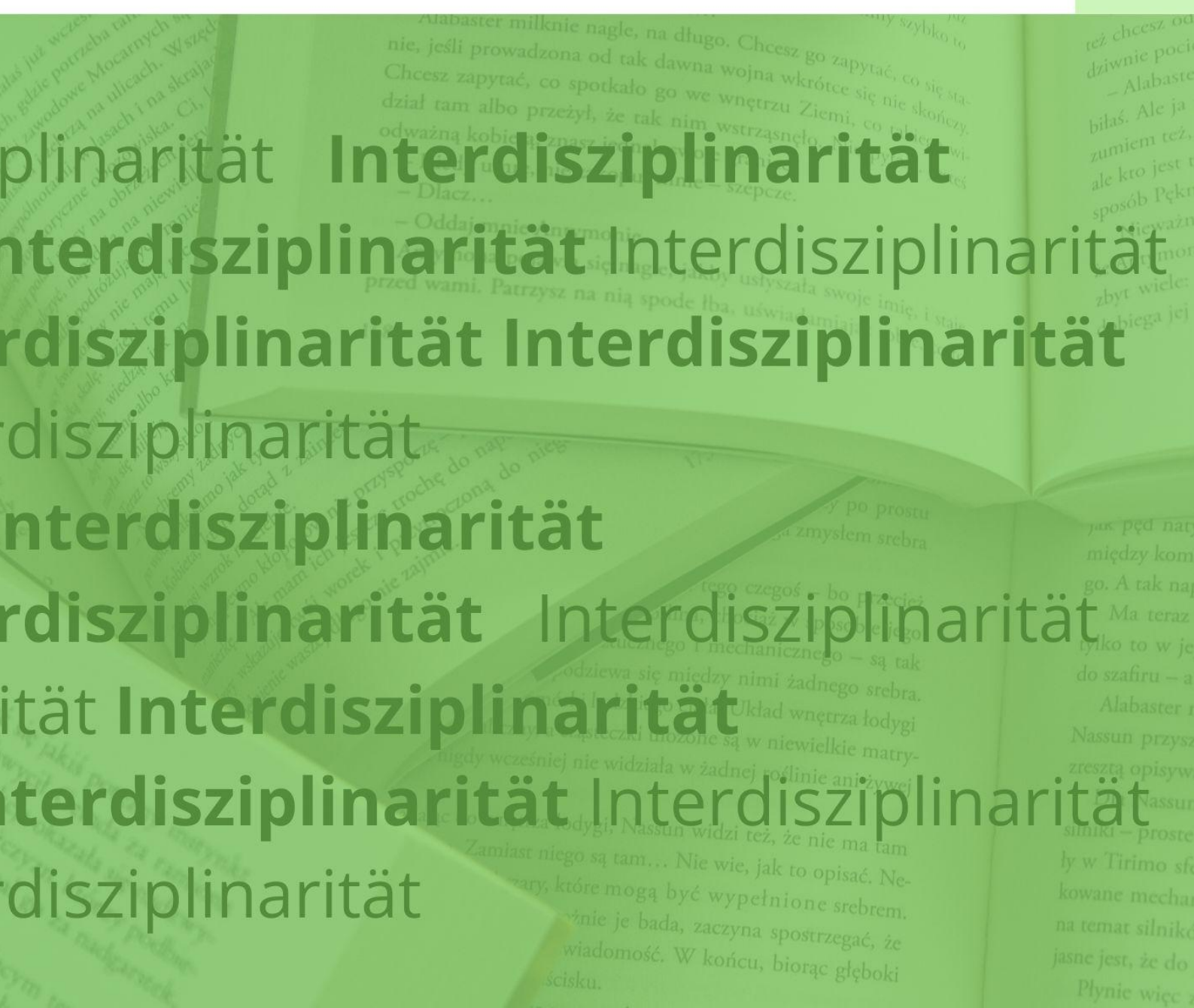


Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft

Naděžda Heinrichová,
Jindra Dubová (Hrsg.)



Hradec Králové, 2025

Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft

Naděžda Heinrichová, Jindra Dubová
(Hrsg.)

Hradec Králové 2025

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Pädagogische Fakultät der Universität Hradec Králové

Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft

Beiträge der literaturwissenschaftlichen Sektion
der Konferenz Deutsch im interdisziplinären Gefüge
(Hradec Králové 22.–24. Mai 2024)

Naděžda Heinrichová
Jindra Dubová
(Hrsg.)

Hradec Králové 2025



Univerzita Hradec Králové
Nakladatelství Gaudeamus

Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft

Naděžda Heinrichová, Jindra Dubová (Hrsg.)

Wissenschaftliches Komitee / Scientific Committee

HS-Prof. Univ.-Doz, Mag. Dr. Klaus-Börge Boeckmann (Pädagogische Hochschule Steiermark, Graz)

Doc. PhDr. Petra Besedová, Ph.D. (Universität Hradec Králové)

Prof. Mgr. Renata Cornejo, Ph. D. (J. E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem)

Doc. Mgr. Andrea Mikulášová, Ph.D. (Universität Komenského v Bratislave)

Doc. PhDr. Jana Ondráková, Ph.D. (Universität Hradec Králové)

Prof. dr hab. Elżbieta Pawlikowska-Asendrych (Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie)

Prof. PhDr. Libuše Spáčilová, Dr. (Palacký-Universität in Olomouc)

Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr. (Universität Ostrava)

Rezension / Review

Dr. phil. habil. Pavel Novotný, Ph.D. (Technische Universität in Liberec)

Mgr. Pavel Knápek, Ph.D. (Universität der Hl. Cyril und Metod in Trnava)

Grafische Gestaltung des Covers und typographisches Layout / Cover design and Layout

Mgr. Simona Tušicová

Erschienen bei / Published by

Universität Hradec Králové

Rokitanského 9, 500 03 Hradec Králové

Erste Auflage, 95 Seiten

Hradec Králové 2025

ISBN 978-80-7435-953-8 (online)

doi.org/10.36689/uhk/978-80-7435-953-8.000



This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>)

Inhalt

Vorwort / Preface	5
Renata CORNEJO	9
Interkulturelle Literaturwissenschaft als multidimensionales und interdisziplinäres Konzept	
Petr KUČERA	18
Zur Frage der Interdisziplinarität in der Erforschung der regionalen Literatur (am Beispiel des böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenzgebietes)	
Mathias BECKER	27
Viktor Heeger – das Heimatbild eines Heimatschriftstellers aus dem Altvatergebirge	
Stefan LINDINGER	37
Mozart, Schubert, Richard Wagner. Annette Kolbs Musikerbiografien in ihrem historischen und kulturellen Kontext	
Semih MURIĆ	51
Konstruktion von Heimat und Zugehörigkeit in den Romanen von Saša Stanišić und Ivan Ivanji	
Claudia Agnes MÜLLER	58
„Arbeit“ zwischen biografischem Bericht und literarischer Inszenierung in der Autofiktion und im künstlerischen Text	
Nikola MIZEROVÁ	72
Christian Haller und Quantenphysik. Eine interdisziplinäre Studie zum quantenphysikalischen Transfer in der Literatur	
Daniel MUSÍLEK	84
Vilém Flusser und sein Einfluss auf die moderne Intermedialitätsforschung	
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	93

Vorwort

Die Literaturwissenschaft erhielt in den letzten Jahrzehnten zahlreiche neue Impulse aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen (Kulturwissenschaft, Intermedialitätsforschung, Theater- und Filmwissenschaft, Geschichte, Philosophie, Psychologie, Anthropologie sowie Mehrsprachigkeitsforschung u.a.). Von den Erkenntnissen dieser Disziplinen profitieren sowohl die Interpretation literarischer Texte als auch andere Wissenschaftsbereiche. Interdisziplinäre Ansätze tragen maßgeblich zur Fähigkeit der Literaturwissenschaft bei, die Vielschichtigkeit literarischer Texte komplexer zu erfassen und zu analysieren. Zudem treten im digitalen Zeitalter neue Ausdrucksformen und Medien hinzu, die den gegenwärtigen interdisziplinären Diskurs innerhalb der Literaturwissenschaft erweitern. Die Interdisziplinarität stand im Mittelpunkt der internationalen Konferenz „Deutsch im interdisziplinären Gefüge“, die vom 22. bis 24. Mai 2024 an der Universität Hradec Králové stattfand. An der Konferenz nahmen 126 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus zwölf Ländern teil, darunter Tschechien, Deutschland, Österreich, Polen, die Slowakei, Slowenien, die Türkei, Kosovo, Georgien, die Niederlande, Lettland und Ghana. Das zentrale Thema wurde in den Beiträgen aus einer Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven beleuchtet.

Den Auftakt des literaturwissenschaftlichen Sammelbandes ‚Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft‘ bildet der Beitrag von **Renata Cornejo**, die einen Überblick über die Entwicklung und den aktuellen Stand der interkulturellen Germanistik bietet. Dabei analysiert sie neuere Publikationen dieses dynamischen Forschungsfeldes und unterstreicht dessen Offenheit für interdisziplinäre Impulse. Ein interkultureller Fokus bestimmt auch die Analyse von **Petr Kučera**, der das literarische Schaffen einiger Autoren aus dem deutsch-tschechisch-österreichischen Grenzraum untersucht. Aus interdisziplinärer Perspektive zeigt er, wie die nationale und religiöse Vielfalt in der Literatur aus dem Böhmerwald zugunsten einer vermeintlichen kulturellen Homogenität vernachlässigt wurde. Zudem verweist er auf die bislang weitgehend übersehene Literatur jüdischer Autoren aus diesem Gebiet. Der regionale und kulturgeschichtliche Zugang setzt sich fort in der Studie von **Mathias Becker**, der den aus dem Schlesien stammenden Viktor Heeger porträtiert. Der Autor zeichnet ein umfassendes Bild von Heegers Leben, literarischem Schaffen und politischem Wirken. Auf Grundlage vielfältiger Quellen beschreibt er dessen Tätigkeit als Abgeordneter, Lehrer, Theaterleiter und Schriftsteller, der in einem Dialekt des Altvatergebirges (Jeseníky) schrieb. Besonderes Augenmerk gilt dem Stil, den Themen und der regionalen Verankerung seiner Erzählungen. Heegers Werk wird dabei in seine historischen, ideologischen und gattungsspezifischen Kontexte eingebettet. Ebenso nähert sich **Stefan Lindinger** seiner Thematik über eine historische Perspektive und stellt mit der deutsch-französischen Autorin Annette Kolb eine Intellektuelle vor, die heute zwar weitgehend in Vergessenheit geraten ist, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts jedoch zu den bedeutenden gesellschaftlich und politisch engagierten Intellektuellen in Deutschland zählte. Ihre biographischen Romane über bedeutende Komponisten werden sowohl im Kontext der dargestellten historischen Epochen als auch der Entstehungszeit (den 1930er und 1940er Jahren) verortet.

Von der kulturhistorischen Analyse ausgehend bewegt sich der Band weiter in Richtung aktueller gesellschaftlicher Fragestellungen. **Semih Murić** widmet sich in seinem Beitrag ausgewählten Werken von zwei deutschsprachigen Schriftstellern, Saša Stanišić und Ivan Ivanji. Im Mittelpunkt steht die Problematik der Identitätssuche von Migranten im Zusammenhang mit der Macht der Sprache und der Fähigkeit, das eigene Gedächtnis sowie das

Verhältnis zur Gesellschaft und zu sich selbst zu gestalten. Ein weiteres Beispiel für die Verschränkung literarischer und gesellschaftlicher Diskurse bietet die Studie von **Claudia Agnes Müller**, die sich mit dem Thema „Arbeit“ in der aktuellen deutschen Literatur beschäftigt. Im Zentrum steht die Analyse des Diskurses über Arbeit sowohl in literarischen als auch in nicht-literarischen autobiographischen Texten. Die Autorin präsentiert dabei eine frische Perspektive auf den Stellenwert und die Gestaltung literarischer Texte, die oft einen tiefergehenden und persönlicheren Zugang zum Thema ermöglichen. Einen interdisziplinären Dialog zwischen Literatur und anderen Wissensfeldern greift **Nikola Mizerová** auf, die zwei Werke des Schweizer Autors Christian Haller aus der Perspektive der Quantenphysik analysiert. Ihre Untersuchung zeigt, wie Haller zentrale Konzepte der Quantentheorie literarisch verarbeitet und in eine imaginative Erfahrungswelt übersetzt. Abschließend setzt sich **Daniel Musilek** mit den Überlegungen Vilém Flussers zur Beziehung zwischen Bild und Text als kulturellen Zeichensystemen auseinander. Im Zentrum steht die Frage, wie sich diese beiden Medienformen theoretisch vergleichen lassen und welche Rolle dabei Prozesse der medialen Übertragung spielen.

Die Beiträge dieses Sammelbandes verdeutlichen eindrucksvoll, auf welch vielfältige Weise sich literaturwissenschaftlichen Forschung im Dialog mit anderen Disziplinen weiterentwickeln lässt. Sie eröffnen neue Perspektiven auf das Verhältnis von Literatur zu Gesellschaft, Geschichte, Medien, Philosophie und Naturwissenschaften. Damit leisten sie nicht nur einen Beitrag zur Vertiefung literaturwissenschaftlicher Fragestellungen, sondern bieten auch wertvolle Impulse für die künftige interdisziplinäre Forschung im Bereich der Geisteswissenschaften.

Naděžda HEINRICHOVÁ, Jindra DUBOVÁ

Preface

In recent decades, literary studies have received numerous new impulses from other academic disciplines (cultural studies, intermediality research, theatre and film studies, history, philosophy, psychology, anthropology, multilingualism research, among others). Both the interpretation of literary texts and other fields of scholarship benefit from the findings of these disciplines. Interdisciplinary approaches significantly enhance the ability of literary studies to capture and analyze the multifaceted nature of literary texts in greater depth. Moreover, in the digital age, new forms of expression and media have emerged, further expanding the current interdisciplinary discourse within literary studies. Interdisciplinarity was at the center of the international conference *German in the Interdisciplinary Framework*, held at the University of Hradec Králové from May 22 to 24, 2024. The conference brought together 126 participants from twelve countries, including the Czech Republic, Germany, Austria, Poland, Slovakia, Slovenia, Turkey, Kosovo, Georgia, the Netherlands, Latvia, and Ghana. The central theme was examined from a wide range of perspectives in the contributions presented.

This volume, *Interdisciplinarity (in) Literary Studies*, opens with the contribution by **Renata Cornejo**, who provides an overview of the development and current state of intercultural German studies. She analyzes recent publications in this dynamic field and underscores its openness to interdisciplinary impulses. An intercultural focus also characterizes the analysis by **Petr Kučera**, who examines the literary works of several authors from the German-Czech-Austrian border region. From an interdisciplinary perspective, he shows how the national and religious diversity of Bohemian Forest literature was neglected in favor of a presumed cultural homogeneity. He also draws attention to the largely overlooked literature of Jewish authors from this area. A regional and cultural-historical approach is continued in the study by **Mathias Becker**, who portrays Viktor Heeger, a writer originating from Silesia. Becker presents a comprehensive picture of Heeger's life, literary oeuvre, and political activities. Based on a wide range of sources, he describes Heeger's work as a member of parliament, teacher, theatre director, and writer who composed in a dialect of the Jeseníky Mountains. Particular attention is devoted to the style, themes, and regional anchoring of his narratives. Heeger's work is thereby embedded in its historical, ideological, and genre-specific contexts. Similarly, **Stefan Lindinger** approaches his topic from a historical perspective, presenting the German-French writer Annette Kolb. Although now largely forgotten, Kolb was among the most prominent socially and politically engaged intellectuals in Germany during the first half of the twentieth century. Her biographical novels about significant composers are analyzed both in the context of the historical epochs they depict and the period of their creation (the 1930s and 1940s).

From these cultural-historical analyses, the volume shifts toward pressing contemporary societal issues. **Semih Murić**'s contribution focuses on selected works by the German-language authors Saša Stanišić and Ivan Ivanji. At its core lies the question of migrants' search for identity in connection with the power of language and the capacity to shape memory, society, and self-understanding. Another example of the interweaving of literary and social discourses is provided by **Claudia Agnes Müller**'s study on the theme of "work" in contemporary German literature. Her analysis centers on the discourse of work in both literary and non-literary autobiographical texts. Müller offers a fresh perspective on the significance and function of literary texts, which often allow for a more personal and profound engagement with the topic. The interdisciplinary dialogue between literature and other fields of knowledge is also taken up

by **Nikola Mizerová**, who analyzes two works by the Swiss author Christian Haller from the perspective of quantum physics. Her study demonstrates how Haller processes central concepts of quantum theory in literary form and translates them into an imaginative experiential world. Finally, **Daniel Musílek** examines Vilém Flusser's reflections on the relationship between image and text as cultural sign systems. At the center is the question of how these two media forms can be theoretically compared and what role processes of medial transfer play in this context.

The contributions collected in this volume vividly demonstrate the manifold ways in which literary scholarship can develop further in dialogue with other disciplines. They open up new perspectives on the relationship between literature and society, history, media, philosophy, and the natural sciences. In doing so, they not only deepen literary research questions but also provide valuable impulses for future interdisciplinary scholarship in the humanities.

Naděžda HEINRICHOVÁ, Jindra DUBOVÁ

PhDr. Naděžda Heinrichová, Ph.D.

Universität Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Rokitanského 62
CZ-500 03 Hradec Králové
E-Mail: nadezda.heinrichova@uhk.cz
ORCID: 0000-0002-1965-5061

Mgr. Jindra Dubová, Ph.D.

Universität Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Rokitanského 62
CZ-500 03 Hradec Králové
E-Mail: jindra.dubova@uhk.cz
ORCID: 0000-0002-9928-4722

Interkulturelle Literaturwissenschaft als multidimensionales und interdisziplinäres Konzept

Renata CORNEJO

ABSTRACT

INTERCULTURAL LITERARY STUDIES AS A MULTIDIMENSIONAL AND INTERDISCIPLINARY CONCEPT

This article presents intercultural literary studies as a multidimensional and interdisciplinary concept which, since the Cultural turn, has utilised diverse theoretical approaches (such as Postcolonial studies, Imagology, Alterity research, Stereotype research, Multilingualism research etc.) and made these fruitful for a more complex text analysis from an intercultural perspective.

KEYWORDS

Intercultural Literary Studies, Cultural Turn, Postcolonial Studies, Multilingualism, Interdisciplinarity

1 Interkulturelle Literatur – gestern und heute

Die Literaturwissenschaft bekam in den letzten Jahrzehnten zahlreiche neue Impulse aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen (Kulturwissenschaft, Intermedialität, Theaterwissenschaft, Filmwissenschaft, Geschichte, Philosophie, Psychologie, Anthropologie, Mehrsprachigkeitsforschung u. a.). Dieser Prozess, der dynamische Erweiterung und Öffnung der Literaturwissenschaft zum Interdisziplinären hin, wurde mit Recht zum thematischen Schwerpunkt der Tagung des Tschechischen Germanistenverbandes im Jahr 2024 gewählt, die vom 22. bis zum 24. Mai an der Universität in Hradec Králové stattfand. Von Erkenntnissen verschiedenster Disziplinen profitierten seit 2000 sowohl die interpretatorischen Zugänge zu den literarischen Texten als auch die Literaturwissenschaft bzw. die Literaturtheorie selbst. Zweifelsohne leisten die interdisziplinären Ansätze einen wichtigen Beitrag in Bezug auf die Fähigkeit der Literaturwissenschaft, die Vielschichtigkeit literarischer Texte komplexer zu erfassen und zu analysieren, wie im Folgenden am Beispiel der interkulturellen Literaturwissenschaft aufgezeigt werden soll, der es in den vergangenen Jahrzehnten gelang, kulturwissenschaftliche Ansätze mit den Postcolonial Studies sowie der Mehrsprachigkeitsforschung sinnvoll zu verschränken und für die Analyse von literarischen Texten fruchtbar zu machen, die nicht zuletzt für eine zunehmend interkulturell geprägte Leserschaft bestimmt sind.

Doch bevor das Konzept der interkulturellen Literaturwissenschaft näher besprochen und mithilfe einiger Beispiele mit Bezug zur tschechischen Germanistik vorgestellt wird, ist ein kurzer Rückblick auf die Vorgeschichte des heute wohl dominierenden Begriffs der Interkulturellen Literatur notwendig. Aufgrund des Zuzugs von Gastarbeitern und Gastarbeiterinnen in den 1950er- und 1960er-Jahren entstand die erste Generation



migrantischer Autoren und Autorinnen mit ihren literarischen Texten, die sich mit dem nationalen Literaturverständnis in der BRD konfrontiert sahen und auf die sogenannte Reinheit und einwandfreie Beherrschung der deutschen Sprache Wert legten. Zur Überwindung der Marginalisierung bzw. Stigmatisierung im deutschen Literaturbetrieb sollte in den 80er-Jahren der neu gegründete Literaturpreis Adelbert von Chamisso abhelfen, der als eine Art Sonderpreis für die Würdigung der in deutscher Sprache geschriebenen Werke von Autoren und Autorinnen nicht deutscher Muttersprache gedacht war (vgl. URL1). Es soll hier keineswegs die lange Vorgeschichte der schnellen Etablierung und noch schnelleren Überwindung einzelner Hilfsbegriffe noch einmal aufgerollt werden, mit denen die Literaturwissenschaft versucht hat, die immer lauter werdenden Stimmen von zugewanderten Autoren und Autorinnen zu kategorisieren und zu schubladisieren. Der Bogen reicht von der Gastarbeiterliteratur, Literatur der Betroffenheit, Ausländerliteratur, Minderheitenliteratur über die Migranten- und Migrationsliteratur bis zu der interkulturellen, transkulturellen oder postmigrantischen Literatur (vgl. z. B. Kreuzer, Seibert 1985; Amodeo 1996; Schenk 2004; Chiellino 2007; Nazli & Hofmann 2025).

Einen neuen Impuls erhielt der ganze Diskurs um einen geeigneten Begriff nach der politischen Wende 1989, die in Folge der Jugoslawienkriege zu einer neuen Migrationswelle Richtung Westen führte und Aspekte der Interkulturalität (auch in der Literatur) wieder verstärkt ins Spiel brachte. *The Eastern Turn* nannte diese literarische Entwicklung in der deutschsprachigen Literatur die britische Germanistin Brigid Haines:

[...] recent fiction in German by writers from eastern Europe and former Yugoslavia constitutes a new wave of migrant writing in Germany, Austria and Switzerland. [...] Rather this emerging field is transforming German literatures from within and contributing to a post-Cold War remapping of Europe. (Haines 2008:135)

Dies machte deutlich, dass der Begriff der *interkulturellen Literatur* keineswegs obsolet geworden ist und noch eine Weile im literaturwissenschaftlichen Diskurs eine wichtige Rolle spielen wird – zumindest so lange weitere Migrationswellen (aktuell aus Afrika) in den (nicht nur) deutschsprachigen Raum Einzug halten und die deutschsprachige Gegenwartsliteratur mitprägen werden.

Dank der Präsenz der interkulturellen Literatur im deutschen Literaturbetrieb hat sich jedoch in den letzten Jahrzehnten viel geändert. Die gesellschaftliche Wahrnehmung der Autoren und Autorinnen mit Migrationshintergrund bzw. „Migrationsvordergrund“ (Dunker, Gerstner, Osthues 2023) hat sich im Laufe der Jahrzehnte zweifelsohne positiv entwickelt, und die stilistischen Besonderheiten oder eigene Wortbildungen werden von den Verlagslektoren nicht mehr als fehlerhaftes Deutsch korrigiert (wie es z. B. der Fall bei Libuše Moníková noch in den 80er-Jahren war), sondern vielmehr als eine besonders kreative und ästhetische Leistung angesehen, wie u. a. auch die Umwidmung des Chamisso-Preises im Jahre 2012 belegt. Statt der Autoren und Autorinnen, die in deutscher Sprache schreiben, obwohl Deutsch nicht ihre Muttersprache ist, werden von 2012 bis zur Abschaffung des Chamisso-Preises 2017 herausragende, auf Deutsch schreibende Autoren und Autorinnen gewürdigt, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Sprache bereichernder Umgang mit Sprache eint (vgl. URL1).

Seit 2018 wird der Nachfolge-Preis Chamisso/Hellerau an Autoren und Autorinnen vergeben, die ihre persönliche migrantische Erfahrung eines Sprach- oder Kulturwechsels in die deutschsprachige Literatur einbringen (vgl. URL2) – ein Versuch, an die bisherige

Preistradition anzuknüpfen und zugleich den nationalistischen Tendenzen in der sich radikalisierenden Gesellschaft entgegenzuwirken. In diesem Kontext hat ein solcher Preis, der die literarische Qualität von sprach- und kulturüberschreitender Literatur hervorhebt, eine wichtige nicht nur kulturelle, sondern auch gesellschaftspolitische Funktion, wie z. B. die Vergabe des Preises 2019 an Jaroslav Rudiš für seinen ersten in deutscher Sprache verfassten Roman ‚Winterbergs letzte Reise‘ verdeutlicht. Ohne den Chamisso/Hellerau-Preis wäre die drei Jahre später erfolgte Auszeichnung des Autors mit dem Karel Čapek-Preis,

für ein tief verwurzeltes literarisches Werk mit Überschneidungen zu zeitgenössischer Musik, Film und Theater, das in Nordböhmen beheimatet ist und dessen lebendiges Symbol die Eisenbahn ist, die die Grenzen von Sprachen und Regionen überschreitet und die menschliche Gemeinschaft und Geschichte prägt (URL3),

schwer denkbar. Obwohl der Chamisso/Hellerau-Preis in diesem Kontext seine Berechtigung hat, ist dennoch anzumerken, dass es die interkulturelle bzw. migrantische Literatur längst geschafft hat, aus den Zwängen solcher Zuschreibungen, wenn auch um einer besseren Vermarktung willen, sich zu befreien und die frühere Vorstellung von einer national gedachten deutschen Literatur im postnationalen Kontext erfolgreich zu sprengen. Davon zeugen nicht nur die zahlreichen Nominierungen literarischer Werke von sog. interkulturellen Autoren und Autorinnen für die Short-List des Deutschen Buchpreis während der Leipziger Buchmesse in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren, sondern vor allem solche literarischen Auszeichnungen wie der Nobelpreis für Literatur, der 2009 an die rumänisch-deutsche Autorin Herta Müller ging. 2022 erhielt der aus Prag stammende Autor Jan Faktor den Wilhelm Raabe-Preis für seinen letzten Roman ‚Trottel‘ und in demselben Jahr erhielt den wohl wichtigsten Literaturpreis im deutschsprachigen Raum – den Georg Büchner-Preis – die türkisch-deutsche Autorin Emine Sevgi Özdamar für ihren autobiografischen Roman ‚Ein vom Schatten begrenzten Raum‘ (bereits 1991 weckte sie große Aufmerksamkeit, als sie als erste Autorin nicht deutscher Muttersprache den Ingeborg Bachmann-Preis erhielt). Damit hat sich die interkulturelle Literatur als Literatur zwischen den Kulturen zum festen und integren Bestandteil der deutschsprachigen Literatur entwickelt.

Was wird also eigentlich unter dem Begriff *interkulturelle Literatur* heute verstanden? Sie wird häufig als Literatur zwischen den Kulturen oder auch als Literatur von Vielstimmigkeit (Polyphonie) definiert. In seiner Publikation zur interkulturellen Literatur in Deutschland entwirft Chiellino das Modell einer „Topographie der Stimmen“ (Chiellino 2000:53). Mit verschiedenen „Stimmen“ meint er Literatur, die in anderen literarischen Kontexten als in Deutschland entstanden und somit durch Erweiterung der Raum-Zeit-Dimension gekennzeichnet ist. Diese sog. gestaltgebende Diskrepanz meint, dass diese Literatur einerseits durch die Priorität des Ortes bei der Aufnahmegesellschaft und andererseits durch die Priorität der Zeit (Kontinuität ihrer Vorgeschichte) der Ankommenden geprägt wird. Die interkulturelle Literatur entsteht so gesehen im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen und ist auf diese durch Übernahmen, Austausch, Mischung usw. immer und im ständigen Wechsel bezogen (vgl. Esselborn 2007:10). Diese Vielstimmigkeit bzw. gestaltgebende Diskrepanz manifestiert sich in den interkulturellen Texten auf verschiedenen Ebenen: 1) Es handelt sich um Aspekte im Text, die thematischer Natur sein können und sich in der Literarisierung von Kulturbegegnungen zeigen; 2) Sie können die Form bzw. Gattungsadaptation betreffen, in denen sprachliche Vielstimmigkeit, Intertextualität und Hybridität inszeniert wird; 3) und schließlich können interkulturelle Aspekte des Kontextes (wie etwa die Biografie der Autoren

sowie entstehungsgeschichtliche, rezeptive und gesellschaftliche Kontexte) näher untersucht werden (vgl. Mecklenburg 2009:15).

2 Interkulturelle Literaturwissenschaft – aktuelle Forschungsfelder

Mit der Postmoderne und dem postmodernen Denken öffnen sich viele Möglichkeiten, verschiedene Diskurse miteinander zu verschränken und auch die Literaturwissenschaft für andere Fachbereiche zu öffnen sowie mit neuen Blickwinkeln und theoretischen Ansätzen zu speisen, insbesondere aus dem angloamerikanischen Raum kommend. Durch die Ausweitung des Kulturbegriffs (Cultural Turn) wurden vor allem die Geisteswissenschaften maßgeblich beeinflusst. Obwohl die kulturwissenschaftliche Wende im deutschsprachigen Raum mit Verspätung einsetzt und es zur Überwindung der Kluft zwischen der Hoch- und Populärkultur erst in den 80er-Jahren kommt, führt sie zur Revision des Kanons und zum Re-Reading von kanonischen und nicht kanonischen Texten, zu Neuverhandlungen und Revisionen von kulturellen Mustern, zum Perspektivenwechsel und zur Transgressivität – das alles sind Denkansätze, die das Konzept der interkulturellen Literaturwissenschaft ins Leben gerufen bzw. dessen Grundlagen geschaffen haben.

2.1 Interkulturelle Literaturwissenschaft als methodologische und theoretische Fusion

Holdenried spricht in diesem Zusammenhang von der interkulturellen Literaturwissenschaft als einem multidimensionalen und interdisziplinären Konzept, von einer methodologischen und theoretischen Fusion von verwandten Diskursen (vgl. Holdenried 2022:71-113). Mit der Multikulturalismus-Debatte im Blick sieht Holdenried in den Kulturwissenschaften (Cultural Turn) einen methodologischen Rahmen, der sich in Deutschland als Antwort auf gesellschaftliche Transgression in den geisteswissenschaftlichen Fakultäten erst seit den 1990er-Jahren institutionell zu verankern begann. Dabei spielten besonders die xenologischen Ansätze von Wierlacher und Bachmann-Medick eine wichtige Rolle. Als erster fasste Wierlacher die Fremdheit als Kulturthema auf und formulierte die Forderung nach einer „kulturwissenschaftlichen, interdisziplinär und interkulturell orientierten Fremdeitsforschung“ (Wierlacher 2003:45). Die Theorie des Fremden im kulturwissenschaftlichen und philosophischen Kontext fasste 2016 der Wiener Germanist Müller-Funk zusammen, als der in seiner Publikation dreizehn verschiedene interdisziplinäre Zugänge vorgestellt hat: von sozialwissenschaftlichen Ansätzen über klassische Konzepte der Psychoanalyse, von den philosophischen Denkfiguren von Alterität bis hin zur Dekonstruktion. Berücksichtigung finden zudem auch Theorien des Phantastischen, der Imagologie, postkoloniale Beiträge sowie differenzfeministische Annäherungen (vgl. Müller-Funk 2016).¹

Einen weiteren wichtigen Impuls für die interkulturelle Literaturwissenschaft bedeuteten die Postcolonial Studies mit ihrem Konzept des *remapping*, *rereading* und *rewriting* von den Autoren und Autorinnen der ehemaligen kolonialen Peripherien, die in den multikulturell gewordenen Zentren der alten Kolonialmächte leben. Mit dem *Kontrapunktischen Lesen* bietet Said eine Methode an, mit der er versucht, die (von den Autoren und Autorinnen nicht intendierte) Doppelperspektive der Texte offenzulegen (vgl. Said 1994). Homi Bhabha erweitert mit seiner ‚Verortung der Kultur‘ den Blick um die Konzepte der Hybridität (vgl. Bhabha 2000). Statt kultureller Diversität arbeitet Bhabha mit dem Konzept kultureller Differenz, die durch Prozesse kultureller Interaktion produziert wird. Durch die wechselartige Infragestellung der Grenzen und die gegenseitigen dynamischen

Austauschprozesse (Verhandlungen) entsteht der sog. Dritte Raum (Third space), der durch hybride Identitäten und Vermischungen zur Enthierarchisierung der Leitkultur beiträgt (Verortung der Kultur) und somit den Machtdiskurs in den Fokus rückt.

Als ergänzende Arbeitsfelder der interkulturellen Literaturwissenschaft wurden ebenfalls Stereotypenforschung und Imagologie herangezogen und insbesondere die nationenbezogenen Fremd- und Selbstbilder zum Forschungsgegenstand gemacht sowie die Genese, Entwicklung und Wirkung der Hetero- und Auto-Images im literarischen und außerliterarischen Kontext. Und last but not least ist es die Mehrsprachigkeitsforschung, die für die interkulturelle Literaturwissenschaft von großer Bedeutung ist: In Anlehnung an Bachtins Konzept der *Polyphonie* aus den 1930er-Jahren, das die Polyphonie der Texte als Verfahren der Hybridisierung versteht, wobei eine Vermischung zweier Sprachen innerhalb einer Äußerung im Roman ein beabsichtigtes künstlerisches Verfahren darstellt (vgl. Bachtin 1979:244), entwickelt Amodeo in den 90er-Jahren das Konzept der *Dialogizität* für die Vermischung der Sprachen von Autoren und Autorinnen, die einen Spr

achwechsel vollzogen haben. Die Mehrsprachigkeit sei explizit erkennbar, wenn mehrere Sprachen im Text auftauchen und als solche im Text erkennbar und im Dialog zueinanderstehen (*evidente Dialogizität*) oder auch implizit, z. B. durch das Vorhandensein des ausländischen Namens eines Autors oder einer Autorin, sodass neben der im Text vorherrschenden Sprache eine andere Sprache im Hintergrund präsent ist und mit dem Deutschen dialogisiert (*latente Dialogizität*) (vgl. Amodeo 1996:121). Esther Kilchmann greift in diesem Kontext auf Roman Jakobsons Kategorie der *Poetizität* zurück, mit der sich das ‚eigen-sinnige‘ Widerstreben polyglotter Texte erklären lässt. Diese richtet sich gegen die ästhetische und sozio-kulturelle Norm der Monolingualität und dient als Mittel, um die automatisierte Beziehung zwischen Begriff und Zeichen aufzuheben und so Bewusstsein für neue Realitäten zu entwickeln (vgl. Kilchmann 2012:117).

2.2 Interkulturelle Literaturwissenschaft – Figurationen des Hybriden

Im Folgenden sollen einige Publikationen der letzten fünfzehn Jahre vorgestellt werden, in denen die theoretischen Ansätze der interkulturellen Literaturwissenschaft angewandt und zu interessanten Ergebnissen führen. Gleichzeitig wird damit der aktuelle Forschungsstand der Erforschung von interkultureller Literatur durch die Methoden der interkulturellen Literaturwissenschaft erfasst und deren Schwerpunkte vorgestellt, zu denen primär die postkolonialen Theorien und das Konzept der Hybridität zählen, die sich sowohl in der thematischen Ebene als auch in den narrativen Erzählstrategien und nicht zuletzt in der (interkulturellen) Sprache selbst manifestieren.

Der Sammelband ‚Bastard: Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung‘ (2010) geht von dem interdisziplinären Leitbegriff der Hybridisierung als Vermischung zweier sozialer Sprachen im Sinne Bachtins aus und versucht den Begriff *Bastard* jenseits von Fächer- und Diskursgrenzen in seiner Ambivalenz im Hinblick auf Aussehen, Funktion und Deutungspotenzial hybrider Figuren und Figurationen in ausgewählten Texten zu diskutieren. Dabei werden einerseits die kulturellen Ausgrenzungsmechanismen des Begriffs offengelegt, andererseits gilt die Bastard-Figur als identifikatorisch genutztes Gegenkonzept der Grenzüberschreitung und Entgrenzung. Vertreten sind Disziplinen von der Architektur über die Biologie und Kunstgeschichte bis hin zur Literatur-, Medien- und Sprachwissenschaft (vgl. Bartl, Catani 2010). Die ebenfalls 2010 erschienene thematische Nummer der ‚Aussiger Beiträge‘ fokussiert die Differenz, Hybridität und Grenzfiguren als literarischen Topos. Neben

den Kanonisierungsmechanismen und literarischen Wertungen werden die Figuren des Hybriden am Beispiel der Werke von Heinrich Heine, Alfred Döblin und Ulrike Draesner untersucht und die Hybridität in Verbindung mit den Identitätskonzepten verhandelt (vgl. Cornejo, Hrdličková, Wozonig 2010). ‚Ästhetische Grenzüberschreitungen‘ (2018) konkretisieren den literaturwissenschaftlichen Diskurs am Beispiel des Werkes von Michael Stavaríč, der als österreichischer Autor tschechischer Herkunft und tschechischer Muttersprache sehr wohl für eine solche Untersuchung prädisponiert ist. Sein literarisches Werk ist ein Beispiel für eine Grenzüberschreitung par excellence: Es überschreitet die Grenzen zwischen Prosa und Lyrik, zwischen Text, Bild und Musik, zwischen Literatur für Erwachsene und Literatur für Kinder und nicht zuletzt auch zwischen den Sprachen und Kulturen, was sich in seinem originellen Sprachstil, rätselhaften Ambivalenzen und lyrischen Verdichtungen seiner Texte widerspiegelt (vgl. Bartl, Brendel-Perpina 2018).

Dass es einen Zusammenhang zwischen der Mehrsprachigkeit und der literarischen Kreativität gibt, belegt der Sammelband ‚Polyphonie‘ (2010). Am Beispiel der deutschsprachigen Literatur des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts wird der Zusammenhang von individueller oder gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit und den vielfältigen Spielformen der literarischen Mehrsprachigkeit (aufgrund des Sprachwechsels oder der mehrsprachigen Situation) aus der Perspektive verschiedener Fächer untersucht – aus der Perspektive der Biografie-, Mehrsprachigkeits- und Hybriditätsforschung, Kognitionswissenschaft, Neurolinguistik, angewandter und interkultureller Linguistik, Literaturwissenschaft und Komparatistik (vgl. Bürger-Koftis, Schweiger, Vlasta 2010). Einen umfassenden und neuen Zugang zur Literatur und Mehrsprachigkeit bietet die gleichnamige Publikation von Parr und Dembeck (2017), in der das Verhältnis von Literatur und Phänomenen kultureller sowie sozialer Differenz untersucht wird, die verschiedene Methoden für die Analyse literarischer Mehrsprachigkeit und Werkzeuge zur Erschließung der Sprachvielfalt der Literatur bietet und neue Perspektiven auf die spezifische Sprachlichkeit literarischer Texte öffnet. Blum-Barth entwickelt das Konzept in ihrer Studie ‚Poetik der Mehrsprachigkeit‘ (2021) weiter und exemplifiziert es am Beispiel der literarischen Werke deutschschreibenden Autoren und Autorinnen russischer Herkunft. Ihre Publikation versteht sich als eine dezidierte poetologische Betrachtung mehrsprachiger literarischer Phänomene unter historischen, formalen sowie generischen Aspekten und geht der Frage nach den Bedingungen, den Produktions- und Gestaltungsprinzipien des mehrsprachigen Schreibens als einer Sonderform literarischer Poiesis nach (vgl. Blum-Barth 2021). Bereits 2010 wurde die erste zusammenfassende Monografie zum Verhältnis von Mehrsprachigkeit, Sprachwechsel und Literatur vorgelegt. Die Studie von Renata Cornejo mit dem Titel ‚Heimat im Wort‘ versteht sich als eine Bestandsaufnahme von deutschschreibenden Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft, die aus unterschiedlichen Gründen zum unterschiedlichen Zeitpunkt ihre Heimat nach 1968 verlassen und im deutschsprachigen Raum als deutsch schreibende Autoren und Autorinnen Fuß fassten. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der Auswirkung des Sprachwechsels auf ihr literarisches Werk, sowohl in thematischer als auch narrativer, stilistischer und sprachlicher Hinsicht (vgl. Cornejo 2010).

3 Interkulturalität – vielfältige Konzepte oder Konzepte der Vielfalt?

Entsprechend dem Konzept der interkulturellen Literaturwissenschaft als ein multidimensionales und interdisziplinäres Konzept (vgl. Holdenried 2022), das sich vielfältiger methodologischer und theoretischer Ansätze bedient, um sich an literarische Texte

heranzutasten und diese in komplexeren Zusammenhängen zu entschlüsseln, ist auch die Frage nach einem theoretischen Konzept der Interkulturalität schon seit längerem Gegenstand der germanistischen interkulturellen Forschung. Dass die Herangehensweise nicht nur innerhalb der In- und Auslandsgermanistik unterschiedlich sein wird, sondern auch von Land zu Land innerhalb der internationalen Germanistik, ist keine große Überraschung, sondern eher eine Konsequenz, die sich sowohl aus der Vielfalt der theoretischen Ansätze einer interkulturellen Literaturwissenschaft ergibt, als auch die unterschiedlichen historischen, kulturellen, sozialpolitischen sowie fachspezifischen Bedingungen widerspiegelt.

