechen könne (Lewin 1918: 27).

verurteilt der zuständige Offizier den mutmaßlichen Kannibalen wegen seiner Respektlosigkeit zum Tode. Doch zunächst gilt es, dessen Sprechakt in seiner ganzen Tragweite zu begreifen: Ein kolonialer Untertan fordert von seinem Kolonialherrn, das Mittel aus der Hand zu legen, das seiner entwürdigenden Unterwerfung dient, andernfalls werde er ihn töten. Aus postkolonialer Perspektive handelt es sich hier um einen Akt von anti-kolonialem Widerstand, den Kafkas Erzählung hinreichend legitimiert.

Der Offizier erklärt, dass er das Urteil nach der Anzeige des Hauptmanns am nächsten Morgen unmittelbar nach der Tat aufgeschrieben habe. Der Verurteilte wird angekettet und soll eine Stunde später hingerichtet werden (vgl. 19). Eine Möglichkeit, sich zu rechtfertigen, geschweige denn einen Verteidiger hinzuzuziehen, wird ihm nicht eingeräumt. Der Offizier begründet sein Vorgehen mit der Behauptung, dass der Angeklagte in einem Verhör nur gelogen hätte (vgl. 19f.). Der Reisende betrachtet das »Gerichtsverfahren« zwar skeptisch (20), doch konzidiert er, dass für die Aufrechterhaltung der Ordnung in einer Strafkolonie »besondere Massregeln notwendig« seien und man hier »bis zum letzten militärisch vorgehen« müsse (20). In dieser insularen Heterotopie ist das moderne europäische Strafrecht außer Kraft gesetzt, und an seine Stelle scheint ein Standrecht gerückt zu sein, das es erlaubt, auch geringfügige Vergehen in einem militärischen Schnellverfahren zu ahnden.

In der Logik der Erzählung ist die Begründung des Offiziers für die Verweigerung einer Befragung des Angeklagten ziemlich suspekt. Es liegt im Bereich des Möglichen, dass er nicht über hinreichende lokale Sprachkenntnisse verfügt, die er benötigte, um ein Verhör durchzuführen. In der Fremdsprache kann er nur einfache Sätze verwenden (vgl. 24 u. 52f.). Die herrschende Klasse der Kolonie verständigt sich auf Französisch, zumindest der »Offizier« und der »Reisende« sprechen »französisch« miteinander (10). Weder ein »Soldat«, offenbar das Mitglied einer vor Ort rekrutierten Polizeitruppe und der Exekution als Assistent des Henkers zugeteilt, noch der »Verurteilte« selbst verstehen Französisch (10). Dessen »Lippen« werden als »wulstig« (16) bezeichnet. In Kafkas Erzählung taucht das N-Wort an keiner Stelle auf. Doch im System der rassistischen Topoi, das sich im 19. Jahrhundert verfestigt hat, ist die stereotyp vorgetragene Behauptung, dass es die »Neger« seien, die »wulstige Lippen« hätten, fest verankert.<sup>10</sup> Zum kollektiven europäischen Phantasma des »Negers« gehörte das Schulbuchwissen, dass er der »Sinnlichkeit ergeben« sei, und die Lippen gelten als deren Ausdruck.<sup>11</sup> Die Perfidie der kolonialen Situation, die Kafkas Erzählung nachzeichnet, besteht genau darin, dass der einheimische Polizeisoldat zum Komplizen der Exekution dieses phantasmagorischen Rebellen gemacht wird, den die Kolonialmacht keineswegs verurteilt, sondern zu seinem Los schlicht verdammt hat.

Zur Hinrichtung wird der fremde Reisende vom neuen Kommandanten der Strafkolonie spontan eingeladen (vgl. 5). Der phantastische »Apparat« für die Exekution ist jedoch eine »Erfindung« des »früheren Kommandanten« (8), der für die »Einrichtung der Strafkolonie« verantwortlich ist (9). Der Kommandant, der Hauptmann und der Offizier

10 Vgl. zum Beispiel den Afrikareisebericht von Rohlfs 1875: 7 oder auch Heiderich 1896: 683 und die Ausführungen zu den »Rassezeichen« des Verurteilten in Peters 2002: 68–70.

11 Egli 1881: 148; vgl. Daniel 1895: 206. Zur postkolonialen Kritik dieses Phantasmas einer animalischen Sinnlichkeit vgl. Mbembe 2015: 41.

in seiner Doppelfunktion als Richter und Henker sind Repräsentanten eines kolonialen Disziplinarregimes, das sich mit Hilfe körperlicher Züchtigung durchsetzt.<sup>12</sup> Dieses alte Regime ist nach dem Tod des Kommandanten durch eine neue Administration abgelöst worden. Von ihr geht ein vager Rechtfertigungsdruck aus für die disziplinierenden Methoden des Kolonialismus. Der Offizier betrachtet sich inzwischen als einzigen »offenen Anhänger« und »Vertreter« des alten Disziplinarregimes, dem es allerdings an »Macht« zur Durchsetzung seiner Position fehle (35). Während die Exekution in der Kolonie früher als öffentliches Spektakel und peinliches Strafritual vor großem Publikum zelebriert worden ist (vgl. 36), tritt inzwischen als Zuschauer lediglich ein »Fremder« auf (37).

Der Offizier erklärt dem Reisenden detailliert die Funktionsweise des Apparats. Er besteht aus einem »Bett« und einem »Zeichner«, also einer gläsernen »Egge«, aus der Nadeln herausragen (11f.), die als Schreibinstrumente fungieren. Transparenz ist für diese Form des Strafvollzugs das oberste Gebot. Der Offizier erklärt, dass jeder »durch das Glas sehen« könne, »wie sich die Inschrift in den Körper vollzieht« (22). Am Apparat ist auch ein »Filzstumpf« angebracht, der dem Opfer in den Mund gestopft wird, um es »am Schreien und am Zerbeißen der Zunge« zu hindern (12). Der Filz transformiert die phonetische Artikulation von Schmerz zu einem »Seufzen« (37). Früher haben die »schreibenden Nadeln eine beizende Flüssigkeit« ausgetropft (37). Der Offizier spart auch die ästhetische Klangresonanz nicht aus, die diese Foltermethode mit unlesbaren Schriftzeichen beim »Verurteilen« auslöst (37). Es gehe darum, ihm ein »stärkeres Seufzen auszupressen« (37). Kafkas Erzählung legt nahe, dass es dem Regime des neuen Kommandanten zu verdanken ist, wenn die Verwendung von salz- oder säurehaltiger Beize inzwischen verboten ist, allem Anschein nach aus humanitären Erwägungen. Mit dieser Darstellung überzieht die Narration einen Reformkolonialismus, der im Namen der Humanität Gewaltexzessen Einhalt zu gebieten vorgibt, letztlich aber nur kosmetische Änderungen an der Verfahrensweise vornimmt, mit ätzender Kritik.

Das Urteil wird in Form einer »Zeichnung« in den »Zeichner« eingelesen, dessen mechanisches »Räderwerk« die »Bewegung der Egge bestimmt« (23). Es gibt Musterurteile in Form von »Zeichnungen des früheren Kommandanten«, die allerdings nur in einer Form von »Hieroglyphen« vorliegen. Zumindest kann der Reisende das Urteil auf Aufforderung nicht lesen: »[E]r sah nur labyrinthartige, einander vielfach sich kreuzende Linien, die so dicht das Papier bedeckten, dass man nur mit Mühe die weissen Zwischenräume erkannte.« (25) Zwar kann der Reisende die Zeichen nicht »entziffern«, doch bezeichnet er die Form des Urteils als »kunstvoll« (25).

Die ästhetische Resonanz der unlesbaren Zeichen<sup>13</sup> bei diesem Exotisten lässt den Schluss zu, dass es sich um chinesische Kalligraphie mit einem erheblichen Konnotationspotential handelt. Der Kunsthistoriker Oskar Münsterberg ist vom »Rhythmus des Liniengefüges« dieser »Schriftmalerei« fasziniert: »Jeder einzelne Pinselstrich konnte ein kleines Kunstwerk in sich sein«, das im Vergleich mit einem »Ornament« in Europa allerdings »bedeutungsvoller« sei (Münsterberg 1910: 209). Die Erklärung von Kafkas

12 Vgl. als eine von Foucault inspirierte Lektüre Nkouda Sopgui 2021: passim.

13 Vgl. zur europäischen ästhetischen Resonanz als Reaktion auf die ostasiatische Schriftästhetik die Habilitation von Klawitter 2015: passim.

Offizier für den exotistischen Forschungsreisenden lautet, dass man es hier nicht mit einer einfachen »Schönschrift für Schulkinder« zu tun habe, sondern mit einer komplexen, von zahlreichen Verzierungen flankierten Schrift, die erst nach zwölf Stunden töten soll (25f.). Nach einer Phase der »Vertiefung der Schrift« beginnt der Todeskandidat in der sechsten Stunde, »die Schrift zu entziffern« (28), allerdings nicht mit seinen Augen, sondern »mit seinen Wunden« (29). Der Offizier verbrämt die ästhetische Resonanz, die von dieser Einschreibung ausgeht. Ein »Ausdruck der Verklärung« mache sich dann auf dem »gemarterten Gesicht« bemerkbar (38). In einer Prolepse auf seinen eigenen Tod erklärt der Offizier, das sei ein »Anblick, der einen verführen könnte, sich mit unter die Egge zu legen« (28). Nach weiteren sechs Stunden speißt die Egge den derart über seine Schuld Aufgeklärten auf (vgl. 29).

Der verurteilte Diener wird nun mit »Riemen« auf dem Apparat festgeschnallt (29, vgl. 12 u. 30). Das »Urteil«, das ihm »mit der Egge auf den Leib geschrieben« (15f.) werden soll, lautet: »Ehre deinen Vorgesetzten« (16). Gesetzt den Fall, dass der alte Kommandant ein sinophiler Gelehrter wäre, der sich von der »chinesischen Folterkunst« hat inspirieren lassen, dann hätte er hier in chinesischer Schrift ein Gebot kodiert, das im zeitgenössischen Chinadiskurs als Kern des Konfuzianismus galt. Ein vor dem Ersten Weltkrieg mehrfach wiederaufgelegtes religionsgeschichtliches Lesebuch von Wilhelm Grube erklärte, dass es zur konfuzianischen Moral gehöre, den »Vorgesetzten zu dienen« (Grube 1911: 60). In Julius Dittmars Reisebericht *Im neuen China* erklärt die Engländerin Frau Moore, dass Konfuzius die »Pietät, die Ehrfurcht gegen die Älteren oder die Vorgesetzten« zur »Grundlage« aller sozialen »Verhältnisse« gemacht habe.<sup>14</sup> Und der chinesische Meister der Folterkunst in Mirbeaus *Garten der Qualen* beklagt den »Niedergang« Chinas, weil es einfach keine »Hierarchie« mehr gebe (Mirbeau 1902: 192). Eine ästhetisierende Germanistik mag sich mit der Einsicht zufriedengeben, dass sich auch Kafka von den unlesbaren chinesischen Schriftzeichen hat anregen lassen und mit deren affektiver Wirkung auf die Zeitgenossen gespielt hat. Es gilt allerdings, das vulgärkonfuzianische Versatzstück aus dem Chinadiskurs in den kolonialen Diskurs zu übersetzen. Dann entpuppt sich die chinesische Kalligraphie als ideologische Form des Gesetzes, das der Kolonialismus über die Kolonisierten verhängt, und das die totale Submission verlangt. Die Rede vom »Urteil« ist ein ironischer Euphemismus, es geht um eine Verdammung der Kolonisierten (vgl. Fanon 1981: passim).

14 Dittmar 1912: 56. Vgl. zu dessen Rezeption bei Kafka auch Goebel 1993: passim. Vgl. zur konfuzianischen Ethik Weber 1920, mit Texten aus den Jahren 1915 bis 1919: Die chinesische Standesethik verlange »Pietät (hiao) gegen [...] Eltern, Lehrer, Vorgesetzte in der Amtshierarchie und Amtsträger überhaupt« (ebd.: 446). Die Ehrfurcht verbietet jeden Gedanken an »Insubordination«. Der »Glaube an die Allmacht der Disziplin auf allen Gebieten« habe die »Zeitgenossen des Konfuzius« beherrscht (ebd.: 447). Vgl. dazu auch Twellmann 2017: 234: Es kommt hier nicht darauf an, ob Kafka Weber rezipiert hat. Entscheidend ist vielmehr, dass sich in Kafkas Vorstellungen von China und in Webers Auseinandersetzung mit dem Konfuzianismus in vergleichbarer Weise derselbe Chinadiskurs eingeschrieben hat. Vgl. dazu auch Herder 1787: 415: »Das ganze Staatsgebäude in allen Verhältnissen und Pflichten der Stände gegen einander ist auf die Ehrerbietung gebaut, die der Sohn dem Vater und alle Unterthanen dem Vater des Landes schuldig sind, der sie durch jede ihrer Obrigkeiten wie Kinder schützt und regieret«. Vgl. auch ebd.: 419, wo Herder von der »Sinesischen Sklavencultur« spricht, deren Grundlage »kindlicher Gehorsam« sei.

In Kafkas Erzählung kennt der Verurteilte sein Urteil gar nicht. Die zynische Begründung des Henkers lautet, dass eine Verkündung »nutzlos« wäre: »Er erfährt es ja auf seinem Leib.« (16) In der Tat wäre es sinnlos, den Schuldspruch des Angeklagten mündlich auf Französisch zu verkünden. Der Offizier und der Verurteilte können sich in dieser Sprache weder mündlich noch schriftlich verständigen. Vielmehr geht der Offizier davon aus, dass sich dem Verurteilten das Signifikat des Schuldspruchs performativ erschließt, wenn dieser schriftlich auf seinem Körper fixiert wird. Die universale Schrift der kolonialen Gewalt braucht keine Stimme und keinen Übersetzer. Kafkas Exekutionsmaschine ist einerseits ein repressiver Gewaltapparat, Ausdruck der militärtechnologischen Überlegenheit der Kolonialmacht, die bereit ist, jeglichen Widerstand mit dem kolonialen Terror ihrer Militärmaschine im Keim zu ersticken. Andererseits ist diese Maschine auch ein ideologischer Staatsapparat, der die koloniale Ideologie in der Exekution körperlich erfahrbar macht,<sup>15</sup> transparent und nachvollziehbar mit abschreckender Wirkung für alle Renitenten und Rebellen gegen die Kolonialmacht.

### 3. Die Militärgerichtsbarkeit

Ein »Grundbegriff militärischer Ordnung« ist die »Ehrfurcht«, die vom Soldaten unbedingten »Gehorsam« verlangt: »Der Soldat soll seinen Vorgesetzten ehren« (o.A. 1843: 98). Bei Kafka müsste die vollständige Urteilsformel streng genommen lauten, dass der Angeklagte wegen der Missachtung der Befehlsgewalt seines Vorgesetzten zum Tode verurteilt worden ist. Die Buchstaben des Gesetzes der österreichisch-ungarischen Militärstrafprozessordnung (MStPO) vom Mai 1914 wären hinreichend dehnbar gewesen, um auf irgendeinen Fall von Insubordination angewandt zu werden. Die einschlägigen Paragraphen regelten Fälle »des Verbrechens der Subordinationsverletzung«, der »Störung der Zucht und Ordnung« oder der »Empörung« und des »Auftritts«, der »Meuterei« oder »Desertion«. Das Standrecht trete dann in Kraft, wenn es zur Aufrechterhaltung der »Disziplin« ein »abschreckendes Beispiel« zu statuieren gelte. Es soll die »Ausbreitung von strafbaren Handlungen, die die Kriegsmacht bedrohen«, verhindern. Das »Verfahren« kann durch einen zuständigen »Kommandanten« angeordnet werden. Ein »Offizier« leitet die Verhandlung. Der Schuldige soll »mit dem Tode bestraft« werden, wobei die »Art der Todesstrafe zu bezeichnen« sei. Das Standrecht gilt für solche »Personen«, die »auf frischer Tat ergriffen« worden sind oder »deren Schuld sich, allem Erwarten nach, ohne Verzug beweisen lassen wird«. Ein »förmliches Ermittlungsverfahren sowie die Überreichung einer Anklageschrift« sei nicht nötig. Das Standrecht könne »zu jeder Stunde und auch unter freiem Himmel stattfinden«.<sup>16</sup> Der Offizier von Kafkas Erzählung folgt diesen Vorschriften cum grano salis.

15 Vgl. dazu auch die Lektüre von Sela 2015: passim, die Louis Althusser's Ideologietheorie auf den Text anwendet.

16 Vgl. das Gesetz vom 9. Mai 1914 über die MStPO für die gemeinsame Wehrmacht, S. 78–80; vgl. auch die Provisorische Vorschrift für die Militärgefängnisse: Die Instruktionen für den Kommandanten verlangen, dass dieser in einem Fall von »Ungehorsam oder Auflehnung« den »schuldigen Sträfling zur Verantwortung« ziehen müsse (Gesetz vom 9. Mai 1914 über die MStPO für die gemeinsame Wehrmacht, S. 79). »Gehorsam« müsse notfalls »mit Gewaltanwendung er-

Allerdings hat der Beschuldigte in dieser MStPO auch das Anrecht auf »einen Verteidiger«. Das Verfahren gesteht ihm das Recht auf eine Stellungnahme zu. Das Todesurteil bedarf der »Einstimmigkeit der Richter«. Schließlich muss das schriftlich abgefasste Urteil vom »zuständigen Kommandanten« bestätigt werden, der den Verurteilten auch begnadigen kann. Das »Urteil« sei dem »Angeklagten unverzüglich öffentlich zu verkünden«. Er sei dann innerhalb von zwei Stunden zu exekutieren (Gesetz vom 9. Mai 1914 über die MStPO für die gemeinsame Wehrmacht, S. 80f.). Aus dem Regularium der MStPO ergibt sich das Dilemma, in das sich Kafkas Reisender gestellt sieht, als er Überlegungen anstellt, ob er die »Exekution« nicht »verurteilen oder gar hintertreiben« sollte (32). Zwar liege die »Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution auf der Hand«. Da er jedoch weder »Bürger der Strafkolonie, noch Bürger des Staates« ist, zu dem sie gehört, hat er als »Fremder« (32) lediglich einen Beobachterstatus. Vor diesem Hintergrund scheut er vor einer Intervention zurück, weil er damit rechnen muss, zurechtgewiesen zu werden (vgl. 32). Doch vermutet er, dass ihn der neue Kommandant zur Exekution nicht ohne Hintergedanken eingeladen hat (vgl. 40). Allzu offenkundig ist er »kein Anhänger dieses Verfahrens« und verhält sich gegenüber dem Offizier »fast feindselig« (33). Folgt man dessen Auskunft, dann vertritt der Reformkommandant eine »milde Richtung« (34).<sup>17</sup> Die Frage stellt sich dann, warum er den Beschuldigten nicht einfach begnadigt. Es ist evident, dass er genau wie Dernburg von der Notwendigkeit massiver, allerdings regulierter Disziplinarmaßnahmen in der kolonialen Situation überzeugt ist. Nach der Rückkehr von seiner ostafrikanischen Inspektionsreise erklärte der Reformkolonialpolitiker, er habe sich die Exekution einer Prügelstrafe »angesehen«. Das Prozedere sei »natürlich unangenehm«, aber er habe es sich »sehr viel ekelhafter vorgestellt«. (Dernburg 1908: 28) Kafkas *Strafkolonie* setzt an genau diesem Punkt auf eine radikalisierte Ästhetik der Abjektion, die den kolonialen Terror und die Phrenesie seiner sozialen Träger in der Zuspitzung ein für alle Mal vereckelt.

Der Offizier zieht die Möglichkeit in Betracht, dass der Reisende beim neuen Kommandanten das Fehlen eines Verhörs im Gerichtsverfahren monieren, »Folterungen« als mittelalterlich diskreditieren und als »Gegner der Todesstrafe« und einer »maschinellen Hinrichtungsart« auf »andere Strafen als Todesstrafen« verweisen könnte (40f.). Tatsächlich erklärt sich der Reisende unmissverständlich zum »Gegner dieses Verfahrens« (50). Er kündigt dem Offizier an, dass er dem Kommandanten seine Auffassung mitteilen werde (vgl. 51). Daraufhin amnestiert der Offizier den Verurteilten und lässt ihn frei (vgl. 52f.). Der Offizier akzeptiert den Fremden in der kollegialen Funktion des Richters. Die Amnestie ist insofern konsequent, als die MStPO für eine Vollstreckung des Todesurteils Einstimmigkeit voraussetzt.

Dann bittet der Offizier den Reisenden, ein »Blatt« aus der Sammlung von Urteilen des alten Kommandanten zu entziffern. Einmal mehr ist der Fremde nicht in der Lage, die »Blätter« zu »lesen« (54). Der Offizier buchstabiert die »Aufschrift« und liest ihm das

---

zwungen« werden (S. 80). Geregelt ist hier auch der Besuch von »Fremden, welche die Strafanstalt besichtigen« (S. 80).

17 Als früherer Repräsentant eines solchen Regimes kann der Reformgouverneur Alexander Maconochie gelten, der seine Erfahrungen auf der britischen Norfolk-Insel, einer Strafkolonie im Pazifik, gesammelt hat. Vgl. Maconochie 1846: passim.

auf dem »Papier« vermerkte Urteil vor: »Sei gerecht!« (54) Nachdem der Offizier das Blatt mit der exotischen Kalligraphie in den Zeichner gelegt hat (vgl. 55), übergibt er sich mit suizidaler Absicht der Maschine (vgl. 59). Der Polizeisoldat und der Verurteilte solidarisiert sich indes (vgl. 51). Letzterer vermutet sogar, dass der »fremde Reisende« nicht nur seine Partei ergriffen und die Befehlsgewalt übernommen habe, sondern nun auch »Rache« üben werde für das Unrecht, das ihm widerfahren ist (59). In dieser Situation entwickelt die »Maschine« (59) ein phantastisches Eigenleben. Sie setzt sich von selbst in Bewegung (vgl. 59–61). Einerseits scheint im Apparat ein Selbstzerstörungsmechanismus am Werk zu sein (vgl. 62f.), andererseits läuft der Tötungsprozess beschleunigt ab. Die »Egge« übergeht die »Folter« und sticht direkt zu (63f.). Mit ihrer neu erlangten *agency* begeht die Maschine geradewegs einen »Mord« am Offizier (64) und durchbohrt seine Stirn schockartig mit der Spitze eines »eisernen Stachels« (65). Es scheint, als ob dem Opfer kolonialer Gewalt tatsächlich Gerechtigkeit widerfahren wäre, Genugtuung für die unwürdige Behandlung, die er als Verdammter dieser Erde zu erdulden hatte. Der überraschende Umsturz der Verhältnisse hat ihn von der Verdammung erlöst: »Ein breites, lautloses Lachen erschien auf seinem Gesicht und verschwand nicht mehr.« (59)

Bei einem anschließenden Besuch des Teehauses fühlt der Reisende einmal mehr auf phantastische Weise »die Macht der früheren Zeiten« (66). Er lässt sich vom Polizeisoldaten das Grab des alten Kommandanten zeigen. Bemerkenswert ist, dass sich der Soldat mit dem welterfahrenen Reisenden verständigen kann, der dessen lokale Sprache also mit anthropologischem Interesse gelernt haben muss. Die »Aufschrift« des Grabsteins erklärt, dass hier »der alte Kommandant« ruhe (67). Eine »Prophezeiung« (67) kündigt an, dass der Kommandant nach einigen Jahren »auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen« werde (68). Die unheimliche Wirkung dieser menetekelhaften Grabinschrift auf den Reisenden ist nicht unbeträchtlich. Er entscheidet sich für eine fluchtartige Abreise. Als er sich im Hafen einschiffet, versuchen der Soldat und der Verurteilte, sich ihm anzuschließen. Doch der Reisende hält sie gewaltsam davon ab, ins Boot zu springen. Er benutzt ein »schweres geknotetes Tau«, mit dem er sie bedroht (69).<sup>18</sup> Damit greift er selbst auf die vom Hauptmann praktizierte Disziplinierungsmethode zurück, die »Kolonisierung mit der Peitsche«. Offenbar hat der Reisende aufgrund seiner Erfahrungen vor Ort den pessimistischen Eindruck gewonnen, dass eine Restauration des alten kolonialen Disziplinarregimes unmittelbar bevorsteht, ohne dass er eine Möglichkeit sähe, hier rettend einzugreifen. Für die kolonialen Untertanen gibt es jedenfalls kein Entkommen aus der Enge des vom Meer begrenzten Inselraums der kolonialen Welt von Kafkas Erzählung.

#### 4. Ein literarisches Laboratorium tropischer Insularität

Die ästhetische Resonanz unlesbarer fremder Zeichen stand während der Jahrhundertwende hoch im Kurs. Kafkas Erzählung allerdings bricht mit dieser ästhetisierenden Tradition der exotistischen Verklärung unverständlicher Fremde. Die europäischen Kolo-

18 Vgl. Albert/Disselinkötter 2002: Die Szene stehe für das Fortbestehen des Gewaltpotentials der »kolonialen Situation« (ebd.: 180).

nialherren haben ihr Gesetz in ›unlesbaren‹ Signifikanten kodifiziert, in einer Schriftsprache, die sie kaum selbst in der Lage sind zu verstehen. Doch die abschreckende Botschaft der bei Kafka in kalligraphischer, sprich ideologischer Verklärung präsentierten Schrift für die Kolonisierten ist im Grunde eindeutig: »Unterwerft euch! Widerstand ist zwecklos, und falls ihr es doch wagen solltet, euch zu widersetzen, werden wir euch auf sadistische Weise töten.« Auch die Forderung nach humanitärer Gerechtigkeit im Kolonialismus ist nur eine ideologische Phrase. Ein ›gerechter Kolonialismus‹ ist ein ironisches Oxymoron, es gibt ihn nicht. Das Epitaph verweist als extradiegetische Prolepse auf die Restauration des alten Kolonialregimes mit seinen tropenneurasthenischen Gewaltexzessen. Für den wegen antikolonialer Resistenz Verurteilten wäre es deshalb überlebensnotwendig, von der Inselkolonie zu fliehen. Der Forschungsreisende macht hier keine gute Figur, wenn er die Flucht des Rebellen vereitelt.

Zu den technischen Besonderheiten von Kafkas Folterapparat gehört ein »Filzstumpf«, den der Offizier in den Mund des »Verurteilten« presst und der bei ihm einen akuten »Breachreiz« auslöst (33). Selbst der Offizier kann nachvollziehen, dass man nicht »ohne Ekel diesen Filz in den Mund nehmen« kann, »an dem mehr als hundert Männer im Sterben gesaugt und gebissen haben« (34). Auch die abstoßende Wirkung solcher Passagen auf die Zuhörer, die Kafkas Lesung bis zu diesem Zeitpunkt gefolgt sind, ist unmittelbar nachvollziehbar. Narratologisch sind sie auf eine Abjektion des mörderischen europäischen Kolonialregimes berechnet. Der Boden der Kolonie entpuppt sich hier als Massengrab.

Der koloniale Diskurs kultiviert in der Regel den Ekel vor dem unzivilisierten ›Schmutz‹ der rebellischen Kolonisierten, die sich angeblich der Insubordination schuldig machen. Auf diese Weise lässt sich die ›zivilisatorische Mission‹ Europas ideologisch als pazifizierende Purifikation legitimieren. Gewöhnlich wird die Kolonie dabei mit militärischer Gewalt überzogen, mit dem kolonialen Terror sogenannter Strafexpeditionen. Kafkas Text dagegen kultiviert die Abjektion gegen die Praktiken, mit denen die Kolonialherren die Kolonisierten zu disziplinieren suchen. Unter dem Disziplinarregime von Kafkas Strafkolonie ist und bleibt die Wahrscheinlichkeit, wegen eines geringfügigen Verstoßes gegen die Disziplin standrechtlich unter der Tortur exekutiert zu werden, relativ hoch. Folgt man Kafkas Erzählung, dann sind die Chancen einer Reformierbarkeit dieses Kolonialregimes nach humanitären Grundsätzen ausgeschlossen. Programmatische Vorstellungen dieser Art werden als pseudohumanistische Makulatur der Kritik preisgegeben. Kafkas kolonialer Untertan ist zum Aufenthalt auf der Tropeninsel verdammt. Aus der Perspektive des wegen Renitenz verurteilten Rebellen verhindert die Insularität der Kolonie die Flucht. Nachdem im Labor von Kafkas Inselnarrativ auch diese Möglichkeit als vergeblich durchgespielt worden ist, bleibt am Ende nur noch eine Alternative als Hoffnung – die Abschaffung des Kolonialismus. Ein Umsturz kolonialer Verhältnisse ist weder von Kolonialreformern und schon gar nicht von der literarischen Figur des Reisenden zu erwarten. Diese Aufgabe lässt sich nicht delegieren, sie ist das solidarische Projekt derjenigen, die militarisierte Verhältnisse, wie sie in der Ästhetik der Abjektion von Kafkas *Strafkolonie* vorgeführt werden, als abstoßend und ekelhaft empfinden.

## Literatur

- Africanus minor [i.e.: Richard Müller-Fulda/Matthias Erzberger] (1908): *Dernburgs Programm. Ein Wendepunkt im Schicksal Deutsch-Ostafrikas. Kolonie oder Negerland unter deutscher Flagge?* Berlin.
- Albert, Claudia/Disselnkötter, Andreas (2002): »Inmitten der Strafkolonie steht keine Schreibmaschine«. Eine Re-Lektüre von Kafkas Erzählung. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 27, H. 2, S. 168–184.
- Auerochs, Bernd (2010): *In der Strafkolonie*. In: Ders./Manfred Engel (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar, S. 207–217.
- Besser, Stephan (2013): *Pathographie der Tropen. Literatur, Medizin und Kolonialismus um 1900*. Würzburg.
- Campe, Rüdiger (1991): Die Schreibszene. Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a.M., S. 759–772.
- Daniel, Hermann Adelbert (<sup>6</sup>1895): *Handbuch der Geographie*. Bearb. v. Bertold Volz. Bd. 1. Leipzig.
- Dernburg, Bernhard (1908): Rede vor der Haushaltskommission des Reichstags [18.2.]. In: *Africanus Minor* [i.e.: Richard Müller-Fulda/Matthias Erzberger]: *Dernburgs Programm. Ein Wendepunkt im Schicksal Deutsch-Ostafrikas. Kolonie oder Negerland unter deutscher Flagge?* Berlin, S. 20–54.
- Dirmhirn, Clemens (2023): *Poetik der Umschrift. Erzählungen Franz Kafkas im Kontext zeitgenössischer Gemeinschaftsdiskurse*. Wien/Köln.
- Dittmar, Julius (1912): *Im neuen China. Reiseeindrücke*. Köln.
- Egli, Johann Jakob (<sup>6</sup>1881): *Neue Erdkunde für höhere Schulen*. St. Gallen.
- Fanon, Franz (1981): *Die Verdammten dieser Erde* [1961]. Aus dem Franz. v. Traugott König. Frankfurt a.M.
- Fabri, Friedrich (1879): *Bedarf Deutschland der Colonien*. Gotha.
- Gauguin, Paul (1909): *Noa Noa* [frz. 1897/dt. 1908]. Aus dem Franz. v. Luise Wolf. Berlin.
- Goebel, Rolf J. (1993): *Constructing Chinese History: Kafka's and Dittmar's Orientalist Discourse*. In: *PMLA* 108, H. 1, S. 59–71.
- Groß, Hans (1905): *Degeneration und Deportation*. In: *Politisch-Anthropologische Revue. Monatsschrift für das soziale und geistige Leben der Völker* 4, H. 5, S. 281–286.
- Ders. (1914): *Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik*. München.
- Grube, Wilhelm (1911): *Die Religion der alten Chinesen* [1908]. Tübingen.
- Heiderich, Franz (1896): *Die Erde. Eine allgemeine Erd- und Länderkunde*. Leipzig.
- Heindl, Robert (1910a): *Aus einer britischen Strafkolonie*. In: *Schlesisches Tagblatt* v. 19. November 1910, S. 3.
- Ders. (1910b): *Briefe aus einer Verbrecherinsel*. In: *Neues Wiener Journal* v. 8. August 1910, S. 3f.
- Ders. (1911a): *Briefe aus einer Verbrecherinsel*. In: *Leipziger Tageblatt* v. 4. Juli 1911, S. 2.
- Ders. (1911b): *Briefe aus einer Verbrecherinsel. Teil 3*. In: *Kärntner Tagblatt* v. 1. Oktober 1911, S. 10f.

- Ders. (1911c): Briefe von einer Verbrecherinsel. Teil 5. In: Grazer Tagblatt v. 5. Juli 1911, S. 1–3.
- Ders. (1913): Meine Reise nach den Strafkolonien [1912]. Berlin.
- Herder, Johann Gottfried (1787): Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Bd. 3. Riga/Leipzig.
- Hiebel, Hans Helmut (1983): Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. München.
- Honold, Alexander (2004): Tatau. Das Fremde auf der Haut. 17. März 1911: Franz Kafka hört Adolf Loos über *Ornament und Verbrechen*. In: Ders./Klaus R. Scherpe (Hg.): Mit Deutschland um die Welt. Eine Literatur- und Kulturgeschichte des Fremden in der deutschen Kolonialzeit. Stuttgart, S. 397–406.
- Ders. (2008): In der Strafkolonie. In: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Göttingen, S. 477–503.
- Kafka Franz (1919): In der Strafkolonie. Leipzig.
- Kittler, Wolf (2007): In dubio pro reo. Kafkas *Strafkolonie*. In: Arne Höcker/Oliver Simons (Hg.): Kafkas Institutionen. Bielefeld, S. 33–72.
- Klawitter, Arne (2015): Ästhetische Resonanz. Zeichen und Schriftästhetik aus Ostasien in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte. Göttingen.
- Lewin, Evans (1918): Deutsche Kolonisation in Afrika. Die Kolonisierung mit der Peitsche. Zürich.
- Mbembe, Achille (<sup>3</sup>2015): Kritik der schwarzen Vernunft [2013]. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Maconochie, Alexander (1846): Crime and Punishment. The Mark System, Framed to Mix Persuasion with Punishment, and Make their Effect Improving, yet their Operation Severe. London.
- Mirbeau, Octave (1899): Le Jardin des Supplices. Paris.
- Mirbeau, Octave (<sup>17</sup>1902): Der Garten der Qualen. Aus dem Franz. v. Franz Hofen. Budapest.
- Müller-Meiningen, Ernst (1912): Die Deportation der Verbrecher. Berliner Tageblatt v. 12. November 1912, S. 1f.
- Müller-Seidel, Walter (1986): Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* im europäischen Kontext. Stuttgart.
- Münsterberg, Oskar (1910): Chinesische Kunstgeschichte. Bd. 1. Esslingen.
- Nkouda Sogui, Romuald Valentin (2021): »Überwachen und Strafen«. Körperliche Züchtigung als koloniale(s) Gewaltausübung und Machtdispositiv. Der Fall von Franz Kafkas *In der Strafkolonie* und von Daniel Bersots *Sous la chicotte*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge 71, H. 2, S. 169–183.
- O.A. (1843): Das Ehrenbuch der deutschen Krieger. Leipzig.
- O.A. (1916): Tropische Münchhausiade. In: General-Anzeiger der Münchener Neuesten Nachrichten v. 9. November 1916, S. 2.
- O.A. (1906a): Entzweite Freunde. In: Arbeiter-Zeitung. Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie v. 5. Dezember 1906, S. 1.
- O.A. (1906b): Südseebericht. In: Deutsche Kolonialzeitung 23, H. 18, S. 179f.
- O.A. (1906c): Tropenkoller. In: Čech v. 8. August 1906, S. 1.

- Panther, Peter [i.e. Kurt Tucholsky] (1920): In der Strafkolonie. Die Weltbühne 16, H. 23, S. 655–657.
- Peters, Paul (2002): Kolonie als Strafe. Kafkas *Strafkolonie*. In: Alexander Honold/Oliver Simons (Hg.): Kolonialismus als Kultur. Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden. Tübingen/Basel, S. 59–84.
- Plehn, Albert (1906): Ueber Hirnstörungen in den heissen Ländern und ihre Beurteilung. In: Verhandlungen des Deutschen Kolonialkongresses 1905. Berlin, S. 247–257.
- Rohlf's, Gerhard (1875): Quer durch Afrika. Reise vom Mittelmeer nach dem Tschad-See und zum Golf von Guinea. Bd. 2. Leipzig.
- Sela, Ma'ayan (2015): Ideological Constructs through the Medium of Fiction in Kafka's *In der Strafkolonie*. In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 90, H. 2, S. 87–100.
- St.[über]-Gunther, F.[ritz] (1901): Octave Mirbeau. In: Deutsches Tagblatt. Ostdeutsche Rundschau v. 11. Juli 1901, S. 1f.
- Treu, Max (1905): Die Deportation, die Gesellschaft und das Verbrechen. In: Zeitschrift für Socialwissenschaft 8, H. 7, S. 407–420.
- Twellmann, Marcus (2017): Versuche in Bürokratie. Franz Kafka, Max Weber und China. In: Kristina Jobst/Harald Neumeyer (Hg.): Kafkas China. Würzburg, S. 229–252.
- [v. H.] (1916): Abend für Neue Literatur. In: Münchener Neueste Nachrichten v. 11. Oktober 1916, Abendausgabe, S. 3.
- Weber, Max (1920): Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen [1915–1919]. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Bd. 1. Tübingen, S. 237–573.
- Wendel, Hermann (1913): Die Deportation. In: Vorwärts v. 19. Mai 1913, S. 2.
- Zilcosky, John (2003): Kafka's Travels. Exoticism, Colonialism, and the Traffic of Writing. New York.



# Vom Schreiben am Abgrund

## Ego-Dokumente zweier deutsch-jüdischer Migrantinnen in Brasilien

---

Izabela Drozdowska-Broering

**Abstract<sup>1</sup>** *After 1933, thousands of German-speaking Jews found refuge in Brazil despite the restrictive immigration policies of that country's populist government. Many of them left ego documents testifying to the loss of their homeland and their attempt to find themselves in a new language, environment, and culture. In this contribution, these texts are analyzed not only as testimonies but also as autobiographical works that attempt to organize, make sense of and create biographical continuity through narrative.*

**Title** *Writing on the edge: egodocuments from two German-Jewish immigrants in Brazil*

**Keywords** *German-Jewish emigration; Brazil; autobiographical writings; egodocuments; identity and alterity*

### Einführung

Ego-Dokumente waren lange außerhalb des Hauptinteressenfeldes der Geisteswissenschaften und standen als Quellen selten im Zentrum der Forschung. Im 20. Jahrhundert gewannen sie als Dokumente einer »Wissenschaft vom Menschen« (Febvre 1988: 17) an Bedeutung, um nach den *cultural turns* teilweise in den Mittelpunkt zu rücken. Somit bilden heute Tagebücher, Briefe und Memoiren wichtige Quellen der Geschichts- und Kulturwissenschaft und werden, insbesondere mit Blick auf ihre textuelle und literarische Beschaffenheit, von der Literaturwissenschaft wahrgenommen. Als hybride Textstücke

---

1 Das diesem Aufsatz zugrunde liegende Projekt wurde aus den Mitteln von Capes-PrInt gefördert.

sowohl mit Wahrheitsanspruch als auch mit Zügen von Autofiktionalisierung erscheinen die Ego-Dokumente als geradezu prädestiniert für interdisziplinär angelegte Studien, oder vielmehr verlangen sie Rückgriffe auf ein breit angelegtes theoretisches Instrumentarium sowie auf Erkenntnisse aus jeweils anderen Teildisziplinen. Für Projekte, die sich mit Ego-Dokumenten befassen, die in unterschiedlichen kulturellen Kontexten entstanden, sei es durch die kulturelle Hybridität des weit verstandenen Entstehungsortes, sei es durch freiwillige oder erzwungene Migration, bietet die interkulturell angelegte Forschung innerhalb der Literaturwissenschaft wertvolle Erkenntnisse und Instrumente.

So stoßen die meist unveröffentlichten und in unterschiedlichen Sammlungen und Archiven verstreuten Ego-Dokumente deutsch-jüdischer Migrant\*innen nach Brasilien<sup>2</sup> seit den 1990er Jahren auf zunehmendes Interesse. Marco Antonio Neves Soares (vgl. 2012), Ieda Gutfreind (vgl. 2004) u.a. beleuchten den historischen und sozialen Aspekt der deutsch-jüdischen Einwanderung, während Literaturwissenschaftler\*innen wie Izabela Maria Furtado Kestler (vgl. 1992) und Maren Eckl (vgl. 2005; 2010) sich dem biographischen und autobiographischen Schreiben der genannten Gruppe von Migrant\*innen sowie ihrem literarischen und journalistischen Beitrag widmen. Das Augenmerk dieses Beitrags liegt auf den Schreibmodi und identitären Entwürfen, die sich aus den Ego-Dokumenten von jüdischstämmigen Migrant\*innen ergeben, die nach 1933 Zuflucht in Brasilien suchten. Exemplarisch werden aus dem relativ großen Textkorpus Ego-Dokumente analysiert, die aus den Nachlässen von Susanne Bach, geborene Eisenberg, und Marte Brill stammen und sich im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek befinden. Der historische und biographische Hintergrund dient hierzu als Einführung und Kontextualisierung, während Überlegungen zu autobiographisch orientierten Texten, zur Narrativität und zu einer narrativen Identität in einem interkulturellen Kontext den theoretischen Rahmen bilden.

