

# *GERMANISTIK*

## *IN IRELAND*

Jahrbuch der / Yearbook of the  
German Studies Association  
of Ireland (GSAI)

**Volume 17**  
**2022**

Special Issue:

**Explorations in Literary History /  
Literaturgeschichtliche Erkundungen**  
**Festschrift in Honour of Florian Krobb**

### **Editors of this volume**

Jürgen Barkhoff  
Siobhán Donovan  
Leesa Wheatley

### **Advisory Board**

Gordon Burgess (University of Aberdeen)  
Klaus Kiefer (Ludwig-Maximilians-Universität München)  
Florian Krobb (Maynooth University)  
Rachel MagShamhráin (University College Cork)  
Bill Niven (Nottingham Trent University)  
Gillian Pye (University College Dublin)  
Klaus Dieter Rossade (Open University)  
Hans-Walter Schmidt-Hannisa (University of Galway)  
Christiane Schönfeld (Mary Immaculate College, University of Limerick)  
Sabine Strümper-Krobb (University College Dublin)



# TABLE OF CONTENTS

## EXPLORATIONS IN LITERARY HISTORY / LITERATURGESCHICHTLICHE ERKUNDUNGEN FESTSCHRIFT IN HONOUR OF FLORIAN KROBB

JÜRGEN BARKHOFF, SIOBHÁN DONOVAN, LEESA WHEATLEY

Introduction ..... 5

ARND WITTE

Rassismus im Diskurs. Vom kolonialistischen Ausschluss durch Einbeziehung  
bis zur postmodernen Diskriminierungskritik als Bildungsverpflichtung..... 11

PRIMUS-HEINZ KUCHER

Alma Johanna Koenigs Nordafrika-Narrative in  
*Leidenschaft in Algier* (1932) und *Sahara* (1951) ..... 25

CARLOTTA VON MALTZAN

„Da wurde ein Krieg geführt, der ihn, genau genommen, nichts anging“.  
Zu Krieg und Bewusstwerdungsprozessen in Uwe Timms *Morenga*  
und Damon Galguts *The Beautiful Screaming of Pigs* ..... 37

DIRK GÖTTSCHE

German Colonialism and Zanzibari-German Entanglements in Abdulrazak  
Gurnah's Novels and in Contemporary German Literature..... 51

RITCHIE ROBERTSON

Imperial Machiavel. The Morality of Octavio in Schiller's *Wallenstein* ..... 63

RACHEL MagSHAMHRÁIN

Mistaken Identity as Gay Science. Kleist's Sister in an Article of Her Own ..... 75

JOACHIM FISCHER

“Von Irland kam sie mit der Flut, Sie kam von Tipperary”.  
The Repeal poem *Mary* and other Irish observations  
by the German early socialist writer Georg Weerth ..... 89

ROLF PARR

„Auf dem Altentheil seit 1901“. Zwei unbekannte Raabe-Dokumente..... 105

ANNE FUCHS

On Unbecoming Human and the End of Genealogy

in Kafka's *Die Sorge des Hausvaters* ..... 117

SABINE STRÜMPER-KROBB

Eine globale Karriere. Zur Disneyfizierung von Felix Saltens *Bambi*..... 129

FRANZISKA SCHÖSSLER

Phantastik und völkisches Denken. Hans Dominik und die

Attraktivität seiner Science-Fiction-Romane nach 1945 ..... 145

SABINE EGGER

Changing positions between two literary fields.

Johannes Bobrowski and the 'Gruppe 47' ..... 159

HANS-JÜRGEN SCHRADER

„Ziegel und Aschentürme auf Säulen“.

Zur Lyrik der Jerusalemer Maler-Dichterin Yvonne Livay ..... 171

CAITRÍONA LEAHY

By Way of Tribute. An Essay on the Matter of paying Tribute..... 191

HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA

„Nachtwimmern“. Zur politischen Poetologie des

Traums in Robert Seethalers Roman *Der Trafikant*..... 201

Publications by Florian Krobb ..... 217

Tabula Gratulatoria ..... 230

Buchbesprechungen / Book Reviews ..... 232

Jürgen Barkhoff, Siobhán Donovan, Leesa Wheatley

## Introduction

In this volume of *Germanistik in Ireland*, friends and colleagues of Florian Krobb have come together, on the occasion of his recent retirement as Professor of German from Maynooth University, to mark his most distinguished career in German Studies and to honour a man, whose wide scholarship and unwavering presence in German Studies in Ireland and beyond has had a substantial influence on our discipline over the last thirty years. In this *Festschrift*, colleagues from Ireland, the UK, the three German-speaking countries and South Africa present *Explorations in Literary History* that engage in various ways with Florian's extensive range of scholarly interests.

Florian is, quite simply, a giant within Irish and international Germanistik. An extraordinarily prolific scholar, since his retirement Florian's research output is only gathering apace. He continues to serve on advisory and editorial boards, present at and organise international conferences, keep on writing and producing high-quality research. This he seems to do effortlessly, nonchalantly, almost "nebenbei", while always finding plenty of time for family commitments, hiking trips, travels to Germany, the South of France and South Africa, and to keep up his and Sabine's long tradition of hospitality and conviviality – interrupted only temporarily by the pandemic.

His long and diverse list of publications reprinted in this volume (excluding his over hundred review articles – more on these below) is nothing short of staggering, especially when considering the wide variety of topics, starting with the Middle Ages and going right up to twenty-first-century German-speaking literature – with everything else in between: most notably, German-Jewish writing, German classicism, the Wallenstein complex, German Realism, literature of the Weimar period, Austrian literature, literature dealing with youth and adolescence, and, of course, his special interest in the German discourse on Africa during the nineteenth and twentieth centuries. In its characteristic mix of philological and historical perspectives, of careful textual interpretations and multiperspectival contextualizations, Florian's scholarship is profound and engaging, stupendous in its breadth and depth, and highly influential.

Florian is still adjunct professor at the University of Stellenbosch in South Africa, and the African continent holds a special place in his heart. Since his two most recent (African) books from 2021, Florian's list of monographs has now reached double digits. He has published over 125 peer-reviewed journal articles and book chapters and penned handbook and encyclopaedia entries. Florian is, of course, also an unparalleled editor, who has collaborated with umpteen colleagues from all corners of Ireland and the world (many of whom have contributed to the

current volume), to produce no fewer than nineteen volumes (literary editions, translations, collections of essays, conference proceedings and handbooks), and many special or thematic editions of the three yearbooks of which he has been co-general editor.

One of these, is, of course, our own green yearbook, *Germanistik in Ireland*. Many of us in Irish Germanistik remember very well the seminal meeting in the Goethe Institute in 2004 where Florian was instrumental in setting up the German Studies Association of Ireland, initially called the Association of Third Level Teachers of German in Ireland, and at which he also proposed establishing a yearbook or journal to showcase the work being produced by Germanist\*innen on the island of Ireland. Together with Hans-Walter Schmidt-Hannisa, he edited the first four volumes, and has contributed to many others since then, either with articles, with reviews, or with general advice. Not long after Florian stepped down from his position, Sabine, his co-author and collaborator on many other projects, took it on for many years. We could rename it the “Krobb Yearbook”, and it is most fitting that our tribute to Florian is housed in this year’s green volume.

Its first four articles form a cluster around Africa themes, reflecting the focus of much of Florian’s work for the last decade. After that the contributions are grouped chronologically, speaking to many of Florian’s scholarly preoccupations such as German-Jewish writing, Schiller and the classics, Raabe and realism and contemporary Austrian literature, thus picking up in a variety of ways Florian’s manifold *Explorations in Literary History*.

\* \* \*

The scholarly community as a whole has access to and profits from Florian’s research, but not all of us have had the privilege of being taught by him. To capture his genuine passion for teaching and his extraordinary talent as a pedagogue, so inseparable from his scholarship, here are a few reminiscences from Leesa Wheatley, co-editor of this volume, and a former student of Florian’s.

“It was a great pleasure for me to be invited to co-edit this *Festschrift* dedicated to Florian, who has been an academic mentor to me for many years now, both at undergraduate and postgraduate level, and beyond. Florian was very actively involved in the teaching programme in German Studies in Maynooth during his long career there. He taught a wide range of courses, from language classes at all levels to courses on literature and society dealing with the eighteenth and nineteenth centuries. He also taught modules on modern German and European history, contemporary writing from the German-speaking countries and translation studies and practice, while his elective modules encompassed subjects such as medieval studies. Indeed, as an undergraduate, I took this elective module, and I can still vividly remember sitting in Hall D in the Arts’ Building on a Wednesday morning, tapping away to the rhythm of the text, figuring out bar lines, upbeats and stresses as Florian introduced us to ‘Metrisierung’. Florian was often so absorbed in such

topics that he easily captured his audience's attention – his enthusiasm was as palpable as it was infectious. He equally strove to involve his students in discussions and debates, and there was never any doubt that Florian loved and was dedicated to what he did. Moreover, he was always understanding and encouraging, giving his students a little push here and there when needed.

Florian's reputation as a lecturer is also reflected in the numerous postgraduate theses he mentored: he supervised a total of six PhD theses to completion, ranging in topics from twentieth-century Austrian literature and German-Jewish themes to nineteenth-century travel writing. He also supervised several MPhil theses, more than fifteen minor Masters' theses, and served as mentor for two Irish Research Council-funded postdoctoral researchers.

As a supervisor and mentor, Florian never beat about the bush. He is a meticulous and critical reader, and to this day I still remember the first two pieces of feedback I received after he perused a draft chapter of my PhD thesis: A "quote" is something you get from a plumber, and, "reference, reference, reference properly from the very beginning!" One of the things that stands out the most about Florian is his remarkable breadth of expertise in many diverse areas. He constantly had the bigger picture in mind, always giving generous pointers as to how this comment or that point of view would fit into wider debates and contexts. For many students, this opened up new perspectives and completely new areas of interest that enriched their work and motivated them to delve deeper. Florian treated his students with great respect, and encouraged them where encouragement was needed, be that to give a paper at a seminar or network at a conference. He was always tactful, appreciating and acknowledging not only students' strengths, but also their weaknesses.

Finally, Florian got the job done. Any student who worked with Florian knew and very much appreciated his dedication and reliability, whether he was helping with a funding application, providing progress reports, or, of course, giving feedback on draft chapters and papers; he always delivered when he said he would. For his mentees, this formed a solid basis for their work together.

It has been an honour to work with Florian and to work on this *Festschrift* for him."

\* \* \*

Research and teaching are what really drive Florian, like most of us, but there is of course so much more to the job. Florian also always took very seriously what is generally subsumed under Service – with a capital 'S' – to the institution and the discipline. He was appointed to Maynooth in 1991, following completion of a PhD from Göttingen, supervised by Albrecht Schöne, one of the most respected and most influential Germanists of his generation. He also had a teaching qualification for the German Gymnasium under his belt as well as three years as DAAD Lektor at Oxford, teaching at Balliol, Exeter, Pembroke, Wadham and Worcester Colleges.

Immediately upon arrival in Ireland, he threw himself with gusto into academic life at his new university and within Ireland more generally. Three times he served

as Head of German, invigorating and modernizing the department and providing collegial and transformative leadership for a total of nine years. Florian spearheaded the development of several new and innovative programmes at all levels: BA, MA and PhD. He was instrumental in bringing together the then Departments of French, German, and Spanish to form the School of Modern Languages, Literatures and Cultures in 2010, and he served as Head of the newly established School for three years, setting it up for impressive successes in subsequent years. In this capacity he also initiated and saw through the establishment of Chinese Studies as an independent subject in 2011. Florian's commitment to academic self-governance extended well beyond his discipline and his School. He was a member of the Governing Authority of his university from 2000 to 2005 and subsequent to that served on both the Research Committee and the Teaching and Learning Committee of Maynooth's Academic Council.

Florian also involved himself very actively in service of German Studies in Ireland and beyond. He co-organized many international conferences and, in 2003, brought the CUTG, the Conference of University Teachers of German in Great Britain and Ireland – as the AGS was then named – to Maynooth. He served as External Examiner in Ireland, the UK and Switzerland on many occasions and has been a reviewer for countless scientific organisations and funding bodies in Ireland, the UK and across Europe. He was for many years a Trustee of the UK's Modern Humanities Research Association and in recognition of his work became an honorary life member of the MHRA in 2016.

A real mark of Florian's dedication to our discipline is the support of academic journals in German Studies and neighbouring disciplines. He has invested enormous time and energy as peer reviewer for over a dozen prestigious and influential periodicals and as a member of advisory and editorial boards of, for example, the *Publications of the English Goethe Society* and *Recherches Germaniques*. For many years he was joint editor of the *Jahrbuch der Wilhelm-Raabe Gesellschaft* and editor of *Austrian Studies*.

Another aspect of this deep commitment to scholarly exchange has been Florian's tireless work as a reviewer. Over the years Florian has published 120 reviews of new publications in journals such as *Modern Language Review*, *Colloquia Germanica*, *British Journal for Eighteenth Century Studies*, *Germanistik in Ireland*, *Austrian Studies*, *Journal for European Studies*, *Germanistik*, *Monatshefte* and many others. His interest in the work of colleagues – young and old and at every career stage – and his respect for their work and their achievements come across so strongly in these reviews, which judiciously balance praise with critical observations, where deemed necessary. As they are too numerous to feature in his list of publications at the end of this volume, they deserve to be called out here.



We all know Florian as a colleague and friend who is down-to-earth and modest, and who dislikes pathos and formality. But we hope he will permit us to say here what needs to be said.

Florian, we are hugely grateful for your exceptional contribution to our discipline in over three decades. Your work in all its aspects has contributed substantially to the visibility, vibrancy and high standing of German Studies in Ireland. We marvel at your undimmed enthusiasm and stamina and we eagerly await your next publications. As you embark on the next phase of your life, together with Sabine, your dear wife and collaborator on many fronts, who has just joined you in well-deserved retirement (from University College Dublin), we include her in our warm thanks and wish you both all the best for the future.



Arnd Witte

## Rassismus im Diskurs

### Vom kolonialistischen Ausschluss durch Einbeziehung bis zur postmodernen Diskriminierungskritik als Bildungsverpflichtung

#### Einleitung

In diesem Artikel wird eine Verbindung vom europäischen Diskurs der frühneuzeitlichen Kolonisierung über die humanistisch-aufklärerische Legitimation kolonialer Maßnahmen bis hin zu den gegenwärtigen Anstrengungen zur Dekolonisierung von Sprache, Diskurs und Mentalität gezogen. Kolonialismus wird dabei weniger als Ereignis denn als diskursiv (sprachlich, kulturell, sozial und historisch) formiertes Konstrukt ideologischer Repräsentationen aufgefasst, das die sprachliche Ebene transzendiert und sich auf individuelle Haltungen und Handlungen sowie soziale Hierarchisierungen auswirkt. Das Ziel des Beitrages ist es, die wirklichkeitskonstituierende Kraft von im Kolonialismus begründeten rassistisch-diskriminierenden Diskursen kritisch zu analysieren sowie einige bildungspolitische Ansätze ihrer Transformation herauszuarbeiten, die die kognitive Ebene transzendieren.

#### Diskursive Ursprünge des Rassismus: Ausschluss durch Einbeziehung

Der Beginn der Prozesse der Kolonialisierung und Globalisierung wird traditionell mit dem Zeitalter der aus europäischer Perspektive sogenannten ‚Entdeckung‘ anderer Kontinente seit dem späten fünfzehnten Jahrhundert verbunden.<sup>1</sup> Allerdings ist dies eine Narration, die retrospektiv geschaffen wurde, um die globale Überlegenheit europäischer Ressourcen (Wissen, Technik, Finanzmittel) diskursiv zu etablieren und zu verfestigen. Diese Erzählung ist jedoch ein Mythos, der die zentrale Rolle Afrikas<sup>2</sup> für die Finanzierung der Entdeckungsreisen (z.B. durch erbeutetes Gold aus Elmina), sowie für die nachfolgende Formation der modernen

---

<sup>1</sup> Schon der Terminus ‚Entdeckung‘ signalisiert die Herausbildung einer neuen Denkweise über Identität, die nicht mehr nur auf Europa zentriert, sondern zunehmend relativistisch geprägt ist. Die Idee einer Abfolge neuer Welten mit transformatorischer Kraft, die hinter dem jeweiligen Horizont liegt, wurde seit dem fünfzehnten Jahrhundert ein Gemeinplatz der europäischen Imagination; vgl. Howard W. French: *Born in Blackness. Africa, Africans, and the Making of the Modern World, 1471 to the Second World War*. New York, London: Liveright/W. W. Norton & Co., 2021, S. 120.