So kann die Publikation ‚Wie viele Sprachen spricht die Literatur‘ (2014) als eine Fortführung des Diskurses um den sog. Eastern turn sowie eine Positionierung zur aktuellen theoretischen Diskussion gelesen werden, die an die Debatte um den Begriff *Migrationsliteratur* und deren Osterweiterung anschließt, indem die deutschsprachige Gegenwartsliteratur (von Irena Brežná, Dorin Florescu, Sabrina Janesch, Wladimir Kaminer, Ágóta Kristóf, Nerta Müller, Melinka Nadj Abonji, Juyla Rabinovich und Aglaja Veteranyi) im Kontext von Mittel- und Osteuropa gelesen und diskutiert wird (vgl. Cornejo et al. 2014). Eine Neuvermessung des Phänomens der sog. Prager deutschen Literatur wagt das ‚Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder‘ (2017). Es bietet einen umfassenden Überblick über die Gesamtheit der deutschsprachigen Literatur in Prag, Böhmen und Mähren in ihren Wechselwirkungen aus einer komparatistischen (germanoslawischen) Perspektive. Als Literatur- und Forschungsgeschichte einer mitteleuropäischen Region bietet das Handbuch einen Einblick in das komplexe Wirkungs- und Spannungsfeld von deutscher, jüdischer, tschechischer und habsburgischer Literatur/Kultur, überwindet einige bisherige Konzeptualisierungen und stellt sich u. a. die Frage nach Beschreibungsmodellen von Interkulturalität und Raum (vgl. Becher et al. 2017). Und schließlich – als Ergebnis eines gemeinsam veranstalteten Weltkongresses der interkulturellen Germanistik 2016 in Ústí nad Labem und Prag – liegt der Sammelband ‚Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit‘ vor, in dem die Auswirkung von Globalisierung, Regionalisierung und Renationalisierung auf das Konzept bzw. Konzepte der Interkulturalität aus der Perspektive der Sprach-, Literatur und Kulturwissenschaft sowie aus der Perspektive von Deutsch als Fremdsprache zur Debatte steht. In der Vielfalt der hier vertretenen und besprochenen Konzepte wird deutlich, dass diese auch immer Konzepte der Vielfalt sind, die gerade in ihrer Unterschiedlichkeit die Produktivität des wissenschaftlichen Diskurses und der wissenschaftlichen Fortentwicklung entfalten (vgl. Cornejo, Schiewer, Weinberg 2020).

Interkulturalität ist also als ein sich dauernd in Verschiebung befindliches Konzept zu verstehen, als ein fortwährendes dynamisches Projekt ohne Ende. Sie ist nicht von einem fixen Wissen vom Fremden, sondern vielmehr von einem Nicht-Wissen her zu denken, wie es Weinberg und Heimböckel formuliert haben (vgl. Heimböckel, Weinberg 2014:119-144). Der Beobachter löst sich aus den Fesseln seiner Kulturbedingtheit und ermöglicht einen auf absolute Wertmaßstäbe verzichtenden Kulturvergleich. Er weiß nicht, was sich jenseits des „Denkenwie-üblich“ (Heimböckel, Weinberg 2017:33) verbirgt und in diesem Nichtwissen generiert Interkulturalität ihr grenzüberschreitendes Potenzial.

Literaturverzeichnis

Amodeo, Immacolata (1996). *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Westdeutscher Verlag.

- Bachtin, Michael (1979). *Die Ästhetik des Wortes*. Suhrkamp.
- Bartl, Andrea / Brendel-Perpina, Ina (Hrsg.) (2018). *Ästhetische Grenzüberschreitungen. Eine literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Erschließung des Werks von Michael Stavarič*. Königshausen & Neumann.
- Bartl, Andrea / Catani, Stephanie (Hrsg.) (2010). *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Königshausen & Neumann.
- Becher, Peter et al. (2017). *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. J.B. Metzler.
- Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Stauffenburg.
- Blum-Barth, Natalia (2021). *Poietik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Universitätsverlag Winter.
- Bürger-Koftis, Michaela / Schweiger, Hannes / Vlasta, Sandra (Hrsg.) (2010). *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarischen Kreativität*. Praesens.
- Chiellino, Carmine (Hrsg.) (2010). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. J.B. Metzler.
- Cornejo, Renata (2010). *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Praesens.
- Cornejo, Renata / Hrdličková, Jana / Wozonig, Karin (Hrsg.) (2010). *Aussiger Beiträge 4. Differenz und Hybridität: Grenzfiguren als literarischer Topos*. Universität J. E. Purkyně in Ústí nad Labem.
- Cornejo, Renata / Schiewer, Gesine L. / Weinberg, Manfred (Hrsg.) (2020). *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*. Transcript.
- Cornejo, Renata et al. (Hrsg.) (2014). *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Praesens.
- Dembeck, Till / Parr, Rolf (Hrsg.) (2017). *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Narr Francke Attempto.
- Dunker, Axel / Gerstner, Jan / Osthues, Julian (Hrsg.) (2023). „Migrationsvordergrund“ – „Provinzhintergrund“. *Deutschsprachige Literatur osteuropäischer Herkunft*. Brill.
- Esselborn, Karl (2007). Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen. In: Honnef-Becker, Irmgard (Hrsg.). *Dialoge zwischen den Kulturen: Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Schneider Hohengehren, S. 9-28.
- Haines, Brigid (2008). The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 16(2), S. 135-149. <https://doi.org/10.1080/09651560802316899>
- Heimböckel, Dieter / Weinberg, Manfred (2014). Interkulturalität als Projekt. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 5(2), S. 99-144.
- Heimböckel, Dieter / Weinberg, Manfred (2017). Interkulturalität. In: Becher, Peter et al. (Hrsg.). *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. J.B. Metzler, S. 30-35.
- Holdenried, Michaela (2022). *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. J.B. Metzler.
- Kilchmann, Esther (2012). Poetik des fremden Wortes. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 3(2), S. 109-139.
- Kreuzer, Helmut / Seibert, Peter (Hrsg.) (1985). *Gastarbeiterliteratur*. Vanderhoeck & Rupprecht.
- Mecklenburg, Norbert (2009). *Das Mädchen aus der Fremde*. Iudicium.
- Müller-Funk, Wolfgang (2016). *Theorie des Fremden. Eine Einführung*. Narr Francke Attempto.
- Nazli, Hodaie / Hofmann, Michael (Hrsg.) (2025). *Postmigrantische Literatur: Grundlagen, Analysen, Positionen*. Springer.
- Said, Edward W. (1994). *Kultur und Imperialismus*. S. Fischer.

Schenk, Klaus et al. (Hrsg.) (2004). *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Francke.

Wierlacher, Alois (2003). *Handbuch interkultureller Germanistik*. J.B. Metzler.

Internetquellen

URL1: <https://de.wikipedia.org/wiki/Adelbert-von-Chamisso-Preis> [07.03.2024].

URL2: <https://www.chamissopreis-dresden.de/> [07.03.2024].

URL3: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Cena_Karla_Čapka_\(cena_fandomu\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Cena_Karla_Čapka_(cena_fandomu)) [07.03.2024].

Prof. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D.

Jan Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem

Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik

Pasteurova 13

CZ-400 96 Ústí nad Labem

E-Mail: renata.cornejo@ujep.cz

ORCID: 0000-0002-1379-1708

Zur Frage der Interdisziplinarität in der Erforschung der regionalen Literatur (am Beispiel des böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenzgebietes)

Petr KUČERA

ABSTRACT

INTERDISCIPLINARITY IN THE STUDY OF REGIONAL LITERATURE FROM THE BOHEMIAN-BAVARIAN-AUSTRIAN BORDER REGION

The article deals with the possibilities of interdisciplinary collaboration between disciplines in the humanities and social sciences when researching regional literature from the Bohemian-Bavarian-Austrian borderland. When interpreting works of regional literature, they enter several contexts, the analysis of which requires a combination of methods from various scientific disciplines. In the author's context, it is about the personality and work of creators who find themselves in a complex sociolinguistic and political situation. In a comparative literary context, their texts are part of several units and literary communities (regional literature, national literature, Central European cultural area).

KEYWORDS

Interdisciplinarity, Contextuality, Regional Literature, National Literature, Central European Cultural Area

1 Die Erforschung der Literatur an der Grenze

Die Erforschung der Literatur aus dem böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenzgebiet ist in vielerlei Hinsicht kompliziertes Problem. Regionale Literaturgeschichte erscheint hier als Mikrostruktur innerhalb größerer Einheiten am südwestlichen Rand des mitteleuropäischen Literatur- und Kulturreals: der deutschen, österreichischen und tschechischen Literatur und Kultur. Die Identität dieser Entitäten ist nicht leicht zu erfassen, daher ist es einfacher, sie isoliert zu untersuchen. Die Komplexität nicht nur der kulturellen, sondern auch der soziolinguistischen, ethnischen und religiösen Situation erfordert jedoch einen interdisziplinären Ansatz, für den es derzeit wenig geeignete Voraussetzungen gibt.

An der böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenze spielt die Grenzproblematik eine wichtige Rolle. Aus semiotischer Sicht hat sich Jurij M. Lotman inspirierend mit der Frage der Grenze auseinandergesetzt – er betont die Mehrdeutigkeit des Begriffs einer Grenze, die einerseits trennt, andererseits aber auch verbindet; sie grenzt immer an etwas und gehört damit zugleich zu Grenzkulturen. Lotman zufolge ist die Grenze zwei- oder mehrsprachlich, sie ist der Ort der Transformation des „Äußeren“ in das „Innere“ als eine Filtermembran. Die fremden Texte werden so sehr transformiert, dass sie in die interne semiotische Sphäre passen, aber gleichzeitig behalten sie ihre Fremdheit (Lotman 2020:323f.). Laut Lotman stellt die Idee einer Grenze, die den inneren Raum der semiotischen Sphäre vom äußeren Raum trennt, jedoch nur



eine primäre, grobe Unterteilung dar – den gesamten Raum der semiotischen Sphäre strukturieren Grenzen unterschiedlicher Ebenen; der innere Raum jeder dieser semiotischen Subsphären hat ein eigenes spezifisches semiotisches „Ich“ (Lotman 2020:325).

In Fällen, in denen die semiotische Sphäre auch reale territoriale Merkmale umfasst, erhält die Grenze nach Lotman einen räumlichen Sinn im direkten Sinne – bestimmte Elemente sind in der Regel außerhalb angesiedelt: Wenn die Innenwelt den Kosmos imitiert, herrschen auf der anderen Seite ihrer Grenze Chaos, Anti-Welt, außerstruktureller ikonischer Raum, während der „normale“ Raum nicht nur geografische, sondern auch zeitliche Grenzen hat (Lotman 2020:328).

Lotman macht darauf aufmerksam, dass eine Kultur nicht nur ihre eigene Art der inneren Organisation, sondern auch ihre eigene Art der äußeren „Desorganisation“ schafft und somit der äußere Raum der semiotischen Sphäre ein Ort des kontinuierlichen Dialogs ist – selbst in der rationalen Gesellschaft Europas des 19. Jahrhunderts tauchen Bilder des irrationalen Unterbewusstseins auf – der Antisphäre, die jenseits der Grenzen des rationalen Kulturraums liegt (Lotman 2020:330).

2 Interkulturelle Konstellationen

Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg empfehlen bei der Beschreibung interkultureller Konstellationen nicht von der spezifischen Grenze der jeweiligen Kulturen, sondern von ihrem gemeinsamen Horizont auszugehen:

„Selbstverständlich ist innerhalb des Horizonts nicht alles eins, auch nicht alles hybrid – und so ist man innerhalb seiner, wenn man bestimmte Phänomene präzise beschreiben will, zu Grenzziehungen gezwungen. Wichtig aber ist, dass man mit dem Horizont nicht von gegeneinander gestellten und somit voneinander abgegrenzten Einheiten ausgeht. [...]. Im Horizont kann man instabile Einheiten denken und nur zeitweise gültige Grenzen.“ (Heimböckel, Weinberg 2014:138)

In der Tschechischen Republik, in Bayern und in Österreich gibt es immer noch relativ einflussreiche Bevölkerungsgruppen, deren Sicht auf diese Interregion zeitlebens von fremdenfeindlichen, nationalistischen oder religiösen Stereotypen geprägt ist, die zu einem integralen Bestandteil ihrer Identität geworden sind. Diese Stereotypen wurden lange Jahrzehnte in der Außenpolitik sowie in der Kultur- und Bildungspolitik einzelner Länder propagiert. Es geht dabei nicht nur um solche Absurditäten wie die Übertragung des Namens des Gebirges „Bayerischer Wald“ auf den bayerischen Teil des Grenzgebirges, der jahrhundertlang als „Böhmerwald“ bezeichnet wurde, sondern in erster Linie um die Missachtung anderer Volksgruppen und ihrer Sprachen in der Erforschung der Kulturgeschichte dieser Region.

Bis in die 1990er-Jahre wurde die Komplexität der soziolinguistischen, ethnischen, kulturellen und religiösen Situation dieser Interregion verharmlost oder sogar völlig vertuscht. Das kommunistische Regime in der Tschechoslowakei unterdrückte systematisch Informationen über die deutschsprachige Bevölkerung der Grenzgebiete, die Frage der religiösen Verankerung kultureller Phänomene war tabu. In Deutschland und in Österreich wurde diese Grenzregion in den Medien und oft auch in der Fachpresse als jahrhundertlang sprachlich und konfessionell homogen dargestellt, d. h. deutschsprachig und katholisch, obwohl

es Enklaven tschechischer Siedlungen protestantischen Gottesglaubens gab und selbst unter den deutschsprachigen Autoren auch Juden waren.

Die deutschen und österreichischen Medien scheuten sich jahrzehntelang, über die nationalistische Besessenheit einiger Autoren zur Zeit des Hitler-Regimes zu sprechen. Doch in der Tiefenstruktur der Texte sind kulturelle Traditionen sowie religiöse und nationale Ressentiments gespeichert. Bei der adäquaten Interpretation literarischer Werke müssen diese Phänomene berücksichtigt werden, was eine enge Zusammenarbeit geisteswissenschaftlicher und sozialwissenschaftlicher Disziplinen voraussetzt.

Der österreichische Komparatist tschechischer Herkunft Petr Václav Zima weist darauf hin, wie wichtig es ist, die soziolinguistische Situation zu untersuchen, in der Ideologien (wie kollektive Sprachen oder Soziolekte) darüber entscheiden, was aktuell ist und was nicht, was öffentlich gesagt werden darf und was nicht. Anhand vieler Beispiele aus der modernen europäischen Kultur zeichnet Zima Diskurse nach, die Ästhetik mit Politik verbinden (Zima 2005:47-62). Bei der Analyse der soziolinguistischen Situation ist die Zusammenarbeit mit sozialwissenschaftlichen Disziplinen notwendig.

3 Die böhmisch-bayerisch-österreichische Grenze

Die Grenze zwischen Böhmen, Bayern und Österreich erscheint in geschriebenen Texten über den Rahmen geografischer Daten in Annalen hinaus nur in mittelalterlichen Chroniken und hagiografischen Texten. In Zusammenarbeit mit den Mönchsorden der Johanniter, Kapuziner und Kreuzfahrer aus Bayern und Österreich entstanden im Vorland vom Böhmerwald Klöster, die die lateinische Schrift pflegten und das kulturelle Leben in den umliegenden Dörfern und Städten organisierten.

Die Ankunft deutscher Minnesänger an die Höfe südböhmischer Feudalherren trug zur Verbreitung poetischer Texte in deutscher Sprache bei. In der Zeit des Humanismus wurde Latein wieder zur Hauptliteratursprache, doch beispielsweise taucht Tschechisch immer häufiger in den Korrespondenzen und Tagebucheinträgen tschechischer Adliger auf. Für das tschechisch-bayerisch-österreichische Grenzland ist der Barock eine Blütezeit der Gattungen Predigten und Reiseberichte in lateinischer, deutscher und tschechischer Sprache. Jesuiten zeichneten mündlich überlieferte Geschichten über Wunder und Bräuche in lateinischer und tschechischer Sprache auf. Im Spätbarock spielen neben Predigten und Reiseberichten auch die Genres der Chronik, des Kirchenliedes und des Volksliedes eine wichtige Rolle (Fibich 2003:501). Es liegt auf der Hand, dass bei der Erforschung der literarischen Kultur älterer Epochen die Zusammenarbeit der Germanistik nicht nur mit der Bohemistik und der klassischen Philologie, sondern auch mit der Kirchengeschichte und mit der Musikwissenschaft notwendig ist.

Aus interkultureller Sicht ist die Literatur der Aufklärungszeit interessant, in der die Emanzipation der Juden (Haskala) stattfindet, die sich in literarischen Texten durch das vermehrte Auftauchen des Themas des Andersseins und Motive aus dem Alltagsleben der Juden manifestiert. In den Bergdörfern und Städten am Fuße des Grenzgebirges befanden sich die Juden in einer paradoxen Situation. Einerseits waren sie Teil der Habsburgermonarchie, deren Verhältnis zu den Juden stark mit antijüdischen Stereotypen belastet war, als dies im mehr liberalisierten Deutschland der Fall war. Andererseits hatten diese Juden reichere Kontakte zu deutschen Städten und ihren jüdischen Gemeinden, da Wien mit dem deutschen Wirtschafts- und Kulturboom nicht mithalten konnte (Pařík 1992:5-24). Die jüdische

Aufklärung (Haskala) wurde etwa ein halbes Jahrhundert zuvor in Deutschland zu einem aktuellen Thema.

4 Die jüdische Literatur und Kultur

Der jüdische Beitrag zur Kultur der Interregion an der böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenze wird fast völlig vernachlässigt. In dieser Ignoranz schloss sich der traditionelle katholische Antijudaismus einflussreicher konservativer Kreise in Bayern und Österreich mit dem kaum verhüllten Antisemitismus des kommunistischen Regimes in der Tschechoslowakei zusammen. Fragmentarische Informationen über das Leben der jüdischen Gemeinden in dieser Grenzregion sind in der Sammlung über jüdische Gemeinden in Böhmen und Mähren erhalten, die von Hugo Gold in Brünn herausgegeben wurde (Gold 1934). Das Jüdische Museum in Prag beschäftigt sich mit regionalistischer Forschung und digitalisiert nach und nach schwer zugängliche Dokumente.

Gleichzeitig muss berücksichtigt werden, dass das Grenzgebirge sowohl im ethnisch-sprachlichen als auch im religiösen Sinne eine Enklave abgeschwächter Konflikte darstellte – die Lebensbedingungen waren sehr hart und der Anteil gemischter Familien war relativ hoch. Selbst während der Zeit der verschärften antijüdischen Hysterie am Ende des 19. Jahrhunderts kam es in dieser Grenzregion – im Gegensatz zu größeren Städten im Landesinneren – nicht zu Massendemonstrationen und Gewalt.

In den böhmischen Ländern versuchten Juden, „Brückenbauer“ zwischen dem tschechischen und dem deutschen Element zu werden, da dieses Zusammenleben im 19. Jahrhundert zunehmend konflikthafter wurde. Nach der Auflösung des jüdischen Ghettos veröffentlichte der Prager Verlag Hugo Pascheles eine Reihe von Anthologien unter dem Titel ‚Sippurim: eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters‘ (Pascheles 2022). Einige Texte der Sammlung enthalten auch Themen und Motive aus dem Grenzgebiet und wurden auf Jiddisch und Deutsch veröffentlicht. Unter den jüdischen Autoren mit Bezug zum südwestlichen Grenzland Böhmens ist vor allem Georg Leopold Weisel (1804–1873) zu nennen, der nach Jahren im Prager Ghetto in seine Heimat zurückkehrte. In Neumark (Všeruby) stand er in Kontakt mit Božena Němcová, sammelte und fikionalisierte jüdische Erzählungen (Pěkný 1993:351f.).

5 Die Roma-Literatur

Traditionell wird die Roma-Literatur aus den böhmischen Ländern vernachlässigt. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sie den Charakter einer oralen Kultur. Die Roma wurden nicht als Nation wahrgenommen, sondern als „Menschen auf dem Weg“, also als nichtterritoriale subethnische Gruppe. Die Autoren projizierten ihre (oftmals negativen) Vorstellungen von Exotik in die literarischen Figuren der Roma, was im Gegensatz zu den positiv geschilderten Figuren der Tschechen stand. Daniel Soukup analysierte die Bilder von „Zigeunern“ in den Werken bedeutender tschechischer Autoren des 19. Jahrhunderts wie Božena Němcová, Vítězslav Hálek, Karolína Světlá und Josef Holeček. Die Figuren der Roma verkörperten nach Soukup vor allem das Exotische, aber auch alles, was zur tschechischen Welt nicht gehörte. Der Begriff „Zigeuner“ umfasste somit ein breites Spektrum fremder Elemente außerhalb der sich bildenden tschechischen Gesellschaft (Soukup 2013).

6 Möglichkeiten einer interdisziplinären Erforschung

Ein interdisziplinärer Ansatz erfordert die Erforschung der literarischen Werke interkultureller Schriftsteller. Ein solcher Autor ist Karel (Carl) Klostermann (1848–1923), dessen Bedeutung für die Böhmerwald-Literatur im tschechischen Umfeld nicht verschwindet und im deutschen Umfeld bemerkenswert zunimmt. Er stammte aus der Familie eines österreichischen Arztes, der viele Jahre auf der böhmischen Seite des Gebirges tätig war. Kindheits- und Jugenderlebnisse haben die Seele des späteren Pilsner Deutsch- und Französischlehrers nachhaltig geprägt. Da ‚Böhmerwaldskizzen‘ (1890) aufgrund seiner Besonderheiten beim damaligen deutschen Publikum keinen Erfolg hatten, begann er auf Tschechisch zu schreiben und schuf Prosawerke in beiden Regionalsprachen – Feuilletons und Skizzen auf Deutsch, Erzählungen, Novellen und Romane auf Tschechisch.

Im Laufe der Zeit wird deutlich, dass der Misserfolg der deutsch verfassten Skizzen und Erzählungen bei den deutschen Lesern nicht auf den angeblichen Niedergang des Regionalismus oder auf die Heterogenität der Texte zurückzuführen ist. Klostermanns Erzählkunst verblüfft durch seine kompositorische Fähigkeit, scheinbar Unvereinbares zu einer kohärenten epischen Form zu vereinen – Auf originelle Weise verbindet er regionale Sagen, Geschichten aus lokalen Volksfabeln, Schmugglergeschichten, Reiseberichte mit Passagen voller poetischer Fantasie. In der Zeit nationaler Konflikte hatten Klostermanns Texte zweifellos eine sehr ungewöhnliche Wirkung. Allerdings erreichen Klostermanns Romane mit Verspätung von einem Jahrhundert auch die deutschen Leser – paradoxerweise in Übersetzungen aus dem Tschechischen.

7 Böhmerwald als vertraute Landschaft

Der Böhmerwald war für tschechische Autoren ein Ort neuer Entdeckungen, doch für deutsche Autoren stellte dieses Grenzgebirge eine vertraute Landschaft aus der Kindheit und Jugend dar. Adalbert Stifter (1805–1868) machte den südlichen Teil des Böhmerwalds von seinem Geburtsort in Oberplan (Horní Planá) bis zum südöstlichen Rand des Böhmerwalds in Hohenfurth (Vyšší Brod) für die Leser zugänglich. Josef Meßner (1822–1862) schuf ein literarisches Bild der Gegend von Prachatitz (Prachatic). Der nordwestliche Böhmerwald, vor allem Friedrichsthal (Všeruby), wurde von Josef Rank (1816–1896) erobert. Nach einigen Jahrzehnten entdeckte Hans Watzlik (1879–1948) auf literarische Weise die nördliche Böhmerwaldregion. Erst in den Achtziger- und Neunzigerjahren des 19. Jahrhunderts erfuhren die Leser dank Karl Klostermann vom mittleren Böhmerwald.

7.1 Adalbert Stifter zwischen der Regional- und Weltliteratur

Zu Stifters Zeiten war der Böhmerwald ein abgelegenes und unzugängliches Grenzgebirge, in dem im Winter ganze Dörfer von der Außenwelt abgeschnitten blieben. Zu Klostermanns Zeiten wurden jedoch schon neue Straßen für Pferdekutschen, später auch Eisenbahnen gebaut. Ein neues Phänomen war der Tourismus. Stifter erlebte noch tiefe Wälder mit riesigen Laubbäumen und mit großen Raubtieren. Die Bewohner glaubten noch an verschiedene Naturgottheiten, aber die traditionelle Gemeinschaft des Dorfes hatte bereits begonnen, sich aufzulösen.

Klostermann befindet sich mitten in der skrupellosen Ausplünderung des Naturreichtums des Böhmerwalds durch Großunternehmer, die weder vor Menschen noch vor

der Natur Respekt hatten. Die damals erfolgte Abholzung des Böhmerwaldes ist heute unvorstellbar. Hütten- und Glashütten sowie Holzkohleöfen erforderten einen enormen Verbrauch an Hartholz. Dank der Möglichkeit, Holz entlang der Moldau nach Prag und dann entlang der Elbe nach Hamburg zu transportieren, kam es zu einem massiven Angriff von Holzunternehmen auf Laubwälder. Dichte Laubwälder wurden durch Fichtenplantagen ersetzt, große Raubtiere wurden ausgerottet, das traditionelle Dorfleben verschwand.

Stifter lernte noch das Leben der einfachen Bergbewohner hautnah kennen, widmete sich der Landschaftsmalerei, der Porträtmalerei und der Restaurierung von Kunstwerken. Seit seinem erfolgreichen Einstieg in die Literatur im Jahr 1840 begann er intensiv Gedichte, Erzählungen, Novellen, Romane, aber auch journalistische Genres zu schreiben. In den 1840er-Jahren veröffentlichte er sechs Bücher mit Kurzgeschichten (zusammen unter dem „Malerei“-Titel „Studien“), in denen er seine Fähigkeiten als Erzähler entwickelte und die Grundthemen umriss, um die sich sein gesamtes Werk dreht: der Wunsch nach Selbstverwirklichung, Resignation und Unterwerfung unter äußere Umstände. Nach den Novellen der Sammlung ‚Bunte Steine‘ (1853) veröffentlicht Stifter seine wichtigsten Prosawerke – den Entwicklungsroman ‚Der Nachsommer‘ (1857) und den dreiteiligen historischen Roman ‚Witiko‘ (1865–1867) als Teil eines nicht realisierten Zyklus über die Familie Rožmberk.

7.2 Stifters innerer Widerspruch

Horst Daemmrich setzt die retrograden philosophischen und gesellschaftskritischen Züge von Stifters Prosa auf ideologischer Ebene in den Gegensatz zur Anerkennung zeitgenössischer destruktiver Tendenzen in der Themenwahl. Die Beschäftigung mit der westlichen Zivilisation wird durch Resignation herausgefordert und die Fremdartigkeit der Natur spiegelt innere Entfremdung wider (Daemmrich 2007:51). Stifters detaillierte Kenntnisse sowohl der Bergnatur als auch des Alltagslebens der einfachen Leute werden sehr hochgeschätzt. Die innige Vertrautheit mit der Realität wird traditionell mit den Werten der regionalen Literatur in Verbindung gebracht. In diesem Zusammenhang sticht insbesondere der Roman ‚Der Nachsommer‘ hervor, in dem die detaillierte Darstellung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und gärtnerischer Erfahrungen auf die Spitze getrieben wird.

Allerdings gehen Stifters Ambitionen deutlich über den Rahmen der regionalen Literatur hinaus, weil sie auf die Schaffung einer eigenständigen Natur- und Lebensphilosophie abzielen. In seiner Prosa zelebrierte Stifter die Berglandschaft des Böhmerwalds anders als die majestätischen Berge der österreichischen Alpen. Stifters Böhmerwald ist wunderschön in seiner Härte und im Wechsel von Urwald, Mooren, Hochlandwiesen und Gletscherseen, einer scheinbaren Einfachheit, die in sich einen festlichen und sogar mystischen Charakter birgt. Die Natur in Stifters Werken wird noch nicht durch den Menschen belebt und vergeistigt, sie ist selbst ein geheimnisvolles Wesen. Das menschliche Geschehen wird von der Natur in Gang gesetzt, aus ihr schöpfen die Menschen ihre Kraft und Inspiration, die sie dann weiterentwickeln.

Anders als spätere Autoren, die ihre Vorbilder in den Heldenfiguren von Kriegsherren, Herrschern oder Märtyrern suchen, interessiert sich Stifter vor allem für einfache Menschen, deren alltägliches Leben von Demut gegenüber der majestätischen Natur geprägt ist – Förster, Hirten, Bauern und Handwerker. In solchen Figuren verkörperte er seine Vision eines konfliktfreien Zusammenlebens von Deutschen und Tschechen

8 Literatur, Ethnografie und Memoiren

Neben Schriftstellern, die beruflich mit der Bergwelt verbunden sind, ist auch die Autorenreihe von Forschern auf dem Gebiet der Ethnografie und Lehrern wichtig. Zu ihnen gehört beispielsweise Josef Johann Ammann (1852-1913), dessen Interpretation der Passionsspiele aus den Bergen noch heute in der tschechischen Fassung gespielt wird (Záloha 2003:509).

Ein Beispiel für die Verbindung regionaler Literatur mit Memoiren und existenziellen Themen stellt Josef Gangl (1868-1916) dar. In dem autobiografischen Roman ‚Der letzte Baum‘ (1908) hielt er das schwierige Leben seiner Familie fest (der Erzähler schneidet symbolisch einen Bettlerstock aus dem Ast des letzten Baumes). In anderen Erzählbänden oder in seiner Novelle aus dem Nachlass ‚Der zertrümmerte Pflug‘ (1946) verlässt er den Rahmen regionaler Literatur und konzentriert sich auf die Probleme des modernen Menschen.

9 Autoren aus Neuern und Umgebung

Bemerkenswert ist die Vielfalt der mit Neuern (Nýrsko) verbundenen Autoren. In mehreren wissenschaftlichen Disziplinen ist Josef Blau (1872–1960) bekannt, als Lehrer und Forscher auf den Gebieten der Geschichte des Handwerks (insbesondere der Glasherstellung) und der Ethnografie. Er veröffentlichte heute vielgeschätzte ethnografische Werke wie ‚Geschichte der künischen Freibauern im Böhmerwalde‘ (1932). Josef Blau beschäftigte sich auch mit dem alltäglichen Leben der Hirten, Schmugglern, Wilderern oder Diebe. Blas Prosawerke ‚Von Räubern, Wildschützen und anderen Waldbrüdern‘ (1928) und ‚Alte Geschichten aus dem Böhmerwalde‘ (1942) sind mit dem nördlichen Böhmerwald verbunden. Josef Blau überwindet die gängige Idee einer Popularisierung regionalen Schaffens mit seiner außergewöhnlichen Fachgelehrsamkeit und seinem tieferen Einblick in die Schicksale der Glasmacherfamilien. Dank seiner Vereinstätigkeit entstand in Neuern eine Waldbühne – er selbst schrieb Theaterstücke für diese Bühne.

Der bekannteste und literarisch produktivste Autor dieser Region ist im 20. Jahrhundert Hans Watzlik (1879–1948). Er arbeitete als Lehrer an mehreren Schulen in Neuern. Größere Aufmerksamkeit erregte sein Erstlingswerk ‚Im Ring des Ossers‘ (1913), dessen metaphorische Sprache bei der Darstellung von Naturlandschaften und dem Leben der Menschen in einer wenig bekannten Bergregion. Václav Maidl macht darauf aufmerksam, dass nur einige Figuren in Watzliks Prosa Volksfiguren oder das Leben der Menschen darstellen – so beobachten beispielsweise im Roman ‚Der Alp‘ (1914) der Dorflehrer und sein Gast, ein Künstler, das Leben im Dorf aus der Ferne, weil sie vollständig mit der dörflichen Gesellschaft verbunden sind und nicht dazu gehören (Maidl 2016:73).

Zahlreiche Prosawerke veröffentlichte Watzlik in der Presse, doch vor allem im Roman ‚O Böhmen!‘ (1917) über die tschechisch-deutsche Konfliktnachbarschaft an der Sprachgrenze verstärkt den Verdacht des Autors auf den Niedergang des deutschen Elements in Böhmen. Watzliks bedeutendstes Werk ist der Roman ‚Der Pfarrer von Dornloh‘ (1931), für den er mit dem neugegründeten Tschechoslowakischen Staatspreis für deutschsprachige Literatur ausgezeichnet wurde.

Watzlik war mit außergewöhnlicher Neugier begabt, in Gesprächen mit Wildhütern, Holzfällern, Hirten, mit Frauen und Schulkindern aus abgelegenen Bergdörfern suchte er nach erhaltenen Volksspielen, Liedern, Sagen und Bräuchen. In seinen lyrischen Gedichten greift er aus Erzählungen und Legenden dunkle und beängstigende Aspekte der menschlichen Seele auf.

Auch die Landschaftspassagen seiner Heimat sind von Verträumtheit bis hin zum Delirium und wilden Fantasien im Geiste der deutschen Romantik geprägt.

Dämonische Elemente mit tragischem Ende durchdringen den Roman ‚Die Letzter Hütte‘ (1932), in dem sich der Besitzer einer Glasgießerei und ein seltsamer Geselle auf die Herstellung von Rubinglas spezialisieren, welches mit Menschenblut gefärbt wird. Watzlik ist ein suggestiver Erzähler der Geschichten über die Kämpfe der Berggemeinde mit rauer Natur und ein vom Böhmerwald verzauberter Dichter. Er ist aber auch Autor ideologisch tendenziöser Werke – etwa im Sinne der Ideologie Blut und Boden. Das Werk des Böhmerwald-Patrioten, der später aus seiner Heimat vertrieben wurde, schwankt zwischen diesen Positionen.

Anhand einiger Beispiele wurde die Notwendigkeit einer interdisziplinären und interkulturellen Herangehensweise an die Frage der literarischen Kultur der Region an der böhmisch-bayerisch-österreichischen Grenze aufgezeigt. Neben den traditionellen Disziplinen Literaturwissenschaft, Kulturgeschichte, Anthropologie oder Ethnologie werden auch die Perspektiven sozialwissenschaftlicher Disziplinen nicht außer Acht gelassen, mit deren Hilfe die interkulturelle Literaturwissenschaft einen fruchtbaren Dialog führen kann. Frühere Auseinandersetzungen darüber, ob politische Systeme und ideologische Diskurse die soziolinguistische, kulturelle und religiöse Situation bestimmter Regionen beeinflussen, sind durch eine neue interdisziplinäre Debatte zu ersetzen – z. B. inwieweit und in welcher Form die ständig wechselnden Narrative, Stereotypen und Identitäten kollidieren und sich gegenseitig bedingen.

Literaturverzeichnis

- Daemrich, Horst S. (2007). Realismus. In: Bahr, Ehrhard (Hrsg.). *Dějiny německé literatury 3: Od realismu k současné literatuře* [Geschichte der deutschen Literatur 3: Vom Realismus zur Literatur der Gegenwart]. Karolinum.
- Fibich, Ondřej (2003): Šumavská krásná literatura v jazyce českém a latinském. [Böhmerwalds schöne Literatur in tschechischer und lateinischer Sprache]. In: Anděra, Miloš / Zavřel, Petr (Hrsg.). *Šumava. Příroda – historie – život* [Böhmerwald. Natur – Geschichte – Leben]. Baset, S. 499-506.
- Gold, Hugo (1934). *Die Juden und Judengemeinden Böhmens in Vergangenheit und Gegenwart I*. Jüdischer Buch- und Kunstverlag.
- Heimböckel, Dieter / Weinberg, Manfred (2014). Interkulturalität als Projekt. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 5 (2), S. 119-146.
- Lotman, Jurij M. (2000). Pojem hranice [Das Konzept einer Grenze]. In: Změlík, Richard / Komenda, Petr (Hrsg.): *Kapitoly z literárněvědné tematologie*. [Kapitel aus der literarischen Thematologie], S. 317-330.
- Maidl, Václav (2006). Hans Watzliks wandelbare Ästhetik. Zu seinen Werken aus den 1920er bis 1940er Jahren. In: Koschmal, Walter / Maidl, Václav (Hrsg.). *Hans Watzlik – ein Nazidichter?* Arco, S.112-142.
- Pařík, Arno (1992). Z dějin židovských náboženských obcí v Čechách a na Moravě [Aus der Geschichte der jüdischen Gemeinden in Böhmen und Mähren]. In: Fiedler, Jiří (Hrsg.): *Židovské památky v Čechách a na Moravě* [Jüdische Denkmäler in Böhmen und Mähren]. Sefer, S. 5-24.
- Pascheles, Wolf (2022). *Sippurim: eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters*. Legare Street Press.
- Pěkný, Tomáš (1993). *Historie Židů v Čechách a na Moravě* [Geschichte der Juden in

- Böhmen und Mähren]. Sefer.
- Soukup, Daniel (2013). „*Cikáni*“ a česká vesnice: konstrukty cizosti v literatuře 19. století [„Zigeuner“ und das tschechische Dorf: Konstrukte der Fremdheit in der Literatur des 19. Jahrhunderts]. Nakladatelství Lidové noviny.
- Záloha, Jiří (2003): Šumavská krásná literatura v německém jazyce [Böhmerwalds schöne Literatur in deutscher Sprache]. In: Anděra, Miloš / Zavřel, Petr (Hrsg.): *Šumava. Příroda – historie – život*. Baset, S. 506-512.
- Zima, Peter V. (2005). Komparatistik und Sozialwissenschaften. In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, S. 47-62.

doc. Dr. Petr Kučera, Ph.D.
Westböhmisches Universität in Plzeň
Philosophische Fakultät
Lehrstuhl für philologische Studien
Riegrova 11
CZ-306 14 Plzeň
E-Mail: pekucera@ff.zcu.cz
ORCID: 0000-0001-8919-6510

Viktor Heeger – das Heimatbild eines Heimatschriftstellers aus dem Altvatergebirge

Mathias BECKER

ABSTRACT

VIKTOR HEEGER – THE HOME PICTURE OF A REGIONAL AUTHOR FROM THE JESENIKY MOUNTAINS

The text deals with the local writer Viktor Heeger. First the writer Viktor Heeger is introduced. His life is very interesting and has many interesting cultural aspects. In the second part we will analyse the picture of the Jeseniky region that Heeger is giving. It will be shown that his home picture is somewhat conservative and old-fashioned. The article shows Heeger as an interesting cultural personality of the Jeseniky region.

KEYWORDS

Viktor Heeger, Jeseniky Mountains, Region, Home Literature

1 Einleitung

Viktor Heeger war ein Heimatschriftsteller aus dem Altvatergebirge, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr populär war. Heeger war vor allem für seine mundartlichen Werke bekannt. Hierzu zählen etwa die ‚Geschichten vom alten Haiman‘ (1888) und ‚Arnika und Kopernikel‘ (1909). Er war eine wichtige kulturgeschichtliche Persönlichkeit des Altvatergebirges um die Jahrhundertwende und in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In diesem Artikel geht es um den Schriftsteller Viktor Heeger. Zunächst soll sein Leben ausführlich vorgestellt werden. Anschließend soll nach dem Heimatbild in den Erzählungen ‚Geschichten vom alten Haiman‘ (1888) geforscht werden. Im Fokus steht die Analyse der Heimatdarstellungen, des Dorflebens und der Jagd. Im Besonderen möchte der Beitrag dazu beitragen, Heimat und Heimatdichtung und deren Rolle in Literatur und Kultur näher zu beleuchten. Es soll danach gefragt werden, welche Rolle das Phänomen Heimat in den Werken Heegers spielt. Heegers Werke zählen zur Heimatliteratur, einer Stilrichtung, die um die Jahrhundertwende besonders populär war und insbesondere Naturbeschreibungen und das Dorfleben thematisiert hat. Heimatliteratur ist das literarische Schaffen, das sich mit einer bestimmten Landschaft beschäftigt. Anzunehmen ist darüber hinaus, nicht zuletzt aufgrund seines Lebenslaufs, dass sein Werk der Heimatkunstabewegung zuzuordnen ist, die sich gegen Naturalismus, Symbolismus, Verstädterung, Intellektualisierung und Verkünstelung der Dichtung wandte und eine Verbindung von Landschaft und Volkstum forderte (vgl. von Wilpert 1989:363-364). In dieser Studie soll gefragt werden, was für ein Heimatbild Heeger hatte. Wird ein konservatives oder eher modernes Heimatbild vermittelt? Heegers Heimatbild ist von besonderer Relevanz, weil es das Denken am Ende des 19. Jahrhunderts zeigt. Auch in Heegers Leben spielt das Phänomen Heimat eine besondere Rolle, weshalb dem Analyseteil ein biografischer Teil vorangestellt ist.