## Historischer Hintergrund

Aus dem im 19. und frühen 20. Jahrhundert sagenumwobenen Einwanderungsland Brasilien, das vor allem aus ökonomischen Gründen vielen Europäer\*innen als eine Alternative zum verarmten und in Kriegen und Teilungen befangenen Europa erschien, wurde in den 1930er und 1940er Jahren eines der Zielländer für die Verfolgten des Nationalsozialismus, unter denen Jüdinnen und Juden eine der größten Gruppen bildeten (vgl. dazu Beloch 2021). Vor den Nationalisierungsprozessen (vgl. Moreira 2015) der 1930er Jahre existierten bereits jüdische und deutsch-jüdische Siedlungen in Brasilien, vor allem im Süden des Landes.<sup>3</sup> Die Situation änderte sich dramatisch nach Hitlers Machtergreifung

- 
- 2 Viele der Nachlässe wurden in den letzten Jahren in Museen und Archiven in Brasilien und in Deutschland deponiert, andere kommen erst jetzt als Schenkung oder Leihgabe in öffentlich zugängliche Sammlungen, manchmal geteilt. Die meisten für diese Forschung in Frage kommenden Ego-Dokumente in deutschen und brasilianischen Archiven wurden u.a. aus rechtlichen Gründen nicht digitalisiert, allerdings stellt das US-amerikanische *Leo Baeck Institute* die meisten Digitalisate online zur Verfügung.
  - 3 Aufgrund der geringen Bevölkerungsdichte und als Sitz verschiedener Stämme der indigenen Bevölkerung, schließlich auch als ›Grenzland‹ galt der Süden als anfälliger für Angriffe. Deswegen

1933 sowie nach dem Militärputsch von 1930 in Brasilien und der Machtübernahme durch den Rechtspopulisten Getúlio Vargas. Nicht so sehr ein deutscher Pass als vielmehr die jüdische Herkunft, die nicht unbedingt mit der Identität der Inhaber\*innen des Passes mit dem roten Buchstaben J übereinstimmte, verringerte die Chancen, in Brasilien Zuflucht zu finden.

Im Zwiespalt zwischen nationaler Gesinnung und Sympathien für das Dritte Reich und das faschistische Italien einerseits und den Handelsbeziehungen zu den USA andererseits weigerte sich der populistische Präsident Vargas lange, auf der Seite der Alliierten in den Krieg einzutreten, was letztendlich 1942 geschah. Nicht nur die politische Situation des Landes, sondern auch sein ethnisches Projekt, das noch stark aus der brasilianischen Eugenik des 19. Jahrhunderts schöpfte, trugen dazu bei, dass sich die Situation der geflüchteten Jüdinnen und Juden als äußerst schwierig gestaltete.<sup>4</sup>

Nach Berechnungen der brasilianischen Forscherin Maria Luiza Tucci Carneiro wurde zwischen 1933 und 1945 etwa 16.000 Jüdinnen und Juden die Einreise in das Land verweigert.<sup>5</sup> Einige brasilianische Konsularstellen im Dritten Reich versuchten hingegen, die Richtlinien der brasilianischen Regierung, die so genannte geheime Direktive Nr. 1127 sowie das Rundschreiben Nr. 1499 (vgl. Carneiro 2014: 215), zu umgehen, und retteten so Tausende vor Verfolgung und Tod.<sup>6</sup> Somit fanden zwischen 1933 und 1945 etwa 16.000 Jüdinnen und Juden Zuflucht in Brasilien, weitere 55.000 waren bereits davor, vor allem in größeren Städten und im Süden des Landes, ansässig.<sup>7</sup>

Die historisch-politischen Rahmenbedingungen sind in diesem Kontext umso wichtiger, als die Zeit der Ankunft der Migrant\*innen in Brasilien in eine Phase der Nationalisierung fällt, die nicht nur das multikulturelle Erbe Brasiliens als Einwanderungsland

---

wurden große Migrationsströme aus dem 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts nach Paraná, Santa Catarina und Rio Grande do Sul gerichtet. Die europäischen Siedler\*innen hatten zwar die Aufgabe, das Land für die Landwirtschaft zu erschließen, gleichzeitig drängten sie aber die indigene Bevölkerung zurück. Bereits kurz nach der Jahrhundertwende konnte die *Jewish Colonization Association* ihre Tätigkeit aufnehmen und zur Ansiedlung der ersten jüdischen Familien aus Mittel- und Osteuropa im brasilianischen Süden beitragen. Vgl. dazu u.a. Levi 2004: 224; Gutfreind 2004.

- 4 Vgl. dazu u.a. Carneiro 2014: 190–199. Schlechtere Aussichten auf eine Aufnahme hatten vielleicht nur die polnischstämmigen jüdischen Migrant\*innen, da sie als eine potenzielle Risikogruppe wahrgenommen wurden: Einerseits wurden nach jahrzehntelanger Einwanderung in das überseeische Land koloniale Ambitionen der polnischen Regierung wach, andererseits war die ökonomische Situation der im Durchschnitt weniger assimilierten polnischen Jüdinnen und Juden schwieriger, sodass der damalige brasilianische Generalstabschef Paes de Andrade behauptete, sie würden nicht in das Projekt passen, das »die Verbesserung unserer Rasse zum Ziel hat« (ebd.: 199).
- 5 Wie Carneiro betont, steigt die Zahl neu erschlossener Dokumente beständig an und lag 2016 bei 16.800. Vgl. dazu Carneiro 2018 sowie Veiga 2016.
- 6 Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang das Wirken von Aracy Moebius de Carvalho, die zwischen 1938 und 1942 im Konsulat der Republik Brasilien in Hamburg arbeitete und Visa für Hamburger Jüdinnen und Juden ausstellte sowie bei der Beschaffung falscher Dokumente half. Für ihre Arbeit wurde sie als eine von nur zwei Personen aus Brasilien vom Institut Yad Vashem mit dem Titel »Gerechte unter den Völkern« ausgezeichnet. Vgl. dazu u.a. Schpun 2011.
- 7 Die genauen Zahlen hierzu variieren. Vgl. dazu u.a. Löwenthal 1938; o.A.; Jüdisches Museum Berlin/Stiftung Haus der Geschichte der BRD 2006: 150.

in Frage stellt, sondern auch seine indigene Komponente ausblendet und auf rassistische und eugenische Konzepte zurückgreift. Das schlägt sich nicht nur in der Einwanderungspolitik des Landes nieder, sondern auch in Maßnahmen gegen die Minderheitskulturen und -sprachen in Brasilien (vgl. dazu u.a. Stein 2008; Fáveri 2009; 2024). Die doppelte Ablehnung und Ausgrenzung – zuerst im Herkunftsland, dann auch im Aufnahmeland – und der dadurch verursachte biographische und identitäre Bruch soll mit dem Schreiben überbrückt werden.

Eben in Briefen, Tagebüchern und anderen Ego-Dokumenten wird die Frage nach der eigenen Identität sowie nach dem Bild des Anderen sehr deutlich. Sie liefern einen früher nur am Rande reflektierten, heute jedoch intensiver erschlossenen Stoff nicht nur für die Geschichts- und Kulturwissenschaft, sondern sind in ihrer textuellen Beschaffenheit für Literatur- und Sprachwissenschaft von großem Interesse. Gleichzeitig werfen sie die Frage nach der Stellung und Erinnerung der oder des Einzelnen an historischen Schwellenmomenten auf und oszillieren somit zwischen individuellen, mitunter intimen Erfahrungen und historischen Prozessen im multi- und interkulturellem Kontext.

### **Ego-Dokumente: Funktion, Aufbau, Lesemodi**

Unter Ego-Dokumenten versteht man meistens in erster Person geschriebene, nicht fiktionale Texte, die von Lebensstationen, Erlebnissen und Auffassungen des handelnden und schreibenden Subjekts erzählen. Neben Briefen, Memoiren, Tagebüchern zählen auch Gerichtsakten oder Krankheitsberichte, wenn von den Betroffenen selbst geschrieben, zu den Ego-Dokumenten. Im Falle der vorliegenden Forschung stellen auch Visumsanträge, Bewerbungen und Lebensläufe eine besondere Art der Ego-Dokumente dar, wo jeweils passende Bausteine der eigenen Vergangenheit betont und neu geordnet werden und diejenigen, die bisher als Fundamente – auch der eigenen religiösen, nationalen Identität – angesehen wurden, in den Hintergrund gerückt oder gar ausgeblendet werden.

Als Schriftstücke, die Züge des Autobiographischen aufweisen, das eigene Schreiben reflektieren und zugleich nicht selten zu autofiktionalen Elementen greifen, lassen sich deutsch-jüdische Ego-Dokumente als Literatur lesen, die an eine Tradition der Bewältigung und Selbstbestimmung anschließt und sich in den interkulturellen Kontext einbettet. Alison Lewis weist in diesem Zusammenhang auf die Rolle der interkulturellen Germanistik bei der Erschließung von Ego-Dokumenten bzw. von *life writing* hin (Lewis 2020: 33). In der von Brüchen und Hinterfragung markierten Zeit des Exils erscheinen die Ego-Dokumente zugleich als Versuche, eine narrative Kontinuität herzustellen. Hanna Papanek, selbst Exilantin und Überlebende der Shoah, äußert sich folgenderweise zur Funktion der Briefe:

Am liebsten lese ich alte Briefe, meine eigenen und die vieler anderer – sie sind Literatur der kleinen Menschen, der Zeugen ihrer Zeit, die sich nicht damit beschäftigen, welches Publikum ihre Werke lesen wird, an welchen Verleger sie sich wenden sollen, sondern die nur – nur! – Kontakt mit anderen Menschen in einer zerbrochenen

Welt aufrecht erhalten wollen, verzweifelt mittels Briefen versuchen, ihr Leben zu retten durch ein Visum in ein anderes Land. (Papanek 1999: 26)

Laut Papanek haben Briefe zwar eine identitäts- oder gar lebensrettende Funktion, zugleich seien sie aber ein Ruf der Verzweiflung, ein Versuch, in unmenschlichen Zeiten etwas äußerst Menschliches zu tun. Andererseits, hier als Literatur der »kleinen Menschen« bezeichnet, tragen sie Züge eines »authentischen« Schriftstückes, die, anders als die so genannte hohe Literatur, sich nicht nach dem Leserkreis und dem Verlag richten.

Als autobiographische Texte zeigen jedoch auch Briefe und Tagebücher der so genannten kleinen Leute Spuren einer rückblickenden Kreation, einer Re-Konstruktion und variieren je nach dem gemeinten oder potenziellen Lesepublikum. Die argentinische Forscherin Leonor Arfuch schreibt in diesem Zusammenhang vom autobiographischen Raum als einem Bereich der Selbstbestimmung des Individuums und einer rückblickenden Kontrolle über seine Vergangenheit. Autobiographisches Schreiben würde nicht so sehr die Rettung vor dem Vergessen garantieren, sondern einen Akt der Schöpfung, der Neuerfindung, der Neudefinition zwischen der erlebten Zeit, der Zeit des Schreibens und der Zeit des Lesens bedeuten (vgl. Arfuch 2010: 183–191). Bei Arfuch lesen wir: »Die Wahrnehmung des konfigurativen Charakters von Erzählungen, insbesondere von autobiographischen und erfahrungsbezogenen Erzählungen, verbindet sich fast implizit mit dem narrativen Charakter der Erfahrung.«<sup>8</sup> (Ebd.: 118) Mit anderen Worten: Jede Form von Erfahrung muss erzählt werden, um artikuliert werden zu können.

Die Einbeziehung der Leser\*innen oder Betrachter\*innen des Textes in den Prozess der Sinngebung und (Neu-)Bestimmung erinnert ein wenig an die Ausführungen von Roland Barthes, der, indem er den Text mit einem Gewebe vergleicht (vgl. Barthes 1986: 94), die Lesenden in den Prozess der Textkonstruktion einbezieht. Eine wichtige Einsicht von Barthes, die auch bei der Lektüre von Ego-Dokumenten ihre Gültigkeit bewahrt, ist die Behauptung, dass es keine unwichtigen Elemente im Gewebe des Textes gibt, die unbeachtet bleiben können. Zu den textuellen Elementen sind hier Zeichnungen, Zeitungsausschnitte, Fotografien hinzuzufügen, die in den Ego-Dokumenten häufig auftauchen und gleichsam als legitimierende Elemente der Erzählung fungieren, die den Wahrheitsanspruch verstärken. Um sich auf Philippe Lejeune (vgl. 1994) zu berufen, soll ein autobiographischer Pakt mit den Leser\*innen bzw. mit den nachfolgenden Generationen von Leser\*innen die Wahrheitsverbundenheit der autobiographischen Texte bekräftigen und sie als solche legitimieren. Eine wichtige Ergänzung dazu sind die Selbstzensur sowie Eingriffe einer außenstehenden Person, d.h. der Ausschluss von Teilen des Textes aus der ursprünglichen Narration, welche die späteren Leser\*innen als »unpassend«, zu intim empfanden und die vielleicht die Autorin oder den Autor selbst in einem schlechten Licht erscheinen ließen. Zudem handelt es sich hier auch um Textpassagen, die oft aus der Zeitperspektive den Ansichten der Autorin oder des Autors nicht mehr entsprechen bzw. ihrem oder seinem Selbstbild. Sollte der Schreibprozess der Konstruktion einer zusammenhängenden Narration oder vielmehr einer einheitlichen (Auto-)Biogra-

---

8 Wenn nicht anders vermerkt, dann stammen die Übersetzungen aus dem Portugiesischen von mir.

phie dienen, so scheinen auch die ersten Leser\*innen, die Korrekturen am Text vornehmen, durch den (auto-)biographischen Pakt gebunden zu sein und, da sie meistens Familienmitglieder der oder des Schreibenden sind, weben sie mit an der Narration, die auch für ihre Identität bestimmend ist.

Die Frage nach der Erinnerung oder der Übertragbarkeit der Erinnerung spielt bei der Niederschrift sowie bei der Lektüre von Ego-Dokumenten eine nicht geringe Rolle. Schließlich basiert das Erzählte auf individuellen Erlebnissen, die zudem, wie im Falle der von mir beschriebenen Ego-Dokumente, vor dem Hintergrund wichtiger historischer Ereignisse ablaufen. Die subjektiven Erinnerungen entziehen sich dabei nicht nur dem Erwartungshorizont späterer Rezipient\*innen, sondern sind nur schwer, wenn überhaupt, in die Sprache eines kollektiven Gedächtnisses zu übersetzen, wie Reinhart Koselleck mit seinem Bild der geronnenen Lava zu verstehen gibt:

Erinnerungen können wie Lavamasse in den Leib gegossen, unverrückbar und unveränderbar sein. Aber ebenso können sie sich verflüchtigen, unsicher werden oder ganz in Vergessenheit geraten, ohne freilich aus dem Gedächtnis entschwinden zu müssen. Das Gedächtnis speichert vieles, was bei Anlass und Gelegenheit wieder zutage treten kann. Aber der Überschnitt vom persönlich grundierten Erfahrungsraum samt der ihm inwohnenden Erinnerung in ein kollektiv sein sollendes Gedächtnis oder eine kollektive Erinnerung ist eine Fiktion des Faktischen. Es wird Realität unterstellt, ohne sie realisieren zu können. Hier öffnet sich jener Raum der suggerierten Kollektivität, der Ideologie oder Mythos genannt werden kann. [...] Also: – Erfahrung als Quelle der Erinnerung ist einmalig und nicht übertragbar. – Die Bedingungen der Erfahrungen und damit auch ihrer Erinnerungen sind vielfältig, eingrenzend und öffnend, nie aber als kollektiv festzuschreiben. (Koselleck 2023: 345)

Gewissermaßen als Gegenpol zu einer Unübertragbarkeit der Erinnerung erscheint die Idee einer *postmemory*, wie von Marianne Hirsch beschrieben, die eine Erinnerungsgemeinschaft mit den nachfolgenden Generationen voraussetzt. Auch wenn nicht persönlich erfahren, wirken sich die Erlebnisse der Zeug\*innen und Überlebenden der Shoah auf die Identität der nachfolgenden Generationen aus. Es scheint dabei, dass das kollektive Gedenken an den Holocaust das persönliche Erinnern untermauert. (Vgl. dazu Hirsch 2008)

Manche der Memoiren passen jedoch nicht zur gängigen Vorstellung über Opferdiskurse und werfen nochmals die Frage nach der Identität der Schreibenden auf, zumal wenn diese durch die Rassenpolitik auf eine einzige Option reduziert oder gar aufgezwungen wurde. Neben den recht vielen Fällen einer ›Nottaufe‹ bzw. einer Scheintaufe, die, nur auf dem Papier bezeugt, das Erlangen eines Visums beschleunigen oder erst ermöglichen sollte, findet man Beispiele von Ego-Dokumenten assimilierter Deutscher mit jüdischer Herkunft, die keiner Religionsgemeinschaft angehörten oder sich zum Christentum bekannten.<sup>9</sup> Auch dieses Merkmal bildet einen biographischen Bruch

9 Zur Rettung der ›nichtarischen‹ Katholik\*innen vgl. u.a. Carneiro 2014: 163–178. Frau Professorin Liliana Feierstein (HU Berlin) verdanke ich den Hinweis auf die protokollierte Unwirksammachung von ungewollten bzw. erzwungenen Taufen innerhalb der jüdischen Gemeinden in Argentinien und der symbolischen Bedeutung dieses Prozedere.

in den Aufzeichnungen der Exilierten und wirft Fragen nach Selbstbestimmung und Fremdzweisung auf.

Der Historiker Wolfgang Benz, der sich u.a. der Frage des Antisemitismus und der deutsch-jüdischen Auswanderung widmet, zitiert die Schauspielerin und jüdische Widerstandsaktivistin Ilse Davidsohn, die in ihren auf Englisch veröffentlichten und von der Autorin selbst ins Deutsche übersetzten Memoiren Emigrant\*innen deutscher Herkunft mit den legendären deutschen Eichen vergleicht. Ilse Davidsohn schreibt: »Und man konnte einer deutschen Eiche nicht einfach sagen: Von heute an bist du nicht mehr eine deutsche Eiche! Zieh deine Wurzeln aus dieser Erde und geh fort!« (Davidsohn, zit. n. Benz 1994: 7)

Die Literaturwissenschaftlerin Anne Kuhlmann argumentiert, dass Fragmentierung und das Fehlen einer Fortsetzung des Lebensweges ein unverzichtbarer Teil der jüdischen Geschichte und Identität seien, und plädiert dafür, Literatur, die als jüdische Exilliteratur klassifiziert wird, nicht so sehr durch das Prisma eines historischen Rahmens zu lesen, sondern aus der Perspektive des Jüdischseins, das an sich als Exil und fehlende Verwurzelung gedeutet wird (vgl. Kuhlmann 1999). In dieser Sichtweise entsteht die Vorstellung von Heimat oder Zugehörigkeit im Prozess des Schreibens, und man kann sogar behaupten, dass das Schreiben selbst Merkmale einer Heimat trägt. Ständige Bewegung und Heimatlosigkeit werden Teil einer Identität, und die Tradition des Schreibens und die Narration als Überwindung würde somit von einem Versuch der Selbstbestimmung zeugen. Farideh Akashe-Böhme (1999: 49) beschreibt die Erfahrung des Krieges als ein »Loch« oder einen Bruch in der Lebensgeschichte, gefolgt vom »Verlust der Heimat und der kulturellen Selbstverständlichkeit«. Kuhlmann argumentiert, dass trotz der Fülle an literarischen Themen und Motiven der gemeinsame Nenner des Schreibens über Emigration – fiktional wie autobiographisch – Schmerz und Enttäuschung sei.

In Anlehnung an Albert Ehrenstein könnte man auch behaupten, dass die Emigration in ihrer physischen Dimension nach 1933 eine Folge der geistigen Entfremdung war (vgl. Kuhlmann 1999: 205). In Ehrensteins Erzählungen finden sich Versuche, leere oder utopische Landschaften als Bewältigung von Entfremdung zu semantisieren. Durch das Schreiben hätte der ungezähmte Raum des Exils die Chance, so etwas wie eine »Exilheimat« zu werden, wie bei Alfred Döblin (Döblin 1995: 51). Volker Hinnenkamps Konzept von Kultur als etwas Gegebenes (*having*) oder als etwas, was man konstruieren und aushandeln muss (*doing*), wird von Karoline Pietrzik auf das Heimatkonzept übertragen. Heimat als Ergebnis von Aushandlungsprozessen erscheint als eine interkulturelle Praxis im Kontext von Flucht und Migration (vgl. Pietrzik 2023).

Die deutsch-iranische Autorin Farideh Akashe-Böhme weist in diesem Zusammenhang auf die Nähe von fiktionaler und autofiktionaler bzw. autobiographischer Literatur hin und schreibt Letzterer Merkmale eines Bildungsromans zu, wo eine Richtung, ein Verlauf des Lebens auszumachen sind anhand Erfahrungen, die durch einen Erzählstrang verbunden werden (vgl. Akashe-Böhme 1999: 38). Das Schreiben selbst hat also eine sinnstiftende Aufgabe – es geht um das Ordnen und Zusammenfügen, um die Sinnhaftigkeit dessen, was sich so schwer in Worte fassen lässt. Auch Ilma Rakusa vergleicht autobiographische Texte mit Bildungsromanen, bei denen sich der oder die Schreibende zwischen Rekonstruktion und Konstruktion des erzählten Lebens bewegt. Da die Erinnerung sich selbst als unzuverlässig erweist, sollen, so Rakusa, die Unvollständigkeit,

Fragmenthaftigkeit und das Patchworkartige in Kauf genommen werden (vgl. Rakusa 2014: 26).

## Ego-Dokumente von Susanne Bach, geborene Eisenberg, und Marte Brill

Auch wenn bei den meisten geflüchteten Schreibenden der Versuch sichtbar ist, trotz der Traumata und der Fragmenthaftigkeit der Erinnerung die Erlebnisse in einer Erzählung zu ordnen und gewissermaßen durchzukämmen, ist bei manchen die Lückenhaftigkeit selbst ein Thema. Die 1909 in München geborene Susanne Eisenberg, verheiratete Bach, geht nach Jahren ihres Pariser Exils und Erfahrungen im Lager von Gurs mithilfe der so genannten Gruppe Görge<sup>10</sup> 1941 nach Brasilien. Das Sammelvisum, beantragt von Hermann Görge, der als Teil des katholischen Widerstands gegen das NS-Regime kämpft, umfasst auch Eisenbergs Freundin Dana Roda Becher und deren Ehemann Ulrich Becher.

Aus den Briefen und Aufzeichnungen der promovierten Romanistin und späteren Schriftstellerin und Buchhändlerin Susanne Eisenberg ergibt sich ein facettenreiches Bild einer immer aufs Neue verlorenen Heimat sowie einer Unvollständigkeit als Modus des Erinnerns und Schreibens. Vermutlich 1942 verfasst sie ihre Memoiren, die auf Deutsch (betitelt mit *Wo liegt Europa. Autobiographie*) unveröffentlicht blieben, auf Französisch jedoch 1944 unter dem auf Proust anspielenden Titel *À la recherche d'un monde perdu*<sup>11</sup> erscheinen konnten. Zu den Rezipienten der Veröffentlichung gehört u.a. Thomas Mann, der Susi Eisenbergs autobiographische Aufzeichnungen in einem kurzen Brief lobt.<sup>12</sup>

Die knapp 100 Seiten umfassende deutsche Erstfassung beginnt mit der Kindheit der Schreibenden, gezeichnet durch den Verlust des Vaters. Die rückblickende Rekonstruktion spielt jedoch gleichzeitig auf mehreren Zeitebenen und lässt schon auf den ersten Seiten eine zeitliche Klammer erahnen: den Tod der Mutter und die Auswanderung der Schreibenden bzw. der Protagonistin. Das Gefühl der Trennung und des Verlustes prägt somit im doppelten Sinne die Erinnerungen. Über das Grab des Vaters, Felix Eisenberg, der in Rumänien im Ersten Weltkrieg gefallen ist, schreibt sie Folgendes: »Das alles kenne ich aus der Fotografie her, aber es ist wenig wahrscheinlich, dass ich das Grab meines Vaters jemals selbst sehen werde, vielleicht ebenso wenig, wie den israelitischen Friedhof in München, wo ich den Grabstein fände, der den Namen meiner Mutter trägt.« (Eisenberg o.J.: 1)

Die Unmöglichkeit, die Gräber der Eltern zu besuchen, lässt nicht nur Europa (bzw. Vorkriegseuropa) als eine Utopie erscheinen, sondern rückt auch die jungen Jahre und

10 Zu Hermann Görge vgl. u.a. seine autobiographischen Aufzeichnungen: Görge 1997.

11 Vgl. Eisenberg 1944. Das deutsche Manuskript ist im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main im Nachlass von Susanne Bach (EB 91/292) unter der Signatur EB 85/93x8 zu finden.

12 Vgl. Brief vom 1. Mai 1945 von Thomas Mann an Susi Eisenberg. Eine Kopie des Briefes ist in Eisenbergs Nachlass im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main zu finden, das Original befindet sich im Thomas-Mann-Archiv der ETH in Zürich und ist unter der Signatur B-I-EISEN-1.2 einsehbar.

die Herkunft der Schreibenden in die Domäne der Vorvergangenheit, die nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich unerreichbar ist. Dadurch wirkt auch jeder Heimatbegriff als utopisch und die Entortung, die Bewegung, der Transit werden zur einzigen Konstante. Erst das Schreiben ermöglicht einen Zugriff auf die verlorene Heimat und die Herstellung einer imaginären Kontinuität, welche die biographischen Bruchstellen jedoch nicht zu verstecken sucht.

Von Heimat ist in Eisenbergs Aufzeichnungen oft die Rede. In *Wo liegt Europa?* wird an mehreren Stellen vom Verlust einer Heimat berichtet, die nicht immer in Deutschland zu verorten ist. Unabhängig davon, wo sich die Schreibende aufhält, verspürt sie Heimweh. In Paris um 1934, also ein Jahr nach ihrer Auswanderung aus Deutschland, berichtet sie: »Auf Dauer konnten mich aber die Gänge durch Paris nicht über mein Heimweh nach Bergen und Wiesen hinwegtrösten, das mich jedesmal überfiel, wenn es Sommer wurde.« (Ebd.: 15) Zwei Jahre später gelingt es ihr, Deutschland zu besuchen. In München erwartet sie aber eine Enttäuschung:

Dann kam München. Niemand war an der Bahn, um mich zu begrüßen. Sehr viele Hakenkreuze auf Jacken und Kleidern, sowie auf Propagandaplakaten, die überall hingen. Im Ganzen also eine betrübende und traurige Atmosphäre. Zum erstenmal in meinem Leben kam ich nun nach München wie in eine fremde Stadt, wo man weder Heim noch Familie findet. (Ebd.: 31f.)

Die Perspektive ändert sich noch einmal mit ihrer gelungenen Flucht nach Brasilien, 1941:

Wenn ich auch bis dahin das vage Gefühl hatte, dass Bayern für mich für immer verloren sei, so betrachtete ich jetzt Frankreich als meine zweite Heimat. Der Beweis hierfür ist die Tatsache, dass ich jetzt, wo ich von dem einen Land ebenso weit weg bin wie von dem anderen und nachdem ich in Frankreich mindestens soviel gemacht habe wie in Deutschland, nur noch an Frankreich denke und nur dorthin zurück möchte. (Ebd.: 33)

Auch Personen und die Korrespondenz mit ihnen erscheinen in den Aufzeichnungen Eisenbergs als Orte der Beheimatung. An einer Stelle schreibt sie über den Briefwechsel mit ihrem deutschen Doktorvater, Professor Karl Vossler: »Seine Briefe bedeuteten mir viel, – eine Heimat, eine ganze Welt.« (Ebd.: 23) Auch der Freundin Dana Becher gegenüber äußert sie: »Ich [...] habe Heimweh nach Dir!« (Brief vom 28. Dezember 1990)

Susi Eisenberg versucht kurz nach dem Krieg in ihre Wahlheimat zurückzukehren, findet aber keinen Anschluss an das Leben der Großstadt mehr. Wie sie später ihrer Freundin Dana Becher in einem Brief berichtet, will Frankreich sie nicht mehr. Nach Rio de Janeiro zurückgekehrt, gründet sie 1949 eine bis heute bestehende Buchhandlung, die sich mit der Zeit auf den Export brasilianischer Literatur spezialisiert, und heiratet später den ungarischen Emigranten Jean Bach. Susi Eisenberg bzw. Bach wird mit der Zeit zur Botschafterin der brasilianischen Literatur und Kultur in Europa.

Aus den Briefen an Dana Becher ist schrittweise ein Wandel nachvollziehbar: Susanne Bach empfindet eine immer tiefere Verbindung mit Brasilien, insbesondere mit seiner damaligen Hauptstadt Rio de Janeiro. Nach der Rückkehr von einer Europareise 1959

schreibt sie: »Hier ist alles, wie es war. Zuhause, in der Wohnung ist alles in Ordnung [...]. Ich bin heilfroh, wieder zuhause zu sein und fühle mich sauwohl.« (Bach o.J., Brief vom 23. Mai 1959) In einem späteren Brief ist auch zu lesen: »Ich hab aber schon etwas Heimweh nach Rio« (ebd., Brief vom 31. August 1960), sowie: »Meine Wohnung in Rio ist mir sicher [...] das ist das einzig Gute in all dem Durcheinander.« (Ebd., Brief vom 2. April 1964) Vielmehr scheint von nun an die neue Heimat in Brasilien ihr Halt zu geben, erscheint als ein Ort, an dem sich eine neue Identität herauskristallisiert, ohne dass sie alte Verbindungen verneint. Susanne Bach spezialisiert sich mit der Zeit auf indigene Literatur und setzt sich auch theoretisch mit der Exilliteratur in Brasilien auseinander. Auch wenn sie 1983 nach München zieht, wo bereits ihre Tochter lebt, bleibt sie Brasilien verbunden und ärgert sich über das Bild des Landes, das in Europa vorherrscht.<sup>13</sup>

Was Eisenberg/Bach nicht thematisiert, ist ihre Aufnahme in Brasilien als Jüdin. Nur an wenigen Stellen in ihren Memoiren und Briefen ist Religion bzw. ethnische Zugehörigkeit ein Thema,<sup>14</sup> was im Brasilien der 1930er und 1940er Jahre einerseits zu erwarten war, andererseits von der Angst diktiert wurde. Die politische Situation in Brasilien wird kaum kommentiert, bis auf die überraschend positive Bewertung des Militärputsches von 1964: »Am 31. (März) ist die Revolution losgegangen, die schon am 1. April siegreich endete. Siegreich ist der richtige Ausdruck. Wenn es schief gegangen wäre, wäre das wirklich schlimm für Brasilien als Ganzes und für etwa 99,7 % seiner Einwohner als Individuen gewesen.« (Ebd., Brief an Dana Becher vom 17. Mai 1964) Bach übernimmt dabei die Nomenklatur und Rhetorik der Militärregierung mit General Humberto Castelo Branco an der Spitze. Bald nach dem Putsch wurden u.a. Oppositionelle verhaftet und Bürgerrechte eingeschränkt, was jedoch mit keinem Kommentar in den späteren Briefen von Susanne Bach versehen wird.

Kurz beschreibt sie Kontakte zu Brasilianer\*innen und anderen Deutschen. Von den brasilianischen Nachbar\*innen aus Niteroi behauptet sie: »Die Leut sind nett und respektvoll« (ebd., Brief an Dana Becher vom 1. Februar 1953), über die Bewohner der Stadt Juíz de Fora schreibt sie: »[D]ie Leute sind sehr nett, wie überall in Minas« (ebd., Brief an Dana Becher vom 27. November 1957). Die letztere Bemerkung kann von einer Akkulturation zeugen, die entweder auf eigenen Erfahrungen beruht oder sich die gängige brasilianische Überzeugung zu eigen macht, die Bewohner\*innen des Bundeslandes Minas Gerais wären besonders nett und gastfreundlich. Von einem alten Hamburger, den sie gleich nach ihrer Ankunft in Brasilien kennen lernt, behauptet sie hingegen, er wä-

13 Davon zeugen mehrere Briefpassagen, u.a. aus dem Brief an Dana Becher vom 26. Mai 1965, wo sie von der Begegnung mit einem Bekannten aus Brasilien, Georg Wassermann, berichtet, der nun nach Deutschland zurückgekehrt ist: »Was er über Brasilien verzapft, ist haarsträubend und leider wird es ihm sicher weitgehend geglaubt.« Ebenfalls in einer Postkarte an Dana Becher vom 12. Oktober 1969 prangert sie den Wissensstand über Brasilien in der Schweiz an, als sie über eine Rezension eines Buches von Ulrich Becher (gemeint ist die *Murmeljagd*) bemerkt: »Habe die sehr gute Kritik von U.'s Buch in der Abendzeitung gelesen und mich nur gewundert, seit wann Leme [ein Stadtteil von Rio de Janeiro; I.D.-B.] im Urwald liegt, – vielleicht schaut das von Basel aus so her ...«.

14 Ein Beispiel ist die Bemerkung, dass sie sich auf ihre alten Jahre nicht mehr taufen lässt. Siehe den Nachlass Susanne Bach, Brief an Dana Becher vom 27. November 1957.

re sehr nett, dafür aber würde er zu oft davon erzählen, was er verloren habe (vgl. ebd., Brief an Dana Becher vom 24. Mai 1941).

Diese kleine Anmerkung ist umso bedeutender, als sie auch den Grundton der Briefe an die Freundin Dana Becher treffend zum Ausdruck bringt: Anders als Eisenbergs Memoiren sind ihre Briefe eher zukunftsorientiert und weit von dem oft melancholischen Ton in *Wo liegt Europa?* entfernt.

Bemerkenswert an den autobiographisch angelegten Schriften von Susanne Eisenberg/Bach ist die Tatsache, dass die Schreibende zur Lückenhaftigkeit und Unvollständigkeit ihrer Erinnerung an dramatische Wendepunkte in ihrem Leben steht und gewissermaßen die Kehrseite des Erinnerns, die Nähte der (Re-)Konstruktion des eigenen Lebens preisgibt:

Ich habe ein sehr gutes Gedächtnis, auch für die äußeren Umstände, die Farben, das Licht, sogar den Duft der Dinge, die ich erlebe, sehe, höre und es scheint mir so, als ob ich mich umso besser an sie erinnere, je weiter sie entfernt sind. Mein Gedächtnis ist darauf gedrillt, sich wie auf Befehl zu vertiefen. [...] Wie gut auch mein Gedächtnis sonst ist, so muss ich doch gestehen, dass das Jahr 1939 ein Chaos bildet, in dem sich Jahreszeiten, Menschen, Ereignisse so vermischen, dass es mir schwer fällt, sie zu ordnen. Und hierbei kann mir niemand helfen – alle Menschen, die damals zu meinem Leben gehörten, sind weit weg und von vielen weiss ich nicht, was aus ihnen geworden ist, ob sie überhaupt noch leben. (Eisenberg o.J.: 64)

Die Bruchstückhaftigkeit als Schreib- und Erinnerungsmodus wählt auch eine andere Emigrantin: die Kölner Journalistin und Schriftstellerin Marte Brill, geborene Leiser, Jahrgang 1894. Schon während ihrer Studienzeit schreibt Brill Gedichte, die jedoch unveröffentlicht bleiben.<sup>15</sup> Nach ihrer Promotion in Heidelberg heiratet sie den jüdisch-deutschen Maler Erich Arnold Brill. Trotz ihrer Scheidung bald nach der Geburt der gemeinsamen Tochter Alice (1920–2013), geht die Familie 1934 über Mallorca ins brasilianische Exil. Erich, der Gefahr nicht ganz bewusst, kehrt allein nach Deutschland zurück, wird verhaftet und 1942 in einem KZ bei Riga ermordet. Marte erfährt davon erst nach dem Krieg und notiert in ihrem Tagebuch: »Erich ist erschossen worden am 26. März 1942. Ich habe ihn lieb gehabt.« (Brill o.J., Tagebuch, Eintrag vom 17. März 1946)

Das unregelmäßig geschriebene Tagebuch<sup>16</sup> beginnt 1931, die letzten Einträge sind jeweils auf 1952 und 1954 datiert. In kurzen, oft lakonischen Sätzen schildert die Schreibende nicht nur das Erlebte, sondern teilt ihre Gedanken zur Religion, Politik, Kultur. Von Brasilien aus verfolgt sie mit Entsetzen und Angst das Geschehen in Europa und dichtet das nicht Erlebte, dafür aber Mitgefühlte zu knappen Stichpunkten und Sätzen. Bis zum Kriegsende kommentiert sie oft die politischen Vorgänge und die Situation der europäischen Jüdinnen und Juden. Nicht ohne Bedeutung ist dabei die Tatsache, dass dem handgeschriebenen Tagebuch von Marte Brill eine maschinengeschriebene Abschrift bzw. Auswahl an Textpassagen beiliegt, die ihre Tochter Alice für eine spätere Publikation vorbereitet hat. Durch ihre Auswahl betont sie das Interesse der Mutter

15 Zu den Gedichten aus dem Nachlass von Marte Brill vgl. Andress 2011.

16 Das Tagebuch ist ein Teil des Nachlasses von Marte Brill im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek, Signatur EB 96/023.

an Politik und Zeitgeschehen, wobei sie persönliche Stellen aus dem ursprünglichen Text zum Teil auslässt. Somit nimmt sie als Leserin und Erbin einer Erinnerung teil am Prozess der Konstruktion der (auto-)biographisch relevanten Vergangenheit.

Die Präsenz der politischen und sozialen Themen unterscheidet grundlegend die Ego-Dokumente beider Autorinnen. Ähnlich wie bei Eisenberg kehrt jedoch auch bei Brill das Thema der Beheimatung oft zurück. Dabei hat die Heimat nicht nur eine geographische Dimension (»Heimweh nach Meer und Tannen«; ebd., Eintrag vom 10. Juni 1942), sondern umfasst auch die Gesamtheit des europäischen Kulturguts, an dem sie jedoch im Laufe des Krieges zu zweifeln beginnt. Das Gefühl der Heimatlosigkeit kommt mit den ersten groß angelegten Pogromen an der jüdischen Bevölkerung auf: »Pogrome in Deutschland. Rassengesetzgebung in Italien. Vögel fliegen an einem fremden Himmel. Jeder Himmel wird von jetzt an fremd sein.« (Ebd., Eintrag vom 12. November 1938) Von nun an sieht sie den einzigen Sinn des Schreibens in der Beteiligung am Widerstand: »Schreiben hat heute nur Sinn, wenn man kämpft. Ehrlichkeit!« (Ebd., Eintrag vom 11. Mai 1938) Trotz offensichtlich sozialistischen und antifaschistischen Überzeugungen findet Brill jedoch keinen Anschluss an organisierten Widerstand in Brasilien,<sup>17</sup> verkehrt dafür in Kreisen junger Dramatiker und übersetzt Theaterstücke linksorientierter, engagierter Autoren ins Deutsche, die sich gegen die brasilianische Militärdiktatur und soziale Ungerechtigkeit aussprechen. Zu ihren wichtigsten Leistungen auf diesem Feld gehört die Übersetzung des Theaterstücks *Eles não usam Black-Tie* (deutsch: *Sie tragen keinen Smoking Schlips*)<sup>18</sup> von Gianfrancesco Guarnieri.

Auch wenn sich Brill als »Europäer und Weltbürger jüdischer Herkunft« (Brill o.J., Tagebuch, Eintrag vom 7. Mai 1938) versteht, zeigt sie Offenheit für andere Kulturen und Religionen. *Doing Heimat* (Pietrzik) als Überlebensstrategie wird bei ihr insbesondere dann sichtbar, wenn sie sich, von Europa als Konzept und Wertesystem zutiefst enttäuscht, immer mehr der lusobrasilianischen und indigenen Kultur zuwendet. Indigene Kunst stellt die Schreibende der europäischen Kultur gegenüber und konstatiert gegen das Ende des Zweiten Weltkrieges verbittert: »Ich habe immer geglaubt, dass wenigstens unsere Zivilisation ›fortgeschritten‹ sei. Sie ist es nur technisch. Ist ohne Seele, auf Kosten der Seele. Tragik. Russland ist organisierte Seelenlosigkeit.« (Ebd., Eintrag vom 11. Mai 1945) Neben der eindeutigen Verurteilung der deutschen Politik an anderen Stellen kommt auch die damals in linken Kreisen seltene Kritik an der Sowjetunion hoch. Den Erfolg Hitlers erklärt Brill mit dem Fehlen an deutlichem Widerstand: »Die Welt brennt in Spanien, in China, morgen in der Tschechei. Hitler ist ein düsteres Genie der Zerstörung – Genie durch die Schwäche der anderen.« (Ebd., Eintrag vom 20. September 1938)

Brill schrieb auch noch während des Krieges an einem Roman, der erst 2003 unter dem Titel *Der Schmelztiegel* erschien und in dem sie das Hineinwachsen in die bra-

17 Die Tochter von Marte Brill, Alice Brill Czapski, erklärt die Tatsache mit der schwierigen Situation von deutsch-jüdischen Migrierten in Brasilien unter Getúlio Vargas, die auch dazu führte, dass der in den Jahren 1938 bis 1941 verfasste und klar antifaschistische Roman *Der Schmelztiegel* trotz der anfänglichen Annahme durch den Verlag Editora Brasiliense in Brasilien nicht erscheinen konnte und erst 2003 in Deutschland publiziert wurde (vgl. Kestler 1992: 73).

18 Das Stück wurde in Brasilien 1958 uraufgeführt, nach der Übersetzung ins Deutsche 1962 folgten Aufführungen in der DDR, vgl. dazu u.a. o.A. 1965.

silianische Gesellschaft als Ziel artikuliert (vgl. Brill 2003). In ihren autobiographischen Aufzeichnungen sieht sie Brasilien mitunter in einem allzu positiven Licht, blendet die fehlende Gleichberechtigung zwischen Rassen und Geschlechtern aus und erschafft aus beiden Amerikas eine Projektionsfläche einer wahrlich antiimperialistischen und demokratischen Vision: »Rassengleichheit, Demokratie sind die Mission der amerikanischen Länder. Unabhängigkeitskämpfe kehren in der Geschichte aller amerikanischen Länder wieder. Überwindung imperialistischer Methoden der Kolonisationsvölker, Abschaffung der Sklaverei.« (Brill o.J., Tagebuch, Eintrag vom 27. Mai 1938) Dabei ist sie in Bezug auf Lateinamerika noch vor dem Krieg zuversichtlich: »[D]ieser Kontinent wird aus den Fehlern der alten Welt lernen« (ebd., Eintrag vom 28. Mai 1938) – eine starke Hoffnung, die wohl in fast jedem südamerikanischen Staat im Laufe des 20. Jahrhunderts enttäuscht wird.