<sup>2</sup> In diesem Beitrag bezieht sich der Terminus Afrika auf die Gebiete südlich der Sahara, da Nordafrika historisch anders konfiguriert ist.

Staaten Europas und den Beginn des globalen Modernisierungsprozesses (Kapitalgewinnung durch versklavte Arbeit) mutwillig unterschlägt.

Der europäische Diskurs der Kolonisierung annullierte die reichhaltige Geschichte Afrikas.<sup>3</sup> Afrika wurde aus europäischer Perspektive als ‚terra nullis‘ konstruiert, in strategischer Verleugnung bestehender Gemeinwesen, Traditionen und Eigentumsverhältnisse. Die neue Welt wurde im Namen von universell gültiger Wissenschaft in europäischen Kategorien vermessen, klassifiziert, kartografiert, aufgeteilt und benannt. Die globalen Weltverhältnisse wurden so erst im europäischen Diskurs des ‚fabricia mundi‘ fabriziert, der Europa im Zentrum positionierte.<sup>4</sup> Der frühneuzeitliche europäische Diskurs produzierte und etablierte interessegeleitete hierarchische ‚Fakten‘, Objekte, soziale Wirklichkeiten sowie Subjekte, die durch ihre Einbeziehung in den Diskurs zugleich von ihm als subjekt- und sprachlos ausgeschlossen wurden. Dieses eindimensional erzeugte diskursive Wissen konstituierte eine Form von Gewalt, „die über jene ausgeübt wird, über die ‚etwas gewusst wird‘. Wenn dieses Wissen in der Praxis ausgeübt wird, werden diejenigen, über die ‚etwas gewusst wird‘, auf eine besondere Weise zum Gegenstand der Unterwerfung“.<sup>5</sup> Der Diskurs der Entdeckung produzierte daher nicht nur eine neue Welt, sondern auch neue Repräsentationsweisen, die das Fundament für Taxonomien von Menschen in neuen Formationen der Modernität bilden, einschließlich jener von Klasse, Rasse und Ethnizität.

Die afrikanischen Menschen wurden mit dieser diskursiven Operation zu Anderen; die Alienität als ‚radikale‘ Andersheit wurde in Alterität als ‚relative‘ Andersheit transformiert, die mithilfe der Technik des essenzialisierenden *Othering* die Anderen gezielt mit Bezug zum Eigenen konstruierte – und damit die Anderen in ihrer Eigenart „in an act of violence and reduction“ vereinnahmte.<sup>6</sup> Die schwarze

---

<sup>3</sup> Siehe etwa Hegels Diktum von Afrika als geschichtslosem Kontinent in Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 129.

<sup>4</sup> So etwa Mercator 1595; vgl. Suresh Canagarajah: „Rethinking Mobility and Language. From the Global South“. In: *The Modern Language Journal* 105/2 (2021), S. 570–582, hier S. 576.

<sup>5</sup> Stuart Hall: „Der Westen und der Rest. Diskurs und Macht“. In: Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften*, Bd. 2. Hamburg: Argument, 1994, S. 137–179, hier S. 154. Florian Krobb hebt in seiner detaillierten Untersuchung *Vorkoloniale Afrika-Penetrationen. Diskursive Vorstöße ins ‚Herz des großen Continents‘ in der deutschen Reiseliteratur (ca. 1850–1890)*. Frankfurt a.M. usw.: Peter Lang, 2017, die wichtige Rolle der Forschungsreisen und Reisediskurse als „Brennpunkte des Afrikadiskurses der vorkolonialen Zeit“ (S. 25) im kollektiven Bewusstsein der interessierten deutschen Öffentlichkeit hervor, die der „moralische[n] Akzeptanz und Legitimität“ (S. 26) der kolonialen Inbesitznahme den Boden bereiteten.

<sup>6</sup> Robert Young: *White Mythologies. Writing History and the West*. London: Routledge, 1990, S. 14.

Hautfarbe wurde erst in Relation zum europäischen ‚Weißen‘ zum Stigma einer Menschengruppe stilisiert. Die Technik des *Othering* hat notwendigerweise auch Rückwirkungen auf das Eigene im Sinne der Konstruktion einer eigenen benennbaren subjektiven und gemeinschaftlichen Identität als weiße Europäer\*innen, die die kulturell Anderen mitdenkt und sich aufwertend von ihnen abgrenzt. Die Tatsache, dass Identität auf Alterität angewiesen ist, offenbart jedoch den Konstruktcharakter auch der eigenen Identität, der man sich diskursiv bemächtigen kann. Auf dieser Grundlage wurden kulturelle Sinnstiftungsprozesse ermöglicht, die eine Überzeugungskraft und Eigendynamik entwickelten, ohne die immanente Hierarchisierung von Menschen- und Weltbildern explizit zu thematisieren. So wurde aus dominanter Position ein Gefüge von kulturellen Projektionen inszeniert, das das rassistische *Othering* schematisch betrieb durch:

- (1) The production of a taxonomy of human types; (2) the assignment of individuals and groups within the taxonomy of types through „racialization” or „racial formation” [...]; (3) the arrangements of these types in a hierarchy; and (4) the movement of resources, both material and symbolic, from the lower levels of the hierarchy to the *upper levels* in such a way as to elevate Whiteness and denigrate and pejorate Color.<sup>7</sup>

Im Kolonialismus wurde die Schwarze Haut so zum Signum einer angeblich minderwertigen und primitiven Spielart von Anderen, die man skrupellos unterwerfen, entführen, auspeitschen, versklaven und wie Vieh verkaufen konnte. Der kolonialrassistische Blick reduziert Afrikaner\*innen auf ihre Hautfarbe und Körperlichkeit. Ihre kognitive, sinnliche und affektive Subjektivität wurde ihnen aberkannt, sodass sie Weiße Andere emotional nicht affizieren konnten. Das Menschenbild der Aufklärung orientierte sich an dem Selbstbild seiner Autoren: weiße, gebildete, vermögende, gesunde, heterosexuelle, christliche Männer, die genau diese Eigenschaften als allgemeingültige Norm des Humanismus definierten. Damit wurde eine vorgeblich wissenschaftliche Hierarchie von Werten geschaffen, auf der alle anderen Individuen, die diesem Menschenbild nicht entsprachen, als defizient verortet wurden. Für einige Aufklärer wurde so die konstruierte Rassenzugehörigkeit zum alleinigen Zuschreibungsmerkmal intellektueller Inferiorität: „[D]ieser Kerl war vom Kopf bis auf die Füße ganz schwarz, ein deutlicher Beweis, dass das, was er sagte, dumm war“.<sup>8</sup> Eine solche krude Rassenhierarchie diente der vorgeschobenen Legitima-

---

<sup>7</sup> Jane Hill: *The Everyday Language of White Racism*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2008, S. 20f.

<sup>8</sup> Immanuel Kant: „Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“. In: Immanuel Kant: *Gesammelte Schriften. Akademie-Ausgabe*, hg. von der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 2. Berlin: De Gruyter, 1912, S. 205–256, hier S. 255. Zitiert nach Theo Harden: „Aufklärung und ‚Othering‘“. In: *Germanistik in Ireland* 16 (2021), S. 49–56, hier S. 51.

tion der Invasion und Ausbeutung Afrikas und wurde als neuhumanistische ‚Bürde des weißen Mannes‘ der Kultivierung und Zivilisierung der vorgeblich primitiven Afrikaner\*innen verschleiert. Daraus folgte, dass Afrika nur aus der angeblichen barbarischen Dunkelheit herausgeführt werden konnte, indem dort vom aufgeklärten weißen Menschen Zucht und Ordnung installiert wurde. Paradoxe Weise sollte also die angebliche Barbarei der Afrikaner\*innen durch reale Barbarei der Europäer\*innen in Zivilisation transformiert werden.

Diese Version des Humanismus legitimierte in den Augen der Kolonisatoren eine menschenverachtende Behandlung von Afrikaner\*innen bis hin zum Genozid, etwa in Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia, wo die Völker der Herero und Nama sich 1904–1908 dem brachialen Vorgehen der deutschen Kolonialmacht gewaltsam widersetzen. Während in Deutschland vermittels Ausstellungen, Fotografien, Postkarten, Landkarten sowie Völkerschauen und Romanen verklärende Imaginationen einer exotischen kolonialen Welt produziert wurden, in der aus imperialer Sicht alles an seinem imaginierten rechtmäßigen Platz war,<sup>9</sup> begann sich aufseiten der Kolonisierten allmählich ein differenzierteres Verständnis der oppressiven Machtdynamiken und ihrer eigenen Positionierungen darin zu entwickeln, was etwa die Strategie der Kollaboration betraf, z.B. die Praxis, eigene Kinder in Missionsschulen zu schicken.

Eines der grundsätzlichen Probleme des Kolonialismus bestand in der mangelnden verbalen Interaktion zwischen den Europäer\*innen und Afrikaner\*innen. Einzig die Missionare der verschiedenen Missionsgesellschaften erlernten in größerem Umfang einige indigene Sprachen zwecks effektiverer Evangelisierung. Sie waren in der Tat die ersten, die vereinzelt orale indigene Sprachen Afrikas grammatikalisch beschrieben und verschriftlichten, auch wenn sie dafür vermeintlich universelle lateinische Beschreibungs- und Strukturkategorien verwendeten.<sup>10</sup> Ihre übersetzerischen Tätigkeiten waren jedoch generell von geringem Wert für die Kolonialmacht, da die Missionare sich nicht als koloniale Handlanger betrachteten und es zudem in einigen Kolonien (z.B. Kamerun) hunderte lokale Sprachen gab, die bei weitem nicht alle erfasst wurden. Die resultierende Unterdrückung indigener Sprachen und die Einführung der jeweiligen europäischen Sprache zu Verwaltungszwecken zwang den Kolonisierten neue Sprech- und Seinsweisen auf bis hin zur

---

<sup>9</sup> Vgl. Astrid Kussler: „Eigensinniges ‚Material‘. Visuelle Präsentationen einer kolonialen Welt und ihre ambivalenten Effekte“. In: Ulrich von der Heyden, Joachim Zeller (Hg.): *Kolonialismus hierzulande. Eine Spurensuche in Deutschland*. Erfurt: Sutton Verlag, 2007, S. 309–316.

<sup>10</sup> Mit diesen Operationen veränderten die Missionare die indigenen oralen Sprachen, da sie die an das aktuelle Geschehen gekoppelte Sprachstruktur und ihre fluiden Konzeptionen vernachlässigten. Daher verloren diese Sprachen in ihrer verschriftlichten Form einen Teil ihrer umweltstrukturierend-konstruktivistischen und damit identitätssichernden Funktion.

Selbstentfremdung durch ein doppeltes Bewusstsein. Dieses doppelte Bewusstsein entstand aus der Notwendigkeit der rassistisch markierten Subalternen, sich selbst aus der Perspektive des dominanten Kolonialisten zu verstehen, sozusagen eine weiße Maske aufzusetzen, aber dennoch Schwarz-Sein für den Weißen Blick aufzuführen. Dies war eine erzwungene Überlebensstrategie, die weitere, psychologische Gewalt über die Kolonisierten ausübte.<sup>11</sup>

Während sich in einigen britischen Kolonien eine Sprachmischung aus lokalen Sprachen und dem Englischen entwickelte und dieses Pidgin-Englisch auch in einigen deutschen Kolonien verwendet wurde (vor allem in Kamerun, Togo und Deutsch-Ostafrika), implizierte diese Sprachkonfiguration eine Begünstigung ausländischer Einmischung in deutsche koloniale Angelegenheiten und eine Abwertung der deutschen Sprache als potenzielles Kommunikationsmedium.<sup>12</sup> Daher wurde der Vorschlag einer stark vereinfachten deutschen Plansprache entworfen, die als „Arbeitsdeutsch“ der deutschen Herren und Kolonisatoren“ fungieren sollte.<sup>13</sup> Dieses Kolonial-Deutsch war eine Reduktionssprache, die nur ein Genus („de“), kein Tempus sowie keine Konjugation (beides außer für Modalverben sowie ‚tun‘, ‚haben‘ und ‚sein‘ in Verbindung mit dem Infinitiv von Vollverben), keinen Kasus, eine simple Syntax und einen stark restringierten Wortschatz von 500 bis 800 einfachen Worten kannte.<sup>14</sup> Typische Kommunikationssituationen sind z.B. in einer ‚Sprachprobe‘ aufgeführt, die die imaginierte Kommunikation zwischen einem „Plantagenbeamten“ und einem „Eingeborenen“ (Sprecher) kennzeichnen soll: „Niemand tat verstehen mir am Anfang. Das ist gewesen nit gut für meine Arbeit. De Aufseher [...] tat zanken mir oft; ich habe nit können verstehen, was er tat befehlen. Ja, de neue Sprache ist sehr gut für uns.“<sup>15</sup>

Das Kolonialdeutsch war also ein *per se* politisch und ideologisch aufgeladenes Medium, das einen möglichen sprachlichen *Input* seitens der afrikanischen Sprecher\*innen von vornherein ausschloss. Der Kolonialist war hier kommunikativ immer in völliger Kontrolle der Sprache wie auch der Situation, während die Subalternen in Spivaks Sinne keine ‚eigene‘ Stimme als Subjekte im fremdbestimmten kolonialen Diskurs finden konnten, sodass sie als Objekte anonym, handlungsun-

<sup>11</sup> Siehe Frantz Fanon: *Black Skin, White Masks*. Übers. Charles L. Markmann. London: Pluto Press, 2008.

<sup>12</sup> Kenneth J. Orosz: „Colonialism and the Simplification of Language. Germany’s Kolonial-Deutsch Experiment“. In: Michael Perraudin, Jürgen Zimmerer (Hg.): *German Colonialism and National Identity*. New York, London: Routledge, 2011, S. 101–111, hier S. 102.

<sup>13</sup> Emil Schwörer: *Kolonial-Deutsch. Vorschläge einer künftigen deutschen Kolonialsprache in systematisch-grammatikalischer Darstellung und Begründung*. Diessen vor München: Jos. C. Hubers Verlag, 1916, S. 22, Fußnote.

<sup>14</sup> Schwörer: *Kolonial-Deutsch*, S. 17.

<sup>15</sup> Schwörer: *Kolonial-Deutsch*, S. 56.

fähig und stumm blieben und bestenfalls die autoritative (männliche) Stimme der europäischen Kolonialisten nachahmen konnten, um zu überleben.<sup>16</sup> Das Konzept des Kolonial-Deutsch wurde von der Deutschen Kolonial-Gesellschaft und vom Reichskolonialamt vorsichtig unterstützt, vom Allgemeinen Deutschen Sprachverein als Travestie der deutschen Sprache allerdings vehement abgelehnt.<sup>17</sup> Die Unterzeichnung des Versailler Vertrages machte dann die tatsächliche Einführung dieser Plansprache in den deutschen Kolonien hinfällig.