2 Heegers Lebenslauf

In den folgenden Abschnitten wird das Leben von Viktor Heeger geschildert. Es soll hier gezeigt werden, wie ein Schriftsteller aus dem Sudetenland in der Heimatkunstabewegung tätig war. Sein Lebenslauf ist kulturhistorisch von Bedeutung und zeigt wie heimatverwurzelt Heeger war.

2.1 Heegers Kindheit und Jugend

„Viktor Emanuel Heeger wurde am 28. April 1858 in Zuckmantel“ (König 1985:7) unmittelbar an der österreichisch-preußischen Grenze geboren (vgl. König 1985:7). Seine „Heimat ist Schlesien“ (König 1985:5), genauer gesagt *Österreichisch-Schlesien*, also jener Teil Schlesiens, der nach dem Frieden von Hubertusburg (1763) bei Österreich geblieben war (König 1985: 5). Hauptstadt dieses Gebietes war Troppau (Opava). Heute ist das Gebiet Teil der Mährisch-Schlesischen Region und der Olmützer Region. Seine engere Heimat ist das Hohe Gesenke mit dem Altvater (1490m) (vgl. König 1985:5), das sein Leben und Werk prägte.

Sein Vater, Moritz Gabriel Heeger, der aus Mödling bei Wien stammte, hatte die Forstakademie in österreichischen Mariabrunn besucht und stand seit 1846 in den Diensten des Fürstbischofs von Breslau. 1850 wurde er „Hüttenamtskontrollor“ in Buchbergsthal (Železná). Später war er im Forstwesen tätig. Heegers Mutter, Maria Anna, geb. Reinelt, stammte aus Freiwaldau im Hohen Gesenke. Sie arbeitete in der elterlichen Landwirtschaft. Ihre Familie, die Reinelts, waren mit dem bekannten Wasserheiler Vinzenz Prießnitz befreundet (König 1985:7). Durch diesen wurde sie mit den „Grundbegriffen der Hydrotherapie“ bekannt gemacht (König 1985:7) und arbeitete später auch im Badebetrieb des aufstrebenden Kurorts Gräfenberg. Viktor Heegers Eltern heirateten am 11. Februar 1851 in Freiwaldau und hatten drei Kinder, Moritz, Viktor Emanuell und Max (vgl. König 1985:7).

Als Viktor 6 Jahre alt war, starb sein Vater, woraufhin seine Mutter zu ihren Verwandten nach Troppau (Opava) übersiedelte (vgl. König 1985:7). Hier besuchte Viktor Heeger die Volksschule und die Realschule und war später Student der Lehrerbildungsanstalt (vgl. URL2). Seine Ferien verbrachte er in dieser Zeit bei seinem Onkel in Hermannstadt (Heřmanovice), „wo er vielen urwüchsigen Gestalten aus der Dorfbevölkerung, Bauern, Jägern, Hegern, Waldaufsehern, Holzfällern, Köhlern, Pilz- und Beerensammlerinnen“ (König 1985:13) begegnete (vgl. URL 1). In den Sommermonaten „quartierte er sich [oft] mehrere Tage bei den Holzarbeitern des Hohen Urlich ein, beobachtete sie tagsüber bei ihrer anstrengenden Arbeit und lauschte abends ihren originellen Gesprächen und Erzählungen“ (König 1985:13). Mit den Holzarbeitern und der Dorfbevölkerung sprach er in der schlesischen Mundart, die er in seinem literarischen Schaffen später verwenden sollte. Viel Zeit verbrachte er in Hermannstadt auch mit seiner Cousine, die von allen „Märla Marie“ (König 1985:13) genannt wurde. Sie kannte viele alte Volkslieder und Volkstänze und von ihr hörte er erstmals die „Sage vom ‚Koberstein‘“, die er später in seinem Werk „Der Kobersteiner“ (1908) verarbeitet hat (König 1985:13). Auch nach dem Verlassen der Lehrerbildungsanstalt „war er häufig Gast der Familie seines Onkels in Hermannstadt“, wo er „die soziale Struktur der Dorfbevölkerung“ genau „studier[en]“ konnte (König 1985:15). Viele seiner Werke beruhen auf Erkenntnissen, die er in diesem Umfeld gewonnen hat (vgl. König 1985:15).

2.2 Heeger als Lehrer und Kulturaktivist in Freudenthal 1879 bis 1893

Nachdem Heeger die Lehrerbildungsanstalt in Opava verlassen hatte, nahm er eine Stelle als

Unterlehrer an der Volksschule in Groß-Herrlitz an (Weiser 1938:6; vgl. auch König 1960:12). 1879 führte ihn sein Weg als Lehrer nach Freudenthal, wo er ein kleines Zimmer in einem Gebäude neben dem Gasthof „Zur alten Post“ bezog. In Freudenthal fand er die Zuneigung des Direktors der Schule, und zwar des Piaristenordensrektors Pater Matthias Hartig, der seine deutsche Gesinnung unterstützte. Bis 1882 wirkte er als „Unterlehrer“, bis 1888 als „Lehrer“ und später als „Bürgerschullehrer“ (Fachlehrer) (Weiser 1938:8-9). Heeger war ein beliebter Lehrer, der seine Schüler naturnah unterrichtete und ihnen die Pflanzen- und Tierwelt erklärte (vgl. Weiser 1938:10).

Heeger war in dieser Zeit für sein offenes Wesen bekannt (vgl. Weiser 1938:10) bekannt. Er hatte verschiedene Ämter inne, wie z. B. die Obmannstelle des Bezirkslehrervereins, er war Vertrauensmann im Bezirksschulrat und Abgeordneter der Landeslehrerkonferenz. In Freudenthal wirkte er als Vertreter der freiheitlichen Lehrerschaft (vgl. Weiser 1938:10).

Zudem war Heeger eine zentrale Gestalt des kulturellen Lebens von Freudenthal (Weiser 1938:11). Erwin Weiser schreibt: „[B]ald [stand er] mitten im Vereinsleben. Turnverein, Männergesangsverein, dessen Vorstand Heeger bald wurde, und die Feuerwehr nahmen ihn bereitwillig in ihren Reihen auf“ (Weiser 1938:11). Zu seinen kulturellen Aktivitäten zählte auch die Realisierung kultureller Veranstaltungen, so veranstaltete er beispielsweise in der Faschingszeit des Jahres 1886 den ersten Bauernball des Freudenthaler Turnvereins. Das Ausrichten von Bauernbällen war etwas Neues, was es bis dahin so nicht in Freudenthal gegeben hatte. Die Bürgertöchter Freudenthals kleideten sich in Bauernkleider und die Bauernbälle waren ein großer Erfolg. Durch sie hat Heeger die schlesischen Tänze wieder ins Bewusstsein der Bevölkerung gebracht (vgl. Weiser 1938:11-12). Zu seinen weiteren Aktivitäten gehörte das Schlittschuhlaufen (vgl. Weiser 1938:13).¹

Heeger ist zudem dafür bekannt, dass er den Skisport in Mähren-Schlesien eingeführt hat. Als Gründer und Leiter des ehemaligen ‚Mährisch-Schlesischen Jagdblattes‘ in Freudenthal las er mit Interesse die Mitteilungen des Vereins ‚Tourist‘ in Berlin, die sich mit dem Skilauf in Norddeutschland befassten (vgl. Weiser 1938:16). Im Winter 1885 ließ er sich schließlich „ein paar gute Eschenski aus Christiana“ (Weiser 1938:16) kommen. Eine Gebrauchsanweisung, wie er diese benutzen sollte, hatte er keine. Seine ersten Versuche waren recht stümperhaft, dennoch nutzte er jede freie Stunde, um hinter dem Antonspark in Freudenthal zu üben (Weiser 1938:16). Von 1885 bis 1892 war die „Schneeschuhsportgemeinde“ (Weiser 1938:17), wie die Fans des Skisports damals genannt wurden, so sehr angewachsen, dass Heeger im Jahre 1893 den ersten „Mährisch-schlesischen Schneeschuhläuferverein“ gründete. Erster Obmann wurde er selbst. Seit dieser Zeit waren die Skier in Mähren-Schlesien nicht mehr wegzudenken (vgl. Weiser 1938:17-18). Viktor Heeger war auch Mitbegründer der Alten-Post-Gesellschaft, die nach dem Gasthaus „Zur alten Post“ benannt war (Weiser 1938: 18) und wo gleichgesinnte Männer bei „Trunk, Ulk und Sang“ (Weiser 1938: 18) zusammenfanden.

Heeger war auch als Leiter und Eigentümer des „Mährisch-schlesischen Jagdblatts“ tätig, das 1885 auf Anregung des Hoch- und Deutschmeisterischen Forstrates Johan Pfeifer von Forstheim 1885 gegründet worden war. Später wurde es in das „Illustrierte österreichische Jagdblatt“ umgewandelt (vgl. Weiser 1938:18/V). Heegers Aufsätze und Gedichte in den Zeitschriften thematisieren vor allem das Jagdwesen. Viele Illustrationen zeichnete er selbst (vgl. Weiser 1938:19). 1885 erschienen die ‚Geschichten vom alten Haimann‘ in der Buchhandlung Josef Max Thiel in Freudenthal (vgl. Weiser 1938:19). Eine Kehlkopfentzündung führte schließlich zur Aufgabe der Lehrertätigkeit (vgl. Heeger 1960:12).

2.3 Politische Tätigkeit Heegers

Über Heegers politische Tätigkeit ist wenig bekannt. Nach Weiser wurde Heeger in Brünn „infolge seiner hervorragenden politischen Betätigung Obmann des Deutschnationalen Vereines und Vertrauensmann der Deutschen Volkspartei“ (Weiser 1938:19). 1897 löste er den liberalen Reichstagsabgeordneten Dr. Max Menger, der den Städtebezirk Freiwaldau – Jägerndorf – Freudenthal – Olbersdorf – Bennisch vertrat, als Abgeordneten der Deutschen Volkspartei ab und zog ins österreichische Parlament ein, wo er sich vor allem mit der Sprachen- und Nationalitätenfrage beschäftigte (vgl. Weiser 1938:20). Viktor Heeger geriet als Abgeordneter in den Badeni-Streit. Überliefert ist eine Parlamentsschlacht im Reichsrat (26. und 27. November), nach der Badeni entlassen wurde. Seine Reden aus dieser Zeit im Parlament sind leider nicht mehr überliefert. Dass Heeger erfolgreich im rechten Milieu tätig war, zeigt die Tatsache, dass der Anführer der Alldeutschen Bewegung, Georg Schönerer, lobende Worte für Heeger fand. Im Jahr 1900 verzichtete Heeger aus persönlichen Gründen freiwillig auf seine politischen Ämter (vgl. Weiser 1938:21).² Heegers Engagement im rechten Bereich des Parlaments muss man aus heutiger Sicht sehr kritisch sehen, denn er war nationalistisch und völkisch. Zwei Dinge, die noch heute befremdlich wirken.

2.4 Heeger als Wanderlehrer

Von 1903 bis 1909 war Heeger Wanderlehrer in der sog. Südmark, die in Graz beheimatet war. An verschiedenen Orten in Kärnten und der Steiermark wurde er als Wanderlehrer eingesetzt. 1909 kehrte Heeger nach Troppau zurück, wo er als Wanderlehrer für den Verein Nordmark tätig war. In dieser Zeit arbeitete er auch als Geschäftsführer der „Deutschen Post“, einer deutschsprachigen Zeitung, die in Opava erschien (König 1985:38).

2.5 Gründung der schlesischen Volksbühne „Die Reihwiesner“

Während seiner Zeit als Wanderlehrer in Troppau widmete er sich auch dem Theater. Sein Hauptinteresse galt seiner Heimat, dem Altvatergebirge und dessen Umland. Am 27. und 28. Oktober 1912 gründete er gemeinsam mit dem schlesischen Bühnendichter Gustav Parg in Reihwiesen das schlesische Bauerntheater ‚Die Reihwiesener‘. Sein erstes Stück war ‚Die Wunderkur‘, das am 2., 3. und 4. Mai 1913 in Troppau uraufgeführt wurde. Heeger war Dichter, Dramaturg, Theaterdirektor, Spielleiter und Tanzmeister in einem. Sein erstes Stück ‚Die Wunderkur‘ wurde 500-mal aufgeführt, was vom großen Erfolg dieses Theaterstücks zeugt. In seiner Troppauer Zeit entstand auch das Theaterstück ‚Hans Kudlich‘ (1914), das seine Uraufführung zu Kudlichs 90. Geburtstag erlebte (vgl. Weiser 1938:26-28). In dem Stück wird das Leben des Bauernbefreiers Hans Kudlich beschrieben. In dieser Zeit entstanden auch die volkstümlichen Schauspiele ‚Der Pfeifa-Schustler‘ (1914) und ‚Schlesische Treue‘ (1916).

2.6 Heeger im Koppenhaus

Heegers letzte Lebensetappe ist gekennzeichnet durch seinen Aufenthalt im Altvatergebirge. Als 1920 Heegers zweite Frau Berta starb, zog er in das sog. Koppenhaus bei Bad Gräfenberg (Lázně Jeseník) (Weiser 1938:32), das sich auf der Großen Koppe in 650 Meter Höhe befand (vgl. König 1985:41). König schreibt: „Den Dichter zog es hinaus aus der Stadt hinauf in seine geliebten schlesischen Wälder, in die ‚Einschicht‘, wo er inneren Frieden, Selbstvertrauen und neue Schaffenskraft wiederzuerlangen hoffte“ (König 1985:41). Nach König machte er es zu seinem „Tusculum“ (König 1985:41), das großen Anklang bei der Kurgesellschaft von Bad

Gräfenberg fand (König 1985: 41). Das Koppenhaus wurde zum Ziel vieler Freunde, Künstler, Dichter und Wanderer, zu denen beispielsweise die Schriftstellerinnen Maria Stona und Edith Salburg zählten. Eine andere Frau, mit der Heeger verkehrte, war die Enkelin des Naturarztes Prießnitz, Zdenka Friedrich-Ripper-Prießnitz aus Bad Gräfenberg (vgl. Weiser 1938:32).

Im Koppenhaus entstanden die Koppenbriefe, die er in der ‚Deutschen Post‘ in Troppau veröffentlichte (vgl. Weiser 1938:32). In etwa 10 Jahren verfasste Heeger ungefähr 130 Koppenbriefe (siehe König 1985:41).

Im Koppenhaus vertrieb er sich die Zeit mit Jagden und Angeln (Weiser 1938: 33-35) (vgl. Weiser 1938:33-35). Die Zeit im Koppenhaus fasste er in einem Gedicht treffend zusammen:

*Meine Burg.
Ihr Großen und Reichen tief unter mir.
Wie klein, wie bettelarm seid ihr:
Im nächtlichen Glanze, froh über Euch
Wölbt sich mein luftiges Königreich!*
(Viktor Heeger in: Weiser 1938:37)

Im Koppenhaus feierte er auch seinen 70. Geburtstag, zu dem die schlesische Dorfgeschichte ‚Der Schubertschmied‘ erschien (Weiser 1930:37a). Heeger war nun auch schon durch Krankheiten geprägt. Mit Humor schrieb er am 14.02.1921 nach einem Rippenbruch:

*Zwölf Ripperl rechts und zwölf links,
Wenn zwei davon kaputt sind
Mit zweiundzwanzig leichterding
Geht's fort, wenn die noch gut sind.
Und wenn das Schicksal sich verschworen
Just gegen meine Knochen
Ich trags, solange mir der Humor,
Mein Kleinod, ungebrochen.*
(Viktor Heeger in: Weiser 1938:39)

Viktor Heeger war nun ein bekannter Schriftsteller. Seine Theaterstücke wurden weit über die Region Mährisch-Schlesien aufgeführt. So wurde etwa am 27. März 1921 in Weigls Theatersaal in Wien Heegers ‚Wunderkur‘ aufgeführt. In einem Heft der Schlesischen Bauernbühne heißt es: „Der große Saal war an beiden Abenden von einer freudig lachenden und mitgehenden Menge bis auf das letzte Plätzchen dicht gefüllt.“ (Leitung der Schlesischen Bauernbühne: Schlesische Bauernbühne Wien o.J.: o.S.) Am 4. März 1922 wurde seine Bauernkomödie ‚Das Kind‘ in Wien uraufgeführt, wozu Heeger persönlich nach Wien kam (siehe Leitung der Schlesischen Bauernbühne: Schlesische Bauernbühne Wien o.J.: o.S.). Am 05.08.1935 starb Viktor Heeger nach einer Stirnhöhlenoperation in Troppau (vgl. Heeger 1960:13).

3 ‚Geschichten vom alten Haiman‘

Die ‚Geschichten vom alten Haiman‘ sind das bekannteste Werk von Viktor Heeger. Es handelt sich um 12 humorvolle Kurzgeschichten über den alten Erbrichter Haiman, der in einem nicht weiter namentlich genannten westschlesischen Gebirgsdorf lebt. Der Fokus der Erzählungen

liegt auf den Erlebnissen des alten Haimans. Die Geschichten sind lustig erzählt und bieten einen Einblick in das Dorfleben im westschlesischen Altvatergebirge. Das Werk erschien in Heegers Zeit als Lehrer und Fachlehrer 1888 in Buchform in Freudenthal (Bruntál).

Die Geschichten vom alten Haiman hatten großen Erfolg und bestärken Heeger in seinem Wunsch, seine Laufbahn als Schriftsteller fortzusetzen (vgl. König 1985:19). Erstmals veröffentlicht wurden die Erzählungen aber schon vorher im Mährisch-Schlesischen Jagdblatt, sukzessive ab dem 20.01.1885 (vgl. König 1985:73). Von Beginn an wird deutlich, dass die Geschichten im Gebirgs- und Jägermilieu spielen. Außerdem sind die Erzählungen in einem humorvollen Stil gehalten, der noch stark an die Erstveröffentlichung in einer Zeitschrift erinnert.

3.1 Heimatdarstellungen in ‚Geschichten vom alten Haiman‘

Im Folgenden werden Heimatdarstellungen anhand der Erzählungssammlung ‚Geschichten vom alten Haiman‘ (1888) analysiert.

3.1.1 Die Darstellung des alten Haimans in ‚A unzeitlicher Nießer‘

Das Buch beginnt mit der Erzählung ‚A unzeitlicher Nießer‘, in der der Held der Kurzgeschichtensammlung vorgestellt wird:

Der alde Erbrichter wor ei der ganzen Emgegend weit und brät bekannt. A zehlte längst über de Sechzich, aber a wor noch immer viel meh'r wart, als a socher neumodischer jonger Herr vo zwanzich aber dreißich. (Heeger 1888:1)

Übertragung: *Der alte Erbrichter war in der ganzen Umgebung weit und breit bekannt. Er zählte längst über die sechzig Jahre, aber er war immer noch viel mehr wert als ein solcher neumodischer, junger Herr von zwanzig oder dreißig Jahren.*

Die Hauptfigur, der alte Haiman, wird hier als eine etwas seltsame ältliche Figur beschrieben. Er war in der ganzen Gegend bekannt. Er war noch einer aus der guten alten Zeit (vgl. Heeger 1888:1). Er wird als kauzige Gestalt dargestellt und als kreideweiße Figur mit einem freundlichen Gesicht beschrieben:

Sei Koop war kreideweiß, aber die klänn blaun Augen die kuckten aus dem ruthen Gesechte a su monter ond labendich ei de Welt, als wenn se gor nie wessten, was de Kommer is. (Heeger 1888: 1)

Übertragung: *Sein Kopf war kreideweiß, aber die kleinen blauen Augen, die kuckten aus dem roten Gesicht auch so munter und lebendig in die Welt, als wenn sie gar nicht wüssten, was der Kummer ist.*

Der alte Haiman wird hier als ein lokales Original dargestellt, das mit dem Heimatboden stark verbunden ist. Diese Darstellung ist typisch für die Heimatliteratur (Heeger 1960:12). Die Figur des alten Haimans ist allerdings recht konservativ. Schon das die Hauptfigur ein Mann über fünfzig oder sechzig Jahre spielt, macht deutlich, dass es sich hierbei um eine konservative Figurenkonstellation handelt.

Der alte Haiman ist aber dennoch sehr neugierig und hält die Augen im Dorf offen:

Derbeine grief a mit'n Händen monter zur Arbt, ond hielt de Augen hübsch offe, wenn was recht verzwecktes auszuspekulieren wor. (Heeger 1888: 1)

Übertragung: Derweilen griff er mit den Händen munter zur Arbeit, und hielt die Augen hübsch offen, wenn was recht Verwicktes zu erforschen war.

In der ersten Erzählung geht es um den Alten Haiman und seinen Schnupfen sowie eine Jagdgeschichte. Jedes Mal, wenn jemand nieste, war es Tradition „Gott helf“ zu sagen. Vater Haiman konnte diese Tradition nicht leiden, und zwar aus dem folgenden Grund: Mitte Mai kam der Adjunkt vom Oberförster, der dessen ständiger Begleiter war, und erzählte dem alten Haiman, dass sich oben am Quarberg ein Hirschbock befindet. Vater Haiman hatte eine Erkältung mit Schnupfen (Heeger 1888:4-5). Trotz dieser Erkältung will er hinaus auf die Jagd gehen: „Schnuppe hin, schnuppe her.“ / Übertragung: „Schnupfen hin, Schnupfen her. (Heeger 1888:5) Der Hirschbock wird als Backofenbock beschrieben. Auf der Jagd bekommt Vater Haiman den Bock zu sehen und will schießen. In diesem Moment aber muss er niesen und der Hirschbock (ein Sechsender) kann entkommen. Der Schnupfen hatte sein Werk getan. Der forstwirtschaftliche Adjunkt erzählte die Geschichte dem Oberförster, der es noch am selben Abend in der Jäger-Wirtsstube weitererzählt hat. So erfuhren alle Freunde Haimans von der lustigen Geschichte. Später bei seiner Frau niest er wieder und sie sagt „Goot helf“ / Übertragung: „Gott helf“ (Heeger 1888:7). Der alte Haiman wird daraufhin sehr wild. Teil der Handlung ist eine lustige Jagdgeschichte. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Geschichte ziemlich einfach ist und ein sehr derber Humor zur Anwendung kommt. Typisch für die Heimatliteratur ist hier zudem der Bezug auf das Dorfleben mit der Jagdgesellschaft.

3.1.2 Die Geschichte ‚De Jägerstub‘

Das Thema Heimat findet man auch in der Erzählung ‚De Jägerstub‘ (Die Jägerstube), die sich um das Gasthaus Oeberkratschem dreht und hier kritisch betrachtet werden soll. Zentraler Ort der Handlung ist das Gasthaus vom alten Radetzke, das sich direkt bei Vater Haimans Erbrichterei befindet und als sehr anziehend und gepflegt beschrieben wird:

die kreidaweißen Mauern, die plitzblank gepotzten Fanster ond die schien weißen Vürhänge derhender, - das alles lockte gor gewaltich, amol neizukucken, obs ennwännlich a su sauber is, wie auswändig [...]. (Heeger 1888:15)

die kreideweißen Mauern, die blitzblank geputzten Fenster und die schön weißen Vorhänge dahinter, - das alles lockte gewaltig, einmal hineinzuschauen, ob es drinnen auch so sauber war wie draußen [...]

Der Gasthof wird dann mit städtischen Etablissements verglichen:

[...] denn ei der Stoadt drenne, da koan ma sich versucht oaschmieren, wenn ma och ofs auswändiche sieht: huchmächtige Fanster mit Spiegelscheiben, austrapezierte Zimmer, femf Kellner mit sechen verdammten Schwänzlaröcken und Salvetlan ondan Arme, ond wenn man was trenkt und esst, is känn Teifel nischt netzte und kost a ränes Sendengeld. (Heeger 1888:15).

Übertragung: [...] in der Stadt drinnen, da kann man sich ganz schön anschmieren, wenn man auch auf das Auswändige sieht, hochmächtige Fenster mit Spiegelscheiben, ausgestaltete Zimmer, fünf Kellner mit solchen verdammten Schwänzchenröcken (Fracken) und Servietten unter den Armen, und wenn man was trinkt und isst, ist kein Teufel nichts nutz und es kostet ein reines Sündengeld.

An dieser Stelle ist die Abwertung des Städtischen zu sehen. Die städtischen Restaurants sind im negativen Sinne luxuriös und teuer. Das ländliche Lokal wird dagegen als anheimelnder Ort dargestellt.

In der Erzählung geht es um die Einweihung der Jägerstube in Radetzkes Gasthaus. Radetzke-Tones überrascht seine Gäste mit dieser neueingerichteten Jägerstube, dem ehemaligen Extrastübchen. In der Geschichte wird die Jägerstube wie folgt beschrieben:

Ueber der Thüre vom Extrastübla stand a schienes klänes Scheld ond druf wor zu lasen: ‚Jägerstube.‘ Radetzke kloppte dreimal oa de Thüre; do flogen alle zwä Flügel uf ond ma kuckte ei a allerliebstes, freindliches Stübla; ei der Mette a lange Tafel mit freschen Gedecken für alle Gäste: ei der Mette der Tofel stand a huchmächtiger Blumpuschen ond rechts und lenks ei plitznich Leichtern lostich funkelnde Kerzen (Heeger 1888: 19).

Übersetzung: Über der Tür vom Extrastübchen stand ein schönes kleines Schild und darauf war zu lesen: ‚Jägerstube.‘ Radetzke klopfte dreimal an die Türe; da flogen alle zwei Flügel auf und man schaute in ein allerliebstes, freundliches Stübchen; in der Mitte eine lange Tafel mit frischen Gedecken für alle Gäste, in der Mitte der Tafel stand ein großmächtiger Blumenbusch und rechts und links auf blitzblanken Leuchtern lustig funkelnde Kerzen.

Kritisch anzumerken ist, dass das Bild der Jägerstube sehr kitschig ist:

De Stub war ausgemalt: aan Wänden a schien's Muster vo grün' und braun' Bletarn ond of der Decke rond rem Rehe, Hersche, Hoasen, Rabhühner, än Auerhahn ond än Bärkhuhn, än Fox ond Aechkatzlsa und allerhand onderschiedliche Viecher. (Heeger 1888: 19)

Übersetzung: Die Stube war ausgemalt: an den Wänden ein schönes Muster von grünen und braunen Blättern und an der Decke sah man Rehe, Hirsche, Hasen, Rebhühner, einen Auerhahn und ein Birkhuhn, einen Fuchs und ein Eichkätzchen und allerhand unterschiedliche Viecher.

Man sieht also eine altmodische Jägerstube. Bei der Einweihung der Jägerstube wird auch noch etwas Besonderes auf den Tisch gestellt, und zwar eine grüne Blechbüchse, die sog. Lügenbüchse (*de Lügenbex*, Heeger 1888:21). Die Lügenbox ist eine Box, in die man Geld werfen muss, wenn man lügt. Das Geld in der Box kann dann am St. Hubertus-Tage für ein gutes Fass Lügenbier eingetauscht werden (vgl. Heeger 1888:21).

3.1.3 Die Geschichte ‚Sylwester‘

In der Erzählung ‚Sylwester‘ wird von der Jagdgesellschaft, die sich zum Silvesterabend in der Jägerstube zusammengefunden hat, berichtet. Vater Haimann sitzt mit einigen Freunden in der Jägerstube. Er kann nicht an der Jagd teilnehmen, weil er die Gicht hat. Während sie in der Stube sitzen, kommt eine Jagdgesellschaft von draußen herein (vgl. Heeger 1888:23-26). Die Jäger erzählen sich Geschichten von der Jagd, z. B. wie ein Hase im Flug erschossen worden ist (vgl. Heeger 1888:26-27). Die Jäger bringen einen Fuchs ohne Schwanzspitze herein. Der Oberförster erzählt Geschichten, wie die Schwanzspitze abhandengekommen sein könnte (vgl. Heeger:28-29). Die Gesellschaft feiert anschließend Silvester. In der Geschichte wird deutlich, dass der Humor von Heeger ein sehr derber ist. Im Mittelpunkt steht die Jagd, über die geredet wird.

3.1.4 Die Geschichte ‚s Scheibenschissen‘

Zur Darstellung des Themas Heimat gehört auch die Deskription von Festen und Feiern. In der Erzählung wird das Scheibenschießen, also eine Art Schützenfest, dargestellt. Das Scheibenschießen wird jedes Jahr vom Oberförster veranstaltet. Neben dem Schießstand für die Männer gab es auch einen Schießstand für die Frauen und einen für die Kinder. Möller-Franz wird Schützenkönig. In der Kategorie Frauen gewann die Verwalter-Line und in der Kategorie Kinder der Junge vom alten Holzmacher (vgl. Heeger 1888:53-55). Nach dem Schießen geht es in das Radetzke-Wirtshaus, wo getanzt wird. Zuerst tanzt das Königspaar (vgl. Heeger 1888:56-57). Nach zwölf Uhr wird es still im Gasthaus. Der Adjunkt schleicht verliebt durch die Straßen des Dorfes und spielt Vater Haiman einen Streich.

Das Scheibenschießen ist ein typisches Element des Dorflebens im Altvatergebirge. Es ist ein Höhepunkt im Dorfleben, zu dem alle Dorfbewohner kommen. Heeger beschreibt hier das Leben im Altvatergebirge zwischen Scheibenschießen und Gasthaus. Interessant ist, dass der alte Haiman in dieser Geschichte nur eine Nebenrolle hat. Die Hauptrollen spielen die Dorfbewohner, wie z. B. der Adjunkt. Auch ein heutiger Leser kann diese Geschichte gut nachvollziehen, da Volksfeste nach wie vor zum Leben eines jeden Dorfes gehören.

4 Zusammenfassung

In dem Artikel wurde das Leben und Werk Viktor Heegers beschrieben. Dabei wurde ein typischer Lebenslauf für einen Heimatschriftsteller aus der Zeit um die Jahrhundertwende vorgestellt. Heeger kann als musterhafter Heimatschriftsteller gelten. Sein literarisches Werk und sein Leben haben viele Berührungspunkte. Anschließend wurden ausgewählte Erzählungen aus der Sammlung ‚Geschichten vom alten Haiman‘ analysiert und unter dem Aspekt der Heimatdarstellung betrachtet. Dabei wurde festgestellt, dass das Heimatbild Viktor Heegers ein ziemlich konservatives ist. Die Heimatdarstellungen entsprechen der Heimatliteratur, wie sie um die Jahrhundertwende üblich war. Jagdthemen und das Dorfleben werden dargestellt. Auch Volksfeste spielen eine Rolle. Diese Themen hatten die gesellschaftliche Aufgabe zu unterhalten und gleichzeitig ein konservatives Weltbild zu vermitteln. Viktor Heeger war ein wichtiger kulturgeschichtlicher Akteur der Jahrhundertwende. Sein Werk mag heute vergessen sein, sein Leben ist jedoch immer noch interessant und spannend.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Heeger, Viktor (1888). *Geschichten vom alten Haiman*. Schlesische Verlagsanstalt W. Krommer.

Heeger, Viktor (1909). *Köpernikel und Arnika*. Schlesische Verlagsanstalt W. Krommer.

Sekundärliteratur

Heeger, Viktor (1960). *Koppenbriefe*. Adolf Gödel.

König, Josef W. (1960). Viktor Heegers Leben und Werk (Eine Kurzbiografie in Stichworten).

In: König, Josef W. *Viktor Heeger. Koppenbriefe*. Adolf Gödel, S. 12.

König, Josef W. (1985). *Viktor Heeger – Leben und Werk*. Jerratsch.

Weiser, E. (1938). *Viktor Heeger. Maschinengeschriebener Lebenslauf*. 14.04.1938. Nachlass von Viktor Heeger [Pozůstalost Viktora Heegera]. Museum in Bruntál. Museumssammlung Bruntál. Nr. 270/85-117.

Wilpert, Gero von (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. 7. verbesserte und erweiterte Auflage. Kröner.

Leitung der Schlesischen Bauernbühne (o. J.) Schlesische Bauernbühne Wien. Wien, o. S. Nachlass von Viktor Heeger [Pozůstalost Viktora Heegera]. Museum in Bruntál. Museumssammlung Bruntál. Nr. 270/85-155.

Internetquellen

URL1: Čep, Marian (2022). Viktor Emanuel Heeger (1858-1935). *Zlaté hory*. <https://zlatehory.cz/viktor-emanuel-heeger-1858-1935/d-306730/p1=36190> [23.02.2022].

URL2: Heeger, Viktor. Biografie. *Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*. <https://kulturstiftung.org/biographien/heeger-viktor-2> [23.03.2022].

PhDr. Mathias Becker, M.A.

Schlesische Universität in Opava

Philosophisch-Naturwissenschaftliche Fakultät

Lehrstuhl für Germanistik

Masarykova 37

CZ-746 01 Opava

E-Mail: mathias.becker@fpf.slu.cz

ORCID: 0009-0009-3555-2466

Mozart, Schubert, Richard Wagner

Annette Kolbs Musikerbiografien in ihrem historischen und kulturellen Kontext

Stefan LINDINGER

ABSTRACT

MOZART, SCHUBERT, RICHARD WAGNER. ANNETTE KOLB'S MUSICIAN BIOGRAPHIES IN THEIR HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

This essay discusses three texts at the interface between literature and music, the biographies 'Mozart' (1937), 'Franz Schubert: Sein Leben' (1941), and 'König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner' (1947) by Annette Kolb (1870-1967). After a quick glance at the author's relationship to classical music and the historical and cultural context of these works, a close reading of selected passages will result into an understanding of both the author's image of these singular composers as well as of the way she uses these representatives of German Culture in order to criticize the kind of society which National Socialism has brought about.

KEYWORDS

Annette Kolb, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Richard Wagner, Music, Literature

1 Annette Kolb und die Musik

„Im Herbst ließen ihre Kräfte spürbar nach, sie kränkelte. Lesen und schreiben konnte sie am Schluss gar nicht mehr, doch saß sie immer noch viel am Klavier und spielte auswendig Stücke von Mozart und Schubert“ (Strohmeyr 2002:278). In ihren letzten Lebenswochen im Jahre 1967 blieb der nunmehr 97-jährigen Dichterin Annette Kolb in ihrer Münchner Wohnung nur noch die Musik. Letztere stellte für sie aber auf diese Weise nicht nur das Omega dar, sondern auch ihr Alpha. Die Musik war ihr von ihrer Mutter, Sophie Danvin, gewissermaßen in die Wiege gelegt worden. Die 1840 geborene Pariserin steuerte eine vielversprechende Karriere als Konzertpianistin an, bevor sie 1858 den einige Zeit lang in Frankreich tätigen bayerischen Gartenarchitekten (und illegitimen Sohn eines Wittelsbachers) Max Kolb heiratete und 1860 mit ihm gemeinsam nach München zog. Dort wurde Annette Kolb am 3. Februar 1870 geboren. Dass der kleinen Annette von ihrer Mutter das Klavierspielen beigebracht wurde, versteht sich beinahe von selbst. Sophie Kolb wirkte in München aber nicht nur als Klavierlehrerin, sondern führte auch – soweit es die eingeschränkten finanziellen Mittel, über die die Familie verfügte, erlaubten – ein offenes Haus, und in diesem französisch geprägten Salon ihrer Mutter konnte Annette später viele interessante Persönlichkeiten, vor allem Künstler und Diplomaten, kennenlernen, etwa den Maler Hugo von Habermann, den Bildhauer Adolf von Hildebrand, später den Schriftsteller Jean Giraudoux. Einer der prominentesten unter den früheren Besuchern des Salons von Sophie Kolb war zweifellos der Komponist Franz Liszt. Über Liszt



Tochter Cosima von Bülow, damalige Geliebte und nachmalige Gattin Richard Wagners, hatte Sophie auch den großen Opernkomponisten während seiner Münchner Zeit 1864 und 1865 kennengelernt. Und sie war es, die ihrer Tochter durch Klavierauszüge die musikalische Welt Richard Wagners näherbrachte. Selbstverständlich waren Mutter und Tochter im München Ludwigs II. und der anschließenden Prinzregentenzeit mit ihrer Wagnerbegeisterung nicht allein, aber für Annette kam die Begegnung mit dessen Opern und auch dessen Schriften über Musik nachgerade einem Erweckungserlebnis gleich.

Alle diese Eindrücke, diese Begegnungen mit Vertretern unterschiedlicher Kunstrichtungen, regten sie dazu an, sich selbst als Schriftstellerin zu versuchen, sie nahm Anteil an der Münchner Kaffeehauskultur und begann, Reisen etwa nach Paris zu unternehmen, wo sie u. a. Claude Debussy begegnete. Daneben besuchte sie auch England und Irland. Sie hatte bereits einige literarische Werke verfasst, und obwohl ihr der große literarische Durchbruch noch nicht gelungen war, war Kolb im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zu einer festen Größe innerhalb der Münchner Salongesellschaft geworden und hatte Schriftsteller wie Thomas Mann, Carl Sternheim und Ludwig Thoma und den Dirigenten Felix Mottl, dem sie als Musikliebhaberin besonders eng verbunden war, näher kennengelernt sowie, bei ihrem Verleger Samuel Fischer, weitere bedeutende Vertreter des Literaturbetriebs wie Gerhart Hauptmann, Franz Werfel, Otto Flake, Rainer Maria Rilke und Hugo von Hofmannsthal getroffen. So erscheint es nur stimmig, dass Kolb in ihrem ersten, auf eigene Kosten herausgegebenen Büchlein ‚Kurze Aufsätze‘ von 13 Texten drei unter der Rubrik ‚Musikalisches‘ ausdrücklich der Musik widmet, darunter eine ‚Skizze über die Stellung des heutigen Pianisten‘ (Kolb 1899:67-74), die Zeugnis ablegt von ihrer Vertrautheit mit dem (und durchaus eigenwilligen Interpretation des) Münchner Musikleben(s) jener Jahre.

In nahezu allen essayistischen und im engeren Sinne literarischen Werken schreibt sie stark autobiografisch, die weibliche Hauptperson ist oftmals ein Alter ego ihrer selbst. Dies gilt für den ersten, mit dem Fontanepreis ausgezeichneten Roman ‚Das Exemplar‘ von 1912 (ihr langersehnter literarischer Durchbruch) genauso wie für die beiden nächsten, ‚Daphne Herbst‘ von 1928, der sich um die Schicksale einer Familie mit bayerisch-französischen Wurzeln dreht und zugleich ein Panorama der adlig-bürgerlichen Vorkriegsgesellschaft in München darstellt, einen Abgesang auf diese nun unwiderruflich vergangene Epoche. Auch in ihrem dritten Roman, ‚Die Schaukel‘, erschienen 1934, dessen Handlung sich bis in die letzten Jahre der Weimarer Republik erstreckt, behandelte Kolb das Schicksal einer deutsch-französischen Münchner Familie. Das Werk steht, stärker noch als ‚Daphne Herbst‘, im Zeichen des Niedergangs gesellschaftlicher Werte. Aufgrund dieser autobiografischen Einfärbung ihrer Romane geht es auch dort immer wieder um Musik.

Luise Rinser fasste in ihrem Porträt der Münchner Autorin von 1960 deren Verhältnis zur Musik auf folgende Weise treffend:

„Annette Kolb ist musikalische Dilettantin im wahren und genauen Wortsinn: Liebhaberin. Kein Wunder: Kind einer so musikalischen Mutter und aufgewachsen in der Glanzzeit des Münchener Musiklebens! Ihr Geschmack hat sich für immer gebildet an den Muster-Aufführungen unter Mottl, und ihr Maßstab ist sehr streng [...]. Sie versteht etwas von Musik, auch wenn ihre Urteile Musikern oft recht seltsam erscheinen, und sie spielt Klavier; ihr Flügel zog mit ins Pariser Hotel. In Badenweiler hörte ich sie selbst noch spielen, vor ein paar Jahren. Das Hütchen auf dem Kopf wie immer, gestrickte schwarze Halbhandschuhe an den Händen. So spielte sie Mozart. Ihn liebt sie vor allem.“ (Rinser 1960:20)

Und so sind auch ihre Musikerbiografien, ihre Texte an der Schnittstelle von Literatur und Musik, von denen im Folgenden die Rede sein soll, im besten Sinne Werke einer Dilettantin, keine wirklich musikwissenschaftlich unterfütterten Schriften.¹

2 Annette Kolbs Musikerbiografien im Kontext ihrer Zeit

Auch wenn Annette Kolb nach dem Erscheinen der ‚Schaukel‘ dreißig weitere Jahre lang – insbesondere als Verfasserin essayistischer bzw. feuilletonistischer Werke – schriftstellerisch tätig war, blieb es bei diesen drei Romanen. Im Anschluss an dieselben folgten nun ihre drei Musikerbiografien, die in einem Zeitraum von zehn Jahren erschienen: ‚Mozart‘ erstmals 1937 bei Bermann-Fischer in Wien, ‚Franz Schubert: Sein Leben‘ dann 1941 bei Bermann-Fischer in Stockholm, und schließlich ‚König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner‘ 1947 bei Querido in Amsterdam.²

Schon die Tatsache, dass diese Werke in renommierten Exilverlagen erschienen, stellt einen Hinweis darauf zur Verfügung, unter welchen Umständen sie entstanden sind. Bereits unmittelbar nach der Machtergreifung Hitlers hatte Annette Kolb – die aufgrund der Anfeindungen wegen ihrer pazifistischen und frankophilen Gesinnung bereits 1917 dazu gezwungen war, Deutschland in Richtung Schweiz zu verlassen und erst nach dem Ende des Ersten Weltkrieges zurückzukehren – im Februar 1933 ihren damaligen Wohnort Badenweiler fluchtartig verlassen und sich nach etlichen Umwegen in Paris niedergelassen. Im Exil und gewissermaßen aus dem Exil heraus schrieb sie diese ihre drei Musikerbiografien.