Die autobiographischen Aufzeichnungen von Marte Brill erinnern an die Annahme von Kuhlmann, die den Schmerz des Verlustes Phantomschmerzen nach einer möglichen Heimat als gemeinsamen Nenner der Emigrationsliteratur nennt. Gleichzeitig wird aber die Anstrengung der Schreibenden sichtbar, eine Heimat nicht als Zustand, sondern als Vorgang (vgl. Pietrzik 2023) im Rahmen der Aushandlungsprozesse mit der schon an sich hybriden Kultur des Aufnahmelandes zu konstruieren.

## Schlusswort

In den autobiographisch angelegten Schriften von Marte Brill und Susanne Eisenberg/Bach entstehen zum Teil fragile Identitätswürfe, die um den Verlust einer geographischen und kulturell-ideellen Heimat kreisen, andererseits aber in einem an sich kulturell heterogenen Raum jeweils ihre Bezüge konstruieren. Das Lückenhafte, Bruchstückartige der Memoiren spiegelt symbolisch den biographischen Bruch wider, der durch die Exilerfahrung verursacht wurde. Das Bild von Brasilien als einer neuen (besseren? neu zu gestaltenden?) Welt erscheint durchaus in positivem Licht, wobei vieles ausgeblendet wird, mitunter auch die Migrationspolitik des Landes und die Spuren der kolonialen Vergangenheit und des Sklaventums. Es ist auch kaum die Rede von Rassismus oder der benachteiligten Stellung der Frau in der Gesellschaft.

Der Unterschied zwischen den beiden Quellen könnte möglicherweise darin liegen, dass sich die Aufzeichnungen von Susanne Eisenberg/Bach trotz allem als eine Erfolgsgeschichte lesen lassen und auf textueller Ebene fast programmatisch wirken. Marte Brill, die 1969 in São Paulo stirbt, wiederholt in ihrem Tagebuch abermals den Ausdruck: »[D]as Leben geht weiter«, der sich wie ein roter Faden bis zu ihren späten Einträgen durch den Text zieht und eher den Eindruck erweckt, eine Realitätsbeschwörung zu sein als ein Motto. Kraft scheint ihr die Familie zu geben und das Leben, das trotz allem tatsächlich weiter geht. Auf den letzten Seiten ihres Tagebuchs notiert Marte Brill: »Das schönste auf der Welt ist mozartsche Musik und mein Enkelkind« (Brill o.J., Tagebuch, Eintrag vom 25. April 1951).

## Literatur

- Akashé-Böhme, Farideh (1999): Biographien in der Migration. In: Claus-Dieter Krohn u.a. (Hg.): Sprache – Identität – Kultur: Frauen im Exil. München, S. 38–52.
- Andress, Reinhard (2011): Die unveröffentlichten Gedichte der Marte Brill (1894–1969): Leiden zwischen Lebenslust und Todessehnsucht. In: Monatshefte 103, H. 1, S. 60–84.
- Arfuch, Leonor (2010): O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea [Der biographische Raum: Dilemmata der zeitgenössischen Subjektivität]. Aus dem Span. ins Port. übertr. v. Paloma Vidal. Rio de Janeiro.
- Bach, Susanne (o.J.): Nachlass. Deutsches Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek. Sig. EB 91/292. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Barthes, Roland (1986): Die Lust am Text. Aus dem Franz. v. Traugott König. Frankfurt a.M.
- Beloch, Israel (Hg., 2021): Dicionário dos refugiados do nazifascismo no Brasil [Lexikon der Geflüchteten des Nationalsozialismus in Brasilien]. Petrópolis.
- Benz, Wolfgang (1994): Von der Emanzipation zur Emigration. In: Ders./Marion Neiss (Hg.): Deutsch-jüdisches Exil: Das Ende der Assimilation? Identitätsprobleme deutscher Juden in der Emigration. Berlin, S. 7–13.
- Brill, Marte: Nachlass. Deutsches Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek. Sig. EB 96/023. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Dies. (2003): Der Schmelztiegel. Frankfurt a.M.
- Carneiro, Maria Luiza Tucci (2014): Weltbürger: Brasilien und die Flüchtlinge des Nationalsozialismus, 1933–1948. Wien u.a.
- Dies. (2018): Histórias de vida: refugiados do Nazifascismo e sobreviventes da Shoah: Brasil – 1933–2017. São Paulo.
- Döblin, Alfred (1995): Schriften zu jüdischen Fragen. Hg. v. Hans Otto Horch in Verb. mit Till Schicketanz. Zürich/Düsseldorf.
- Eckl, Marlen (Hg.; 2005): »... auf brasilianischem Boden fand ich eine neue Heimat«. Autobiographische Texte deutscher Flüchtlinge des Nationalsozialismus 1933–1945. Remscheid.
- Dies. (2010): »Das Paradies ist überall verloren«. Das Brasilienbild von Flüchtlingen des Nationalsozialismus. Frankfurt a.M.
- Eisenberg, Susanne (o.J.): Wo liegt Europa? Autobiographie. Unveröffentl. Manuskript. In: Susanne Bach: Nachlass. Deutsches Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek. Sig. EB 91/292. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Dies. (1944): A la recherche d'un monde perdu [Auf der Suche nach der verlorenen Welt]. Rio de Janeiro.
- Fáveri, Marlene de (2009): Tempos de intolerância: repressão aos estrangeiros durante a Segunda Guerra Mundial em Santa Catarina [Zeiten der Intoleranz: Ausländerverfolgung während des Zweiten Weltkrieges in Santa Catarina]. In: Esboços 16, H. 22, S. 91–109.
- Dies. (2024): Memórias de uma (outra) guerra. Cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina [Erinnerungen an einen (anderen) Krieg. Alltag und Angst während des Zweiten Weltkrieges in Santa Catarina]. Florianópolis.

- Febvre, Lucien (1988): Ein Historiker prüft sein Gewissen. Antrittsvorlesung am Collège de France 1933. In: Ders.: Das Gewissen des Historikers. Hg. u. aus dem Franz. übers. v. Ulrich Raulff. Berlin, S. 9–22.
- Görgen, Hermann (1997): Ein Leben gegen Hitler. Geschichte und Rettung der »Gruppe Görgen«. Mit Vorworten v. Ignatz Bubis, Oskar Lafontaine u. Manfred Abelein. Berlin.
- Gutfreind, Ieda (2004): A Imigração Judaica no Rio Grande do Sul [Jüdische Einwanderung in Rio Grande do Sul]. São Leopoldo.
- Hirsch, Marianne (2008): The Generation of Postmemory. In: Poetics Today 29, H. 1, S. 103–128.
- Jüdisches Museum Berlin/Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.; 2006): Heimat und Exil. Emigration der deutschen Juden nach 1933. Frankfurt a.M.
- Kestler, Izabela Maria Furtado (1992): Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien. Frankfurt a.M. u.a.
- Koselleck, Reinhart (2023): Geronnene Lava: Texte zu politischem Totenkult und Erinnerung. Frankfurt a.M.
- Kuhlmann, Anne (1999): Das Exil als Heimat. Über jüdische Schreibweisen und Metaphern. In: Claus-Dieter Krohn u.a. (Hg.): Sprache – Identität – Kultur: Frauen im Exil. München, S. 198–213.
- Lejeune, Philippe (1994): Der autobiographische Pakt. Aus dem Franz. v. Dieter Hornig u. Wolfram Bayer. Frankfurt a.M.
- Levi, Joseph Abraham (2004): Identidades judaicas em terras alheias: o caso do Brasil [Jüdische Identitäten in fremden Ländern: Der Fall von Brasilien]. In: Revista Lusófona de ciência das religiões 3, H. 5–6, S. 217–230.
- Lewis, Alison (2020): Herausforderungen für die australische Germanistik. German Studies als ›life writing studies‹ und der transnationale und interdisziplinäre ›turn‹. In: Renata Cornejo/Gesine Lenore Schiewer/Manfred Weinberg (Hg.): Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit. Bielefeld, S. 29–48.
- Löwenthal, Ernst G. (1938): Philo-Atlas für die jüdische Emigration. Heimat und Exil. Emigration der deutschen Juden nach 1933. Berlin.
- Moreira, Pedro (2015): Juden aus dem deutschsprachigen Kulturraum in Brasilien. In: Elke-Vera Kotowski (Hg.): Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden: Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern. Berlin/München/Boston, S. 410–435.
- Neves Soares, Marco Antônio (2012): Da Alemanha aos Trópicos: Identidades Judaicas na Terra Vermelha (1933–2003) [Aus Deutschland in die Tropen: Jüdische Identitäten auf der roten Erde]. Londrina.
- O.A. (o.J.): Pesquisas da USP sobre a Shoa podem parar por falta da verba [Forschung an der USP zur Shoah droht ein aus wegen fehlenden Finanzierung]. In: Confederação Israelita do Brasil, 16. November 2016; online unter: <https://conib.org.br/noticias/to-das-as-noticias/pesquisas-da-usp-sobre-a-shoa-podem-parar-por-falta-de-verbos.html> [Stand: 1.8.2024].
- O.A. (1965): Theaterernte. In: Neues Deutschland v. 15. November 1965, S. 1.

- Papanek, Hanna (1999): Reflexionen über Exil und Identität, Staat und Menschenrechte. In: Claus-Dieter Krohn u.a. (Hg.): Sprache – Identität – Kultur: Frauen im Exil. München, S. 24–37.
- Pietrzik, Karoline (2023): Heimat als interkulturelle Praxis. In: *Intercultural Journal* 22, H. 37, S. 13–25.
- Rakusa, Ilma (2013): *Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman*. Wien.
- Schpun, Mônica Raisa (2011): *Justa. Aracy de Carvalho e o resgate de judeus. Trocando a Alemanha nazista pelo Brasil [Die Gerechte. Aracy de Carvalho und die Rettung der Juden. Aus Nazideutschland nach Brasilien]*. Rio de Janeiro.
- Stein, Marcos Nestor (2008): *Memórias de uma diáspora: relatos de refugiados da Segunda Guerra Mundial [Erinnerungen an eine Diaspora: Berichte von Geflüchteten im Zweiten Weltkrieg]*. In: *Espaço Plural* 9, H. 19, S. 49–57.
- Veiga, Edison (2016): *Crise financeira ameaça ›memória do Holocausto‹ [Finanzielle Krise gefährdet die ›Erinnerung an den Holocaust‹]*. In: *Estadão*, 13. November 2016; online unter: <https://www.estadao.com.br/brasil/crise-financeira-ameaca-memoria-do-holocausto/> [Stand: 1.8.2024].

## Transgression und Transposition in Yoko Tawadas *Bilderrätsel ohne Bilder, Das Bad und Ein Gast*

---

Julia Sowacka

**Abstract** *The article conducts a diffractive analysis of reflections and imprints in *Bilderrätsel ohne Bilder, Das Bad und Ein Gast* by Yoko Tawada. It delves into the relationships between the material and the literary, as well as the human, the body and the book. The analysis commences by exploring of the motif of yet unwritten books in the short story *Bilderrätsel ohne Bilder*. It then focuses on intertextual and transgressive dynamics and the correlation between the motifs of the transparent coffin and the empty bottle in the novel *Das Bad*. The final part of the article presents an analysis of the motif of transgression and the space where boundaries between the face, the mirror, and the book blur in the short story *Ein Gast*. Across all three of Yoko Tawada's texts, female narrators embody connections between different elements through intra-actions. Their characters are constituted in a constant process of material becoming – in the multidimensional space of various reflections and imprints.*

**Title** *Transgression and Transposition in *Bilderrätsel ohne Bilder, Das Bad and Ein Gast* by Yoko Tawada.*

**Keywords** *Yoko Tawada (\*1960); difference; transgression; diffractive analysis; reflection*

In dem Artikel stelle ich eine Analyse eines mehrdimensionalen Raums von Spiegelbildern und Abdrücken in Yoko Tawadas Texten *Bilderrätsel ohne Bilder, Das Bad und Ein Gast* dar. In diesen Texten werden auch Beziehungen zwischen Materiellem und Literarischem sowie Menschen, Körpern und Büchern erforscht. Im ersten Teil der Abhandlung untersuche ich die materielle, mehrdimensionale Anwesenheit und das Motiv der noch nicht geschriebenen Bücher in der Erzählung *Bilderrätsel ohne Bilder*. Im Anschluss analysiere ich intertextuelle und transgressive Dynamiken in Yoko Tawadas Kurzroman

Julia Sowacka (Kazimierz Wielki University Bydgoszcz)  
julia.sowacka@ukw.edu.pl  
<https://orcid.org/0000-0001-7846-9560>

© Julia Sowacka 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

*Das Bad* sowie die Beziehungen von Motiven des transparenten Sargs und einer leeren Flasche. In diesem Teil geht die Forschung auf Transformationen und Transpositionen der Erzählweise in *Das Bad* ein. Die Transformation erscheint als *punctum* – als kleinerer Teil eines breiteren Prozesses des permanenten Werdens und des körperlichen Studiums der Icherzählerin in diesem Kurzroman.<sup>1</sup> Im letzten Teil wird das Phänomen der Polysemie und Transgression in der Erzählung *Ein Gast* beleuchtet. Die methodologischen Herangehensweisen sind das *close reading* und eine diffraktive, mehrdimensionale Analyse – eine Probe der Abstimmung (aus engl. *attunement*) der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den analysierten Texten.<sup>2</sup>

## 1.

*Bilderrätsel ohne Bilder* erschien 1987 in deutscher und japanischer Sprache in Yoko Tawadas Band *Nur da wo du bist, da ist nichts* (vgl. Tawada 2015c). Das Buch, das neben dieser Erzählung Gedichte enthält, wurde von Peter Pörtner aus dem Japanischen übersetzt. Die Erzählung wurde so abgedruckt, dass, wo der deutsche Text beginnt, der Japanische endet.

Der Titel *Bilderrätsel ohne Bilder* deutet auf eine gewisse materielle Abwesenheit hin, die mit der Handlung der Erzählung direkt korrespondiert. Die Icherzählerin geht zu einer Ausstellung von Bilderbüchern in R und erklärt, warum sie sie besuchen möchte:

[D]er entscheidende Grund war, daß ich eine an Wahnsinn grenzende Leidenschaft für Bücher habe. Ich meine damit keine literarischen Werke, ich meine die imaginären Bücher, die noch nicht geschrieben sind, noch nicht gebunden sind, in denen wir im Traum fortwährend blättern, ohne sie verstehen zu können. (Tawada 2015a: 9)

Sinn, Handlung und Verstehen spielen in dem Fragment keine bedeutende Rolle. Die Icherzählerin distanziert sich vom Logos, dem geopolitisch konstituierten Kanon, und vom Diktat des Sichtbaren. In ihrem eigenen semiotischen Netz verwebt sie noch nicht geschriebene Spalten, und sie schafft sich dabei eine Möglichkeit, sich aus semantischen Einschränkungen zu befreien, was mit dem Potenzial der titelgebenden *Bilderrätsel ohne Bilder* korrespondiert. Der Titel der Erzählung weist eine semantische Analogie zu den Büchern ohne Schrift auf, denn die noch nicht geschriebenen und gebundenen Bücher stimmen mit den *Bilderrätseln ohne Bilder* überein.

1 *Punctum* knüpft an Roland Barthes' (vgl. 2021: 9) Studie *Die helle Kammer* an, die in diesem Artikel thematisiert wird.

2 Das Wort *attunement* wird in Bezug auf Timothy Mortons Konzept benutzt. »Diffraktive Analyse« bezieht sich auf Karen Barads Interpretation von Donna Haraways Konzept der Diffraction: »The two-slit diffraction experiment queers the binary light/darkness story. What the pattern reveals is that darkness is not a lack. Darkness can be produced by ›adding new light‹ to existing light – ›to that which it has already received‹. Darkness is not mere absence, but rather an abundance. Indeed, darkness is not light's expelled other, for it haunts its own interior. Diffraction queers binaries and calls out for a rethinking of the notions of identity and difference.« (Barad 2014: 171)

In den noch nicht geschriebenen und gebundenen Büchern im Traum zu blättern ist eine ungewisse, zufällige und von grammatischen Strukturen unabhängige Handlung. Blättern ist in diesem Kontext eine oberflächliche und sinnliche Berührung der Materie des noch nicht Geschriebenen. Deswegen ist es nicht mit der visuellen Kolonialisierung der Zeichen und mit der geschlechtsspezifisch und geopolitisch bedingten Positionierung ihrer Bedeutungen verbunden. Die Bildung einer Relation mit dem noch nicht Geschriebenen bezieht sich auf Timothy Mortons objektorientierte Ontologie:

Since a thing cannot be known directly or totally, one can only attune to it, with greater or lesser degrees of intimacy. Nor is this attunement a ›merely‹ aesthetic approach to a basically blank extensional substance. Since appearance can't be peeled decisively from the reality of a thing, attunement is a living, dynamic relation with another being – it doesn't stop. The ecological space of attunement is a space of veering, because in such a space, rigid differences between active and passive, straight and curved, become impossible to maintain. (Morton 2018: 89)

Eine solche Erfahrung der Materie des Buches destabilisiert und zersprengt sogar ihr naturkulturelles Wesen und die (nicht) widerlegbare Berechtigung des Logos. Eine sinnliche Erfahrung des Objekts ist ein Versuch, mit ihm in eine intraaktive Verhandlung zu treten – eine Entwicklung der neuen noch nicht gedachten, aber denkbaren Sprache zwischen der verwobenen Icherzählerin und dem Objekt ihrer an den Wahnsinn grenzenden materiell-vitalen Begierde. Auch Walter Benjamin schreibt in seinem Essay *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* über »namenlose, unakustische Sprachen [...] aus Material« (Benjamin 1916). Das Blättern scheint eine solche geheimnisvolle Sprache zu sein. Wenn die Icherzählerin die Unmöglichkeit des Verstehens hervorhebt, verweist sie auf eine nächste Spalte. Man weiß nämlich nicht, welche Bücher sie imaginiert, und auch, was sonst noch nicht geschrieben und gebunden worden ist. Eine Auslegung dieser Unzugänglichkeit ist der Dekonstruktivismus und die der Zurückhaltung der Literatur als Objekt – der spekulative Realismus –, das Blättern in einem Buch lässt seine Tiefe nicht erkennen, ist eben eine oberflächliche und sinnliche Erfahrung. Die sprachlich spiegelbildliche Form der Erzählung knüpft an diese Unmöglichkeit und auch an eine Täuschung an, die von einer narzisstischen Betrachtungsweise des *anthropos* in seiner eigenen Sprache herrührt. Diese Form weist auf eine wissenschaftlich signifikante Differenz hin.

Nachdem Eva ihren Lippenstift aus der Tasche geholt und mit der ihr üblichen Geste ihre Lippen nachgezogen hatte, schob sie plötzlich, wie ein Arzt, der eine Injektion vorbereitet, meinen rechten Ärmel hoch und küßte meine Armbeuge. Der Abdruck ihrer Lippen blieb orangefarben zurück. Stempel und Drucktypen müssen selbstverständlich seitenverkehrt sein; wie verhielt es sich mit Evas Lippen? Ich schaute mir die auf meinem Arm abgezeichnete Lippenform an und dachte mir dabei, daß eine Geschichte, wenn sie zu einem Buch wird, seitenverkehrt erzählt werden muß, um gelesen werden zu können. (Tawada 2015a: 37)

In diesem Textabschnitt bildet sich eine Beziehung zwischen Körper, Icherzählerin und Buch – eine untrennbare Verbindung der Form der Erzählung und der Erinnerungen der

Erzählerin an eine körperliche Erfahrung des Kusses mit der Geschichte, die zu einem Buch wird und die nur dann gelesen werden kann, wenn sie seitenverkehrt erzählt wird. Das korrespondiert mit dem Abdruck, der von Evas Lippen hinterlassen wird. Diese Spur in Form von Worten spiegelt sich in ihrer Geschichte wider, oder der Text hinterlässt eine lippenförmige Geschichte auf ihrem Körper. Die Spur als Abdruck wiederholt und verschleiern die Erfahrung und veranschaulicht seine mehrdimensionale Anwesenheit im immer verzerrten semantischen Spiegel. Ein ›Abdruck‹ ist nicht nur eine Spur auf dem semiotischen Körper der Icherzählerin, sondern auch ein materieller Raum der Transposition – eine abgedruckte Spur auf einem Papierblatt des schon geschriebenen und gebundenen Buches, dessen materiell-semiotische Tiefe zurückgezogen ist.

Die Anknüpfung an einen Spiegel ist von großer Bedeutung. Das Motiv des Spiegels und der Materialität des Literarischen bildet sich in Tawadas anderen literarischen Texten wie in *Das Bad* und *Ein Gast*. Die Form des Kurzromans *Das Bad* korrespondiert mit *Bilderrätsel ohne Bilder*, weil er auch zweisprachig ist und seitenverkehrt erzählt wird.

## 2.

Im Kurzroman *Das Bad* bildet sich eine Beziehung zwischen Buch, Wasser, Spiegel und dem teilweise toten und teilweise lebendigen Körper der Icherzählerin. Wie konstituieren sich diese Relationen? *Das Bad* beginnt mit dem Fragment, das eine ›hydrontische‹ Trajektorie der Erzählweise ankündigt:<sup>3</sup>

Der Menschliche Körper soll zu achtzig Prozent aus Wasser bestehen, es ist daher kaum verwunderlich, dass sich jeden Morgen ein anderes Gesicht im Spiegel zeigt. Die Haut an Stirn und Wangen verändert sich von Augenblick zu Augenblick wie der Schlamm in einem Sumpf, je nach der Bewegung des Wassers, das unter ihm fließt, und der Bewegung der Menschen, die auf ihm ihre Fußspuren hinterlassen.

Neben dem Spiegel hing in einem Rahmen eine Portraitaufnahme von mir. Mein Tag begann damit, dass ich beim Vergleich des Spiegelbilds mit der Fotografie Unterschiede entdeckte, die ich dann mit Schminke korrigierte.

Im Vergleich zu dem frischen Teint auf dem Foto wirkte das Gesicht im Spiegel blutleer; wie das einer Toten. Wahrscheinlich erinnerte mich der Rahmen des Spiegels deshalb an den Rand eines Sargs. Im Licht einer Kerze bemerkte ich Schuppen, die, winziger als die Flügel kleiner Käfer, die Haut bedeckten. (Tawada 2015b: 7)

3 Das Konzept der ›Hydrontologie‹, das im Rahmen meiner Doktorarbeit entstand, umfasst verschiedene spekulative Gedanken über die wässrige, zirkulierende, sich verändernde Dimension der Anwesenheit und fügt sich somit in den Diskurs der *blue humanities* ein. Darüber hinaus ist Wasser eines der wichtigsten Motive in Yoko Tawadas Literatur, worauf auch andere Forscher:innen wie Hansjörg Bay oder Ortrud Gutjahr hinweisen. Bay schreibt in seinem Artikel »Eine Katze im Meer suchen« über Tawadas Literatur: »Und doch wird der Charakter dieses poetischen Universums in hohem Maß von der Präsenz des Wassers bestimmt.« (Bay 2012: 237) Gutjahr betont auch die Wichtigkeit des Motivs des Wassers in ihrem Schaffen: »Von daher wird in Tawadas Texten das Wasser nicht nur zum Metaphernreservoir für eine Form des fluiden Schreibens [...], sondern auch für eine Literatur, der es um diese existenzielle Tiefendimension des Wassers geht.« (Gutjahr 2012: 473)

Die ständig zirkulierende Flüssigkeit und entstehende Schuppen auf dem Rücken der Icherzählerin verflüssigen Grenzen ihres Körpers, und diese Transformation scheint ein Teil eines breiteren Prozesses ihres Werdens zu sein. Die Icherzählerin vergleicht ihr Foto mit einem Spiegelbild. Beide werden in ihren semiotischen Körper verwoben, der die Differenzen widerspiegelt, die sie bemerkt und mit der Schminke korrigiert. Ihre Fotografie genau wie die Gestalt des Spiegels, in den sie schaut, bilden einen geometrischen Rahmen – einen reduzierten Raum dessen, was sie sieht und was man gleichzeitig in dem Roman sehen kann. Zwischen dem Spiegelbild und dem Porträt sieht sie Differenzen, die weder im Spiegelbild noch in dem Porträt noch im Text direkt sichtbar sind. Diese Differenzen mit dem Lippenstift zu korrigieren ist ein Versuch, ihr Gesicht aus dem Foto nachzubilden – eine Wiederholung, hinter der sich ein kognitiv unzugängliches Gesicht verbirgt.

Die Icherzählerin vergleicht das Spiegelbild des blutleeren Gesichts mit einer Toten und der Spiegelrahmen erinnert sie an einen Sarg. Im Roman verwischen sich dichotomische Dimensionen von Tod und Leben wie auch in Matthias Claudius' Gedicht *Der Tod und das Mädchen* oder in einer berühmten Radierung von Edvard Munch mit dem ähnlichen Titel *Der Tod und die Frau*. Roland Barthes problematisiert in seiner Studie *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie* den Raum dieser Verwischung in Bezug auf Fotografie, dem Schminken von Gesichtern und Theater, was mit skizzierten Motiven korrespondiert. Darauf komme ich später zurück.

Der schon zitierte Anfang der Geschichte entspricht ihrem Ende, es taucht eben in beiden Fragmenten das Motiv des Sargs auf:

Weil ich die Buchstaben vergessen habe, bin ich auch keine Typistin mehr. Die Buchstaben sehen alle gleich aus, wie rostige verbogene Nägel. Daher kann ich nicht einmal mehr die Gedichte anderer abschreiben. Erst bin ich kein Fotomodell, denn ich bin auf Fotos gar nicht zu sehen. Ich bin ein transparenter Sarg. (Ebd.: 165)

Die Icherzählerin entfernt sich von dem Diktat des Sichtbaren, Eindeutigen und Kohärenten. Das Vergessen macht es unmöglich, die Erinnerungen umzuschreiben, deswegen spricht sie im Präsens. Nach »ich bin« kommt das Verlangen zum Ausdruck, in einer gestaltlosen Auflösung zu bestehen, in einer anderen Dynamik, in einem transparenten Vakuum. Die meisten ihrer Geschichten sind Erinnerungen, Anknüpfungen an vergangene Erfahrungen, die auf Widersprüche in der Gegenwart stoßen: »In Wirklichkeit war ich gar keine Dolmetscherin; hin und wieder habe ich eine Dolmetscherin imitiert. In Wirklichkeit war ich nur eine Typistin.« (Ebd.: 141) Das Erinnern (*anamnesis*) erfüllt für sie eine kognitive Funktion. Der Prozess der Gestaltung ihrer körperlichen Wenden führt zu Auflösungen und Diffusion, ähnlich wie in Franz Kafkas *Die Verwandlung*. Gregor Samsa verwandelt sich in einen Käfer, was dazu führt, dass die Struktur seiner Familie zerfällt. Die Icherzählerin vergleicht ihre Schuppen mit Flügeln kleiner Käfer, was eine intertextuelle Anknüpfung an Kafkas Erzählung sein kann. Die Verwandlung hat in beiden Texten eine destabilisierende, ablenkende und desintegrierende Funktion. Die Brüche in der Struktur der Familie von Gregor Samsa und des Körpers der Icherzählerin infolge ihrer Transformationen »queeren« das traditionelle Familienmodell und auch das anthropozentrische Ideal des menschlichen (männlichen) Körpers, das in Leonar-

do da Vincis Zeichnung *Vitruvianischer Mensch* dargestellt wird. Beide Texte sind transgressiv und transversal, denn sie konstituieren nichtnormative Dynamiken des Seins als einen Prozess des permanenten Werdens derjenigen, die »die Welt der Metamorphosen« (Tawada 2018: 9) bewohnen. In dem »transparente[n] Sarg« verbinden sich *chambre claire* mit *chambre noire*, Roland Barthes' Wortspiel, das in *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie* problematisiert wird. *Claire* kann auch transparent bedeuten, wohingegen man den Sarg mit einem Raum einer Dunkelheit – *noire* – assoziieren kann. Die Tiefe des transparenten Sargs wird intertextuell und intratextuell atomisiert – einerseits ein geometrischer Raum der Dunkelheit und andererseits durch das Transparente zerfließen. Die Gestalt des Sargs scheint den Rahmen des Textuellen zu bilden, denn der deutschsprachige Roman beginnt mit dem Wort »[d]er« und endet mit »Sarg«, wohingegen die intertextuellen Dynamiken ihre Rahmen verwischen. Das Transparente befindet sich in einem Raum dazwischen, wo sich die Icherzählerin zwischen den abgedruckten und wie Nägel aussehenden Buchstaben verbirgt, und zwar wird sie dort wie in einem Sarg in ihrem eigenen semiotischen Körper immerdar geschlossen und durch die Analyse aufgelöst. Mit ihren Auflösungen in inter- und intratextuellen Dynamiken realisiert sich ihr transparentes Werden und in Bezug auf den Titel des Romans ist ihr Werden eine Art Bad – eine sinnliche, fortwährende Immersion in Zeichen, in ihrer semantischen, grenzenlosen Zirkulation.

Im Roman verwischen ebenfalls die Oppositionen des Feuers und des Wassers. Wenn Xander die Icherzählerin fotografiert, sagt sie: »Die Kamera versuchte mich zu behandeln; sie versuchte, meinen Körper dem Tod zu entziehen, indem sie ihn in Papier einbrannte.« (Tawada 2015b: 31) Dieses Einbrennen in Papier hinterlässt auf dem Foto eine abgebildete Spur der mehrdimensionalen Anwesenheit der Icherzählerin, und es verkörpert eine Transformation in ihrem Prozess des Werdens:

Ein paar Tage später kam Xander mit seiner Kamera in meine Wohnung. Er sagte: ›Sie sind nicht drauf; auf den Bildern.‹ ›Wieso? War die Kamera kaputt?‹ ›Die Kamera war in Ordnung. Der Hintergrund kommt sehr schön heraus. Aber Sie sind nicht drauf.‹ Eine Zeitlang sagten wir beide nichts. ›Das kommt sicher daher, dass Sie nicht japanisch genug empfinden.‹ Ich sah ihn erschrocken an und fragte: ›Glauben Sie wirklich, dass die Haut eine Farbe hat? (Ebd.)

Die Erzählerin verwandelt sich in ein Gespenst, ein Wesen ohne Körper, oder in eine Frau, der sie begegnet und die in einem Feuer niedergebrannt wird. Die mehrdimensionale Anwesenheit der Icherzählerin auf dem Foto kann eine intertextuelle Anknüpfung an Barthes' *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie* sein:

In der Phantasie stellt die Photographie (die, welche ich *im Sinn* habe) jenen äußerst subtilen Moment dar, in dem ich eigentlich weder Subjekt noch Objekt, sondern vielmehr ein Subjekt bin, das sich Objekt werden fühlt: ich erfahre dabei im kleinen das Ereignis des Todes (der Ausklammerung): ich werde wirklich zum Gespenst. (Barthes 2021: 22; Hervorh. i.O.)

Die Erfahrung des Todes, das Aufblitzen der Kamera, das das Bild einfängt, scheint ein Moment des Übergangs (einer radikalen Wende) in eine andere materielle Dimension eines kurzen Verlusts, eines kleinen Todes und des Verlangens zu bestehen zu sein. Das Entwickeln eines Fotos ist eine physikochemische ›hantologische‹ Praxis, ein latentes Bild zu erhalten, eine Fotografie ist jedoch auch eine Vermittlung dessen, was teilweise abwesend und teilweise anwesend ist.<sup>4</sup> Das Einbrennen in Papier ist eine körperliche Transposition, die einen Abdruck hinterlässt. Die Fotografie der Erzählerin ist also ein materieller Abdruck ihrer mehrdimensionalen Anwesenheit – eine Spur ihrer narrativen Diffusion, ein *punctum*, das sich zwischen den Worten ›der‹ und ›Sarg‹ befindet. Im Prozess des Einbrennens unterliegt ihr Körper einer weiteren Transformation – es gibt ihn nicht auf dem Foto, weil die Erzählerin zur Protagonistin wird – zu einer verbrannten Frau, deren Wohnung nach einem Brand riecht. Die Erzählerin verbirgt sich daher unter dem verbrannten Körper jenes subtilen Moments.

Xander versucht die Erzählerin weiter zu fotografieren. Er färbt ihre Haare und malt ihr Gesicht so, dass sie ›japanisch‹ (Tawada 2015b: 31) auf dem Foto aussieht. Am Ende ihrer Begegnung sagt sie: ›Er macht dem Spiel des Lichts ein Ende und die Gestalt einer Japanerin war auf Papier geätzt‹ (Tawada 2015b: 35). In dem Fragment bildet sich eine nomadische Subjektivität der Icherzählerin, die nicht nach einer Identifikation oder Identität strebt, sondern nach einem Anderssein. Die Fotografie einer Japanerin ist ein Spiegelbild von Xanders Vorstellungen über das Aussehen einer Japanerin, die auf den Körper der Icherzählerin eingezeichnet werden. Auf dem Foto befindet sich eine geschminkte und teilweise tote Andere. Diese Differenz, die in der Figur einer Japanerin bemerkbar ist, korrespondiert mit Roland Barthes' Worten: ›Mein ›Ich‹ ist's, das nie mit seinem Bild übereinstimmt. [...] Denn die Photographie ist das Auftreten meiner selbst als eines anderen.‹ (Barthes 2021: 20f.) Die Erzählerin sieht sich auf dem Foto nicht. Sie trägt eine Maske wie im klassischen japanischen Theater No. Darüber hinaus spielt sie die Rolle eines japanischen Körpers, teilweise tot, lebendig und imaginiert. Diese Schlussfolgerung bezieht sich auf die von Barthes beschriebene Verbindung der Fotografie mit dem Theater: ›[S]o ist die Photographie doch eine Art urtümlichen Theaters, eine Art von ›Lebendem Bild‹: die bildliche Darstellung des reglosen, geschminkten Gesichts, in der wir die Toten sehen.‹ (Ebd.: 41)

Die Icherzählerin bewegt sich nomadisch zwischen dem deutschen und japanischen Natur-Kultur-Raum. In ihrer Geschichte verweben sich naturkulturelle Perspektiven, auch mit einer gewissen Ironie werden Vorstellungen über das ›japanische‹ Aussehen und die Identität problematisiert. Das variable und diffuse Ich der Erzählerin auf dem Foto einer Japanerin bildet eine Transposition ihrer queeren Erzählweise – ein permanentes Wenden des erzählenden Ich zu einer Anderen.

Dass die Icherzählerin zwischen dem japanischen und deutschen Natur-Kultur-Kreis zerrissen ist, kann man auch in einem anderen Zitat des Romans finden:

›Ich dachte, wenn sie zurückkehrt ...‹ ›Wer kehrt zurück? Ich jedenfalls nicht mehr.‹  
›Vielleicht kommt meine Tochter doch noch zurück. Sie macht Karriere, dann kommt

4 Mit dem Begriff ›hantologisch‹ knüpfe ich an die deutsche Übersetzung ›Hantologie‹ von Jacques Derridas ›Hauntology‹ an. Vgl. Derrida 1995: 10.

sie bestimmt zurück. <›Ich komme nicht mehr zurück. Und wenn ich doch zurückkomme, dann bin ich eine andere.<›Du, wer bist du?<›Was redest du? *Ich* natürlich.<›Seit wann kannst du dich so leichtthin *ich* nennen?<› Sie kauerte sich plötzlich nieder und fing zu weinen an. >Wie soll ich mich denn sonst nennen?<› >Warum sprichst du so eigenartig?< (Tawada 2015b: 133f.; Hervorh. i.O.)

In der japanischen Sprache besteht anders als in der deutschen und englischen eine Tendenz, die Personalpronomen wegzulassen. Daher kommt die Verwendung von Wörtern wie *watakushi*, *watashi*, *atashi*, *boku* und *ore*, die »ich« bedeuten, selten vor, und ihre Verwendung hängt vom Geschlecht, Alter und sozialen Status des Subjekts ab. Viele literarische Texte Tawadas, wie zum Beispiel das dritte Kapitel des Romans *Etüden im Schnee* oder der literarische Essay *Eine leere Flasche* berühren die Frage des deutschen Ich. »Ich« bezeichnet die erste Person Singular und ist semantisch leer, also »ein Platzhalter der menschlichen Stimme, ohne Gewähr« (Bachmann 1980: 61), der geschlechtlich neutral ist und der weder einen sozialen Status noch das Alter bestimmt. Die Icherzählerin besucht ihre Mutter in Japan und führt mit ihr ein Gespräch über das Ich. Die Erzählerin spricht das Wort »ich« leichter aus, weil es ihr näher geworden ist. Das rührt daher, dass das Ich sich in keine binären einander ausschließenden Kategorien einschreiben lässt, sondern transparent ist. Das dynamische und geschlechtslose Ich schaut in einen Spiegel und sieht die Reflexion eines blutleer und tot wirkenden Gesichts einer Anderen, welche die Erzählerin mit Schminke korrigiert und deren Schuppen sie während des Bades aufweicht und dann abreibt, damit sie ihr Porträt mit dem Spiegelbild in Übereinstimmung bringen kann. Eine narzisstische Tradition des Schauens in den Spiegel des *anthropos* verwandelt sich in das Schauen in die Andere. Das »Ich« in dem Roman bringt sich in Relationen mit oder zwischen anderen Gegenständen wie Foto, Spiegel und Sarg zum Ausdruck. Es ist mehrdimensional, nomadisch, ohne Gewähr, und es strebt nach einer Diffusion. In diesem Kontext kann man auf Tawadas Essay *Eine leere Flasche* verweisen. Der Text endet mit dem Abschnitt, der die semantische Dimension des oben zitierten Satzes aus dem Kurzroman *Das Bad* entwickelt, in dem die Erzählerin sagt: »Ich bin ein transparenter Sarg«.

Ich wurde zu meinem Lieblingswort. So leicht und leer wie dieses Wort wollte ich mich fühlen. Ich wollte sprechen, das heißt, durch meine Stimme Schwingungen in die Luft bringen, ohne mich entscheiden zu müssen, welchem Geschlecht ich angehöre. Mir gefällt außerdem, dass ein Ich mit einem I beginnt, ein einfacher Strich, wie der Ansatz eines Pinselstriches, der das Papier betastet und gleichzeitig die Eröffnung einer Rede ankündigt. Auch »bin« ist ein schönes Wort. Im Japanischen gibt es auch das Wort »bin«, das klingt genau gleich und bedeutet »eine Flasche«. Wenn ich mit den beiden Wörtern »ich bin« eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein Raum, das Ich ist ein Pinselansatz und die Flasche ist leer. (Tawada 2016: 59)

Der »einfach[e] Strich«, »Ich« zu sagen, ist in jedem Fall eine andere dynamische und performative Wiederholung. Wenn dahinter »bin« steht, handelt es sich um eine gewisse materielle Relation, um eine grammatisch sanktionierte Verbindung des Subjekts mit dem Objekt des transparenten Sargs. Das performative und dynamische Ich hinterlässt Abdrücke wie ein Strich, der das Papier betastet. »Eine leere Flasche« als eine japanisch-

sprachige materielle Transposition des Wortes ›bin‹ ist eine Figur unvollkommener Erfüllung. Sie macht das letzte Verb des Romans aus, das ein Verlangen zu bestehen beinhaltet.

Aus beiden Fragmenten taucht das Bild einer nichtanthropozentrischen Subjektivität auf. Das Motiv des transparenten Sargs zeichnet die Dynamik einer queeren Diffusion. Die Erzählerin kann nicht mehr »Gedichte anderer abschreiben«. Sie ist ein materiell-metaphorischer, abgedrückter Körper, der um sich die gleichen Buchstaben sieht. Sie sind wie »rostige verbogene Nägel« und setzen die Erzählerin in einen Raum einer hermetischen Eröffnung. Wenn sie die Buchstaben vergisst, wie in einem Traum, entfernt sie sich von dem Logos, was in einen intertextuellen Dialog mit einem anderen Essay, *Musik der Buchstaben*, tritt: »Eine Sprache, die man nicht gelernt hat, ist eine durchsichtige Wand. Man kann bis in die Ferne hindurchschauen, weil einem keine Bedeutung im Weg steht. Jedes Wort ist unendlich offen, es kann alles bedeuten.« (Tawada 2016b: 35)

Wenn die Icherzählerin in den vergessenen Buchstaben die Nägel sieht und ihr letzter Gedanke sich darauf bezieht, was sie ist, weiß man nicht, zu wer, wem oder wen sie wird, wenn sie durch ihre »Stimme Schwingungen in die Luft bring[t]« und auch »keine Bedeutung im Weg steht«. Ihre Geschichte ist unvollendet und schafft Raum für diverse und diffuse Wendungen ihrer möglichen Bedeutungen, für Fragen nach Dynamiken der verstreuten und nichtanthropozentrischen Einbildungskraft.