## Postkolonialistischer und dekolonisierender Diskurs

Die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges entwickelten Denkansätze des postkolonialistischen Diskurses implizierten zwar einen radikalen Bruch mit kolonialen Diskursen, aber sie konnten sich nicht vollständig vom Sog des Kolonialismus lösen, denn sie „bear the inscription of the disturbances that colonialism set into motion.“<sup>18</sup> Eine einflussreiche Störgröße waren – neben den asymmetrischen politischen und ökonomischen Hinterlassenschaften des Kolonialismus – die psychologischen Auswirkungen der pseudowissenschaftlich verkärten Einstellungen des Rassismus, die weiterhin in den Denkweisen, Diskursen, Haltungen und Handlungen vieler Menschen mehr oder weniger unterschwellig fortwirken. Insofern muss sich der Diskurs des Postkolonialismus und der Dekolonisierung auf diese immer noch wirksamen Mechanismen und Kategorien der Ausgrenzung beziehen. Der Rassismus kann nicht abgeschafft werden, indem man den Begriff einfach aus dem Vokabular streicht, da der Diskurs einerseits die sprachliche Ebene transzendiert und andererseits alternative Begrifflichkeiten wie Selektion, Reinhaltung oder Eth-

<sup>16</sup> Vgl. Gayatri C. Spivak: „Can the Subaltern Speak?“ In: Rosalind C. Morris (Hg.): *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press, 2010, S. 21–78. Diese koloniale Konstellation wird im postkolonialen Diskurs perpetuiert, der in westlichen Sprachen mit ihren spezifischen Konzeptionen und Ideologien geführt wird. Der renommierte kenianische Schriftsteller Ngũgĩ wa Thiong’o kritisierte daher, dass „the brilliant minds of a Chinua Achebe, a Wole Soyinka or a Kofi Awoonor went not to revitalize the African novel but to create a new tradition, that of the Afro-European novel“. Ngũgĩ wa Thiong’o: *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey, 1986, S. 70. Ngũgĩ wa Thiong’o versteht die europäischen Sprachen in Afrika als eine kulturelle Bombe, die den Glauben einer Sprachgemeinschaft an ihre Namen, ihre Sprache, ihre Traditionen, ihre Einheit, ihre Fähigkeiten und schließlich an sich selbst auslöscht. Daher entschloss er sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere, nunmehr statt Englisch seine afrikanische Erstsprache Gĩkũyũ zu verwenden.

<sup>17</sup> Vgl. Orosz: „*Colonialism and the Simplification of Language*“, S. 107–109.

<sup>18</sup> Stuart Hall: „The Fateful Triangle. Race, Ethnicity, Nation“. In: *Racism in America. A Reader*. With a Foreword by Annette Gordon-Reed. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2020, S. 130–141, hier S. 131.



nopluralismus, die im rechtsradikalen Milieu verwendet werden, die gleiche unhaltbare Diskriminierung perpetuieren wie im übelsten Rassismus vergangener Zeiten. Rassismus ist kein begriffliches, sondern ein diskursiv-strukturelles Phänomen, das auf zeitlichen und räumlichen Achsen variiert.<sup>19</sup> Die ‚Anderen‘ in der Gesellschaft werden durch einen Kreislauf aus institutioneller Ausgrenzungspraxis und diskursiver Wissensbildung ständig neu hervorgebracht.

Diese irrationalen Wertehaltungen und Ausgrenzungspraktiken werden fortwährend innerhalb des Diskurses durch die prinzipielle Entgegensetzung des ‚Westens‘ mit dem ‚Rest‘ (Stuart Hall) der Welt (re-)produziert. Der Diskurs als ein Ordnungs- und Klassifizierungssystem bezieht sich dabei nicht auf ein Wissen, das außerhalb seiner selbst liegt, sondern er produziert dieses Wissen und verwandte Gegenstände, von denen er spricht, systematisch selbst im Dienst bestimmter Machtinteressen.<sup>20</sup> In diesem Diskurs stellt sich der Westen in humanistischer Tradition als aufgeklärt und demokratisch dar, um so seine Vorherrschaft zu perpetuieren und dem peripheren ‚Rest‘ einen inferioren Status zuzuschreiben, womit er rassistisch aufgeladen wird. Die praktische Funktion dieser hierarchischen Klassifizierungssysteme liegt darin, zu entscheiden, wieviel Zugang verschiedene ‚Rassen‘ zu Macht und Wohlstand haben.

Diskurse als Formationsmittel des Wissens und Handelns finden nicht im herrschaftsfreien Raum statt, wie ihn etwa Habermas für seine Theorie des kommunikativen Handelns als Ideal postuliert.<sup>21</sup> Das Beziehungsgefüge von Macht und Widerstand gegen sie bringt Diskurse hervor.<sup>22</sup> Der Diskurs als argumentativer Dialog zwischen ungleichen Partner\*innen verhandelt in seinem wechselseitig erörternden Verlauf die Geltungsansprüche, auf die sich die Mehrheit der Beteiligten implizit einigen kann. Diskurse determinieren durch „significant and underscored omissions, startling contradictions, heavily nuanced conflicts“<sup>23</sup> bestimmte Machtbeziehungen zwischen dominierenden und diskriminierten sozialen Gruppen in der Gesellschaft, die durch das diskursive „Wahrheitsregime“<sup>24</sup> und seine Praktiken verschleiert werden. Der so produzierte Sinnzusammenhang gerinnt zu einer subtil

<sup>19</sup> Wer beispielsweise in Brasilien als Weiß klassifiziert wird, kann in den USA als Schwarz definiert werden. Vgl. Arthur K. Spears: „Racism, Colorism, and Language Within Their Macro Contexts“. In: H. Salim Alim, Angela Reyes, Paul V. Kroskirty (Hg.): *The Oxford Handbook of Language and Race*. New York: Oxford University Press 2020, S. 47–67, hier S. 53.

<sup>20</sup> Vgl. Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981, S. 74.

<sup>21</sup> Vgl. Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns* in 2 Bdn. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.

<sup>22</sup> Vgl. Michel Foucault: *Mikrophysik der Macht*. Berlin: Merve, 1976, S. 114–123.

<sup>23</sup> Toni Morrison: „Playing in the Dark. Whiteness and the literary imagination (1992)“. In: *Racism in America. A Reader*, S. 1–9, hier S. 2.

<sup>24</sup> Hall: „Der Westen und der Rest“, S. 154.

erzeugten faktischen Wirklichkeit, zu einer interessegeleiteten Wahrheits- und Wissensformation, die das soziale Leben der Gemeinschaft chronotopisch strukturiert und organisiert. Zudem sind weder Sprache noch Diskurs statisch und repräsentativ, sondern prozessual und transformativ, sodass sie sowohl eine Realität chronotopisch erzeugen als auch kritisieren und transformieren können.

Das Paradoxe des Diskurses besteht darin, dass sich auch seine Kritik an seine immanente Logik halten muss, um erfolgreich zu sein, denn:

Jeder, der einen Diskurs entfaltet, muss eine Position einnehmen, *als ob* er selbst Subjekt des Diskurses wäre. Zum Beispiel mögen wir selbst nicht an die Überlegenheit des Westens glauben. Aber wenn wir den Diskurs des „Westens und des Rests“ gebrauchen, werden wir uns notwendigerweise in einer Position wiederfinden, die den Westen für eine überlegene Zivilisation hält.<sup>25</sup>

Wenn also Wissensbeständen und Traditionen ein Platz im Diskurs eingeräumt werden soll, der sich von westlich orientierten Normen und Kategorien absetzt, geht es auch um eine kritische Repositionierung des westlichen Wissenssystems und seines Einflusses auf kulturell Andere, wie sie Fanon vorgezeichnet hat.<sup>26</sup> Statt um die von Fanon insinuierte Waffengewalt geht es jedoch um die Reorientierung des dominanten Diskurses von innen heraus, was nur über einen sehr langen Zeitraum erfolgreich sein kann, wobei die diskursiv-rationale Ebene durch entsprechende emotionale, performative und leibliche Erfahrungen im praktischen Lebensvollzug ergänzt werden muss. Eine wesentliche Voraussetzung dafür ist die Sichtbarmachung der Fortschreibung kolonialer Signaturen im postkolonialen Diskurs und seiner praktischen Umsetzung im sozialen Alltagsleben, bevor diese kritisch hinterfragt werden können.

Im Deutschland der Nachkriegszeit brachte erst die Student\*innenbewegung der späten 1960er Jahre den dekolonisierenden Diskurs ins gesellschaftliche Bewusstsein, was sich u.a. im Ikonoklasmus kolonialer Statuen, Denkmäler und Straßennamen materialisierte, angefangen 1967 mit dem Sturz des Wissmann-Denkmal vor der Hamburger Universität.<sup>27</sup> Dieser Diskurs der Dekolonisation und seine Aktionen wurde von Teilen der deutschen Zivilgesellschaft getragen mit dem Ziel, eine diskriminierungskritische und rassismussensible Mentalität in Staat und Gesellschaft zu fördern. Ein solches Projekt kann in postmodernen Zeiten nicht ohne Bezug auf die globalisierte Erinnerungskultur auskommen, die u.a. den Gulag, die Shoah und den Kolonialismus einschließt. Auch wenn die Klage des nigerianischen Literaturnobelpreisträgers Wole Soyinka, dass den meisten weißen Europäer\*innen

<sup>25</sup> Hall: „Der Westen und der Rest“, S. 151; Hervorhebung im Original.

<sup>26</sup> Frantz Fanon: *Die Verdammten dieser Erde*. Mit einem Vorwort von Jean-Paul Sartre. Übers. Traugott König. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.

<sup>27</sup> Ingo Cornils: „Denkmalsturz. The German Student Movement and German Colonialism“. In: Perraudin, Zimmerer (Hg.): *German Colonialism and National Identity*, S. 197–212.

die Bereitschaft fehlt, sich mit der brutalen Vergangenheit des europäischen Kolonialismus kritisch auseinanderzusetzen,<sup>28</sup> immer noch aktuell ist, bestehen doch aus globaler Perspektive zunehmend erfolgsversprechende Ansätze, diese Bereitschaft zu fördern, wie der neue Ikonoklasmus zu Beginn der 2020er Jahre in Bristol, Kapstadt, Brüssel, Charleville und anderswo belegt. Weitere Entwicklungen haben diese Ansätze intensiviert, insbesondere die *Black Lives Matter*-Bewegung, die nach dem Mord von George Floyd in Minneapolis international massiv an Unterstützung gewann – freilich erst, nachdem die Handyaufnahmen seines Mordes durch die Massenmedien verbreitet wurden und globale Empörung auslösten.

### Leibliche Betroffenheit durch Rassismus

Es ist genau diese personalisierte Form der mit eigenen Augen (zumeist medial vermittelt) gesehenen Erfahrung von Unterdrückung, die ein Unrechtsgefühl bei vielen Menschen auslöst. Man wird jedoch erst unmittelbar selbst betroffen, wenn man dieses Unrecht am eigenen Leib erfährt. Als Kleinkind weiß man zunächst gar nicht, dass man ‚anders‘ als die anderen Kinder aussieht. Erst wenn man als kategorialer Anderer angesprochen wird, tritt das zuvor unreflektierte Selbstbild durch diese Positionierung plötzlich ins Bewusstsein. Zum Beispiel sagte ein Kind unserem Sohn in der Kinderkrippe (in meinem Beisein): „But – you are a black boy!“ Diese Interpellation im Sinne Althusser<sup>29</sup> hat für die betroffene Person zunächst einen desorientierenden und dann einen nachhaltig marginalisierenden Effekt. Während wir uns selbst als komplexe, emergierende und mannigfaltige Subjekte sehen, reduziert uns die krude rassistische Charakterisierung, wer, was und wie wir sind, auf eine einzige Faser unserer vielschichtigen Identität.<sup>30</sup>

Die fortwährende leibliche Erfahrung reduktiver Positionierung hat einen weitreichenden affektiv-leiblichen Effekt, der tief in das Körperschema und den Habitus der Person eingeschrieben wird. Das Körperschema ist ein System vorbewusster sensomotorischer Leistungsvermögen, die subjektive Bewegung, Wahrnehmung und Intentionalität orientieren.<sup>31</sup> Zusammen mit dem reflexiven Körperbild als System von Wahrnehmungen, Überzeugungen und affektiven Haltungen bezüglich des eigenen physischen Körpers bilden sie den subjektiv gelebten Leib. Der Leib

<sup>28</sup> Siehe Wole Soyinka: *Die Last des Erinnerns. Was Europa Afrika schuldet – und was Afrika sich selbst schuldet*. Übers. Gerd Meuer. Düsseldorf, Mannheim: Patmos Verlag, 2001.

<sup>29</sup> Siehe Louis Althusser: „Ideologie und ideologische Staatsapparate“. In: Louis Althusser: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, 1. Halbband. Hamburg: VSA, 2010, S. 37–102.

<sup>30</sup> Siehe Claire Kramsch: *Language as Symbolic Power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, S. 177.

<sup>31</sup> Siehe Shaun Gallagher: *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

„ist unsere Verankerung in der Welt [...] [und] ist unser Mittel überhaupt, eine Welt zu haben.“<sup>32</sup> Diese leibliche Verankerung und Weltvermittlung ist zunächst sensorischer, vorbewusster Natur; sie umfasst sozial-affektive Aspekte, denn wie unser Leib durch Andere affektiert wird, üben wir eine Affektion auf Andere aus. Die affektive Kraft ist keine sekundäre Qualität, die der kognitiven, sensorischen und motorischen Erfassung einer Situation nachgeordnet ist, sondern sie stellt die Realisierung dieser Erfassung im eigenen Leib als propriozeptiv gespürtes Potenzial dar.

Durch rassistische Ausgrenzung werden jedoch diese zwischenleiblichen Austauschprozesse und Potenziale unterbrochen, da der rassifizierte Mensch auf ein einziges äußerliches Merkmal reduziert wird und somit sein komplexes Körperschema „amputiert“<sup>33</sup> wird. Somit wird er vom zwischenleiblich vermittelten affektiven Zusammen-Sein mit Anderen ausgeschlossen, da seine Affekte negiert werden und sie so keine Affektion im Leib der Anderen auslösen können (mit Ausnahme ähnlich marginalisierter Leiber). Auf diese Weise wird die eigene affektive Handlungsmacht, Autorität und Einflusskraft dezimiert.<sup>34</sup> In dieser ontologischen Dimension wird der rassifizierte eigene Leib vor allem aus der Sichtweise der Anderen erfahren, deren Blick ihn auf ein gefühlloses Objekt, eine bloße Erscheinung reduziert. Das Körperschema, in dem leibliche Erfahrungen rassistischer Gewalt sedimentiert sind, wird so aus der Außenperspektive weitgehend aufgelöst und „its place taken by a racial epidermal schema“,<sup>35</sup> das einem von außen konstruierten Körperbild gleicht. Auf diese Weise führt die Einbeziehung des rassifizierten Subjekts in westliche Diskurse und Seinsweisen zu seinem Ausschluss nicht nur von diesen Diskursen, sondern auch vom eigenen Körperschema und Körperbild. Der Leib wird nicht mehr aus der Perspektive der ersten Person unmittelbar gelebt, sondern als entfremdet durch die Perspektive des dominanten Weißen Blickes erfahren, die ihn als bloß äußerliche Erscheinung ohne eigene Affekte, Sehnsüchte oder Aspirationen konstituiert. Diese leibliche Positionierung trennt die rassifizierte Person von wichtigen Bereichen einflussreicher Partizipation in der zwischenleiblichen Zirkulation von Affekt und wirft sie auf sich selbst zurück – und auch dies noch mit dem doppelten Bewusstsein des Weißen Blickes.

Der reduktive Weiße Blick auf den Schwarzen Körper ist heutzutage meistens nicht explizit als solcher intendiert, sondern er speist sich aus dem präreflexiven Leibgedächtnis sedimentierter Erfahrungen und eingelebten Wissens, bei dem es sich weder um ein episodisches, auf die Vergangenheit gerichtetes Gedächtnis noch

---

32 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übers. Rudolf Boehm. Berlin: Walter de Gruyter, 1966, S. 174 und S. 176.

33 Fanon: *Black Skin, White Masks*, S. 94.

34 Siehe Shiloh Whitney: „Affective Intentionality and Affective Injustice. Merleau-Ponty and Fanon on the Body Schema as a Theory of Affect“. In: *The Southern Journal of Philosophy* 56/4 (2018), S. 488–515, hier S. 497.