Diese Werke sind einzuordnen in die Reihe der damals beliebten, stark literarisch geprägten Künstlerbiografien jener Jahre, es handelt sich also wie erwähnt um keine musikwissenschaftlichen Werke im engeren Sinne. So hatte etwa Kolbs guter Bekannter Romain Rolland, selbst nicht nur Schriftsteller, sondern auch Musikhistoriker, schon vor dem Ersten Weltkrieg den mehrbändigen Musikerroman Romans ‚Jean Christophe‘ mit Anlehnungen an das Leben von Beethoven und Wagner verfasst (vgl. Strohmeyr 2002:108), der von Otto Grautoff, einem Freund Thomas Manns, ins Deutsche übersetzt worden war. Bekannt und beliebt bis heute sind die literarischen Biografien von Stefan Zweig, zumeist über Persönlichkeiten der Geschichte, aber auch über einen Musiker wie Georg Friedrich Händel in den ‚Sternstunden der Menschheit‘ von 1927. Weitere einschlägige, historisch-biografische Romane, mit denen „Schriftsteller des deutschen Exils im Leben einer historischen Persönlichkeit für sich selbst, ihr Schicksal und ihre Zeit Parallelen suchten oder zumindest

¹ Dieser Abschnitt über das Leben Annette Kolbs in ihrem Verhältnis zur Musik beruht im Wesentlichen auf: Lemp 1970:5-11, Häntzschel 1979, Fetzner 1989, Werner 1990:9-32, 65-75, Bauschinger 1991, Bauschinger 1993, Fetzner 1993, Strohmeyr 2002:9-33, Bauschinger 2004, Häntzschel 2009, Teibler 2010, Lindinger 2015, Schirmding 2017, Tworek 2019.

² Es gibt unterschiedliche, zum Teil leicht voneinander abweichende Ausgaben dieser drei Werke. Im Folgenden wird aus den am weitesten verbreiteten Ausgaben zitiert, die in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre im Fischer Taschenbuch Verlag erschienen sind. In der vierbändigen Werkausgabe von 2017 sind lediglich ausgewählte Werke enthalten, darunter zur Gänze ‚König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner‘ (Kolb 2017d:36-103), doch bedauerlicherweise nur (bereits von Annette Kolb selbst in dieser Form veröffentlichten) Ausschnitte aus ‚Mozart‘ (Kolb 2017c:174-193; es handelt sich um einen Vorabdruck von einigen Textausschnitten (‚Mozarts Züge‘; ‚In München‘; ‚Mozarts Katholizismus‘) unter dem Titel ‚Aus einem Mozartbuch‘, der 1936 in der ‚Neuen Rundschau‘ (Jahrgang 47:337-361) erschienen war) und aus ‚Franz Schubert‘ (Kolb 2017d:20-35; es handelt sich hier um einen unter dem Titel ‚Franz Schubert als Liedkomponist‘ im zweiten Jahrgang der Literaturzeitschrift ‚Das Goldene Tor‘ 1947 (1012-1022) erschienenen Vorabdruck des entsprechenden Kapitels in der dritten Auflage des Werkes).

Koordinaten zur geistigen und ethischen Orientierung zeichneten“ (Strohmeyr 2002:206), sind ‚Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam‘ des bereits erwähnten Stefan Zweig von 1935, Heinrich Manns ‚Henri Quatre‘-Romane (1935-1938), oder auch Thomas Manns Goethevariation ‚Lotte in Weimar‘ von 1939.

Von Paris aus hatte Annette Kolb in den dreißiger Jahren, vor dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland, mehrfach die Salzburger Festspiele besucht.³ Diese Nähe zu einem Deutschland, das sie nicht mehr betreten konnte, und die Erfahrung etlicher qualitativ hochstehender musikalischer Aufführungen – herausragende Namen sind hier die Dirigenten Arturo Toscanini und Bruno Walter oder die Sopranistin Lotte Lehmann – waren Quellen der Inspiration für das Buch über Mozart, in dem sie sich gleichwohl – wie in allen ihrer Werke – gleichsam selbst spiegelte, sich und auch die unruhigen Zeiten, in denen sie lebte. An ihren Freund und Badenweiler Nachbarn René Schickele hatte sie am 12.11.1933 geschrieben: *Wenn ich im Radio Mozart [...] höre, fasse ich wieder Mut* (Kolb, Schickele 1987:88; vgl. Strohmeyr 2002:205).

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass dem Schreiben über Mozart und Schubert, ganz zu schweigen von Richard Wagner, in Zeiten des Nationalsozialismus nichts Unpolitisches anhaftet. Adolf Hitlers Verehrung des letzteren und der daraus resultierende nationalsozialistische Wagnerkult, mit Fokus auf die Bayreuther Festspiele, sind sattem bekannt und brauchen hier nicht gesondert erläutert zu werden. Doch auch Mozart wird sozusagen gleichgeschaltet. Die nationalsozialistischen Versuche einer skrupellosen Instrumentalisierung des Komponisten, die sich schon vorher angedeutet hatten, erreichten in den späten Dreißiger- und frühen Vierzigerjahren, also nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs, ihren Höhepunkt, und auch Schubert blieb ein solches Schicksal nicht erspart.⁴

Mit ihren drei Musikerbiografien schreibt Annette Kolb gegen die Tendenz dieser wahrhaft Kulturlosen an, die deutsche Kultur zu usurpieren und für sich in Anspruch zu nehmen, ähnlich etwa wie ihr persönlicher Bekannter und Freund aus Münchner Tagen, Thomas Mann, ebenfalls seit 1933 zum Leben im Exil gezwungen. Dessen (in unterschiedlichen Formen überliefertes) Diktum ‚Wo ich bin, ist die deutsche Kultur‘ (bzw. ‚Wo ich bin, ist Deutschland‘)

³ Auch diese Salzburgaufenthalte hat Annette Kolb literarisch verarbeitet; im Amsterdamer Exilverlag Allert de Lange erschienen 1937 ‚Festspieltage in Salzburg‘ und 1938 ‚Festspieltage in Salzburg und Abschied von Österreich‘, wiederabgedruckt u. a. im 1964 erstmals erschienenen rückblickenden Sammelband ‚1907-1964: Zeitbilder‘ (Kolb 1984c:11-105). Daraus das Kapitel ‚Abschied an Salzburg‘ auch in Kolb (Kolb 2017c:246-255).

⁴ Das Buch ‚Im Schatten der Mozartkugel‘ beinhaltet in seinem Kapitel ‚Das missbrauchte Genie‘ wichtige Hintergrundinformationen und prägnante Zitate zu diesem Themenkomplex (Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Dort wird dargestellt, wie „die ‚arisierten‘ Salzburger Festspiele 1938 vor Naziprominenz“ mit Mozarts ‚Don Giovanni‘ unter der Leitung des den Nationalsozialisten genehmen Karl Böhm eröffnet wurden. 1941, anlässlich des 150. Todestages des Komponisten, „veranstalteten“ die Nationalsozialisten „in Salzburg und Wien die ‚Mozartwoche des Deutschen Reiches‘“, wo Mozart als die „Antithese zum ‚jüdischen Bolschewismus‘“ galt. Diesem Kontext entstammen haarsträubende Zitate wie das von Goebbels 1941: „Mozarts Musik [...] klingt allabendlich über Heimat und Front und gehört mit zu dem, was unsere Soldaten gegen den wilden Ansturm des östlichen Barbarentums verteidigen“ (Originalzitat, zitiert nach: Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Von 1939 stammt das Zitat: „Mozarts Musik denkt und fühlt deutsch“, bzw. Mozart sei „die gelungenste Symbiose zwischen Blut und Boden“ (Originalzitat, zitiert nach: Rolinek, Lehner, Strasser 2009:72-75). Es zeigt sich, wie übergriffig die nationalsozialistische Weltanschauung auch auf dem Gebiet der klassischen Musik agiert: „Als ‚deutsch‘ galten Mozart, Bach, Haydn, Schubert und der von Hitler verehrte Wagner. ‚Undeutsch‘ und damit verboten waren Felix Mendelssohn Bartholdy, Gustav Mahler und ‚Entartete‘ wie Arnold Schönberg, Kurt Weill oder Igor Strawinsky.“ Es handelt sich hier um Zitate aus der Zeit unmittelbar nach dem Erscheinen von Kolbs Mozartbuch, aber die Tendenz zur – selektiven – Vereinnahmung der deutschen Hochkultur durch die Nationalsozialisten hatte sich ja schon früh abgezeichnet.

war die Reaktion auf die langjährigen Versuche der Nationalsozialisten, ihm sein Deutschsein abzusprechen, die im Übrigen mit seiner kritischen Rede anlässlich des 50. Todestages von Richard Wagner am 13. Februar 1933 in der Münchener Universität begonnen hatten.

3 ‚Mozart‘ (1937)

Im ersten Kapitel, ‚Fanfare‘, setzt Annette Kolb von Beginn an einen melancholischen Ton. Sie erzählt von Mozarts Begräbnis, ein Ereignis *wie ein Echo, das sich in den Spalten der Felsen oder in Waldeswinkeln fing und dessen Nachhall nicht verweht*, und sie setzt es in Beziehung zum traurigen Ende von dessen vormaliger Gönnerin Marie Antoinette (Kolb 1984a:7), wodurch sie andeutet, dass es sich bei ihrem Buch um den Abgesang auf eine gesamte Epoche handelt, der wiederum parallel zu setzen ist zu ihrer eigenen Zeit. Im zweiten Kapitel versucht sie, diesem Echo nachzuspüren, indem sie Porträts des Komponisten beschreibt, doch er lässt sich nicht fassen: *Im Leben nicht, und nicht im Tode, denn seine Maske, die so aufschlussreich wäre, zerfiel zu Staub, sie wurde mit dem Kehrlicht fortgeräumt. Seine Züge sind uns entzogen, sie sind unkenntlich, sie sind verweht wie sein Grab* (Kolb 1984a:14). Nun beginnt, aus einer auktorialen Erzählhaltung heraus, der chronologische Durchgang durch Mozarts Leben und Schaffen (der geografisch gegliedert ist durch seine unterschiedlichen Aufenthaltsorte, die zugleich als Überschriften für die Mehrzahl der Kapitel des Buches dienen), allerdings, von Anfang an, programmatisch und unter Herstellung einer Komplizenschaft mit dem (gleichfalls als musikbegeistert zu denkenden) Leser, betrachtet durch die Brille der Dichterin Kolb: *Die Daten von Mozarts Leben nehmen wir gleichsam im Laufschrift vor: es ließe sich das oft Gesagte nur wiederholen, und was zwischen den Zeilen zu finden ist, interessiert uns hier mehr* (Kolb 1984a:15). Auf diese Weise geraten zunächst die Vaterfigur Leopold Mozart in den Blick und dann die Konzertreisen des Knaben nach Wien und Italien. Schon früh stellt sich heraus: *Musik als Luft, als Element. Er ist der unliterarischste aller Tonschöpfer* (Kolb 1984a:29). In Salzburg zeigen sich dann zu Beginn der 1770er Jahre zum ersten Mal der Neid und die Missgunst der politischen Machthaber, die, Inbegriff des Mittelmaßes, statt das künstlerische Genie zu fördern, diesem nichts als Hindernisse in den Weg legen. Im nun folgenden Porträt des Vertreters dieser politischen Macht, des Salzburger Erzbischofs Colloredo, versteckt sich, wie mehrfach in Kolbs Text, eine Verallgemeinerung, die unschwer als Spitze gegen die zeitgenössischen Zustände aufgefasst werden kann:

Der Erzbischof war kein dummer Mann, aber wehe der Umgebung, gleichviel um welche Epoche, eines Machthabers wie er. Denn es schlug in ihm ein finsternes Proletenherz, und immer wird es Klassenhaß sein, der ein solches Herz bewegt. Und Wolfgangs unerhörte Klasse, nichts anderes, war das große Ärgernis für Colloredo. (Kolb 1984a:41)

Das Motiv vom unüberbrückbaren Widerspruch zwischen dem begnadeten Künstlergenie und dem Mittelmaß der es umgebenden Gesellschaft zieht sich wie ein roter Faden durch Annette Kolbs Mozartbiografie, die aus diesem Grunde auch der „messianischen Künstlerbiografie“ zugerechnet wurde (vgl. Weissenberger 2017:306-321): *Denn es ist der Zeit nicht gegeben, Größen von Mozarts Schlag wichtig zu nehmen. Sie wird mit geradezu perverser Hartnäckigkeit stets Dringlicheres zu bedenken haben. So bleiben sie arme Teufel, es sei denn, daß sie reich geboren sind* (Kolb 1984a:51). So zeichnet sich denn Mozarts Leben durch die folgende Grundkonstante aus:

Immer werden schärfste Kontraste als die unabänderlichen Kulissen von Mozarts Leben stehen. Sein Weg, der immer wieder frohen Ausblicken zuläuft, biegt jedesmal vor dem Glück ab, um Bergen von Enttäuschungen statt lachenden Hügeln entlangzuführen. Man denke an seine wiederholten kurzfristigen Triumphe, die ihm niemals zur Sicherung seiner Lage verhalfen. Sein Name stand zwar bei allen Kennern in Geltung, er selbst aber seht sich dennoch zurückgesetzt, zwar in Vorschlag gebracht, wenn eine Beförderung fällig wäre, aber ein anderer wird vorgezogen. (Kolb 1984a:51)

Von derartigen Höhen und Tiefen gekennzeichnet sind nun die folgenden Jahre in Mozarts Leben, wie Annette Kolb sie zwischen Konzerten, Kompositionen und Herzenssachen schildert, mit den Stationen München, Augsburg, Mannheim und Paris. Dazu zitiert sie auch aus historischem Quellenmaterial, wie etwa Briefwechseln oder Erinnerungen. Ein einschneidendes Ereignis stellt für Mozart der Tod der Mutter während des Aufenthaltes in der französischen Hauptstadt dar:

Wir wissen, daß ihr Sohn sich ihr mit größter Hingebung während ihrer vierzehntägigen Krankheit widmete. Wir wissen auch, daß er sich in Sorge und Herzensnot förmlich verausgabte, so zwar, daß mit dem Lebensfaden der Mutter seine eigene Leidenschaft abriß. (Kolb 1984a:105)

Und dieser Tod hinterlässt, wie Kolb andeutet, auch Spuren in Mozarts kompositorischem Schaffen:

Aber wer kann sagen, was in der Seele eines Künstlers wie Mozart das Erdreich seiner Seele für Überraschungen vorbehält, welche Keime infolge es eines Erlebnisses hochtreibt? Mozarts starke Beziehung zum Tode, die von diesen Tagen datiert, stellt ihn unter allen Musikern abseits. Keiner [...] hat die unüberbrückbare Ferne des Schattenreiches und seinen Hauch mit Akzenten von einer ähnlichen Einfühlung vertont [...]. Keiner maß so fühlenden Sinnes jenen alles verschlingenden Abgrund, in den er die gute Frau Mozart gerissen sah, weg von den Ufern, mit welchen sie so eins, auf welchen sie so heimisch war, wo ein Salzburg stand unter dem Gewölk des Himmels und wo die Gespräche herrschten über die Ereignisse des Tages, die Liebe, die man für die Seinen hegt, und das Bötzelschießen, die Worte hin und her und das Lachen im Zusammensein mit den Freunden und die Unterhaltungen über die Butterpreise. (Kolb 1984a: 106)

Auch hier scheint wieder die eigene Befindlichkeit der exilierten Dichterin mit einzufließen, wenn sie beinahe mitleidend das Gefühl eines plötzlichen Weggerissenseins von den heimatlichen Ufern schildert.

Nach Salzburg zurückgekehrt, entfremdet sich Mozart seinem Vater immer mehr, und nach einem weiteren Aufenthalt in München, der trotz des dortigen Erfolges des ‚Idomeneo‘ die erhoffte Festanstellung nicht nach sich zieht, übersiedelt er 1781 nach Wien. Von Wien geprägt ist nun die zweite Hälfte von Kolbs Buch. Geschildert werden nun einerseits die kompositorischen Erfolge und andererseits die familiären Verhältnisse des seit 1783 mit Constanze Weber verheirateten Mozart, sowie sein berühmter, von Mörike in dessen Novelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘ von 1855 (auf die Kolb insofern eine versteckte intertextuelle Anspielung vornimmt, als das entsprechende Kapitel nicht einfach nur mit dem Ortsnamen selbst überschrieben ist wie die vorangegangenen Kapitel, also nicht einfach nur ‚Prag‘ heißt, sondern ‚Mozart in Prag‘) literarisch verewigter Aufenthalt Anfang 1787 in der wahren Mozart-Stadt an der Moldau (auch dies sicherlich eine Spitze Kolbs gegen die nationalsozialistischen Bestrebungen, Mozart für sich in Beschlag zu nehmen und zum ‚Reichsdeutschen‘ zu machen),

wo der Komponist *frohe Wochen, [...] Höhepunkte seines Schaffensglücks* erleben sollte (Kolb 1984a:200):

Als er am 17. Januar den Zuschauerraum betrat, um seinem Figaro beizuwohnen, wurde ihm eine Ovation dargebracht, wie ihm noch keine zuteil geworden war; und als er ihn am 20. selber dirigierte, war des Jubels kein Ende. Zwischen beiden Aufführungen war ein Konzert. Was gäben wir nicht darum, jene Abende miterlebt zu haben! Wieviel Abende unseres Lebens? wie manches Jahr? (Kolb 1984a:202f.)

Mit dem Kapitel ‚Mozart in Prag‘, in dem natürlich auch ‚Don Giovanni‘ thematisiert wird, enden die von Ortsnamen bestimmten Kapitelüberschriften, Kolb benutzt nun die Jahreszahlen der letzten Lebensjahre des Komponisten – ‚1788‘, ‚1789‘, ‚1790‘, ‚1791‘ – und verdeutlicht dadurch, dass es von nun an gewissermaßen Schlag auf Schlag gehen wird:

Sein an sich zarter Organismus, von Kindheit an durch Krankheiten und Überarbeitung geschädigt, konnte den Kümernissen und Sorgen, die nunmehr sein Anteil bleiben, nicht lange standhalten. Seine Kräfte sind aufgezehrt. Er hat noch drei Jahre zu leben (Kolb 1984a:223).

Das Band zwischen Erzählerin, Leserschaft und dem im Buch porträtierten Mozart gestaltet sich immer enger und mitfühlender: *Jede Freude, jede Genugtuung, die ihm noch zuteil wird, nehmen wir erleichtert zur Kenntnis, als wären sie nicht ebenso verweht wie alle seine Leiden!* (Kolb 1984a:224) Nun geht es um private Schicksalsschläge, in erster Linie aber um die letzten Werke Mozarts, allen voran um ‚Così fan tutte‘, um die ‚Zauberflöte‘ und um das ‚Requiem‘. Die letzten Seiten ihres Buches widmet Kolb den letzten Tagen Mozarts, die sie mit einer Würdigung seiner Persönlichkeit verbindet; so gilt er ihr etwa als *ein Pazifist d’avant la lettre* (Kolb 1984a:303). Dabei wird der Komponist nun nachgerade christologisch überhöht, die folgenden Sätze lassen Assoziationen an die Leiden Jesu auf dem Ölberg und am Kreuz sowie an die mystische Metaphorik um Blut und Wein zu: *Mozart wird noch volle zwei Wochen liegen, immer bei Bewußtsein und immer den Tod vor Augen [...]; ihm war gegeben, den bitteren Rest des Lebens zu keltern wie einen dunklen Saft* (Kolb 1984a:301f.). Am Ende des Buches schlägt Kolb eine Brücke von Mozarts Leben und Sterben zur Misere der Gegenwart und versucht, eine Hoffnung aufzuzeigen:

Wie hätte eine so zarte Seele dem Klima, dem sie ausgesetzt blieb, länger standgehalten? Ihre goldenen Saiten waren wie die einer Harfe gespannt, und in sie Griff das Leben mit allzu rauher Hand allzu beharrlich hinein. Der Zwang, sich mit Wucherern herumzuschlagen, und zu feilschen, war nichts für ihn. Nicht tragbar war es für den Stolzesten aller Geber, dauernd Bettelbriefe zu konzipieren... Seine Umwelt hat ihn getötet. Die Art, wie sie ihn hingehen ließ, ist nur ein Symbol für die Tage, die sie ihm bereitete. Ist sie besser geworden? Welche Gewähr böte sie ihm? Was wäre er heute? Ein Kriegsinvalide vielleicht. – Und morgen? – Zwar kehren die Dinge sich ans Licht, doch diese Welt kennt kein Erwachen. Retten wir uns in die Schönheit, die Güte, den Geist. Nehmen wir unsere Zuflucht zu den Sonnen, die uns leuchten. (Kolb 1984a:313f.)

Wie sich bei diesem Blick auf ausgewählte Textstellen gezeigt hat, bindet Kolb ihre Leser eng an sich und an den Porträtierten und entwirft auf diese Weise eine Gegenwelt des Geistes zum Ungeist der Zeit.

4 **„Franz Schubert: Sein Leben“ (1941)**

War die Mozartbiografie in einer Zeit relativer persönlicher Stabilität entstanden – seit 1934 wohnte Annette Kolb in einer festen Wohnung in Paris, und sie besaß seit 1936 auch die französische Staatsbürgerschaft – so waren die Umstände der Niederschrift des ‚Schubert‘ turbulent, denn noch vor der Fertigstellung des Manuskriptes zwang sie die deutsche Invasion Frankreichs im Juni 1940 zur neuerlichen Flucht, zunächst nach Vichy, dann nach Genf, und Anfang 1941 über Spanien und Portugal nach New York.

Kolbs Buch über Schubert knüpft in mehrfacher Hinsicht an das über Mozart an, auch in der Verwendung einer Fülle von zeitgenössischem Quellenmaterial und in der Einfügung von (mehr oder weniger direkten) politischen Kommentaren zur Gegenwart. Schon auf der ersten Seite stellt sie eine vergleichende Beziehung zwischen den beiden letztlich an der sie umgebenden Gesellschaft zerbrochenen Komponisten her: *Wir sehen Schubert auf eingleisiger Bahn – sehr verschieden von der Mozarts – an die Peripherie des Lebens verwiesen* (Kolb 1984b:7). Der Ton ist ähnlich, über das Personalpronomen „wir“ wird der Leser miteinbezogen. Zunächst thematisiert Kolb, weitaus knapper als im Falle Mozarts, die Herkunft Schuberts (Kolb 1984b:8-10). Wichtiger als die Abstammung von seinen leiblichen Eltern ist Kolb nun dessen Herkunft aus der großen, nunmehr längst vergangenen Zeit der deutschen Kulturnation, der sie einen melancholischen Abgesang widmet, in dem sie sich deutlich von der in Hitlers Nationalsozialismus kulminierenden Nationalstaatswerdung Deutschlands distanziert. Über Schuberts Geburtsjahr 1797 schreibt sie:

Gluck war seit zehn Jahren, Mozart seit sechs Jahren tot, als Schubert geboren wurde; Goethe stand im 48., Schiller im 38. Lebensjahre. [...] Das Jahrhundert nicht eines Großdeutschland, sondern des großen Deutschland ging zur Neige. Es war in verschiedene Königreiche und viele kleine Fürstentümer gegliedert, ein Deutschland ganz für sich und ganz sich selbst, in eben seiner Dezentralisierung von mächtigem Ausdruck. Kein Reich: das individualistischste Volk der Erde in seiner Unbeschwertheit von der Politik, die es den Höfen überließ. Und mochten diese auch gegeneinander intrigieren, hadern und Kriege führen untereinander, das Band, das darüberhin hierzulande alle einigte: die Sprache, die Musik, war doch eine weit fundiertere und tiefere Sache als jene spätere verbriefte, vielfach erzwungene und so uncharakteristische Einheit. (Kolb 1984b:10)

Folglich charakterisiert sie Schubert als einen Komponisten, dem nichts Deutschnationales anhaftet, sondern der fest in einem jener dezentralen Staatsgebilde verwurzelt ist: *Keine Musik ist so geschwellt von Landschaft wie die seine, spiegelt in dem Maße die Luft, den Himmel Österreichs. Diese enge Verbundenheit ist vielleicht der Schlüssel zu ihm selbst* (Kolb 1984b:11). Die ersten Kapitelüberschriften beziehen sich auf wichtige Lebensstationen Schuberts (‚Herkunft‘, ‚Kindheit‘, ‚Leben im Konvikt‘, ‚Als Schullehrergehilfe‘, ‚Liederkomponist‘, ‚Die Freunde‘, ‚In Ungarn‘, ‚Wiener Leben‘, ‚Glückliche Reise‘, ‚Intermezzi‘) und werden gegen Ende analog zum Mozartbuch durch Jahreszahlen abgelöst (‚1821 Moriz von Schwind‘, ‚1822‘, ‚1823‘, ‚1824‘, ‚1825‘, ‚1826‘, ‚1827‘, ‚1828‘). Kolb stellt ihn als kompromisslos dar in seinem Drang, Musiker zu werden: *Denn Musik, nichts anderes, erfüllte den jungen Schubert. Was ihr nicht zuflöß oder ihr nicht zugute kam, fesselte ihn nicht* (Kolb 1984b:21):

Äußerlichkeiten spielten so gut wie keine Rolle bei ihm; sehr buchstäblich hatte er seine Sache im voraus auf nichts gestellt. Nannte er je ein Klavier, einen Bücherschrank sein eigen? Bald wird er hier, bald dort hospitieren. Jahre hindurch dasselbe Zimmer mit einem

anderen teilen. Sein Zuhause? Es war die Erde im Sonnenschein, der Himmel, der sich darüber wölbte, es war das verzückte Gebüsch im Mondenglanz, auf Stegen und Waldwegen zu streifen, der inneren Stimme zu lauschen. Dem Ungestüm, der Allmacht seines Dranges, lag ein unbewußtes Wissen um die kurze Frist zu Grunde, die ihm gewährt war, sich zu vollenden. Seiner Inspiration Ausdruck zu verleihen, galt sein Ringen, ein anderes Streben kannte er nicht. (Kolb 1984b: 32)

Auch dieses Bild einer „unbehausten“ Existenz lässt sich cum grano salis in Beziehung setzen zu Annette Kolbs viele Stationen umfassender, zeitgleich zur Niederschrift stattfindender Flucht von Paris in die Vereinigten Staaten von Amerika.

Kolb beschreibt die Freundschafts- und Liebesbeziehungen Schuberts, und im Zusammenhang mit seinen Liedkompositionen verweist sie auf den hohen Stellenwert, den Goethe für sein künstlerisches Schaffen hatte. Darüber hinaus bespricht sie in chronologischer Abfolge die Umstände der Entstehung und die künstlerischen Eigenheiten von Schuberts wichtigsten Werken, über die sie auch ihre eigenen Werturteile kundtut. Sehr diskret geht Kolb im Kapitel ‚1823‘ damit um, wie sich Schubert die Syphilis zuzog: *Von der Krankheit aber, die ihn um diese Zeit befiel, erholte er sich nie ganz, wenn er auch nicht an ihr starb. Sie nahm eine so bedenkliche Wendung, daß er viele Wochen im Spital verbringen mußte* (Kolb 1984b:160). Das einzige Werturteil, das in diesem Zusammenhang fällt, bezieht sich auf die Perücke, die zu tragen er sich genötigt sieht: *Ein schwerer Haarausfall nötigte ihn bis in das Jahr 1824 hinein eine Perücke zu tragen, und wir fürchten, daß sie ihm nicht stand* (Kolb 1984b:160). Die letzten Jahre Schuberts sind von einem zunehmenden Verfall seines körperlichen und seelischen Zustandes geprägt, die Krankheit gewinnt immer öfter in Form von krisenhaften Schüben die Oberhand. Über sein Streichquartett in d-Moll ‚Der Tod und das Mädchen‘ schreibt Kolb: *Sich selbst hat Schubert mit dem Tode identifiziert; er selbst ist der trügerische Werber, [...] selbst schon mit dem Schatten reich verstrickt, tritt er das Mädchen an, reißt die unendlich rührende Gestalt an sich* (Kolb 1984b:218). 1827 stirbt der Titan Beethoven, *[m]it einem Gepränge wie ein Potentat wurde er – Sohn einer Magd wie Schubert – zu Grabe getragen* (Kolb 1984b:228f.), kurz zuvor hatte dieser *in der Winterreise seinen Schwanengesang angehoben, er hielt ihn dafür* (Kolb 1984b:228f.). Darin *macht sich [Schubert] mit dem Tode gemein. In der eigenen Trostlosigkeit wühlend, wird eine der Melodik sich entäußernde Musik gleichsam auf ihr Skelett gebracht. Zertretene Blumen, verwestetes Laub, endgültige Vernichtung ist ihre Welt* (Kolb 1984b:241). Dieser *Opfergang, diese orphische Beschwörung und Abwehr, dieses Ringen aus den Schlünden finsterner Bedrohung ans Licht zurück* führt noch zu einem letzten, schöpferischen Aufbäumen (Kolb 1984b:241), unter anderem in der großen C-Dur-Symphonie. Sein Sterben dauert den ganzen November 1828, diagnostiziert wird Unterleibstypus. Er kann nichts mehr essen und nichts mehr trinken. Am Nachmittag des 19. November ist es dann vollbracht, Schubert ist tot: *Wir atmen auf. War dies Leben denn noch tragbar? Wie eine zu volle Schale überfließen muß, so gingen Schuberts Augen über* (Kolb 1984b:256).

5 ‚König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner‘ (1947)

Diese letzte, 1947 als Buch erschienene (und zuvor in Auszügen abgedruckte) Musikerbiografie Kolbs ist in den letzten Monaten ihres Exils in den Vereinigten Staaten entstanden, sie brachte das Manuskript nach Europa mit, als sie, die französische Staatsbürgerin, nach dem Ende des Krieges nach Paris zurückkehrte (erst ab 1961 lebte sie wieder dauerhaft in München). Das Werk unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen nicht nur dadurch, dass es kürzer

und nicht in Kapitel untergliedert ist, sondern auch dadurch, dass Kolb nicht das Leben eines einzelnen Komponisten in den Mittelpunkt stellt, sondern vielmehr die Beziehung Richard Wagners zu seinem Mäzen und Freund, dem jungen bayerischen König Ludwig II., in den Blick nimmt. Diese Beziehung wird dadurch zu einer Dreier- bzw. im Grunde zu einer Viererbeziehung, dass Kolb zugleich auf ihre Kindheit und Jugend zurückblickt, in der ihr durch ihre Mutter dieses Wagnerbild vermittelt wurde. Die persönliche Bekanntschaft der Mutter mit dem Komponisten ist ihr von Anfang an Garant dafür, dass sie – im Unterschied zu anderen Schriften – ein authentisches Bild von Richard Wagner liefern kann. Über diesen, so Kolb, gebe es eine Fülle von Quellen und Aussagen, doch *[v]ielfach entstellt und verzerrt wurde sein Bild der Nachwelt überliefert, und diese fand sich mit unheimlicher Bereitwilligkeit damit ab* (Kolb 1983:5; Kolb 2017d:36). Stattdessen geht Annette Kolb vielmehr, soweit ihr dies möglich ist, ad fontes:

Meine Mutter hatte [Wagner] in ihrer Jugend mehrmals bei den Bülowys gesehen, und ihre Schilderung seines Wesens war derart fesselnd, daß ich darauf brannte, mit Menschen, die ihn gekannt hatten, zusammen zu kommen, um mehr über ihn zu hören. Es waren meist ältere Leute, einer von ihnen schon steinalt, und alles, was mir diese Augenzeugen erzählten, war so außerordentlich und so schön, daß ich auch seine Schriften kennen wollte. Anhand dieser Bände vollzog sich mein Bildungsgang; der Reichtum seiner Gedankenwelt, der Geist, sein Ernst, der mich da antrat, bestimmte meine Lebensführung, und alles, was er gelesen hatte, wollte ich auch lesen. Ich war keine Wagnerianerin, insofern mit die Wagner'sche Musik keine andere verstellte. [...] – Glückliche Umstände bewahrten mich vor dem Überdruß, den der fürchterliche Missbrauch seiner Werke unweigerlich zeitigen mußte. Unter Felix Mottl hörte man sie aus erster Quelle. Nach dessen Tode 1911, wagte ich mich erst im Jahre 1936 zum ersten Male wieder an eine Wagneroper heran: in Salzburg, als Toscanini die ‚Meistersinger‘ gab; sie waren jung wie am ersten Tag. So brach der Faden einer geistigen oder wenn man will, imaginären Beziehung niemals ab. (Kolb 1983:5f.; Kolb 2017d:36f.)

Eingebettet in diese eindringlich geschilderte, subjektive und innige Beziehung Annette Kolbs zu Wagners Werk und Persönlichkeit ist, wie bei Mozart und Schubert, die Ablehnung der vereinnahmenden Rezeption des Komponisten durch die Nationalsozialisten, der gleichzeitig den impliziten Versuch einer Rettung von dessen Werk für die Zeit nach Krieg und Nationalsozialismus darstellt. Ihre Bezugspunkte sind Felix Mottl, der Generalmusikdirektor der Münchner Hofoper in den letzten Jahren der Prinzregentenzeit,⁵ sowie der Hitler und den Nationalsozialisten verhasste Arturo Toscanini, Spiritus Rector der sich als dezidiert humanistisch und europäisch verstehenden Salzburger Festspiele in den Jahren zwischen 1935 und 1937 (Toscanini hatte im Rahmen dieses ideologischen Gegenentwurfs 1936 bewusst Hitlers Lieblingsoper, die ‚Meistersinger‘, auf den Salzburger Spielplan gesetzt), und eben nicht der in Bayreuth waltende deutschnational-antisemitische Ungeist jener Jahre.

Im Folgenden schreibt Annette Kolb zunächst nicht über Wagner und Ludwig II., sondern sie beginnt mit ihrer eigenen Herkunft und erzählt die Geschichte, wie sich ihr Vater und ihre Mutter in Paris kennengelernt haben, was diese letzte Musikerbiografie zu einer der wichtigsten Quellen über Kolbs Leben macht. Ohne große Erwartungen übersiedelt ihre Mutter nach München, sich einstellend auf *ein höchst provinzielles Treiben und rückständig[e]*

⁵ Der 1911 verstorbene Mottl hat Kolbs Musikgeschmack und Hörgewohnheiten entscheidend geprägt. Sie hat ihm ein liebevolles Porträt gewidmet, das mehrfach in leicht voneinander abweichenden Fassungen erschienen ist. Vgl. etwa Kolb 2017b:463-473.

Leut[e]: Statt dessen wurde ihr unverweilt eine Fülle so atemberaubender, ungeahnter und einzigartiger Eindrücke zuteil, daß sie nicht wußte, wie ihr geschah (Kolb 1983:12; Kolb 2017d:40), denn nicht lange danach bestieg Ludwig II. den bayerischen Thron und holte Richard Wagner an seinen Hof.

Voller Pathos schildert, ja verklärt Annette Kolb die Anfänge von deren Beziehung:

Da fühlte Richard Wagner, insgeheim stets auf das Wunderbare gefaßt, ein Rauschen wie von Adlerflügeln. Schon wunderte es ihn nicht mehr. Dem Drängen des obersten Kämmerers, sich sofort zur Reise zu bereiten, widersetzte er sich nicht. Von ihm begleitet, fuhr er nach München und folgte dem Ruf des Königs, der ihn, strahlend vor Glück, mit einer Begeisterung ohnegleichen empfing. Alles sollte für sein Werk geschehen. Alle seine Wünsche wollte er erfüllen. Als aber Wagner die edle Natur des wunderschönen jungen Monarchen gewahrte, da stieg auch in ihm ein Jubel auf, und der Hauch einer neuen Jugend umwehte ihn. (Kolb 1983:14; Kolb 2017d:42)

Danach berichtet Kolb, wie ihre Mutter und Cosima von Bülow sich näherkamen. Kolb unterstreicht, wie offen Cosima von Bülow damals für den französischen Flair des Hauses Kolb war, und kritisiert ihre spätere Wandlung zur *Alldeutsche[n]* (Kolb 1983:15; Kolb 2017d:43). Sophie Kolbs Begegnungen mit Wagner selbst sind eher beiläufiger Natur, Cosima stellt sie ihm als *[u]nser Vögelchen* vor (Kolb 1983:18; Kolb 2017d:46), und sie bleibt eine Beobachterin des Meisters: *[S]ie war [...] in ihre Eindrücke versponnen. Sein Aussehen entsprach nicht mehr den bisher bekannten Bildern. Der Krampf der Pariser, der Zürcher Jahre hatte sich von seinen Zügen gelöst: sie lagen frei* (Kolb 1983:19; Kolb 2017d:47). Freilich entgeht ihr auch die verblüffende Ähnlichkeit der jüngsten, einjährigen Bülowischen Tochter mit Richard Wagner nicht. Zunehmend gerät die *Passion des Königs in Widerstreit mit der Passion Cosimas* (Kolb 1983:20; Kolb 2017d:47). Angesichts des *Ansturm[s] der Gegner Wagners* sowie dem *Drängen seiner Familie* gebracht dem *jung[en] und unerfahren[en] König* schließlich *in der entscheidenden Stunde [...] die Festigkeit, sich vor den verleumdeten Freund zu stellen, er sah seine Krone bedroht, er wich zurück*, und er sandte ihn fort aus München (Kolb 1983:27; Kolb 2017d:53f.). Nach der Abreise des in München zum Skandalon gewordenen Wagner findet noch eine Reihe von Begegnungen zwischen den beiden statt, doch der anfängliche *Überschwang auf beiden Seiten* (Kolb 1983:25; Kolb 2017d:52) ist dahin. Sich in Ludwig hineinversetzend formuliert Kolb: *Er haßte Cosima, die ihm sein Glück geraubt hatte* (Kolb 1983:50; Kolb 2017d:74). Ohne seinen Mentor Wagner steht Ludwig, so Kolb, auch den Intrigen Bismarcks und seinem *Plan einer par force-Einigung der deutschen Stämme unter Preußens Vorherrschaft* letztlich hilflos gegenüber (Kolb 1983:30; Kolb 2017d:56). Der Krieg von 1866 ist für Kolb – hier und in etlichen anderen Werken wie etwa der ‚Schaukel‘ – die Urkatastrophe für das Schicksal Bayerns, das seine Unabhängigkeit in der Folge verlieren wird, aber auch für Deutschland und für Europa: *Der erste Schritt auf dem Wege, der 74 Jahre später Europa an den Abgrund führen sollte, geschah. Gottes Mühlen mahlen langsam* (Kolb 1983:31; Kolb 2017d:57). Einige Seiten später greift Annette Kolb diesen Gedanken erneut auf, mit Worten, die an die oben zitierte Passage über die wahre Größe Deutschlands vom Anfang des Schubertbuches erinnern:

Die Vorherrschaft Preußens besiegelte das Schicksal der deutschen Lande, wie es hundert Jahre früher die Kaiserin Maria Theresia in so feierlichen Worten vorausgesagt hatte. Diese Lande rückten jetzt in ein neues, unschattiertes Licht, das die weiten Horizonte nicht mehr

einbezog, welche die wahre Heimat der deutschen Stämme waren; deren Gemeinschaftlichkeit der Sprache bildete die einzige homogene Einheit zwischen ihnen. Nun aber wurden aus Weltbürgern unglaublich plumpe Realpolitiker, und die Philosophie, auf Teilerfolge angewiesen, emigrierte. (Kolb 1983:51; Kolb 2017d:75)

Nun erzählt Kolb, abgesehen von gelegentlichen Verweisen auf die Erlebnisse ihrer Mutter, insbesondere auf ihr *zerrissene[s] Her[z]* angesichts des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 (Kolb 1983:46; Kolb 2017d:70), parallel ablaufende Ereignisse aus dem Leben des Königs und des Komponisten: *An den Fingern einer einzigen Hand lassen sich die Begegnungen aufzählen, die in den letzten dreizehn Jahren bis zu Wagners Tod zwischen den beiden Freunden stattfinden* (Kolb 1983:53; Kolb 2017d:77). Und diese Begegnungen sind, im Vergleich zu früher, meist beinahe geschäftsmäßiger Natur und betreffen in erster Linie die Bayreuther Festspiele, die dann 1876 erstmals stattfinden. Der König zieht sich zunehmend in die Berge, und Wagner nach Italien zurück.