Die nomadische Subjektivität der Icherzählerin im Roman *Das Bad* bildet sich durch verkörperte Verwandlungen. Sie vergleicht ihr Spiegelbild mit ihrer Fotografie – mit einer optischen Abbildung ihres Körpers, die auf ihrem semiotischen Körper abgedruckt wird. Im Spiegelbild wirkt ihr Gesicht blutleer, wie das einer Toten, vielleicht einer toten verbrannten Frau, die sie später kennenlernt oder die sie selbst ist. Sie korrigiert die Unterschiede mit Schminke bzw. bildet oder formt ihr Gesicht, und zwar zu ihrem Gesicht, das nicht wiedergespiegelt wird, gibt es keinen Zugang, als ob es nur im Rahmen des Abbildens existieren würde. Die Icherzählerin stellt sich durch Gegenstände wie dynamische (variable) Spiegelbilder, Fotografie und Sarg dar. Diese drei Dinge haben einen geometrischen Rahmen wie die Gestalt eines Buches, das diesen Gegenständen ähnelt oder das von ihnen wiedergespiegelt wird. Die Erzählerin beginnt ihren Text mit einem Satz über das Wasser und den Körper und dann spricht sie von einer Flüssigkeit, die sich permanent bewegt, weil das Wasser ein Raum freier Zirkulation ist, wie auch der Körper der Icherzählerin. Eine der ersten Etappen der Papierherstellung ist die Verwässerung der Holzfasern. Am Ende der Geschichte wird die Icherzählerin transparent, wie das Wasser. Diese Dynamik – ihre Verwandlung – spiegelt die grafische Gestaltung des Buches wider, oder eine solche Form erscheint als Spiegelbild der Verwandlung der Icherzählerin. Diese Transpositionen des Literarischen ins Materielle und des Materiellen ins Literarische verwässern die naturkulturell konstituierten Grenzen des Körperlichen. Auf dem Umschlag des Buches sieht man Umriss menschlicher Körper, hauptsächlich Gesichter mit geschlossenen Augen, die sich vom Sichtbaren distanzieren. Die Gestalten sind mit Flüssigkeit gefüllt. Auf der Rückseite befindet sich der Rücken eines schuppigen Fisches. Schuppen erscheinen auch auf dem Rücken der Icherzählerin. Das Titelblatt stellt eine Illustration von marineblauem, leicht gewelltem Meer- oder Ozeanwasser voran, auf dessen Oberfläche sich die Sonne (das Licht) spiegelt. Die Illustration korrespondiert mit den Worten der Icherzählerin: »Das Fleisch hat auch keine Farbe. Die Farbe entsteht

durch das Spiel des Lichts auf der Hautoberfläche. In uns gibt es keine Farbe« (Tawada 2015b: 33), als ob dieses fleischige ›Wir‹ transparent wäre wie der transparente Sarg bzw. die Icherzählerin. Nach dem Ende des Romans gibt es Bilder, auf denen die kleineren Spiegelungen des deutschsprachigen Textes Seite für Seite im Wasser verschwimmen, bis sie nicht sichtbar werden. Sie werden transparent oder verwandeln sich ins Wasser. Die Materie des Wassers wird zum Text oder das Textuelle tritt aus dem transparenten Raum hervor – wie das Literarische aus der transparenten Vorstellungskraft, wie das Papier aus der Verwässerung. Die grafische Gestaltung des Buches ist keineswegs ein Supplement zur Handlung, sondern ihr integraler Bestandteil, der nicht nur der fließenden, hydronischen semantischen Dimension des deutschsprachigen Romans entspricht, sondern auch der Gestaltung des semiotischen Körpers der Erzählerin – einer Form der Aufzeichnung, die einer unebenen, welligen Wasseroberfläche ähnelt. Darüber hinaus ist der Text nicht beidseitig ausgerichtet. Seine rechte deutschsprachige Seite ist unregelmäßig wie ein Körper oder eine Welle. Andererseits ähneln die japanischen Schriftzeichen auf der linken Seite Wassertropfen, die an einer ebenen Fläche herunterfließen, wie etwa auf einem Spiegel, in dem sich die Icherzählerin betrachtet, wo ihre deutschsprachige Geschichte beginnt, und auch, wo ihre japanische Geschichte endet.

Die Beziehung zwischen Körper, Mensch und Buch wird auch in *Bilderrätsel ohne Bilder* gestaltet. Dort sagt die Icherzählerin: »Das chinesische Schriftzeichen für Körper setzt sich zusammen aus den Zeichen für Mensch und Buch; heißt das, daß der Körper ein Buch ist, das so tut, als wäre es ein Mensch?« (Tawada 2015a: 31) Zudem bestehen oder kommen all diese Materien aus dem Wasser. Überdies ist das Zeichen 人, das sich in jedem von diesen drei chinesischen Wörtern wiederholt, symmetrisch, und es ähnelt der Gestalt eines Dachs, das *oikos* widerspiegeln kann – *Oikos* als ein Raum des symbiotischen Miteinanders. Schließlich besteht ein menschlicher Körper zu 70 Prozent aus Wasser. Dieser Zusammenhang stellt sich im Kurzroman *Das Bad* dar. Die schuppige Icherzählerin verkörpert eben die Beziehung zwischen Wasser und Mensch. Darüber hinaus vergleicht sie die Weltkugel mit einem Gesicht: »Der Weltball soll zu siebzig Prozent mit Meer überzogen sein, es ist daher kaum verwunderlich, dass die Erdoberfläche jeden Tag ein anderes Muster zeigt. [...] Das in den Netzen gefangene Gesicht der Erde wird von den Menschen jeden Tag nach dem Modell der Karte geschminkt.« (Tawada 2015b: 147) Das in den Netzen gefangene Gesicht erscheint als das gewebte Spiegelbild der Icherzählerin, und das Model der Karte spiegelt die Fotografie wider, auf deren Muster die Erzählerin die Unterschiede mit einer Schminke korrigiert.

### 3.

Das Motiv der Verwischung von Grenzen zwischen Gesicht, Spiegel und Buch bildet sich in Tawadas deutschsprachiger Erzählung *Ein Gast*, die zuerst 1993 veröffentlicht wurde. Zu Beginn erfährt man, dass die Icherzählerin zum Ohrenarzt geht, weil sie an einer Mittelohrentzündung leidet. Unterwegs kommt sie dann an einem Flohmarkt in einem Tunnel vorbei und findet dort ein Buch:

Am Ende des Tunnels entdeckte ich ein Buch zwischen einem schwarzen Regenschirm und einer Tretnähmaschine. Ich weiß nicht, warum dieses Buch mir besonders auffiel. Ich nahm es in die Hand und bemerkte, dass meine Handoberfläche dadurch etwas wärmer wurde. Ich sah auf dem Umschlag Buchstaben, die nicht von links nach rechts, sondern im Kreis geschrieben waren. Ich fragte den Mann, der dort stand und die Waren verkaufte, in welcher Sprache dieses Buch geschrieben sei, denn ich kenne keine Sprache, die ihre Buchstaben im Kreis anordnet. Er zuckte mit den Achseln und sagte, das sei kein Buch, sondern ein Spiegel. Ich warf einen Blick auf das Ding, das er als Spiegel bezeichnete. »Mag sein, dass das kein Buch ist«, gab ich zu, »aber ich möchte trotzdem wissen, was mit dieser Schrift los ist.« Der Mann grinste und antwortete: »Für unsere Augen sehen Sie genauso aus wie diese Schrift. Deshalb sagte ich, dass es ein Spiegel ist.« Ich rieb mir die Stirn von links nach rechts, als würde ich mein Gesicht umschreiben. (Tawada 2014: 102)

Die Erzählerin beginnt ihre Geschichte mit einer Wanderung. Der Tunnel ist ein Raum zwischen einer und einer anderen Öffnung. Sonnenlicht dringt nicht hinein, genauso wenig wie ins Ohr: »[D]enn nur in der Dunkelheit können die Trommelfelle Töne empfangen« (ebd.: 101). Der Tunnel ist also eine Transposition des Ohrs. In dem Tunnel befinden sich verschiedene zufällig platzierte Gegenstände, ähnlich wie verschiedene Geräusche unwillkürlich ins Ohr gelangen können. Zu den Dingen, welche die Icherzählerin auf dem Flohmarkt sieht, gehören beispielsweise Schlittschuhe und eine Uhr. Sie mögen nicht ähnlich erscheinen, aber die Icherzählerin bemerkt ihr gemeinsames Merkmal – sie kreisen beide, was sie mit dem O-Zeichen verbindet, das in dieser Erzählung von Bedeutung ist. Damit stellt sich die Frage: Welche Verbindung besteht zwischen Regenschirm, Buch und Nähmaschine? Das Buch hat einen Umschlag, der ähnlich wie ein Regenschirm das schützt, was sich darunter befindet, und die Nähmaschine ist mit dem Nähen (zum Beispiel von Büchern) oder der Verarbeitung von gewebtem Material verbunden. Das Schreiben wiederum ist metaphorisch mit dem Weben assoziiert, wie zum Beispiel in Nancy K. Millers Essay *The Arachnologies: the Woman, the Text and the Critic* (vgl. Miller 1986). Diese materiellen Verbindungen zwischen Gegenständen, metaphorisch erfasst durch die Erzählerin, stellen eine Transposition von Konnotationen und anschließend von Intertextualität dar.<sup>5</sup> Aus diesem Netz von Verbindungen und Differenzen zieht die Erzählerin ein Buch hervor, das mehrdimensional ist. Auf seinem Umschlag befinden sich fremde Zeichen, die im Kreis geschrieben sind. Dies könnte kein Buch, sondern ein Spiegel sein, in dem das/die Andere reflektiert wird. Die Form der geschriebenen Zeichen verbindet sich auch mit der Form eines runden Regenschirms und einer Nähmaschine, die ein Schwungrad hat. Das Gesicht der Icherzählerin wird zu einer Schrift und die Schrift zu einem Spiegel und keines von den Dingen bleibt in seiner Gestalt. Eine Sprache, die sie sieht, scheint aus einem Material zu sein,<sup>6</sup> das Spiegelbilder und Abdrücke hinterlässt. Für die Augen des Wir sieht die Icherzählerin wie eine Schrift aus, deswegen sagt der Mann zu ihr, dass ein Buch, das sie hält, ein Spiegel sei. Wenn man ein Buch liest, dessen Schrift von links nach rechts verläuft, spiegelt sich wie

5 Das Wort Konnotation wird in Bezug auf Roland Barthes' Abhandlung *S/Z* benutzt (vgl. Barthes 1974: 6–9).

6 Ich knüpfe hier an das bereits oben erwähnte Benjamin-Zitat an, vgl. Benjamin 1916.

in einem Spiegel das Gelesene in den Augen bzw. den Pupillen wider. Das Umschreiben als ein Prozess, der von Bewegungen des Gesichts von links nach rechts bedingt wird, spiegelt eine Dynamik des Lesens wider, weil sich die Augen wie die Stirn der Erzählerin von links nach rechts bewegen, wie während der Lektüre des letzten Satzes – während der Widerspiegelung des semiotischen abgedruckten sowie umschreibenden Körpers der Icherzählerin in den Augen im Prozess des Lesens. In dieser Widerspiegelung befinden sich die Buchstaben im Kreis, genau wie auf dem Umschlag des Buches, das die Icherzählerin in ihrer Hand hält. Dieser Satz bezieht den Körper der Leserin direkt in den Prozess der Konstituierung der mehrdimensionalen Erzählweise ein. Durch diese Inklusion können sich die Bedeutungen der analysierten Transposition endlos verwandeln. Auf diese Weise bildet sich eine Polysemie. Zwischen überlappenden semiotischen Widerspiegelungen und semantischen Abbildungen, zwischen dem verlassenen Buch und dem noch nicht geschriebenen oder gebundenen. In dieser Dynamik verweben sich das Literarische und das Materielle.

#### 4.

Die Rahmen der Gestalten, zu denen Mensch, Körper und Buch werden können, verwässern sich in jedem zitierten Textabschnitt. Es bildet sich eine explizite Symbiose zwischen ihnen, die durch semiotische und semantische Transpositionen eingezeichnet wird. Die intratextuelle Symbiose der Gefährten Menschen, Körper und Bücher konstituiert sich durch und zwischen mehrdimensionalen Dynamiken von Abdrücken und Spiegelbildern in den analysierten Fragmenten. Eine Gefährtin zu sein bedeutet tatsächlich, etwas mit einer Bewegung zu tun zu haben, weil das »Gefährt« aus mhd. *gevert(e)* »Weg, Zug, Fahrt, Reise, Gesinde, Benehmen, Verhalten« bezeichnet. Die Icherzählerinnen in *Bildrätzel ohne Bilder*, *Das Bad* und *Ein Gast* verkörpern sich durch analysierte Intraaktionen – durch gewisse Bewegungen, die Beziehungen zwischen Materien wie Buch, Wasser, Mensch, Spiegel, Schrift und Sprache. Ihre Gestalten konstituieren sich in einem permanenten materiellen Werden – in einem mehrdimensionalen Raum ihrer queeren verwässerten, bisweilen hydrontischen Abdrücke und Spiegelbilder.

### Literatur

- Bachmann, Ingeborg (1980): Das schreibende Ich. In: Dies.: Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung. München, S. 41–61.
- Barad, Karen (2014): Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart. In: *Parallax* 20, H. 3, S. 168–187.
- Barthes, Roland (1974): *S/Z*. Aus dem Franz. v. Richard Howard. Oxford.
- Ders. (2021): Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie. Aus dem Franz. v. Dietrich Leube. Frankfurt a.M.
- Bay, Hansjörg (2012): »Eine Katze im Meer suchen«. Yoko Tawadas Poetik des Wassers. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Fremde Wasser*. Poetikvorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen, S. 237–268.

- Benjamin, Walter (1916): Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Projekt Gutenberg; online unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/benjamin/sprache/chap01.html> [Stand:1.8.2024].
- Derrida, Jacques (1995): Marx' Gespenster – Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Aus dem Franz. v. Susanne Lüdemann. Frankfurt a.M.
- Gutjahr, Ortrud (2012): Vom Hafen aus. Meere und Schiffe, die Flut und das Fluide in Yoko Tawadas Hamburger Poetikvorlesungen. In: Dies. (Hg.): Fremde Wasser. Poetikvorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen, S. 451–476.
- Morton, Timothy (2018): *Being Exological*. London.
- Miller, Nancy K. (1986): *The Arachnologies: the Woman, the Text and the Critic*. In: Dies. (Hg.): *The Poetics of Gender*. New York, S. 270–288.
- Tawada, Yoko (2014): *Ein Gast*. In: Yoko Tawada: *Wo Europa anfängt. Ein Gast. Erzählungen und Gedichte*. Übers. der auf Japan. geschriebenen Gedichte v. Peter Pörtner. Tübingen, S. 97–159.
- Dies. (2015a): *Bilderrätsel ohne Bilder*. In: Dies.: *Nur da wo du bist, da ist nichts*. Aus dem Japan. v. Peter Pörtner. Tübingen, S. 7–55.
- Dies. (2015b): *Das Bad*. Aus dem Japan. v. Peter Pörtner. 2., veränd. Aufl. der Neuausg. Tübingen.
- Dies. (2015c): *Nur da wo du bist, da ist nichts*. Aus dem Japan. v. Peter Pörtner. Tübingen.
- Dies. (2018): *Eine leere Flasche*. In: Dies.: *Überseetzungen*. Tübingen, S. 53–59.
- Dies. (2018): *Musik der Buchstaben*. In: Dies.: *Überseetzungen*. Tübingen, S. 34–37.
- Dies. (2018): *Vorwort*. In: Dies./Günter Blamberger/Marta Dopieralski (Hg.): *Beyond Identities. Die Kunst der Verwandlung*. München, S. 7–9.



## Interkulturalität und Climate Fiction

Ein Plädoyer für Klimawandel-Literatur als Gegenstand der interkulturellen Germanistik am Beispiel von Roman Ehrlichs *Malé*

---

Dominik Zink

**Abstract** *The article puts forth the proposition that climate fiction should be regarded as a subject of interest within the field of intercultural German literary studies. Following an overview of the tendencies and developments in contemporary literature concerning the topic of nature and climate, a brief introduction is provided into the field of postcolonial ecocriticism. This field has been the subject of closely related questions for over three decades. The article then turns to Roman Ehrlich's novel *Malé* (2020) as an illustrative example of how methods and questions of intercultural German Studies can be fruitfully applied to a work of climate fiction. The text was selected for its demonstration of the necessity to perceive the climate crisis as an intercultural phenomenon. The concept of *Fremdheit*, as developed in Early German Romanticism, is identified as a prerequisite for both capitalist and environmental exploitation. In accordance with Norbert Mecklenburg's terminology, the text is regarded as having intercultural potential as a critical potential. On a broader scale, this illustrates the value of climate fiction as a subject of intercultural German studies.*

**Title** *Intercultural German Studies and Climate Fiction. An argument in favour of climate change literature as a subject of intercultural German studies using the example of Roman Ehrlich's *Malé**

**Keywords** *climate-fiction; environmental humanities; interculturality and climate; climate change as an intercultural phenomenon; ecocriticism*

### 1. Natur und Literatur

Die Natur war auf verschiedene Arten schon immer Gegenstand von Literatur. Durch sie kann die Gegenwart oder die Abwesenheit von transzendenten Mächten reflektiert wer-

Dominik Zink (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)  
dominik.zink@germanistik.uni-freiburg.de  
<https://orcid.org/0000-0002-0064-0919>

© Dominik Zink 2025, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

den. Stimmungen, Ahnungen oder Erinnerungen können über sie vermittelt werden. Sie kann Gegenstandsbereich für prototypische ästhetische Begriffe wie das Erhabene oder das Schöne sein. Genauso wie sie als Gegenvorstellung zu Zivilisation ins Feld geführt worden ist, wurde sie – ganz im Gegensatz dazu – auch als End- und Zielpunkt kulturell-zivilisatorischer Anstrengungen aufgefasst, wenn man ›durch‹ die Kultur ›zurück‹ zur Natur finden sollte. Außerdem ist Natur häufig eine profane Hintergrundfolie in literarischen Texten, die erzähllogische Bedingungen, Hindernisse oder Lösungen liefert, etwa wenn ein Unwetter zu einem Schiffbruch, eine Seuche zur Abschottung von der Welt oder das Hereinbrechen der Nacht zur Einkehr führt.

So vielgestaltig die Funktionen sind, die Natur in Literatur potentiell übernehmen kann, so eindeutig ist, dass sich mit dem Klimawandel alles ändert. Aufgrund der klimatischen Veränderungen, die eine Klimakatastrophe befürchten lassen, wird Natur auf neue Art zum zentralen Thema in gesellschaftlichen Debatten und damit auch auf historisch neue Weise zum zentralen Thema in Texten. Dies geht einher mit einer Ausdifferenzierung verschiedener Genres, die sich nicht selten als ›Weiterentwicklung unter ökokritischen Vorzeichen‹ beschreiben lassen. Dazu gehört etwa das auf dem Literaturmarkt höchst erfolgreiche Genre des Ökothrillers, das die Techniken des klassischen Thrillers zur Erzeugung des *thrills* nutzt, dabei aber die vom Genre geforderte unheimliche und bedrohliche Macht an Klimadiskurse knüpft: So kann z.B. eine Verschwörung von Politik und Konzernen, die aus Profitgier die Umwelt zerstören wollen, durch eine Protagonistin aufgedeckt werden; es kann aber auch die sich rächende Natur selbst als Akteurin auftreten.<sup>1</sup> Gattungstheoretisch ist nicht nur interessant, dass solche Weiterentwicklungen in vielen Subgenres zu beobachten sind, sondern auch, dass sich die Rede von einem neuen Großgenre etabliert, das sich über den thematischen Bezug auf den Klimawandel konstituiert. Als Überbegriff für diese sich mit Klima und Klimawandel befassende Literatur scheint sich der Begriff der *Climate Fiction* oder kurz *Cli Fi* durchzusetzen. Es hat sich bereits in mehreren Philologien eine Diskussion darüber entsponnen, wie dieser Begriff definitorisch zu fassen ist – welche Inhalte und welchen Umfang er bezeichnet.<sup>2</sup> Es erscheint sinnvoll, von einer weiten und einer engen Definition auszugehen. Die weite Definition bezeichnet mit *Climate Fiction* in etwa: *All fiction concerned with climate and climate-change*. Die enge dagegen geht von der Abkürzung *Cli Fi* aus und begreift das Genre als ein Subgenre der *Science-Fiction*, das sich mit Klima und Klimawandel beschäftigt. Mit der engen Definition würde also eine zum Ökothriller analoge Entwicklung in der *Science-Fiction* bezeichnet werden. Im Kontext dieses Aufsatzes wird stets von der weiten Definition ausgegangen.

*Climate Fiction* stellt letztlich die Frage nach der Stellung des Menschen im Kosmos neu, um eine von Max Scheler (2018; orig.: 1927) geprägte Definition der *Anthropolo-*

1 Einen Überblick zu gattungsspezifischen Bezügen auf Natur sowie eventuelle Neuausrichtungen vor dem Hintergrund des Klimawandels bietet der von Evi Zemanek herausgegebene Band *Ökologische Genres* (2018).

2 Werke, die philologisch, wie auch medienkomparatistisch einen guten Überblick geben sind *Cli-Fi. A Companion* (Goodbody/Johns-Putra 2019) sowie *The Cambridge Companion to Literature and Climate* (Johns-Putra/Sultzbach 2022). Einen Überblick über die lange Zeit federführende amerikanistische Forschung bietet *The Cambridge Companion to American Literature and the Environment* (Ensor/Parrish 2022). In die deutschsprachige *Climate Fiction* führt Wolting (vgl. 2022) ein.

gie aufzugreifen. Dabei geht es nicht nur um eine neue Verhältnisbestimmung zweier bekannter Größen, sondern um nichts Geringeres als einen neuen Begriff vom Kosmos selbst. Die Frage lautet, was die uns umgebende Umwelt eigentlich ist, insofern sie uns ethisch, ontologisch und epistemisch etwas angeht. Innerhalb dieser drei Dimensionen, Ethik, Ontologie, Epistemologie, vollzieht sich dabei eine Verschiebung. Seit dem 18. Jahrhundert waren ontologische Fragen in Bezug auf die Natur dominant und der epistemologische Zugang hat sich immer weiter auf naturwissenschaftliche Methoden verengt: Ziel war es, Wissen über die Natur zu generieren. Zu diesem Zwecke hat man sie physikalisch, biologisch und chemisch untersucht. Angesichts des Klimawandels rücken heute zunehmend ethische Fragestellungen in Bezug auf die Natur in den Vordergrund: Welche Pflichten hat der Mensch der Natur gegenüber? Welche Rechte haben natürliche Einheiten? Wie sieht Gerechtigkeit im globalen Kontext oder gegenüber zukünftigen Generationen aus? Welche Verantwortung trägt die Politik und wie setzt sie diese um? Die Methoden der Wissensproduktion wurden dahingehend in philosophischer, medientheoretischer, sozialwissenschaftlicher, politikwissenschaftlicher, aber auch künstlerischer und literarischer Hinsicht neu reflektiert und entworfen. Klar wird: Natur ist nicht mehr nur der Gegenstandsbereich der Naturwissenschaften, sondern stellt sich mit immer größerer Dringlichkeit ebenfalls als solcher der Kulturwissenschaften dar. Die Kulturwissenschaften, welche die Natur sowie die mediale, gesellschaftliche und künstlerische Reflexion über Natur zu ihrem integralen Gegenstandsbereich erhoben haben, sind die *Environmental Humanities*. Ein Forschungsfeld, das explizit mit einem gesellschafts- und medienkritischen Anspruch ökologische Fragen in den Blick nimmt, firmiert unter dem Label *Ecocriticism*.<sup>3</sup>

## 2. Interkulturalität und Climate Fiction

Wenn man – wie in diesem Aufsatz – nach dem Verhältnis von Climate Fiction zur Interkulturalitätsforschung fragt, dann geht damit die Frage einher, inwiefern sich diese Literatur als möglicher Gegenstand für ein Forschungsfeld mit spezifischen Forschungsinteressen und den sich daraus ergebenden methodischen Zugriffsmöglichkeiten anbietet. Dies bedeutet zu fragen, ob es lohnenswert und sinnvoll sein könnte, interkulturelle Fragestellungen mit denen der *Environmental Humanities* zu verschränken. Um sich dieser Frage anzunähern, liegt es nahe, mit der Interkulturalitätsforschung eng verwandte Forschungsfelder zu betrachten.

---

3 Die einzelnen mit Ökologie, Klima, Klimawandel oder ganz allgemein Natur befassten Forschungsströmungen definitorisch streng voneinander zu unterscheiden, ist nicht Ziel dieses Artikels. Zu den *Environmental Humanities* sei die gleichnamige Reihe im Metzler-Verlag empfohlen, die von Evi Zemanek, Gabrielle Dürbeck und Hannes Bergstaller herausgegeben wird. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Artikels ist darin ein *LIVE Handbook Environmental Humanities* (hg. v. Zemanek/Müller) für Ende 2024 angekündigt. Zum Begriff des *Ecocriticism* vgl. Dürbeck/Stobbe 2015.

Eines dieser Felder sind die Postcolonial Studies,<sup>4</sup> in denen sich ein breites Interesse für ökologische Fragen entwickelt hat. Als Vorläufer des postkolonialen Ecocriticism oder der postkolonialen Environmental Humanities sind vereinzelt Beiträge schon Ende der 1980er Jahre zu finden, wie z.B. der Appell von Ramachandra Guha (vgl. 1989) an westliche Umweltaktivist\*innen, imperialistische Logiken mitzudenken. Einen ersten Überblick über die Entwicklung ab den 1990er Jahren bieten Cara Ciliano und Elizabeth DeLoughrey (vgl. 2007). Letztere hat in den folgenden Jahren immer wieder Sammelpublikationen zum Thema veröffentlicht, deren Einleitungen eine konzise Darstellung des Forschungsstands zur Zeit der jeweiligen Veröffentlichung bieten (vgl. DeLoughrey/Handley 2011: 3–39; DeLoughrey/Didur/Carrigan 2015: 1–32). Bereits Deane Curtin (2005) hatte die philosophisch gewendete Frage nach *Environmental Ethics for a Postcolonial World* gestellt. Ab den 2000er Jahren sind einige Sonderhefte von Zeitschriften erschienen, die sich mit dem hier untersuchten Zusammenhang beschäftigen, so z.B. die Ausgabe zu *Postcolonial Studies and Ecocriticism* (Vital/Erney 2006) des *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*. Ein anderes Beispiel ist bereits die erste Ausgabe des *Journal of Postcolonial Studies*, die der Ökologie gewidmet ist, wie bereits der Titel der Einleitung der Herausgebenden *Green Postcolonialism* (Huggan/Tiffin 2007) verrät. Vom denselben wurde auch der monographische Überblick *Postcolonial Ecocriticism* (zuerst 2010) veröffentlicht, der 2015 neu und verbessert aufgelegt wurde und als ein Standardwerk gilt.

In der Folge sind auch mehrere Monographien erschienen, die sich mit unterschiedlichem Zuschnitt mit dem Thema auseinandergesetzt haben. So interessiert sich Roman Bartosch (vgl. 2016) z.B. dezidiert für das Konzept der Animalität, das beide Felder verbindet. Zusehends rückt auch der Klimawandel als Flucht- oder Migrationsgrund in den Fokus (vgl. Baldwin 2017; Rauscher 2023). Darüber hinaus differenziert sich das Feld hinsichtlich geographischer Schwerpunktsetzungen aus, z.B. mit Bezug auf Südasiens (vgl. Poray-Wybranowska 2020).

Als ein zentraler Roman, der immer wieder Gegenstand der ökokritisch-postkolonialen Literaturwissenschaft ist, muss *The Hungry Tide* von Amitav Ghosh (2004) genannt werden (vgl. z.B. Bartosch 2016; Jones 2018; Böhm-Schnitker 2024). Besonders ist in den Fokus der Forschung gerückt, dass ein umfassender Begriff von ›ökonomischer Ausbeutung‹ die Zusammenhänge mit der Natur und den natürlichen Ressourcen nicht ignorieren kann (vgl. Giuliani 2020). Auch sehr zentrale und prominente Figuren der postkolonialen Studien, wie Dipesh Chakrabarty (vgl. 2021), sehen die Klimafrage als absolut zentral für das eigene Arbeitsfeld.

Jüngst scheint es einen Trend zu geben, der Zeitlichkeit und Ungleichzeitigkeiten (›multiscalar temporalities‹) in Klimadebatten als Problem der Wahrnehmung, aber auch als politische Herausforderung zu begreifen versucht (vgl. Böhm-Schnitker 2024). Die betrifft nicht zuletzt die Frage, wie Zukunft vor dem Hintergrund der doppelten Herausforderung einer postkolonialen Klimakatastrophe zu denken sei (vgl. Death 2022). Ebenso werden konkretere Fragen, wie z.B. die nach Infrastruktur, Gegenstand von Literatur und Forschung (vgl. Hummel Sandoval 2022).

---

4 Für eine Verhältnisbestimmung von postkolonialen Studien und interkultureller Literaturwissenschaft siehe Uerlings 2017.

Obwohl es, wie deutlich zu sehen ist, viele Überschneidungen gibt, kann keinesfalls davon gesprochen werden, dass die ökokritischen und die postkolonialen Studien fusioniert wären. So taucht z.B. in Benjamin Bühlers deutschsprachiger Einführung *Ecocriticism* (2017) das Stichwort Postkolonialismus nicht auf. In der Einführung von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe (2015) dagegen findet sich der Beitrag *Postkolonialer Ecocriticism* (Mackenthun 2015) – allerdings als einer unter 21, was zeigt, dass postkoloniale Fragestellungen das Feld nicht dominieren. Der Konnex von Ökologie und Postkolonialismus ist jedoch nicht auf literatur- oder medienwissenschaftliche Arbeitsfelder beschränkt, so enthält z.B. auch das *Handbuch Politische Ökologie* (Gottschlich u.a. 2022) einen Artikel *Post- und Dekoloniale Politische Ökologie* (Schmitt/Müller 2022). In zentralen Handbüchern zum Ecocriticism (vgl. Zapf 2016) sowie zu den postkolonialen Studien (vgl. Götsche/Dunker/Dürbeck 2017) finden sich ausführliche Artikel zum jeweils anderen Begriff (vgl. Banerjee 2016; Wilke 2017). Es kann daher gefolgert werden, dass die ökokritische Literatur und Kulturwissenschaft postkoloniale Fragestellungen mitdenkt und umgekehrt die postkolonialen Studien sehr sensibel dafür sind, dass koloniale Ausbeutung sich immer auch auf natürliche Ressourcen bezieht und antikoloniale Emanzipation dementsprechend die Klimakatastrophe einerseits als Konsequenz des kolonialen Kapitalismus, andererseits aber auch als akutes Problem sui generis begreifen muss.

In der interkulturellen Germanistik gibt es dagegen bisher noch wenige Berührungspunkte mit Umweltthemen und entsprechend kaum nennenswerte methodische oder theoretische Auseinandersetzungen mit dem Ecocriticism oder den Environmental Humanities. Eine Ausnahme bildet der in der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* veröffentlichte Beitrag *Postkolonialismus und Umwelt* von Franziska Schößler (2021). Dabei ist zu bemerken, dass der Artikel – obwohl der Ort der Veröffentlichung ihn zu einem Beitrag der interkulturellen Germanistik macht – gemäß Abstract inhaltlich das »interface between postcolonial and ecocritical approaches« (ebd.: 61) anhand von Lion Feuchtwangers neusachlichem Drama *Die Petroleuminseln* untersucht, sodass es eher um Postkolonialismus als um interkulturelle Literaturwissenschaft geht. In Michaela Holdens Einführung in die *Interkulturelle Literaturwissenschaft* (2022), die als umfassende Bestandsaufnahme des Forschungsfeldes gilt, spielen weder die Environmental Humanities noch der Ecocriticism eine Rolle. Auch im kurzen Ausblickkapitel zu den Arbeitsfeldern einer zukünftigen interkulturellen Literaturwissenschaft (vgl. ebd.: 269f.) finden Umweltthemen keine Erwähnung.

In diesem Aufsatz soll für eine ökokritische interkulturelle Literaturwissenschaft plädiert werden. Denn unabhängig davon, wie man das Verhältnis von postkolonialen Studien und interkultureller Literaturwissenschaft fassen will, der Überblick über die *Postcolonial Environmental Humanities* macht in jedem Fall deutlich, dass Umwelt, Natur, Klima und Klimawandel in Texten eine Rolle spielen, die sich dezidiert auch mit Inklusion und Exklusion, Rassismus, Exil, Flucht und Migration sowie vielen anderen Themen auseinandersetzen, die zum Kerngegenstand der interkulturellen Literaturwissenschaft gehören. Man kann also durchaus sagen, dass in der interkulturellen Literaturwissenschaft eine große Expertise »bereitsteht«, diese Texte zu untersuchen. Und tatsächlich zeigt sich auch, dass in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur interkulturelle Themen in der Climate Fiction verhandelt werden. So kann z.B. Helene Bukowskis dystopischer Zukunftsroman *Milchzähne* (2016) als ein Kommentar auf Fremdenfeind-

lichkeit im Fluchtkontext gelesen werden oder Theresia Enzensbergers *Auf See* (2022) als Reflexion über Staatlichkeit und politische Zugehörigkeit vor dem Hintergrund einer dezidiert neoliberal ›verwalteten‹ Klimakatastrophe. Aber auch in der interkulturellen Germanistik schon lange beachtete Autor\*innen wie Yoko Tawada mit *Scattered All Over the Earth* (2018) oder *Etüden im Schnee* (2011) sowie Ilija Trojanow mit *EisTau* (2011) können mit einem neuen Blick, der Ökokritik und Interkulturalität verschränkt, erhellend untersucht werden. Weitere Beispiele ließen sich ohne Weiteres finden. Im Folgenden soll jedoch ein einzelnes Werk, das der Climate Fiction zugerechnet werden kann, unter interkulturellen Gesichtspunkten exemplarisch untersucht werden.

### 3. Roman Ehrlichs *Malé*

Eine Analyse von Roman Ehrlichs Roman *Malé* (2020)<sup>5</sup> kann zeigen, dass eine Untersuchung von Climate Fiction nicht nur enorm von einer interkulturell informierten Lektüre profitiert, sondern dass der Text selbst die Kontexte der Klimakatastrophe als irreduzibel interkulturelle begreift.<sup>6</sup> Der Roman ist eine Parodie auf den modernen Tourismus und mediale Darstellungen von Reisen sowie durch diese Darstellungen vermittelte Glücksversprechen. Das macht ihn zu einem Gegenstand par excellence für die interkulturelle Literaturwissenschaft.<sup>7</sup> Der Text beschränkt sich jedoch nicht auf sein parodistisches Potential, sondern fragt nach der Rolle, die diese Reisekonzepte und Darstellungen in einem Diskurs über ›Natur‹ spielen, der letztlich die Klimakatastrophe ermöglicht hat. Dabei verfolgt er zentrale Konzepte bis in die Romantik zurück, um zu zeigen, dass ein spezifisch romantischer Begriff von ›Fremdheit‹ und ›der Fremde‹ sowie eine damit zusammenhängende Anthropologie der Sehnsucht Grundvoraussetzungen für moderne Naturausbeutung sowie spätkapitalistischen Tourismus sind, aber auch, dass diese Konzepte verunmöglichen, eine Antwort auf die Fragen der Klimakrise zu finden.

Der Roman spielt in einer nicht allzu fernen Zukunft. Es wird von den »großen Serversabotagen der 2030er Jahre« und der danach »immer wieder erfolgreich angestrebten Rückkehr zur alten Ordnung« (270) gesprochen, die schon einige Zeit zurückliegt, wodurch nahegelegt wird, dass die Gegenwart der Erzählung in den 2040er oder 2050er Jahren zu verorten ist. Schauplatz ist die Insel Malé, die Hauptstadt der Malediven, die als Staat allerdings schon untergegangen sind und als Landmasse – im buchstäblichen Sinne – im Begriff sind unterzugehen. Die Straßen der Insel sind wegen des Anstiegs des Meeresspiegels bereits dauerhaft überspült, je nach Witterung variiert der Pegel. Die allermeiste Zeit steht das Wasser auf Knöchelhöhe, sodass man sich für gewöhnlich mit Gummistiefeln und Anglerhosen in den Straßen fortbewegen muss. Die Bevölkerung, die sich noch auf der Insel aufhält, besteht im Wesentlichen aus Aussteiger\*innen, die

5 Aus dem Roman wird im Fließtext mit der Seitenzahl in Klammern zitiert.

6 Der Roman war 2020 auf der Longlist für den *Deutschen Buchpreis* und wurde überwiegend positiv (vgl. z.B. Cranach 2020; Dalski 2020), teilweise auch ambivalent (vgl. Hanimann 2020) rezensiert. Dabei standen jedoch deutlich die Aspekte der Climate Fiction im Fokus, ohne dass auf das interkulturelle Potential hingewiesen wurde.

7 Vgl. zu diesem Thema die Veröffentlichungen aus dem Forschungskolleg »Neues Reisen – Neue Medien«, das von 2018 bis 2023 an der Universität Freiburg angesiedelt war.

aus Industrienationen stammen und aus je unterschiedlichen Anlässen, aber letztlich geeint in der Suche nach einem authentischen Erleben nach *Malé* gereist sind. Neben dieser Gruppe gibt es einige Arbeiter\*innen, wie den Restaurantbetreiber Wahid Barbari und seinen Sohn Maliko oder einen Fährmann, der davon lebt, die Müllentsorgung zu organisieren. Schließlich gibt es noch eine dritte Gruppe, die von den deutschsprachigen Aussteiger\*innen »die *Eigentlichen*« (49; Hervorh. i.O.) genannt werden. Es handelt sich hierbei um eine Miliz, die die Insel kontrolliert und sich über Drogenproduktion und -handel finanziert. Die Mitglieder bewohnen allerdings nicht dieselbe Insel, sondern halten sich auf den Nachbarinseln Hulhulé und Hulhumalé auf, die ursprünglich mit der Hauptinsel über eine Brücke verbunden waren. Ihr Hauptquartier befindet sich auf einem ausrangierten und vor diesen Inseln vertäuten Kreuzfahrtschiff.

Der Text entwirft ein für die Climate Fiction typisches dystopisches Szenario in der nahen bis mittleren Zukunft. Die Zivilisation ist je nach Weltregion schon zusammengebrochen oder befindet sich im Kollaps, wobei in weiten Teilen der Welt wohl noch Infrastruktur wie industrielle Lebensmittelproduktion und Versorgungslogistik, Internet und Residuen von Unterhaltungsindustrie und bürgerlicher Kultur aufrechterhalten werden können. Dies wird allerdings nur en passant an verschiedenen Stellen im Roman deutlich.

Formal ist er in acht größere Kapitel unterteilt, die wiederum in kleine für sich stehende Fragmente aufgeteilt sind, die je eine Figur oder eine kleine Gruppe von Figuren in einer Situation beschreiben, wobei beinahe zeitdeckend erzählt wird. Es handelt sich um schlaglichtartige Einzelszenen, zu denen wenig Kontext gegeben wird. Sie sind zwar zumeist entlang der chronologischen Ordnung gereiht, allerdings stellt sich am Ende der Lektüre heraus, dass das erste Fragment im Roman wohl in der Zeit der *histoire* das späteste ist, sodass die chronologische Ordnung im Nachhinein noch einmal verwirrt wird. Meist werden die Schlaglichter von einer heterodiegetischen Erzählinstanz geschildert, teilweise aber auch in der ersten Person, außerdem sind Tagebuchstellen und Briefe eingeflochten. Es gibt keinen eindeutig identifizierbaren Hauptstrang der Erzählung. Mehrere – teilweise lose, teilweise intrikat – miteinander verflochtene Geschichten werden über einen Zeitraum von ca. einem Monat erzählt. Es gibt jedoch zwei Figuren, die erst vor Kurzem auf der Insel angekommen sind, über deren Wahrnehmung vermittelt die Leser\*innen in die Gesellschaft von Malé eingeführt werden. Es handelt sich einmal um Elmar Bauch, dessen Tochter – eine Schauspielerin – auf der Insel Selbstmord begangen hat. Er reist nach Malé, weil er sich Aufklärung über ihre Beweggründe erhofft. Die andere Figur, die nur »etwa anderthalb Wochen« (12) vor Elmar Bauch eingetroffen ist, ist die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Frances Ford, die zum deutschen Lyriker Judy Frank forscht und diesem »in vergeblicher Mission hinterhergereist« (12) ist.

Elmar Bauch und Frances Ford stellen sich als Neuankömmlinge in Bezug auf die Verfahren, Verhaltensweisen und die Motivation der Aussteiger\*innen ähnliche Fragen wie die erstmals mit der erzählten Realität konfrontierten Leser\*innen. Obwohl diese gemeinsame hermeneutische Aufgabe von Rezipient\*innen und den beiden Figuren eine gewisse Orientierung schafft, überwiegt der fragmentarisch-zersplitterte Eindruck des Romans deutlich, da es verhältnismäßige viele Figuren gibt, deren Beziehung zueinander sowie deren jeweilige Vorgeschichten erst im Laufe des Romans verständlich werden.

Das Szenario wird durch die Wahl des Schauplatzes – ein prototypisches Ziel einer ›Traum-‹ oder ›Luxusreise‹ –, das als Milizenbasis genutzte Kreuzfahrtschiff und die Tatsache, dass sich eigentlich nur Tourist\*innen auf der Insel befinden, als Kommentar lesbar, der spätkapitalistisch organisierten Tourismus und den Klimakollaps in einen offensichtlichen Zusammenhang setzt. Ist die Engführung von kapitalistischer Ausbeutung und Klimawandel auf verschiedene Weise in unterschiedlichen Subgenres sehr häufig in Werken der Climate Fiction zu finden, so muss in Bezug auf *Malé* von einer ganz spezifischen Zuspitzung gesprochen werden. Denn der Roman verweist als Ursache des Klimawandels nicht einfach auf den Kapitalismus. Er versucht vielmehr, die kapitalistischen Ausbeutungsdynamiken, den dafür notwendigen Blick auf die Natur und die ihr zugrundeliegende Anthropologie auf ihre Möglichkeitsbedingungen hin zu untersuchen.

Diese Bedingungen sieht der Roman in einer entfesselten Romantik und ihrem maliiziösen Begriff vom Fremden. Somit sind nicht allein die Tourismusindustrie und die moderne mediale Darstellung und Vermarktung von Reisen als Kernaspekte des Klimadiskurses aufgespießt. Vielmehr geht es dem Roman um eine Frage, die auch eine Grundfrage der Interkulturalitätsforschung ist, nämlich der nach dem Konzept von Fremdheit und seiner diskursiven Verwendung bzw. seinen Funktionen.

Die Bezüge zur deutschen Romantik und insbesondere zu Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* im Roman sind augenscheinlich. Neben einer ausgeprägten, auf Novalis' *Hymnen an die Nacht*, aber auch auf Eichendorffs *Mondnacht* (vgl. 116) anspielenden Mondmetaphorik, einer expliziten Reflexion auf »Novalis, Byron, Puschkin« (271) ist es vor allem die Kneipe der »*Blaue Heinrich*« (21), die diesen Bezug herstellt. Dieses Lokal ist der Treffpunkt der Aussteigergesellschaft. Im Namen vereinigt sich der Titel von Novalis' Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* mit dem zentralen Symbol des Textes, das auch zum zentralen Symbol für die Romantik überhaupt geworden ist: der blauen Blume.