35 Fanon: *Black Skin, White Masks*, S. 84.

um ein verfügbares Bescheidwissen, sondern um ein implizites Wissen und routiniertes Können des präreflexiven Leibes handelt, das in bestimmten Lebenssituationen unvermittelt aktiviert wird.<sup>36</sup> So verspürt beispielsweise der renommierte Kulturpsychologe Ernst Boesch spontan ungewohnte Anmutungen, als ihm auf dem Gehweg eine „dicke schwarze Frau, strähnig das Haar, grellbunt der Rock, ölig glänzend das Gesicht“ entgegenkommt.<sup>37</sup> Nach einigen Momenten des Schocks über seine eigene unvermittelte Leibreaktion versucht er, diese zu rationalisieren: „[S]pontan reagierte ich mit Widerwillen. Und ebenso spontan befremdete mich meine Reaktion. Ich habe in Asien und Afrika gearbeitet [...], ich bin mir keiner Fremdenfeindlichkeit bewusst – und trotzdem diese Reaktion?“<sup>38</sup> Offensichtlich gründet seine Reaktion auf vorbewussten sedimentierten Haltungen und Affekten, die er im sozialen und strukturellen Rassismus seiner prägenden Umwelt seit seiner Primärsozialisation erfahren hat. Das Leibgedächtnis ist träge; es „resist[s] correction by mere discursive arguments for tolerance, which can be accepted on the rational level without changing the visceral grip of the prejudice.“<sup>39</sup> Es kann nur durch eigenleibliche Erfahrungen transformiert werden im Zusammenspiel mit einer nachfolgenden reflexiven Analyse, die strukturelle Ursachen des Rassismus einbezieht, denn „discourse on privilege comes with the psychological effect of personalising racism rather than understanding its structural origins in interracial relations.“<sup>40</sup> Rassismus kann nur als systematische Diskriminierung verstanden werden, in der Macht und Privileg, aber auch subjektive Betroffenheit eine zentrale Rolle in intersubjektiven Beziehungen spielen. Auf rationaler Ebene kann Rassismus gezielt kritisiert werden, aber die leibliche Verankerung dieser Kritik ist nur durch gelebte Erfahrung möglich.

## Diskriminierungskritische und rassismussensible Bildung

Daher müssen Diskriminierung und Rassismus auf gesellschaftlicher Ebene schon während des Sozialisationsprozesses in der Institution Schule in kritischer und leiblich erfahrbare Weise thematisiert werden. Im postmodernen Zeitalter ist die öffentliche Schule zunehmend durch Heterogenität ihrer Akteur\*innen gekennzeichnet, sodass der machtrelexive Diskurs Elemente von Rassismus und anderer

<sup>36</sup> Siehe Thomas Fuchs: *Verteidigung des Menschen. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2020, S. 44.

<sup>37</sup> Ernst E. Boesch: *Von Kunst bis Terror. Über den Zwiespalt in der Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, S. 228.

<sup>38</sup> Boesch: *Von Kunst bis Terror*, S. 228.

<sup>39</sup> Richard Shusterman: *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press, 2008, S. 25.

<sup>40</sup> Zeus Leonardo: „The Color of Supremacy. Beyond the Discourse of ‚White Privilege‘“. In: *Educational Philosophy and Theory* 36/2 (2004), S. 137–152, hier S. 140.

Diskriminierungen qua Positionszuweisungen der Mehrheitsgesellschaft nicht nur abstrakt thematisierbar, sondern auch anhand direkter Erfahrungen und Narrationen von Marginalisierung seitens einiger Mitschüler\*innen (und Lehrkräfte) erlebbar wird. Diese postmoderne schulische Konstellation begünstigt eine neue affektive Form machtreflexiver und diskriminierungskritischer Pädagogik:

Learning about the connections between power, knowledge and language is central to a new pedagogy that helps us understand how the media and the school curriculum perpetuate the construction of ourselves as separate from and/or superior to others, which prevents us from recognizing the foreign or the „other“ within ourselves.<sup>41</sup>

In dieser Konstellation kann die interessegeleitete Konstruiertheit von bestimmten marginalisierenden Mentalitätsmustern grundsätzlich problematisiert werden. Dies gilt beispielsweise für die diskursive Zuschreibung von Fremdheit für Menschen mit ‚Migrationshintergrund‘, selbst wenn sie in Deutschland aufgewachsen sind, denn damit werden sie paradoxerweise als ‚Fremde‘ konstruiert, die in eine Gesellschaft zu integrieren seien, in die sie *de facto* schon längst integriert sind. Durch die Dekonstruktion solch kruder binärer Muster von ‚Eigenkulturell‘ und ‚Fremdkulturell‘ im alltäglichen Umgang mit marginalisierten Mitschüler\*innen werden Gefühle der Betroffenheit, Irritation, aber auch der Anregung geschaffen, die gerichtete reflexive Transformationsprozesse in den Denkmustern, Haltungen und im Verhalten aller Schüler\*innen bewirken können. Es geht folglich nicht um ‚Feindlichkeit‘ gegenüber ‚Fremden‘, sondern darum, wie Menschen zu Fremden gemacht werden.

Auf diese Weise wird der gesellschaftliche Bildungsauftrag der Schule in einem umfassenderen und nachhaltigeren Sinn erfüllt als lediglich durch die Vermittlung kognitiver Fähigkeiten und fachlicher Fertigkeiten, da er auch die affektive und leibliche Ebene der Lernenden zur Förderung diskriminierungskritischer und rassistensensibler Haltungen einbezieht. Bildung kann insofern

sowohl als Prozess verstanden [werden], in dem mittels der Ansprache der Individuen in der Welt und der Auseinandersetzung der Individuen mit der Welt Subjektivität und Subjekt-Status ermöglicht und beständig verändert wird und zugleich dieser Prozess [...] die Bedingung der Möglichkeit gesellschaftlicher Teilhabe darstellt.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Nora McQuaid: ‚Learning to ‚Un-divide‘ the World. The Legacy of Colonialism and Education in the 21st Century‘. In: *Critical Literacy. Theories and Practices* 3/1 (2009), S. 12–25, hier S. 12.

<sup>42</sup> İnci Dirim, Paul Mecherli u.a.: *Heterogenität, Sprache(n) und Bildung. Eine differenz- und diskriminierungstheoretische Einführung*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 2018, S. 248.

Durch die Detailanalyse der von Mitlernenden erfahrenen Marginalisierung und Diskriminierung im öffentlichen Raum (einschließlich der Institution Schule) können nachhaltige Erkenntnisse über strukturelle Benachteiligung und Rassismus erarbeitet werden, die die Positionierung im Spektrum der Marginalisierung erfahrbar macht und problematisiert. Solange jedoch die Vorherrschaft eurozentrischer Kategorien und Diskurse nicht durch eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus hinterfragt wird, werden marginalisierte Erfahrungen unter dem *Anschein* von Diskursoffenheit lediglich kommodifiziert und damit dominante westliche Diskurse als Norm bestätigt.<sup>43</sup>

Eine Kritik an dominanten diskriminierenden Diskursen kann unter anderem durch eine Umkehrung der Defizitcharakterisierung von Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund vorgenommen werden, die ihre zusätzlichen sprachlichen und kulturellen Kompetenzen anerkennt – mit all ihren produktiven Auswirkungen einer subjektiv gelebten interkulturellen Kompetenz und ihrer kreativen Komponenten, die sich aus den fluiden Dritten Orten zwischen den Sprachen und Kulturen ergeben, die selbst porös und dynamisch sind.<sup>44</sup> Das Theorem des hybriden Dritten Ortes überwindet starre und essenzialisierende Kategorien von Identitäten und verweist auf eine fluide, hybride und emergierende Subjektkonstitution. Dieser Ansatz nimmt komplexe Spielarten der Hybridität in den Fokus, die die scheinbar starre kategoriale Differenzierung von Eigenem und Anderem aufweichen und die gegenseitige Durchdringung und Bedingung ihrer jeweiligen Existenz hervorheben. Dies impliziert ein graduelles Aufbrechen der großen modernen Narrative und dominanten Diskurse, was in eine Relativierung der Bedeutungshoheit westlicher Kultur und westlichen Denkens zugunsten einer postmodernen und posthumanistischen Vielfalt von Stimmen und Diskursen einmündet. Statt eines Vergleiches scharf abgrenzbarer statischer Kategorien im Sinne eines *Othering* geht es vielmehr um die Untersuchung emergierender multipler Fremdheiten in der Analyse von komplexen kulturellen Interaktionen, Vernetzungen und Transfers von Austauschprozessen, um konkrete Verhältnisse multiperspektivisch, machtreflexiv, rassismussensibel und diskriminierungskritisch zu thematisieren.

Bei den diskursiven und praktischen Anstrengungen der Dekolonisierung von Sprache und Mentalitäten geht es auch darum, wie sich in der Diversität der postmodernen Gesellschaft ihre Bereitschaft zur gelingenden Veränderung in gelebter Vielfalt herausbildet, die nur global aufgefasst werden kann. Diese Aufgabe kann nur auf einer zivilgesellschaftlichen Ebene angegangen werden, die konstruktiv auf interkulturelle Erfahrungen und diskriminierungskritische Diskurse und Seinsweisen aufbaut. Diese Diskurse sind nicht *per se* gegeben, sondern müssen

---

<sup>43</sup> Siehe Fatima El-Tayeb: *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2016, S. 16–27.

<sup>44</sup> Siehe Arnd Witte: *Blending Spaces. Mediating and Assessing Intercultural Competence in the L2 Classroom*. Boston, Berlin: De Gruyter Mouton, 2014.

gegen bestimmte Machtinteressen und gegen den Widerstand jener Teile der Zivilgesellschaft durchgesetzt werden, die Vielfalt nicht als Bereicherung, sondern als Bedrohung verstehen. Wie die europäischen Diskurse einst die rassifizierten Anderen geschaffen haben und sie durch ihre Einbeziehung in ihre Wirkungsmacht zugleich von ihnen ausgeschlossen haben, so können umgekehrt in postmigrantisches Gesellschaften die Immigrant\*innen dazu beitragen, diese Diskurse mit ihren aus leiblichen Erfahrungen der Diskriminierung hervorgehenden Perspektiven von innen heraus zu dekonstruieren und langfristig zu transformieren.

*Arnd Witte ist Emeritus Professor of Modern Languages an der School of Modern Languages, Literatures and Cultures, Maynooth University.*



## Alma Johanna Koenigs Nordafrika-Narrative in *Leidenschaft in Algier* (1932) und *Sahara* (1951)

### 1.

Landschaften und Räume des Maghreb sind in Texten der deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende bis weit in die 1930er Jahre hinein im Kontext des Interesses für den afro-arabischen Orient wiederholt anzutreffen. In vielen Fällen lassen sich diese an Schnittflächen zwischen dem Genre des Reiseberichts und eurozentristischen Orientalismus-

Diskursen, wie diese seit Edward Said als „western concepts of the Orient“ konzeptualisiert wurden,<sup>1</sup> situieren. In einigen wenigen Fällen waren sie integraler Teil einer auch literar-ästhetischen Recherche nach komplexen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten, wie dies am Beispiel mehrerer Erzählungen, Märchen oder Reiseschilderungen von Hugo v. Hofmannsthal, der bekanntlich 1925 eine Marokko-Reise unternommen hat, dokumentiert ist.<sup>2</sup> Nicht unerheblich war in diesem Zusammenhang auch die langsam anlaufende Rezeption Afrikas über den Umweg zeitgenössischer Jazz-Debatten und der gelegentlichen Präsenz afro-

---

<sup>1</sup> Vgl. Edward Said: *Orientalism. Western Concepts of the Orient*. London: Routledge, 1978. Reprinted with a new afterword. London: Penguin 1995. Hofmannsthal wird von Said bekanntlich jener Gruppe von ‚Humanisten‘ zugeordnet, die mit ihren Orient-Konzepten vor allem ein Projekt des „revitalizing philology“ (S. 258) verknüpften.

<sup>2</sup> Vgl. dazu: Hugo von Hofmannsthal: „Reise ins nördliche Afrika“. In: Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke. Reden und Aufsätze*, Bd. 4. Hg. von Jutta Rissmann, Ellen Ritter, Mathias Mayer, Katja Kaluga. Frankfurt a.M.: Fischer, 2022, S. 208–219. Der Erstdruck der mit „Fez“ und „Das Gespräch in Saleh“ betitelten Kapitel erschien in der Wiener Tageszeitung *Neue Freie Presse* am 12.04.1925, S. 31f. bzw. am 31.05.1925, S. 49f.. Zu dieser Ausgabe vgl. u.a. das Gespräch, das Judith von Sternburg mit Konrad Heumann und Katja Kaluga unter dem Titel „Zur Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe: ‚Unbegreiflich, wo er das alles hernimmt‘“ am 30.03.2022 in der *Frankfurter Rundschau* führte. Dabei merkte Kaluga u.a. an: „Der Blick auf die orientalische Welt wird nicht hinterfragt, wird hingenommen als riesiges buntes Wimmelbild“. Online unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/zur-kritischen-hofmannsthal-ausgabe-unbegreiflich-wo-er-das-hernimmt-91445979.html> (eingesehen am 28.04.2022). An Forschungsliteratur, die den Nordafrika-Bericht meist im breiten Horizont von Hofmannsthals Orient-Auseinandersetzung kontextualisiert, sei hier nur noch erwähnt: Severin Perrig: *Hugo von Hofmannsthal und die Zwanziger Jahre*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1994, S. 134–141, sowie Teona Djibuti: *Aufnehmen und Verwandeln. Hugo von Hofmannsthal und der Orient*. München: Iudicum, 2014.

amerikanischer Kultur, insbesondere im Bereich der Musik in Form von Gasttourneen in die europäischen Metropolen der 1920er Jahre. Damit verknüpft war ein nicht selten voyeuristisches Interesse an Formen afrikanischer bzw. afroamerikanischer Kunstpraxis, die neben der Musikkultur, man denke nur an Ernst Kreneks ebenso erfolgreiche wie polarisierende Oper *Jonny spielt auf* (1927) oder an die Josephine Baker-Debatte von 1928, im literarischen Feuilleton<sup>3</sup> wie auch in der Erzählliteratur sukzessive an Gewicht gewann.

## 2.

Unter den literarischen und feuilletonistischen Auseinandersetzungen mit nordafrikanischen Räumen kommt den Texten der österreichischen Schriftstellerin Alma Johanna Koenig (1887–1942) insofern besonderes Gewicht zu, als sie zu den ersten akzentuiert aus weiblicher Perspektive verfassten zählten. Ferner entsprangen sie einer mehrjährigen Kenntnis dieses Raumes, den sie zunächst mit ihrem Gatten, vor allem aber mit der Sahara-Forscherin Julia Humann Wagner-Jauregg (1900–1987) bereist hat,<sup>4</sup> die ihrerseits seit 1928 eine Reihe von Sahara-Feuilletons in der *Neuen Freien Presse* veröffentlichte. Koenigs Sahara-Novellen und feuilletonistische Essays sind vermutlich um 1930–31 entstanden und wurden teilweise in Zeitungen und Zeitschriften wie z.B. *Neues Wiener Tagblatt* und *Moderne Welt* erstmals veröffentlicht. In Buchform erschienen sie allerdings erst 1951, d.h. nach ihrer Ermordung 1942, unter dem Titel *Sahara. Nordafrikanische Novellen und Essays*.<sup>5</sup>

Der Sahara-Band enthält zehn Beiträge,<sup>6</sup> die durchwegs den reisefeuilletonistischen Aspekt individueller Reisewahrnehmungen mit strukturellen, auf die Lebens-

<sup>3</sup> Vgl. dazu meine Beiträge Primus-Heinz Kucher: „Das wahre Programm der Zeit hieß: Jazz“. Zum Stellenwert des Jazz als (musik)kulturelle Chiffre in der österreichischen Zwischenkriegszeit.“ In: *Journal of Austrian Studies* 47/3 (2014), S. 69–92; sowie Primus-Heinz Kucher: „Ein Durcheinander mit viel Jazzmusik“. 1928 as a Case Study on Controversial-productive Jazz(Culture) Reception in the Viennese Feuilleton, Literature, Music and Theater.“ In: Kirsten Krick-Aigner, Marc-Oliver Schuster (Hg.): *Jazz in Word. European (Non)Fiction*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, S. 221–234; Zur Krenek- bzw. Jonny-Debatte vgl. Rebecca Unterberger: *Zwischen den Kriegen, zwischen den Künsten. Ernst Krenek – „Beruf: Komponist und Schriftsteller“*. Heidelberg: Winter, 2019, S. 261–280. Zur Baker-Debatte vgl. S. 286–298.