Fassen wir uns ein Herz und wenden wir uns ihren Beziehungen noch einmal zu. Die Rollen zwischen beiden sind schon lange vertauscht. Der König ist einer Lebensführung anheimgestellt, die seine Beziehung in Wagner verschüttet. Unvermindert zwar äußert sich sein Interesse für dessen Schaffen, ohne zu ahnen, wie sehr er jetzt selbst in dessen Mittelpunkt steht. Freilich nicht als der er heute ist, sondern als der Beglückter, die sagenhafte Lichtgestalt eines grenzenlos geliebten jungen Herrschers. An diesem verschwundenen Bild haftete rückblickend Wagners Auge. (Kolb 1983:75; Kolb 17d:96)

Und in seinem Schwanengesang verewigt und verklärt, so Kolb, Richard Wagner seinen Seelenfreund Ludwig II.: *Parsifal ist der König. Mit ihm hält er heimlich Zwiesprache über gemeinsames Leid und über alles, was ungesagt zwischen ihnen schwebt. Und in Töne gegossen ist hier das Denkmal seiner Liebe und Dankbarkeit* (Kolb 1983:76; Kolb 2017d:96f.). Den Abschluss des Werkes bildet Wagners Tod in Venedig, und ganz am Ende kommt nochmals der König zu Wort: *Die Leiche gehört mir. [...] Den Künstler, den heute die Welt betrauert, habe ich gerettet* (Kolb 1983:82f.; Kolb 2017d:103): *Von diesem Tage an blieben alle Flügel in seinen Schlössern umflort. Eine der sublimsten Beziehungen, die es zwischen zwei Menschen gab, hatte ihr Ende gefunden* (Kolb 1983:83; Kolb 2017d:103).

Alles in allem neigt Annette Kolb in ihrem – allerdings von vornherein dezidiert subjektiv angelegten – Buch dazu, ein geschöntes Bild von Wagner (und von Ludwig II.) zu zeichnen. Aber das sei verzeihlich, meinte jedenfalls ein prominenter Rezensent ihres Buches, nämlich Klaus Mann in seiner Besprechung ‚Von neuen deutschen Werken‘ aus dem Jahr 1948, dessen Verweis auf den künstlerischen Wert dieser, wie er es dort bezeichnet, „lyrisch anmutende[n] Causerie“ von Annette Kolb nunmehr als Schlusswort gelten soll:

„Zielt ihre Verehrung darauf, das Bild von Wagner zu verfälschen, indem sie es aller Hässlichkeit entkleidet? (In Annette Kolbs Darstellung ist der Hexenmeister von Bayreuth weder Nationalist noch Zyniker, weder Antisemit noch ein schlechter Freund; es ist immer wieder Cosima, die hier für Wagners Geschmacklosigkeit und Verrat zur Verantwortung gezogen wird.) Stilisiert die Autorin den neurotischen König von Bayern zu einem düsteren, strahlenden Helden? Vielleicht. Aber wer soll Anstoß nehmen an dergleichen halb absichtlichen, halb unbewußten Retuschen, die zum Charakter dieses Kunstwerkes gehören? Denn wir haben es hier mit einem echten Kunstwerk zu tun – ein eigenartiges und kostbares Phänomen in dieser an künstlerischem Ausdruck so armen Zeit; ein leuchtender kleiner Trost in diesen finsternen Tagen.“ (Mann 1994:457f.)

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Kolb, Annette (1899). *Kurze Aufsätze*. Ulrich Putze.
- Kolb, Annette (1983). König Ludwig II. von Bayern und Richard Wagner. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984a). *Mozart*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984b). *Franz Schubert: Sein Leben*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (1984c). *1907-1964: Zeitbilder*. Fischer Taschenbuch.
- Kolb, Annette (2017a). *Europas unsterbliche Blamage: 1899-1921* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 1. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017b). *Eine trügerische Ruhe: 1921-1933* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 2. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017c). *Inmitten der unheimlichsten Epoche unserer Geschichte: 1933-1945* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 3. Wallstein.
- Kolb, Annette (2017d). *Memento: 1945-1967* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 4. Wallstein.
- Kolb, Annette / Schickele, René (1987). *Briefe im Exil: 1933-1940* (Hrsg. von Hans Bender in Zusammenarbeit mit Heidemarie Gruppe). Von Hase & Koehler.

Sekundärliteratur

- Bauschinger, Sigrid (1991). ‚Ein Kind unserer Zeit‘. Annette Kolb. In: Knapp, Gerhard P. (Hrsg.). *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte*. Rodopi, S. 459-487.
- Bauschinger, Sigrid (1993). Annette Kolb. Femme de lettres. In: Bauschinger, Sigrid (Hrsg.). *‚Ich habe etwas zu sagen‘. Annette Kolb 1870-1967*. Ausstellung der Münchner Stadtbibliothek. (24. September bis 29. Oktober 1993). Diederichs, S. 13-18.
- Bauschinger, Sigrid (2004). Annette Kolb (1870-1967). In: Jürs, Britta (Hrsg.). *EigenSinn. Bedeutende Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts*. Reclam Leipzig, S. 107-118.
- Fetzer, John E. (1989). Annette Kolb. In: Spalek, John M. / Feilchenfeldt, Konrad / Hawrylchak, Sandra H. (Hrsg.). *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*. Band 2,1. Francke, S. 461-479.
- Fetzer, John E. (1993). Die musikalische Muse und Annette Kolb. In: Bauschinger, Sigrid (Hrsg.). *‚Ich habe etwas zu sagen‘. Annette Kolb 1870-1967*. Ausstellung der Münchner Stadtbibliothek. (24. September bis 29. Oktober 1993). Diederichs, S. 19-26.
- Häntzschel, Günter (2018). Grenzüberschreitungen und Begrenzungen. Annette Kolb. In: Hermann, Gätje / Sikander Singh (Hrsg.). *Grenze als Erfahrung und Diskurs. Literatur- und geschichtswissenschaftliche Perspektivierungen*. Narr Francke Attempto, S. 77-86.
- Häntzschel, Hiltrud (1979). Kolb, Annette. In: *Neue Deutsche Biographie* 12. Duncker & Humblot, S. 438-440.
- Häntzschel, Hiltrud (2009). Kolb, Annette. In: *Killys Literaturlexikon* 6. Walter de Gruyter, S. 593f.
- Lemp, Richard (1970). *Annette Kolb. Leben und Werk einer Europäerin*. Von Hase & Koehler.
- Lindinger, Stefan (2015). Kolb, Annette (1870-1967). In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon XXXVI*. Traugott Bautz, S. 730-741.
- Mann, Klaus (1994). Von neuen deutschen Werken (1948). In: Ders. *Auf verlorenem Posten. Aufsätze, Reden, Kritiken 1942-1949* (Hrsg. von Naumann, Uwe / Töteberg, Michael). Rowohlt, S. 449-458.

- Rinser, Luise (1960). *Der Schwerpunkt*. S. Fischer.
- Rolinek, Susanne / Lehner, Gerald / Strasser, Christian (2009). *Im Schatten der Mozartkugel. Reiseführer durch die braune Topografie von Salzburg*. Czernin.
- Schirnding, Albert von (2017). Zukunftslicht aus der Welt von Gestern. In: Kolb, Annette. *Europas unsterbliche Blamage: 1899-1921* (Hrsg. von Häntzschel, Hiltrud / Häntzschel, Günter). Annette Kolb. Werke, Band 1. Wallstein, S. 7-24.
- Strohmeier, Armin (2002). *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Teibler, Claudia (2010). *Münchnerinnen, die lesen, sind gefährlich*. Elisabeth Sandmann.
- Tworek, Elisabeth (2016). *Literarisches München zur Zeit von Thomas Mann. Von der Boheme zum Exil. Bilder, Dokumente, Kommentare*. Friedrich Pustet.
- Tworek, Elisabeth (2019). Europäerin aus Überzeugung. Annette Kolb. In: Waldemar, Fromm / Knedlik, Manfred / Schellong, Marcel (Hrsg.). *Literaturgeschichte*. Friedrich Pustet, S. 433-436.
- Weissenberger, Klaus (2017). *Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa im NS-Exil. Verkannte Formen literarischer Identitätsbestätigung*. Erich Schmidt.
- Werner, Charlotte M. (1990). *Annette Kolb: Eine literarische Stimme Europas*. Helmer.
- Ziegler, Edda (2010). Dankbar und unglücklich. Annette Kolb (1870-1967). In: Ziegler, Edda (Hrsg.). *Verboten - verfemt – vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Die verbrannten Dichterinnen*. Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 71-83.

Prof. Dr. Stefan Lindinger

Nationale und Kapodistrias-Universität Athen
Philosophische Fakultät
Fachbereich für deutsche Sprache und Literatur
Panepistimioupoli
GR-157 84 Athen
E-Mail: slindinger@gs.uoa.gr
ORCID: 0009-0006-9459-7654

Konstruktion von Heimat und Zugehörigkeit in den Romanen von Saša Stanišić und Ivan Ivanji

Semih MURIĆ

ABSTRACT

CONSTRUCTION OF HOME AND BELONGING IN NOVELS BY SAŠA STANIŠIĆ AND IVAN IVANJI

This contribution aims to examine how self-images, perceptions from others, as well as identity and language are addressed in selected novels by Yugoslav authors. It focuses on the question of the construction of home and belonging. The analysis examines the protagonists of *How the Soldier Repairs the Gramophone* (2006) by Saša Stanišić and *My Beautiful Life in Hell* (2014) by Ivan Ivanji. Both authors reflect on their personal experiences and memories from former Yugoslavia. The comparison highlights themes such as loss of homeland, identity search in a new country, and the role of language in shaping identity.

Keywords

Home and Belonging, Yugoslav Authors, Identity and Language, Self-Images and Perceptions, Migration and Exile

1 Ivan Ivanji: Ein Leben zwischen Literatur, Diplomatie und Erinnerung

Ivan Ivanji, Sohn einer säkularisierten jüdischen Arztfamilie, wurde am 24. Januar 1929 in Zrenjanin, einer serbischen Provinzstadt im Banat geboren und starb am 9. Mai 2024 in Weimar. Der jüdische Autor, ein Überlebender der Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald, verliert bereits mit 15 Jahren seine ganze Familie. Er war ein jugoslawischer beziehungsweise serbischer Schriftsteller, Übersetzer, Diplomat und Journalist. Die Mechanismen von Politik und Macht hat Ivan Ivanji hautnah erlebt: Er war lange Jahre Dolmetscher des jugoslawischen Staatschefs Josip Broz Tito sowie von einigen Belgrader Außenministern. Dazu war er in den 1970er-Jahren als Botschaftsrat Jugoslawiens in Deutschland, und zwar in Bonn tätig. Der Dichter und politische Essayist hat über 19 Romane und Erzählungen geschrieben (z. B. ‚Schattenspringen‘ 1993; ‚Mein schönes Leben in der Hölle‘ 2014) und jeweils drei Bände mit Gedichten und Erzählungen sowie zahlreiche Zeitungsartikel, Essays und Sachbücher. Darüber hinaus hat er Werke von Bertolt Brecht, Heinrich Böll (‚Frauen vor Flusslandschaft‘ / ‚Žene u pejzažu sa rekom‘ 1988), Günter Grass, Karl Jaspers, Max Frisch und von weiteren Autoren aus dem Deutschen ins Serbische übersetzt; aus dem Serbischen ins Deutsche sind es die Werke von Danilo Kiš (‚Frühe Leiden‘ 1989; ‚Familienzirkus‘ 2014) und David Albahari, was den kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Serbien stärkt. Ivanjis Literatur ist stark von seinen Erlebnissen während des Zweiten Weltkriegs beeinflusst. Seine Bücher bieten wertvolle Einblicke in die Schrecken des Holocausts und die menschliche Widerstandskraft. Durch seine authentischen Schilderungen trägt er zur Erinnerungskultur bei und fördert das Verständnis für historische Traumata. Seine Beiträge zu Zeitfragen kann man heute noch regelmäßig in der



internationalen Presse lesen (z. B. auf spiegel.de, taz.de, dw.com oder sn.at). Am 11. April 2020 hat die Stadt Weimar Ivan Ivanji zum Ehrenbürger ernannt. „Mit Dank für die große Ehre“, sagte Ivanji unbescheiden: „Ich fühle mich zu Hause angekommen.“ (URL1, Seite)

2 Saša Stanišić: Identität und Migration in der Literatur

Saša Stanišić, ein deutschsprachiger Schriftsteller, wird 1978 in Višegrad im östlichen Bosnien als Sohn einer Bosniakin und eines Serben geboren. Kurz nach der Besetzung Višegrads während des Bosnien-Kriegs 1992 flüchtete er mit seinen Eltern zu einem Onkel nach Süddeutschland.

Stanišić besucht in Heidelberg die Internationale Gesamtschule, wo sein schriftstellerisches Talent entdeckt und gefördert wird. Nach seinem Abitur im Jahr 1997 absolviert Stanišić an der Universität Heidelberg ein Studium in Deutsch als Fremdsprache und Slawistik und arbeitet als Teaching Assistant an der Bucknell University im US-amerikanischen Lewisburg (Pennsylvania).

Sein Debütroman ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘ (2006) findet großen Anklang in der Presse und erscheint als Übersetzung in zahlreichen Ländern, unter anderem in den USA, in Großbritannien, in Israel und in Korea. Stanišić schreibt Prosa, Hörspiele, Satire und betreibt einen literarischen Blog. Für seinen Roman ‚Herkunft‘ wurde der Autor mit dem Deutschen Buchpreis 2019 ausgezeichnet. Stanišićs Werke zeichnen sich durch ihre poetische Sprache und ihre Auseinandersetzung mit Identität, Migration und Zugehörigkeit aus. In ‚Herkunft‘ etwa verbindet er persönliche Erinnerungen mit kollektiver Geschichte und reflektiert über seine eigene Biografie als Flüchtling. Seine Bücher eröffnen neue Perspektiven auf das Leben in der Diaspora und die Frage nach Heimat, was in einer zunehmend globalisierten und multikulturellen Gesellschaft von großer Relevanz ist.

3 Gemeinsame Themen: Erinnerung, Identität und Sprache

Die Werke Ivan Ivanji und Saša Stanišić sind nicht nur literarisch wertvoll, sondern auch gesellschaftlich relevant. Sie fördern das Verständnis für die Erfahrungen von Migranten und Überlebenden von Konflikten und tragen dazu bei, Vorurteile abzubauen und Empathie zu fördern. Mit ihren persönlichen Geschichten und ihrer stilistischen Vielfalt bereichern Ivanji und Stanišić die deutschsprachige Literaturlandschaft und leisten einen bedeutenden Beitrag zur kulturellen Verständigung.

Durch ihre Werke bereichern beide Autoren die deutschsprachige Literatur, indem sie Themen wie Krieg, Migration und kulturelle Identität aufgreifen. Ivan Ivanji bietet mit seinen historischen Romanen eine Verbindung zur Vergangenheit und hält das Bewusstsein für die Schrecken des Krieges wach. Saša Stanišić beleuchtet dagegen aktuelle gesellschaftliche Fragen und fördert die Diskussion über Integration und kulturelle Vielfalt.

Die Konstruktion von Heimat und Zugehörigkeit stellt eine zentrale Thematik in der Literatur dar, die tiefe Einblicke in die menschliche Erfahrung von Identitätssuche, Verlust und Anpassung bietet. In dieser Untersuchung liegt der Fokus auf den Romanen zweier renommierter Autoren, Saša Stanišić und Ivan Ivanji, die durch ihre literarischen Werke die komplexe Dynamik der Suche nach Heimat und Zugehörigkeit auf eindrucksvolle Weise beleuchten.

Die zentralen Themen des Romans ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘ von Saša Stanišić umfassen die Erinnerungen an den Bosnienkrieg von 1992 bis 1995 sowie die Rolle

von Sprache und Literatur bei der Rekonstruktion und Bewältigung der Vergangenheit. Der Roman untersucht auch, wie diese Rekonstruktionen überprüft werden können, wie eng Geschichte und Erzählung miteinander verbunden sind und wie Traumata durch das Erzählen verarbeitet werden können.

Der Roman ‚Mein schönes Leben in der Hölle‘ basiert auf Ivanjis eigenen Erfahrungen als Holocaust-Überlebender und thematisiert die Grausamkeiten und Schrecken des Konzentrationslagers Auschwitz. Es geht um das Überleben in extremen Bedingungen und den täglichen Kampf ums Leben. Ivanji reflektiert über die Auswirkungen der Lagererfahrungen auf seine Identität und Menschlichkeit. Er untersucht, wie extreme Situationen das Selbstbild und die Wahrnehmung der eigenen und fremden Menschlichkeit beeinflussen.

In den vergangenen zwei Jahrzehnten haben sich die Bereiche Kultur- und Literaturwissenschaft intensiv mit dem Verhältnis zwischen Erinnerung und ihrer literarischen Darstellung befasst. Dies erklärt die gegenwärtige Hochkonjunktur des Themas Gedächtnis in Kunst und Literatur. Sowohl fiktionale als auch autobiografische Romane, Skulpturen und bildende Kunstwerke beschäftigen sich fortlaufend mit Fragen zur Fragilität und Verlässlichkeit von Erinnerungen, den ideologischen Vereinnahmungen des öffentlichen Gedenkens und der Rolle der Literatur als mögliches und notwendiges Korrektiv für die Erinnerung in den Bereichen Geschichte, Psychologie und Soziologie. Obwohl verschiedene terminologische Definitionen existieren, besteht Einigkeit darüber, dass zwei grundlegende Merkmale der Erinnerung ihre Beziehung zur Gegenwart und ihre Konstruktion aus gegenwärtiger Perspektive sind.

„Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (re-member) verfügbarer Daten. Vergangenheitsversionen ändern sich mit jedem Abruf, gemäß den veränderten Gegenwarten. Individuelle und kollektive Erinnerung ist damit zwar nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnerungen in der Gegenwart.“ (Erl 2005:7)

Die Werke dieser Autoren bieten nicht nur einen Einblick in individuelle Erfahrungen, sondern werfen auch das Licht auf universelle Themen, die in der heutigen globalisierten Welt von großer Bedeutung sind. Die Analyse dieser Romane ermöglicht es, die Konstruktion von Heimat und Zugehörigkeit im Kontext von Migration, Verlust der vertrauten Umgebung und Anpassung an neue Lebensumstände genauer zu betrachten. Judith Butlers Analyse der politischen und sozialen Dynamiken, welche bestimmte Formen des Leids und der Verletzlichkeit legitimieren oder unsichtbar machen, eröffnet die Möglichkeit, die komplexen Wechselwirkungen zwischen persönlicher Erfahrung und gesellschaftlichen Strukturen zu untersuchen. Diese Dynamiken finden sich wieder in den literarischen Werken von Ivan Ivanji ‚Mein schönes Leben in der Hölle‘ und Saša Stanišić ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘ und bieten Einblicke in die Art und Weise, wie individuelle Erfahrungen von Migration, Verlust und Anpassung in einem breiteren gesellschaftlichen Kontext verortet sind (Butler 2010:24).

Der theoretische Rahmen dieser Untersuchung basiert auf den Konzepten und Ideen, die in der Publikation ‚Auswanderung und Identität: Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur‘ von Baltes-Löhr, Kory und Sandor (2019) diskutiert werden. Diese Publikation behandelt zentrale Themen wie Exilerfahrungen, Flucht, Migration und die damit verbundenen Identitätsfragen in der deutschsprachigen Literatur.

4 Literarische Perspektiven auf Migration und Konflikte

Die theoretischen Konzepte aus ‚Auswanderung und Identität Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur‘ (Baltes-Löhr, Kory und Sandor 2019) bieten eine Linse, um diese Konstruktion von Heimat und Zugehörigkeit zu untersuchen. Die Verbindung zwischen dem Verlust der Heimat und der damit verbundenen Identität sowie der Rolle der Sprache als Mittel zur Aufrechterhaltung einer fragmentierten Identität sind in Stanišićs und Ivanjīs Roman deutlich erkennbar. Konzepte wie Identitätskonstruktion in der Migration: Untersuchung der Wechselwirkung zwischen individueller Identität und den Erfahrungen von Migration, Exil oder Flucht und dem Konzept Zugehörigkeit und Fremdheit: Untersuchung der dynamischen Beziehung zwischen dem Bedürfnis nach Zugehörigkeit und dem Gefühl der Fremdheit in einer neuen Umgebung.

Saša Stanišićs Roman ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘ präsentiert eine faszinierende Reise der Identitätssuche und Heimatkonstruktion durch die Augen des Protagonisten Aleksandar. Eine faszinierende Reise beschreibt hier bildhaft die komplexe und aufregende Erfahrung, die der Protagonist durchlebt, während er sich auf die Suche nach seiner Identität begibt und seine Bindung zu seiner Heimat und anderen Orten entdeckt und formt. Es bedeutet nicht unbedingt, dass die Erfahrung des Protagonisten positiv ist, sondern dass sie aufgrund ihrer Tiefe, Komplexität und emotionalen Resonanz faszinierend und ergreifend ist. Dieser Prozess ist eng mit seiner Sprachentwicklung und den Erinnerungen an seine Heimat verbunden. Die Erzählung bietet einen reichen Einblick in die Komplexität des Zugehörigkeitsgefühls, das durch Verlust, Migration und die Herausforderung, in einer neuen Umgebung Wurzeln zu schlagen, beeinflusst wird.

Das Grammophon schaltete trotzdem niemand aus. In den Käsewürfeln auf den Tellern steckten Zahnstocher; sie trugen kleine, selbstgemachte Fähnchen mit Titos Porträt. Meine Mutter tippelte mit der Hand zum Rhythmus der Musik. Sie war die einzige Frau im Raum und die einzige Person unter sechzig. Auf dem Weg von unserem Haus hierher hatte sie sich eine neue Frisur gemacht. Vater blieb am Eingang stehen und spielte mit dem Autoschlüssel.
(Stanišić 2019:63)

In dem vorherigen Beispiel aus dem Roman ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘ von Saša Stanišić, in dem das Gedächtnis dargestellt wird, ist die Szene, in der der Protagonist, ein Soldat, versucht, sein Grammophon zu reparieren. Er erinnert sich dabei an die Musik, die er während des Krieges gehört hat (URL2, Assmann).

Aleksander vertraut die Kontinuität seiner Erinnerungen der geliebten Drina an, bei der er sich stets geborgen und beschützt fühlte. Doch durch das Leben auf der Flucht und das Schicksal als Emigrant wird der Fluss auch mit Erfahrungen des Verlusts und der Entwurzelung verbunden. Die Drina wird zu einer imaginären Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Bosnien und Deutschland sowie zwischen seiner früheren und seiner jetzigen Identität:

Es kommt mir vor, als wäre ein Aleksander in Višegrad und in Veletovo und an der Drina geblieben, und ein anderer Aleksander lebt in Essen (...). In Višegrad, bei seinen unfertigen Bildern, gibt es einen angefangenen und nicht zu Ende gebrachten Aleksandar. Nicht ich bin mehr Chefgenosse des Unfertigen, das Unfertige ist mein Chefgenosse.
(Stanišić 2010:140)

Der Verlust seiner bosnischen Heimat und der Drina bedeutet auch den Verlust eines Teils seiner Identität, was seine Erinnerungen und die Art und Weise, wie er darüber erzählt, beeinflussen wird:

Mir fehlt alles, um meine Geschichte als einer von uns zu erzählen: Drinas Mut fehlt mir, die Stimme des Falken, das felsenharte Rückgrat unserer Berge, Walross Unbeirrbarkeit (...), die Namen der Bäume. (Stanišić 2010:140)

Aleksandars Suche nach Identität ist eng mit seinem Umgang mit Sprache verbunden. Die Verwendung der Sprache, sei es seine Muttersprache oder die neue Sprache des Landes, in dem er sich befindet, reflektiert seine Bemühungen, sich selbst zu definieren und sich in der Welt zurechtzufinden. Stanišić zeigt, wie die Sprache als Werkzeug dient, um Erinnerungen zu bewahren und eine Verbindung zur verlorenen Heimat aufrechtzuerhalten. Die durch die Konzepte der Performativität und der Sprachlichen Macht, wie von Judith Butler beschrieben, veranschaulicht werden kann. Der Performativität wird Identität nicht als eine feststehende Entität betrachtet, sondern vielmehr als ein fortlaufender Prozess, der durch Handlungen und Sprachäußerungen konstituiert wird (Butler 2009:83). Darüber hinaus ist die Sprache auch ein Medium der Macht, das bestimmte Identitäten und Erfahrungen marginalisiert oder hervorhebt. Die Sprache dient als eine Form von Macht, die seine Identität als Migrant in dieser Gesellschaft formt (Butler 2009:29).

Das Beherrschen der deutschen Sprache steht sinnbildlich für die Ankunft in einem neuen Land. Durch das Erlernen und Aneignen der deutschen Sprache versucht Aleksander auch, seine schmerzhaften Erfahrungen auszudrücken. Dies gelingt ihm in der fremden Sprache besser, da sie eine gewisse Distanz zum Erlebten schafft.

Ich sammle die deutsche Sprache. Sammeln wiegt die schweren Antworten und die schweren Gedanken auf, die ich habe, wenn ich an Višegrad denke, und die ich ohne Opa Slavko in der Nähe nicht aussprechen kann. (Stanišić 2010:140)

Allmählich beginnt Aleksander, sich vorzustellen, an der Ruhr zu angeln und die Stadt Essen als sein neues Zuhause zu akzeptieren. Stanišić schildert in seinem Roman somit nicht nur bosnisch-jugoslawische Erinnerungen, sondern auch eine moderne europäische Geschichte. Diese umfasst Themen wie Verwurzelung und Entwurzelung, Entfremdung und Integration, schmerzhaftes Verluste sowie die Hoffnung auf einen positiven Neuanfang.

Der Autor Ivan Ivanji wirft in seinem bedeutenden Erinnerungsbuch ‚Mein schönes Leben in der Hölle‘ (2014) einen Rückblick auf sein Leben. Gezielt zieht Ivan Ivanji die Leserinnen und Leser in sein Spiel mit ungelebten Möglichkeiten hinein, mischt Fantasie mit Fakten und hinterfragt kritisch die Zuverlässigkeit seiner eigenen Erinnerungen.

Hat mich mein eigener Onkel an die Nazis ausgeliefert? Verraten? Oder einfach nur im Stich gelassen? Das ist nicht die einzige Frage, die ich mir stellen werde, es schwirren auch viele andere herum in der Luft, die ich atme, Fragen, die bisher unbeantwortet geblieben sind. Zumindest aussprechen muss ich sie. Auch das ist mehr als nichts, besser, als an ihnen nur zu würgen, um sie am Ende einfach hinunterzuschlucken. Wo wären sie dann, falls sie unverdaulich sind? Ob ich Antworten finden werde, ist eine andere Frage. Die erste Frage? (Ivanji 2014:7)

Der Autor ist demzufolge ein mehrsprachiger Verfasser par excellence. Hinzu kommt, dass er seine Muttersprache im traditionellen Sinn nicht bestimmen kann, womit Konzepte zum Schreiben in Zweitsprachen hinfällig werden und offensichtlich zu kurz greifen (Lughofer 2014:49).

Ivan Ivanji untersucht ebenfalls die kollektive Identität und die Interaktionen zwischen verschiedenen Gruppen in seinen Werken. In seinen Memoiren und Essays, wie zum Beispiel ‚Mein schönes Leben in der Hölle‘, reflektiert er über seine eigene Identität als Jude und seine Erfahrungen in einer von ethnischen Spannungen geprägten Umgebung. Er beleuchtet die komplexen Beziehungen zwischen den verschiedenen ethnischen und religiösen Gruppen, darunter Serben und Bosnier, und analysiert die historischen und sozialen Faktoren, die diese Interaktionen beeinflusst haben.

Wenn die uralte Klimaanlage eingeschaltet war, dröhnte sie, als läge man im selben Raum mit einer Rotationsdruckmaschine, aber meine Unfähigkeit zu schlafen hier noch einen anderen Grund. Tagsüber sammelte ich die Erfahrungen unserer Leute, des Außenministers, des Staatssekretärs, der Diplomaten, die in verschiedenen Kommissionen und Arbeitskreisen hockten, unserer Journalisten. (Ivanji 2014:13)

5 Fazit

In Bezug auf die Wechselbeziehungen zwischen Serben und Bosnier-Figuren in ihren Werken zeigen sowohl Stanišić als auch Ivanji die Spannungen, Vorurteile und Konflikte, die in multiethnischen Gesellschaften existieren können. Sie zeichnen auch menschliche Verbindungen und Momente der Versöhnung zwischen den Gruppen auf, was die Komplexität dieser Beziehungen unterstreicht.

Zweimal hat er den überfallen. Gasknarre und Elvis-Maske, aber sobald er den Mund aufgemacht hat, wusste Lütli, dass der Micha unter der Maske steckt, die kannten sich quasi, seit ihre Väter sie vor ihrer Geburt verlassen hatten, ihre Mütter sind heute noch beste Freundinnen. Lütli hat sich beide Male nichts anmerken lassen, um Micha nicht zu kränken. Ein Jahr später hat Micha ein Versöhnungsbesäufnis organisiert und sich bei Lütli entschuldigt. War nicht Gegen dich persönlich gewesen. Lütli hat es verstanden und akzeptiert. Das versöhnungsbesäufnis war gleichzeitig eine Feier, weil Micha wieder raus war aus dem Knast. (Stanišić 2014:78)

Stanišić und Ivanji zeigen, wie individuelle Erfahrungen, kulturelle Traditionen und historische Ereignisse die Beziehungen innerhalb der Gruppen prägen können. Sie betonen die Bedeutung von Kommunikation, Empathie und Verständnis, um Konflikte zu überwinden und eine harmonische Koexistenz zu ermöglichen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ivanji, Ivan (2014). *Mein schönes Leben in der Hölle*. Picus.
- Stanišić, Saša (2010). *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. 2. Auflage Taschenbuch-Sonderausgabe, btb.

Sekundärliteratur

- Baltes-Löhr, Christel / Kory, Beate, P. / Sandor, Gabriela (2019). *Auswanderung und Identität Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur*. transcript.
- Erll, Astrid (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Metzler, S. 7.
- Butler, Judith (2010). *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Campus.
- Müller, Anna-Lisa (2009). *Sprache, Subjekt und Macht bei Judith Butler*. Tectum.
- Lughofer, Johann, G. (2014) Konstruktion kultureller Identität bei Ivan Ivanji. *Aussiger Beiträge*, S. 49-65.

Internetquellen

- URL1: Seide, Susanne (2022). Weimarer Ehrenbürger: „Ihre, meine, unsere Stadt!“, S. 1. In: *Thüringer Allgemeine*.
<https://www.thueringer-allgemeine.de/regionen/weimar/article236262717/Weimarer-Ehrenbuerger-Ihre-meine-unsere-Stadt.html> [22.04.2024].
- URL2: Assmann, Jan (1999). Kollektives und kulturelles Gedächtnis: zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Borsdorf, Ulrich / Grütter, Heinrich T. (Hrsg.): *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*. Campus. S. 13-32.
<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/3317/> [22.04.2024].

Mgr. Semih Murić

Masaryk-Universität in Brno

Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik

Arna Nováka 1/1

CZ-602 00 Brno

431556@mail.muni.cz

ORCID: 0000-0003-2670-0120

„Arbeit“ zwischen biografischem Bericht und literarischer Inszenierung in der Autofiktion und im künstlerischen Text

Claudia Agnes MÜLLER (Text) / Sandra RATKOVIC (Porträtfotografie)

ABSTRACT

THE ROLE OF 'WORK' IN PERSONAL NARRATIVES AND IN AUTOFICTION AND LITERATURE AS A CONSTRUCT WITHIN THE REALMS OF THE ARTS

The subject of "work" is currently experiencing a surge in interest. Sociological and psychological reports on "real" work, as well as personal narratives and autofictional storytelling, often focus on success and positive transformation. In Literature, however, the picture is much more nuanced. By comparing artistic and referential narratives, we can gain new insights into societal norms and individual experiences. Ultimately, exploring these differences reveals a richer understanding of the complexities surrounding the concept of work.

KEYWORDS

Biography, Work in Literature, Autofiction, Fiction, Transformation

1 Einleitung

In der Alltagskommunikation nehmen Gespräche über Arbeitsumgebungen und Erwerbstätigkeit einen wichtigen Platz ein. Im Austausch mit Familienmitgliedern, befreundeten Personen oder auch Kolleginnen und Kollegen wird oft gleichermaßen sowohl von negativen Aspekten als auch von positiven Erlebnissen berichtet. Möglicherweise gibt es sogar ein leichtes Übergewicht der kritischen Perspektive, dies ist wahrscheinlich in Abhängigkeit von der jeweiligen kulturellen Umgebung (sowohl interkulturell als auch transkulturell) unterschiedlich stark ausgeprägt.

Befragt man Menschen jedoch in einem eher offiziellen Rahmen nach ihrer beruflichen Situation, dann erhält man sehr viel positiver ausgerichtete Einschätzungen. Gerade wenn es sich um regelrechte Erzählungen handelt, dann münden diese zumeist in einen Zielzustand, der von der berichtenden Instanz als wünschenswert präsentiert wird. Dies hängt selbstverständlich von der Befragungstechnik und von den Koordinaten der Befragung ab. Generell lässt sich hier jedoch eine Tendenz ausmachen, die man als Verpflichtung zu einem grundsätzlichen Optimismus im Kontext der persönlichen Arbeitsbiografie beschreiben kann. Der Marktwert der eigenen Arbeitskraft oder des eigenen Projektes würde unter einer gegenteiligen Perspektive leiden.

Bezogen auf die literarische Konstruktion von Arbeitswelten bietet sich ein deutlich vielschichtigeres Bild. Hier erscheint die Arbeitsumgebung sehr wohl auch in einem zuweilen extrem negativen Licht. Dies gilt vor allem dann, wenn der negative Akzent die Funktion hat, ein narratives Ungleichgewicht zu etablieren. Die eigentliche Handlung der Erzählung verfügt in diesem Fall über das Potenzial, die Figuren aus einer Sackgasse herauszuführen und ihnen



zumindest zeitweise neue Wege zu eröffnen. Selbst dann, wenn die jeweilige Arbeit am Ende nicht mehr beibehalten wird, hat ihre bloße Existenz als Durchgangsstation dazu geführt, dass der Protagonist/die Protagonistin in der Lage war, neue Attribute zu erwerben, was einer Qualifikation im Sinne eines narrativen Überganges gleichkommt.

Der vorliegende Beitrag wirft einen vergleichenden Blick auf den Umgang mit dem Diskursfeld „Arbeit“ in zwei funktional sehr verschiedenen Kontexten: Einerseits wird es um persönliche Erzählungen gehen, die authentisch im eigenen Berufsleben verankert sind, andererseits um literarische Entsprechungen derselben Konstellation. In beiden Fällen soll der Akzent auf die Transformationen gelegt werden, welche das Narrativ als Mitteilungsstruktur ermöglicht. Das Material entstammt der eigenen Recherche und ist als Handbuch im Netz verfügbar (Müller 2024).

2 „Arbeit“ im biografischen Bericht

Im gesellschaftlichen Diskurs nehmen Berichte über Arbeit und Arbeitsverhältnisse einen wichtigen Platz ein. „Arbeit“ ist hier oft ein Element der Wegmarke, die eine bestimmte Periode der Entwicklung einer Region oder einer gesellschaftlichen Gruppe bestimmt. In diesem Kontext sind Berichte über Arbeit und vor allem auch über die Bedingungen konkreter Arbeitsformen Teil der Erinnerungskultur. Hier lassen sich zahlreiche Beispiele anführen: die verschwundene Arbeit in den unabhängigen mittleren Landwirtschaftsbetrieben (Frie 2023), die Bedeutung der Arbeit für ganze Regionen, die ihr Profil im Zuge der Deindustrialisierung neu erfinden mussten (Willisch 2012), die Arbeitsbedingungen in den volkseigenen Betrieben in der Zeit des sogenannten „real existierenden Sozialismus“. Diese Berichte enthalten zum Teil ein Element der Verklärung. Hier trifft der Verlust einer möglicherweise tatsächlich stärker akzentuierten Wertschätzung auf die persönliche Gedächtniswelt der Informanten/Informantinnen, die sich zumeist an Zeiten erinnern, in denen sie jünger und aktiver waren. Es existieren sowohl wissenschaftliche als auch künstlerische Forschungsprojekte, die sich diesem Spannungsverhältnis widmen.



Abb. 1 und 2: Porträtfotografie von Sandra Ratkovic (alle Rechte vorbehalten; entstanden im Rahmen eines künstlerischen Forschungsprojektes zur Deindustrialisierung in Serbien): Die Protagonistinnen tragen nicht ohne Stolz Kleidungsstücke, die sie als Arbeiterinnen in der Textilfabrik „Mladost“ hergestellt haben.

Ein anderer Kontext, in welchem Arbeitsbiografien bzw. narrative Ausgestaltungen von Berufswegen eine Rolle spielen, sind Evaluierungen – zum Teil aus persönlicher Perspektive, zum Teil aus der Perspektive (und geleitet von einem dementsprechenden Interesse) von Organisationen oder Trägern von Förderprogrammen. In beiden Fällen werden Elemente von Verunsicherung und Krise keineswegs unterschlagen, der Akzent liegt jedoch auf der erfolgreichen Überwindung der Hindernisse (vgl. Genkova / Riecken 2020). Eine Gruppe von Frauen hat im Anschluss an die Migration einen Deutschkurs abgeschlossen und den Einstieg in eine Berufsausbildung geschafft. Die erfolgreiche Herzchirurgin berichtet, wie es ihr allen Widerständen zum Trotz gelungen ist, zu den Besten ihrer Fachrichtung aufzusteigen:

Ich sprach kurz über meine Kindheit und Schulzeit. Ich erzählte von meinem Weg in die Herz- und Kunstherzchirurgie, eine bis heute von Männern dominierte Disziplin [...]. Ich berichtete davon, wie es ist, die erste Frau Europas zu sein, die ein komplettes Kunstherz implantiert hatte. Dafür erntete ich spontanen Beifall von allen Ecken des Saales. (Gürsoy 2020:8)

Es scheint hier ein sehr wirkungsmächtiges narratives Programm vorzuliegen. Bezeichnenderweise erhält man bei Anfragen an die großen Sprachmodelle wie beispielsweise GPT stets Erzählungen, die auch für keineswegs erfolgsträchtige Berufe (Mitarbeiter im Schlachthaus, Drogendealer) eine positive Entwicklung präsentieren. Die Überwindung von Hindernissen und der Aufstieg trotz schwieriger Ausgangslage werden mit wechselndem Material aufgefüllt. Wenn man im Auge behält, dass GPT die Textvorschläge linear nach dem Prinzip der größten Wahrscheinlichkeit generiert, dann kann man das Ergebnis einer Anfrage mit dem Prompt: „Bitte schreiben Sie eine Arbeitsbiografie für einen/eine [Berufsbezeichnung]“ als Mittelwert der denkbaren Äußerungen einstufen bzw. als Substrat aus der großen Menge vergleichbarer Textelemente, mit denen das Sprachmodell trainiert wurde.

3 Parallelbiografien Serbien und Deutschland

Im Herbst 2018 führte ein gemischtes Team aus Studenten und Studentinnen aus Serbien und aus Deutschland ein transkulturelles Forschungsprojekt zu Arbeitsbiografien und der Bewertung der eigenen Berufstätigkeit durch. Das Projekt wurde von der Berliner Künstlerin Sandra Ratkovic begleitet, die Porträts der befragten Personen anfertigte. Dabei war es ihr wichtig, dass die Gesprächspartner/Gesprächspartnerinnen jeweils einen Gegenstand mit ins Bild brachten, der für ihre berufliche Tätigkeit eine große Bedeutung besitzt. Befragt wurden Personen, die den gleichen oder einen ähnlichen Beruf ausüben. Der Projektimpuls ging auf den griechischen Philosophen und Historiographen Plutarch (45-125) zurück, der berühmten Persönlichkeiten aus Griechenland und aus Rom in Doppelbiografien aneinander spiegelte (Parallelbiografien 2019).