Im *Blauen Heinrich* befindet sich ein Wandbild, das als Erklärung für den Namen dient, aber auf doppelbödige Weise einen Kommentar zum Verhältnis von Romantik und Kapitalismus darstellt:

Ein Gemälde, von einem auf der Insel ausgestiegenem Kunstmaler angefertigt, füllt die komplette Wand im hinteren Gastraum. Das Cover des 1991 erschienenen Albums *Nevermind* der amerikanischen Grungeband Nirvana ist darauf abgebildet, allerdings ohne deren Schriftzug. Anstatt des Geldscheins, dem der nackte Säugling entgegenschaut, ist auf dem Angelhaken eine blauviolette Blüte aufgespießt. (23)

Interessant ist, dass der Konnex von Romantik und ihrer eigenen Situation von den Aussteiger\*innen-Figuren selbst hergestellt wird. Der Roman arrangiert seine Darstellung für die Rezipient\*innen jedoch erkennbar so, dass der von den Figuren insinuierte Bezug auf die Romantik als ein Missverständnis lesbar wird – zumindest ist er unterkomplex. In der Wahrnehmung der Figuren – insofern man Einblick erhält – ist die Ersetzung des Dollars durch die Blume als Imperativ zu verstehen: Strebe nicht nach Geld, strebe nach der blauen Blume! So wird dem als kritische Darstellung des Ist-Zustandes gemeinten Nirvana-Cover eine Utopie des individuellen Authentizitätserlebnisses im Angesicht der untergehenden Welt entgegengesetzt. Ein durch ausgestellte Eitelkeit und Unproduk-

tivität als lächerlich beschriebener Romanschriftsteller, der Teil der Aussteigergemeinschaft ist, formuliert das Streben nach dem Romantischen auf Malé wie folgt:

Es gibt wohl eine Sehnsucht nach einer Stadt, die noch nicht vollständig entzaubert wurde. Eine erotisierte Version des Lebens in der Stadt sozusagen. Ein Leben an einem Ort, an dem es noch Risse und Lücken gibt, durch die man aus der Wirklichkeit zumindest kurzweilig heraustreten und entkommen kann. (212)

Dass diese Passage als eine ironische Bloßstellung der Figur und der ganzen Auffassung von Romantik und Authentizität der Aussteiger\*innen erscheinen muss, liegt unter anderem daran, dass der Schriftsteller dies einer Regisseurin erzählt, die einen Dokumentarfilm über Malé dreht, der sich »grundsätzlich die Frage [stellt], wie es sich hier lebt und warum« (158). Die Regisseurin beteuert, dass »den Leuten nichts in den Mund gelegt werden« (158f.) soll,

aber faszinierend fänden sie [das Filmteam; D.Z.] schon jetzt die Vorstellung einer Stadt, die im Verfall etwas von der Magie zurückgewinnt, »die wir aus unseren gentrifizierten Metropolen gar nicht mehr gewohnt sind, eine Reerotisierung des urbanen Raums, man denke an vergleichbare Orte der Vergangenheit: der Ostblock und die geteilte Stadt Berlin, der Rustbelt der Nullerjahre, Havanna unter Fidel Castro, Venedig nach der großen Flut, Tschernobyl, Hiroshima, Pjöngjang, Nauru, das kollabierte Lagos«. (159)

Bis hin zur Wortwahl reproduziert der Aussteiger für die Regisseurin eine Vorstellung von Authentizität, die dadurch eben gerade nicht authentisch und einzigartig ist, sondern romantisierende Endzeitvorstellungen bedient, die an Vorbildern aus der Kulturindustrie geschult wurden und im Kollaps der Zivilisation eine Erfahrung des Echten wännen, wie sie in der durch Vermitteltheit gekennzeichneten bürgerlichen Gesellschaft nicht mehr möglich scheint. Obwohl das Nirvana-Cover gerade durch seine Schlichtheit als popkultureller Ausdruck eines gewissen Lebensgefühls der beginnenden 1990er Jahre funktioniert hat, war es als Darstellung kapitalistischer Dynamiken immer schon eine Verkürzung. Dies muss man dem Cover nicht zum Vorwurf machen. Ausgehend von dieser Verkürzung allerdings eine Gegenutopie zu entwickeln, wie es die Aussteiger\*innen von Malé tun, erscheint durchaus unterkomplex.

Hier soll nun aber die These vertreten werden, dass aus der Gesamttextperspektive das Problem nicht ein Missverstehen der Romantik ist. Vielmehr lässt sie erkennen, dass das spezifisch romantische Streben nach der Blume überhaupt erst die Voraussetzung für ein kapitalistisches Streben ist. Der zerstörerische Kapitalismus und seine unterkomplexe romantisierende Gegenutopie entspringen derselben Quelle: den romantischen Fremdheitsvorstellungen. Deswegen unterscheidet sich der Kreuzfahrttourismus, der mitverantwortlich für den Untergang von Malé ist, im Kern nicht von dem Katastrophentourismus der Aussteiger\*innen. Beide sind Ausdruck der Suche nach authentischen Erlebnissen, die dem romantischen Diskurs nach in der Fremde zu finden sind.

Dieses spezifisch romantische Konzept des Fremden wird in dem vom Roman als romantisches Referenzwerk par excellence angeführten Text, dem *Heinrich von Ofterdingen*,

schon im ersten Satz in eine Begehrendynamik eingespannt. Novalis' Romanfragment beginnt mit folgenden Worten: »Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager und gedachte des Fremden und seiner Erzählung.« (Novalis 1960: 195) Diese Erzählung des Fremden, an die Heinrich denkt, ist die, in der er erstmals von der blauen Blume gehört hat. Die Blume wird zum Symbol, das nicht so sehr für die tatsächliche Erfüllung einer Erwartung steht, sondern für eine spezifische Unerfüllbarkeit menschlichen Sehens schlechthin und somit für einen irreduziblen Bezug auf das Fremde. Denn die blaue Blume wird wie eine kantische, regulative Idee dem Streben von Heinrich im Roman eine Richtung geben, sie ist allerdings kein Ziel, das im vollen Sinne des Wortes »erreichbar« wäre. Im zweiten Teil des *Heinrich von Ofterdingen* fragt Heinrich Zyane: »Wo gehen wir denn hin?«, worauf er die Antwort erhält: »Immer nach Hause.« (Ebd.: 325) Diese Antwort expliziert die durch die Blume schon ins Werk gesetzte Strebensanthropologie, die der Roman entwirft und die für die gesamte Romantik Gültigkeit besitzen wird – so zumindest die Darstellung der Romantik in *Malé*. Wenn man *immer* nach Hause geht, wird man *nie* ankommen. Dennoch wird die Anstrengung nicht als sinn- oder zwecklos empfunden. Eher ist sie Ausdruck der Anerkennung menschlicher Existenz als paradoxes Phänomen, das im Einklang mit Fichtes Philosophie »Mensch-Sein« als ein irreduzibles Streben begreift.

Der Roman *Malé* will die Romantik oder ein einzelnes Romanfragment sicher nicht als monokausale Ursache für den Klimawandel deuten. Er macht aber dreierlei deutlich: erstens, dass das Nirvana-Cover mit dem begehrten Dollar und seine Adaption mit der Blume in einem engeren und grundlegenden Zusammenhang steht, als es von den Aussteiger\*innen insinuiert wird. Der Roman charakterisiert das paradoxe menschliche Streben – das Grundelement der romantischen Anthropologie – als Möglichkeitsbedingung einer kapitalistischen Logik unendlichen Wachstums. Zweitens zeigt er auf, dass die Darstellung dieser Strebenslogik aufs Engste mit der geographischen Metapher des Fremden, der Fremdheit oder der Fremde verknüpft ist, die so zentral in die Selbstbeschreibungslogik der europäischen Romantik eingelassen wurde. Drittens wird klar, dass diese 1801 vielleicht unverdächtig scheinende geographische Metapher letztlich auch Konsequenzen für den Umgang mit wirklichen geographischen Orten hat. Die Romantik hat ein Menschenbild entworfen, das den Menschen im Grunde seines Seins als ewig ins Fremde strebendes Wesen begreift. Der Roman will zeigen, welche Konsequenzen das für die Orte hat, die tatsächlich als »die Fremde« wahrgenommen werden. Er will aber auch darauf verweisen, dass diese perniziöse Dynamik nicht nur nicht erkannt wird, sondern dass die Verschränkung von Authentizität und Fremdheit paradoxerweise als Ausgangspunkt für eine Lösung der Klimakrise veranschlagt wird.

Ein Beispiel, in dem der Text dies gut auf den Punkt bringt, ist das Landgewinnungsprojekt der Niederländerin Hedi Peck. Sie versucht, aus Müll eine künstliche Insel zu bauen. In ihren Worten wird deutlich, wie sehr ihr Denken von spätkapitalistischen Kategorien bestimmt wird: »Wir brauchen neues Land und wir müssen unseren Begriff davon, was das ist, ganz radikal überdenken. Ich will ein flexibles Land haben«, sagt Hedi Peck, »Ich bin schließlich auch ein flexibler Mensch.« (69) In ihrer Selbstwahrnehmung wird deutlich, wie sehr ihre Wahrnehmungskategorien von den Selbstobjektivierungslogiken spätkapitalistischer Imperative dominiert werden: »Pecks Selbstbewusstsein ist ein Bewusstsein ihrer Beispielhaftigkeit. Sie fühlt sich bereit und befähigt, anderen als Vorbild zu dienen, als Modell, Ziel und Verkörperung der sehnsuchtsvollen Vorstellung.«

(173) Dieses Zitat allerdings bezieht sich nicht auf ihren Inselplan, sondern darauf, dass sie, obwohl sie sich auf einer untergehenden Insel befindet, »durch das tägliche Training eine[n] gehorsamen, definierten, in allen Teilen dem athletischen Ideal entsprechenden Körper« (173) besitzt. In so etwas wie einer abschließenden Reflexion zieht die Literaturwissenschaftlerin Frances Ford, die selbst Expertin für Romantikrezeption ist, folgendes Resümee:

Die amerikanische Literaturwissenschaftlerin kann nicht anders, als das ambitionierte Landgewinnungsprojekt der Frauen um Hedi Peck als eine ultraromantische Anstrengung zu empfinden. Im Lichte ihrer Forschung und in Anbetracht der überall auf dieser Insel, an den Wänden im Blauen Heinrich und selbst noch auf der Haut der Ausgestiegenen ausgestellten Symbole, der Mondanbetung und des Blümchenfetischs, erscheint ihr alles hier wie eine Re-Inszenierung x-ter Ordnung (*»Romanticism to the nth degree«*, denkt Ford in ihrer Muttersprache und fragt sich, ob das nicht irgendwann mal ein Albumtitel gewesen ist), als die – wie immer – kritiklose Übernahme des ganzen ideologischen Gerümpels von Novalis, Byron, Puschkin, über die sozialistischen Arbeiterpoeten der DDR, bis hin zu den Kornblumen an den Revers der rechtsnationalen Nationaldichter und Politiker der Nachwende- und Nachjahrhundertwendezeit, der volle Schwumms dieser Totalüberladung, hier nochmals eingeführt aus der tiefen Sehnsucht danach, eine Heimat aus tief empfundener Verbundenheit auch andernorts installieren zu können und die am Herkunftsort herrschenden Verhältnisse, den Mindset, die Trägheit, die Verblödung, die Angst und das Feindselige der anderen, von diesem Herkunftsort Hervorgebrachten. (271)

In Abwandlung des Fragments von Novalis »Die Poësie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt« (Novalis 1968: 653) könnte man sagen, der Text erklärt den vitiösen Zirkel, als der sich die Klimakrise darstellt, als Versuch, mit der Romantik die Wunden zu heilen, die die Romantik geschlagen hat.

#### 4. Fazit

Der Grund, weswegen die Romantik als Problem und insuffiziente Lösung zugleich erscheint, liegt, wenn man dem Roman folgt, in ihrem doppelten Fremdheitskonzept. Als Metapher wird die Fremde in Anspruch genommen, um eine Strebensanthropologie der unstillbaren Sehnsucht zu beschreiben. Das sieht der Text als Voraussetzung für die kapitalistische Vorstellung eines unendlichen Wachstums und somit als Möglichkeitsbedingung der Klimakatastrophe. De facto folgt aus der romantischen Fremdheitsmetaphorik jedoch auch, tatsächlich in die Fremde zu streben. Dies nutzt der Text, um zeitgenössische Tendenzen logisch in die Zukunft zu verlängern, um in einer ironisch-absurden Szenerie zu zeigen, wohin dieses doppelte Fremdheitskonzept führt. Auf den Malediven suchen die Bürger\*innen, die sich über die romantische Anthropologie selbst zu verstehen gelernt haben, ihr Glück. Diese Anthropologie *nicht* in Frage zu stellen, sondern sie mit anderen Mitteln weiterführen zu wollen, inszeniert der Roman als vitiöses romantisches Selbstmissverständnis. Am »Ende der Welt« – in der fremdesten Fremde – auf einer untergehenden Insel im Indischen Ozean, deren Untergang eine Konsequenz

der Suche nach der metaphorischen blauen Blume ist, finden sich die Kinder dieser Tradition wieder im Blauen Heinrich, wo der Imperativ, auf die Suche nach der blauen Blume zu gehen, stumpf wiederholt wird. Auch wenn die Konsequenzen ihres Handelns ihnen buchstäblich den Boden unter den Füßen wegspülen, suchen sie wieder ein »neues Land« (69); selbst wenn sie dieses aus dem eigenen Müll erschaffen müssen, wie es Hedi Peck tut.

Neben den oben genannten mehr oder weniger offensichtlichen Themen ›Flucht‹, ›Exil‹, ›Exklusion‹, ›Vertreibung‹, ›Migration‹ usw., die Climate Fiction als Gegenstand der interkulturellen Literaturwissenschaft nahelegen, zeigt der Text *Malé* die produktive Verbindung in einer besonderen Weise, denn er hat ein – vielleicht unerwartetes – interkulturelles Potential, das Norbert Mecklenburg wie folgt zu bestimmen vorgeschlagen hat:

Das interkulturelle Potential der Literatur ist ein kritisches Potential. Denn indem das literarische Sprachspiel kulturelle Sprachspiele, Sinnsysteme inszeniert, verfremdet es sie zugleich. Es spielt mit individuellen und kollektiven Identitäten, Selbst- und Fremdbildern, Realem und Imaginärem. Es macht im Medium ästhetischer Konstrukte die Mittel zur gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit durchsichtig. (Mecklenburg 2008: 12)

Genau dies tut der Text. Er entfaltet ein interkulturell-kritisches Potential, indem er Konzepte von Fremdheit historisch wie systematisch aufs Engste mit Fragen nach den Ursachen und Lösungen der Klimakatastrophe zusammenbringt. Damit ist er ein paradigmatisches Beispiel für Climate Fiction, das die Klimakatastrophe als ein immer auch interkulturelles Phänomen begreift.

## Literatur

- Baldwin, Andrew (2017): Postcolonial Futures: Climate, Race, and the Yet-to-Come. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 24, H. 2, S. 292–305.
- Banerjee, Mita (2016): Ecocriticism and Postcolonial Studies. In: Hubert Zapf (Hg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston, S. 194–207.
- Bartosch, Roman (2016): *EnvironMentality. Ecocriticism and the Event of Postcolonial Fiction*. Leiden.
- Böhm-Schnitker, Nadine (2024): Multiscalar Temporalities in Postcolonial Climate Fiction. In: *English Literature* 10, H. 1, S. 37–61.
- Bühler, Benjamin (2017): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Chakrabarty, Dipesh (2021): Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change. In: *New Literary History* 43, H. 1, S. 1–18.
- Ciliano, Cara/DeLoughrey, Elizabeth (2007): Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 14, H. 1, S. 71–87.

- Cranach, Xaver von (2020): Die Untergeher. In: Die Zeit v. 12. November 2020; online unter: <https://www.zeit.de/2020/47/male-roman-roman-ehrlich-malediven-sinnsuche> [Stand 1.8.2024].
- Curtin, Deane (2005): *Environmental Ethics for a Postcolonial World*. Lanham.
- Dalski, Loreen (2020): Buch der Woche: Roman Ehrlich – Malé. In: SWR Kultur, Lesenswert Magazin, 20. September 2020; online unter: <https://www.swr.de/swrkultur/literatur/roman-ehrlich-male-102.html> [Stand: 1.8.2024].
- Death, Carl (2022): *Climate Fiction, Climate Theory. Decolonising Imaginations of Global Futures*. In: *Millennium* 50, H. 2, 430–455.
- DeLoughrey, Elisabeth/Handley, George B. (Hg.; 2011): *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York.
- DeLoughrey, Elisabeth/Didur, Jill/Carrigan, Anthony (Hg.; 2015): *Global Ecologies and the Environmental Humanities. Postcolonial Approaches*. New York.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.; 2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien.
- Ehrlich, Roman (2020): *Malé. Roman*. Berlin.
- Ensor, Sarah/Parrish, Susan Scott (Hg.; 2022): *The Cambridge Companion to American Literature and the Environment*. Cambridge/London.
- Giuliani, Gaia (2020): *Monsters, Catastrophes and the Anthropocene. A Postcolonial Critique*. London.
- Göttsche, Dirk/Dunker, Axel/Dürbeck, Gabriele (Hg.; 2017): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart.
- Goodbody, Axel/Johns-Putra, Adeline (Hg.; 2019): *Cli-Fi. A Companion*. Oxford.
- Gosh, Amitav (2004): *The Hungry Tide. Roman*. New York.
- Gottschlich, Daniela/Schmitt, Tobias/Winterfeld, Uta von (Hg.; 2022): *Handbuch Politische Ökologie: Theorien, Konflikte, Begriffe, Methoden*. Bielefeld.
- Guha, Ramachandra (1989): *Environmentalism and Wilderness Preservation: A Third World Critique*. In: *Environmental Ethics* 11, H. 1, S. 71–83.
- Hanimann, Joseph (2020): Die Utopie von der Plastikinsel. In: SZ.de, 17. Dezember 2020; online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/roman-ehrlich-male-malediven-roman-klimawandel-1.5151275> [Stand 1.8.2024].
- Holdenried, Michaela (2022): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin.
- Hummel Sandoval, Katherine (2022): *Ecologies of Infrastructure in Contemporary Postcolonial Literatures*. Michigan.
- Huggan, Graham/Tiffin, Helen (2007): *Green Postcolonialism*. In: *International Journal of Postcolonial Studies* 9, H. 1, S. 1–11.
- Dies. (Hg.; 2015): *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London.
- Johns-Putra, Adeline/Sultzbach, Kelly (Hg.; 2022): *The Cambridge Companion to Literature and Climate*. Cambridge.
- Jones, Brandon (2018): *A Postcolonial Utopia for the Anthropocene: Amitav Ghosh's The Hungry Tide and Climate-Induced Migration*. In: *Modern Fiction Studies* 64, H. 4, S. 639–658.
- Mackenthun, Gesa (2015): *Postkolonialer Ecocriticism*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien, S. 81–93.

- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München.
- Novalis [Friedrich von Hardenberg] (1960): Heinrich von Ofterdingen. In: Ders.: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 1: *Das dichterische Werk*. Darmstadt, S. 183–369.
- Ders. (1968): *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 3: *Das philosophische Werk 2*. Darmstadt.
- Poray-Wybranowska, Justyna (2020): *Climate Change, Ecological Catastrophe, and the Contemporary Postcolonial Novel*. New York.
- Rauscher, Judith (2023): *Ecopoetic Place-Making. Nature and Mobility in Contemporary American Poetry*. Bielefeld.
- Scheler, Max (2018): *Die Stellung des Menschen im Kosmos*. Hamburg.
- Schmitt, Tobias/Müller, Franziska (2022): Post- und Dekoloniale Politische Ökologie. In: Ders./Daniela Gottschlich/Uta von Winterfeld (Hg.): *Handbuch Politische Ökologie: Theorien, Konflikte, Begriffe, Methoden*. Bielefeld.
- Schößler, Franziska (2021): Postkolonialismus und Umwelt: Race, Gender und Öl in Lion Feuchtwangers Drama *Die Petroleuminseln*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 12, H. 1, S. 61–72.
- Uerlings, Herbert (2017): Interkulturalität. In: Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart, S. 101–108.
- Vital, Anthony/Erney, Hans-Georg (Hg.; 2006): *Postcolonial Studies and Ecocriticism*. In: *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies* 13, H. 2, S. 3–13.
- Wilke, Silke (2017): Postkolonialer Ecocriticism. In: Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart, S. 210–212.
- Wolting, Monika (2022): »Climate Fiction« in der deutschsprachigen Literatur. In: Dies. (Hg.): *Utopische und dystopische Weltentwürfe*. Göttingen, S. 61–78.
- Zapf, Hubert (Hg.; 2016): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston.
- Zemanek, Evi (Hg.; 2018): *Ökologische Genres: Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen.

# Forum



# Carolus Magnus/Charlemagne/Karl der Große im interkulturellen Wechselblick

Ein deutsch-französisches Forschungsatelier in Idee, Umsetzung,  
Resultaten und bleibenden Fragen

---

Amelie Bendheim/Mathias Herweg/Rainer Leng/Marie-Sophie Masse

## 1. Inhaltliches Projektanliegen

Interkulturelle Perspektiven auf Karl den Großen

Karl der Große (Carolus Magnus, Charlemagne) gilt als eine der wirkmächtigsten Figuren des europäischen Mittelalters, die tief ins kollektive kulturelle Gedächtnis Deutschlands, Frankreichs und der Benelux-Länder eingegangen ist. »Denk ich an [Karl den Großen] in der Nacht, / bin ich um den Schlaf gebracht«, ließe sich in assoziativem Bezug auf Heinrich Heine im Reim konstatieren – Heine selbst denkt in einprägsamer Weise an ihn, zu Beginn von Caput 3 seines *Wintermärchens*, wenn er durch ein seit Karls Zeiten eigentlich wenig verändertes Aachen schlendert:

Zu Aachen, im alten Dome, liegt  
Carolus Magnus begraben.  
(Man muß ihn nicht verwechseln mit Karl  
Mayer, der lebt in Schwaben.)  
Ich möchte nicht tot und begraben sein  
Als Kaiser zu Aachen im Dome;  
[...]  
Ich bin in diesem langweil'gen Nest  
Ein Stündchen herumgeschlendert.  
Sah wieder preußisches Militär,  
Hat sich nicht sehr verändert. (Heine 1974)

Amelie Bendheim/Mathias Herweg/Rainer Leng/Marie-Sophie Masse (Université du Luxembourg/Karlsruher Institut für Technologie/Karlsruher Institut für Technologie/Université de Picardie Jules Verne)  
[amelie.bendheim@uni.lu](mailto:amelie.bendheim@uni.lu)/[mathias.herweg@kit.edu](mailto:mathias.herweg@kit.edu)/[rainer.leng@kit.edu](mailto:rainer.leng@kit.edu)/[marie-sophie.winter@u-picardie.fr](mailto:marie-sophie.winter@u-picardie.fr)  
<https://orcid.org/0000-0002-7240-9708>/<https://orcid.org/0009-0006-3156-2059>/<https://orcid.org/0009-0003-9036-8625>/<https://orcid.org/0009-0004-3609-5184>

© Amelie Bendheim/Mathias Herweg/Rainer Leng/Marie-Sophie Masse, published by transcript Verlag.  
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Das erinnernde Nachleben der mittelalterlichen Herrscherfigur ruft indes, damals wie heute, eine ganze Fülle an – je nach historischem und kulturellem Kontext – unterschiedlichen Karlsbildern auf: Nicht ein spezifischer Karl, sondern, wie Klaus Oschema treffend formuliert, »[e]in Karl für alle Fälle« (Oschema 2014) tritt hier in Erscheinung, einer, der je nach Perspektive als Krieger und Verteidiger des christlichen Westens, als Gesetzgeber und Verwalter, als Förderer von Bildung und Kultur, als national-imperiale Symbolfigur für Deutschland und Frankreich, als Bezugspunkt historischer und literarischer Quellentexte und für manche als all das zugleich verstanden werden kann.

In der Rezeption ergeht es der Figur Karls des Großen damit nicht anders als Artus, Attila, Theoderich-Dietrich, Caesar und anderen großen Helden- und Herrscherfiguren. Sie bilden »kulturgeschichtliche Versatzstücke«, die mit verschiedenen Intentionen und Interessen für ein gegenwärtiges Erzählen genutzt werden.<sup>1</sup> Als quasi zeitloses kulturelles Narrativ wird so auch der literarische Karl verfügbar, um vom Spätmittelalter bis in die Moderne neue Geschichten und Geschichte zu machen: Während deutsche und französische Historiker:innen im langen 19. Jahrhundert versuchten Karl für »ihre Sache« und gegen die je andere Seite zu vereinnahmen und nachhaltige »Karlsmythen« zu erfinden, begriff das von Weltkriegen und ideologischen Exzessen traumatisierte Europa nach 1945 Karl als europäische Integrationsfigur und suchte ihn als »Vater Europas« aufzubauen. Beide Interpretationstendenzen sind modern, beruhen aber auf Missverständnissen und produktiven Umdeutungen, die oft weit in die Vormoderne zurückreichen. Sie haben eine lange Vorgeschichte von regionalen, konfessionellen und hagiographischen Aneignungen, die schon im 9. Jahrhundert einsetzt – mit bekannten Gewährstexten wie Einhards *Karlsvita* (um 840) und der französischen *Chanson de Roland* (um 1100).

Ein »nachhaltiges Karlsbild«, das die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Figur fördert, hat all diese Facetten einzubeziehen, die sich *sans frontières*, transnational vom Mittelalter bis in die Gegenwart und im (deutsch-französischen) Wirkraum – diesseits und jenseits von Rhein, Maas und Mosel – etabliert haben. Die Beschäftigung mit Karl dem Großen setzt eine Perspektive voraus, die – im theoretischen Anschluss an die *Histoire croisée*<sup>2</sup> – die Verflochtenheit von Ereignissen und Prozessen zur Grundlage eines tieferen Verständnisses der europäischen Geschichte erhebt. Sie erfordert auch die Bereitschaft, Vielfältiges, Gegensätzliches und Staunenswertes um die Figur zuzulassen und stehen zu lassen, Karl den Großen, bildlich gesprochen, nicht als aus einem Guss geschaffene historische Figur, sondern in der mosaikhafte Zusammensetzung verschiedener Einzelbilder kritisch zu rezipieren. Durch diesen Zugang erweist sich Karl gleichfalls als *interkulturelles Projekt*, an dem sich die Entwicklungen der deutsch-französischen wie der europäischen Geschichte nachzeichnen lassen; als interkulturelles Projekt, das nicht nur zu einem fundierten Verständnis der Genese und Transformation nationaler Stereotype beiträgt, sondern auch die Ausbildung eines »Staunen[s] über den Anderen« (Heimböckel 2013: 19)<sup>3</sup> befördert, das letztlich die basale Grundlage von Errungenschaf-

1 Zu den unterschiedlichen Modi der Mittelalterrezeption (z.B. produktiv, reproduktiv, politisch-ideologisch) vgl. Müller 1986: 508.

2 Zum Ansatz s. Werner/Zimmermann 2002.

3 Im Beitrag führt Heimböckel das der deutsch-französischen Beziehung (bes. im Zuge der Feierlichkeiten zum 50-jährigen Bestehen des Élysée-Vertrags) mitunter unterstellte gegenseitige Des-

ten wie der deutsch-französischen Freundschaft oder der europäischen Einigung bildet und diese zugleich stets neu befruchtet. Am Beispiel des historischen Umgangs mit Karl dem Großen stand somit eine höchst gegenwartsrelevante postnationale Perspektive auf ein pränationales Thema im Fokus des Forschungsateliers.

## 2. Idee und Rahmen: *Regards croisés*

Im Rahmen des Antragsformats der Deutsch-Französischen Hochschule/Universität franco-allemande (DFH/UFA) zur »Förderung von wissenschaftlichen Veranstaltungen für Nachwuchswissenschaftler:innen« ließ sich das skizzierte Projektanliegen unter dem Titel »Karl der Große. Deutsch-französische Blicke auf eine europäische Figur«<sup>4</sup> umsetzen. Das zum Thema veranstaltete Forschungsatelier fand vom 13. bis 17. Mai 2024 in der *Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme – Alsace* (MISHA) an der Universität Straßburg<sup>5</sup> statt. 15 junge Wissenschaftler:innen (Doktorand:innen, Postdocs und fortgeschrittene Masterstudierende) aus Deutschland, Frankreich, Luxemburg und der Schweiz<sup>6</sup> waren eingeladen, »am runden Tisch« – im namensträchtigen *salle de la table ronde* – mit Fachexpert:innen der mediävistischen Literatur-, Kultur- und Geschichtswissenschaften ins Gespräch zu kommen. Die Wahl des Tagungsorts gründete auf der besonderen Rolle der Stadt Straßburg, die, wie kaum eine andere, zugleich für das Trennende wie für das Einende in den deutsch-französischen Beziehungen steht; als prominentes Zeugnis dafür gilt ein dreisprachig (latein, deutsch und französisch)

---

interesse und die nachbarschaftliche »Nahfremde« (Heimböckel 2013: 19) auf den Verlust dieses Stauens am Anderen zurück, das wiederum die Grundidee von Interkulturalität ausmacht.

- 4 Frz. Titel: »*Charlemagne. Regards croisés franco-allemands sur une figure européenne*«. Pls des Projekts waren Marie-Sophie Winter (geb. Masse), MCF HDR (Département d'allemand/Université de Picardie Jules Verne, Amiens), Prof. Dr. Mathias Herweg (Department für germanistische Mediävistik und Frühneuezeitforschung/Karlsruher Institut für Technologie, KIT) sowie Prof. Dr. Amelie Bendheim (Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität/Université du Luxembourg). Das Projekt wurde von der DFH finanziell mit einer Fördersumme von 14.970 € unterstützt, die zur Finanzierung der Reise- und Aufenthaltskosten (inkl. Begleitprogramm) der Teilnehmenden aufgewendet wurde. Die Ausarbeitung des Antragskonzepts erfolgte in einem ebenfalls von der DFH unterstützten Vorbereitungstreffen (am 6. Februar 2022 in Straßburg). Der Projektbewilligung (im November 2023) folgte die Phase der Bewerbung – Zirkulation digitaler und gedruckter Werbematerialien (Flyer/Poster) und Auswahl der Kandidat:innen (im Januar 2024) – sowie die Phase der wissenschaftlichen Vorbereitung (die hier insbesondere der Erstellung einer kommentierten Textauswahl diente). Informationen zum Antragsformat finden sich online unter: <https://www.dfh-ufa.org/en/information-for/phd-students-researchers-postdocs/scientific-events-for-junior-researchers> [Stand: 1.8.2024].
- 5 Für die Stellung der Räumlichkeiten bedanken wir uns bei der Universität Straßburg, insbesondere bei der MISHA.
- 6 Die Teilnehmenden kamen von den Universitäten in Aix-en-Provence, Bochum, Bordeaux, Erlangen, Karlsruhe, Lausanne, Luxemburg und Lyon (ENS). Die Annahme ihrer Bewerbung erfolgte über ein Auswahlverfahren auf Grundlage eines aussagekräftigen Motivationsschreibens, unter bes. Berücksichtigung der interkulturellen und mediävistischen Qualifikationen und unter der Voraussetzung einer (mindestens passiven) Sprachkompetenz im Deutschen und Französischen.

verfasster Text aus der Karolingerzeit: Die *Straßburger Eide* (842), im Vorfeld des Vertrags von Verdun (843) entstanden, besiegelten einst das Bündnis zwischen den Enkeln Karls des Großen, Karl dem Kahlen und Ludwig dem Deutschen, gegen deren älteren Bruder Lothar. Die Eide gelten als symbolhaft für den Zerfall des Karlsreichs und für die politische und sprachliche Auseinanderentwicklung seiner Erben. Heute repräsentiert Straßburg mit dem Sitz des Europäischen Parlaments den stets fragilen Übergang von der Teilung zur Gemeinschaft – und das längst über Deutschland und Frankreich (und die westeuropäischen Grenzen des Karlsreichs) hinaus.

Dem Forschungsatelier ging eine erste Begegnung aller Beteiligten voraus, die sieben Wochen vor der Zusammenkunft in Präsenz im zeittypisch gewordenen Onlinemodus stattfand. Das digitale Treffen ermöglichte ein initiales Kennenlernen der Teilnehmenden untereinander und machte diese mit dem Programm und dem wissenschaftlichen Konzept des Ateliers vertraut, das vorsah, verschiedene Gesprächs- und Arbeitsformen (d.h. Plenarvorträge von Expert:innen, Poster- und Kurzpräsentationen der Textquellen von Teilnehmenden, dichte Lektüre in Teilgruppen sowie Plenumsdiskussionen) alternierend miteinander zu verbinden. Zudem wurde hier die fachliche Vorbereitung abgestimmt.

## 2.1 *Pre-Work*: Textpatenschaft, Pitches und Poster

Die Bereitschaft der Nachwuchswissenschaftler:innen, die Patenschaft für einen Quellentext zu Karl dem Großen zu übernehmen,<sup>7</sup> bildete ein Kernelement der Vorbereitung auf das Atelier. Sie erfolgte mit fachprofessioneller Unterstützung durch ein erweitertes wissenschaftliches Gremium<sup>8</sup> und verlangte die Übernahme dreier Teilaufgaben:

1. eine *intensive Quellenlektüre und Auswahl repräsentativer Textstellen* im Umfang von 200 bis 300 Versen: Die Textstellenauswahl aller Textpat:innen wurde über ein digitales Repositorium geteilt; sie war verpflichtende vorbereitende Lektüre für alle Teilnehmenden und bildete die Basis der engagierten dichten Lektürediskussion in den Teilgruppen;
2. den *Text-Pitch*, d.h. die Vorstellung der selbst gewählten Karlsquelle im Plenum: In Form eines fünfminütigen Referats sollte die Quelle präsentiert und literarhistorisch verortet werden (Autor, Gattung, Überlieferung, Funktion des Textes) sowie

---

7 Eine kommentierte Textauswahl mit deutschen, französischen und lateinischen Quellentexten wurde den Nachwuchswissenschaftler:innen im *shared folder* zur Verfügung gestellt (zur Textauswahl s. unter 3). Die Auswahl eines Textes, mit dem sie sich im Zuge des Ateliers auseinandersetzen wollten, blieb (nach dem »*First come, first serve*«-Prinzip) dem Interesse der Teilnehmenden überlassen.

8 Dem Gremium gehörten folgende Wissenschaftler:innen an, die für bestimmte Textgruppen als Ansprechpartner:innen fungierten: Amelie Bendheim (Luxemburg), Mathias Herweg (Karlsruhe) und Heinz Sieburg (Luxemburg) für die deutschsprachigen literarischen Karls-Texte, Peter Andersen (Straßburg), Rainer Leng (Karlsruhe) und Kirsten Wallenwein (Heidelberg/Paris) für die historiographischen und chronikalen, Beate Langenbruch (Lyon), Vanessa Obry (Mulhouse), Christine Putzo (Lausanne) und Marie-Sophie Winter (geb. Masse; Amiens) für die französischsprachigen literarischen Texte.

eine knappe Kontextualisierung der gewählten Textstelle im Gesamtwerk erfolgen. Der Pitch vermittelte einen ersten Eindruck des jeweiligen Werks und leitete die Gruppenarbeit ein;

3. das *Poster*, d.h. die text-graphische bzw. künstlerische Aufbereitung des Pitches (etwa zentraler Fakten zu Werk und Inhalt sowie Bildeindrücke der Handschrift): Die Poster wurden im Seminarraum in der Vortragsreihenfolge aufgehängt und zum jeweiligen Pitch zudem als *slide* großformatig projiziert. Sie boten während der gesamten Atelierwoche einen ›Blickfang‹, thematische Orientierung und fachliche Stimulation.

Die Erarbeitung der Teilaufgaben erfolgte im angeleiteten Austausch in der Peer-Gruppe aus zwei bis vier Textpat:innen, deren Texte einem von sechs thematischen Bereichen zugeordnet waren (I-VI).

- I. Erinnerungsorte der Historiographie des frühen Mittelalters
- II. romanische Chansons de geste – germanophone Karlsepik
- III. Karlsbild(er) in den Anfängen volkssprachlicher Chronistik (12./13. Jh.)
- IV. späte Chansons de geste und deutsche Prosaepen aus dem Umkreis der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (um 1435)
- V. Karl der Große in Karlskompendien des späten Mittelalters
- VI. Karl der Große in der nationalen Historiographie des 19. Jahrhunderts und im Nachkriegseuropa

## 2.2 Umsetzung und Struktur des Ateliers in Straßburg

Die einzelnen Tage im Forschungsatelier sahen einen strukturierten und stets ähnlichen Ablauf vor, der für einen produktiven Arbeitsrhythmus sorgte und durch ein vielfältiges kulturelles Rahmenprogramm ergänzt wurde.<sup>9</sup> Den morgendlichen Auftakt bildete (1) jeweils ein Keynote- bzw. Impulsvortrag, der in zentrale Schwerpunktbereiche der Karlsforschung einführte. Thematisiert wurden die interkulturelle Rezeption Karls des Großen vom Mittelalter bis in die Gegenwart (Heinz Sieburg, Luxemburg), die Funktionalisierung der Karlsfigur im französischen und deutschen Floirestoff (Christine Putzo, Lausanne), Karl und seine zweite Gemahlin Fastrada (Kirsten Wallenwein, Heidelberg/Paris) sowie interkulturelle Transformationen der Karlstradition von der *Chanson de Roland* bis zur brasilianischen *literatura de cordel* des 20. bis 21. Jahrhunderts (Beate Langenbruch, Lyon). Nach kurzer Diskussion und einer ›Frischluftpause‹ folgten (2) mehrere Text-Pitches der Nachwuchsforscher:innen, denen sich (3) die (durch die Textpat:innen

9 Das gemeinsame Kulturprogramm beinhaltete den Besuch des Europäischen Parlaments (im Zuge dessen die Organisator:innen die *Straßburger Eide* auf Latein, Althochdeutsch und Altfranzösisch verlesen haben), die Besichtigung des *Musée de l'Œuvre Notre-Dame* sowie des Straßburger Münsters und eine Handschriftenpräsentation in der *Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg* (für welche Herrn Daniel Bornemann und Frau Madeleine Zeller ein besonderer Dank gilt). Ein gemeinsames Festessen aller Teilnehmenden rundete die Veranstaltung ab.

geleitete) dichte Lektüre der vorgestellten Texte in zwei Teilgruppen anschloss. Im wissenschaftlichen Austausch wurden die jeweiligen literarischen bzw. historiographischen Karlsbilder fokussiert, diese dabei u. a. in Bezug zum kulturellen und religiösen Zeitkontext gesetzt, nach spezifischen Darstellungsinhalten sowie ästhetischen Darstellungsstrategien befragt, Rezeptionsabsichten und Wertungen sowie deren Konnex zur literarischen Form ermittelt. Die Ergebnisse der beiden Gruppenarbeitsphasen wurden (4) in einer abschließenden Gesprächsrunde im Plenum zusammengetragen, hier nun auch programmatisch die Texte und Blicke gekreuzt, zentrale Befunde ausgetauscht, kritisch zur Diskussion gestellt und vertieft.

Das im Atelier erstmals erprobte, methodische Kernanliegen und innovative Projektformat der ›gekrenzten Blicke‹ (*regards croisés*) erwies sich als konzeptuell äußerst produktiver und tragfähiger Ansatz: Er schloss an den unterschiedlichen, von den Teilnehmer:innen der Partnerländer eingebrachten, ›nationalen‹ Blicken auf Karl an, wobei die Beteiligung der Luxemburger:innen Anlässe für Zwischenblicke aus der Perspektive der jahrhundertlang von den großen Nachbarn umkämpften Regionen um Rhein, Maas und Mosel bot. Mit dem Anspruch, diese je spezifischen Sichtweisen komparatistisch zu verschalten, gelang es zu reflektieren, wie die Karlsbilder der Quellen zueinanderstehen und wie gerade Widersprüchliches und Inkonsistentes dazu beitragen kann, ein umfassendes Verständnis von Karl dem Großen zu entwickeln. Auch die kulturwissenschaftlichen Konzepte ›Erinnerungsfigur‹ und ›Identität‹ wurden Teil einer kritischen und konstruktiven Betrachtung.

### 2.3 Evaluation und Follow-up

Das Feedback der Teilnehmenden zur Organisation und Planung, zum wissenschaftlichen Konzept, zur Dauer und zum Format der Veranstaltung fiel durchweg positiv aus. Als herausfordernd wurde, insbesondere zu Beginn des Ateliers, das Einlassen auf das bilinguale Prinzip (jede und jeder sollte sich in der jeweils präferierten Sprache äußern können) wahrgenommen, das wiederum gerade in der Textdiskussion für fachlichen Tiefgang sorgte. Der Erfolg des DFH-Ateliers hat zwei konkrete Follow-up-Initiativen angeregt: Ins Auge gefasst wurde zunächst eine (bereits im Forschungsantrag beabsichtigte) ›doppelperspektivierte‹, deutsch-französische Textanthologie, die eine repräsentative Auswahl pränationaler bzw. präeuropäischer Karlsbilder aus der Literatur und Geschichtsschreibung bieten und mit moderner Übersetzung und knappem Kommentar versehen werden soll. Die vergleichende und mehrsprachige Anlage der Quellenpublikation (latein, deutsch, französisch) stellt dabei ein Novum und eine besondere Herausforderung dar. Sie wird aus dem Teilnehmendenkreis des Ateliers getragen und von den Veranstalter:innen unterstützt. Außerdem ist die Bewerbung um die Ausrichtung eines weiteren deutsch-französischen Forschungsateliers im Bereich der Mediävistik geplant, das sich in Anlehnung an das Konzept ›HerStory‹ und begünstigt durch das zunehmende Interesse an Mäzeninnen im Mittelalter mit der

Rolle von Frauen im Literaturbetrieb der Epoche befassen möchte.<sup>10</sup> Die Initiativen der Forschungsateliers und ihrer Folgeprojekte sollen längerfristig dazu beitragen, ein trinationales (deutsch-französisch-luxemburgisches) Forschungsnetzwerk im Bereich der Mittelalterstudien zu etablieren und in diesem interkulturellen Rahmen entstehende Dissertations- und Forschungsarbeiten zu unterstützen.