<sup>4</sup> Zum biographischen und forschungsgeschichtlichen Profil Wagner-Jaureggs vgl. Gabriele Habinger auf *biografiA*: <http://biografia.sabiado.at/humann-wagner-jauregg-julia-julie/> (eingesehen am 19.04.2022).

<sup>5</sup> Vgl. Alma Johanna Koenig: *Sahara. Nordafrikanische Novellen und Essays*. Mit einem Nachwort von Helene Lahr. Graz: Leykam, 1951. Im Folgenden im Text nachgewiesen als (S, Seitenangabe).

<sup>6</sup> Zu ergänzen wäre dieses Korpus um die dort nicht aufgenommenen Texte: „Mahmoud Saadi“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, 12.04.1933, S.2f.; sowie „Begegnung in Biskra“. In:

und damit auch Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse Bezug nehmenden Reflexionen verbinden und somit früh einen ethnographisch-kulturkontrastiven sowie kulturkritischen Blick auf jenen Raum vorschlagen. So wechselt Koenig bereits in ihrem ersten, schon im Titel programmatisch angelegten Beitrag „Algier und die Frauen“ nach einer Beschreibung der „unvergeßlich“ bleibenden Ankunft im Hafén, der Stadtanlage und ihres Klimas, aus dem bereits die Bemerkung „Aber nichts Schönes hat Bestand“ (S, 8) hellhörig macht, zu einer ernüchternden, die Farbenpracht und den Kontrastreichtum der Stadt dekonstruierenden Exkurs über den Schlüsselraum Harem, der als Ort „der Gewalt und Demütigung“ entzaubert und angeprangert wird.<sup>7</sup> Indem Koenig dabei nicht nur einen europäischen Blick auf die Rückständigkeit der algerischen Gesellschaft insbesondere hinsichtlich des Bewegungsraumes von Frauen richtet, sondern auch algerische Frauen mit ihrer Sicht und ihren Einschätzungen der Verhältnisse zu Wort kommen lässt, also eine Perspektivenverschiebung versucht, nimmt sie eine in zeitgenössischer Perspektive eher unübliche Position ein. Diese zeigt sich etwa dort, wo augenfällige und vordergründig lösbare Ungleichbehandlungen angesprochen werden, z.B. wenn einer schwerkranken Frau und Mutter eine medizinische Behandlung verwehrt wird. Dabei muss sich das europäische weibliche Ich, das dieser Weigerung irritiert entgegentritt, durch die Stimme der Tochter jener Kranken, auch wenn diese Verständnis für ihre Haltung und ihr Anerbieten aufbringt, eine Ärztin zu besorgen, über die „Sitten“ als real existierende Machtverhältnisse und die Unmöglichkeit der Übernahme europäisch-aufgeklärter Verhaltensweisen belehren lassen:

„Das geht nicht, es verstößt gegen unsere Sitten. Du, eine Europäerin, eine ‚Roumie‘, kannst das nicht ändern. So wenig, wie du ändern kannst, daß“ – der bleiche Mundwinkel verzog sich schief – „daß Vater mich an einen sechzigjährigen Kaid verheiraten wird, dessen Enkel älter sind als ich, weil er vom gleichen Rang ist, wie unser Blut“ (S, 22).

Das Hilfeangebot wird denn auch vom Gatten mit lächelnder Höflichkeit quittiert, aber entgegen der nickenden Floskel „ji, ji“ de facto nicht angenommen, wie ein Anruf bei jener Ärztin deutlich macht, wobei freilich auch in der Adressierung jenes Mannes durch die weibliche Stimme eine europäisch überlegene, d.h. belehrende, aus arabischer Perspektive vermutlich beleidigende Haltung, durchschim-

---

*Neues Wiener Tagblatt*, 13.09.1934, S. 2f. Die Texte „Hochzeit ohne Braut“ und „Der Straßenräuber“ erschienen im Erstdruck in den Zeitungen *Das kleine Blatt*, 01.07.1934, S. 3f. bzw. *Wiener Magazin* H.7/1935, S. 65–70.

<sup>7</sup> Monika Mańczyk-Krygiel: „Orient als Ort der (Ent)-Täuschungen im Werk Alma Johanna Koenigs“. In: Mirosława Czarniecka, Christa Ebert, Grażyna Barbara Szewczyk (Hg.): *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich*. Bern u.a.: Peter Lang, 2011, S. 133–148, hier S. 134 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 102).

mert: „Zwei Tage später rief ich die Ärztin an. Sie wußte von gar nichts. Ich telefonierte dem Araber und sagte ihm, was ich von ihm und seinen Gesetzen dachte“ (S, 23). Koenigs gleichermaßen kritisch-aufklärerische wie kolonial grundierte Haltung, welche tendenziell den zivilisatorischen Auftrag Frankreichs bzw. Europas über die koloniale Grunddisposition der Machtverhältnisse zu setzen versucht, ohne diese Haltung über rhetorisch elaborierte Kritik hinaus in Frage zu stellen, prägt in der Folge die Mehrzahl der Abschnitte des Buches. Neben dem dabei häufig aufblitzenden Aspekt der Geschlechterverhältnisse widmen sie sich zudem in zeitgenössischer Perspektive wenig bekannten Alltagsthemen, und dabei insbesondere jenen der prekären sozialen Verhältnisse in den zahlreichen Periferien inmitten und abseits der als sehr europäisch skizzierten Stadt Algier wie z.B. in „M’hemmed und sein Maki“ (S, 33–42).

Von programmatischer Ausrichtung ist gewiss auch das titelgebende abschließende Kapitel „Sahara“ (S, 115–191), das im Hoggar angesiedelt ist, d.h. im südalgerischen Ahaggar-Gebirge mit seinem zentralen Ort Tamanrasset, das zum Zeitpunkt der Textabfassung ein (noch) bescheidener militärischer Stützpunkt, aber zugleich ein brisanter Knotenpunkt gewesen zu sein schien. Der Hoggar bildet nicht nur landschaftlich, sondern vor allem kulturell einen Kontrapunkt zum franko-arabischen, zunehmend weniger als ‚authentisch‘ wahrgenommenen, weil nach Europa blickenden und von Europa dominierten Algier. Am Beispiel eines von Paris in diese Landschaft versetzten Offiziers werden sowohl landschaftlich beeindruckende wie auch bedrückende Anblicke, z.B. die „tintenblaue Berge“ des Ilaman (S, 145) oder dreckig-staubige Barackenunterkünfte, referiert. Auch die Transformation zuvor üblicher distanzierter Verhaltensweisen in vermeintlich den Alltagsriten der Tuareg oder anderer lokaler (afro)arabischer Ethnien, z.B. den Mozabiten, näherstehendere wird zum Thema gemacht und zu einer novellistischen Berichts-Erzählung ausgebaut. Nicht nur retrospektiv betrachtet schließen diese Alltagsriten, als referierte wie den kulturell Anderen bzw. Fremden zugesprochene, eine problematische Akzeptanz von Gegebenheiten ein, welche durch die Form der Darstellung, etwa als berichtete Dialoge, autoritative Plausibilität beanspruchen respektive suggerieren. Dabei blitzen den (kolonialen) Fremd-Eliten gegenüber neben bedrückend-brutalen Abhängigkeitsverhältnissen, z.T. innerhalb der Familienverbände, die potenzielle Verfügbarkeit über bzw. die Käuflichkeit von Gütern aber auch Menschen gerade im streng geregelten Sozialgefüge des Hoggar auf: „So war auch M’hemmed, der Mozabit zu ihm gekommen und Villers erzählte [...] wie der bleichgesichtige Mann, ohne sich durch seinen Zorn beirren zu lassen, dem Sidi-Kapitän angetragen habe, zu beschaffen, was sein Herz begehre: Targuias, Araberinnen, Ouled Nails, Kamele, Pferde, Champagner...“ (S, 129).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Targuia: eine junge (nicht volljährige) Tuareg; Ouled Nails: Stammeskonföderation in

Zur Beschaffung angeboten und buchstäblich offeriert werden hier in erster Linie Mädchen und Frauen, anschließend Tiere und schließlich Alkohol – Menschen und Güter, die an sich gegen den religiös-moralischen Kodex arabisch-muslimischer Gesellschaften verstoßen und in eine merkwürdige Hierarchie zueinander gestellt erscheinen. Zwei mögliche Schreibhaltungen drängen sich in diesem Kontext unmittelbar auf: eine, die darauf abzielt, devastierende Wirkungen des europäischen Kolonialismus auf die autochthonen lokalen Communities anzusprechen oder eine andere, die indirekt eine Bloßlegung europäischer alltagskultureller Praxen durch ein Mimikry-artiges Reaktionsmuster der vorgeblich kulturfernen Sahara-Stämme anzuzeigen versucht. Koenig positioniert sich in ihrer Beschreibung nicht offen zu ihren Intentionen; auffällig ist jedoch der Umstand, dass sich dieser Offizier namens Villers unerwartet rasch und mit einer erstaunlichen Intensität in einen Semi-Tuareg zu verwandeln beginnt, wobei sich auch eine Symmetrie in Bezug auf Männlichkeitsmythen weit über grundlegende habituelle Verhaltensdifferenzen hinweg auszubilden scheint.

So wird z.B. eines Tages ein Ahal, d.h. ein Freudes- und Siegesfest, so der Text, besucht, zu dem sich Villers mit arabischen Wüstengewändern buchstäblich kostümiert. Im Zuge dieses Festes taucht ein junges Mädchen auf, das ihn, der mit der Schwester eines anderen Offiziers, eines bereits der Sahara Verfallenen (einem sogenannten Saharien), verlobt ist, bezaubert und völlig in Bann schlägt. Zwar nimmt er wahr, dass dieses Mädchen nicht älter als etwa elf Jahre ist, doch die stolze Geste des Vaters, die auf deren bevorstehende Verheiratung deutet, lässt auch bei Villers ein offenbar tieferliegendes erotisches Begehren durchbrechen, verbunden mit moralisch niedrigen Gesten eines monetären Abtausches: „Villers fühlte ein wildes Entzücken durch seinen Körper gehen. Er zog das Portemonnaie, ohne den Blick von ihr zu wenden, dann nahm er zwei Fünffrankenstücke heraus und hielt sie ihr auf der flachen Hand hin, so wie man Tiere mit Leckerbissen lockt“ (S, 151). Der Offizier hat damit ein ambivalent-problematisches Signal gegeben, d.h. sein Interesse an diesem Mädchen öffentlich ausgestellt und zugleich einen kolonialen Akt der Machtanmaßung nicht nur ihr, sondern auch dem – deutlich älteren – Tuareg-Werber gegenüber gesetzt, der für dieses Mädchen, den Sahara-Regeln folgend, sechs Mehara-Stuten geboten hatte. Darüber hinaus hat er den Werbemodus eines Einheimischen, der er natürlich nicht war, angenommen und sehr bald, sich hoch verschuldend, auch zu überbieten versucht, was nicht ohne Folgen bleiben konnte. Während das französische Umfeld der Garnison darin eine Form von Hysterisierung durch die Wüstenlandschaft erblickt – „Das ist die Sahara, die uns alle verrückt macht“ (S, 156) – verbreitet sich die Nachricht

---

der algerischen Sahara, die bekannt ist bzw. war für ihre tanzenden Frauen. Vgl. dazu den bündigen Artikel von Aisha Ali: „Dances of the Ouled Nail“. In: *ISIM Newsletter*. Leiden, 2000; online unter <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2733030/view> (eingesehen am 29.04.2022).

so rasch, dass Villers, der von den Tuareg mit einem abschätzigen Schimpfwort belegt wird, nichts übrig bleibt, als entweder die eingeschlagene Werbung nach den geltenden lokalen Regeln zu Ende zu führen oder reumütig, auf Vermittlung seines eigentlich künftigen Schwagers und erfahrenen Saharien, zurückzutreten. Verblendet zögert er und schlägt letzteres aus, was zum Bruch zwischen den Offizieren führt, aber auch die niedrigen Beweggründe Villers freilegt, der in Dassin, so der Name der Targuia, keine Partnerin sieht, sondern primär eine Trophäe, ein Objekt seines dumpfen Begehrens, an dem ihr Habitus einer „barbarischen Pracht“ (S, 160), einen Ausstieg aus den zivilisatorischen Regeln in Aussicht stellt sowie eine Kompensation zur Leere seines Soldatendaseins zu versprechen scheint. Dass sich die Beiden von Beginn an selbst nach dem achttägigen Hochzeitsfest fremd gegenüberstehen – „Dassin war alles zugleich, Tier und Teufel, Sklavin und Kind und kalte Königin, deren Augen voll erheiterter Grausamkeit glitzerten“ (S, 161) – stört ihn ebenso wenig, wie der mehrfache Affront, der dieser Verbindung zugrunde liegt und von Villers weder wahrgenommen noch reflektiert wird. Die Fremdheit dieser Kind-Frau steigert sich durch Überschreibung ihrer Person mit Attributen des Exotischen, deren koloniales Moment nicht übersehen werden kann. Zudem kann sich diese Verbindung im Licht der französischen Tradition nicht als Ehe verstehen, sondern ist nur als Akt des Missbrauchs qualifizierbar, zumal sich Villers zunehmend in Projektionen versteigt, die eine psychopathologische Grundierung verraten: „Aber in diesem Geschöpf ein neues Geschlecht zu wecken, ward für ihn zu einem Traum der Besessenheit“ (S, 162). Während eine Schwangerschaft diesen Traum näher zu rücken scheint, erfährt Villers zuerst vom Verschwinden von Getreidevorräten und bald danach von einer Rebellion gerade jenes Soldatentrupps, dem sein Saharien angehört und – bald – zum Opfer fällt, weil wegen seiner egozentrischen Eskapaden eben keine notwendige Versorgung eintreffen konnte (vgl. S, 171, 176). Und er erfährt vom telegrafisch angekündigten Besuchs seiner ehemaligen Verlobten und Schwester jenes getöteten Leutnants sowie einer amerikanischen Gesellschaftsdame, womit sich seine eigene Lage dramatisch zuspitzt. Am Ende überschlagen sich die Dinge insofern, als Dassin, die Villers vorübergehend in den Getreidespeicher gesperrt hatte, ebenfalls ermordet wird, „weil keine Targuia eines weißen Mannes Kind gebären darf“ (S, 188). Auch seine Verlobte trennt sich von ihm; an deren Stelle tritt nun, dem Text neuerlich eine – freilich wenig glaubwürdige und Villers Verhalten implizit bloßstellende – Wendung gebend, die (natürlich vermögende) amerikanische Gesellschafterin, die in einer ironisch-kritischen Pointe Villers de facto freikaufte, wie er seinerzeit Dassin gekauft hatte, und mit ihm den Hoggar Richtung Norden, Richtung Europa verlässt.

## 3.

Über Koenigs 1932 veröffentlichten Roman *Leidenschaft in Algier*, wohl ihren kühnsten, dessen Konzeption in die Zeit um 1927 zurückreicht,<sup>9</sup> hat sich die Literaturwissenschaft bislang eher in Schweigen gehüllt. Dies überrascht auf den ersten Blick nicht sonderlich, erschienen doch 1932 eine Reihe gewichtiger Texte wie z.B. der letzte Band der Trilogie *Die Schlafwandler* von Hermann Broch, Robert Musils zweiter Band vom *Mann ohne Eigenschaften*, Hans Falladas *Kleiner Mann was nun?*, aber auch Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*, um nur einige der wichtigen, innovativen und durch die Kritik begrüßten Texte in Erinnerung zu rufen. Nichtsdestotrotz stieß auch Koenigs Roman 1932–33 auf bemerkenswerte, wenngleich unter Stichworten wie Abenteuerdiskurs, Leidenschaft und Opferstatus oder wilde, eindringliche Landschaftszeichnungen nicht selten stereotypenhafte Resonanz, – und durfte aufgrund seines Vorabdrucks im renommierten und über Österreich hinaus ausstrahlenden Organ *Neue Freie Presse* (Jänner–April 1932) sowie aufgrund mehrerer Radiolesungen auch mit einer stabilen Leser\*innenschaft rechnen.<sup>10</sup> Letzteres wohl auch deshalb, weil Koenig seit den frühen 1920er Jahren keine Unbekannte im zeitgenössischen Literaturbetrieb war. Neben ihren Lyrikbänden, etwa *Die Lieder der Fausta* (1922), erregten vor allem ihre historischen Romane, in denen Frauen Protagonistinnenrollen einnahmen, wie z.B. die oströmische Theodora-Gestalt in *Der Palast* (1922) oder *Die Geschichte von Half dem Weib* (1924), Aufmerksamkeit und wohlwollende Resonanz.