Es fiel auf, dass auch in diesem Kontext immer wieder der Wunsch zutage trat, den erreichten Zustand und vor allem den zum Zeitpunkt der Befragung ausgeübten Beruf als passend und als Stufe einer sinnvollen Entwicklung zu präsentieren. Es war überraschend, welches Maß an beruflicher Zufriedenheit in den Interviews zum Ausdruck kam. Die Antwort auf die direkte Frage, ob die befragte Person in ihrem Beruf glücklich sei, fiel fast ausschließlich positiv aus (Parallelbiografien 2024):

Ich sage mal zu achtzig Prozent in meiner Berufslaufbahn bin ich glücklich. Es gibt immer wieder Punkte, wo man sagt, nicht unter den Bedingungen, wenn einfach jemandem etwas

aufgedrückt wird. Da bin ich nicht der Mensch, der immer die Klappe hält. [...] Ja, wie soll ich das sagen: Man denkt immer, nur, weil man in der DDR groß geworden ist, ist man ein Duckmäuser gewesen, und das stimmt überhaupt nicht. Man hat sogar eher das Gegenteil. (Bibliothekarin in Berlin)

Das bin ich. Ich würde diesen Beruf nicht mit so viel Enthusiasmus ausüben, wenn ich es nicht wäre. Der finanzielle Aspekt könnte durchaus ein wenig stärker „hervorgehoben“ werden, aber dennoch, [...] wer auch immer sich dazu entschlossen hat, im Bereich „Kultur“ Karriere zu machen, hat bestimmt nicht von großen Einkünften geträumt und war sicher nicht nur auf sein eigenes Wohlergehen fokussiert, sondern auch auf das Wohlergehen jener, denen er dabei hilft, Kultur zu konsumieren. (Bibliothekarin in Novi Sad)



Abb. 3 und 4: Porträtfotografie von Sandra Ratkovic (alle Rechte vorbehalten)

Etwas differenziertere Antworten ergab die Frage nach alternativen Wegen bzw. der Möglichkeit, vielleicht doch eine andere Richtung gewählt zu haben. Aber auch hier geht es nie so weit, dass die Befragten echtes Bedauern oder gar Frustration erkennen lassen:

Ich habe das allein entschieden. Ich habe vorher Praktika gemacht, habe mir das mal angeschaut und dachte, das wäre was für mich. Wobei ich eigentlich in die Forschung gehen wollte. Dann habe ich mich aber doch für die praktische Tiermedizin entschieden. (Tierärztin Berlin)

Ich würde mich wahrscheinlich mit Mathematik befassen, da sie meine erste Liebe ist – neben Tieren. Ich hatte jedoch in der Schule Probleme mit meiner Lehrerin, die, wie soll ich es sagen, mein Wissen und meinen Willen sehr negativ beeinflusst hat. [...] So habe ich mich dann doch für den Beruf des Tierarztes entschieden, aber ansonsten würde ich mich wahrscheinlich mit Mathematik befassen. (Tierarzt Novi Sad)



Abbildungen 5 und 6: Porträtfotografie von Sandra Ratkovic (alle Rechte vorbehalten)

4 Inszenierung von Arbeit im literarischen Text

4.1 „Arbeit“ im Kontext realer Arbeitsbedingungen

Der literarische Text wird hier als künstlerischer Text verstanden und damit als ein Instrument der künstlerischen Konstruktion von Weltmodellen (Lotman 1972). Dennoch überwiegt bei der literaturwissenschaftlichen Beurteilung der Ausgestaltung von Arbeitswelten im künstlerischen Text ein Zugriff, der eher den soziologischen Aspekt vertieft als die Spezifik der Texteigenschaften. Unter diesem Blickwinkel wird betont, dass „Arbeit“ als Gegenstand der literarischen Gestaltung der Auseinandersetzung mit den Lebensbedingungen im „Prekariat“ entspricht, was dazu führt, gerade die Aspekte von Unsicherheit und Belastung zu betonen.

Die Rückbindung an reale Arbeitsbedingungen in unterschiedlichen Phasen der Industriegeschichte ist ein wesentlicher Bestandteil derartiger Analysen. Autoren und Autorinnen der zeitgenössischen Literatur werden auf diese Weise als kreative Akteure auf einem Zeitstrahl verortet, der weit in die Vergangenheit zurückreicht (Mischko 2022). Schlüsselwörter dieser Lesart sind „Alarmbereitschaft“ und „Krise“, jedoch weniger als strukturelle Einheiten einer konkreten Narration, sondern vielmehr als Symptome der fehlenden Gewissheit in der außerliterarischen Realität (Fuchs 2022). Autorinnen und Autoren werden in erster Linie über ihre Fähigkeit verortet, Gedächtniseinträge für das Diskurs- und Problemfeld „Arbeit“ bereitzustellen. Der Unterschied zu realen Lebensberichten verliert an Schärfe.

Damit verwandt ist die Assoziation von Arbeit mit Müdigkeit und Melancholie. Hier handelt es sich nicht nur um eine Müdigkeit, welche von Arbeit hervorgerufen ist. Die Dinge liegen geradezu umgekehrt: Eine tiefgreifende Müdigkeit führt in eine Sackgasse, in welcher die Protagonisten/Protagonistinnen der Arbeit ausgeliefert werden, die Kraft einbüßen, sich der Arbeitstätigkeit zu entziehen. Die ursprüngliche, im protestantischen Europa und vor allem auch in Deutschland verbreitete Auffassung, dass Arbeit davor schützt, einem schädlichen, Krankheit hervorrufenden Müßiggang zu verfallen (Unger 2013), wird so gespiegelt, dass es einer Form von Krankheit bedarf, um sich der kontrollierenden Gewalt einer fremdbestimmten

Arbeitstätigkeit zu unterwerfen. Als Beispiel wird unter anderen eine Arbeit von Karen Duve (Duve 2008) herangezogen, deren Protagonistinnen aus einem Zustand der Reg- und Willenlosigkeit in Arbeitsverhältnisse hineingeleitet werden, die ihnen den letzten Kontakt zum eignen Gefühlshorizont entziehen (Vöing 2019:154).

Ein besonderer Aspekt der inhaltlich orientierten Annäherung an Texte zum Themenkreis von Arbeit, Prekariat und Arbeitslosigkeit ist an das Motiv der erzwungenen Arbeitsmigration gebunden. Hier wird die Situation von Protagonisten/Protagonistinnen ausgeleuchtet, denen in ihrer angestammten Umgebung die Wege in eine regulierte Beschäftigung verschlossen sind. Auch wenn die-se Figuren schließlich eine Arbeitsstelle finden, werden sie zumeist unterhalb ihrer Qualifikation angestellt und erleben Momente von Geringschätzung und Erniedrigung. „Arbeit“ wird auf diese Weise als Instrument der Degradierung beschrieben. Auch in diesem Fall herrscht eine auf die außerliterarische Wirklichkeit bezogene Perspektive vor. Dies betrifft nicht nur das literarische Narrativ, sondern wird auch auf Filmerzählungen übertragen (Hilpert 2013:292). Es bleibt bei einem negativen Grundton. Von Selbstbestimmung oder Bewältigung sind die Figuren in dieser Form der Anordnung weit entfernt. Die ihnen aufgezwungene Arbeit treibt sie stets tiefer in den Abgrund von Selbstauflösung und Zwang.

Nicht zuletzt kommt das Motiv der Selbstoptimierung zur Sprache. Hier handelt es sich um eine inhaltliche Brücke, die in der zeitgenössischen Literatur den Übergang von Gegenwartstexten zur Zukunftsliteratur ermöglicht. Um den Anforderungen der Arbeit gerecht zu werden, unterziehen sich die Figuren zum Teil hochgradig absurden Technologien der Anpassung an die Arbeitswelt. In der Zukunftsliteratur ist dieser Anpassungsdruck überwiegend negativ bewertet, da er die Persönlichkeitsmerkmale der Protagonisten nach und nach bis zur Unkenntlichkeit überschreibt (Lucadou 2018). Dies wird zum Teil durch Überzeichnung bis in die Groteske gesteigert. Der Ausstieg aus dem Kreislauf dieser Zwänge stellt oft das narrative Ziel der Gesamterzählung dar (Hannig 2017).

In den gegenwartsbezogenen Texten erscheint das Element der Selbstoptimierung ebenfalls als kritisch bewertetes Element. Die Autorinnen/Autoren sind jedoch in stärkerem Maße einem realistischen Programm verpflichtet und knüpfen an den Erfahrungshorizont ihrer lesenden Zielgruppe an. Aber auch hier fällt es schwer, den Aktivitäten der Selbstoptimierung eine positive Seite abzugewinnen. Es geht nicht selten darum, die Anpassungsbereitschaft der Lächerlichkeit preiszugeben. Man kann eine Polarität beobachten, die das wahre Selbst einem angepassten Ich gegenüberstellt, wobei die zunehmende Entfernung beider Pole negativ markiert ist (vgl. Schumacher 2023).

4.2 „Realismus“ als Programm bei der Darstellung von Arbeit

In den letzten Jahren kann man sowohl im Film als auch in der erzählenden Literatur eine Rehabilitierung der Arbeit als Erzählumgebung beobachten. Im zeitgenössischen Kino ist diese Tendenz etwas deutlicher ausgeprägt, es gibt jedoch Überschneidungen, wenn namhafte Schriftsteller wie beispielsweise Clemens Meyer als Drehbuchautoren beteiligt sind. Ein solches Beispiel ist der Film ‚In den Gängen‘ aus dem Jahr 2018 (Regie: Thomas Stuber; Buch: Thomas Stuber, Clemens Meyer). Hier ist der Ort der Handlung ein Großmarkt. Protagonist und Protagonistin arbeiten als einfache Angestellte und bewegen sich in der Realität ihres Berufsalltages als Warenaufstellerin bzw. Transportarbeiter. Die Tatsache, dass ihnen eine vorsichtige Liebesbeziehung zugestanden wird, dass der Film ihnen in ihre unspektakulären Wohnräume folgt, in ihre Familienverhältnisse, bewirkt ein Aufbrechen der gängigen Klischees

von der dumpfen Wortlosigkeit der unsichtbaren Geister hinter der funktionierenden Fassade des Kapitalismus. Es geht jedoch keineswegs um eine abwegige Form von Romantik, der Fokus liegt auf Wahrnehmung und Emanzipation. (Zum Stichwort „Romantik“ könnte man anmerken, dass selbst ein Stoff wie ‚Undine‘ (1811 von Friedrich de la Motte Fouqué) im zeitgenössischen Kino eine realitätsbezogene Rückbindung erfahren kann. In der Version von Christian Petzold (2020) geht Undine einem Beruf nach. Sie arbeitet als Stadterklärerin und führt Berlinbesucher durch die Geschichte des Berliner Zentrums. Diese Arbeit erscheint im Film als deutlich gezeichnetes Element mitsamt so nebensächlicher Details wie dem Anlegen der Berufsbekleidung.)

Auch im Theater bzw. in den darstellenden Künsten ist eine Hinwendung zu den realen Arbeits- und Lebensbedingungen derjenigen zu beobachten, die auf unterschiedlichen Ebenen der Wertschöpfungskette aktiv sind. „Arbeit“ repräsentiert dabei nicht unbedingt körperliche oder unterprivilegierte Tätigkeiten. Es kann auch um das Berufsleben von Managern oder Finanzbrokern gehen. Gerade im postdramatischen Dokumentationstheater oder in einer Performancekultur, die auf die reale Präsenz authentischer Informanten/Informantinnen setzt, erscheinen die Akteure der Arbeit zum Teil in Echtzeit persönlich vor dem Publikum. Ein solches Beispiel ist die Produktion des in Wien ansässigen Kollektivs „God's Entertainment“ mit seiner Simulation von Arbeit auf dem Bau und dem dazugehörigen „Arbeiterstrich“ (2013). Die Bühne wird zur simulierten Baustelle: Betonmischer, Gerüste, schweres Gerät werden aufgebaut. Die oft kurzfristig direkt von der Straße als Hilfsarbeiter verpflichteten internationalen Arbeitsnomaden kommen selbst zu Wort. Im Saal sitzen ihre Familien (auch die Kinder) und kommentieren das Geschehen (Müller 2015:257).

Für die literarische Textproduktion kann das Buch über Christa Wolf von Clemens Meyer als programmatische Veröffentlichung angeführt werden (Meyer 2023). Meyer befasst sich mit einer ganzen Reihe von ostdeutschen Autoren/Autorinnen und geht deren Verhältnis zu den Herausforderungen der außertextlichen Realität nach. Unter dieser Realität wurde in der DDR in der Regel eine Wirklichkeit verstanden, die über Arbeit zu definieren war. Meyer charakterisiert den „Bitterfelder Weg“ jedoch nicht pauschal als verfehlt, er gesteht dem Programm ein tatsächliches Anliegen zu. Dies trifft sich mit aktuellen Einschätzungen seitens der neueren Literaturgeschichte, die ebenfalls zu einer differenzierteren Sichtweise neigen (vgl. Sokoll 2021:20). Auch vonseiten aktiver Autorinnen/Autoren gibt es in der letzten Zeit eine neue Bereitschaft, die Realismusfrage aufzuwerfen (Schimmelpfening 2014). Dem Ursprung des in die künstlerische Textproduktion einfließenden Materials wird mit einem neuen Interesse begegnet. Bekannterweise arbeitete Christa Wolf 1960 selbst in einem Waggonwerk bei Halle und betreute dort einen Kreis schreibender Arbeiter. Ihre Erfahrungen in der Produktion verarbeitete sie unter anderem in ihrem Roman ‚Der geteilte Himmel‘ (Wolf 1963).

Clemens Meyer blickt selbst auf eine wechselhafte Arbeitsbiografie zurück und war über längere Zeit gezwungen, die Tätigkeit als Schriftsteller mit unqualifizierten Tätigkeiten zu verbinden. Seine Figuren tragen Spuren aus dieser Erfahrungswelt des Autors in sich. Meyer begegnet seinen arbeitenden Protagonisten/Protagonistinnen mit sehr viel Respekt, ohne dabei sentimental zu werden. Seine Porträts sind zwar eindeutig als künstlerische Erforschung der Lebensumstände seiner Figuren erkennbar, die Basis, auf der sich die eigentlichen Erzählungen entfalten, enthält jedoch eine Fülle von Details, die nicht auf Erfindung zurückzuführen sind. Gerade die Momente von Persönlichkeitsverlust und Entwürdigung setzen das Geschehen auf eine Weise ins Licht, die beim Lesen das Vertrauen in die Wirklichkeitskompetenz des

Verfassers untermauert. Dies wird auch dann nicht aufgelöst, wenn Meyer surreale Elemente in den Gang seiner Erzählun-gen einflieht:

Ein alter Mann, der auf einer Parkbank saß, erzählte uns von den Tagebauen in der großen Ebene rund um die Stadt, riesige Krater, in denen sich einst Förderbagger wie Lindwürmer in die Braunkohle fraßen.

Ich war an vielen Seen vorbeigekommen auf meinem Weg in die Stadt, vielleicht ruhten sie noch dort, auf dem Grund. In Wolfen wurden Wolfsmenschen gesehen, aber als wir nach Wolfen-Nord kamen, warteten wir vergeblich auf unseren Kontaktmann. Er sollte uns ein Haus zeigen, in der Straße der Chemiewarbeiter, in dem ein Mann seine Frau gefoltert hatte, über Tage, bis er als Wolfs-mensch aus dem Fenster sprang und in einem nahen Gehölz verschwand. (Meyer 2017:172)

Ein weiteres, etwas früher entstandenes Beispiel für eine Romanerzählung, die auf einem Fundament aus Alltagswirklichkeit und Arbeitserfahrung beruht, ist ‚Die Legende vom Glück des Menschen‘ von Peggy Mädler (Mädler 2011). Mädler nutzt die Technik des unzuverlässigen Erzählens, um sich der Ambivalenz einer Erinnerungswelt anzunähern, die ihre Protagonistin an ihre in der DDR erlebte Kindheit bindet. Auch hier erscheint „Arbeit“ an zentraler Stelle. Die Herausforderungen durch extreme Arbeitsbedingungen erfüllen die Funktion einer Läuterung, es liest sich tatsächlich ein wenig wie ein von leichter Ironie überzogenes Zitat aus einem Lehrwerk des sozialistischen Realismus:

Von allen Seiten kommen weitere Kollegen hinzu, die ähnlich wie Klaus und Wolfgang von ihrer Feier aufgebrochen sind. Man greift zu den Hacken, auch die Kohle ist zu einem dicken Eis-pan-zer gefroren, Nachrichten von zusammengebrochenen Leitungen machen aufgeregt die Runde. Wolfgang telefoniert mit dem Kohlerevier, der Schienenverkehr muss an vielen Stellen gesperrt werden, die Züge stecken im Schnee fest, zehn Tage vielleicht. Wolfgang überschlägt im Kopf den Kohlevorrat im Werk, zehn Tage, aber keinen Tag mehr. Dann läuft er wieder zurück an die Gleise, nimmt einen Schluck aus der herumgereichten Flasche. [...] In den frühen Morgenstunden kommen weitere Kollegen zum Werk, sie nehmen den taumelnden Leuten die Hacken aus den Händen. (Mädler 2011:81)

Bei Mädler bleibt offen, welches Maß an Authentizität in diese „Heldenerzählung“ aus dem Leben der Vaterfigur einfließt. Es könnte sich um dokumentierte Erinnerungssplitter handeln, es könnte aber ebenso eine reine Anspielung auf eine poetische Norm oder ein intertextuelles Zitat sein. Hier zeigt sich die Potenz eines Narrativs, Wirklichkeiten heraufzubeschwören und ihnen ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit zu verleihen, auch wenn es sich möglicherweise keineswegs um erhobenes Material handelt, sondern vielmehr um eine Komposition aus Spiegelung und nicht benanntem Zitat.

Mit Bezug auf die Arbeitswelt entstehen auf diese Weise zum Teil verwirrende Spuren, welche die Leser/Leserinnen in die Irre führen. Kristof Magnusson erweckt in seinem ‚Arztroman‘ (Magnusson 2014) den Eindruck, er habe sich als Autor intensiv mit der Berufsrealität von Notärzten/Notärztinnen beschäftigt, ehe er seiner Protagonistin (einer Berliner Bereitschaftsärztin) den im Roman geschilderten Arbeitsalltag zuweist. Die im Roman geschilderten Ereignisse wirken auf den ersten Blick ungefiltert, weder extrem positiv, noch ausschließlich negativ. Verstörende Erlebnisse werden nicht ausgespart, wie hier im Beispiel die erfolgreiche Wiederbelebung einer sehr alten Frau, die bereits mit dem Leben abgeschlossen

hatte. Dies wird von Magnusson als Krise im Selbstverständnis der Ärztin erzählt, die aufgrund persönlicher Probleme das Augenmaß bei ihrer Arbeit eingebüßt hat:

Sie lieferte Frau Winter mit stabilem Kreislauf ab. Bei der Übergabe auf der Station untertrieb Anita ein wenig mit der Anzahl der Elektroschocks, mit denen sie Frau Winter reanimiert hatte. Die Kollegen wirkten trotzdem genervt von dem hoffnungslosen Fall, doch niemand sagte etwas. Anita war froh, dass man sie in Ruhe ließ. (Magnusson 2016:281)

Auf den Leser/die Leserin wirken derartige Szenen gleichzeitig verstörend und wirklichkeitsnah. Interessanterweise finden sich fast identischen Passagen in Arbeits- und Lebensberichten realer Ärzte und Ärztinnen (Zickler 2022), was den Eindruck einer echten Recherche noch einmal verstärkt. Dementsprechend wurde Magnusson wiederholt nach der Methode seiner Materialerhebung befragt, wobei er sich überraschend zurückhielt und keineswegs von einem längeren „Praktikum“ in einer Notaufnahme berichten konnte. Bei etwas genaueren Erkundigungen gab Magnusson unumwunden zu, dass es sich bei seiner Referenz um eine intertextuelle Übertragung aus einem verwandten Medium handelt: Die Details des Romans entstammen einem seriellen Narrativ und sind der erfolgreichen amerikanischen Fernsehserie ‚Emergency Room‘ (1994 bis 2009 in 15 Staffeln) nachgebildet. Dem Erfolg des Romans hat das keinen Abbruch getan. Interessanterweise erzeugt die Fernsehserie ihrerseits das extrem wirklichkeitsnahe Bild von der Arbeitsrealität im Krankenhaus mithilfe einer ausgefeilten Konstruktionstechnik: So waren an den Einstellungen im „Operationssaal“ sogar Cho-reographen beteiligt (vgl. Müller 2024).

4.3 Authentische Erfahrungen als Materialbasis der Erzählung

In den letzten Jahren sind mehrere Texte erschienen, die auf realen Arbeitserfahrungen der Autorinnen/Autoren aufbauen und somit fast wie ein „Remake“ des Bitterfelder Weges wirken. Hier spielen in erster Linie zwei Faktoren eine Rolle: einerseits die prekäre Lebenssituation vieler Künstlerinnen und Künstler (darunter auch der Schriftsteller) und der damit verbundene Wunsch, das Augenmerk der Öffentlichkeit auf diesen Missstand zu richten und andererseits ein neues Interesse an den Bedingungen von Arbeit im öffentlichen Diskurs. Die schreibende Person begibt sich nicht absichtsvoll (mit dem Ziel einer Recherche) in ein prekäres Arbeitsverhältnis, dieser Umstand ist Teil des realen Lebens der Autorinnen/Autoren und unterliegt (wenn überhaupt) erst im Zuge der Ab-fassung des literarischen Textes den Techniken von Anonymisierung und Verfremdung.

Als erstes sei hier ‚Saisonarbeit‘ von Heike Geißler (Geißler 2014) erwähnt. Geißler unterschrieb einen Vertrag bei dem Onlinehändler Amazon und arbeitete in der Vorweihnachtszeit im Logistikzentrum in Leipzig, um die finanzielle Situation ihrer Familie zu verbessern. Die Arbeit erweist sich als kräftezehrend und entfremdend. Geißler beschreibt einen Prozess der zunehmenden Entfremdung von ihrem Herkunftsmilieu: Dinge, die in ihrem Freundeskreis besprochen werden, verlieren vor dem Hintergrund der Arbeitserfahrung zunehmend an Relevanz, die Kriterien der eigenen Zugehörigkeit (im transkulturellen Sinn) verschwimmen. Auch wenn auf der Stilebene Distanz konstruiert ist (durch den Gebrauch der formellen Anrede „Sie“ an der Stelle einer persönlichen Erzählung), rückte die Arbeitsumgebung allmählich ins Zentrum der Persönlichkeit der Erzählstimme. Nur sehr langsam gelingt es, minimale Formen von Widerstand zu entwickeln. Dieser Widerstand bleibt

verborgen, es handelt sich um das Implementieren winziger Fehler in das übermächtige System der Kontrolle während der Arbeitszeit:

Sie müssen in den Kisten suchen, ob Sie noch einen Mombel Wombel finden können. Als Sie einen dieser grünen Hasen finden, wirft ihn der Problemer ins Tote. Dann erst sehen Sie, dass der letzte Mombel Wombel zwar dem anderen sehr ähnlich sieht, jedoch kleiner und folglich falsch eingebucht worden ist und folglich falsch verschickt werden wird. Da geht ein kleiner Hase mit der Produktnummer eines großen auf die Reise. (Geißler 2014:105)

Auch bei Thorsten Nagelschmidt (Nagelschmidt 2020) fließen reale Arbeitserfahrungen in die Erzählung ein und bilden das Fundament des gestalteten Materials. Nagelschmidt arbeitete als Manager in einem Berliner Hostel. Dieses Hostel erscheint als Handlungsort im Roman, einer der Protagonisten tritt zu Beginn der erzählten Zeit seine Nachtschicht an. Nagelschmidt vernetzt die Lebenswege unterschiedlicher Personen, wobei er sich auf den kurzen Ausschnitt weniger Stunden konzentriert. Sein Augenmerk gilt denjenigen, die eine Großstadt wie Berlin zum Funktionieren bringen – im Guten wie im Schlechten. Das Spektrum reicht von Polizei und Ordnungskräften über die Gastronomie, Drogenhandel, Partykultur bis hin zu einer Mitarbeiterin der Stadtreinigung, die am nächsten Morgen die Spuren der Nacht beseitigt. Das Buch traf den Nerv der Stadt Berlin, im Sommer 2024 wurde es von den Berliner Bibliotheken (in Zusammenarbeit mit dem Sender radioeins) für die Aktivität „Eine Stadt liest ein Buch“ ausgewählt. Der Reiz besteht darin, dass der erste Blick oft trügt: Weder ist der Dealer zutiefst negativ gezeichnet, noch lebt die ältere Flaschensammlerin tatsächlich das prekäre Leben, das man ihr zunächst zuschreibt:

»Danke«, sagt Ingrid und schlurft zurück zu ihrem Lastenfahrrad. »Nichts zu danken«, sage ich, »hau rein.« Sven schüttelt den Kopf. »Die arme Sau«, sagt er. »Ich mein, Pfandsammeln, wo sind wir denn hier, Dritte Welt oder was?« »Die macht das nicht wegen der Kohle«, sagt Louise. »Weswegen dann?« »Die braucht einfach was zu tun, glaube ich. Die wohnt hier irgendwo um die Ecke. Tagsüber steht sie im Buchladen.« (Nagelschmidt 2020:316)

Geißler und Nagelschmidt verfremden ihre persönlichen Erfahrungen, indem sie Protagonisten erfinden, aus deren Erzählperspektive das Material geordnet wird. Es existieren jedoch auch Bei-spiele für ein Verfahren, das von vornherein die subjektive Erlebniswelt der Autoren/Autorinnen als perspektivführende Instanz aufbaut und gerade aus diesem Umstand Glaubwürdigkeit und den Anspruch auf Realismus bezieht. Katja Oskamp (Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin) gelangte in einer beruflichen Krise durch Zufall zu einer Arbeitsstelle als Fußpflegerin im ehemals Ostberliner Bezirk Marzahn. Marzahn galt lange als Problembezirk und als Ort, an dem die-je-nigen gestrandet waren, denen der Sprung in die Marktwirtschaft nicht gelang. Oskamp nutzte ihre Erfahrungen, um ein sehr individuelles Porträt der Plattenbausiedlungen und ihrer Bewohner/Bewohnerinnen zu zeichnen (Oskamp 2019). Auch diese Arbeit stieß in der Stadt auf ein positives Echo und wurde wie der Roman von Nagelschmidt Teil des Programms „Eine Stadt liest ein Buch“ (2021).

Oskamp gelingt es, über die Geschichte der Füße ihrer Kundinnen und Kunden und deren Behandlung einen tiefen Einblick in Lebensverhältnisse ihrer Figuren zu vermitteln. Zwar kann man davon ausgehen, dass der endgültige Text auch bei Oskamp Verdichtungen und Elemente von Verfremdung und bewusst eingesetzter Übertreibung enthält, die Leseerfahrung suggeriert jedoch den Eindruck, es mit einem unverfälschten Logbuch aus der realen

Berufspraxis zu tun zu haben. Dies wird von der Autorin durch das konsequente Festhalten an der Stilebene der Alltagssprache zusätzlich verstärkt:

Frau Huth ist eine energische rundliche Person, eine Urberlinerin, die seit dreißig Jahren mit ihrem Mann in Marzahn wohnt, nicht weit vom Studio entfernt [...] Sie hat ihren eigenen Nagellack bei mir im Schrank stehen, ein Korallenrot, mit dem ich ihr in der warmen Jahreszeit, wenn sie ihre weißen Riemchen-schlappen trägt, die Zehennägel lackiere. Um das Ergebnis zu betrachten, wühlt Frau Huth eine Lupe aus ihrer großen Handtasche hervor. Frau Huth hat alle Arten von Augenoperationen hinter sich. »Kieken kann ick trotzdem nich. Aba mir kriegt keena mehr unters Messa. Die ham jenuch vadiant an mir.« (Oskamp 2019:131)

Eine ganz ähnliche Konstellation findet sich in einem Erfahrungsbericht über die ebenfalls nicht ganz freiwillige Berufstätigkeit als Berliner Busfahrerin. Susanne Schmidt (Drehbuchautorin, Erzieherin) nutzte die Zeit, in der sie dieser für sie eigentlich ausbildungsfremden Arbeit nachging, für sehr genaue Beobachtungen und verfasste auf dieser Basis ihr Buch. Das Buch wurde auch kommerziell ein großer Erfolg, es gelangte auf die Bestsellerlisten. Auch Schmidt gestaltet ganz bewusst einen Text, der auf der stilistischen Ebene einem Programm von Alltagssprache und ein-fachen Strukturen folgt, dabei jedoch bemüht ist, die Besonderheiten der Berliner Mentalität (und der Sprechweise in der Hauptstadt) abzubilden:

Hin und wieder geschieht es, dass der Fahrscheindrucker streikt. Die BVG wird davon nicht arm. Ich melde den Schaden und fahre weiter. Alles wie immer, sollte man meinen. Alles ein bisschen fröhlicher, könnte man denken. Weil eine unverhoffte Freifahrt sich ja doch wie ein unverhofftes Geschenk anfühlt[...] Aber das sehen meine Fahrgäste ganz anders. »Einmal AB bitte«, sagt der Mann und legt passende Münzen auf das Tablett. »Heute müssen sie nicht bezahlen. Gehen Sie einfach durch.«, antworte ich. »Was? Wollen Sie mir vergackeiern? Ich bin doch kein Schwarz-fahrer. Hier ist meine Kohle, ich will ein Ticket!« (Schmidt 2022:120)

4.4 „Arbeit“ als Glied in der narrativen Verkettung

Nicht immer geht es beim Schreiben über Arbeit und Arbeitsumgebungen in erster Linie um die Erforschung realer Berufstätigkeit. Oft spiegelt die Beschreibung von Arbeitsplätzen eine Lebensphase der Protagonisten. Bezogen auf die narrative Verkettung handelt es sich zumeist um eine Ausgangssituation, die als instabiles Gleichgewicht die Voraussetzung dafür schafft, dass überhaupt ein Erzählfluss in Gang gesetzt werden kann. Die eigentliche Handlung (bzw. die narrativen Transformationen) können dann auch auf andere Dimensionen ausgreifen.

Es leuchtet ein, dass die unerwünschte Abwesenheit von Arbeit eine instabile Situation schafft, die geeignet ist, eine narrative Kette zu eröffnen. Im Text der Erzählung wird es darum gehen, das Gleichgewicht wieder herzustellen oder alternative Wege für die Protagonisten zu finden. In diesem Zusammenhang spielt das Augenmerk auf die Verwerfungen der postindustriellen Umgestaltung eine wichtige Rolle, nicht zuletzt im Kontext von Wahlergebnissen, die eine Gefährdung der demokratischen Ordnung signalisieren. So gestaltet Lukas Rietzschel eine ostdeutsche Familiengeschichte, in der die Familienmitglieder auseinanderdriften. Die Söhne geraten in den Umkreis rechtsradikaler Gruppierungen, Eltern und Großeltern verharren in der Unfähigkeit zu reagieren. Diese Entwicklung begann mit dem Verlust der Bezugsebene „Arbeit“, Betriebe mussten schließen, der Sinnzusammenhang der DDR-spezifischen ideologisch eingefärbten Respekthaltung gegenüber der „Arbeiterklasse“

löste sich auf. Es blieben die leeren Symbole von Fabriken und Produktionsstätten, bis auch diese dem Verfall überlassen wurden:

Aus der Grube kam Vater und stellte sich neben Mutter. Herr und Frau Zschornak. Für sie roch er wie Buchsbaumhecken im Frühjahr; nachdem der Schnee geschmolzen war und der Duft von Katzenpisse aus der Erde stieg. Mutter atmete aus und klopfte ihm die Erde vom Rücken. Der Schornstein des Schamottewerkes war zu sehen. Eine Ziegelesse, die nicht mehr rauchte, seit die Mauer gefallen war. Eine zeitlang war es noch möglich gewesen, in der alten Kantine mittags zu essen, aber dann schloss sie von einem Tag auf den anderen. (Rietzschel 2019:9)

So wie die Abwesenheit von Arbeit kann auch die Arbeit selbst das Ungleichgewicht etablieren. „Arbeit“ wird dann zu einem Zustand, den es zu überwinden gilt. Stellvertretend für andere Texte seien hier zwei Beispiele angeführt, bei denen der Protagonist bzw. die Protagonistin durch äußere Umstände aus ihrer eigentlich positiv bewerteten Arbeitsposition gedrängt werden und zwangsweise einen Prozess von Umorientierung und Läuterung durchlaufen. Jackie Thomae erzählt in ‚Brüder‘ (Thomae 2019) die Lebensgeschichte der beiden Söhne eines afrikanischen Vaters, die bei unterschiedlichen Müttern und in unterschiedlichen ostdeutschen Familien aufwuchsen. Immer wieder wurde versucht, Thomae darauf festzulegen, dass ihr Roman vor allem von Diskriminierung und Rassismus handelt, dagegen hat sie sich wiederholt verwahrt. Auch wenn dieses Element stets präsent ist – hier schreibt Thomae vor dem Hintergrund persönlicher Erfahrung als nichtweiße deutsch-sprachige Schriftstellerin – verfehlt eine derartige Einschätzung den Kern des Textes. Es geht vor allem um die Suche nach dem richtigen Weg, um die Verwirklichung der eigenen Ansprüche, aber auch um die Frage, was Glück in der gegenwärtigen Welt überhaupt sein könnte.

Im zweiten Teil des Romans beginnt die Erzählung damit, dass die Figur durch eine (möglicherweise unbegründete) Anschuldigung aus dem Gleichgewicht gerät und ihre gesicherte und erfolgreiche berufliche Tätigkeit unerwartet in Gefahr sieht. Eine Studentin beschuldigt Gabriel (Dozent, Architekt) der sexuellen Übergriffigkeit. Erst jetzt, im Moment tiefgreifender Zweifel gerät auch die Arbeit in den Sog von Auflösung und Verlust. Es handelt sich jedoch um einen Beginn und nicht um einen Abschluss. Die Aufgabe der Figur besteht darin, die Ungewissheit anzunehmen. „Arbeit“ steht weniger für sich selbst, sondern eher für eine grundlegende Verzerrung:

In den Jahren nach unserem Master und vor Gründung unseres ersten Büros arbeiteten wir fast rund um die Uhr für Higgs & Partners. Sir Alan Higgs hatte alles, was mir vorschwebte: die richtigen Aufträge weltweit, einen Pritzker Preis, einen Stirling Preis [...], verdient durch seine teils innovativen, teils revolutionären und teils einfach nur großen Projekte, entstanden in seinen Büros in London, Boston und Hongkong, die vollgestopft waren mit den Umsetzern seiner Ideen: uns. Fleißigen Termiten in schwarzen Rollkragenpullovern (Thomae 2019:245)

Auch bei Raphaela Edelbauer (Edelbauer 2021) beginnt der Erzählfluss in einer Arbeitssituation und mündet in eine Verzerrung. Wie bei Thomae führt die eigentliche Handlung den Protagonisten an die Peripherie dessen, was als normal erlebt wird. In einer dystopischen Anordnung wird der Protagonist sein Ziel darin finden, sich gegen ein manipulatives Regime aufzulehnen, das von künstlicher Intelligenz beherrscht ist. Es folgt ein abenteuerlicher Quest, der mit Elementen des unzuverlässigen Erzählens arbeitet und an die

Konstellation einer Spielelandschaft erinnert. In diesem Sinn ist der Roman deutlich intertextuell eingefärbt. In der Ausgangssituation begegnet der Leser/die Leserin dem Protagonisten jedoch in einer realistisch anmutenden Bürosituation, wie sie vielen aus der eigenen Erfahrung bekannt ist. Es besteht kein Zweifel daran, dass dieser Zustand negativ bewertet wird und im Gang der Erzählung der Auflösung anheimfällt:

»Willkommen im Großraumbüro«, sagte ich [...] »Wir sind hier in drei Schichten eingeteilt: Morgen, Mittag, Abend« [...] Wir lavierten zwischen geclusterten Schreibtischen hindurch, deren Auslassungen nicht breiter als dreißig Zentimeter waren, vorbei an den Programmierern, die in nicht geringerer Beengtheit vornübergefallen über den Tastaturen hingen. (Edelbauer 2021:11)

5 Zusammenfassung

„Arbeit“ als Sujet erfährt gegenwärtig eine Konjunktur. „Echte“ Arbeitsberichte im soziologisch/ psychologischen Kontext bzw. im privaten Narrativ oder im autofiktionalen Erzählen sind sehr oft erfolgsorientiert und an einer positiven Transformation ausgerichtet. Im künstlerischen Erzähltext gibt es deutlich mehr Facetten. In der Spiegelung von künstlerischem und referentielltem Narrativ fallen die Leerstellen im „echten“ Bericht stärker ins Auge. Man entdeckt schließlich auch hier neue Details über die offensichtliche Norm und die Differenzen in ihrer konkreten Auffüllung.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Duve, Karen (2008). *Taxi*. Eichborn.
- Edelbauer, Raphaela (2021). *Dave*. Klett-Cotta.
- Geißler, Heike (2014). *Saisonarbeit*. Spector.
- Gürsoy, Dilek (2020): *Ich stehe hier, weil ich gut bin: Allein unter Männern: Eine Herzchirurgin kämpft sich durch*. Eden Books.
- Hannig, Theresa (2017). *Die Optimierer*. Bastei Lübbe.
- Lucadou, Julia von (2018). *Die Hochhausspringerin*. Hanser Berlin.
- Mädler, Peggy (2011). *Die Legende vom Glück des Menschen*. Galiani.
- Magnusson, Kristof (2016). *Arztroman*. Goldmann.
- Meyer, Clemens (2023). *Über Christa Wolf*. Kiepenheuer & Witsch.
- Meyer, Clemens (2017). *Die stillen Trabanten*. S. Fischer.
- Nagelschmidt, Thorsten (2020). *Arbeit*. S. Fischer.
- Oskamp, Katja (2019). *Marzahn, mon amour: Geschichte einer Fußpflegerin*. Hanser Berlin.
- Rietzschel, Lukas (2019). *Mit der Faust in die Welt schlagen*. Ullstein.
- Schimmelpfenning, Roland (2014). *Ja und Nein*. Verlag Theater der Zeit.
- Schmidt, Susanne (2022). *Machen sie mal zügig die Mitteltüren frei: Eine Berliner Busfahrerin erzählt*. Hanser Berlin.
- Thomae, Jackie (2019). *Brüder*. Hanser Berlin.
- Wolf, Christa (1963). *Der geteilte Himmel*. Mitteldeutscher Verlag.
- Zickler, Daniel (2022). *Kampf um jeden Atemzug*. Bonifacius.

Sekundärliteratur

- Frie, Ewald (2023). *Ein Hof und elf Geschwister: Der stille Abschied vom bäuerlichen Leben in Deutschland*. C.H. Beck.
- Fuchs, Anne (2022). Chronic Crisis Novels and the Quest for „the Good-Enough Life“. Seminar: *A Journal of Germanic Studies*, 58 (3), 328-348. <https://doi.org/10.3138/seminar.58.3.6>.
- Genkova, Petia / Riecken, Andrea (Hg.) (2020). *Handbuch Migration und Erfolg: Psychologische und sozialwissenschaftliche Aspekte*. Springer.
- Hilpert, Stephan (2013). „Bei uns san`s Putzfrau“. Arbeit und Migration in Ulrich Seidels *Good News und Import/Export*. In: Thorsten Erdbrügger, Ilse Nagelschmidt, Inga Probst (Hrsg.). *Omnia vincit labor? Narrative der Arbeit – Arbeitskulturen in medialer Reflexion*. Frank&Timme, S. 291-307.
- Lotman, Jurij (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. Fink.
- Mischko, Till (2022). *Prekariat im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Peter Lang.
- Müller, Claudia Agnes (2024). *Texte, Blätter, Verzweigungen: Handbuch der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur*. Prosa. 55 Autorinnen und Autoren. Preprint (Geplant TU-Verlag 2025). <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.29739.45601>
- Müller, Claudia Agnes (2014). *Forschendes Theater*. Universitätsverlag TU Berlin. DOI: 10.14279/depositonce-4318
- Parallelbiografien Serbien Deutschland: Transkulturelles Projekt mit Studierenden: Projektdokumentation* (2019). DOI: 10.13140/RG.2.2.10352.67840
- Parallelbiografien Serbien Deutschland: Transkulturelles Projekt mit Studierenden: Berufsbiografien in Serbien und Deutschland: Biografische und künstlerische Forschung: Interviews, Porträts, Reflexionen* (2024). DOI: 10.13140/RG.2.2.18741.28645
- Schumacher, Heinz (2023). „Ich muss beides schaffen, Körper und Karriere“: Zur narrativen Auseinandersetzung mit der Selbstoptimierung als zentralem Topos in Zeiten der New Economy. In: Corinna Schlicht, Marie Kramp, Janneke Eggert (Hrsg.). *Literatur und Arbeitswelten: Ästhetische und diskursive Strategien zur Darstellung von Arbeit in der deutschsprachigen Literatur seit 2000*. Brill Fink, S. 75-93.
- Sokoll, Anne (2021). *Die schreibenden Arbeiter der DDR: Zur Geschichte, Ästhetik und Kulturpraxis einer »Literatur von unten«*. transcript.
- Unger, Thorsten (2013). Arbeit und Nichtarbeit in der Literatur: Texte dreier Jahrhundertwenden. In: Susanna Brogi, Carolin Freier, Ulf Freier-Otten, Katja Hartosch (Hrsg.). *Repräsentationen von Arbeit*. transcript, S. 59-86.
- Vöing, Nerea (2019). *Arbeit und Melancholie: Kulturgeschichte und Narrative in der Gegenwartsliteratur*. transcript.
- Willisch, Andreas (Hrsg.) (2012). *Wittenberge ist überall: Überleben in schrumpfenden Regionen*. Christoph Links Verlag.

Dr. Claudia Agnes Müller

Technische Universität Berlin
Fakultät I – Geistes- und Bildungswissenschaften
Institut für Sprache und Kommunikation
Straße des 17. Juni 135
DE-10623 Berlin
E-Mail: clagnesmueller@yahoo.de
ORCID: 0000-0003-2314-7999

Christian Haller und Quantenphysik

Eine interdisziplinäre Studie zum quantenphysikalischen Transfer in der Literatur

Nikola MIZEROVÁ

ABSTRACT

CHRISTIAN HALLER AND QUANTUM PHYSICS

The aim of the study is to demonstrate the transfer of quantum physics in the work of the contemporary Swiss author Christian Haller and to analyse the principles of the transfer in his novella 'Sich lichtende Nebel' (2023a) and his novel 'Der seltsame Fremde' (2013). The hypothesis is that Haller is primarily interested in the philosophical consequences of quantum theory and that his works mentioned deal with the questions, whether the subatomic world influences our every-day reality and what we can know about it.