### 3. Texte, Perspektiven, Fragen

Wer transnationale Perspektiven in den facettenreichen ›Bildern‹ Karls des Großen vergleichen will, gemeinsame Wurzeln und vielgestaltige, ja widersprüchliche Abzweigungen offenlegen möchte, wird in Anbetracht der Fülle an möglichen Texten und der Notwendigkeit der Auswahl nicht wenige Kompromisse eingehen müssen.<sup>11</sup> Von selbst versteht sich dabei, dass ein Format mit beschränkter Zahl an Teilnehmenden heterogener fachlicher Ausrichtung von der Vielfalt möglicher Perspektiven profitieren musste, ohne Vollständigkeit auch nur anstreben zu können. So traten etwa gattungsspezifische Beschränkungen in den Hintergrund, schon weil sich im ›gekreuzten Blick‹ gattungsgenerische oder formale Parallelen nicht immer einstellen wollen. Hier sei nur angedeutet, dass z. B. die ersten Karlsviten im Osten des (einstigen) karolingischen Großreichs entstehen, wo auch die Annalistik dichter auftritt, während im Westen vergleichende Texte zunächst fehlen. Im zeitlichen Fortgang bringt der Westen formal die heroisch-epische Chanson de geste hervor, während im Osten romanhafte Adaptionen entstehen und bis ins Spätmittelalter hinein dominieren. Auch ließ sich die diachrone Perspektive nicht konsequent verfolgen. Zwischen den Schwerpunkten im Früh-, Hoch- und Spätmittelalter und dem Ausblick ins lange 19. Jahrhundert klafft eine Lücke, in der Renaissance und Humanismus, Territorialisierung und Absolutismus, barocke Historiographie und politisch-militärische Ideologie (bis hin zur nicht seltenen kriegerischen Konfrontation) ihr meist gespaltenes Karlsbild kultivierten und dieses auf je eigene Weise in die Universal-, National-, Dynastie-, Landes-, Stadt- oder Institutionengeschichte integrierten.

Ohne systematisch strenge Rahmung und unter Verzicht auf Vollständigkeit der Genera und Epochen traten die Dimensionen und Dynamiken von Karlsbildern dafür umso deutlicher hervor. Sie wurden in einzelnen Sektionen untersucht, die anhand chronologisch oder typologisch kohärenter Corpora die je geläufigen und polyfunktional disponiblen Karlsbilder von den jeweiligen Texten her einzufärben und zu schärfen suchten. Sind dabei die erzählenden bzw. literarischen Quellen aus Karls Lebenszeit noch eher dürftig – hier einzig durch das Paderborner Karlsepos *Karolus magnus et Leo papa* (vgl.

10 Das für 2026 beabsichtigte Folgeprojekt soll bei der DFH unter der Leitung von Beate Langenbruch (Frankreich/Lyon), Mathias Herweg (Deutschland/Karlsruhe) und als Drittlandvertretung Amelie Bendheim (Luxemburg/Belval) beantragt werden.

11 Unter der Vielzahl an Publikationen, die sich mit Karls (literarischem) Nachleben beschäftigen, sei lediglich hingewiesen auf Stuckey (vgl. 2022), eine Zusammenführung der Ergebnisse eines Forschungsclusters der Bristol University zum Mythos Karls des Großen in den europäischen Nationalliteraturen, dessen Ergebnisse inzwischen in sieben Bänden publiziert sind (siehe die näheren Angaben online unter: <https://www.charlemagne-icon.ac.uk/research-groups/> [Stand: 1.8.2024]).

[De Karolo rege] 1999) vertreten –, so erlaubt das Anschwellen der Überlieferung im Zuge der noch früh-, dann vor allem hoch- sowie spätmittelalterlichen Rezeption, die historische Figur in ihrer Entwicklung zu einem nahezu beliebig formbaren und den unterschiedlichsten Strömungen und Bedürfnissen unterwerfbaren ›geteilten‹ Erinnerungs-ort<sup>12</sup> nachzuzeichnen. Fragen nach historischer und exemplarischer Wahrheit, Fiktion und (geglaubter) Wirklichkeit erübrigen sich dabei oft: Karl ›ist‹, was man in ihn hineinprojizierte, aus ihm herauslas – und das gilt streckenweise bis zum Paten des Karlspreises und Vater Europas von heute.

#### 4. Vornationale und vormoderne Karlsbilder im Wechselblick Modellierungen einer Gründer- und Leitfigur<sup>13</sup>

##### 4.1 Die Anfänge der Karlstradition

Am Beginn stehen drei Karlsbiographien, ›Vitae‹ in der historiographischen Terminologie der Zeit, von höchst unterschiedlicher Nähe zum Gegenstand, Intention und ›Authentizität‹: Die *Vita Karoli Magni* Einhards,<sup>14</sup> die *Gesta Karoli* des Notker Balbulus von St. Gallen<sup>15</sup> und die *Aachener Karlsvita* (vgl. [Aachener Vita] 2002). Einhards erste nachantike Kaiservita, die dem Vorbild Suetons verpflichtet ist, entstand zur Zeit von Karls Sohn und Nachfolger Ludwig dem Frommen (814–840), in der sich tiefe Krisen für den Erhalt des Gesamtreiches abzeichneten. Ihr Verfasser ist ein von der karolingischen Bildungsreform geprägter Franke, dessen Karlsbild durch die enge, eigenem Bekunden nach freundschaftliche Beziehung zum väterlichen Herrscher geprägt ist, dem er auch seine Ausbildung und seinen Aufstieg am Hof verdankte. Einhards Blick auf Karl ist indes auch durchdrungen von Entfremdung und Distanz zur Herrschaft des Nachfolgers. Auch dieser fand ihm nahestehende Biographen, die auf einen neuen Stil, neue Ziele und Maximen seiner Herrschaft hindeuten: Kirchen- und Klosterreform sowie der Kampf um die von Karl geschaffene Reichseinheit rückten schon bald nach Karls Tod unter dem einzigen überlebenden Erben ins Zentrum; viele einstige Getreue Karls verließen den Hof, unter ihnen bald auch Einhard. Das aufgeschlossen-höfische Klima, das Einhard so (scheinbar) authentisch schildert, änderte sich unter Ludwig markant, insoweit die überlieferten Stimmen repräsentativ sind. Einhard steht deutlich für die ›alte Zeit‹, in der Kriege noch expansiv nach außen zielten und Hof und Familie unter dem großen Patriarchen in bisweilen übermäßiger Fürsorge gediehen, während sie seit den 830er Jahren zum Schauplatz von blutigen Familien- und Adelsfehden wurden. Man darf nicht vergessen: Die für die deutsche und französische Sprach- und Kulturgeschichte so wichtigen *Straßburger Eide* sind kein Dokument des Friedens und der Eintracht, sondern ein Pakt zweier Söhne Ludwigs gegen den dritten, ihren eigenen Bruder!

12 Im Sinne von Nora 1984–1992.

13 Vgl. zum Gesamtabschnitt ›Karlsrezeption im Wechselblick‹: Braunfels/Schramm 1967; Werner 1995; Morrissey 1997; Ehlers 2000; Nora/François 2005.

14 Vgl. [Einhard] 1911: 1–41; mit Übersetzung: Einhard 2018/1996.

15 Vgl. [Notker] 1959: 1–93; mit Übersetzung: [Notker] 1960: 322–426.

Der St. Galler Mönch Notker (Balbulus) schrieb schon ganz in dieser längst nicht mehr neuen Realität: Drei Generationen nach dem ›großen‹ Karl, und zwei nach seinem Sohn Ludwig, war die Desintegration des Reiches weit fortgeschritten. Normannen, Sarazenen und bald auch die Ungarn bedrohten die Grenzmarken, und ein Urenkel des ›Großen‹, der dritte mit Namen Karl (und dem Beinamen ›der Dicke‹, 876–888) erbte durch biologischen Zufall noch einmal das Gesamtreich (verlor es aber bald wieder). Für diesen Karl und auf ihn hin schrieb Notker die *Gesta* – nicht mehr also fokussiert auf das Leben, sondern auf die ›Taten Karls‹, die durchaus vorbildlich-exemplarisch konzipiert sind.

Der Text ist voll von (in moderner Wahrnehmung) phantasievoller Fiktion, die der pädagogischen Absicht entsprach. Nach dem Tod des Adressaten gab es endgültig einen Reichsteil im Westen und einen im Osten, die sich bald zu Teilreichen verfestigten, auch wenn beide für einige Jahrzehnte noch von Karolingern, d.h. direkten Nachfahren Karls, regiert wurden. Der Blick auf den großen Karl duplizierte sich fortan: Der romanisierte Westen, aus dem in den folgenden Epochen Frankreich werden sollte, sah bald nicht mehr den fränkisch gekleideten, die germanische Sprache kultivierenden Karl des Rechtsrheiners Einhard, sondern den Ahnvater seiner Könige; der Osten sah zunehmend den Eroberer und Reichsgründer, Vogt der römischen Kirche und ersten Kaiser.

Die *Aachener Karlsvita* blickt bereits nach Abschluss dieser Teilreichsbildungen auf Karl, und aus der verglichen mit Einhard so ganz anderen ›Biographie‹ Notkers lässt sich wie in einem Brennglas nur drei Generationen nach Karls Tod das Einsetzen der Legendenbildung beobachten. Für das westliche Frankenreich stehen für das Frühmittelalter keine vergleichbaren Vitae zur Verfügung, doch vervollständigt sich der ›gekreuzte Blick‹ anhand der karolingischen Annalistik, die überdies grenzüberschreitend erkennen lässt, bis zu welchem Ausmaß in den Klöstern des westlichen und östlichen Frankenreiches überhaupt noch Ereignisse aus dem je anderen Reichsteil für relevant gehalten und registriert werden.<sup>16</sup> Insgesamt geben die noch recht lebenszeitnahen biographischen Texte Anlass zur Frage, inwieweit die Perspektive des Gesamtreichs auf Karl den Großen noch trägt, inwieweit umgekehrt bereits Einschränkungen im sprachgeographischen Horizont und Partikularinteressen des Adels der Reichsteile den Blick ›verengen‹.

## 4.2 Der Weg in die ›postkarolingisch‹-volkssprachige Epik

Mit den ersten volkssprachigen Vertretern der romanischen Karlsepik beginnt eine neue, ungemein nachhaltige, vitale und polyfunktionale Linie der Karlsrezeption – wiewohl Karl selbst nur einer, und oft nicht der wichtigste, ihrer Protagonisten ist. Wie Artus im Artusroman so steht auch der Karl der Karlsepik als Garant der feudalen Ordnung (die er freilich mitunter auch selbst bedroht), Schutzherr des Reichs und des Friedens im Hintergrund der Taten anderer; wie der Artus der Tafelrunde hält er mit seinen Paladinen Hof, doch anders als Artus und die Artusritter nicht in einem imaginären Irgendwo, sondern im ›Hier und Jetzt‹ eines von Glaubenskrieg und feudaler Disruption bedrohten mediterranen Europa, in dem die Volkssprachen sich kulturell vom dominanten Latein

16 Vgl. u.a. [Annales] 1826: 3–56; [Notker] 1960: 322–426; Guizot 1824: 173–268; Tessier 1967: 245–272, 406–407 u. 417–418.

emanzipieren. Mit der *Chanson de Roland* (um 1100; vgl. [Altfranzösisches Rolandslied] 1999; [Pfafe Konrad] 1993) beginnt nicht allein die nachlateinische, altfranzösische Epik, sie ist auch der programmatische Beginn einer westfränkischen Karlsrezeption jenseits der von Einhard vorgezeichneten historiographischen Linien. Der anonyme Verfasser spricht von der *douce France* und meint damit nicht mehr das Frankenreich Karls, sondern das Frankreich seiner Zeit. Den *Français de France* weist er dementsprechend die herausragende Rolle im ansonsten multiethnischen Heer Karls des Großen zu. Seit dem 19. Jahrhundert wurde die *Chanson de Roland* zum französischen Nationalepos schlechthin stilisiert – nicht von ungefähr parallel zu analogen Aufstiegen König Arthurs/Artus' im zugleich angelsächsischen und britisch-keltischen England und Wales oder der Nibelungen und Dietrichs von Bern im politisch noch lange ungeeinten Deutschland.

Gerade diese Entwicklung macht den Vergleich mit der mittelhochdeutschen Bearbeitung der *Chanson* durch den Pfaffen Konrad im *Rolandslied* (um 1170) besonders spannend: Wie lässt sich ein dergestalt ›protonational-französisch‹ profilierter Karl einem deutschsprachigen Laienpublikum nahebringen und vermitteln? Es gelingt nur – und ebenfalls erfolgreich –, indem der wohl für den Welfenhof Heinrichs des Löwen wirkende Autor die Perspektiven auf Karl verändert, den Blick des französischen Anonymus (und seiner mündlichen Vorläufer) kreuzt und seine Akzente verschiebt. Kurz resümiert, wird aus der *Chanson* ein Buchepos, aus deren *douce France* das *roemische räche*, aus dem Verteidiger der Heimat gegen sarazenische Invasoren der Schutzherr von Kirche und Papst sowie der *rex Christianus* in heilsgeschichtlicher Mission. Seine Paladine, hier vor allem der Titelheld Roland und sein loyaler Gefährte Olivier, werden zu Idealvertretern des *miles Christianus* und Kreuzritters, hier noch in defensiver Aktion, doch zur Entstehungszeit des deutschsprachigen *Rolandslieds* auch schon offensiv als Kreuzfahrer in der Levante. Ergänzend tritt um 1225 das formale wie inhaltliche ›Update‹ des *Rolandslieds* durch den auch sonst sehr produktiven Dichter mit dem Kunstnamen ›der Stricker‹ hinzu (vgl. [Strickers Karl] 2016), in dem die ›Rolandsgeste‹ durch Erweiterungen und Reakzentuierungen wieder stärker zur Lebensbeschreibung Karls umgestaltet wird.

Der vergleichende Blick auf die drei Texte – denen in allen germanischen und romanischen Sprachen, in Vers und in Prosa, Dutzende weitere Karls-, Rolands- und ›Kreuzzugsepen‹ gleicher Stoffprovenienz folgen werden<sup>17</sup> – wirft angesichts der frühen ›protonationalen‹ Verengung des Blicks einige intrikate Fragen auf, die sich nur in der konsequent parallelen, letztlich transnationalen Lektüre ansatzweise klären lassen: Wie eigentlich, und in welchem kulturellen Bezugskontext, verändern sich im Zuge der heroischen Episierung die Perspektiven auf den originär gesamteuropäischen Stoff? Welche Identifikationsangebote sprechen die jeweilige Rezipientenseite an, welche werden (bewusst?) ignoriert, überschrieben, umgeschrieben? Inwieweit sind die sich differenzierenden Karlsprofile noch von den frühen Quellen, gar vom realen Leben Karls (das wir indes auch nur über Literarisierungen kennen!) gedeckt? Inwieweit trägt gerade die die Germania mit der Romania verbindende Karlsfigur dazu bei, dass sich die Erinnerungskulturen beider Sprachräume und werdenden Nationen sukzessive auseinanderentwickeln, und ist der Karl ›der Franzosen‹ am Ende nurmehr eine Figur gleichen Namens, aber völlig anderer Erinnerungsreflexe und Funktionen wie jener der ›Deutschen‹?

17 Vgl. im Überblick (und weiterführend bibliographiert) Schaller u.a. 1999.

### 4.3 Der Karl früher volkssprachiger Chronisten

Im 12. Jahrhundert hatten sich in den ehemals west- und ostfränkischen Reichsteilen nationale Königsdynastien herausgebildet, die versuchten, Karl den Großen in ihre Tradition einzubinden und so zum Teil ihrer dynastischen Legitimation zu machen. Für den deutschen Sprachraum erschließt zu dieser Zeit – um die Mitte des 12. Jahrhunderts, also kurz vor Konrads Bearbeitung der *Chanson de Roland* – die frühmittelhochdeutsche *Kaiserchronik* (vgl. [Deutsche Kaiserchronik] 1892; [Kaiserchronik] 2014) erstmals die Geschichte von 36 römischen sowie 18 fränkisch-deutschen Kaisern einem volkssprachlichen Publikum, wobei Karl der Große einen der längsten der als *Gesta* organisierten über 50 Einzelabschnitte erhält. Er bildet auch das narratologische und konzeptionelle Scharnier zwischen den meist längeren, mit reichem Sagen- und Legendenmaterial unterfütterten Antikenabschnitten und den (eben mit Ausnahme Karls) meist chronistisch-dürren, auf Kriege und Rebellionen konzentrierten fränkisch-deutschen Geschichten. Mit Karl verbindet sich in der *Kaiserchronik* vor allem die Idee der ›*Translatio imperii*‹, die das Kaisertum von Rom über die Alpen ›trägt‹ und das westliche, später ›deutsche‹ Kaisertum begründet, das zur Zeit des Verfassers vom ersten Stauferkönig Konrad III. beansprucht wird – er ist auch der letzte in die Chronik aufgenommene Herrscher, der beim fragmentarischen Ende noch lebt und sich eben daran macht, zum zweiten Kreuzzug nach Palästina aufzubrechen.

Ein Vergleich der *Kaiserchronik* mit zeitgenössischen altfranzösischen Geschichtsdichtungen steht noch aus. Die Einordnung Karls in die sich entwickelnde französische Nationalgeschichte ließe sich an den (etwas späteren) französischen Fassungen der *Grandes Chroniques de France* (ab Mitte des 13. Jh.s) oder an der universalhistorisch angelegten *Chronique de Baudouin d'Avesne* (um 1280) studieren (vgl. [Grandes Chroniques] 1920–1953; [Chronique de Baudouin d'Avesnes] 1880). Der Wechselblick auf die Karlsfigur in beiden beginnenden chronistischen Traditionen (vgl. Jans von Wien 1891/1900) könnte mehrere spannende Fragenkomplexe aufklären: Wie binden volkssprachige Geschichtsschreiber diesseits und jenseits des Rheins, die den innerklerikalen Diskurs verlassen und mit der Wahl ihrer Sprache für ein laikales, adliges Publikum schreiben, wohl auch als dessen Sprachrohr auftreten, die bislang so dominant klerikal geformte Karlsfigur in den Gang der Universal-, Volks- und Reichsgeschichte ein? Wie taxieren sie sein ideologisches und politisches Erbe, welche Leistungen betonen, welche übergehen sie? Wie gestalten sie schließlich die Konkurrenz um Wirkorte und Memoria zwischen Aachen, Paris, St. Denis, Rom, Paderborn, Frankfurt, auch Wien (von punktuelleren Anknüpfungen wie dem Regensburger Schottenkloster ganz zu schweigen)? Und welche Rolle spielen ›Stakeholder‹ der Memoria wie das französische Königtum, das staufige und poststaufige römisch-deutsche Kaisertum, der Hoch- und der Niederadel (Ansippungen an Karl sind hier Legion!), die Kirche (viele Bistümer und Klöster führen sich, nur teilweise zu Recht, auf Karl zurück, Wahl- und Krönungsorte erheben auf ihn Anspruch), ja selbst Städte (man denke nur an die Rolandsfiguren) und Bauern, die sich Karls als Rechtsetzer erinnern? Für die letztere Seite ist im Deutschen die *Weltchronik* des Wiener Stadtbürgers Jans einschlägig, die ein recht frühes Zeugnis städtischer Meinungs- und Interessenbildung zu Karl darstellt: betont un-offiziös, anekdotisch, aufgeschlossen auch für die ›dunklen‹ Seiten des Kaisers.

Alle genannten Institutionen und Milieus sind als Auftraggeber und Verfasser, Rezipienten und Verbreiter eines funktional immer mehr ausfransenden ›Karlsmythos‹ anzusprechen, die das Wissens- und Erinnerungsfeld Karl seit dem Hochmittelalter schier inflationär ausweiteten – man möchte von einem ›Erinnerungsraum‹, gar ›-kosmos‹ sprechen. Ihnen ist es zu verdanken, dass Karl bis heute ein tief verwurzelter europäischer ›Mythos‹ blieb.

#### 4.4 Zyklisch-enzyklopädisches Erzählen von Karl: spätmittelalterliche Impulse

Das literarische Spätmittelalter ist in vieler Hinsicht, und dies auch mit Blick auf die Karlliteratur, eine Epoche zunehmender Verschriftlichung; man sprach geradezu, noch vor dem Buchdruck, von einer ›Literaturexplosion‹. Zugleich tendiert es zur stofflichen Summenbildung und Enzyklopädisierung.<sup>18</sup> Der Artusstoff findet im monumentalen französischen *Lancelot en prose* (13. Jh.) und in Malorys englischer *Morte d'Arthur* (15. Jh.) seine quasitotale Vollendung, die germanische Heldenepik wird in populären frühnhd. ›Heldenbüchern‹ (14. bis 16. Jh.) zusammengeführt, riesige Chronikkompilationen und Enzyklopädien vereinigen das Geschichts- und Weltwissen der Epoche sprachübergreifend zwischen zwei Buchdeckeln, und auch die romanische Karlsepik findet im Deutschen wie Französischen summenartige An- und nachgerade auch Abschlüsse. Allerdings unterscheiden sich die Methoden und entsprechend auch die Resultate: Während die romanischen Epen zu großen Prosazyklen kompiliert werden, erlebt der Stoff im Deutschen zunächst noch eine umfangreiche Verssynthese: den *Karlmeinet* (= Karl Magnus; 14. Jh.). Diese ›Karlsbiographie‹ in 36.000 Versen montiert unterschiedliche literarische Quellen, die über Karl im Umlauf waren, zur umfangreichsten Sammlung von Karlsgesten und -legenden im Deutschen. Zahlreiche, auch schwer vereinbare Genre- und Stofftraditionen sind zusammengeführt: Das anonyme Werk ist auch darin summarisch, dass es unterschiedlichste, nicht nur positiv besetzte Karlsbilder integriert oder nebeneinanderstellt.

In Frankreich hatte sich zu dieser Zeit längst die Prosa durchgesetzt. Ältere Epen der ›Karlsbranche‹ werden in dieser, der Historiographie näherstehenden Form neu erzählt, neue entstehen, um stoffliche Lücken zu schließen, und die Überlieferung reiht sie zu Zyklen. Einige dieser Texte wiederum werden, freilich selektiv und ohne Rücksicht auf die zyklische Form, im 15./16. Jahrhundert dann wiederum in deutsche Prosa übertragen, so namentlich in den vier Prosaromanen (oder ›Historien‹; die Begrifflichkeit ist in diesem Übergangsfeld von Geschichte und Fiktion so schwierig wie strittig) aus dem Umkreis der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (um 1395–1456). Gleichzeitig lebt, über niederländische Vorstufen, auch die Versform fort, so in drei Bearbeitungen sogenannter Empörerepen für den Heidelberger Hof. Der Held und seine Sippe lehnen sich in diesem Zweig der epischen Karlsüberlieferung gegen den König und Gefolgsheern auf, der als übler Despot erscheint: auch dies eine ›dunkle‹ Seite des Karlsbildes, die sich in anderer Form in der deutschsprachigen Chronistik fand (s.o., Jans von Wien).

18 Vgl. zur Epochensignatur Janota 2004, zum Phänomen der Enzyklopädisierung und (Re-)Historisierung in spätmittelalterlicher Epik Herweg 2012 und Herweg/Kipf/Werle 2019.

Das Nebeneinander der Sprachen Französisch, Niederländisch, Deutsch, der Formen Vers und Prosa, der Formate Einzel- und Zyklusüberlieferung und der Medien Handschrift und Frühdruck provoziert erneut mehrfach gekreuzte Blicke und Fragen von hoher literarischer und kulturhistorischer Relevanz. Welche im 12./13. Jahrhundert etablierten Karlstraditionen bleiben prägend, welche meist höchst ambivalenten Sichtweisen auf Karl treten neu hinzu? In welchem kulturellen und politischen Kontext steht die neue Welle des Transfers, welche Rolle spielen dabei die Nachfolgeregionen des einstigen karolingischen Mittelreiches – Lotharingen – von den Niederlanden über ›SarLorLux‹ und die Schweiz bis Oberitalien? Was bedeutet die neue Form der Prosa für die Gattung (Epos/Roman?), die Rezeptionsweise (Vortrag/stille Lektüre?), die Rezeptionsmilieus (auf die kurze wie anachronistische Formel gebracht: ›Ritterrenaissance‹ oder ›Volksbuch‹?), den Geltungsanspruch (*historia*/Fiktion)? Und: Wie ist es stofflich und zeithistorisch einzuordnen, wenn im Spätmittelalter der Sünder, Schwächling und Tyrann Karl immer häufiger den idealen *rex Christianus* überlagert, dass sich der Fokus auf redliche Gegner Karls als Sympathieträger verschiebt, die sich mit Recht gegen ihn auflehnen und verschwören?

#### 4.5 Themen und Aspekte des vormodernen Karl: ein Querschnitt

Die bis hierher im selektiven Längsschnitt resümierten, vernationalen Modellierungen der Karlsfigur fördern Dimensionen und Dynamiken des Karlsbilds zu Tage, die sich auch systematisch perspektivieren lassen.

Dies beginnt mit den Aussagen zu Karls Herkunft und Gestalt, die literarischen Mustern folgen und von einer unverfänglich legitimen Geburt, von Körpergröße und Ebenmaß nach antikem Ideal bei Einhard bis zu dubiosen Herkunftsgeschichten und einer geradezu monströsen Körperlichkeit nach dem Vorbild heldenepischer Riesengestalten in der späteren Epentradition reichen (vgl. [Pseudo-Turpin] 1986: 90).

Einen tieferen Blick auf Reichs-, Teilreichs- oder protonationale Perspektiven (mit- hin stärker ›gekreuzte‹ Perspektiven) gestattet die Frage nach dem vom *Rex Francorum* beherrschten Raum, nach Völkern und Völkernamen. Hier treten wechselnd (die) Franken schlechthin, ›alte‹ oder ›neue‹ Franken, gallisch oder theodisk sprechende Ethnien, ›Kerlinge‹ oder ›Franzose‹ bzw. ›Français‹ hervor. Schon im späten 9. Jahrhundert zeigt Notker Balbulus erste, aus frühen Teilreichsperspektiven stammende terminologische Verunsicherungen (vgl. [Notker] 1960: 323f., 334, 336, 350 u. 354), während die für das französische Königtum vereinnahmten Franken der *Chanson de Roland* die beginnende Nationenbildung reflektieren. Solche Entwicklungen können jedoch, einmal erkannt, bei der Vorlagenwanderung über Sprach- (und nun auch Nationengrenzen) wieder zurückgedrängt werden, wie Konrads *Rolandslied* bezeugt, das den ›französischen‹ Anstrich Karls zugunsten einer supranational-christlichen Kreuzzugsideologie revidiert.

Das Gebiet selbst, über das Karl herrschte, erweist sich in weitem Maße als formbar: Ist die Geographie bei Einhard noch recht konkret durch Länder- und Regionennamen abgesteckt, die sich historisch in etwa mit Karls Itinerar decken, so begegnet im 12. Jahrhundert in der in Frankreich entstandenen und Turpin, Bischof von Reims, zugeschriebenen *Historia Karoli Magni et Rotholandi* eine geradezu hypertrophe Fülle von Schauplätzen und Wirkensorten zwischen Spanien und Byzanz, ja Jerusalem (vgl. [Pseudo-Turpin]

1986: 37f. u. 40). Die *Kaiserchronik* springt von ›Kerlingen‹ über Rom und Italien, Sachsen, Navarra und Arles bis Galizien, manches wundersame Ereignis bleibt örtlich dabei auch unbestimmt. Alle vom christlichen Universalherrscher Karl unterworfenen Völker werden hier letztlich zu Heiden erklärt, die erst Karl seinem Gott unterwirft, die Römer irritierenderweise miteingeschlossen (vgl. [Kaiserchronik] 2014: 342f., v. 14824f.). Einhards nur dezent bemühte imperiale Züge wiederum steigert die zwischen dem Ende des 11. und dem Ende des 12. Jahrhunderts entstandene episch-komische *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* (vgl. [Voyage de Charlemagne] 2017) derart, dass vor dem Angesicht eines zum französischen Superhelden stilisierten Karl dem ehrwürdigen oströmischen Kaiser nur noch der Titel eines ›roi‹ zugestanden wird: immerhin noch ein ferner Reflex des tatsächlich bis in die Lebenszeit Karls zurückreichenden ›Zweikaiserproblems‹.

Die Anreicherung mit jeweils zeittypischen Elementen zeigt sich vor allem in sich wandelnden sozialen Strukturen wie dem Lehnswesen. In den frühen Texten, die noch unter dem Eindruck eines Königtums als Zentralgewalt entstanden, unterhalb dessen alle Adelsschichten weitgehend nivelliert waren und sich bestenfalls durch zeitlich begrenzte Amtsgewalt abhoben, fehlt es noch als Substrat, doch seit dem 12. Jahrhundert tritt die Umgebung Karls immer deutlicher als Feudalverband hervor, der bei zentralen Entscheidungen zu beteiligen war. Weniger konsequent sind die seit dem 12. Jahrhundert allenthalben sich verstärkenden höfisierenden Tendenzen – dies durchaus auch im Unterschied zum Artusstoff und -roman. Im *Rolandslied* immerhin ist Karl auch als vollkommenster aller höfischen Herrscher gezeichnet (vgl. [Pfaffe Konrad] 1993: v. 641–708), während er in der *Kaiserchronik* noch als Gotteskrieger ohne genuin höfische Züge agiert. Aber er kämpft eben auch in den Epen und Romanen selbst, wohingegen ein Artus seine Ritter aussendet und selbst nurmehr Wahrer der höfischen Bräuche ist.

Nahezu alle Texte beschäftigen sich mit den Aspekten Krieg und Kirche. Als machtvoller Kriegsherr tritt Karl in schlechterdings allen Karlstexten, historiographisch wie episch, aus relativer Nähe wie großer Distanz in Erscheinung. Während Einhard jedoch lediglich die während seiner Herrschaft geführten Kriege summiert, ohne den aktivpersönlichen Anteil des Kriegsherrn hervorzuheben, wird diese Rolle in den folgenden Jahrhunderten unter dem Eindruck von Kreuzzügen und Feudalkriegen immer stärker individualisiert, bis hin zum geradezu heldenepischen Topos und Typus des exorbitanten Kämpfers (vgl. [Pseudo-Turpin] 1986: 50). Sehr früh, so im *Paderborner Epos* (vgl. [De Karolo rege] 1999: 44–46) und bei Einhard, erscheint Karl in dieser Funktion zugleich auch als Schutzherr der Kirche. Das anfangs noch relativ unspezifische Bild, das Karl als christlichen Herrscher inszeniert, der Kirche aber keine zentrale reichspolitische Stellung zugesteht (so bei Einhard), kann auf verschiedene Weise adaptiert werden. Bereits Notker idealisiert Karl als Kämpfer gegen innerkirchliche Verfallserscheinungen wie Bestechlichkeit, Macht- und Gewinnstreben. Bei Pseudo-Turpin treten deutlich Aspekte der Herrschersakralisierung in Verbindung mit Legendenmotiven hervor (vgl. [Pseudo-Turpin] 1986: 50 u. 102). Unter dem Eindruck der auch im Westfrankenreich gestiegenen Bedeutung der Kirche für das Königtum rühmt Pseudo-Turpin indes gerade das, was Notker noch als Verfallserscheinung brandmarkt: Karl macht die Kirche reich und mächtig (vgl. ebd.: 118f.). Ähnliche Vereinnahmungsstrategien für die lokale Kirchentradition mit frühnationalem Impetus zeigen sich in der Aufwertung der Abtei St. Denis, in

der man es offenbar nie verwunden hatte, dass Karl in der Reihe der Königsgräber fehlt. Der Autor des Pseudo-Turpin beruft sich auf Karl, um St. Denis zum Haupt der gesamten französischen Kirche zu erheben, es mit bedeutenden Reliquien aus einem grandios übertriebenen Spanienfeldzug auszustatten und zu erklären, dass nur ein ›freier Mann des Heiligen Dionysius‹ sei, wer für den Kirchenbau von St. Denis spende. Das in unmittelbarer Folge ausführlich geschilderte Aachen wird dagegen zu einem unpolitischen Bildungsort herabgewürdigt (vgl. ebd.: 119–123). Die *Aachener Karlsvita* zahlt im gekreuzten Blick, doch mit gleicher Münze zurück: Karl habe Aachen zum Haupt der Kirche bestimmt, dort seine Begräbnisstätte gewählt und die Reliquien aus dem Spanienfeldzug zur Verehrung hinterlegt.<sup>19</sup> Diese Rechtsbestände versuchten beide Seiten mittels Urkundenfälschungen auf Karl den Großen abzusichern.<sup>20</sup>

Auch Karls besonderes, für einen frühmittelalterlichen Herrscher geradezu eklatantes Verhältnis zur Bildung tritt früh in den Texten hervor und bleibt ein vielberufener Topos. Der reale Hintergrund liegt in der epochalen, der Wirkung nach weit über die militärischen Taten und (Augenblicks-)Erfolge hinausgehenden Schrift-, Sprach- und Bildungsreform, die lange unter der Kennung ›karolingische Renaissance‹ firmierte, heute zurückhaltender als ›Renovatio‹ bezeichnet wird – ganz Westeuropa verdankt ihr u. a. die noch heute gültige ›lateinische‹ Schrift.

Noch zu Lebzeiten wird Karls persönlicher Einsatz für die Bildung, der auch in Kapitularien und Sendbriefen anklingt, im *Paderborner Epos* (vgl. [De Karolo rege] 1999: 15–17) gerühmt. Die *Vita Karoli Magni* Einhards perpetuierte ihn geradezu und machte aus dem politisch-ideologischen Programm einen auch persönlichen Zug, der noch durchwachte Nächte mit Fibel und Griffel verband: Karl, der stets Bildungshungrige, als Lernen lehrend (vgl. [Einhard] 2018/1996: 49, Kap. 35). In Notkers *Vita* erscheint er bereits als der Fundator einer vor allem für das Klosterleben zentralen Bildungstradition (vgl. [Notker] 1960: 334). In späteren Texten kann Karls Bildungseifer zugunsten anderer literarischer Traditionen zurücktreten, aber völlig fehlen wird er nur selten, und er mündet bekanntlich im Frankreich des 19. Jahrhunderts in der (als Kehrseite des Nationalhelden und Kriegers nur allzu schönen) Mär von Karl als dem Ahnherrn der Volksschule. Nicht selten überlagern indes die Ideale höfischer Lebensart, heldenhaften Kampfes oder vorbildlicher Gefolgschafts- und Lehenstreue die intellektuellen Ambitionen und Bezüge des literarisierten Karl.

Ein anderes, von der Vielfalt der Texte ebenfalls unterschiedlich berührtes und eingefärbtes Thema ist das Verhältnis Karls zu den Frauen. Während in der zeitgenössischen Chronistik und (mit Einschränkungen immerhin, was Frauen und Konkubinen angeht) noch bei Einhard die Frauen in der Umgebung Karls und das Verhältnis des Herrschers zum anderen Geschlecht weitgehend ignoriert werden, verwendet das *Paderborner Epos* schon erheblichen Raum für teilweise sehr individuelle Aussagen über Karls Ehefrauen und Töchter (vgl. [De Karolo rege] 1999: 25–29). Weniger von nationalen als von milieubedingten Positionen der Verfasser späterer Texte kann das Frauenbild zwischen Miso-

19 Vgl. zusammenfassend zu den Reliquien und der Förderung Aachens [*Aachener Vita*] (2002: 36).

20 Vgl. [Diplomata Kar I] 1906: Nr. 286, S. 428–430 (für St. Denis) u. Nr. 295, S. 439–443 (für Aachen); dort jeweils auch zu Umfeld, Quellen und Entstehungszeit der Fälschungen. Dieselben Erzählmotive zugunsten von St. Denis bemüht die [*Voyage de Charlemagne*] (vgl. 2017).

gynie und höfischer Überhöhung fast stufenlos schwanken,<sup>21</sup> wobei der apokryphen Anekdote von Karls Nekrophilie und, folgerichtig, unaussprechbarer Sünde (im Deutschen erstmals in der *Kaiserchronik*) ein besonderer Stellenwert zukommt.

Alle genannten *topics* und Themen – Karls Herkunft und Aussehen, die territoriale und ethnische Ein- und Entgrenzung seines Reiches (mit durchaus post-kolonialen Impacts!), die gattungstypologische Setzung bestimmter Themenakzente wie Hofkultur, Kriegerum, Glaubensschutz, Bildungspflege, der Genderaspekt – konnten und sollten nur einen Ausschnitt aus dem Tableau möglicher Facetten des Wechselblicks geben. Allein sie zeigen aber schon den vielversprechenden Horizont der Indienstnahmen, die im Rahmen des Workshops schließlich noch in die Historiographie des 19. Jahrhunderts ›verlängert‹ wurden.

## 5. Karl auf dem Weg in die Moderne

### Nationale und postnationale Karlsbilder

#### 5.1 Nationale Aneignungen

Das lange 19. Jahrhundert ordnete Karl den Großen zu beiden Seiten des Rheins mit je unterschiedlichen, aber stets von nationalen Perspektiven geprägten Tendenzen in die eigene Geschichtsschreibung ein. In der öffentlichen Wahrnehmung Frankreichs galt Karl stets als französischer König, wie schon seit dem 13. Jahrhundert seine Integration in die Königsportale französischer Kathedralen belegt. Im Reiterstandbild *Charlemagne et ses Leudes* (1878) von Louis und Charles Rochet zeigt sich Karl der Große neben St. Denis als Vorbild für nationale Einheit (eine seiner Begleitfiguren wurde übrigens zum Vorbild für den präkarolingischen, gleichwohl nationale Stereotypen befördernden Asterix). In der öffentlichen Ikonographie Frankreichs dominieren mit Blick auf Karls Kapitularientätigkeit das Bild Karls des Großen als Gesetzgeber sowie die Krönungsbilder, die an die imperiale Tradition Frankreichs seit Napoleon anschlussfähig waren. Napoleon I. krönte sich 1804 in Notre-Dame mit einer Krone, die er als Krone Karls des Großen bezeichnete. Das Ringen um die Integration Karls in die Nationalgeschichte wurde mitunter physisch ausgetragen. 1794 bauten französische Revolutionstruppen die Marmorsäulen des Aachener Doms (die ihrerseits römische Spolien Karls waren) aus, um sie im Apollo-Salon des *Musée Napoléon* zu verbauen. Nach der Niederlage Napoleons 1815 wurden sie ebenso demonstrativ wieder nach Aachen zurückgebracht. Genau dort verherrlichte 1849/50 Alfred Rethel Karl den Großen bei der Ausmalung des Aachener Rathauses als den großen Heidenkämpfer – unter einer schwarz-rot-goldenen Fahne. Nach der Reichsgründung beförderten die Hohenzollern einen national eingefärbten Karlskult. Das skurrilste Beispiel dürfte das 1902 fertiggestellte Linienschiff der kaiserlichen Marine *Karl der Große* sein, das programmatisch unter dem Flaggschiff *Kaiser Wilhelm II.* fuhr.

Derartige Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Eine etwas differenziertere Perspektive erlauben jedoch Einblicke in die im selben Zeitraum im Entstehen begriffene

21 Vgl. etwa [Pseudo-Turpin] 1986: 94; ganz anders dagegen trotz intertextueller Bezüge die [Voyage de Charlemagne] 2017.

wissenschaftliche Geschichtsschreibung.<sup>22</sup> Den noch vorrevolutionären, aber dezidiert aufklärerischen Blick auf Karl liefert Voltaire (1694–1778). Er billigt Karl zwar zivilisatorische Fortschritte in Militärwesen, Recht, Verwaltung und Wissenschaft zum Ruhme Frankreichs zu, skizzierte dabei aber auch eine feudal-machiavellistische Kühle und zeichnet seine Eroberungen im Osten als Vorläufer eines französischen Kolonialismus, der unattraktiven, heidnischen, rückständigen und wirtschaftlich ertraglosen Gebieten ein französisches Zivilisationsgerüst verlieh (vgl. Voltaire 1829: 401–475). François Guizot (1787–1874) betont ebenfalls zivilisatorische Errungenschaften in Krieg, Recht und Wissenschaft, kritisiert jedoch, dass Karls Anstrengungen lediglich auf den Nutzen seiner persönliche Herrschaft gerichtet waren, ohne dass dies zur dauerhaften Stabilisierung eines die Zeiten überdauernden Staatswesens beigetragen habe (vgl. Guizot 1840: 113–151). Jules Michelet (1798–1874) blickt mit Ernüchterung auf Karl. Schon für die Fortschritte in Literatur und Wissenschaft habe er Fremde gebraucht (Alkuin, Theodulf etc.), seine Kriege seien in Italien nur Episode gewesen, bei den Sachsen aus purer Antipathie erwachsen und hätten bei aller äußeren Größe seinem Sohn Ludwig doch nur ein unfertiges und im Inneren schwaches Reich hinterlassen (vgl. Michelet 1869: 222–273).

Auch unter den Geschichtsschreibern auf der anderen Seite des Rheins hat der Urvater der deutschen Historikertradition, Leopold von Ranke (1795–1886), gewisse Probleme, einen versöhnlichen Ton anzuschlagen, wenn er Karl als Vollstrecker der Weltgeschichte bezeichnet, dessen brutales Vorgehen zur Integration der Sachsen in den Reichsverband nur mit christlich-zivilisatorischen Motiven zu rechtfertigen war. Rühmend ist ihm Karls christliche Herrschaft ohne Unterwerfung unter die Kirche, ein zwiespältiges Bild hinterlässt Karls Versuch der Schaffung einer einheitlichen Völkergerossenschaft, die nur auf der Grundlage der Zerstörung des germanischen Stammeswesens gelingen konnte – immerhin habe er aber die deutsche Sprache geliebt! (Vgl. Ranke 1921/1885: 215–262)

Der Rankeschüler Georg Waitz (1813–1886), einer der profiliertesten Vertreter der deutschen Nationalgeschichtsschreibung, sieht Karl als Neugestalter einer europäischen Ordnung, insbesondere aber der deutschen Verhältnisse, bei denen Karl zwar gewaltsam, aber letztlich doch zukunftsweisend für eine deutsche Nationenbildung eine Vereinigung der Sachsen mit den übrigen deutschen Stämmen herbeigeführt habe; in charakteristischer Engführung der Perspektive betont Waitz, dass Karl selbst im Kaiserornat seinen deutschen Ursprung nie vergessen habe (vgl. Waitz 1862: 9–15). Wilhelm von Giesebrecht (1814–1889) sieht in Karl einen der größten Gesetzgeber aller Zeiten, der sein Kaisertum (wobei kirchliche Aspekte eine nachrangige und die romanischen Teile des Reiches gar keine Rolle zu spielen scheinen) auf fränkischen, näherhin deutschen Wurzeln errichtet habe (vgl. Giesebrecht 1929/1860: 110–116). Eben diese imperiale Perspektive bereitet jedoch dem preußisch-kleindeutsch denkenden Heinrich von Sybel (1817–1895) massives Unbehagen. Wie auch bei anderen deutschen Königen und Kaisern kritisierte er an Karl supranationale und imperiale Politik auf das schärfste als verhängnisvollen Irrtum, der von der eigentlichen Bestimmung des deutschen Volkes, seine autochthonen Wurzeln Richtung Osten auszustrecken, abgelenkt habe

---

22 Generell zu schwankenden Karlsbildern, Umdeutungen, Instrumentalisierungen und der ständigen Neuerfindung Karls ist noch immer höchst lesenswert Borst (vgl. 1967).