Zu den frühen Rezensent\*innen des Algier-Romans, sofern diese, wie bei kürzeren Besprechungen oft der Fall, nicht anonym blieben, zählten Rudolf Holzer (*Wiener Zeitung*), Emil Lucka (*Moderne Welt*), Fritz Rosenfeld (*Bildungsarbeit, Salzburger Wacht*), Paul Stefan (*Die Stunde*), Emanuel Häußler (*Wiener Abendblatt*) und Moriz Scheyer (*Neues Wiener Tagblatt*), der zugleich als Sprecher für die im

<sup>9</sup> Das legt eine Lesungsankündigung für den 12.11.1927 in Dresden nahe in *Neue Freie Presse*, 07.11.1927, S. 6. Die Auseinandersetzung mit Koenigs *Leidenschaft in Algier* beschränkte sich in den letzten drei Jahrzehnten auf den Beitrag von Mańczyk-Krygiel: *Orient als Ort der (Ent)-Täuschungen*. Siehe dort bes. S. 139–141 zur symbolischen Konnotation Algiers im Blick der weiblichen Protagonistinnen.

<sup>10</sup> Der Sender Radio Wien brachte z.B. in den Rubriken „Mikrophon-Feuilleton“ und „Bücher der Leidenschaft“ am 10.08.1932 (zit. nach *Radio Wien. Illustrierte Wochenschrift der Österr. RadioverkehrsAG*, 05.08.1932, S. 39) und 26.02.1933 (zit. nach *Neues Wiener Tagblatt*, 05.03.1933, S. 24f.) jeweils 10–20minütige Beiträge, denen zwei weitere am 26.10.1934 (zit. nach: *Der Tag*, 26.10.1934, S. 8) bzw. am 10.11.1935 (zit. nach *Radio Wien*, 08.11. 1935, S. 21) folgten. Am 04.07.1932 strahlte der Sender Hamburg eine Lesung aus ihrem Werk aus (zit. nach der Programmvorschau im *Neuen Wiener Tagblatt*, 28.06.1932, S. 9), am 18.10.1932 folgte der Leipziger Rundfunk mit einem Beitrag Koenigs in der Sendeleiste „Europäische Frauen in der Wüste“ (zit. nach Programmvorschau in *Radio Wien*, 14.10.1932, S. 50).

Februar 1933 ausgestrahlte Radiolesung in Erscheinung trat.<sup>11</sup> Im zeitgenössischen Spektrum waren dies durchwegs arrivierte Kritiker, oft an Schnittflächen zu selbständiger literarischer Produktion situiert, jedoch nicht die eigentlich prominenten Gestalten wie z.B. Raoul Auernheimer, Ernst Lothar oder Felix Salten (*Neue Freie Presse*), Oskar Maurus Fontana (*Der Tag, Das Tage-Buch*) oder Ernst Fischer und Maria Lazar (*Arbeiter-Zeitung*), um hier nur die wichtigsten in Erinnerung zu rufen. Attestierten zwar nahezu alle Kritiken – eine weibliche war erstaunlicherweise nicht auffindbar – der Autorin nicht nur Talent, sondern außergewöhnliche Gestaltungskraft, interessanterweise auch „männlichen Geist“,<sup>12</sup> analytische Präzision und psychologische Kompetenz, so überwogen letztlich dennoch konventionelle Genrezuordnungen à la Abenteuerroman. Demgegenüber wurden die Komplexitäten einer mehrfachen Reisebewegung, die kulturgeographisch aus den europäischen Zentren in eine koloniale Peripherie, psychologisch bzw. psychopathologisch in intrikate Rolleninszenierungen und -täuschungen sowie in die Abgründe des Erotischen führte, kaum Gegenstand jener Besprechungen oder blieben eher verhalten an den Rand gedrängt.<sup>13</sup>

Der dreizehn Abschnitte umfassende Roman ist denn auch weit mehr als ein Algier-Roman, mehr als eine der in Konjunktur stehenden exotistischen Nordafrika- bzw. Orient-Inszenierungen, wengleich er eine solche zum Ausgangspunkt hat, nämlich einen prunkvollen, von zeittypischen, kolonialen, afroarabischen Requisiten und Projektionen besetzten Raum in Gestalt eines festlichen Aufeinandertreffens der sozialen Eliten des franko-arabischen Algeriens. In diesem tritt ein zugespitzter kolonialer Orientalismus an Stelle des realen Orients, um von der Autorin durch eine geschickte Regie der Bildinszenierung zwar noch nicht dekonstruiert, aber doch subversiv aufgebrochen zu werden. Wesentlicher Teil dieses subversiven Habitus ist die Protagonistin Maria Schlüter, eine promovierte Chemikerin aus Wien, in der Koenig mehrere zeittypische Diskurse und Dispositive einarbeitet und verschmilzt: zum einen den Typus der sachlich-analytischen, anfangs distanziert, fast kalt wirkenden, wissenschaftsaffinen, zum anderen jenen der Empathie fähigen und aufmerksamen Frau, die mit Schärfe wie mit Empfindsamkeit die sie umgebenden männlichen wie weiblichen Rolleninszenierungen und Machtverhältnisse beobachtet, ironisch kommentiert und ihnen dennoch verfällt.

Der Roman selbst, im Sommer 1928 zeitlich verortet, entwickelt sich zunächst aus dem Blickwinkel eines männlichen Protagonisten, der sich unter dem Namen Allain Leslie Zugang zu einem Empfang des französischen Gouverneurs von Alge-

<sup>11</sup> Vgl. z.B. die Ankündigungen in der *Arbeiter-Zeitung* vom 26.02.1933, S. 12 oder im *Neuen Wiener Journal* vom 25.02.1933, S. 15, ferner die nach der Rundfunklesung veröffentlichte Kritik von M. Scheyer im *Neuen Wiener Tagblatt*, 05.03.1933, S. 24f.

<sup>12</sup> Emil Lucka: „Alma Johanna Koenig: Leidenschaft in Algier“. In: *Moderne Welt*, H. 3 (1932), S. 22.

<sup>13</sup> Vgl. die Besprechung Lucka: „Alma Johanna Koenig: Leidenschaft in Algier“.



rien verschafft und eine akzentuiert männlichkeitsbetonte Attitude, kongenial zum kolonialen Setting der Eröffnungsszenerie passend, an den Tag legt. Diese Attitude, in der Züge eines Hasardeurs, Casanovas und sprachlich gewitzten, auf sein Gegenüber situationsadäquat abgestimmten Konversationspartners rapide wechseln, lässt bereits nach wenigen Seiten den Verdacht aufkommen, in diesem Abenteurer eine funktionale Komponente nicht nur für den Romanaufbau, sondern auch für dessen spezifische diskursive Ausrichtung zu vermuten, welche in mehrfacher Hinsicht von Grenzüberschreitungen und Identitäts-Dekonstruktionen gekennzeichnet ist. Erste Spuren zeichnen sich durch die auktoriale Erzählerin etwa in der Charakterisierung Leslies als „Jagdleoparden“ ab, dessen Blicke „ihr Wild reißen und dem Herrn zuschleifen“<sup>14</sup> und dabei kein Detail außer Acht lassen. Diese eigenwillige, überdeterminierende Markierung, einschließlich einer ostentativ zur Schau getragenen Eleganz, ist vom ersten Kapitel an im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht von geradezu auffälliger, Klischees reproduzierender Penetranz. In dieser diskursiven Konstellation ist sie zugleich aber auch ironisierend konzipiert, mimikryhaft, den Gestus einer leichten Verführbarkeit durchschimmern lassend, wenn es z.B. heißt:

Er hatte eine ein wenig kühne Art, jeder Frau, der er begegnete, voll ins Gesicht zu sehen, mit seinen Späher- und Fliegeraugen, die von Stahlblau zu Stahlgrau wechselten. Es gab Frauen, am Arme ihres Gatten im Bratenrock, von Geburten entsetzt, von der Ehe enttäuscht, die unter seinem Blicken zu kleinen erröten den Mädchen wurden (LA, 13).

Den markanten Kontrapunkt zu diesem männlichen Jagdleoparden bildet die promovierte Chemikerin Maria aus Wien, die als Verkörperung jener (weiblichen) self made-Generation in den Text eingeführt wird, die vor dem Weltkrieg um ihre Jugend betrogen und der danach die Väter abhandengekommen sind, sei es, weil sie die alte Welt(ordnung) nicht überleben konnten, sei es, weil sie an den neuen Verhältnissen, z.T. auch mutwillig, zerbrachen.<sup>15</sup> „Sportgeübt, aber so zart, daß sie [...] wie achtzehn aussah“, und doch ausgestattet mit einem Sinn für „herbe Selbstverteidigung“ (LA, 27), geradezu unauffällig im Vergleich zu den sich plakatativ zur Schau stellenden Damen der kolonialen und fremden Eliten, bewegt sich Maria, geschätzt von ihrem deutschen Arbeitgeber, einem Bergbauforscher und im Kupferminen-Geschäft Tätigen, in dieser sie im Grunde langweilenden Gesell-

<sup>14</sup> Alma Johanna Koenig: *Leidenschaft in Algier. Roman*. Wien-Leipzig: Speidel, 1932, S. 12; Im Folgenden im Text nachgewiesen mit (LA, Seitenangabe).

<sup>15</sup> Aufschlussreich dazu die Darstellung dieser gezwungenermaßen Verantwortung übernehmenden jungen Frauen bei Evelyne Polt-Heinzl: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien: Sonderzahl, 2013, S. 143–158 im Abschnitt: „Der Erste Weltkrieg und die Töchter“. In Koenigs Roman wird diese Thematik im zweiten Kapitel, das zugleich ein Kapitel über die ersten Nachkriegsjahre ist, in Form eines Rückblicks der Protagonistin unter dem Titel „Entgötterte Jugend“, aufgerollt (LA, 46–83).

schaft, um schon nach den ersten Worten des ihr vorgestellten Beau, der Frage nachzusinnen, warum Leslie, „dieser feinnervige Mann so bestochen scheint“ (LA, 28), wenn er galant und glatt zwischen den Sprachen und vor allem den Frauen wechselt und beständig Aufmerksamkeit auf sich zu fokussieren sucht. Auf dem Heimweg, den er geschickt als gemeinsamen zu arrangieren weiß, wirft sie ihm seine Arroganz nicht nur offen an den Kopf, sondern verknüpft diese mit seinem selbstbezüglichen Habitus, den sie nicht scheut als „empörend“ für sich als Frau, ja als „scheußlich“ zu denunzieren: „[...] Sie haben eine aalglatte, rutengängerische Einfühlungskunst. Sie bedienen wie ein Automat auf Einwurf, je nach Bedarf!“ (LA, 40). Umso überraschender ist es, an einem der nachfolgenden Abende, nachdem Maria ziellos durch das abendliche Algier, das äußerlich im Zeichen europäischer Verkehrsströme „hätte Wien heißen mögen oder Berlin oder Paris“, aber, wie es im Zuge einer späteren Episode heißt, auch durch den Staub und den beißenden Geruchs der sozialen Peripherie charakterisiert ist – „alles einzeln und zusammengekommen noch unerträglich“ (LA, 205) – herumgestreift war, sich dabei Ausgrenzungen als Frau wie belästigende Angebote arabischer Männer gefallen lassen musste (siehe auch LA, 95), was ihre latente Aversion den dumpfen patriarchalischen Alltagsregeln jenes franko-arabischen Raums gegenüber sukzessive steigert, die Beiden in Marias kleiner Wohnung zu finden. Zu dieser hatte sich Leslie, zuvor in Männergesellschaft in einem zweifelhaften Etablissement, an dessen Einnahmen via Moët-Chandon-Provision er offensichtlich beteiligt ist und zu dessen „spaniolisch-jüdische[r]“ Mamère er ebenfalls eine Beziehung zu unterhalten scheint (LA, 144f.), durch akrobatisches Mauerklettern Zugang verschafft. Marias „herbe Selbstverteidigung“ (LA, 27), die sie zunächst lange kennzeichnet, bricht, ebenso überraschend wie – aus der Leser\*innenperspektive – enttäuschend, in wenigen Augenblicken zusammen: „Er hob sie auf und trug sie, wie Räuber Frauen einstmals zur Lust trugen [...] seine linke Hand kam, preßte sich auf ihre Lippen und erstickte ihr überwältigtes Stöhnen, den ersten besinnungslosen Wollustlaut ihres Lebens“ (LA, 150f.).

Was danach folgt, ist ein Absturz in eine Abhängigkeitsbeziehung, in der das koloniale Grundmuster von Herrschaft und Unterwerfung, von Arroganz, Ohnmacht und Demütigung eine gegen alle Regeln der Vernunft ausbrechende Leidenschaft rasch und konsequent in Beschlag nimmt und der bislang rational und überlegen agierenden Maria den Atem und ihren Bewegungsraum einschnürt. Obwohl Maria nach wenigen Tagen dieser asymmetrischen, auf Hörigkeit fußenden Leidenschaft, deren Kalkül auf Leslies Seite sehr bald vom Sexuellen hin zum Ökonomischen, zum Zugang zu Informationen für seine Spekulationen wechselt, Leslies doppelbödiges Lebenspraxis durch den Fund von Briefdokumenten zu ahnen beginnt (LA, 221f.), vermag sie sich daraus ebensowenig zu befreien wie ihre arabische Haushälterin Sadjah, die von ihrem gewaltbereiten kabyllischen Gatten Achmed mit Berufung auf archaische Männer- und Stammesrechte regelmäßig misshandelt wird: „Ich kann mit der Frau, die ich gekauft habe, machen was ich will!“

(LA, 224). Verkörpert jener Achmed die rohe Variante patriarchaler Brutalität, so inszeniert der elegant sich gebende Leslie eine auf Infantilisierung und Täuschung setzende Unterwerfung Marias, die zudem mit dem verballhornenden Namen *Biribil* angesprochen wird.<sup>16</sup> Zugleich greift Koenig in diesem Kapitel des Romans eine zentrale These aus Ihrem Essay *Algier und die Frauen* auf, nämlich jene der auch unter französischer Verwaltung fortbestehenden faktischen Versklavung der Frau (S, 10f.) und verknüpft diese mit der prekären Ausgeliefertheit ihrer Protagonistin, die sich alsbald u.a. auch in körperlichen Übergriffen – „Er packte ihr Handgelenk, bog den Arm zurück [...] schleuderte sie wie eine Puppe in den Winkel, wo sie liegen blieb“ (LA, 245) – manifestiert, just nachdem sie sich selbst nach einer von vielen Demütigungen Mut zugesprochen hatte, als sie meinte, sie „hätte Meißel und Hammer nehmen und diesen blonden Schädel zerspalten mögen, um zu sehen, was für Bilder er berge“ (LA, 244). Obgleich die Bilder, die sie ahnt, längst Realität geworden sind und Widerstand als Option ihr Denken mitbestimmt, fehlt ihr die Kraft zu einem Befreiungsschlag. Mit jeder (Ent)Täuschung und Demütigung rutscht sie in einen auch ihre Psyche destabilisierenden Krisenmodus, in den Status einer kolonial beherrschten Frau, der u.a. in der Häufung von Alpträumen, von Gefangenschaft-Bildern (siehe LA, 246, 328) und dem schrittweisen Verlust ihres sozialen Umfeldes sowie der Kontrolle über ihr bislang perfektes Auftreten Ausdruck findet, – eine Erosion des Selbst, die ihr als „nervöser Ekel vor Menschen Gesichtern“ (LA, 262) bewusst wird. Das entsprechende Kapitel ist denn auch mit „Inferno“ (LA, 228-267) übertitelt und endet damit, dass sie zur Kenntnis nehmen muss, dass ihr ‚Geliebter‘ die angelaufenen Schulden bei der Vermieterin offenbar mit einem erotischen Tauschgeschäft kompensiert hat. Zum stickigen Inferno dieser Stadt und ihres Ambientes zählt aber nicht nur die Demütigung, welche Maria, wissend um Leslies Doppel- und Mehrfachleben, wie in Trance zunehmend gebrochen akzeptiert, sondern auch eine aufblitzende dumpfe Gewalt, die auf strukturelle Dispositionen zu verweisen scheint, als sie z.B. erfährt, dass ein arabischer Junge, dem sie Sprachunterricht erteilt hat, sowohl von einem österreichischen Bürokollegen als auch von Achmed missbraucht und ermordet wurde (siehe LA, 326).