KEYWORDS

Christian Haller, Literature and Physics, Transfer of Quantum Physics in the Literature, Contemporary German-language Literature

1 Forschungsmethodik und Zielsetzungen

Diese Studie befasst sich mit interdisziplinären Überschneidungen der Literatur und Physik, genauer genommen mit der Reflexion der Quantenphysik im literarischen Werk des Schweizer Autors Christian Haller (geb. 1943). Das Thema stellt weitgehend eine Forschungslücke dar, und zwar nicht nur mit Blick auf den quantenphysikalischen Transfer bei Haller. Denn abgesehen von den einzelnen Buchbesprechungen (z. B. URL1; URL2; URL3) liegt bisher so gut wie keine Sekundärliteratur zu Christian Haller vor.¹

Die hier verwendete Methodik entspricht dem interdisziplinären Thema: Als methodische Basis wird der Ansatz von Bernadette Malinowski herangezogen. In ihrer Monografie ‚Literarische Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie‘ setzt sich die Autorin mit dem „an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst angesiedelten Literaturtypus“ auseinander (Malinowski 2021:62). Für dieses Genre, für das sie den Begriff „poetica scientiae“² einführt, sei der Transfer naturwissenschaftlicher Theorien in die Literatur kennzeichnend (ebd.). Der Transfer basiere auf zwei Prinzipien, und zwar Wiederholung und Transgression: Eine wissenschaftlich präzise Aussage werde im Text als Zitat oder Paraphrase wiederholt und anschließend poetisch überschritten, um auf dieser Grundlage eine literarische Aussage zu machen (ebd.).

¹ Die einzige vorhandene Monografie stammt aus dem Jahre 2008 (Bundi 2008) und bezieht sich damit nicht auf die hier besprochenen neueren Werke ‚Sich lichtende Nebel‘ und ‚Der seltsame Fremde‘.

² Ggf. kann es Überlappungen mit dem Genre Science-Fiction geben. Der Begriff „poetica scientiae“ bezieht sich jedoch nur auf diejenigen literarischen Texte, die naturwissenschaftliche Theorien präzise wiedergeben und dadurch stark intertextuell sind. Die Autoren, die diesem Genre zuzuordnen sind, fügen ihrem Werk i. d. R. eine Liste mit naturwissenschaftlichen Quellen hinzu, die sie beim Schreiben verwendet haben.



Der vorliegende Text setzt sich zum Ziel, den Transfer der Quantenphysik bei Christian Haller nachzuweisen und die beiden Prinzipien des Transfers – Wiederholung und Transgression – näher zu untersuchen. Der Gegenstand der Untersuchung sind die folgenden Werke dieses Schweizer Autors: die Novelle ‚Sich lichtende Nebel‘ (2023a) und der Roman ‚Der seltsame Fremde‘ (2013).

Die Arbeitshypothesen dieser Studie sind, dass Haller v. a. die philosophischen Folgen der Quantentheorie fokussiert und dass seine beiden untersuchten Werke die folgenden Fragen umkreisen: Beeinflusst die Beschaffenheit der subatomaren Welt unsere alltägliche Realität? Was können wir über die subatomare Welt wissen?

2 Novelle ‚Sich lichte Nebel‘

‚Sich lichtende Nebel‘ (2023a) ist eine biografische Novelle, für die der Autor im Jahre 2023 den Schweizer Buchpreis erhalten hat. Das Werk ist einem der Begründer der Quantenphysik³ Werner Heisenberg und dessen Entdeckung gewidmet, die als „Unschärferelation“ in die Geschichte der Physik eingegangen ist. Durch diesen Stoff fällt die Novelle in eine Gruppe von literarischen Texten der Weltliteratur, die Werner Heisenbergs Biografie und seine Entdeckung zum Thema haben. Erwähnenswert sind v. a. Jorge Volpis ‚Das Klingsor-Paradox‘ (‚En busca de Klingsor‘, 1999), Jérôme Ferraris ‚Das Prinzip‘ (‚Le Princip‘, 2015) und Benjamín Labatuts ‚Das blinde Licht‘ (‚When We Cease to Understand the World‘, 2020).⁴ Wie Dilac für den französischen, italienischen und lateinamerikanischen Gegenwartsroman nachweist (vgl. Dilmac 2012) thematisieren diese Autoren meist die philosophische – erkenntnistheoretische – Verunsicherung infolge der Quantentheorie. Diese Behauptung kann auch auf Haller bezogen werden, wie später gezeigt wird. Wie Coale mit Blick auf den amerikanischen postmodernistischen Roman festhält (vgl. Coale 2012), wird die Quantenphysik in der Literatur häufig dazu eingesetzt, um eine unsichere, unberechenbare und unerkennbare fiktive Realität im Sinne des magischen Realismus zu kreieren. Ein Beispiel in der deutschsprachigen Literatur wäre der Roman ‚Mahlers Zeit‘⁵ von Daniel Kehlmann (vgl. Mizerová 2022). Die vorliegende Studie möchte neu darauf hinweisen, dass es parallel dazu eine realistische Linie des quantenphysikalischen Transfers gibt, die z. B. von Haller repräsentiert wird.

In seiner Novelle ‚Sich lichtende Nebel‘ geht Haller zwei Fragebereichen nach. Erstens wie kam es zu Heisenbergs Entdeckung und worin besteht sie. Zweitens welche Folgen hatte diese Entdeckung für Physik und Philosophie.

Biografisch getreu, von Heisenbergs teilweise autobiografischen Buch ‚Der Teil und das Ganze‘ ausgehend (Haller 2021:125), erzählt Haller, dass der Physiker im Juni 1925 auf die Insel Helgoland floh, da er an einem schweren Heuschnupfen litt und sich auf Anraten seines Arztes in dieser pollenfreien Gegend erholen wollte. Während dieses Aufenthalts gelang ihm ein Durchbruch. An seine Vorarbeiten anknüpfend, begründete er die sogenannte Quantenmechanik mathematisch. Diese später von ihm weiter ausgearbeitete und ausgeführte Entdeckung wird als Unschärferelation bezeichnet. Dieses Prinzip referiert auf einen

³ Genauer genommen ist Heisenberg der Begründer der Quantenmechanik, die sich mit den Bewegungsgesetzen im subatomaren Bereich befasst.

⁴ Michael Frayns ‚Copenhagen‘ (1999) gestaltet eine Episode aus Heisenbergs Leben ohne jedoch im Detail auf sein physikalisches Werk zu referieren.

⁵ Kehlmann selbst bezeichnet seinen Stil als „gebrochenen Realismus“, den er als das „Spiel mit Wirklichkeit, das Brechen von Wirklichkeit“ (Kehlmann 2016:16, 20) definiert.

bestimmten Grad der Unbestimmtheit im subatomaren Bereich und auf daraus folgende epistemologische Einschränkungen (Heisenberg 1930:15ff.; Cassidy 2010:161ff.). Metaphorisch gesagt verfließt die Materie bei näherer Betrachtung vor unseren Augen und wird nur in eingeschränktem Maße für den Beobachter zugänglich. Heisenberg hält diese Unschärfe für eine Eigenschaft des Elektrons bzw. der Materie, die aus sogenannten Energie-Paketen besteht (Heisenberg 1930:14).

Die Unschärferelation geht von dem bereits älteren Welle-Teilchen-Dualismus aus, den Einstein für das Licht und de Broglie für das Elektron postuliert hatten (Gribbin 1995:58ff., 93ff.; Halliday, Resnick, Walker 2013:1074ff.) und der die Grundthese der Quantenphysik bildet. Demnach befindet sich das Elektron in der Überlagerung von Zuständen, d. h. es verhält sich zugleich als Welle und als Teilchen. Konkret besagt die Unschärferelation, dass zwei komplementäre Eigenschaften eines Quantensystems gleichzeitig nicht scharf bestimmbar sind, was jedoch nicht an der Qualität der Messgeräte liegt. Je genauer man z. B. den Ort des Elektrons bestimmt, desto ungenauer kann man seinen Impuls bestimmen (Heisenberg 1930:15; Halliday, Resnick, Walker 2013:1079; Cassidy 2010:161ff.).

In seiner preisgekrönten Heisenberg-Biografie unterscheidet der Physiker Cassidy noch zusätzlich das sogenannte Unbestimmtheitsprinzip (principle of indeterminacy)⁶, das sich als Konsequenz aus der Unschärferelation ergibt (Cassidy 2010:162f.). Die Unschärfe hat diese Folge: „[...] one can never determine exactly the outcome of a single observation of any atomic process; the scientist can predict only the probability of each outcome among a wide range of possibilities“ (Cassidy 2010:163). Falls es nicht möglich ist, den genauen Ort oder den genauen Impuls des Elektrons zu bestimmen, führt es unvermeidlich dazu, dass es nicht möglich ist, seine zukünftigen Eigenschaften vorauszusagen: „we cannot determine with absolute precision exactly where the electron will be at any future moment [...]“ (Cassidy 2010:162). Wie Heisenberg selbst sagt, ist dadurch nicht nur der Determinismus, sondern „im gewissen Sinne“ auch das Prinzip der Kausalität im subatomaren Bereich ausgeschaltet: „The above-mentioned boundary of precision, as determined by nature, has the important consequence that in a certain sense the law of causality becomes invalid“ (Cassidy 2010:162). Diese revolutionäre Behauptung wird von der gegenwärtigen Physik weitgehend akzeptiert, wie z. B. aus dem Gespräch mit dem Nobelpreisträger für das Jahr 2024, dem Physiker Anton Zeilinger hervorgeht (URL4).

Darüber hinaus wird das beobachtete Quantensystem durch den Messprozess unwiederbringlich geändert, was das weitere Messen sinnlos macht. Wenn z. B. der Impuls genau gemessen worden ist, ist es unmöglich weiterzumachen, da das Beobachtete durch das Experiment unwiederbringlich verändert worden ist (Halliday, Resnick, Walker 2013:1079). Sprich: Der Beobachter oder die Beobachterin verändert das Beobachtete und eine vollständige Objektivität ist unmöglich. Diese Befunde gelten nur für die subatomare Welt und sind dadurch gegeben, dass man diese Bereiche nur beobachten kann, wenn man dazu eine Strahlung mit niedriger Wellenlänge, hoher Frequenz und hoher Energie verwendet, z. B. Gammastrahlung (Gribbin 1995:156). Es ist die hohe Energie dieser Strahlung, die das Beobachtete ändert.

In seiner Novelle beschreibt Haller den Kampf des jungen Wissenschaftlers um seine neue Theorie und thematisiert, wie schwierig es war, ein neues physikalisches Paradigma für die Quantenwelt aufzustellen. Heisenbergs Geschichte verflechtet sich noch mit einer anderen Geschichte, und zwar derjenigen des fiktiven, pensionierten, verwitweten dänischen Professors

⁶ Cassidy verweist darauf, dass Heisenberg dieses Prinzip ausformulierte, ohne jedoch diese Bezeichnung zu verwenden.

für Geschichte Helstedt. Die beiden Figuren begegnen sich flüchtig zu Beginn der Novelle, ohne ein Wort miteinander zu wechseln: Vor seiner Abreise von Kopenhagen auf Helgoland⁷ beobachtet Heisenberg nachts im Park einen Unbekannten, der im Lichtkegel einer Laterne auftaucht, um unmittelbar darauf im Dunkeln zu verschwinden und bei der nächsten Laterne wieder aufzutauchen. In seiner Buchbesprechung von ‚Sich lichtende Nebel‘ deutet Schneider diese Szene als eine Metapher der quantenphysikalischen Experimente, die auf die erkenntnistheoretischen Einschränkungen im subatomaren Bereich hinweist:

„Die große Frage: Was weiß der Beobachter von dem Passanten in der Zeit, während er im Dunkeln verschwunden ist? Antwort: nichts. Der Passant könnte stehen bleiben, umkehren, sterben... Auch die Physiker erhalten von den kleinsten Teilen der Materie nur lückenhafte Informationen. Sie tauchen an unvermuteten Stellen auf – und was zwischen den Momenten ihres Erscheinens geschieht, wissen wir nicht.“ (URL1)

Es ist eben diese nächtliche Szene, die Heisenberg später auf Helgoland nicht aus dem Sinn kommt. Sie regt ihn zu weiteren Fragen und Überlegungen an, die in Er-Form wiedergegeben werden:

Was bedeutete die Beobachtung des Mannes, der auftauchte und verschwand, für das Atommodell? Existieren Elektronen nur als solche, wenn sie beobachtet wurden? Gäbe es folglich auch keine Bahnen, auf denen die Elektronen um den Atomkern kreisten? Konnte man überhaupt voraussagen, wann und an welchem Ort sich Elektron befinden würde? Wäre es nicht wie bei dem Fremden, dass es nur eine Wahrscheinlichkeit gab, die stets vom momentanen Kenntnisstand unseres Wissens beeinflusst war? (Haller 2023a:82)

Neben der nächtlichen Szene ist in der Novelle noch eine Analogie zwischen dem Alltag und der subatomaren Welt zu finden, die Heisenberg zu Überlegungen anregt. Es handelt sich um die Reflexionen seiner Zimmerwirtin über den sinnlosen Tod ihres Mannes, der jahrelang den gefährlichen Beruf eines Fischers ausübte und im Ersten Weltkrieg an der Front kämpfte, nur um in der letzten Woche vor dem Kriegsende zu fallen. Die Betrachtung der Sinnlosigkeit eines solchen Todes bringt Heisenberg auf die Idee, dass es im Leben wie in der subatomaren Welt keinen Determinismus – und streng genommen auch keine Kausalität – gibt:

Das Leben, wie die Natur auch, sagte er, ist nicht deterministisch, sondern probabilistisch. Da nichts vorausbestimmt ist, und es für uns nur Wahrscheinlichkeiten gibt, lässt sich auch nicht mit Bestimmtheit sagen, weshalb etwas eintritt oder eben nicht. (Haller 2023a:55)

In diesem Zusammenhang ist jedenfalls erwähnenswert, dass sich Heisenberg selbst darum bemühte, eine philosophische, epistemologische Diskussion zum Thema des Determinismus und der Kausalität angesichts der neuen Entdeckungen der Quantenphysik anzuspornen. Philosophische Schlussfolgerungen der Quantenphysik waren also für ihn nicht nur akzeptabel, sondern auch erwünscht (Cassidy 2010:178f.). Dies wird in der Novelle jedoch nicht erwähnt und ausgeführt, vermutlich aus dem Grund, dass die Novelle mit Heisenbergs Abreise aus

⁷ Dank eines einjährigen Forschungsstipendiums der Rockefeller-Stiftung verweilte Heisenberg in den Jahren 1924 bis 1925 an dem heutigen Niels-Bohr-Institut in Kopenhagen bei seinem Mentor, dem Physiker Niels Bohr (Cassidy 2010:129ff.).

Helgoland schließt, während diese erwähnten Bemühungen Heisenbergs auf die späten 20er-Jahre des 20. Jahrhunderts datiert werden (ebd.).

Nach einem schweren inneren Kampf gelingt jedenfalls dem fiktiven Heisenberg ein Durchbruch. In diesem Zusammenhang wird die Entdeckung paraphrasiert und deren Folgen werden reflektiert. Angesicht der Entdeckung erfährt der Wissenschaftler zuerst eine erkenntnistheoretische Verunsicherung:

Die Zahlen und Formeln bewiesen, dass es in der Natur eine Unschärfe in den subatomaren Vorgängen gab, und diese Unschärfe mitbedingt durch das Messen und unser Wissen war. Bedeutet dies, dass alle bisherigen Gewissheiten, die an etwas Absolutes gebunden waren und unabhängig von unserem Beobachten existierten, fragwürdig wurden, oder ihre Gültigkeit verloren? (Haller 2023a:109)

Nach einer gründlicheren Reflexion kommt jedoch der fiktive Heisenberg zum Schluss, dass seine Entdeckung keine physikalischen und philosophischen Folgen für unsere alltägliche Realität haben wird:

So würde es auch mit den bisherigen physikalischen Gesetzen sein: Sie behielten ihre Gültigkeit für unser menschliches Tun und Wahrnehmen. Doch universell, wie man bisher angenommen hatte, würden sie nicht mehr sein. (Haller 2023a:110)

Wie die Figur Heisenbergs selbst sagt, hat die Unschärferelation die Physik revolutioniert, indem sie bewies, dass das Newtonsche Paradigma nicht universell ist, da in der Quantenwelt andere Gesetze als im Alltag gelten (Haller 2023a:109). In diesem Sinne zeigte sie v. a., dass im subatomaren Bereich keine vollständige Objektivität möglich ist und dass diese Sphäre in gewissem Sinne nicht der Kausalität unterliegt (dazu vgl. auch Heisenberg 1930:63, URL 4). Da jedoch der Alltag in ein anderes physikalisches Paradigma fällt, hat die Andersartigkeit der Gesetze der subatomaren Welt keinen unmittelbaren Einfluss darauf. Haller geht des Weiteren auf methodische Schwierigkeiten ein, die mit dem Aufstellen eines neuen Paradigmas verbunden sind. Dabei spricht er u. a. den Irrtum der traditionellen Physik an, der durch Heisenbergs Theorie implizit widerlegt wurde:

Damit wir etwas erkennen, braucht es eine vorgängige Theorie. [...] Wenn also ein Naturgesetz, wie er es vorschläge, gefunden worden sei, das die herkömmlichen Gesetze relativiere, so müssten diese dennoch stimmen, sonst könnte er das zu Beobachtende nicht beobachtet haben... (Haller 2023a:120)

Heisenbergs Geschichte schließt mit seiner Überzeugung über die Richtigkeit seiner Theorie und einer Reflexion der Schönheit der mathematischen Beschreibung der Quantenwelt: *Und wie Himmel, Meer, Küste war die Beschreibung dieser kleinsten Teilchenwelt von großer Schönheit und Einfachheit* (Haller 2023a:120).

Wie bereits erwähnt wurde, verflochten sich in der Novelle jedoch die beiden Geschichten, diejenige Heisenbergs und diejenige Helstedts. Sie werden kapitelweise abwechselnd erzählt. Helstedt leidet an seltsamen Halluzinationen, bei denen er Energiezustände der Materie in seiner Umgebung beobachten kann:

Der Lindenbaum, der Geräteschuppen, die gegenüberliegende Hauswand, der Garten begannen durchsichtig zu werden, sich in bläulich schimmernde Felder zu verwandeln, in

denen sich die Glutfunken unterschiedlich schnell bewegten, extrem langsam in festen Körpern, fließend in Organismen. [...] Er konnte beobachten, wie diese Energiezustände sich vermischten, auflösten, zusammenfanden, sich dadurch erhielten, aber auch veränderten, Felder entstanden und verströmten. (Haller 2023a:101)

Wie Schneider in seiner bereits zitierten Buchbesprechung feststellt, könnte die Novelle auch so gelesen werden, „dass der junge Wissenschaftler und der alte Professor, einander ebenbürtig, in zwei verschiedenen Sprachen, der Sprache der Mathematik und der Sprache der Phantasie, versuchen, das unbekannte Neue einzukreisen“ (URL1). Angesichts der halluzinierten Energiezustände empfindet jedenfalls der alte Helstedt Trost, ein Teil einer größeren Ordnung zu sein (ebd.). Indem Helstedts Zustände als Halluzinationen beschrieben werden, gelingt es Haller, die subatomare Welt in einer Sprache der Fantasie zu reflektieren und dennoch beim realistischen Erzählen zu bleiben.

3 Roman ‚Der seltsame Fremde‘

Hallers Roman ‚Der seltsame Fremde‘ kann als eine Reise ins metaphorische „Jenseits“ gelesen werden. Haller übernimmt diesen im Roman mehrmals wiederholten Ausdruck vom Physiker und Kosmologen Binggeli (Binggeli 2006:16ff.) und bezieht ihn – genauso wie dieser – auf die Bereiche, die den sogenannten Mesokosmos (d. h. Wirkungsbereich) (ebd.) unserer unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung überschreiten und dadurch im übertragenen erkenntnistheoretischen Sinne „transzendent“ sind. Aufgrund der Parallele zwischen diesem erkenntnistheoretischen und religiösen „Jenseits“ versetzt Haller seinen Roman mit Motiven aus Dantes ‚Göttlicher Komödie‘, einer im religiösen Weltbild verankerten Reise in die drei Reiche im Jenseits „Inferno“, „Purgatorio“ und „Paradiso“. Die Motive aus Dante werden jedoch nur als Metaphern verwendet und die Handlungslinie bleibt die ganze Zeit eine realistische.

Der Roman schildert eine Reise des Fotografen Clemens Lang nach Indien. Es handelt sich um einen Weg ins Chaos und in private, gesellschaftspolitische und weltanschauliche Verunsicherungen. Dementsprechend wird die Reise von dem Protagonisten wiederholt zum Sturz in den Dantischen Höllentrichter verglichen. Der eher unbekannte Fotograf Lang wird zu einem indischen Symposium zum Thema Geschichte der Wahrnehmung in Fotografie eingeladen. Obwohl er ungern unterwegs ist und durch eine erbliche psychische Belastung Reisen nicht gut verträgt, freut er sich über diese für ihn einmalige Möglichkeit, sein Werk öffentlich zu präsentieren. Wie erwartet, verläuft die Reise nicht problemlos und es ist seinem aufgewühlten, hallunizierenden Gemüt zuzuschreiben, wenn sich ihm am Flughafen ein seltsamer Fremder zugesellt, der ihn von nun an begleitet und mit ihm Gespräche führt. Die Identität des Begleiters, der Landers heißt, bleibt rätselhaft. Einerseits will er ein verstorbener jüdischer Schriftsteller sein, der während des Dritten Reiches durch den Sturz aus dem Fenster Selbstmord beging und die biografischen Daten deuten auf Egon Friedell hin. Andererseits wird seine Figur durch die wiederholte Bezugnahme auf die unvollendete Geschichte von Mark Twain ‚Der seltsame Fremde‘ mit dem Teufel assoziiert, was motivisch auch der ‚Göttlichen Komödie‘ entspricht (siehe das Inferno). Auf der Hand liegt ebenfalls eine Verbindung mit dem Begleiter Vergil aus der ‚Göttlichen Komödie‘ – also mit einem Dichter schlechthin. Für diese Deutung spricht u. a. die Tatsache, dass Landers der Autor des fiktiven ‚Buches der Halbwahrheiten‘ ist, das Lang von ihm geschenkt bekommt.

In Indien angekommen, hört sich Lang ausgewählte Tagungsbeiträge an und bereitet sich auf seinen bevorstehenden Vortrag vor. Zwischendurch bewegt er sich durch den infernalischen Alltag der namenlosen postkolonialen indischen Stadt. Er scheint wiederholt in andere Zeiten und Räume auszuschweifen, wofür es eine jedoch realistische Erklärung gibt: seine psychischen Probleme.

Alles in allem bringt Langs Reise tiefgreifende Verunsicherungen hervor, die privater, gesellschaftspolitischer und erkenntnistheoretischer Natur sind. So gerät Lang erstens in eine private Identitätskrise, indem seine fotografische Kunst infrage gestellt wird. Lang ist ein bedeutungsloser Fotograf, dessen Schwerpunkt auf dem Gebiet der Naturfotografie liegt. Unvermeidlich sieht er die Einladung zum internationalen Symposium als eine große Chance zum künstlerischen Durchbruch. Doch er muss sich selbst eingestehen, dass sein Werk weder bei den Fachleuten noch bei der Öffentlichkeit gut ankommt. Da von Lang bei dem Symposium ein großformatiger Vortrag erwartet wird und sein eingeladenen Kollege ein Starfotograf ist, schöpft Lang den Verdacht, dass mit seiner eigenen Einladung zur Tagung etwas nicht stimme. Und es bewahrheitet sich tatsächlich, dass es zu einer Verwechslung gekommen ist und dass man eigentlich den für seine Kriegsreportagen weltweit berühmten Fotografen Klemens Lange einladen wollte.

Angesichts der trostlosen indischen postkolonialen Realität kommen auch seine Zweifel an der westlichen – also der eigenen – politischen Geschichte. Langs Mutter wuchs in einem englischen Herrenhaus auf und steigerte sich in diesen familiären Hintergrund hinein, dessen Reichtum durch koloniale Vergangenheit stabilisiert wurde. Im Hinblick auf die armselige indische postkoloniale Wirklichkeit drängt sich der Gedanken auf, auf welchen Werten der Westen aufbaut, wenn es z. B. für Lang möglich ist, als bedeutungsloser Künstler zu leben, ohne seinen Lebensunterhalt selber zu verdienen. Doch genauso wie Langs vermeintliche Berufung zum Künstler entpuppt sich dieser familiäre Hintergrund als Lüge. Lang hat vor kurzem die zufällige Entdeckung gemacht, dass seine Mutter tatsächlich aus armen Verhältnissen kam und nur Adoptivtochter der wohlhabenden Familie war.

Schließlich kommt noch eine erkenntnistheoretische Verunsicherung dazu. In die Handlung eingebunden sind Fragmente aus den Tagungsbeiträgen und den anschließenden Diskussionen. Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei der Vortrag des Medienwissenschaftlers namens Zäuner ein und Haller ließ hier die wissenschaftliche Studie ‚Digitale Fotografie und die historische Ontologie des Lichts‘ des Medienwissenschaftlers Wolfgang Hagen (URL5) in seinen Roman einfließen, aus der mehrere Zitate Zäuner in den Mund gelegt werden. Nach seinen eigenen Worten versucht Zäuner in seinem Beitrag die „Bedeutung des paradigmatischen Bruchs zwischen analoger und digitaler Fotografie anhand einer kurzen Entwicklungsgeschichte der quantenphysikalischen Erkenntnisse darzustellen“ (Haller 2013:270). Eingangs skizziert er die gemeinsame Geschichte der Fotografie und der quantenphysikalischen Forschung: *Man wollte die Fotografie nicht nur für ein Aufschreiben mit Licht, sondern für das Aufschreiben von Licht nutzen, sie also für Spektroskopie gebrauchen, mit dem Ziel, das Licht selbst in seiner Zusammenfassung zu erforschen* (Haller 2013:270f.). Die Untersuchung des Lichts führte für ihn unmittelbar zur Entwicklung der Quantenphysik (ebd.). In diesem Zusammenhang erwähnt er die anfänglichen erkenntnistheoretischen Probleme, die mit dieser Forschung der subatomaren Sphäre verbunden war, genauer genommen den Hinweis des Physikers (und des Mentors von Heisenberg) Niels Bohr: Die (im Kapitel 2 beschriebenen) erkenntnistheoretischen Probleme bei der Beobachtung der subatomaren Welt könnten aus Sicht der herkömmlichen Physik so

gedeutet werden, dass die Elektronen nicht existieren, da man sie streng genommen nicht beobachten kann: *Ein um ein Atom kreisendes oder in seinem System zuständlich-stabiles Elektron existiert nicht, nach keinen Maßstäben eines neuzeitlich physikalisch denkbaren Seins, für welches gilt, dass nicht existiert, was nicht beobachtet ist* (Haller 2013:271).

In seinem – von den empörten Zuhörern und Zuhörerinnen ständig unterbrochenen und dadurch fragmentarischen – Vortrag umkreist Zäuner anschließend die Fragen, ob die Quantenwelt den Alltag und unsere Wahrnehmung beeinflusst und was wir über die Quantenwelt wissen können – dies stets mit Blick auf das Medium der digitalen Fotografie. Um diese Fragen aus physikalischer Sicht zu beantworten, werden insgesamt drei Argumente präsentiert. Erstens handelt es sich um das physikalische Verbot, die Gesetze der subatomaren Welt auf unseren Alltag zu beziehen (Haller 2013:272; URL5). Dieses Verbot wurde vom Physiker und Nobelpreisträger Percy W. Bridgman in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts ausformuliert (ebd.). In seinen essayistischen Texten ‚Blitzgewitter‘ sagt Haller dazu, dass diese Regel in den Anfängen der quantenphysikalischen Forschung galt (Haller 2023b:59). Anschließend behauptet er, dass diese Regel seit langem gebrochen wird, und zwar in Form von quantentechnologischen Anwendungen (ebd.). Diese Annahme wird in Zäuners zweitem Argument aufgegriffen: Die neuen Quantentechnologien (gemeint sind Halbleitertechnologien, Computer, Internet, Digitalkamera etc.) verändern unseren Alltag, indem sie z. B. Virtualität als ein neues Phänomen erzeugen (Haller 2013b:275). Drittens führt Zäuner an: Alle quantenphysikalischen Anwendungen bauen auf den Berechnungen mit John von Neumanns Quantenentropie (Haller 2023b:273, 277). Von Neumann ist es gelungen, das quantenphysikalische Problem zu beheben, das darin bestand, dass man in das Atom nicht hineinsehen kann, ohne es zu verändern. Von Neumann definierte Entropie für die subatomare Welt neu – entgegen der traditionellen Auffassung – als probabilistisch definiertes Maß unserer Unsicherheit/unseres Unwissens darüber, wo sich gerade das Elektron befindet und welchen Impuls es hat. Seine Definition korreliert mit Heisenbergs Unschärferelation und mit der Tatsache, dass wir die Quantenwelt nicht objektiv beobachten können, doch nur noch probabilistisch (erahndend) seinen Zustand berechnen können. Schlussfolgern kann der Leser und die Leserin daraus, dass die Quanteneigenschaften nicht auf die alltägliche Realität (Makrowelt) übertragen werden sollten, dass es jedoch seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die quantenphysikalischen Anwendungen sind, die unseren Alltag verändern.

Auf der Grundlage dieser Argumentation entwickelt Haller die wesentliche Aussage des Romans, die darin besteht, dass sich der moderne Mensch in Bezug auf die neuen Quantentechnologien mit einem Dilemma auseinandersetzen muss. Dieses Dilemma wird als eine Uminterpretation von Cogito ergo sum ausformuliert und es handelt sich wiederum um ein Zitat aus Hagen: „Entweder wir ‚sind nichts‘ und entziehen uns den Medien, oder wir ‚wissen nichts‘ und operieren mit ihnen“ (URL5; Haller 2013:278). Hagen interpretiert diesen Spruch wie folgt:

„Entweder wir lassen von allem Digitalen die Finger, was sich keiner leisten kann, der am sozialen Leben teilnehmen will. Oder wir werden, unter dem Namen ‚User‘, zu neuen Selbsttechniken gezwungen, die mehr oder minder erfolgreich vorprogrammierte Spielzüge variieren.“ (URL5)

In Bezug auf die digitale Fotografie ist Zäuner überzeugt, dass die Fotografie durch diese moderne Technik an kulturhistorischer und erkenntnistheoretischer Bedeutung verloren hat (Haller 2013:269). Er erklärt seine Position näher:

Tatsächlich jedoch bewegen wir uns in Wissenssystemen, von denen die digitale Fotografie nur ein Teil ist. Systeme, von denen wir entweder die Finger weglassen oder die uns sofort zu Anwendern machen und uns damit zwingen, die den Anwendungen innewohnenden, verborgenen Regeln zu bestätigen. (Haller 2013:277)

Was mit den in den Quantentechnologien innewohnenden Regeln gemeint ist, erläutert er an einer anderen Stelle mithilfe des Zitats des Physikers Percy Bridgman:

„Wir haben einen Punkt erreicht, wo das Wissen auf Grund seiner Natur stehen bleiben muss: jenseits dieses Punktes hört jede Bedeutung auf. Die Welt ist nicht eine Welt der Vernunft, die vom menschlichen Geist erfasst werden kann, sondern, während wir immer tiefer und tiefer eindringen, wird das grundlegende Gesetz von Ursache und Wirkung, von dem wir gedacht hatten, dass es eine Formel ist, zu deren Unterschrift wir sogar Gott zwingen könnten, bedeutungslos. Die Welt ist nicht wirklich vernünftig oder verständlich; sie entwickelt diese Eigenschaft in immer zunehmenderem Maße erst, wenn wir vom Reich des sehr Kleinen hinaufsteigen zum Reiche der Dinge unserer täglichen Erfahrung.“ (Haller 2013:272; URL5; Bridgman 1954:49)

In der subatomaren Quantenwelt höre laut Bridgman die Bedeutung auf. Daraus ist zu schlussfolgern, dass diese Sphäre für Philosophie und Kunst nicht zugänglich ist. Auf die digitale Fotografie übertragen, bedeutet dies für Zäuner, dass die Bilder, die früher – semiotisch betrachtet – „Stellvertreter“ (also Zeichen) waren im digitalen Zeitalter nichts mehr vertreten, sie sind von Referenz befreit, als „quantentheoretische Zaubereien, die scheinen, was sie nicht sind“ (Haller 2013:279; URL5). Wie Haller zusätzlich dazu in seinem essayistischen Buch *Blitzgewitter* ausführt, ist die digitale Fotografie – im Unterschied zu der analogen – reversibel und dadurch auch beliebig manipulierbar und unüberprüfbar. Aus diesem Grund taugt sie als Medium nicht, um Erkenntnis zu stiften (Haller 2023b:72ff.).

Ob diese Thesen wirklich stimmen und die Digitalfotografie keinen Zeichenprozess generiert, sondern nur selbstreferenzielles System ist, sei dahingestellt. Plausibel erscheint dagegen die Behauptung, dass die digitale Fotografie manipulierbar ist und dass wir in Form von quantenphysikalischen Anwendungen mit etwas umgehen, worüber wir kein vollständiges Wissen haben und nicht einmal haben können, da es aus methodischer Sicht derzeit nicht möglich ist (siehe Quantenentropie).

Zäuners radikaler Vortrag wird von anderen Teilnehmern und Teilnehmerinnen schroff abgelehnt, doch Lang ist bereit, mit ihnen unter vier Augen die Konsequenzen der Quantenphysik weiter zu diskutieren. Noch an demselben Tage bricht Lang zusammen, er halluziniert und muss ins Krankenhaus geliefert werden. Nachdem er zu sich kommt, schreibt er im Krankenhaus seine Vision nieder, die er während des Zusammenbruchs hatte. Es handelt sich um die Geschichte des Lichts, die er als einen Sturz mit seinem teuflischen Begleiter erlebte. Nach seinen Worten war das „ein Sturz durchs Licht, das einstmals göttlich, dann stellar, schließlich menschlich geworden ist, um am Ende der Kaskade als Wellen-Teilchen-Dualismus alle Kategorien des Vorstellbaren, ja Aussprechbaren zu verlassen“ (Haller 2013:328).⁸ Absichtlich lässt der Fotograf sein Manuskript im Krankenhaus zurück, als er nach einigen Tagen entlassen wird. Da sein Vortrag wegen des Vorfalles ausfallen musste, hängt er

⁸ Dieser Sturz durch die Geschichte des Lichts wird von Haller in seinem Epos ‚Reise im Korbstuhl‘ (2018) bearbeitet.

noch ein paar Tage in der Stadt herum, auf seinen Flug wartend und analoge Fotos machend und entwickelnd.

Die Rückkehr nach Hause zu seiner Frau Sarah hilft dem Protagonisten, das innere Gleichgewicht wiederherzustellen und ist als Anspielung an das Dantische Paradiso zu lesen. Aus den abschließenden Gesprächen mit Sarah, die eine Physikerin ist, ergibt sich ein modernes Weltbild, in dessen Zentrum ein unwissender Mensch steht, der nicht mehr fähig ist, die wissenschaftlich erforschte Wirklichkeit zu überschauen und die quantenphysikalischen Anwendungen zu begreifen. Trotzdem bietet Sarah seinem Mann Trost, indem sie z. B. den Physiker Richard Feynman zitiert und dadurch eine behelfsmäßige Beheimatung des Menschen in einer neuen Realität artikuliert, die von den quantenphysikalischen Anwendungen dominiert ist:

Im Verlauf der Neuzeit sei alles auf das Maß unserer Menschenwelt zusammengedrückt worden, in eine grässliche Beengung. Doch dann sei Feynman gekommen, habe in seinem berühmt gewordenen Vortrag gesagt: „Am Grund ist noch sehr viel Platz.“ und wir seien, durch die Spaltung des Atoms und des Individuums, hinab in stets größer werdende, von noch elementarerer Teilchen bevölkerte Räume gestürzt, die wir einzig noch mathematisch beschreiben könnten, die uns aber die unzähligen Bildschirme beschienen hätten: Türen in ein neues Jenseits. (Haller 2013:368)

Die hier erwähnte Parallele zwischen dem religiösen und erkenntnistheoretischen „Jenseits“ wird auch weiter ausgeführt, und zwar in Form einer Analogie zwischen dem religiösen, göttlichen Licht und dem erkenntnistheoretischen Licht, das uns (in Form von Photonen) das Schauen ermöglicht. Und Sarah nimmt erneut auf die ‚Göttliche Komödie‘ Bezug, um zu betonen, dass die Seligkeit dem Schauen inhärent ist:

Und alle, musst du wissen, schöpfen Wonne, so tief als ihre Einsicht in die Wahrheit, da jeder Geist, der Frieden sucht, hinabdringt. Hieraus erkennt man, wie die Seligkeit sich auf die Tätigkeit des Schauens gründet und nicht der Liebe, die erst nachher kommt. Das Schauen wird bemessen nach Verdienst aus Gnade und aus reinem Willen strömend. (Haller 2013:267)

Der Roman schließt mit einer provisorischen Beheimatung in der durch die Virtualität der quantenphysikalischen Anwendungen geprägten modernen Wirklichkeit, der jedoch als die positive Alternative das unmittelbar sinnlich wahrnehmbare ästhetische Erlebnis des Schönen („das Schauen“) gegenübergestellt wird.

4 Fazit

Mit Blick auf den quantenphysikalischen Transfer lässt sich festhalten, dass Haller in seinen beiden in diesem Artikel behandelten Werken die Grundlagen der Quantentheorie zitiert und paraphrasiert. Genauer genommen handelt es sich u. a. um die folgenden Prinzipien: Welle-Teilchen-Dualismus, Heisenbergs Unschärferelation, Bridgmans Verbot der Übertragung der Quanteneigenschaften auf unsere alltägliche Realität und von Neumanns Quantenentropie.

Zur Transgression lässt sich sagen, dass Haller v. a. die philosophischen, und zwar erkenntnistheoretischen Folgen der Quantentheorie untersucht und dass seine beiden untersuchten Werke ‚Sich lichtende Nebel‘ und ‚Der seltsame Fremde‘ die folgenden Fragen umkreisen: Beeinflusst die subatomare Welt unsere alltägliche Realität? Was können wir über

die subatomare Welt wissen? Die Frage, ob die Quantenwelt unsere alltägliche Realität beeinflusst, wird von Haller verneint und er hält sich dabei an das physikalische Verbot, die Quanteneigenschaften auf unsere Realität zu beziehen. Für den Autor sind es jedoch die Anwendungen der Quantenphysik, die den Alltag verändern, indem sie z. B. Virtualität als neues Phänomen erzeugen. Die Frage, was wir über die subatomare Welt wissen können, wird folgendermaßen beantwortet: Wie Quantenphysik bewiesen hat, können wir nicht mit völliger Sicherheit wissen, was im Atom vorgeht, da es bereits aus methodischer Sicht nicht möglich ist. In seinem Roman ‚Der seltsame Fremde‘ bringt Haller auf den Punkt, dass wir in Form von den Anwendungen der Quantenphysik etwas einsetzen, worüber wir kein vollständiges Wissen haben und aus methodischer Sicht nicht einmal haben können. Er könnte damit als skeptisch in Bezug auf die Quantentechnologien bezeichnet werden. Als das positive Gegenteil zu den quantenphysikalischen Anwendungen sieht Haller die unmittelbar sinnlich wahrnehmbare, ästhetische Erfahrung des Schauens.

In Hallers Werken werden die quantenphysikalischen Befunde nicht nur zitiert und paraphrasiert, sondern sie werden auch in eine Sprache der Fantasie umgesetzt. In dieser Form wird die subatomare Welt von den ausgewählten Figuren in halluzinatorischen Zuständen und Zusammenbrüchen etc. erlebt und erfahren. Indem diese Erfahrungen als durch psychologisch krankhafte Zustände bedingt bezeichnet werden, gelingt es Haller, die subatomare Welt in einer Sprache der Fantasie zu reflektieren, dabei dennoch beim realistischen Erzählen zu bleiben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ferrari, Jérôme (2015). *Das Prinzip*. Secession.
Frayn, Michael (2000). *Copenhagen*. Anchor Books.
Haller, Christian (2013). *Der seltsame Fremde*. Luchterhand.
Haller, Christian (2018). *Reise im Korbstuhl*. Wolfbach.
Haller, Christian (2023a). *Sich lichtende Nebel*. Luchterhand.
Haller, Christian (2023b). *Blitzgewitter*. Matthes & Seitz.
Kehlmann, Daniel (2016). *Die sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. Wallstein.
Labatut, Benjamín (2020). *Das blinde Licht. Irrfahrten der Wissenschaft*. Suhrkamp.
Volpi, Jorge (2003). *Das Klingsor-Prinzip*. btb.