(vgl. Sybel 1862: 14). Als Sybel-Ficker-Kontroverse ist dieser Streit zwischen groß- und kleindeutschen Perspektiven auf der Suche nach der Nationenbildung in die Geschichte der Geschichtswissenschaft eingegangen.

In der Bilanz zeigt sich, dass die deutsche und französische Nationalgeschichtsschreibung des langen 19. Jahrhunderts massive Anstrengungen unternahm, Karl den Großen als nationalen Ursprungsmythos zu reklamieren. Allerdings war dies auf beiden Seiten nicht ohne Brüche und Irritationen möglich. Allgemeine Anerkennung fanden lediglich Karls Bemühungen um die Bildung. Nationale Perspektiven sind überdeutlich, wenn die französische Geschichtsschreibung Karl als Urfranzosen sieht, der den kolonisierten Deutschen ein Mindestmaß an Recht und Verwaltung beigebracht habe, während für die deutsche Geschichtsschreibung Karl zum Urdeutschen wird, dessen gesamtes Staatsgebilde bei allen supranationalen Tendenzen und imperialer Breite aus fränkisch-germanischen Wurzeln ersproß. Ließ sich auf französischer Seite aus dem Stolz auf die nationale Verfassungs- und Verwaltungstradition Karls Gesetzgebungstätigkeit als leuchtendes Vorbild herausstellen, stieß universal-christliche autokratische Königsherrschaft ohne überzeitlich staatliche Perspektiven bei rational aufgeklärt republikanischen Historiker:innen auf wenig Gegenliebe. Die deutsche Geschichtsschreibung bemühte vor allem die bei Einhard überlieferte Hinwendung Karls zur deutschen Sprache als integratives Element, das alle romanischen Elemente im Vielvölkerstaat zurücktreten ließ, während Karls blutiger Sachsenkrieg durchgehend einen erheblichen Rechtfertigungsdruck erzeugte. Jedenfalls lässt der ›gekreuzte Blick‹ überdeutlich das Motiv hervortreten, Karl den Großen postum zum ›Vater der Nationen‹ zu machen.

## 5.2 Europäische Verklärung und plus ultra

Dass Karl der Große selbst nach den noch viel weitergehenden Pervertierungen des Karlsbildes im Nationalsozialismus (man denke an die aus französischen Freiwilligen bestehende Panzergrenadierdivision der SS *Charlemagne*) nicht im Staub der Bibliotheken verschwand, sondern nach 1945 einen erstaunlichen Wandel erlebte, zeigt, dass die historische Figur Karl bis in die Gegenwart offenbar einerseits zu ›groß‹ ist, um auf sie verzichten zu können, andererseits auch variabel genug, um sie mit völlig gegensätzlichen Bildern zu überlagern.

Als nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs eigentlich Karl der Große als Projektionsfläche nationaler Größe hätte desavouiert sein müssen, erwiesen sich gerade die supranationalen Grundlagen seines Herrschaftsverbandes und seiner Gesetzgebung sowie die zufällige weitgehende Übereinstimmung der äußeren Grenzen seines Reiches mit denen der Unterzeichnerstaaten der Römischen Verträge von 1957 als umdeutbare Integrationsperspektive. Der überzeugte Paneuropäer Graf Richard Coudenhove-Kalergi (1894–1972) trat 1950 gar mit dem Vorschlag hervor, das neu zu schaffende Staatengebilde *Union Charlemagne* zu nennen. Daraus wurde glücklicherweise nichts, geblieben ist lediglich das 1967 errichtete Charlemagne-Gebäude im Europäischen Viertel in Brüssel als Sitz der Generaldirektionen zweier Europäischer Kommissionen. Karl darf sich ganz offiziell zu den #EUnarrative zählen (vgl. o.A. o.J.). So wurde Karl vom umkämpften ›Vater der Nationen‹ zum einheitsstiftenden ›Vater Europas‹. Seit 1950 wird für Ver-

dienste um die europäische Integration der *Aachener Karlspreis* vergeben. Die Rhythmisierung und Ritualisierung der medienwirksamen Preisverleihung an durchweg hochrangige Preisträger:innen sowie die spezifische Ikonographie der Karlsmedaille und der gesamten öffentlichen Kommunikation tun ihr Übriges. Blickfokus ist ein Karlsporträt umgeben von den europäischen Sternen. Allein diese eingängige Ikonographie dürfte nicht wenig zur Verstetigung jener neuen Facette im Karlsbild beigetragen haben.

Dass dieses Karlsbild zwar sympathischer ist als das vergangener Epochen, dabei aber eben nur ein weiteres Beispiel für eine je nach literarischer, historischer oder politischer Interessenlage nahezu beliebige Füllbarkeit einer in ferner Vergangenheit liegenden Figur, zeigt sich rasch bei der hypothetischen Frage, was denn der historische Karl mit den Grundwerten der Europäischen Union anzufangen gewusst hätte: Freiheit, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Vertragsgedanke, Menschenrechte ... Dabei deuten sich schon die nächsten Perspektiven an, bei denen drängende Fragen der Gegenwart historische Begründung in Karl dem Großen suchen: Karl als Vater der Globalisierung.<sup>23</sup>

## Literatur

- [Aachener Vita] (2002): Die Aachener »Vita Karoli Magni« des 12. Jahrhunderts. Auf der Textgrundlage der Edition v. Gerard Rauschen unter Beifügung der Karlsruhliturgie in Aachen neu hg., übersetzt u. eingeleitet v. Helmut und Ilse Deutz. Siegburg.
- [Altfranzösisches Rolandslied] (1999): Das altfranzösische Rolandslied. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt u. kommentiert v. Wolf Steinsieck. Mit einem Nachwort v. Egbert Kaiser. Stuttgart.
- [Annales] (1826): Annales Sancti Amandi, Tiliani, Laubacenses et Petaviani, u.a. In: MGH Scriptores [in Folio], Bd. 1. Hg. v. Georg Heinrich Pertz. Hannover, S. 3–18; online unter: [https://www.dmgh.de/mgh\\_ss\\_1/index.htm#page/3/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_ss_1/index.htm#page/3/mode/1up) [Stand: 1.8.2024].
- Borst, Arno (1967): Das Karlsbild in der Geschichtswissenschaft bis heute. In: Wolfgang Braunfels/Percy Ernst Schramm (Hg.): Karl der Große. Bd. 4: Das Nachleben. Düsseldorf, S. 364–402.
- Braunfels, Wolfgang/Schramm, Percy Ernst (Hg.; 1967): Karl der Große. Bd. 4: Das Nachleben. Düsseldorf.
- [Chronique de Baudouin d'Avesnes] (1880): Chronique de Baudouin d'Avesnes. In: Istore et croniques de Flandres, d'après les textes de divers manuscrits. Hg. v. Joseph Marie Bruno Constantin Kervyn de Bruxelles. Bd. 2. Brüssel, S. 555–696.
- [De Karolo rege] (1999): De Karolo rege et Leone papa: Der Bericht über die Zusammenkunft Karls des Großen mit Papst Leo III. in Paderborn 799 nach einem Epos für Karl den Kaiser. Mit vollständiger Farbproduktion nach der Handschrift der Zentralbibliothek Zürich, Ms. C78. 2: Text und Übersetzung. Paderborn.
- [Deutsche Kaiserchronik] (1892): Deutsche Kaiserchronik (= MGH Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters. Bd. 1, 1). Hg. v. Edward Schröder.

23 Vgl. Fried (2013: 740) noch mit Zurückhaltung, seitdem aber in zahlreichen Globalgeschichten des Mittelalters aufgegriffen.

- Hannover; online unter: [https://www.dmgh.de/mgh\\_dt\\_chron\\_1\\_1/index.htm#page/\(III\)/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_dt_chron_1_1/index.htm#page/(III)/mode/1up) [Stand: 1.8.2024].
- [Diplomata Kar I] (1906): *Diplomatum Karolinorum*, Bd. 1 (= MGH DD Kar I). Bearb. v. Engelbert Mühlbacher unter Mitwirkung v. Alfons Dopsch, Johann Lechner u. Michael Tangl. Hannover; online unter: [https://www.dmgh.de/mgh\\_dd\\_karol\\_i/index.htm#page/\(III\)/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_dd_karol_i/index.htm#page/(III)/mode/1up) [Stand: 1.8.2024].
- [Einhard] (1911): *Einhardi Vita Karoli Magni* (= MGH *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, Bd. 25). Hg. v. Oswald Holder-Eggert. Hannover; online unter: [https://www.dmgh.de/mgh\\_ss\\_rer\\_germ\\_25/index.htm#page/\(III\)/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_ss_rer_germ_25/index.htm#page/(III)/mode/1up) [Stand: 1.8.2024].
- Einhard (2018/1996): *Vita Karoli Magni. Das Leben Karls des Großen*. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. mit Anm. u. einem Nachwort v. Evelyn Scherabon Firchow. Stuttgart.
- Ehlers, Joachim (2000): *Charlemagne – Karl der Große*. In: Etienne François/Pierre Nora (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 1. München, S. 41–55.
- Fried, Johannes (2013): *Karl der Große. Gewalt und Glaube. Eine Biografie*. München.
- Giesebrecht, Wilhelm von (<sup>2</sup>1929): *Geschichte der deutschen Kaiserzeit [1860]*. Meersburg.
- [*Grandes Chroniques*] (1920–1953): *Les Grandes Chroniques de France*. Publiées pour la Société de l'Histoire de France par Jules Viard. 10 Bde. Paris.
- Guizot, François (1824): *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, 3 Bde. Paris.
- Ders. (1840): *Histoire de la civilisation en France*. 2 Bde. Paris.
- Heimböckel, Dieter (2013): *Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 4, H. 2, S. 19–39.
- Heine, Heinrich (1974): *Deutschland ein Wintermärchen [1844]*. Leipzig; online unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/wintmrch.html> [Stand: 1.8.2024].
- Herweg, Mathias (2012): *›Verwilderter Roman‹ und enzyklopädisches Erzählen als Perspektiven vormoderner Gattungstransformation. Ein Votum*. In: Freimut Löser u. a. (Hg.): *Neuere Aspekte germanistischer Spätmittelalterforschung*. Wiesbaden, S. 77–90.
- Ders./Kipf, Johannes Klaus/Werle, Dirk (Hg.; 2019): *Enzyklopädisches Erzählen und vor-moderne Romanpoetik (1400–1700)*. Wolfenbüttel.
- Janota, Johannes (2004): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Bd. 3, Teil 1: *Orientierung durch volkssprachliche Schriftlichkeit (1280/90–1380/90)*. Tübingen.
- Jans von Wien (1891/1900): *Weltchronik = Jansen Enikels Werke*. Hg. v. Philipp Strauch. Hannover/Leipzig. [Nachdr. Dublin/Zürich <sup>2</sup>1972], S. 1–596.
- [*Kaiserchronik*] (2014): *Die Kaiserchronik. Eine Auswahl*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übers., komm. u. mit einem Nachwort v. Mathias Herweg. Stuttgart.
- Michelet, Jules (1869): *Histoire de France. Moyen Âge*. Bd. 1. Paris.
- Morrissey, Robert John (1997): *L'empereur à la barbe fleurie. Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*. Paris.

- Müller, Ulrich (1986): Formen der Mittelalter-Rezeption. In: Peter Wapnewski (Hg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Stuttgart, S. 507–510.
- Nora, Pierre (Hg.; 1984–1992): *Les lieux de mémoire*. 3 Bde. Paris.
- Ders./François, Étienne (2005): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München.
- [Notker] (1959): Notker der Stammler. Taten Kaiser Karls des Großen. *Notkeri Balbuli Gesta Karoli Magni imperatoris* (MGH *Scriptores rerum Germanicarum*, Nova Series, Bd. 12). Hg. v. Hans F. Haefele. Berlin; online unter: [https://www.dmgh.de/mgh\\_ss\\_rer\\_germ\\_n\\_s\\_12/index.htm#page/\(III\)/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_ss_rer_germ_n_s_12/index.htm#page/(III)/mode/1up) [Stand: 1.8.2024].
- Ders. (1960): Taten Karls. In: Reinhold Rau (Hg.): *Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte*. Bd. 3. Darmstadt, S. 321–427.
- O.A. (o.J.): Yourope for Youth #EUnarrative: Charlemagne. In: *Europäisches Jugendportal*; online unter: [https://youth.europa.eu/nnfe/charlemagne\\_de](https://youth.europa.eu/nnfe/charlemagne_de) [Stand: 1.8.2024].
- Oschema, Klaus (2014): Ein Karl für alle Fälle – Historiografische Verortung Karls des Großen zwischen Nation, Europa und der Welt. In: Gregor Feindt u.a. (Hg.): *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutungen jenseits der Nation*. Göttingen, S. 39–63.
- [Pfaffe Konrad] (1993): *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg. v. Dieter Kartschoke. Stuttgart.
- [Pseudo-Turpin] (1986): *Die Chronik von Karl dem Großen und Roland*. Der lateinische Pseudo-Turpin in den Handschriften aus Aachen und Andernach. Hg. v. Hans-Wilhelm Klein. München.
- Ranke, Leopold von (1921): *Weltgeschichte*. Bd. 5 [1885]. München/Leipzig.
- Schaller, Dieter u.a. (1999): [Art.] »Karl (I.) der Große. B. Karl I. d. Große in der Dichtung«. In: Norbert Angermann/Robert-Henri Bautier/Robert Auty (Hg.): *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 5: Hiera-Mittel bis Lukanien. München, Sp. 961–966.
- [Strickers Karl] (2016): *Strickers Karl der Große*. Hg. v. Johannes Singer. Berlin/Boston.
- Stuckey, Jace (Hg.; 2022): *The Legend of Charlemagne. Envisioning Empire in the Middle Ages*. Leiden.
- Sybel, Heinrich von (1862): *Die Deutsche Nation und das Kaiserreich*. Düsseldorf.
- Tessier, Georges (1867): *Charlemagne*. Paris.
- Voltaire (1829): *Essai sur les Mœurs et l'Esprit des nations, et sur les principaux faits de l'histoire, depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII.* [1756]. Paris.
- [Voyage de Charlemagne] (2017): *L'épopée pour rire. Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople et Audigier*. Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Alain Corbellari. Paris.
- Waitz, Georg (1862): *Deutsche Kaiser von Karl dem Großen bis Maximilian*. Berlin.
- Werner, Karl Ferdinand (1995): *Karl der Große oder Charlemagne?* München.
- Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte (2002): Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28, H. 4, S. 607–636.



## **Rezensionen**

## **Franziska Bergmann: Schreibweisen des Exotismus. Sinnesfülle und Fremdheit in der westeuropäischen Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert**

Berlin/Boston: De Gruyter 2023 – ISBN 978-3-11-075502-2 – 109,95 Euro (Open Access unter [www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110755053/html?lang=de](http://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110755053/html?lang=de))

<https://doi.org/10.14361/ziig-2024-150119>

Speziell seit den 1990er Jahren haben sich die Literaturwissenschaften (wieder) recht intensiv mit dem exotistischen Diskurs auseinandergesetzt – womit freilich nicht gesagt ist, dass er bereits als erschöpfend erforscht gelten kann. Vielmehr liefert Franziska Bergmanns hier zu besprechende Trierer Habilitationsschrift, das sei vorweggenommen, nicht allein etliche erhellende Einsichten, sondern auch mancherlei Anknüpfungsmöglichkeiten für künftige Arbeiten. Das geschieht primär mit Blick auf die deutschsprachige Literatur; in einigen exkursartigen Passagen werden überdies Werke in französischer und englischer Sprache behandelt. (Angesichts dessen mutet der Untertitel der Studie etwas überdimensioniert an, und verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass jeweils nur ein Werk aus dem 18. und dem 20. Jahrhundert nähere Beachtung findet.)

In ihrer Einleitung rekonstruiert Bergmann die Geschichte des Exotismusbegriffs und zumindest in Ansätzen auch dessen Verhältnis zu Konzepten wie ›Primitivismus‹, ›Orientalismus‹, ›Afrikanismus‹ und ›Ozeanismus‹. Vor allem aber wirbt sie dafür, den literarischen Exotismus als gewichtigen Beitrag zu jener Aufwertung der Sinnlichkeit zu verstehen, auf die schon die Ästhetik Baumgarten'scher Provenienz und die (völkerkundliche) Anthropologie der Aufklärung abgezielt hatten. Ferner enthält Bergmanns Einleitung einen gründlichen

Forschungsbericht, in dem einschlägige Arbeiten von Friedrich Bries wegweisender, an Victor Segalen anknüpfender Abhandlung *Exotismus der Sinne* (1920) über Wolfgang Reifs nicht minder einflussreiche Untersuchung *Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume* (1975) bis zu jüngeren Publikationen von Nicola Gess (vgl. 2013) oder Michaela Holdenried (vgl. 2014) gewürdigt werden.

Welche eigenen Akzente aber will die Verfasserin vornehmlich setzen? Zum einen aktualisiert sie jenes Programm, das bereits bei Brie auszumachen ist, sucht sie doch zu eruieren, »auf welche Weise die Literatur exotische Erfahrungen als intensive Sinneserfahrungen entwirft« und dabei die »Destabilisierung europäischer Wahrnehmungskonventionen« (7) betreibt. Zum anderen geht Bergmann insofern über die Analyse inhaltlicher Gesichtspunkte hinaus, als sie sich ausgiebig mit den textuellen Verfahren bzw. mit der Medialität der von ihr ausgewählten Werke befasst. So fragt sie in erster Linie danach, wie deren Autoren – Autorinnen berücksichtigt sie nicht – »sensorisch[e] Eindrücke exotisierter Weltgegenden, Kulturen und Objekte in Sprache [...] übersetz[t]en« (8) und wie sie diesen Prozess (auto)poetologisch reflektierten. Um einen Paradigmenwechsel innerhalb der Exotismusforschung ist es ihr demnach nicht zu tun; stattdessen schließt sie an vorhandene Ansätze an, die sie produktiv erweitert.

Es versteht sich, dass die Verfasserin ihr Korpus gemäß den skizzierten Erkenntnisinteressen zusammengestellt hat. Somit beziehen sich ihre Überlegungen auf Texte, »die im Hinblick auf die ästhetische Dimension des Exotismus über ein besonders hohes Maß an Literarizität und medialer Reflexion verfügen« (32). Das heißt im Umkehrschluss, dass die exotistische ›Trivalliteratur‹ für sie kaum von Belang ist, und analog dazu klammert sie jenen populären Exotismus aus, der sich seit dem späten 19. Jahrhundert in ›Völkerschauen‹, auf Werbeplakaten und dann auch im frühen (Abenteuer-)Film manifestierte (vgl. dazu Wolter 2005).

Während diese Schwerpunktsetzung bzw. Materialauswahl mehr als legitim ist, vermag eine andere konzeptionelle Entscheidung Bergmanns schwerlich zu überzeugen. Sie besteht darin, »[m]achtbezogene Aspekte« des Exotismus über weite Strecken zu ignorieren, da man derlei »im Zuge der Rezeption von Edward Saids *Orientalism* [1978] und der Postcolonial Studies insgesamt schon ausführlich [...] diskutiert« habe, »sodass hier keine neuen Ergebnisse zu erwarten sind.« (50) Diese Annahme erscheint jedoch einigermaßen gewagt, und es leuchtet auch nicht ein, dass Bergmann der von ihr monierten Einseitigkeit der *postcolonial studies*, die aus deren Überbetonung des Politischen resultiere, mit einer Inversion dieser Einseitigkeit qua Konzentration auf das Ästhetische begegnet. Schlüssiger wäre es gewesen, den Fokus auch und gerade auf die reziproken Beziehungen zwischen der ästhetischen Faktur der Texte und ihren politischen Implikationen zu richten (vgl. als Beispiel für einen solchen Zugriff Uerlings 2006).

Gleichwohl sind Bergmanns Werkin-terpretationen, wie bereits angedeutet, äußerst lesenswert geraten. So kann sie

zeigen, auf welche Weise Christoph Martin Wieland in den *Beyträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770/95) »eine Art Anthropologie in literarischem Gewand entwirft, die den Menschen als primär sinnliches Genusswesen konzipiert.« (56) Von erheblicher Relevanz sind in diesem Zusammenhang Wielands Anleihen bei der Ästhetik des Rokoko, die ihm wesentlich dazu dienen, sich effektiv von »Rousseaus asketischem Ideal« abzugrenzen und damit »einen gewissermaßen gesundheitsfördernden Auftrag zu erfüllen« (56). Mit einigem Gewinn liest man diese Darlegungen deshalb, weil Bergmann die Überschneidungen von ästhetischem und medizinischem Diskurs in der Epoche der Aufklärung konzise rekonstruiert, aber auch aufschlussreiche Detailbeobachtungen zu Wielands Erzähltechnik und deren (komischer) Wirkung präsentiert.

Ohne jede Überleitung wendet sich die Verfasserin sodann E.T.A. Hoffmanns kanonischem Kunstmärchen *Der goldne Topf* (1814) zu. Demnach wird ein literaturgeschichtlicher Zeitraum von mehreren Jahrzehnten gleichsam übersprungen, und dies ist auch im weiteren Verlauf immer wieder der Fall. Mithin folgen Bergmanns Interpretationskapitel recht unverbunden aufeinander; man vermisst knappe literatur- und kulturhistorische Abrisse, mittels derer die Texte in ein Verhältnis zueinander und zu verwandten Werken gesetzt würden: Ein solches Vorgehen hätte ja keineswegs zwangsläufig bedeutet, in antiquierter Manier eine in sich geschlossene, vielleicht sogar teleologische ›Entwicklung‹ zu konstruieren. Ungeachtet dessen erweist sich Bergmanns Lektüre des *Goldnen Topfs* als sehr instruktiv, fördert sie doch unter anderem zutage, auf welche Weise Hoffmann seine Beschreibungen exotischer Pflan-

zen für eine »poetische Verhandlung der Einbildungskraft« (81) nutzbar macht.

Das nächste Kapitel führt vor, inwiefern der ›Orient‹ in den ersten Gedichten aus Goethes *West-östlichem Divan* (1819/27) als »sensorisch anziehender Sehnsuchtsort« (104) und »Kontrafolie« (113) zur europäischen Realität entworfen wird. Dann aber werden zusehends, wie Bergmann im Rekurs auf Überlegungen Anil Bhattis demonstriert, Ähnlichkeiten zwischen östlicher und westlicher Kultur exponiert bzw. deren mannigfache Verflechtungen hervorgehoben. Alexander von Humboldts Essayband *Ansichten der Natur* (1808/26/49) wiederum vermittelt den Leser:innen nicht allein visuelle, sondern ebenso akustische Impressionen tropischer Landschaften und bedient dabei sowohl ein wissenschaftliches Interesse als auch ein eskapistisches Begehren. Im erst in der dritten Ausgabe von 1849 enthaltenen Text *Das nächtliche Tierleben im Urwald* geschieht das, so Bergmann, zum einen »durch die Verwendung von Begriffen aus dem semantischen Spektrum der Musik« (142), zum anderen durch den Gebrauch von Topoi romantischer Schauererzählungen wie Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (1797/1812).

Das erste Werk des Realismus, mit dem sich die Verfasserin daraufhin beschäftigt, ist Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller* aus dem Jahr 1856 – eine Erzählung, welche die Konjunktur exotischer Sujets im bürgerlichen Zeitalter anschaulich dokumentiert. (Dennoch wäre es nützlich gewesen, auf entfernt verwandte Texte wie Theodor Storms 1865 publizierte Novelle *Von Jenseit des Meeres* oder Wilhelm Raabes *Abu-Telfan*-Roman von 1867 wenigstens hinzuweisen.) Im Unterschied zu Teilen der Forschung vertritt Bergmann die Auffassung, dass *Pankraz, der Schmoller* keineswegs eine

kaum gebrochene kolonialistische Welt-sicht transportiert; vielmehr werde das europäische Expansionsstreben darin teils ambivalenter, aber überwiegend kritischer Manier geschildert (wobei auch die Komik zu ihrem Recht komme). Triftig erscheint dies nicht zuletzt aufgrund der präzisen Beobachtungen zu Kellers Fokalisierungstechnik und zu seinem intertextuellen Schreibverfahren. Insgesamt belegt Bergmanns Keller-Kapitel, dass sich Fragestellungen aus dem Bereich der postkolonialen Studien sehr wohl in ertragreicher Weise mit formbezogenen Erwägungen kombinieren lassen.

Wenn sich die Verfasserin anschließend Theodor Fontanes Roman *L'Adultera* (1879/80) und mithin einem weiteren kanonischen Text des Realismus widmet, geht es ihr vorrangig darum, dessen implizite medienreflexive Poetik herauszupräparieren. Dazu analysiert sie primär die zentrale, in einem Treibhaus situierte Ehebruchsszene, die sich unter anderem durch die Narrativierung synästhetischer Eindrücke auszeichnet. Besondere Bedeutung komme indes dem oft verpönten Olfaktorischen zu, woraus sich eine gewisse Nähe von *L'Adultera* zu Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855) wie auch zu Émile Zolas *La Curée* (1872) ergebe. Speziell von Zolas skandalträchtigem Roman distanzieren sich Fontane allerdings insofern, als seine Erzählweise »nicht dem Prinzip sinnlich-dionysischer Entfesselung frönt«, sondern darauf ausgerichtet sei, die – bürgerlich-realistische – Literatur als »ein Medium der Mittelbarkeit und Distanz« (205) zu kultivieren.

Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895) charakterisiert die Verfasserin sodann als einen Text, der Versatzstücke des Ästhetizismus à la Joris-Karl Huysmans und Oscar Wilde mit solchen des (orientalistischen) Exotismus

kombiniert. So warte die Erzählung einerseits mit minutiösen Deskriptionen auf, andererseits greife ihr Autor auf das schon von Hoffmann, Zola und Fontane genutzte Treibhausmotiv zurück – wobei auch Elemente einer Ästhetik des Hässlich-Grässlichen zum Einsatz gelangten. Letzteres trifft gleichermaßen auf Thomas Manns berühmte Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) zu, mit der sich Bergmanns Schlusskapitel auseinandersetzt. Signifikant sei hier, dass Mann das exotisch konnotierte Exzessive, das dem Text auf der Inhaltsebene eignet, erzählerisch einhege. Demgegenüber gelinge es seinem Protagonisten Gustav von Aschenbach nur vorübergehend, ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen rauschhaft-dionysischem und rational-apollinischem Prinzip zu schaffen, was ihn seine künstlerische Produktivität und schließlich auch das Leben koste. Darüber hinaus weist die Verfasserin auf einige bemerkenswerte Parallelen zwischen den Dschungeldarstellungen in Manns Novelle – in der sich Aschenbach einmal in einem tropischen Tagtraum verliert – und denen in Joseph Conrads Kurzroman *Heart of Darkness* (1899) hin.

Das hilfreiche (wenngleich wohl doch allzu ausführliche) Fazit der Untersuchung verdeutlicht noch einmal, dass Bergmanns Lektüren eine Vielzahl neuer Befunde erbringen: Die Entscheidung, sich dem literarischen Exotismus über dessen Inszenierungen sensorischer Wahrnehmungen zu nähern, hat sich – ungeachtet kleinerer konzeptioneller Schwächen – als höchst ergiebig erwiesen. Daher ließe sich künftig prüfen, inwiefern eine solche Perspektive auch dem Verständnis fiktionaler Werke unterhalb des Höhenkamms sowie faktualer Reise-schilderungen zuträglich sein kann. Zu hoffen wäre also, dass Bergmanns vor-

zügliche Studie der Exotismusforschung, gemeinsam mit einigen anderen aktuellen Veröffentlichungen (vgl. besonders Duppel-Takayama/Parr/Schwarz 2023), weiteren Auftrieb gibt.

Stefan Hermes

## Literatur

- Brie, Friedrich (1920): *Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik*. Heidelberg.
- Duppel-Takayama, Mechthild/Parr, Rolf/Schwarz, Thomas (Hg.; 2023): *Exotismen in der Kritik*. Paderborn.
- Gess, Nicola (2013): *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der Literarischen Moderne*. Paderborn.
- Holdenried, Michaela (2014): *Das alte Japan und die europäische Moderne. Versuche über den Exotismus* (Bernhard Kellermann, Hugo von Hofmannsthal). In: Barbara Beßlich/Dieter Martin (Hg.): *Schöpferische Restauration – Adaption und Transformation in der Klassischen Moderne*. Festschrift für Achim Aurnhammer. Würzburg, S. 87–103.
- Reif, Wolfgang (1975): *Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart.
- Uerlings, Herbert (2006): »Ich bin von niedriger Rasse«. (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur. Köln/Weimar/Wien.
- Wolter, Stefanie (2005): *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*. Frankfurt a.M.

**Matteo Anastasio/Margot Brink/Lisa Dauth/Andrew Erickson/Isabelle Leitloff/  
Jan Rhein (Hg.): Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und  
21. Jahrhundert. Plurilinguale und interdisziplinäre Perspektiven**

Bielefeld: transcript 2023 – ISBN 978-3-8376-6471-3 – 39,00 €

<https://doi.org/10.14361/ziig-2024-150120>

Der international ausgerichtete Band, der infolge eines interdisziplinären Literatur- und kulturwissenschaftlichen Kolloquiums an der Europa-Universität Flensburg 2021 und 2023 entstanden ist, vermittelt konzeptuelle Überlegungen zu einer transnational und transkulturell- bzw. interkulturell orientierten Literaturwissenschaft, die sich programmatisch mit den Prozessen des kulturellen Transfers beschäftigt. Als Richtschnur der mehrsprachigen (Englisch, Französisch, Deutsch, Spanisch) Beiträge, die als Untersuchungsgegenstand die Literaturen und Diskurse über die Literatur im 20. und 21. Jahrhundert haben, kann die Annahme dienen, dass transnationale und transkulturelle Perspektiven nicht nur eine neue Lektüre von kanonisierten Texten, sondern auch die Beschäftigung mit den Kultur- und Literaturtransferprozessen fördern. Für die Diskussionsbeiträge ist die Leitfrage bestimmend, in welcher Weise Konzepte wie »Literaturen der Welt«, »diachrone Interkulturalität« oder »créolisation« (16) und postkoloniale Ansätze einen fruchtbaren Zugang zur Untersuchung von Phänomenen des (Literatur-/ Kultur-)Transfers eröffnen.

Konzeptuelle Überlegungen zu einer transnationalen Literaturwissenschaft finden in den Diskussionsbeiträgen des ersten Kapitels Niederschlag. So eruiert *Elisabeth Arend* in ihrem Artikel, dass das Konzept ›Transnationalität‹ der Thematisierung von Grenzen und Grenz-

überschreitungen dient. Entsprechend hat eine transnational fokussierte Literaturwissenschaft die Aufgaben, die Grenzüberschreitungen innerhalb gegebener einzelner Texte zu untersuchen und die damit verbundenen hegemonialen und homogenen Diskurse kritisch zu hinterfragen. Am Beispiel der französischen Schriftstellerin Marguerite Duras reflektiert sie, wie deren Texte aus einer transnationalen Perspektive neu ausgelegt werden. Charakteristisch für Duras' Werke ist ein Erzählverfahren, das »die Spannung zwischen Verdrängen und Offenbaren« (45) fokussiert, die zugleich aus der Begegnung der Autorin mit der kolonialen Welt im damaligen Französisch-Indochina resultiert. Abschließend stellt sie das Potenzial in Aussicht, wenn sich die akademische Forschung und Lehre auf den Transfer ausrichtet.

In Abgrenzung von raumbezogenen und nationalphilologischen Ansätzen plädiert *Ette Omar* für die Konzeptualisierung der Literaturen der Welt als »Literaturen ohne festen Sitz« (55). Vor diesem Horizont relativiert er den Europamythos, der Anlass zu einer vereinheitlichten Konzeption der ›Weltliteratur‹ gegeben hat. An die Stelle einer dominanten europäischen Raumgeschichte tritt eine Bewegungsgeschichte, die Phänomene von Migration und territorial-ökonomischer Expansion fokussiert. Durch das Konzept des ›ZwischenWeltenSchreiben‹ richtet er das Hauptaugenmerk auf eine auf ›Wege‹ und

›Bewegungen‹ ausgerichtete Literatur, die sich durch translinguale und transnationale Schreibverfahren auszeichnet. Dabei zeigt sich, dass sich polylogische Denkformen aus der Poetik der Bewegung heraus entwickeln, welche die Asymmetrie zwischen einem hegemonialen europäischen Zentrum und »den peripheren Literaturnationen« (60) in Frage stellen.

In ihrem Beitrag eruiert *Eva Wiegmann* die Relevanz einer diachronen Perspektivierung der literaturwissenschaftlichen Interkulturalitäts- und Kulturtransferforschung, die sich keineswegs auf Globalisierungsphänomene der Gegenwart beschränken sollte. Dabei bezieht sie die Übersetzung als Analysekatégorie einer literaturwissenschaftlich basierten Kulturtransferforschung ein. Der durch Übersetzung eröffnete Zwischenraum gibt Anlass nicht nur zu kulturellen Verhandlungen, sondern auch zur Herausbildung neuer ästhetischer Darstellungsformen. Daher kann der Anschluss an das diachrone Interkulturalitätsparadigma die Augen für Transfer- und Transformationsprozesse zwischen Sprachen und Kulturen öffnen, die adäquat unter der Verschmelzung von kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschungsansätzen untersucht werden können.

Mit den Aspekten des Kultur- und Theorietransfers, die das zweite Kapitel unter dem Titel »Travelling Concepts: Buchmarkt, Bildung und politischer Diskurs« behandelt, befasst sich *Martina Kopf* in ihrem Artikel. Dabei nimmt sie den Übertritt des Begriffs Kreolisierung in den politischen Diskurs im Kontext des französischen Präsidentenwahlkampfes in den Blick. Zunächst erklärt sie das Konzept der Kreolisierung nach Glissant, auf dessen Grundlage dieser Fragen zu Nation, Migration und Integration nicht nur im postkolonialen karibischen, sondern

auch im europäischen Kontext aufwirft. In der gezielten Betonung eines nationalen französischen Zusammenhalts zeigt sich die instrumentalisierte Verwendung des Begriffs durch Jean-Luc Mélenchon, der sich damit gegen die rechtspopulistische Politik von Éric Zemmour positioniert.

Aus einer literaturtheoretischen Perspektive widmet sich *Matteo Anastasio* dem Spannungsfeld von unterschiedlichen Literaturfeldern und deren nationalen und globalen Repräsentationen im Kontext der internationalen Buchmessen. Dabei unterstreicht er, dass die Verweise auf ›Kulturen‹ und ›Nationen‹ als Referenzrahmen für die Definition und Vermittlung von Literaturen im globalen Raum dienen können. Einerseits fördern die internationalen Buchmessen die Vielfalt und die Bibliodiversität in der Buchbranche, andererseits leisten sie selbst einen Beitrag zur Gestaltung des komplexen Netzwerks einer globalen ›Weltliteratur‹. Dennoch wird das Interesse durch die Ehrengast- und Gastländerauftritte auf die Querbewegungen durch literarische Felder gerichtet, welche die durch die Buchmessen vorangetriebenen Repräsentationsmodelle wie ›National-‹ und ›Weltliteraturen‹ in Frage stellen.

Des Weiteren stellen *Jörn Bockmann*, *Margot Brink*, *Isabelle Leitloff* und *Iulia-Karin Patrut* in ihrem Beitrag das Verbundprojekt »Internationalisierung der Lehrkräftebildung@home. Interkulturelle Literatur als Modul« vor, im dessen Rahmen transnationale Seminare in Hybridformaten zwischen Universitäten in Deutschland, Frankreich, Russland und Brasilien durchgeführt wurden. Das Projekt zielt einerseits auf die Internationalisierung der Lehre ab, andererseits werden die transnationalen Unterrichtsformate für die Untersuchung des interkulturellen Potenzials von literarischen Texten

genutzt. Angesichts dessen lenkt eine interkulturelle Analyse den Schwerpunkt auf die diskursiven Grenzziehungen und die damit einhergehenden Machtfragen.

Das letzte Kapitel versammelt Einzelstudien, in denen Formen der »[t]ransnationale[n] und -kulturelle[n] Querungen« ausgearbeitet werden. Mit den afrodiasporischen Literaturen beschäftigt sich *Andrew Erickson* am Beispiel der *Speculative-fiction*-Romane *Parable of the Sower* (1993) und *Parable of the Talents* (1998) von Octavia E. Butler. Ausgehend von W.E. Du Bois' Begriff des doppelten Bewusstseins und Paul Gilroys Begriff *black Atlantic* untersucht er die Formen des Wissenstransfers aus den afrikanischen Kulturen in den postapokalyptischen Erzählungen. Dabei zeigt sich, dass die in den Erzählungen thematisierten Praktiken aus westafrikanischen Kontexten, etwa der Samenaufbewahrung, der Landnutzung sowie des Gedenkens, die Aufmerksamkeit auf die traumatischen Erfahrungen des atlantischen Sklavenhandels und der Deportation richten.

Wie apokalyptische Bilder in den Texten ivoirischer, burkinischer und kongolesischer Autoren einen Zugang zur kolonialen Vergangenheit eröffnen können, zeigt *Eric Damiba* in seinem Aufsatz auf. Bei der Untersuchung der Bilder der Apokalypse, die er nicht im biblischen Sinne, sondern als endogene Konzepte beschreibt, nimmt er neben den realistischen Erzählweisen auch verschiedene literarische Modalitäten, etwa den Traum und die Prophezeiung, in Augenschein. Dabei beleuchtet er, dass Vorstellungen vom Ende nicht nur auf Krisen, sondern auch auf Zukunftsaussichten verweisen.

*Volker Jaeckel* behandelt das Thema des Nationalismus und des Holocaust in der brasilianischen Literatur. Dabei verweist er darauf, dass die literarische Verortung

des Nationalismus in Brasilien nicht überraschen sollte, zumal Lateinamerika als Zufluchtsort für die geflohenen Nazis galt und es da Regimes gab, »die dem Nationalismus wohlgesonnen und bereit waren« (167). Im Anschluss daran zeigt er exemplarisch auf, wie die dystopischen, zeitgenössischen und lokalen Szenarien in den Romanen *A Segunda Patria* von Miguel Sanches Neto (2015) und *O Cisne e o Aviador* von Heliete Vaitsmann (2014) bei der Neuverarbeitend der deutschen Erinnerung an den Nationalsozialismus zum Tragen kommen.

Die Erkenntnispotenziale einer transnationalen Analyse unterstreicht *Isabelle Leitloff* in ihrem Beitrag über Stefan Zweig. Dabei geht sie den Fragen nach, inwiefern die transatlantische Überquerung nicht nur die Wahrnehmung Zweigs von Europa und Brasilien, sondern auch sein Werk beeinflusst hat. Dass das im brasilianischen Exil verfasste Werk *Brasilien. Ein Land der Zukunft* keine transnationale Schrift zu sein scheint, eruiert *Isabelle Leitloff* am Beispiel der »kolonialistisch[n] Brasilienbilder und emphatische[n] Europadarstellungen« (188). An die zeitgenössische Rezeption anknüpfend zeigt sich eine Verschärfung des kritischen Blicks auf das von Zweig als Terra incognita bezeichnete Brasilien. In diesem Zusammenhang argumentiert *Leitloff*, dass die vorherigen Analysen, die Zweig als mehrsprachigen Kosmopoliten bezeichnen, durch die Berücksichtigung der transnationalen Rezeption seines Werks ergänzt werden.

In ihrem Beitrag über Celans Werk beleuchtet *Lisa Dauth*, wie der Dichter die Grenzerfahrungen reflektiert. Dabei nimmt sie die Gedichte *Hendaye*, *Pau, nachts* und *Pau* aus dem Band *Fadensonnen* (1986) in Augenschein, deren historische Besonderheit darin liegt, dass sie während einer Reise Celans in einer französisch-

spanischen Grenzregion entstanden sind. Durch die historische Kontextualisierung der Aussagen der einzelnen Gedichte und die Analyse der ästhetischen Verfahren zeigt Lisa Dauth, wie Celan den Blick auf die Verfolgten der europäischen Geschichte freilegt. In den Gedichten werden zudem die Grenzen, da sie den historischen Transfer von Menschen, Wissen und Kulturen sowie die »Ähnlichkeiten und Zusammenhänge innerhalb von Europa« (208) thematisieren.

Aus einer postkolonialen Perspektive arbeitet *Michelle Witen* aus, wie Bram Stokers *Dracula* als »a political intervention into the Eastern and Irish Questions« (214) funktionalisiert wird. Vor dem Hintergrund der Verbindung des Romans mit den viktorianischen Zeitschriften und Magazinen, die sich mit beiden »Fragen« auseinandersetzen, werden die transnationalen Prozesse aufgezeigt. Aus ihrer Untersuchung der Bilder und Artikel aus Zeitschriften zur Zeit der Veröffentlichung des Romans geht die Verzahnung der irischen Übernatürlichkeit mit dem *Eastern othering* deutlich hervor, die sich zugleich im Roman widerspiegelt. Die Inszenierung des Übernatürlichen wird somit in *Dracula* als Strategie der Dämonisierung sowohl des *Eastern* als auch des *Irish othering* verwendet. Auf diese subtile Art und Weise wirft Stoker einen kritischen Blick auf das britische Empire.