In dem Ausmaß, in dem Maria – verstärkt durch einen notwendig gewordenen Wohnungswechsel – die Souveränität über ihr Selbst entgleitet, entzieht sich ihr auch der Raum, in dem sie sich bewegt. Die anfangs farblich kontrastreich kolorierte Stadt verwandelt sich schrittweise zu einer von Rauch- und Nebelbildern ver-

---

<sup>16</sup> Ein Vergleichsbeispiel ist aus der italienischen Kolonialpropaganda mit Bezug auf Nord- und Ostafrika bekannt. So wurde italienischen Kindern seit 1908 in einer Cartoon-Beilage des *Corriere dei Piccoli* ein afrikanisches Kind unter dem erfundenen Namen „Bilbolbul“ präsentiert, und zwar als Verkörperung einer erst zu zivilisierenden kleinen Kind-Bestie. Vgl. dazu Simona Bartoli Kucher: *Transkulturelle Literatur- und Film-didaktik. Narrationen und Filme aus dem mediterranen Begegnungsraum*. Berlin: Peter Lang, 2021, S. 262–265.

schleierten, diffusen, am Ende fluchtartig aufgegebenen Landschaft. Deren zivilisatorische Nähe zur kolonialen Herrschaft und die mit ihr verknüpften Macht- und Täuschungsverhältnisse verweisen auf eine strukturell verwandte Entfremdung und Abhängigkeit der europäisch-fremden Protagonistin des Romans, die sich wiederholt in Machenschaften verstrickt fühlt, die sie „mit körperlich würgendem Ekel“ (LA, 341) erfüllen und denen sie sich zunehmend ausgeliefert sieht. Trotz punktueller Einsichten – „Es war zuviel menschlichen Elends auf einen Fleck versammelt“ (LA, 352) – vermag sie aus der Ambivalenz als intellektuelle Frau und zugleich vom archaisch-männlich dominierten Rhythmus jenes Raumes in Bann geschlagene keine autonome Perspektive, keinen Weg ins Freie, zu gewinnen. Dass diese Ambivalenz unaufgelöst bleibt und einer radikaleren kulturkritischen Infragestellung auch der eigenen Zugehörigkeit zur fremden und fremd bleibenden (europäischen) Elitenperspektive im aufklärerischen Sinn gleichsam selbst im Weg steht, sollte nicht gegen den Roman in Anschlag gebracht werden. Er darf wohl in der narrativen Konstruktion mit seinen Spiegelkapiteln und Dreieckskonstellationen, sowie in seinen Korrespondenzen zu den essayistischen Sahara-Texten zu den – zumindest im deutschsprachigen Horizont – komplexesten und daher auch ungewöhnlichsten Annäherungen an Themenstellungen wie der Parallelisierung von äußerer und innerer Kolonisierung, von Herrschafts- und Abhängigkeitsmechanismen unter schonungsloser Einbeziehung und Preisgabe eigener destabilisierender Erfahrungskontexte gerechnet werden. Darauf hat, wenngleich verhalten, bereits eine der zeitgenössischen Besprechungen aufmerksam gemacht, als sie dem Roman eine „Hellhörigkeit für das verborgene Uhrwerk psychologischer Folgerichtigkeiten, für die dunkelsten Triebkräfte der Herzen und Hirne“ attestiert hat.<sup>17</sup>

*Primus-Heinz Kucher* lehrte bis 2022 an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt *Neuere Deutsche und Österreichische Literatur*.

---

<sup>17</sup> Vgl. Emanuel Häußler: „Alma Johanna Koenigs neuestes Buch“. In: *Neues Wiener Abendblatt*, 13.05.1932, S. 5.

Carlotta von Maltzan

## **„Da wurde ein Krieg geführt, der ihn, genau genommen, nichts anging“**

### **Zu Krieg und Bewusstwerdungsprozessen in Uwe Timms *Morenga* und Damon Galguts *The Beautiful Screaming of Pigs***

Im kolonialen und postkolonialen Gedächtnis spielt Südwestafrika, das heutige Namibia, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Südafrika eine bedeutende Rolle. Südwestafrika war auf dem afrikanischen Kontinent nicht nur die einzige deutsche Kolonie, deren Besiedlung nachhaltige Spuren hinterlassen hat, sondern zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts auch Schauplatz eines genozidalen Kolonialkriegs. Auch das von weißen Regierungen geführte Südafrika war durch die seit 1915 gültige Mandats Herrschaft und den South African Border War, der in den 1960er Jahren begann und sich bis 1990 hinzog, in die Geschichte Südwestafrikas verstrickt. Die Frage, ob diese beiden Kriege oder Kriege überhaupt uns etwas angehen, ist nach dem Angriff Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 vielleicht noch aktueller als zuvor, auch hinsichtlich der Notwendigkeit einer Beteiligung am Kriegsgeschehen: einer Anteilnahme, ob als Einzelner oder als Land, kann man sich nur schwer entziehen. Diese Zusammenhänge werden von der Literatur verhandelt und zur Diskussion gestellt, indem Erlebnisse, Haltungen zum Krieg, das Kriegsgeschehen selbst oder seine Auswirkungen geschildert werden, denn Literatur reagiert auf Kriege und deutet sie. Wie dies geschieht, soll im Folgenden am Beispiel der Romane *Morenga* von Uwe Timm und *The Beautiful Screaming of Pigs* von Damon Galgut gezeigt werden. Beide Autoren befassen sich im Rahmen bestimmter politischer Kontexte mit der schuldhaften Verstrickung ihrer Herkunftsländer in die Geschichte Südwestafrikas, wie an der Entwicklung der jeweiligen Protagonisten und deren zunehmender Erkenntnis der Unrechtmäßigkeit der geführten Kriege abgelesen werden kann. In einem ersten Schritt soll deshalb kurz der historische und politische Kontext beider Kriege dargestellt werden. Danach wird auf den zeitgeschichtlichen Kontext eingegangen, in dem die Romane entstanden sind, um anschließend in einer vergleichenden Analyse aufzuzeigen, wie Kriegserfahrungen in die Bewusstwerdungsprozesse der Protagonisten hinsichtlich ihrer Beteiligung an einem unrechtmäßigen Krieg eingeflossen sind.

## 1.

Die in Deutschland lang „verdrängte Kolonialgeschichte“,<sup>1</sup> mit der sich Uwe Timms Roman *Morenga* befasst, begann mit der ersten deutschen Landnahme 1883 bei Angra Pequeña (jetzt Lüderitz) durch die Bremer Handelsfirma FAE Lüderitz. Um Großbritannien im sogenannten ‚Scramble for Africa‘ zuvorzukommen, proklamierte die deutsche Regierung unter Otto von Bismarck im Jahr 1884 ein Protektorat über diese Region, dem bald der Rest von Südwestafrika hinzugefügt wurde. Obwohl Lüderitz und später andere koloniale Akteure Land von den Nama käuflich erworben hatten – das Prinzip des Privateigentums setzten sie als vermeintlich existent voraus –, war deren Vertretern nicht klar, dass das Land ihnen nicht mehr ‚gehörte‘ und nicht mehr von ihnen genutzt werden durfte.<sup>2</sup> Die Aneignung von Land als Voraussetzung der Besiedlung der Kolonie entsprach auch den Besiedlungszielen der deutschen Kolonialmacht. Lediglich Reserverate, die ab dem Ende des neunzehnten Jahrhunderts für einzelne Nama und Herero Gruppen errichtet wurden, stellten unveräußerliche Gebiete dar, die die koloniale Landnahme funktional begrenzten.<sup>3</sup> Über die Einbindung indigener Autoritäten wurden diese zugewiesenen Subsistenzgebiete kolonial kontrolliert. Zudem hatten sie ökonomische Funktionen für die Siedler, da sie als Arbeitskräftereservoir dienten.<sup>4</sup> Landnahmen, sowie auch die geplante und in Ansätzen umgesetzte Reservatpolitik, die den Verlust der Selbständigkeit für die indigene Bevölkerung bedeutete, bildeten schließlich den wesentlichen Grund für den Aufstand der Nama 1903, dem sich die Herero ein Jahr später anschlossen. Diesem begegneten die Deutschen zwischen 1904 und 1907 mit einer kompromisslosen Militäraktion, die zu einem Genozid vor allem an den Nama und Herero, aber auch an anderen indigenen Bevölkerungsgruppen führte.

Die deutsche Kolonialherrschaft endete de facto 1915, als im Ersten Weltkrieg unter der britischen Krone kämpfende südafrikanische Truppen Südwestafrika besetzten, auch wenn Deutschland formal alle Kolonien erst 1919 nach dem Ver-

---

<sup>1</sup> Dieses Zitat entstammt dem Titel des Aufsatzes von Kora Baumbach: „Verdrängte Kolonialgeschichte. Zu Uwe Timms Roman ‚Morenga‘“. In: *Monatshefte* 97/2 (2005), S. 213–231.

<sup>2</sup> Vgl. Wendula Dahle, Wolfgang Leyerer: *Namibia*. Bremen: Temmen, 2001; sowie Axel Woeller: *Die Landfrage und Landreform in Namibia*. München: Herbert Utz, 2005.

<sup>3</sup> Vgl. Harald Sippel: „Bodenrecht und Landeigentum in Namibia. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“. In: Wolfgang Apelt, Jochen Motte (Hg.): *Landrecht. Perspektiven der Konfliktvermeidung im Südlichen Afrika*. Wuppertal: Foedus-Verlag, 2002, S. 33–50, hier S. 39.

<sup>4</sup> Vgl. Wolfgang Werner: „From Communal Pastures to Enclosures. The Development of Land Tenure in Herero Reserves“. In: Michael Bollig, Jan-Bart Gewald (Hg.): *People, cattle and land. Transformations of a pastoral society in Southwestern Africa*. Köln: Köppe, 2000, S. 247–268, hier S. 135f.

trag von Versailles abgesprochen wurden. Damit begann eine Okkupation des Landes, die fast bis zum Jahrhundertende andauern sollte und die in Damon Galguts Roman *The Beautiful Screaming of Pigs* vor allem in Bezug auf die Endphase reflektiert wird. Zunächst beherrschte Südafrika mit Billigung des Völkerbunds Südwestafrika als Mandatsgebiet, ignorierte aber nach der Gründung der Vereinten Nationen 1945 die Aufforderung, das Land in die Unabhängigkeit zu entlassen und verweigerte die Rückgabe des Mandats. Stattdessen wurde Südwestafrika fortan praktisch als fünfte Provinz Südafrikas betrachtet und also gewissermaßen kolonisiert. – Damit wurde auch die ab 1948 einsetzende Politik der getrennten Entwicklung durchgesetzt, indem ausgewiesene Territorien zu Homelands der jeweiligen Bevölkerungsgruppen deklariert wurden, die nicht dauerhaft verlassen werden durften. Der bereits 1957 in Kapstadt gegründete Ovamboland Volkskongress führte schließlich 1960 zur Gründung der Befreiungsorganisation *South West Africa People's Organisation* (SWAPO), die mit der Forderung nach Unabhängigkeit Namibias 1966 den Krieg gegen die südafrikanische Fremdverwaltung ausrief und später mit sowjetischer und kubanischer Militärunterstützung von Angola und teilweise auch von Sambia aus agierte.<sup>5</sup> Ein Jahr später, also 1967, reagierte die von der National Party geführte weiße Regierung Südafrikas auf die Kriegserklärung der SWAPO, indem für weiße Männer im Alter zwischen 17 und 65 eine neunmonatige Wehrpflicht eingeführt wurde, die 1971 auf ein Jahr, 1977 auf zwei Jahre und 1982 auf 720 Tage verlängert wurde.<sup>6</sup> Die Apartheidregierung rechtfertigte diese Maßnahmen und besonders die nennenswerten Verluste auf südafrikanischer Seite in den 1980er Jahren in der Öffentlichkeit durch antikommunistische Propaganda: sie seien notwendig, um sich vor sowjetischem Expansionsbestreben zu schützen. Dadurch konnte auch die Einrichtung von Spezial- und Eliteeinheiten wie Koevoet und das 32. Bataillon, die zur Bekämpfung und Verfolgung von SWAPO-Guerillas eingesetzt wurden, begründet werden. Trotz wiederholter Aufforderungen der UNO erklärte sich Südafrika erst 1988 im Rahmen eines UN-Friedensvertrags bereit, die Besatzung aufzugeben. Die ersten freien Wahlen fanden im November 1989 statt und mit der Verabschiedung der Verfassung am 21. März 1990 war die Unabhängigkeit Namibias erreicht.

---

<sup>5</sup> Der von Damon Galgut thematisierte Grenzkrieg wird in Südafrika auch als angolanscher Buschkrieg und heute in Namibia als *Namibian War of Independence* bezeichnet. Er wurde zwischen dem südafrikanischen Militär, der *South African Defence Force* (SADF) und der *People's Liberation Army of Namibia* (PLAN), dem militärischen Flügel der SWAPO, geführt.

<sup>6</sup> Vgl. Jacqueline A Kalley, Elna Schoeman, L. E. Andor: *Southern African Political History. A Chronology of Key Political Events from Independence to Mid-1997*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1999.

## 2.

Uwe Timm und Damon Galgut setzen sich in ihrem jeweils zweiten Roman kritisch mit der kolonialen Geschichte ihrer Herkunftsländer auseinander. Dies geschieht insbesondere durch die Reflexionen der Protagonisten über ihre Teilnahme an einem Krieg, über den sozialen und politischen Kontext, in dem dieser stattfindet und die Konsequenzen, die sie aus ihren Erwägungen ziehen. Uwe Timm, 1940 in Hamburg geboren, befasste sich in seinem Debutroman *Heißer Sommer* (1974) mit der Studentenrevolte der 1960er Jahre, in dem bereits auf die Geschichte des Kolonialismus Bezug genommen wird, ehe sie in *Morenga*, seinem zweiten, 1978 veröffentlichten Roman, zum Fokus wird.<sup>7</sup> Timms Interesse an diesem Sujet kann auf seine Einbindung in politische Debatten in der Bundesrepublik Mitte der 1970er Jahre und auf sein Engagement in der westdeutschen Linken und deren Anteilnahme an den anti-kolonialen Kämpfen in Afrika zurückgeführt werden.<sup>8</sup> Das viel besprochene Buch, das erzähltechnisch und stilistisch aufgrund des eingebauten, historisch verbürgten Quellenmaterials dem Dokumentarismus nahesteht, gilt nicht nur durch seine Montagetechnik als historischer Roman, sondern auch als frühes, wenn nicht sogar als erstes Beispiel der Aufarbeitung deutscher Kolonialgeschichte aus postkolonialer Sicht.<sup>9</sup> Wie Timm war auch der 1963 in Pretoria geborene südafrikanische Autor Damon Galgut, der 2021 den renommierten Man Booker Prize für seinen bisher letzten, im gleichen Jahr erschienenen Roman *The Promise*, erhielt, in die Debatten seiner Zeit eingebunden. Bei Galgut waren es insbesondere Kontroversen um die Wehrpflicht im Rahmen der 1983 ins Leben gerufenen *End Conscription Campaign* (ECC) und um den Widerstandskampf gegen die Apartheid. Wehrpflichtige wurden nämlich in den 1980er Jahren nicht nur im Grenzkrieg gegen die SWAPO, sondern auch in den Townships, wo es zu immer häufigeren Protesten und Auseinandersetzungen mit dem Militär kam, eingesetzt.<sup>10</sup> Galgut, der als 17-Jähriger seinen Debutroman *A Sinless Season* schrieb und 1992 veröffentlichte, verarbeitet zehn

<sup>7</sup> Vgl. Stefan Hermes: „Fahrten nach Südwest“. *Die Kolonialkriege gegen die Herero und Nama in der deutschen Literatur (1904–2004)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 129, Fn. 122.