Sekundärliteratur

- Binggeli, Bruno (2006). *Primum mobile. Dantes Jenseitsreise und die moderne Kosmologie*. Ammann.
Bridgman, Percy W. (1954). *Physikalische Forschung und soziale Verantwortung*. Humboldt.
Bundi, Markus (2008). *Von Unmittelbarkeit zu Unmittelbarkeit: ein Essay zum Werk von Christian Haller*. Isele.
Cassidy, David. C. (2010). *Beyond Uncertainty. Heisenberg, Quantum Physics, and the Bomb*. Bellevue Literary Press.
Coale, Samuel Chase (2012). *Quirks of the Quantum. Postmodernism and Contemporary American Fiction*. University of Virginia Press.
Dilmac, Betül (2012). *Literarisierungen der Physik im französischen, italienischen und lateinamerikanischen Gegenwartsroman*. Rombach.
Gribbin, John (1995). *In Search of Schrödinger's Cat*. Black Swan.

- Halliday, David / Resnick, Robert / Walker, Jearl (2013). *Fyzika. Übersetzung des amerikanischen Textes Fundamentals of Physics Extended*. Bd. 2. Vysoké učení technické v Brně.
- Heisenberg, Werner (1930). *The Physical Principles of Quantum Theory*. Chicago University Press.
- Malinowski, Bernadette (2021). *Literarische Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie*. De Gruyter.
- Mizerová, Nikola (2022). Daniel Kehlmanns Roman ‚Mahlers Zeit‘ und Quantenmechanik. Eine interdisziplinäre Interpretation. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, 30, S. 77-84.
Doi.org/10.15452/StudiaGermanistica.2022.30.0005.

Internetquellen

- URL 1: Schneider, Felix (2023). Physik und Phantasie. *infosperber*.
<https://www.infosperber.ch/gesellschaft/kontext-physik-und-phantasie/> [01.06.2023].
- URL 2: Probst, Hans U. (2023). Im Strom der Funken. *WOZ*.
<https://www.woz.ch/2322/literatur/im-strom-der-funken!/EJX6R69ANX4K> [01.06.2023].
- URL 3: Jandl, Paul (2023). Im Jahr 1925 kommt es zu einem folgenreichen Treffen der beiden Physiker Werner Heisenberg und Niels Bohr. *NZZ*. <https://www.nzz.ch/feuilleton/christian-haller-erzaehlt-vom-rand-eines-gipfeltreffens-der-physik-ld.1727946> [01.06.2023].
- URL 4: (2023). Anton Zeilinger und der göttliche Zufall. Interview für Sternstunde Philosophie. *SRF*. <https://www.srf.ch/play/tv/sternstunde-religion/video/anton-zeilinger-und-der-goettliche-zufall?urn=urn:srf:video:8fa332b9-f0b1-4b3b-9a0c-dc0a8a27a465> [01.06.2023].
- URL 5: Hagen, Wolfgang (2021). Digitale Fotografie und die historische Ontologie des Lichts. *whagen*. https://www.whagen.de/PDFS/15141_HagenDigitaleFotografieunts_2021.pdf. [01.06.2023].

Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.

Technische Universität in Liberec

Naturwissenschaftlich-Humanwissenschaftliche und Pädagogische Fakultät

Lehrstuhl für deutsche Sprache

Komenského 314/2

CZ-460 05 Liberec

E-Mail: nikola.mizerova@tul.cz

ORCID: 0000-0003-4504-5985

Vilém Flusser und sein Einfluss auf die moderne Intermedialitätsforschung

Daniel MUSÍLEK

ABSTRACT

VILÉM FLUSSER'S INFLUENCE ON MODERN INTERMEDIALITY RESEARCH

Vilém Flusser was a Czech-born Brazilian philosopher. His work revolved around the influence of the image on the cultural world. In his most prominent book, 'Communicology', he turns to the cultural aspects of the image and the written text as possible means of explaining the complexity of both concepts. This article will focus primarily on the concept of image and text, which is at the centre of Flusser's theoretical work. In addition, the article considers the possibilities of an intermedial approach in relation to the media transfer of the image and text media. The importance of sound and the auditory side of media will also be touched upon.

KEYWORDS

Intermedial, Image, Text, Symbol, Code

1 Vilém Flusser

Obgleich der Einfluss von Vilém Flusser auf die moderne Intermedialität als relativ geringfügig einzuschätzen ist, besitzen seine Ideen eine hohe Relevanz für das Verständnis der Wechselwirkung zwischen verschiedenen Medien, insbesondere zwischen Text und Bild. Als wesentlicher Grund, weshalb Flusser nicht als *Vater der Intermedialität* betrachtet wird, kann die Undeutlichkeit und Abstraktheit seiner Schriften angeführt werden. Der 1920 in Prag in eine jüdische Intellektuellenfamilie

¹ geborene Vilém Flusser studierte an der Karlsuniversität Philosophie. Der Einmarsch und der Besiedlung der sudetendeutschen Gebiete in die Tschechoslowakei zwang Flusser 1939, vor den Nationalsozialisten zu fliehen. Nach einem einjährigen Aufenthalt in London emigrierte er im Jahr 1940 infolge der Luftschlacht um England nach Brasilien. Die Zeit in Brasilien erwies sich dann als seine produktivste Schaffensphase. In den 30er-Jahren, die er in Brasilien verbrachte, ist er Professor für Philosophie und Kommunikation an der Universität in Sao Paulo und später auch Leiter des Lehrstuhls für Kommunikationstheorie geworden. In dieser Zeit legte Flusser den Grundstein für sein Werk, zu dem auch seine ersten Schriften für den Band 'Kommunikologie' (erschienen 1990) sowie sein Erstlingswerk 'Die Geschichte des Teufels' (erschienen 1965) gehören. Infolge der Zuspitzung der politischen Lage in Brasilien kehrte Flusser mit seiner Ehefrau nach Europa zurück, wo er sich zunächst in Frankreich und später in Italien aufhielt. In dieser Zeit begann Flusser sich intensiv mit der Macht der Medien und Bilder in der modernen Zeit zu beschäftigen. Dabei widmete er sich insbesondere der Theorie der Fotografie und des Textes als Codevermittlung (vgl. Meulen 2010:183f.).

¹ Sein Vater Gustav war Mathematikprofessor und sein Cousin David Religionswissenschaftler.



Die Untersuchung des Intermedialitätsbegriffs bei Flusser erfordert die Auseinandersetzung mit seiner Ideenwelt sowie den darin enthaltenen Begriffen. Flussers Werke basieren auf einer durchdachten Definitionswelt, die jedoch in vielerlei Hinsicht in sich selbst verschlossen ist. Dies impliziert, dass Flussers Werke, die sich mit der Medientheorie befassen, eine homogene Sphäre bilden, die allerdings nicht mit anderen Medienphilosophien seiner Zeit vergleichbar bzw. korrelierend ist. Eine Analyse der Werke von Flusser, insbesondere der Texte ‚Kommunikologie‘, ‚Gesten‘ und ‚Nachgeschichten‘, ergibt, dass sie intuitiv geschrieben sind. Dies bedeutet, dass sie sich weder auf die Medienphilosophie früherer Zeiten noch auf die zeitgenössische Medienphilosophie beziehen. Die Medientheorie Flussers kann folglich als eine intuitive Ideenwelt mit Begrifflichkeiten beschrieben werden, die lediglich miteinander verflochten sind, jedoch nicht mit anderen Philosophien vergleichbar sind. Daher präsentiert Flusser eine neue, innovative Perspektive auf die Intermedialitätstheorie, auch wenn seine Werke über Medien in die 1990er-Jahre gehören. Diese innovative Betrachtungsweise entspricht nicht den aktuellen Standards der modernen Intermedialitätsforschung, bietet jedoch eine Sichtweise, die für die weitere Forschung von Vorteil sein kann.

2 Code, Text und Ton

Konstruktionsfehler [erscheinen] als Angelpunkte: Gerade an Stellen, wo Redundanzen auftauchen [...] und gerade an Stellen, wo Widersprüche auftauchen, lassen sich Regelvergleiche ansetzen (Flusser 2007:341). Vilém Flusser postuliert, dass die kritische Auseinandersetzung mit der Struktur einer Theorie oder eines Wissensfeldes eine grundlegende Voraussetzung darstellt, um einen Vergleich mit einer anderen Theorie anzustellen. Dies ist exakt das Beispiel von Flussers Definitionssuche für Text und Bild. Bei der Beschäftigung mit Medientheorie bzw. einer vergleichenden Analyse eines schriftlichen und visuellen Mediums sind zunächst drei grundlegende Fragen zu stellen: Was ist ein Text, was ist ein Bild und was ist ein Ton? Diejenigen Stellen, die Diskrepanzen oder Unschärfen in der Antwortsuche aufzeigen, eignen sich in besonderem Maße für einen Vergleich, da sie außerhalb der gewohnten Struktur der Theorien liegen und somit eine Erweiterung des Theoriefeldes ermöglichen. An erster Stelle müssen jedoch die grundlegenden Begriffe von Flussers Theorien erwähnt werden, nämlich Symbol und Code. Unter Symbol wird *jedes Phänomen verstanden, welches laut irgendeiner Übereinkunft ein anderes Phänomen bedeutet* (Flusser 2007:74). Der Code ist dann ein übergeordneter Begriff, der ein System von Symbolen und deren entsprechender Manipulation durch Anordnung bezeichnet.

Vilém Flusser beschäftigte sich in seinen Schriften v. a. mit der Problematik des Textes und des Bildes. In der Konsequenz ist die Gedankenwelt der auditiven Theorien von Flusser relativ begrenzt. Nichtsdestotrotz lässt sich die Frage nach der Definition des Tons bzw. des auditiven Symbols beantworten. *Alle gesprochenen Sprachen bestehen aus dem gleichen Typ von Symbolen, nämlich Tongestalten. [...] Obwohl sie sich natürlich in der Art der Herstellung der Töne voneinander unterscheiden können, haben alle gesprochenen Sprachen den Symboltyp gemeinsam* (Flusser 2007:79). Die gesprochenen Sprachen stellen ebenfalls Codes dar, welche gemäß der Verwendung ihrer Symbole geordnet werden können. Flusser gibt an, dass diese Codes bzw. Codetypen unterschiedlichen Strukturen und Regeln folgen und daher voneinander unterschieden werden können. In diesem Kontext ist die von Flusser vorgenommene Differenzierung lediglich eine Vereinfachung der von Vladimír Skalička

entwickelten Typologie der Sprachen (vgl. Skalička 1960:94). Flusser hebt die Eigenschaften der flektierenden, isolierenden und agglutinierenden Sprachen als die wichtigsten hervor, wobei die polysynthetische und introflektive kaum erwähnt wurden. Für Flusser stellt die gesprochene Sprache, also der auditive Code, kein adäquates Mittel dar, um die kodifizierte Welt zu verstehen und zu deuten. Die auditive Seite der Symbole eignet sich nicht für die Kodifizierung von Aussagen, da die Vielfalt möglicher Interpretationen des Gesagten, welche von verschiedenen Faktoren wie Klang, Intonation, Lautstärke und Sprecher und Sprecherin abhängt, eine endgültige Festlegung nahezu unmöglich macht.

In seiner Analyse legt Flusser ein besonderes Augenmerk auf die Rolle von Text und Bild. Diese zwei Begriffe lassen sich stabil in der kodifizierten Welt verorten. *Das Wesentliche an der kodifizierten Welt ist nicht, dass sie Informationen speichert, sondern wie sie diese speichert* (Flusser 2007:81). In ähnlicher Weise wie Nelson Goodman, der die Welt des Textes und des Bildes als ein Repräsentationsfeld betrachtet, in dem ein Tatbestand (ein Symbol) einen anderen repräsentiert und daher auch symbolisiert, glaubt Flusser, dass wir in einer kodifizierten Welt leben, und nur diese Überzeugung teilend, können wir sie verstehen. Goodman, der sich v. a. mit der visuellen Ideenwelt beschäftigte, legte Wert auf die Imitationsfähigkeit des Schaffenden (vgl. Goodman 2007:22). Die zuvor aufgestellte These lässt erkennen, dass Goodmans Theorien auf Imitation basieren. Dies impliziert die Annahme einer Realität, die durch Symbole lediglich nachgeahmt und repräsentiert werden könnte. Eine vollkommene Entsprechung der Realität durch die Nachahmung kann jedoch nicht erreicht werden. Der entscheidende Grund hierfür ist die hohe Komplexität der zu vermittelnden Realität sowie die Beschränktheit des Mediums, welches die Realität repräsentieren möchte. Ein Medium ist lediglich in der Lage, einen bestimmten Ausschnitt der Realität aus einer spezifischen Perspektive abzubilden, wobei die Komplexität der Realität durch das Medium nur unzureichend wiedergegeben werden kann. Diese Überzeugung hängt eng mit den Theorien des österreichisch-britischen Kunsthistorikers Ernst Gombrich zusammen. Gombrich vertritt die These, dass der Künstler in seinem jeweiligen künstlerischen Medium (Gombrich nimmt die Malerei als Beispiel) immer Schemata folgen muss. Diese Schemata treten jedoch erst dann in Kraft, wenn der Künstler die Idee seines Werkes in sein Inneres projiziert. Nach diesem ersten Schritt der Kreation folgt die Anpassungsphase, in der das Geschaffene an die Schemata der Realität und des Mediums angepasst werden muss. Das Kunstwerk oder die Idee des Kunstwerks muss also immer flexibel sein, weil es sich in ständiger Veränderung befindet, weil es versucht, die Realität durch die vorgegebenen Schemata zu imitieren (vgl. Gombrich 1960:189).

In seinem Werk ‚Kommunikologie‘ postuliert Flusser die These, dass alle menschlichen Sinneseindrücke in Codes übersetzt werden können. Der Begriff „Übersetzen“ ist für Flusser jedoch zu limitiert, da er sich lediglich auf die schriftlichen Symbole bezieht und andere visuelle Symbole außer Acht lässt. Daher schlägt Flusser vor, anstatt des Begriffs „Übersetzen“ den Begriff „Transkodieren“ zu verwenden. In diesem Sinne können die unterschiedlichen und auch zu vergleichenden Medienspezifika als weitere Codetypen bzw. Strukturen der Codes betrachtet werden, die durch Transkodierung erschlossen werden können. Die für den Menschen verständlichste Variante eines Codes ist der alphabetische Code.

In der okzidentalen kodifizierten Welt – in jener, an der wir teilnehmen und deren Krise uns betrifft – ist seit ihrem Beginn vor etwa 3500 Jahren der alphabetische Code der „offizielle“ Träger jener Hauptinformation, welche „Geschichte“ genannt wird. Wir erleben, erkennen

und werten die Welt hauptsächlich durch die Kategorien der alphabetischen Codes. (Flusser 2007:83)

Der erste Codetyp, der analysiert wurde, ist der Text. Flussers Definition nach handelt es sich beim Text um den linearen alphabetischen visuellen Code. Ein alphabetischer Code² setzt sich aus Symbolen zusammen, die Buchstaben genannt werden. Die Bedeutung der Buchstaben fußt auf einer Reihe von Konventionen, die in der Kultur verankert sind. Der alphabetische Code vermittelt zwar die gesprochene Sprache, allerdings nur mittelbar. Das Universum, auf das die gesprochene Sprache verweist, wird durch den Code höchstens indirekt vermittelt. Es muss nämlich in Betracht gezogen werden, dass die gesprochene Sprache sich von der geschriebenen alphabetischen Sprache vor allem durch das Maß an Linearität stark unterscheidet (es wird anders gesprochen als geschrieben). Noch dazu setzt sich der alphabetische Code aus einer konkreten Zahl der Buchstaben zusammen (welche u. a. von Flusser als geometrische Zeichnungen benannt wurden). Diese geometrischen Zeichnungen fungieren nicht nur als visuelle Symbole, sondern auch als auditive Repräsentationen der Realität. Diesbezüglich lässt sich eine Parallele zu Goodmans Ansatz ziehen, wobei die Zeichnungen spezifische Töne der gesprochenen Sprache bedeuten. Ein grundlegendes Problem besteht darin, dass zwischen der geschriebenen Welt der Buchstaben und der auditiven Welt der entsprechenden Repräsentationen keine Äquivalenz besteht. Die gesprochene Sprache umfasst eine Vielzahl von Tönen, die in der geschriebenen Sprache durch eine begrenzte Anzahl von Buchstaben repräsentiert werden. In Bezug auf die Übersetzungstheorie lässt sich festhalten, dass das Verhältnis zwischen Ton und Buchstabe keine Eins-zu-eins-Entsprechung darstellt, sondern vielmehr eine Viele-zu-eins-Entsprechung. (vgl. Koller 1992:230ff.). Denn dieses Faktum der Ungleichheit gilt auch andererseits: *Ein Buchstabe kann mehr als einen Ton bedeuten (Beispielweise bedeutet das „e“ im Wort „Gebet“ zwei verschiedene Töne.) Andererseits kann derselbe Ton im Alphabet durch mehrere Buchstaben bezeichnet werden (zum Beispiel können die Buchstaben „k“ und „c“ den gleichen Ton repräsentieren)* (Flusser 2007:84). Die angeführten Beispiele legen die Schlussfolgerung nahe, dass der Text, der durch die Symbole des Alphabets repräsentiert wird, keinen eindeutigen Code darstellt. Bei einer Analyse des alphabetischen Codes zeigt sich, dass es zahlreiche Lücken und Uneinigkeiten gibt. Dies gilt sowohl für die einzelnen Symbole als auch für die Kombinationen von mehreren Symbolen. Denn für die Transkodierung der gesprochenen Realität werden zusätzliche Zeichen benötigt, die über die Bezeichnung *Buchstaben* hinausgehen und die visuellen Symbole ergänzen.³ *Es ist daher überraschend, feststellen zu müssen, dass es sich im Laufe von Jahrtausenden als außerordentlich stabil erwiesen hat: Seit es [das Alphabet] vorherrschend wurde (also etwa seit 800 v. Chr.) hat es sich grundsätzlich sehr wenig verändert* (Flusser 2007:85). Diese

² Wenn Flusser vom alphabetischen Code spricht, meint er ausschließlich das westliche Zeichensystem von A bis Z. Die Zeichensysteme anderer Kulturen (z. B. asiatische oder arabische) werden bei Flussers Suche nach Definitionen nicht berücksichtigt.

³ Z. B. Symbole, die aus anderen Codes stammen (legaler, monetärer, arithmetischer Code usw.) Ein weiteres Beispiel wäre auch Interpunktion. Dennoch muss an dieser Stelle eine Kritik an Flussers Behauptungen erfolgen. Flusser betont, dass *das Alphabet ohne diese fremden Elemente jedoch nicht mehr funktionieren [kann]* (Flusser 2007:85). Dies ist jedoch nicht notwendigerweise der Fall, wenn man von den Konventionen des geschriebenen Textes absieht. Natürlich werden Satzzeichen in der Schriftsprache üblicherweise verwendet, um das Geschriebene verständlicher und übersichtlicher zu machen, aber alle Satzzeichen haben Buchstaben, die sie beschreiben. In einem übertriebenen Fall bräuchte man also keine Satzzeichen, weil man sie in Worte fassen könnte. Das gleiche gilt für die anderen oben genannten Codes (Zahlensymbole und Paragrafensymbole können als Worte dargestellt werden).

Feststellung belegt, dass der alphabetische Code über Eigenschaften verfügt, welche die erwähnten negativen Aspekte aufheben. Die von Flusser vorgebrachten Eigenschaften lassen sich wie folgt zusammenfassen: Einfachheit (v. a. in Bezug auf das Erlernen), technische Einfachheit sowie die Möglichkeit des alphabetischen Codes, die Realität linear zu erfassen. Denn der wichtigste Aspekt des Textes ist seine Linearität.

Es handelt sich um lineare Codes [...], welche ihre Symbole zu Zeilen, zu Reihen von punkartigen Elementen ordnen. [...] Die Symbole im Text verhalten sich zueinander nach jenen Regeln, welche lineare Codes strukturieren: sie folgen eins dem anderen wie Perlen auf einer Schnur. (Flusser 2007:88)

Der Text bedeutet daher einen Prozess, eine Geschichte. Diese Argumentation lässt sich auch auf die Definition des Bildes übertragen. Im Hinblick auf den Text ist jedoch zu berücksichtigen, dass der Prozess einen klaren Anfang und ein klares Ende aufweist. Die Anordnung der Symbole erfolgt in einer konventionellen Reihenfolge, wobei Buchstaben, Worte und Sätze in einer bestimmten Abfolge miteinander verbunden werden. Dies resultiert in einer Codestruktur, die eine klare Anleitung für die korrekte Verwendung der Symbole darstellt. Diese Anleitung ist in der Konvention der jeweiligen Kultur verankert. Unter Berücksichtigung der vorangegangenen Ausführungen lässt sich feststellen, dass die Linearität des Zeichensystems als kulturbedingt betrachtet werden kann. In der westlichen Kultur ist die lineare Struktur eines Textes durch die Stellung und Position des Geschriebenen definiert. Die höchstgelegenen linksgestellten Symbole fungieren als Auftakt zur geschriebenen Aussage, während die niedrigsten rechtsgestellten Symbole, abgeschlossen mit einem Interpunktionssymbol, das Ende des Textes markieren.

3 Bild und Text

Die Linearität des Textes lässt sich jedoch am besten durch einen Vergleich mit der Nicht-Linearität des Bildes erklären (Abb. 1).



Abb. 1: Darstellung der Zweidimensionalität eines Bildes und der Linearität eines Textes (Flusser 2007:126)

Der linke Teil der Abbildung 1 repräsentiert ein Bild, das einige imaginäre Verhältnisse illustriert. Es lässt sich deutlich erkennen, dass die dargestellten Verhältnisse, die als Knoten eines Netzes interpretiert werden können, auf einer Fläche verteilt sind. Diesbezüglich ist festzuhalten, dass sich das Bild von dem Text in einem wesentlichen Punkt unterscheidet. Während der Text linear strukturiert ist, ist das Bild zweidimensional.

Die vorgeschlagene Definition von Bild lautet demnach: Es ist eine Fläche, in welcher sich Symbole in der Weise zueinander verhalten wie die Bedeutungen dieser Symbole im

vierdimensionalen Zeit-Raum. Mit anderen Worten: Ein Bild ist eine Reduktion der „konkreten“, vierdimensionalen Verhältnisse auf zwei Dimensionen. (Flusser 2007:111)

Der wesentliche Unterschied zwischen Text und Bild besteht darin, dass ein Bild nicht zwingend einer linearen Struktur folgen muss. Dies ermöglicht dem Betrachter und der Betrachterin, die Interpretation des Bildes an jedem beliebigen Punkt zu beginnen, ohne dass dadurch die Ganzheitlichkeit der Bildaussage beeinträchtigt wird. Laut Flusser dient der Text zur Erklärung und Erzählung des vorgegebenen Bildes. Das Bild in sich selbst beinhaltet Symbole und Botschaften, die je nach Interpretation aufgezählt werden können. Und jede dieser konkreten Aufzählungen der im Bild erscheinenden Botschaften ist als Text zu bezeichnen, weil die Interpretation eines Bildes nur durch Sprache erfolgen kann.

„Bilder müssen erklärt werden, weil sie – wie alle Vermittlungen zwischen Mensch und Welt – einer inneren Dialektik unterworfen sind. Sie stellen die Welt vor, aber sie stellen sich auch vor die Welt. Insoweit sie die Welt vorstellen, dienen sie dem Menschen zur Orientierung in der Welt. Indem sie sich vor die Welt stellen, verstellen sie dem Menschen den Zugang zu ihr. Die Schrift wurde erfunden, als die abschirmende Funktion der Bilder die orientierende zu überwuchern drohte.“ (Flusser 1990:114)

Unter dem rechten Teil der Abbildung 1 kann man den Text sehen. Auf den ersten Blick scheint es deutlich zu sein, dass die rechte Seite der Abbildung linear abläuft, was mit der vorher besprochenen Theorie des Textes übereinstimmt. Vielmehr will jedoch diese Abbildung betonen, wie viel bei einem Text verloren geht, wenn man ein Bild und einen Text mit gleichem Inhalt vergleichen will. Es sei darauf hingewiesen, dass es sich nicht zwangsläufig um eine negative Begebenheit handeln muss. *Die rechte Seite will zeigen, wie der Text [...] diese imaginären Verhältnisse [der linken Seite] auflöst, enträtselt, entknotet und den drohenden Wahnsinn der linken Seite durch Klarheit und Distinktion seiner Ordnung vermeidet* (Flusser 2007:126). Die Interpretationsfreiheit und auch die Nicht-Linearität auf der linken Seite der Abbildung mag unendlich mehr Informationen übermitteln als der eindimensionale und lineare Code des Textes, der drohende Faktor der Unverständlichkeit steigt jedoch damit exponentiell.

An dieser Stelle, an der eine Differenz zwischen dem Text und dem Bild evident zu sein scheint, ist es erforderlich, eine nähere Untersuchung der Ontologie beider Begriffe vorzunehmen. Bei einer Betrachtung der Grundstrukturen des Bildes und des Textes unter Berücksichtigung der Theorien Flussers lässt sich eine neue Diskrepanz feststellen, die sich nicht auflösen lässt. Unter der Prämisse, dass das Bild als ein Code zu betrachten ist, der mithilfe einiger Symbole aus dem vierdimensionalen Zeit-Raum eine zweidimensionale Struktur erzeugt, lässt sich diese Aussage auch auf den Text übertragen. Buchstaben sind Symbole, und eine mit Buchstaben beschriebene Seite (ähnlich wie die Oberfläche eines Bildes) kann mit einem Gemälde oder einer Fotografie verglichen werden. Ein intermedialer Vergleich wäre an dieser Stelle relativ einfach durchzuführen gewesen, hätte man sich lediglich auf die einzelnen Codes der beiden Medien konzentriert. Schließlich ist bekannt, dass die beiden Medien über Symbole verfügen, die miteinander vergleichbar sind.

Eine solche Überlegung, so vereinfacht sie auch sein mag, führt jedoch zu einer klaren Begrenzung des Begriffes Text. In der voralphabetischen Zeit könnten die Buchstaben als einfache Piktogramme betrachtet werden. Die Piktogramme waren nämlich die erste Stufe der Alphabetentwicklung. Unter dem Begriff Piktogramm versteht man *ein vereinbartes Abbild des Gegenstandes, den es bedeutet* (Flusser 2007:86). Nach dem Piktogramm entwickelten sich

Ideogramme, die nicht bloß einen Gegenstand, sondern eine ganze Situation oder eine Idee bedeuteten (Abb. 2).

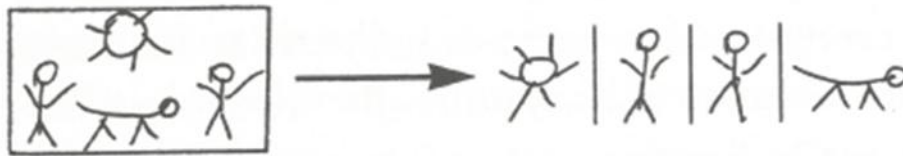


Abb. 2: Entwicklung der Piktogramme aus den Bildern (Flusser 2007:124)

Die Buchstaben sind aus der Verschmelzung von Piktogrammen und Ideogrammen entstanden und beziehen sich ursprünglich auf den ersten Laut des Wortes, das sie repräsentieren.⁴ An dieser Stelle wäre die Annahme, dass Bild und Text gleiche Medien sind, immer noch gültig. Diese genetische Definition des Alphabets erklärt jedoch nur die Entwicklung und das Zustandekommen des Alphabets, aber die Funktionalität bleibt vernachlässigt. Die These, dass das Alphabet in seiner heutigen Form durch einen einzigen linearen Entwicklungsprozess entstanden ist, mag zwar im Kern richtig sein, jedoch lässt sich daraus nicht ableiten, dass diese Entwicklung bis heute ungebrochen fortbesteht. *Gemeinsam mit der ganzen gegenständlichen Welt ist das [der ursprüngliche Abbildung-Symbol-Zusammenhang] hinter dem Horizont der Bedeutung verschwunden* (Flusser 2007:89). Die einzelnen geometrischen Zeichnungen hängen nicht mehr mit den bei ihrer Genesis in Zusammenhang gestellten Abbildungen zusammen, sondern mit einer Reihe von Konventionen wie orthografische, phonetische oder linguistische. Aus diesem Grund darf man nicht mehr das Medium des Geschriebenen/Eindimensionalen und das Medium des Illustrierten/Zweidimensionalen als gleich bezeichnen. Das Eindimensionale beruht auf übermittelten Konventionen der Symbole und der Linearität des Eindimensionalen, die Konventionen noch befestigt, wohingegen das Zweidimensionale erstens keinen Konventionen der Symbole folgen muss (es existiert keine Palette der Symbole, aus denen sich ein Bild zusammensetzen muss) und zweitens brauchen die in diesem zweidimensionalen Medium vorgelegten Symbole keinen Zwischenschritt der Übermittlung, denn sie selbst agieren als Piktogramme. Nichtsdestotrotz ist die Linearität der wichtigste Punkt, warum das Geschriebene und das Illustrierte nicht strukturell vergleichbar sind. *Die imaginären Verhältnisse im Bild [...] bedeuten: oben, unten, rechts, links, zwischen, neben usw. Im Text [...] wird nur ein einziges konzeptuelles Verhältnis bedeutet, nämlich ‚und dann‘* (Flusser 2007:126). Dem Text fehlen die Tiefe und Informationsvielfalt, dagegen hat er eine lineare Struktur, welche die zeitliche Begrenzung ermöglicht. Dem Bild auf der anderen Seite fehlt die Klarheit und Distinktion des eigenen Codes, es verfügt aber über eine imaginative Informationsfülle, die weitaus mehr Deutungsmöglichkeiten eröffnet.⁵ In diesem Sinne scheitert man schon am Anfang eines Vergleichs dieser Medien, denn das Bildmedium vermittelt deutlich mehr Informationen als ein Textmedium, aber nur dank der nicht-linearen Struktur. Der Stein des Anstoßes scheint also die Linearität zu sein.

⁴ Z. B. A für Alpha – abgebildeter Ochse in aramäischer Sprache.

⁵ An dieser Stelle muss betont werden, dass Flusser als Beispiele Idealfälle wählt, in denen Bilder und Texte einen Vorgang bzw. eine Szene darstellen/beschreiben. Die Existenz anderer, nicht szenischer Bilder (z. B. Porträts) wird bei dieser Betrachtung außer Acht gelassen.

4 Technobilder

Einen möglichen Ausweg, wie die Linearität des Textes umgangen werden kann, ist die Einführung der Technobildtheorie. Bis jetzt war nur von den traditionellen Bildern die Rede. Gegen die traditionellen Bilder stellt Flusser die sog. „Technobilder“. Diese sind, ähnlich wie die traditionellen, wieder stationär, aber sie sind dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht Szenen, sondern Begriffe abbilden (Abb. 3).

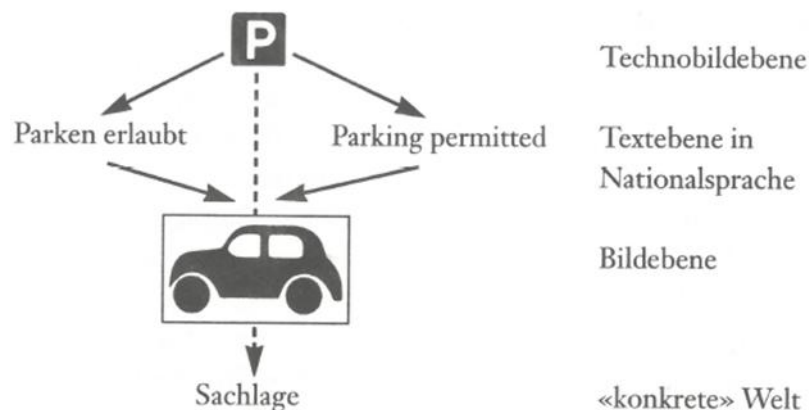


Abb. 3: Erklärung der Technobilder (Flusser 2007:145)

Oft wird fälschlicherweise behauptet, der Unterschied zwischen den beiden Begriffen sei die im Namen angedeutete Technizität. Es ist zwar richtig, dass einer der Unterschiede darin besteht, dass Technobilder von Apparaten gemacht werden⁶, aber dies sollte nicht zu der falschen Schlussfolgerung führen, dass technische Bilder objektiver sind. *Technobilder sind Flächen, die mit Symbolen bedeckt sind, welche Symbole linearer Texte bedeuten* (Flusser 2007:139).

Technobilder sind letztendlich auch Bilder, aber diese Art von Bildern erlaubt ein lineares Verständnis. *Ein Technobild bedeutet einen Text, der ein Bild bedeutet* (Flusser 2007:145). Es handelt sich hier um eine Reihenfolge. Ausgehend von dieser Definition besteht ein möglicher Ausweg darin, mehrere Bilder hintereinanderzusetzen. Und in diesem Moment der Abfolge liegt der Fokus nicht mehr auf den einzelnen Symbolen, aus denen sich die Bilder zusammensetzen, sondern auf den einzelnen Bildern, aus denen sich die Abfolge der Bilder zusammensetzt. In diesem Sinne könnte das Verhältnis Bild-Bildabfolge parallel als Wort-Text verstanden werden. Wenn wir eine der Definitionen von Text nach Flusser nochmals aufgreifen, nämlich *Text bedeutet einen Prozess, eine Geschichte* (Flusser 2007:89), und sie mit der Definition von Film nach Flusser vergleichen *Filme sind Manipulation der Geschichten* (Flusser 2007:189), dann wird die Parallele deutlich.

5 Fazit

Will man also Texte und ihre medialen Adaptionen vergleichen, ist es daher sinnvoll, nicht die ursprünglichen, sondern die bereits komplexeren Definitionen zu berücksichtigen. Für eine vergleichende Analyse zweier Medien sind nicht die Basisdefinitionen der kleinsten

⁶ Wie z. B. die Fotografie.

bedeutungstragenden Einheiten so wichtig (wie es z. B. in der Linguistik der Fall sein mag), sondern die Definitionen der bereits äquivalenten und größeren Einheiten. Und da Text und Bild nicht vergleichbar sind, weil das eine linear und das andere zweidimensional funktioniert, muss man bei einem der beiden Medien eine Ebene höher gehen; in *ein Aufrollen von Bildern in Begriffe* (Flusser 2007:195). Dies entspricht auch Flussers Idee der medialen Übersetzung. *Denn wie übersetzt man? Durch Vergleiche* (Flusser 2007:339). Flusser definiert Medienübersetzung als eine Art Metasprache. *Es ist also keine eigentliche Sprache, sondern eine Metasprache, und sie ist nicht die Folge einer Kodifikation, sondern die Art, wie sich in meinem Gedächtnis die beiden Codes kreuzen* (Flusser 2007:339). Daher ist es notwendig, ein Netzwerk vergleichbarer Strukturen aufzubauen, bevor eine Analyse durchgeführt werden kann. Bei einem Text-Film-Vergleich ginge es also nicht um ein Netzwerk von einzelnen Wörtern und Bildern, sondern von Sätzen bzw. Absätzen und Bildsequenzen bzw. einzelnen Szenen, wobei Linearität bzw. Zeitlichkeit zu einem verbindenden Faktor wird. In dem Sinne ist die Definition des Bildes selbst für eine intermediale Analyse nicht so wichtig wie die Definition der Bildsequenz. Die Bewegung der Bilder, d. h. der ständige Wechsel der statischen Bilder eröffnet die Möglichkeit einer Linearität, die mit der des Textes vergleichbar ist. Die einzelnen Bilder (d. h. eine Szene in sich selbst) zeigen, aber die Bildsequenz (d. h. die gesamte Bedeutung der Szene, wie sie sich in der Zeit abspielt) erzählt. Ähnlich wie beim Text: die einzelnen Wörter zeigen, aber die Wortzusammenhänge (d. h. Sätze) erzählen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Flusser, Vilém (2007). *Kommunikologie*. Fischer Taschenbuch.

Sekundärliteratur

Flusser, Vilém (1990). *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*. Stefan Bollmann.

Gombrich, Ernst, H. (1960). *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Pantheon Books.

Goodman, Nelson (2007). *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Academia.

Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle und Meyer.

Van der Meulen, Sjoukje. (2010). Between Benjamin and McLuhan: Vilém Flusser's media theory. *New German Critique*, 37(2), S. 180-207. Doi.org/10.1215/0094033X-2010-010.

Mgr. Daniel Musilek

Südböhmische Universität in České Budějovice

Philosophische Fakultät

Das Institut für Tschechisch-Deutsche Areale Studien und Germanistik

Branišovská 1645/31a

CZ-370 05 České Budějovice

E-Mail: dmusilek@ff.jcu.cz

ORCID: 0009-0005-5268-7590

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

PhDr. Mathias Becker, M.A.

Schlesische Universität in Opava
Philosophisch-Naturwissenschaftliche Fakultät
Lehrstuhl für Germanistik
Masarykova 37
CZ-746 01 Opava
E-Mail: mathias.becker@fpf.slu.cz
ORCID: 0009-0009-3555-2466

Prof. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D.

Jan Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem
Philosophische Fakultät
Institut für Germanistik
Pasteurova 13
CZ-400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: renata.cornejo@ujep.cz
ORCID: 0000-0002-1379-1708

Mgr. Jindra Dubová, Ph.D.

Universität Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Rokitanského 62
CZ-500 03 Hradec Králové
E-Mail: jindra.dubova@uhk.cz
ORCID: 0000-0002-9928-4722

PhDr. Naděžda Heinrichová, Ph.D.

Universität Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Rokitanského 62
CZ-500 03 Hradec Králové
E-Mail: nadezda.heinrichova@uhk.cz
ORCID: 0000-0002-1965-5061

doc. Dr. Petr Kučera, Ph.D.

Westböhmische Universität in Plzeň
Philosophische Fakultät
Lehrstuhl für philologische Studien
Riegrova 11
CZ-306 14 Plzeň
E-Mail: pekucera@ff.zcu.cz
ORCID: 0000-0001-8919-6510

Prof. Dr. Stefan Lindinger

Nationale und Kapodistrias-Universität Athen
Philosophische Fakultät
Fachbereich für deutsche Sprache und Literatur
Panepistimioupoli
GR-157 84 Athen
E-Mail: slindinger@gs.uoa.gr
ORCID: 0009-0006-9459-7654

Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.

Technische Universität in Liberec
Naturwissenschaftlich-Humanwissenschaftliche und Pädagogische Fakultät
Lehrstuhl für deutsche Sprache
Komenského 314/2
CZ-460 05 Liberec
E-Mail: nikola.mizerova@tul.cz
ORCID: 0000-0003-4504-5985

Dr. Claudia Agnes Müller

Technische Universität Berlin
Fakultät I – Geistes- und Bildungswissenschaften
Institut für Sprache und Kommunikation
Straße des 17. Juni 135
DE-10623 Berlin
E-Mail: clagnesmueller@yahoo.de
ORCID: 0000-0003-2314-7999

Mgr. Semih Murić

Masaryk-Universität in Brno
Philosophische Fakultät
Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik
Arna Nováka 1/1
CZ-602 00 Brno
E-Mail: 431556@mail.muni.cz
ORCID: 0000-0003-2670-0120

Mgr. Daniel Musilek

Südböhmische Universität in České Budějovice
Philosophische Fakultät
Das Institut für Tschechisch-Deutsche Areale Studien und Germanistik
Branišovská 1645/31a
CZ-370 05 České Budějovice
E-Mail: dmusilek@ff.jcu.cz
ORCID: 0009-0005-5268-7590

Název: **Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft**

Editorky: Naděžda Heinrichová, Jindra Dubová

Vydalo nakladatelství Univerzity Hradec Králové, Gaudeamus jako svou 1887. publikaci
Vydání první.

Rok a místo vydání: 2025, Hradec Králové, GAUDEAMUS

ISBN 978-80-7435-953-8

doi.org/10.36689/uhk/978-80-7435-953-8.000

Alabaster milknie nagle, na długo. Chcesz
nie, jeśli prowadzona od tak dawna wojna w
Chcesz zapytać, co spotkało go we wnętrzu
dział tam albo przeżył, że tak nim wstrząsnęło
odważną kobietą, znasz jednak swoje granice

– Kiedy umrę, nie zakopuj mnie – szepcze

– Dlaczego...

– Oddaj mnie Antymonie.

Antymona pojawia się nagle, jakby usłyszał
przed wami. Patrzysz na nią spode łba, uświ

168

– Nie chcemy żadnych
po wodę, tak samo jak ty.

Kobieta, która dotąd z zaintereso
– Ja na pewno kłopotów nie przysporzę

manierkę. – Ale mam ich jeszcze trochę do nap
łowy wskazuje twój worek i przytroczoną do niego
niehienie waszej długo nie zajmie.

172

tego czego

oślina, chociaż w

stucznego i mechanicznego

podziwia się między nimi

komórki ludzkiego ciała. Układ

caliczny, a cząsteczki ułożone są w nie

nigdy wcześniej nie widziała w żadnej ro

badając do wnętrza łodygi, Nassun widzi też, że

Zamiast niego są tam... Nie wie, jak

zary, które mogą być wypełni

żnie je bada, zaczyna sp

wiadomość. W końcu, bi

ścisku

ISBN 978-80-7435-953-8