Durch die Fokussierung auf die Konzepte der Bewegung und des (Kultur-)Transfers stellt der Band der Literaturwissenschaft neue Aufgaben in Aussicht, die sich transnational – und je nach Definition auch transkulturell und/oder interkulturell – orientiert. Insofern bietet der Transfer als ein interdisziplinäres Konzept einerseits einen produktiven Zugang zur Untersuchung von Phänomenen der Überquerung von Sprach- und Grenzkul-

turen sowie der Übersetzung, andererseits besitzt er ein machtreflexives Potenzial.

*Georgiana Roxana Lisaru*

## Tiffany N. Florvil: *Mobilizing Black Germany. Schwarz, deutsch, feministisch – die Geschichte einer Bewegung*

Berlin: Ch. Links Verlag 2023 – ISBN 978-3-96289-176-3 – 26,00 €

<https://doi.org/10.14361/ziig-2024-150121>

Im Dezember 2020 erschien Tiffany N. Florvils *Mobilizing Black Germany. Afro-German Women and the Making of a Transnational Movement* im englischen Original. Das Jahr 2020 brachte nicht nur aufgrund der Covidpandemie tiefe gesellschaftliche Einschnitte mit sich. Es war auch ein Jahr, in dem die anhaltende Gewalt an Schwarzen und anderen rassifizierten Menschen zu größeren antirassistischen Mobilisierungen und Demonstrationen weltweit führte. Während die Gedenkveranstaltungen für die Getöteten in Hanau im Februar 2020 kleiner ausfielen, gingen tausende Menschen in Deutschland im Zuge von Black-Lives-Matter im Sommer auf die Straße. Die Proteste stellen eine Kontinuität dar, da antirassistische Kämpfe in Deutschland eine lange Geschichte haben. Es ist ein großes Glück, dass Tiffany N. Florvils *Mobilizing Black Germany* im Frühjahr 2023, übersetzt von Stephan Pauli, auf Deutsch erschienen ist. Darin zeichnet sie Schwarze Widerstandskämpfe und antirassistische Wissenstraditionen seit den 1980er Jahren in Deutschland nach. Die Lektüre macht deutlich, dass diese lokal und global zugleich sind: Sie sind Teil der deutschen Geschichte, globaler intersektionaler Kämpfe und »einer langen Tradition von Schwarzem Radikalismus« (102).

*Mobilizing Black Germany. Schwarz, deutsch, feministisch – die Geschichte einer Bewegung* stellt ein »Schwarzes Archiv voller Gedanken, Handlungen und Solidarität« (55) dar, für das Florvil eine beeindruckende

Menge an Quellen gesichtet und analysiert hat. Es gliedert sich in sechs Kapitel, einen Anhang, ein Glossar sowie Erläuterungen. In allen Kapiteln liegt Florvils Fokus darauf, »unterschiedliche Aspekte der Bemühungen Schwarzer Deutscher um Anerkennung und ein Gefühl der Zugehörigkeit durch affektive Äußerungen, politische Mobilisierung, Kulturproduktionen, Veranstaltungen und internationalistische Aktivitäten« (51) zu untersuchen. Eine Einleitung, die den Titel »Ein ›Schwarzes Comingout‹« trägt, und der Epilog »Black Lives Matter in Deutschland«, rahmen die Kapitel und verweisen sogleich auf zwei grundlegende Punkte, die im gesamten Buch stets präsent sind: Florvils Positionierung und Identität als »afrokaribische Historikerin aus den USA mit einem großen Interesse an der Schwarzen Geschichte, nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa« (14), und ihr Bemühen, in den einzelnen Kapiteln immer auch Kontinuitäten zur Gegenwart aufzuzeigen. Vergangene aktivistische Bewegungen sind, so wird deutlich, nicht abgeschlossen, da viele Intellektuelle, Aktivist\*innen und Wissenschaftler\*innen der Gegenwart an antirassistische Widerstands- und Wissenstraditionen anknüpfen.

Eine davon ist Alice Hasters, deren Vorwort, neben einem von Tiffany N. Florvil, der Publikation vorangestellt ist. Hasters – Intellektuelle, Aktivistin, Publizistin und Podcasterin – betont die große Bedeutung von *Mobilizing Black Germa-*

ny sowohl für sie als Schwarze Deutsche und die heterogene Schwarze Community in Deutschland sowie zugleich für die deutsche Erinnerungskultur, die Wissenschaften, Kulturlandschaft wie auch andere gesellschaftliche Bereiche:

Viele Bücher, Magazine, Filme, Forderungen und Veranstaltungen sowie Kunst von und für Schwarze Deutsche drohen in Vergessenheit zu geraten. Tiffany N. Florvil setzt mit ihrem Buch etwas dagegen und leistet Pionierarbeit. Noch nie wurde so genau über die Entstehung und Entwicklung der wichtigsten Schwarzen deutschen Organisationen geschrieben. Sie trägt dazu bei, dass Schwarzer Aktivismus in Deutschland endlich als das anerkannt wird, was er auch ist: Teil der deutschen Geschichte. (10f.)

*Mobilizing Black Germany* bietet einen Überblick über Wissens- und Widerstandstraditionen in Deutschland und schafft vielfältige Anknüpfungspunkte – sowohl auf individueller Ebene als auch für Wissenschaftler\*innen, Kulturschaffende, Akteur\*innen in staatlichen oder nicht staatlichen Institutionen und viele mehr. Mehr noch rückt Tiffany N. Florvil »Deutschland als zentralen Standort des Schwarzen Internationalismus« (33) in den Mittelpunkt und wendet sich dagegen, dass Deutschland »bis heute als dynamischer diasporischer Ort übersehen worden ist« (35).

Während sich in den Wissenschaftsinstitutionen in Deutschland immer noch eine Trennung von Wissenschaft und Aktivismus beobachten lässt, besteht eine große Leistung von *Mobilizing Black Germany* darin, dass Florvil Aktivismus, Intellektualismus, Kunst und Wissenschaften zusammenbringt. Die Wissenschaftlerin bezeichnet Schwarze Deutsche als »In-

tellektuelle des Alltags« (53). Darunter versteht sie

Schwarze deutsche Frauen (und Männer), die dachten, theoretisierten, schrieben, öffentlich auftraten und ihre Ideen sowie ihr Wissen in Texten und Bildern, mündlich und über Publikationen, Workshops, Konferenzen, Vorträge und künstlerische Ausdrucksformen einer breiten Öffentlichkeit näherbrachten. Tatsächlich etablierten sie neue Orte, an denen Wissen produziert und weitergegeben wurde. (26)

Die Wissensproduktion der »Intellektuellen des Alltags« bezeichnet Florvil als »epistemische Interventionen«, da sie »nicht-standardisierte Kulturformen [benutzten], um die dominante Wissens- und Repräsentationsmacht ins Schwanken zu bringen« (26), und »gleichzeitig neue Formen des Seins, Fühlens und Wissens« (27) entwickelten. Tiffany N. Florvil löst in *Mobilizing Black Germany* das universitäre Monopol als einzigen Ort der Wissensproduktion auf. Zudem lenkt sie den Blick ihrer Leser\*innen auf die nächste Umgebung, den Alltag, als Räume der Wissensproduktion.

Die jüngere Schwarze Bewegung, die in den 1980er Jahren begann, brachte neben den Selbstbezeichnungen »afrodeutsch« und »Schwarze Deutsche« auch die Graswurzel-Organisationen ISD (Initiative Schwarze Menschen in Deutschland) und ADEFRA (Schwarze Frauen in Deutschland) hervor. Tiffany N. Florvil macht in *Mobilizing Black Germany* deutlich, dass die Bewegung von einer Vielzahl an Akteur\*innen angestoßen und getragen wurde – darunter May Ayim, Katharina Oguntoye, Ricky Reiser, Nouria Asfaha, Audre Lorde, Helga Emde, Katja Kinder

und viele andere. Während May Ayim und Audre Lorde mittlerweile vielen Menschen in Deutschland dank der jahrzehntelangen Arbeit von Aktivist\*innen bekannt sein dürften, bleiben viele der anderen Akteur\*innen, ihre Netzwerke und Initiativen in der breiteren Gesellschaft, aber auch in den Wissenschaften, häufig immer noch unbeachtet. Florvil schafft es, gelöschte Geschichten, die Teil der deutschen Geschichte sind, auszugraben und in ihren lokalen wie auch transnationalen Verwobenheiten den Leser\*innen nahezubringen. Sie zeigt, wie Schwarze Menschen

neue Räume, Diskurse und Praktiken [schufen], in deren Mittelpunkt ihre Forderung nach Zugehörigkeit und antirassistische Perspektiven standen. Um ihre nationalen wie internationalen politischen Ziele voranzubringen, gründeten sie Basisorganisationen, schrieben Briefe, Lyrik und Prosa und planten kulturelle wie politische Aktivitäten, mit denen sie gegen rassistisches Unrecht und weißes Überlegenheitsdenken weltweit protestierten (19).

Dabei betont die Forscherin immer wieder, dass es sich bei der Schwarzen Bewegung um eine »politische Bewegung [handelte; J.O.], die intersektional und feministisch war« (53) – eine Tatsache, die in breiteren öffentlichen Diskursen häufig nur wenig Anerkennung findet.

So ist es nicht verwunderlich, dass sich Tiffany N. Florvil in *Mobilizing Black Germany* hauptsächlich auf Frauen konzentriert, die maßgeblich die jüngere Schwarze Bewegung initiiert und mitgestaltet haben. Sie »produzierten Wissen, prangerten rassistische Ungleichheit an, wehrten sich gegen ihre Unsichtbarmachung innerhalb der Nation und stellten gleichzeitig den

Status quo in Frage« (19). Im ersten Kapitel »Schwarze deutsche Frauen und Audre Lorde« beschreibt Florvil, wie sehr das Aufeinandertreffen Schwarzer deutscher Frauen mit Audre Lorde – eine karibisch-amerikanische Poetin, Aktivistin, Intellektuelle und vieles mehr – im Berlin der 1980er Jahre ein wichtiger, empowernder Moment war, der auch zur kanonisch gewordenen Publikation *Farbe bekennen* (1986) führte. Nicht nur durch *Farbe bekennen* und den Austausch mit Audre Lorde, sondern unter anderem auch durch die Gründung von Initiativen, Bibliotheken und Archiven, die Publikation von Zeitschriften und literarischen Texten sowie jährlich stattfindende Bundestreffen haben, wie Florvil in den Kapiteln »Die Entstehung einer modernen Schwarzen Bewegung in Deutschland« und »ADEFRA, Afreketete und die Verwandtschaftsbeziehungen Schwarzer deutscher Frauen« zeigt, Schwarze Menschen in Deutschland neue Räume geschaffen – Räume der Selbstermächtigung und Community.

Diese Räume entstehen durch »affektiv[e] Verwandtschaftsbeziehungen« (20). Florvil beschreibt in *Mobilizing Black Germany*, wie Schwarze Frauen in Deutschland eine »affektive Community« (31) bildeten und damit neue Räume schufen. Sie

benutzten und schätzten eine ganze Reihe von Ausdrücken, mit denen sie ihr Leben, ihre Gefühle und Freundschaften [...] beschrieben und so ihre Emotionen eindeutig innerhalb Deutschlands verorten konnten. Zudem entwickelten sie ihre eigenen Normen und Praktiken und zeigten damit, wie Gefühle ihnen als Werkzeuge bei der Ausgestaltung neuer transnationaler diasporischer Identitäten und Verwandtschaftsbeziehungen dienen konnten. (59)

Indem Florvil Emotionen, Wissensproduktionen, Aktivismus, Intellektualismus und die Künste in *Mobilizing Black Germany* zusammendenkt, schafft sie neue Räume in den Wissenschaften und darüber hinaus, in denen neue Gespräche über die Erfahrungen, Perspektiven, Wissens- und Kunsttraditionen von Schwarzen Menschen und anderen rassifizierten Menschen in Deutschland stattfinden können.

Tiffany N. Florvil betont, dass die Akteur\*innen der Schwarzen Bewegung neue Raumpolitiken und Raumzeiten schufen. Hier spielt die Diaspora eine wichtige Rolle, da durch diasporische Verbindungen, Austausch und Bewegungen Schwarze Menschen die Enge Deutschlands verlassen und an afrodiasporische Wissens- und Kunsttraditionen wie auch Kunsttraditionen anknüpfen konnten. Als »Intellektuelle des Alltags« konnten sie durch die Organisationen ISD und ADEFRA, die Zeitschriften *afro look* und *Afrekete*, Veranstaltungsreihen wie den *Black History Month* – darauf geht Florvil im Kapitel »Diasporische Raumpolitik und Black History Month in Berlin« ein – sowie wissenschaftliche Zusammentreffen in Form von feministischen Sommerseminaren, auf die sich die Forscherin im sechsten Kapitel »Schwarze feministische Solidarität in Deutschland und Schwarzer Internationalismus« konzentriert, bestehende Räume erweitern und neue schaffen. Durch das Anknüpfen an afrodiasporische Wissens- und Kunsttraditionen waren diese Räume immer auch transnational und transtemporal, wie Florvil im Kapitel »Intellektueller Aktivismus und transnationale Überquerungen Schwarzer deutscher Frauen« am Beispiel von May Ayim zeigt. Zudem stießen Schwarze Frauen Diskussionen im öffentlichen Raum an und veränderten »unsere Vorstellungen davon, wie Intellek-

tualismus und Intellektuelle im deutschen Kontext auszusehen haben« (53).

Im gesamten Buch betont Florvil, dass die Schwarze Bewegung und die Räume, die aus ihr hervorgegangen sind, Teil einer afrodiasporischen Wissens- und Kunsttradition sind. Diese Wissenstradition bleibt weiterhin verborgen, wenn sich eine verengte Perspektive auf die jüngere deutsche Geschichte fortschreibt, indem sie marginalisierte und rassifizierte Menschen ausklammert. Während der Begriff Identitätspolitik im gegenwärtigen öffentlichen Diskurs negativ konnotiert ist und viel Ablehnung erfährt, zeigt Florvil auf beeindruckende Weise, wie sehr Schwarze Menschen für die Deutungshoheit über ihre eigenen Identitäten gekämpft haben und zugleich Verbindungen zu anderen rassifizierten, marginalisierten Menschen herstellten. Florvil entkräftet durch ihre Forschung den Vorwurf der »Vereinzelung« und zeigt, welche verengten Narrative und Konzepte die Schwarze Bewegung herausforderte: Deutschsein, ein rassismusfreies Deutschland («Ideologie der Rassismuslosigkeit«, 26), Erinnerungskultur, Heimat, Feminismus, Monolingualismus, die »Festung Europa« (49) und vieles mehr. Mit ihren Kämpfen haben Schwarze Menschen in Deutschland nicht nur für sich Diskussionen angestoßen, sondern auch für andere rassifizierte, marginalisierte Menschen – ein wichtiger Aspekt, dem in den deutschen Wissenschaften bislang kaum Aufmerksamkeit geschenkt wird. *Mobilizing Black Germany* macht deutlich, dass die Schwarze Bewegung in Deutschland mit anderen gesellschaftspolitischen Bewegungen, marginalisierten und rassifizierten Menschen, Positionen und Erfahrungen zusammengedacht werden muss, um Kontinuitäten von Gewalt durch Rassismus und andere Formen der Ge-

walt, aber auch Widerstände dagegen, verstehen und erforschen zu können.

Viele Publikationen, die Teil der *Black German Studies* sind, sind bislang nur auf Englisch erhältlich. Die fehlenden Übersetzungen sind ein Grund dafür, dass der Diskurs über die Schwarze deutsche Geschichte und die Schwarzen deutschen Kulturproduktionen immer noch ein Stück weit ›ausgelagert‹ wird. Durch die überwiegend englischsprachigen Publikationen kann der Eindruck entstehen, dass dazu vor allem in den USA geforscht wird. Tiffany N. Florvil betont in ihrem Buch allerdings, dass ›Intellektuelle des Alltags‹ wie May Ayim die *Black German Studies* mitbegründet haben. *Mobilizing Black Germany* trägt somit dazu bei, die vielfältigen Akteur\*innen der Schwarzen Bewegung als Teil der Wissensproduktion in den Wissenschaften und der deutschen Geschichte zu verankern.

Auch lädt die Übersetzung dazu ein, über Sprache im wissenschaftlichen Kontext und darüber hinaus nachzudenken. An einigen Textstellen wirkt die deutsche Übersetzung ein wenig hölzern und unbeweglich – beispielsweise wenn es darum geht, *kinship* zu übersetzen, das doch so viel mehr als »Verwandtschaft« bedeutet: eine oft afrodiasporische Beziehung geteilter Erfahrungen, der Vertrautheit, Nähe und Solidarität, die geografischen Entfernungen trotz. Und doch tragen genau jene Stellen im Text, die sprachlich irritieren, ein großes Potential in sich. Sie können als Ausgangspunkt für Gespräche darüber genutzt werden, welche Begriffe es im Deutschen (noch) nicht gibt, welche Sprache wir aber brauchen, um über rassifizierte, marginalisierte Erfahrungen sowie Wissens- und Kunsttraditionen sprechen zu können. Interessant ist in der deutschsprachigen Publikation von *Mobilizing Black Germany* auch der Umgang mit

rassistischer Sprache, die entweder mit Ellipsen: (...), markiert ist oder sich im Text durchgestrichen wiederfindet. Beide Markierungen führen dazu, dass der Lesefluss unterbrochen und die Lesenden zu einer kritischen Reflexion angeregt werden, die, wie es auch im Glossar heißt, nicht darin bestehen darf, rassistische Sprache weiterhin zu reproduzieren: »Durchstreichungen sind Zensur und Hervorhebung zugleich. Begriffe wie ›Farbige‹ sind für Leser\*innen weiterhin erkennbar, mit ihrer Durchstreichung soll jedoch jede unkritische Reproduktion vermieden werden.« (387; Durchstreichung J.O.)

Mit Blick auf rassistische Sprache im Text ist zudem hervorzuheben, dass – auf Wunsch von Tiffany N. Florvil – Minitta Kandlbauer für ein *sensitivity reading* beauftragt wurde. Dabei handelt es sich um einen Schritt im Publikationsprozess, der eine Ergänzung zum Lektorat darstellt, wie auch die beiden *sensitivity reader* Elif Kirömeroğlu und Victoria Linnea auf der Plattform *Sensitivity Reading* betonen:

Sensitivity Reader\*innen prüfen Texte, aber auch Filme [...] auf verletzend oder missverständliche Darstellungen und Ausdrucksweisen. Es geht dabei nicht darum, Themen zu verbieten oder gar zu zensieren, sondern darum, Autor\*innen zu helfen, die richtigen Worte zu finden, für das, was sie eigentlich Ausdrücken [sic] möchten. Es geht um [...] Authentizität und den sensiblen Umgang mit Marginalisierung und Diskriminierung. Sensitivity Reader\*innen sind Personen aus marginalisierten Gruppen, die sich mit den Diskursen um ihr Thema auseinandersetzen und einen Bezug zur Literatur haben« (Linnea [o.]).

Die Entscheidung für ein *sensitivity reading* stößt Gespräche über Marginalisierung

gen und Rassifizierung sowohl in den Literaturbetrieben als auch in den Wissenschaften an.

Fragen nach Identitäten, Positionierungen, Aktivismus und Wissenschaft, Rassifizierungen und Marginalisierungen scheinen im literarischen Feld seit einigen Jahren besonders präsent zu sein, wenn wir beispielsweise an das von Sharon Dodua Otoo kuratierte Schwarze Literaturfestival *Resonanzen* denken oder an den offenen Brief zur Leipziger Buchmesse im Jahr 2021 sowie die Kritik an der Rezeption von Deniz Utlu Lesung für den *Bachmann-Preis* in Klagenfurt im Jahr 2023 (siehe hierzu u.a. Aguigah 2021; Caldart 2022; El Hissy/Gezen 2023). Diese Fragen und Diskussionen sind auch in *Mobilizing Black Germany* präsent, und Florvil zeigt, dass sie nicht neu sind. Die Wissenschaftlerin trägt dazu bei, eine Grundlage zu schaffen, die wir für zukünftige literaturwissenschaftliche Forschung nutzen können. Ihre Idee der ›Intellektuellen des Alltags‹ hilft uns zum einen dabei, andere Formen der Wissensproduktion anzuerkennen und als Teil einer Schwarzen Wissenstradition zu erforschen, die sowohl zur Geschichte als auch zur Gegenwart und Zukunft Deutschlands gehört. Tiffany N. Florvils Betonung einer transtemporalen und transnationalen Raumpolitik, die durch die Schwarze Bewegung entstanden ist, gibt Impulse, literarische Texte vergleichend zu lesen – Gegenwartsliteratur im Dialog mit älteren Texten, Schwarze Autor\*innen aus Deutschland mit Autor\*innen aus anderen europäischen Ländern bzw. darüber hinaus sowie Schwarze Autor\*innen und andere rassifizierte, marginalisierte Autor\*innen. Mehr noch: *Mobilizing Black Germany* regt zu Bewegungen in den Literaturwissenschaften an – eine Literaturwissenschaft, die Kategorien, Festschreibungen und

(Wissens-)Ordnungen kritisch reflektiert und neue Räume schafft.

Jeannette Oholi

## Literatur

- Aguigah, René (2021): Der deutschsprachige Literaturbetrieb ist weiß. In: Deutschlandfunk Kultur, Lesart, v. 26. April 2021; online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/preis-der-leipziger-buchmesse-der-deutschsprachige-100.html> [Stand: 1.8.2024].
- Caldart, Isabella (2022): Türen öffnen – Interview mit Sharon Dodua Otoo über das Schwarze Literaturfestival »Resonanzen«. In: 54 books, 12. Mai 2022; online unter: <https://54books.de/tueren-oeffnen-interview-mit-sharon-dodua-otoo-ueber-das-schwarze-literaturfestival-resonanzen/> [Stand: 1.8.2024].
- El Hissy, Maha/Gezen, Ela (2023): Die Rückseite der Worte. In: taz.de, 11. Juli 2023; online unter: [https://taz.de/Debatte-ueber-migrantisierte-Literatur/!](https://taz.de/Debatte-ueber-migrantisierte-Literatur/)5943393/ [Stand: 1.8.2024].
- Linnea, Victoria (o.J.): Worum geht es? In: [sensitivity-reading.de](https://sensitivity-reading.de); online unter: <https://sensitivity-reading.de/worum-geht-es> [Stand: 1.8.2024].



# **GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK**



## GiG im Gespräch 2024

---

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,  
liebe Mitglieder der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*,  
sehr geehrte Leserinnen und Leser der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*,

es ist mir eine Freude, wieder von einer eindrucksvollen und erfolgreichen Konferenz berichten zu können. Denn vom 28. bis 30. Juni fand die diesjährige GiG-Tagung an der renommierten Seoul National University in Korea statt. Vorbereitet, organisiert und durchgeführt wurde sie von den Kolleginnen und Kollegen des *Department of German Language and Literature*, federführend verantwortet wurde sie von Prof. Dr. Hong Jin Ho. Ihm und allen Mitwirkenden vor Ort danke ich im Namen der GiG an dieser Stelle nochmals für die ausgezeichnete und sehr gelungene Tagung mit dem Titel *Krisen als Impulse für die Germanistik? Überlegungen, Untersuchungen, Reflexionen*.

Der breit gefächerte Zugang zum Thema der Krise mit Fachvertreterinnen und -vertretern der germanistischen Teilfächer einschließlich der Literatur- und Sprachwissenschaft, der Mediävistik, Translationswissenschaft, von Deutsch als Fremdsprache und der Mehrsprachigkeitsforschung ergab ein abgerundetes Bild der aktuellen Forschung in diesem Bereich. In seinem Plenarvortrag zeigte Daniel Hugo Rellstab von der PH Schwäbisch-Gmünd zum Thema *Linguistik der Interkulturalität. Die sprachwissenschaftliche Erforschung sprachlich und kulturell vielfältiger Lebenswelten* Perspektiven eines wichtigen interdisziplinären Forschungsfeldes auf, das ansonsten in der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* leider immer noch zu wenig forciert wird. Ein zweiter Plenarvortrag wurde von Ahn Mi-Hyun von der Mokpo National University präsentiert; hier ging es um *Die Risikogesellschaft und literarische Gegendiskurse. Das Phänomen der Geschwindigkeit und das Ethos der Langsamkeit*.

Bereichernd war auch der Abendempfang mit Kulturprogramm in der Huginghwa Hall des auf dem Universitätscampus befindlichen Hoam Faculty House. Besondere Erwähnung verdienen der Vortrag des deutschen Botschafters in Seoul, Georg Wilfried Schmidt, der ausführlich auf das Tagungsthema einging und dabei u.a. eindringlich auf die andauernde politische Krisensituation in Korea hinwies, sowie die Begrüßungen des Dekans des »College of Humanities« an der Seoul National University, Prof.

Dr. Kang Chang-Uh, und der Vorstandsvorsitzenden des ›Instituts für Übersetzungsforschung zur deutschen und koreanischen Literatur‹, Prof. em. Kim Edeltrud.

Großer Dank gilt dem DAAD für die Unterstützung und maßgebliche Förderung der GiG-Tagungen. Sehr zu danken ist auch dem ›College of Humanities‹ an der Seoul National University, der Initiative *Research and Education* des ›College of Humanities‹, Frau Kim Edeltrud, der Vorstandsvorsitzenden des ›Instituts für Übersetzungsforschung zur deutschen und koreanischen Literatur‹, sowie der *Kim Hee-Kyung Scholarship Foundation for European Humanities*.

Schon jetzt sind sogar die Vorbereitungen der nächsten GiG-Tagung angelaufen. Sie wird in Bangkok stattfinden und von der renommierten Chulalongkorn-Universität ausgerichtet werden. Nachdem an dieser Hochschule 2011 schon einmal eine GiG-Tagung stattgefunden hat, wollen wir dorthin noch einmal zurückkehren. Inzwischen wurde an der Universität ein Generationenwechsel vollzogen und jüngere Nachwuchsforscherinnen und -forscher sind nunmehr in die Leitungsfunktionen aufgerückt. Sie fühlen sich jetzt der großen Aufgabe der Veranstaltung einer GiG-Tagung gewachsen und werden dabei unterstützt von der erfahrenen Kollegin Pornsan Watanangura. Sämtliche Informationen zu den Daten und der Einreichung von Beitragsvorschlägen erhalten Sie zu gegebener Zeit. Da im kommenden Jahr 2025 mit dem IVG-Kongress in Graz und der IDT in Lübeck zwei große internationale germanistische Tagungen durchgeführt werden, steht die GiG wie üblich zurück und setzt 2025 mit ihren Jahrestagungen aus.

Im Folgenden möchte ich Sie wieder auf drei aktuelle Publikationen aufmerksam machen, die in den vergangenen Monaten ihren Weg auf meinen Schreibtisch gefunden haben und deren Lektüre ich als Bereicherung empfinde. Zunächst ist dies der Band des langjährigen GiG-Mitglieds Dietrich Rall *Das poetischste Land der Erde. Mexiko in der deutschsprachigen Literatur des 18.-21. Jahrhunderts*, 2023 bei Edition Tandem in Salzburg/Wien erschienen. Es ist ein aus meiner Sicht in bestem Sinn zugleich persönliches und wissenschaftliches Buch. Die persönlichen Facetten beziehen sich auf Dietrichs Rall Leben und akademisches Wirken in Mexiko-Stadt an einer der bedeutendsten Universitäten Lateinamerikas, der Universidad Nacional Autonoma de México (UNAM), und tragen teilweise Züge von Reiseberichten und -literatur. Es ist sehr bereichernd, die Erfahrungen eines Kollegen kennen zu lernen, der seit 1969 und damit seit 55 Jahren nahezu durchgehend in Mexiko lebt, zunächst gemeinsam mit seiner 2003 verstorbenen Frau Marlene und nun mit seiner Frau Adriana Haro Luviano de Rall:

Mir war nicht zu träumen zumute, als ich Ende Januar 1969, ein Semester später als geplant, in Mexiko [beeindruckt vom Anflug über die Riesenstadt; G.L.S.] einschwebte, sondern ich wollte endlich das moderne Mexiko kennenlernen. Aufgrund der Studentenproteste und der blutigen Repression auf dem »Platz der drei Kulturen« in Tlatelolco im Oktober des Jahres der Olympischen Spiele in Mexiko 1968, war die Universität geschlossen worden. Als ich an meinem neuen Arbeitsplatz eintraf, um als DAAD-Lektor am Aufbau des neuen Sprachenzentrums der Universität mitzuwirken, waren meine mexikanischen Kolleg\*innen gerade damit beschäftigt, die Schäden in den Büros und den Seminarräumen zu besichtigen und zu beseitigen, welche das Militär während der Schließung der Universität hinterlassen hatte. (Rall 2023: 6)

Der wissenschaftliche Schwerpunkt des Bandes liegt in der Auseinandersetzung mit literarischen Mexikobildern aus vier Jahrhunderten unter expliziter Herausarbeitung der Lesart, Beurteilung und des individuellen Zugangs von Dietrich Rall.

In einem eigenen Kapitel wird der Chiapas-Konflikt thematisiert und hier unter 4. der Beginn des Konflikts aus der Sicht der deutschen Presse (vgl. Rall 2023: 184–186). Dietrich Rall blickt dabei auch auf die interkulturelle Germanistik mit ihren Optionen mehrfacher Perspektiven:

Es ist aber auch heute noch aufschlussreich, den Motiven der europäischen Wortführer nachzuspüren, weshalb sie sich für den Zapatisten-Aufstand engagierten und warum sie sich für Konfliktherde in der »Dritten Welt«, wie z.B. in Chiapas, interessierten und internationale Solidaritätsbewegungen ins Leben riefen oder rufen und unterstützen. Den »Third Worldism« der Deutschen und Europäer zum Thema in der Interkulturellen Germanistik zu machen, bleibt aktuell und wirft ein Schlaglicht zurück auf den Wandel der Ideologien und Wertvorstellungen im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. (Rall 2023: 189f.)

Es handelt sich um ein Buch – mit besonders schönem sonnig-gelben Einband –, das sowohl bereichert, anregt als auch Freude macht in seiner frischen Reflektiertheit und seinem Kenntnisreichtum.

Bei dem erwähnten zweiten Buch handelt es sich um den von Áine McMurtry, Barbara Siller und Sandra Vlasta herausgegebenen Band *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln*, erschienen 2023 im Narr Francke Attempto Verlag, der ganz in ein wichtiges Schwerpunktgebiet der ZiG fällt. Die in der Einleitung dargelegten Grundannahmen orientieren sich mit Wittgensteins Sprachspielbegriff und der Verfremdung der Prager Schule an inzwischen in der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung etablierten Sets von Ansätzen. Mehrere Beiträge fokussieren renommierte Autorinnen und Autoren der Gegenwartsliteratur, darunter die Trägerin des – leider vor einigen Jahren von der Robert Bosch Stiftung eingestellten – *Adelbert von Chamisso-Preises* Uljana Wolf und der *Chamisso-Preisträger* Vladimir Vertlib. Aber auch bislang im Horizont dieser Forschungsrichtung kaum oder nicht berücksichtigte Autorinnen und Autoren wie zum Beispiel Jean Paul finden vor dem Hintergrund meiner eigenen Dissertationsschrift *Cognitio symbolica. Lamberts semiotische Wissenschaft und ihre Diskussion bei Herder, Jean Paul und Novalis* (vgl. Schiewer 1996), in der die *Vorschule der Ästhetik* Jean Pauls einen wichtigen Untersuchungsgegenstand ausmachte, zu meiner Freude nunmehr erste Berücksichtigung.

Schließlich überreichte mir die Kollegin Anna Chita aus Athen den Band *Mitteln oder Vermitteln? Translingualität und Transkulturalität in der Fremdsprachendidaktik*, den sie gemeinsam mit Dafni Wiedenmayer, ebenfalls Nationale und Kapodistrische Universität Athen, verfasst hat. In diesem anregenden Band wird ein zentraler Grundgedanke der Translationswissenschaft und -praxis, nämlich die Sprach- mit der Kulturarbeit zu verbinden, mit der Zielsetzung der Fremdsprachendidaktik verknüpft. Es geht darum, Lernende zu befähigen, situationsadäquat und erfolgreich zu kommunizieren, wobei der Ansatz darüber hinaus in die Mehrsprachigkeitsforschung einbettet wird, indem mehrsprachige Lebenswelten und ihre Gegebenheiten hervorgehoben werden. Das macht den

Band für die Zweitsprachendidaktik ebenso interessant wie für die Fremdsprachendidaktik und trägt dem Umstand Rechnung, dass das Deutsche heute oftmals in von Mehrsprachigkeit geprägten Kontexten Verwendung findet. Die wissenschaftlich fundierte Sprachvermittlung bei gleichzeitig hohem Anspruch an die Alltagstauglichkeit der erworbenen Kenntnisse wird in diesem Band bestens entwickelt.

Leider muss ich Ihnen auch wieder eine Nachricht übermitteln, die traurig stimmt. Denn Ende des vergangenen Jahres ist Herr Dr. Withold Bonner verstorben. Den Angehörigen möchte ich im Namen der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* mein Mitempfinden ausdrücken. Ich danke unserem Kollegen Ewald Reuter für seinen Nachruf, den Sie hier beiliegend finden.

Ich verbleibe  
mit herzlichen Grüßen und meinen besten Wünschen  
Ihre *Gesine Lenore Schiewer*

## Literatur

- McMurtry, Áine/Siller, Barbara/Vlasta, Sandra (Hg.; 2023): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln. Tübingen.
- Rall, Dietrich (2023): Das poetischste Land der Erde. Mexiko in der deutschsprachigen Literatur des 18.-21. Jahrhunderts. Salzburg/Wien.
- Schiewer, Gesine Lenore (1996): *Cognitio symbolica*. Lamberts semiotische Wissenschaft und ihre Diskussion bei Herder, Jean Paul und Novalis. Tübingen.
- Wiedenmayer, Dafni/Chita, Anna (2023): Mitteln oder Vermitteln? Translingualität und Transkulturalität in der Fremdsprachendidaktik. Athen.

## Nachruf Withold Bonner (1949–2023)

---

Der Literatur- und Kulturwissenschaftler Withold Bonner wurde am 16. Mai 1949 in Kiel geboren und verstarb nach kurzer schwerer Krankheit am 9. Dezember 2023 in der finnischen Stadt Tampere. Infolge der Übersiedlung seiner Eltern nach Berlin studierte er zunächst an der dortigen PH und arbeitete ab Sommer 1975 als Grundschullehrer in Spandau. Von 1985 bis 1993 studierte er an der Universität Helsinki *Germanistik* sowie *Finnische Sprache und Kultur* und war nach seinem Studienabschluss dortselbst sowie an den Technischen Universitäten in Helsinki und Tampere als Deutschlektor tätig. 2001 wurde er an der Universität Tampere mit einer Arbeit über Brigitte Reimann promoviert, und Bonner ist es zu verdanken, dass der Aufbau-Verlag Berlin Texte von Reimann veröffentlichen konnte, die sie selbst längst vergessen hatte. Ab 2005 war Bonner Lektor für *Literatur und Kultur der deutschsprachigen Länder* an der Universität Tampere, ab 2008 aktives Mitglied der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*, in deren Umkreis er mehrere Tagungen mitorganisierte und Tagungsbände mit herausgab. Bonner lehrte und publizierte mehrsprachig (Deutsch, Finnisch, Englisch), in gut 70 Artikeln (auch in der ZiG) widmete er sich dem autobiographischen Schreiben, der DDR- und transkultureller Literatur sowie dem intertextuellen und intermedialen Zusammenhang von Literatur und Film. Für seine außergewöhnlichen Leistungen in Forschung und Lehre wurde Bonner 2016 mit dem Festsymposium *Dynamische Gesellschaften – dynamische Kulturen* geehrt (vgl. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/102588>).

Ewald Reuter  
Tampere



## Autorinnen und Autoren

---

**Bendheim, Amelie**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: [amelie.bendheim@uni.lu](mailto:amelie.bendheim@uni.lu).

**Brausmann, Katerina**, M. Ed., Technische Universität Braunschweig, Institut für Germanistik, Abteilung Neuere deutsche Literatur, Bienroder Weg 80, 38106 Braunschweig, Deutschland; E-Mail: [k.brausmann@tu-braunschweig.de](mailto:k.brausmann@tu-braunschweig.de).

**Dembeck, Till**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: [till.dembeck@uni.lu](mailto:till.dembeck@uni.lu).

**Drozdowska-Broering, Izabela**, Prof. Dr., Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras/Programa de Pós-Graduação em Literatura, Campus Universitário Trindade – Trindade, Florianópolis – SC, 88040–900, Brasil; E-Mail: [izabela.broering@ufsc.br](mailto:izabela.broering@ufsc.br).

**Goggio, Alessandra**, Dr., Università degli Studi di Bergamo, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere, Piazza Rosate 2, 24129, Bergamo, Italien; E-Mail: [alesandramaria.goggio@unibg.it](mailto:alesandramaria.goggio@unibg.it).

**Heimböckel, Dieter**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: [dieter.heimboeckel@uni.lu](mailto:dieter.heimboeckel@uni.lu).

**Hermes, Stefan**, PD Dr., Universität Duisburg-Essen, Fakultät für Geisteswissenschaften, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 2, 45141 Essen, Deutschland; E-Mail: [stefan.hermes@uni-due.de](mailto:stefan.hermes@uni-due.de).

**Herweg, Mathias**, Prof. Dr., Karlsruher Institut für Technologie, Institut für Germanistik, Department für Germanistische Mediävistik und Frühneuzeitforschung, Kaiserstraße 12, 76131 Karlsruhe, Deutschland; E-Mail: mathias.herweg@kit.edu.

**Hodaie, Nazli**, Prof. Dr., Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd, Abteilung Deutsch, Deutsche Literatur und ihre Didaktik, Oberbettringer Straße 200, 73525 Schwäbisch Gmünd, Deutschland; E-Mail: nazli.hodaie@ph-gmuend.de.

**Horstkotte, Silke**, Prof. Dr., Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig, Deutschland; E-Mail: silke.horstkotte@uni-leipzig.de.

**Kook, Jiyeon**, Prof. Dr., Department of German Language & Literature, #410 Oesol Hall, 50 Yonsei-ro, 03722 Seoul, Republik Korea; E-Mail: kookjiyeon@yonsei.ac.kr.

**Leng, Rainer**, apl. Prof. Dr., Karlsruher Institut für Technologie, Institut für Germanistik, Universität Campus Süd, Kaiserstraße 12, 76131 Karlsruhe, Deutschland ; E-Mail: rainer.leng@kit.edu.

**Lisaru, Georgiana-Roxana**, M.A., Universität Bayreuth, Lehrstuhl für interkulturelle Germanistik, Friedrich-von-Schiller-Straße 29A, 95444 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: Georgiana-Roxana.Lisaru@uni-bayreuth.de.

**Mein, Georg**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

**Oholi, Jeannette**, Dr., Dartmouth College, German Studies, 204 Dartmouth Hall, Vereinigte Staaten von Amerika; E-Mail: Jeannette.Oholi@dartmouth.edu.

**Reuter, Ewald**, Prof. em. Dr., Universität Tampere, Fakultät für Informationstechnologie und Kommunikationswissenschaften, Sprachen/Deutsch, Kanslerinrinne 1, 33014 Tampere, Finnland; E-Mail: ewald.reuter@tuni.fi.

**Schaub, Christoph**, Dr., Universität Vechta, Germanistik und Kulturwissenschaften, Driverstraße 22, 49377 Vechta, Deutschland; E-Mail: christoph.schaub@uni-vechta.de.

**Schiewer, Gesine Lenore**, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Lehrstuhl für interkulturelle Germanistik, Universitätscampus Gebäude GWI D, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

**Schlüter, Philipp**, M.A., Technische Universität Braunschweig, Institut für Germanistik, Abteilung Neuere deutsche Literatur, Bienroder Weg 80, 38106 Braunschweig, Deutschland; E-Mail: philipp.schlueter@tu-braunschweig.de.

**Schöll, Julia**, Prof. Dr., Technische Universität Braunschweig, Institut für Germanistik, Abteilung Neuere deutsche Literatur, Bienroder Weg 80, 38106 Braunschweig, Deutschland; E-Mail: j.schoell@tu-braunschweig.de.

**Schul, Susanne**, Dr., Justus-Liebig-Universität Gießen, Ludwigstraße 23, 35390 Gießen, Deutschland; E-Mail: susanne.schul@admin.uni-giessen.de.

**Schwarz, Thomas**, Prof. Dr., Nihon University, College of Humanities and Sciences, Department of German Language and Literature, 3-25-40 Sakurajosui, Setagaya-ku, 156-8550 Tokyo, Japan; E-Mail: schwarz.thomas@nihon-u.ac.jp.

**Senefelder, Anna Karina**, Dr., Universität Freiburg, Institut für Medienkulturwissenschaft, Werthmannstr. 16, 79085 Freiburg, Deutschland; E-Mail: anna.senefelder@mkw.uni-freiburg.de.

**Sieburg, Heinz**, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

**Sowacka, Julia**, Dr., Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz, Lehrstuhl für Kulturwissenschaftliche Komparatistik, Jana Karola Chodkiewicza 30, 85064 Bydgoszcz, Polen; E-Mail: julia.sowacka@ukw.edu.pl.

**Wille, Lisa**, Dr., Technische Universität Darmstadt, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Fachgebiet Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Residenzschloss 1, 64283 Darmstadt, Deutschland; E-Mail: lisa.wille@tu-darmstadt.de.

**Winter [Masse], Marie-Sophie**, Dr. habil., Maîtresse de Conférences, Université de Picardie Jules Verne, U.F.R. de Langues et Cultures Étrangères, Citadelle – rue des Français Libres, 80080 Amiens, Frankreich; E-Mail: marie-sophie.winter@u-picardie.fr.

**Yang, Sinae**, Prof. Dr., Changwon National University, Faculty of German Language & Literature 11-216, Changwondaehakro 20, 51140 Changwon, Republik Korea; E-Mail: cineyang@gmail.com.

**Zink, Dominik**, Jun.-Prof. Dr., Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar, Platz der Universität 3, 79098 Freiburg, Deutschland; E-Mail: dominik.zink@germanistik.uni-freiburg.de.



## 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*