<sup>8</sup> Vgl. u.a. Hermes: „Fahrten nach Südwest“, S. 178f., sowie Monika Albrecht: „Che Guevara in ‚Deutsch-Südwest.‘ Uwe Timms Anti-Kriegsroman *Morenga* aus interdisziplinärer Sicht“. In: Dirk Götttsche, Franziska Meyer, Claudia Glunz, Thomas F. Schneider (Hg.): *Schreiben gegen Krieg und Gewalt. Ingeborg Bachmann und die deutschsprachige Literatur 1945–1980*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Unipress, 2006, S. 187–202.

<sup>9</sup> Vgl. Dirk Götttsche: „Der neue historische Afrika-Roman aus postkolonialer Sicht“. In: *German Life and Letters* 56/3 (2003), S. 261–280, hier S. 166; Michaela Holdenried: „Neukartierung deutscher Kolonialgebiete. Postkoloniale Schreibweisen in Uwe Timms Roman ‚Morenga‘“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 2 (2011), S. 129–149, hier S. 134f.; Baumbach: „Verdrängte Kolonialgeschichte“, S. 213f.

<sup>10</sup> Vgl. *South African History Online*: „End Conscription Campaign (ECC)“, unter:



Jahre später in seinem zweiten Roman *The Beautiful Screaming of Pigs* von 1991 diese Zusammenhänge. Der Roman wurde von der südafrikanischen Rezeption u.a. als Beitrag zur Aufarbeitung weißer Schuld im Apartheidkontext<sup>11</sup> sowie als Auseinandersetzung mit dem Konzept einer „white masculinity“ im Grenzkrieg gelesen, wobei der Protagonist Patrick Winter vor allem bezüglich seiner latenten Homosexualität untersucht wurde.<sup>12</sup> Galguts Roman kann der der sogenannten *Grensliteratuur* zugeordnet werden, ein afrikaanssprachiger Begriff, da die meisten Romane, die sich mit dem Grenzkrieg befassen, von afrikaanssprachigen Autor\*innen stammen,<sup>13</sup> obgleich es auch einige englischsprachige Romane zu diesem Thema gibt.<sup>14</sup> Die meisten dieser Romane von vornehmlich weißen Autoren zeigen jedoch in der Skizzierung ihrer Protagonisten eine ambige Haltung gegenüber dem Grenzkrieg, während Galguts Roman eine deutlich ablesbare Kritik an dem südafrikanischen Projekt der Bekämpfung der SWAPO vorlegt.<sup>15</sup>

Beide Romane gehören zum Frühwerk der Autoren. Gemeinsam ist ihnen ihre Kritik an dem kolonialen Projekt, an der Usurpation von Land und an den jeweils auf südwestafrikanischem Boden geführten Kriegen, die von den Protagonisten kommentiert und durch einen allmählich zunehmenden Bewusstwerdungsprozess als Unrecht wahrgenommen werden. Diese Bewusstwerdung beruht auf Kriegserfahrungen und dem Kontakt mit den indigenen Anderen, auf die beide auf zwar unterschiedliche, aber dennoch vergleichbare Art und Weise reagieren, wie in der nun folgenden Analyse gezeigt werden soll.

---

<https://www.sahistory.org.za/article/end-conscription-campaign-ecc> (eingesehen am 28.04.2022)

- 11 Vgl. Michiel Heyns: „The Whole Country’s Truth. Confession and Narrative in Recent White South African Writing“. In: *MFS Modern Fiction Studies* 46/1 (2000), S. 42–66.
- 12 Vgl. u.a. Paul Mason: „Masculinity against the grain in Damon Galgut’s *The Beautiful Screaming of Pigs*, André van der Merwe’s *Moffie* and Koos Prinsloo’s *Jonkmanskap*“. In: *Scrutiny* 2, *Issues in English Studies in Southern Africa* 21/3 (2016), S. 73–93; Jennifer Rees: *Masculinity and Sexuality in South African Border War Literature*. Masterarbeit, Stellenbosch University, 2010.
- 13 Vgl. u.a. Alexander Strachan: *’n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg 1984; Mark Behr: *Die Reuk van Appels*. Strand: Queillerie 1993; Dine van Zyl: *Slagoffers*. Kaapstad: Tafelberg 2001; Christiaan Bakkes: *Skuilplek*. Kaapstad; Human & Rousseau 2002.
- 14 Vgl. u.a. André Brink: *Rumours of Rain*. New York: William Morrow 1978; Larry Bond/ Patrick Larkin: *Vortex*. New York: Warner Books 1992; Tony Eprile: *The Persistence of Memory*. New York: W.W. Norton & Company 2004.
- 15 Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, diese ambige Haltung weiter auszuarbeiten, was in der bisherigen Forschung über diese Romane noch nicht geleistet wurde und daher ein Desiderat bleibt.

## 3.

Als das mit Munitionskisten, Geschützen, Proviant und Truppen beladene Schiff Gertrud Woermann im Auftrag des Kaisers zu den Klängen von *Muß i denn, muß i denn zum Städle hinaus* aus dem Hamburger Hafen in Richtung der Kolonie Deutsch-Südwestafrika ausläuft, verspürt der 34-jährige Oberveterinär Johannes Gottschalk, Hauptfigur in Uwe Timms Roman *Morenga*,

[...] plötzlich den Wunsch, wieder auszusteigen. Da wurde ein Krieg geführt, der ihn, genaugenommen, doch gar nichts anging. Wie war er nur auf den verrückten Gedanken gekommen, sich freiwillig zu melden? Andererseits hatte er sich in den vergangenen Tagen auf Südwest gefreut.<sup>16</sup>

Gleich zu Anfang des Romans beschreibt Timm Gottschalk, der eher aus persönlichen und auf die Kindheit zurückzuführenden Träumereien über „Gewürzinseln“ (M, 19) denn aus patriotischer Überzeugung und Kaiserstreue den Aufbruch in die unbekannte Ferne und damit auch das Abenteuer sucht, als wankelmütig, leicht beeinflussbar und naiv. Wenn sich Gottschalk bei der Ausfahrt aus dem Hafen den Hurrarufen der Mannschaft auf den Kaiser anschließt, bestätigt die Formulierung „Gottschalk hörte sich dreimal hurra rufen“ (M, 11), dass seine Beteiligung einem unreflektierten Automatismus und Mitläufertum, nicht aber einer Kriegsbegeisterung entspringt.

Vergleichbare Konstellationen finden sich in der einleitenden Beschreibung des etwa 20-jährigen Ich-Erzählers und Protagonisten Patrick Winter in *The Beautiful Screaming of Pigs*. Patrick begleitet seine 43-jährige Mutter Elsa auf einer Autofahrt von Kapstadt nach Windhoek, wo sie im Jahr 1989 am Vorabend der von der UNO überwachten ersten freien Wahlen ihren sehr viel jüngeren, erst 26 Jahre alten namibischen schwarzen Liebhaber Godfrey treffen will. Auf der Reise dorthin übernachten sie kurz vor dem Überqueren der Grenze auf der Farm, wo seine Mutter aufgewachsen ist und mit der Patrick viele Kindheitserinnerungen verbindet. Aus den kargen Gesprächsfetzen zwischen seiner afrikaanssprachigen Großmutter, die nach dem Tod ihres Mannes die Farm alleine weiterführt, seiner Mutter und ihm geht schnell hervor, dass Patrick wie betäubt und scheinbar willenslos ist: „A numbness had crept into my life, so that no fact could hurt me again.“<sup>17</sup> Diese Teilnahmslosigkeit ist auf seine Kriegserlebnisse zurückzuführen. Im Gegensatz zu Gottschalk, der

<sup>16</sup> Uwe Timm: *Morenga*. München: dtv, 15. Aufl., 2017 [1978], S. 10. Im Folgenden im Text in Klammern zitiert als M mit Seitenzahl.

<sup>17</sup> Damon Galgut: *The beautiful Screaming of Pigs*. Cape Town: Umuzi, 2018 [1991], S. 15. Im Folgenden im Text in Klammern zitiert als SP mit Seitenzahl. Diese Ausgabe folgt der vom Autor im Jahr 2005 überarbeiteten Fassung von Penguin Books (South Africa), nicht der ursprünglichen Veröffentlichung von Scribners (Great Britain) aus dem Jahr 1991.

sich freiwillig für den Kriegsdienst gemeldet hat, wird Patrick eingezogen und tritt seine zweijährige Wehrpflicht an, weil man – d.h. die weiße, von Rugby und Jagen geprägte Männergesellschaft und insbesondere sein dominanter Vater – es von ihm erwartet, obgleich sein drei Jahre älterer Bruder Malcom, der genau diesem Männerbild entsprochen hat, einige Jahre zuvor im Militärdienst bei einem Unfall tödlich verunglückte. Patrick selbst fühlt sich dieser Männerwelt entfremdet:

There was a brotherhood of men [...] to which I would never belong. My father, my brother, the boys at school – they knew things I didn't know. There was something in their hands that helped them to catch balls in flight. More than that: it was beyond me to participate in their rituals of kinship. I would never hunt animals in the bush, or stand around a fire with them, beer in hand, tugging at my moustache. [...] I would never be part of their club. (SP, 69)

Dennoch sieht er Ähnlichkeiten zwischen sich und den anderen Rekruten, wenn er zu Anfang seines Aufenthalts an der Grenze im April 1988 kommentiert: „Most of us weren't patriotic, but we were obedient“ (SP, 63). Später, als der Grenzkrieg immer blutiger wird, und bereits viele seiner Kameraden in Kampfhandlungen mit der SWAPO ums Leben gekommen sind, sagt er zu seinem Kameraden und Freund Lappies:

I don't know anything about Swapo. [...] I don't hate these people. I'm just here for two years because I have to be. It's a law. I might have to shoot them –that's a law too. They might shoot me, but at least that's because they want to. But I don't know why I'm doing this. It's got nothing to do with my life. (SP, 71)

Im November, einen Monat nach diesem Gespräch, wird sein Freund Lappies bei einem Zusammenstoß mit SWAPO Kämpfern getötet. Patrick wird danach immer lethargischer und zieht sich in sich selbst zurück, so dass er mit einer schweren traumatischen Störung in ein Krankenhaus eingeliefert und schließlich vorzeitig aus dem Dienst entlassen wird. Auch wenn Patrick im Gegensatz zu Gottschalk, der gleich zu Anfang seine Entscheidung am Krieg teilzunehmen kurz bezweifelt, erst angesichts der Kampfhandlungen selbst seine Teilnahme am Krieg in Frage stellt, wird dennoch deutlich, dass in beiden Romanen die Protagonisten anfänglich naiv und von ihren jeweiligen Konventionen bestimmt sind. Den von ihren Ländern geführten Krieg hinterfragen sie beide nicht und sind damit für das Militär ‚ideale‘ Rekruten. Eine wirkliche Veränderung und Bewusstseinsweiterung erfahren beide Figuren erst in der Begegnung mit dem rassistisch, kulturell und politisch Anderen. Bei Timm geschieht dies durch Gottschalks Beziehung zu der Hottentottin Katharina und der Begegnung mit Morenga.<sup>18</sup> In Galguts Roman wird dieses Andere

---

<sup>18</sup> Jacobus Morenga (1875 – 1907), auch bekannt als Marengo oder Marenga – seine Mutter war eine Herero, sein Vater ein Nama – führte ein Bündnis zwischen den Nama und Herero herbei und wurde zu einem der wichtigsten Anführer im Krieg der indigenen Bevölkerungsgruppen gegen die deutsche Kolonialmacht.

durch die Figur des Godfrey repräsentiert, des schwarzen SWAPO-Aktivisten, mit dem Patricks Mutter eine kurze Affäre hat.

Als Patrick nach einer langen Autofahrt mit seiner Mutter in Windhoek eintrifft, teilt ihnen Godfrey mit, dass sie zusammen nach Swakopmund weiterfahren müssten, weil dort gerade der weiße SWAPO-Aktivist Andrew Lovell einem Attentat zum Opfer gefallen sei und er seine Beerdigung und eine Kundgebung organisieren müsse. Andrew Lovell, bei dem es sich offensichtlich um eine Verschlüsselung des historisch verbürgten Aktivisten Anton Lubowski handelt,<sup>19</sup> wird zu einer Vermittlerfigur, deren Beispiel als politischer Aktivist und Märtyrer Patricks kritische Selbstreflexion und Veränderung auslöst und ihm gleichzeitig den Weg zu einem Verständnis der politischen Einstellungen Godfreys bahnt. Wie Patrick war Lovell Südafrikaner, aber Wehrdienstverweigerer, der sich dem Untergrundkampf der SWAPO anschloss. Für Patrick repräsentiert Lovell bald sein nie realisiertes Alter Ego, was er dessen Freundin vergeblich mitzuteilen versucht:

(...) a confession, straining to be made, but it couldn't come out (...): *Your lover who died was all that I'll never be. Though I strain and I beat, my efforts are muffled, my cries are eaten by silence. I have longed for a way to vent my country from me, to bawl it out of my head. Andrew Lovell was my other impossible self.* (SP, 123, Kursiv im Original)

Patrick versteht hier zum ersten Mal, warum er sich grundsätzlich von Lovell unterscheidet, dass nämlich sein introvertierter Solipsismus nicht nur antagonistische Gefühle gegen die dominante Hegemonie unterdrückt, sondern auch Selbstbestimmung und aktiven politischen Dissens verhindert hat. Paradoxerweise hatte er sich genau diesen Solipsismus schon in der Kindheit angeeignet, um sich vor einer feindlich erscheinenden Umwelt zu schützen, sich aber gerade dadurch dem sozio-politischen System unter der Apartheid widerstandslos ausgeliefert. Erst jetzt und am Beispiel Lovells erkennt er, dass er die Freiheit gehabt hätte, ein System, in das er als weißer Südafrikaner hineingeboren ist, zurückzuweisen.

Lovell fungiert somit in Galguts Roman als Katalysator für eine soziale und politische Bewusstseinsweiterung. Durch seine Begegnung mit Godfrey wird es Patrick möglich, sich zumindest ansatzweise für eine Gemeinschaft einzusetzen und ein gewisses Maß an Zugehörigkeit zu empfinden. Zwischen beiden entwickelt sich vorübergehend ein gegenseitiges Verständnis, wenn Godfrey nicht nur

<sup>19</sup> Anton Lubowski war ein deutschstämmiger Anti-Apartheid-Aktivist und Rechtsanwalt in Südwesafrika und der erste Weiße, der 1984 der SWAPO beiträt. Er fiel am 12. September 1989 am Vorabend der ersten freien Wahlen vor seinem Haus einem Attentat durch ein südafrikanisches Sonderkommando *Civil Cooperation Bureau* (CCB) zum Opfer. Seine Geschichte wurde in dem Roman von Bernhard Jaumann: *Die Stunde des Schakals*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010 verarbeitet. Vgl. auch Hans Brandt: „Er hat Brücken gebaut“. In: *taz – Die Tageszeitung*, 14.09.1989, unter: <https://taz.de/Er-hat-Bruecken-gebaut/!1798509/> (eingesehen am 29.04.2022).

Patrick's Teilnahme an der SWAPO-Kundgebung akzeptiert, sondern auch bereit ist, mit ihm zusammen Pamphlete in den Townships und Straßen Swakopmunds zu verteilen, obwohl er weiß, dass Patrick noch kurz zuvor am Grenzkrieg teilgenommen hat. Durch dieses Zugeständnis erkennt er überdies unausgesprochen dessen offensichtliches Kriegstrauma an. In der Wüste lässt Godfrey in Vorbereitung auf die Beerdigung und die damit verbundene Kundgebung das Grab für Andrew Lovell von Patrick ausschaufeln:

Godfrey and I were aware of each other in a heightened way, but it was a feeling which we could not put words to. In any event, what this meant to him was different, I was sure, to the meaning it had for me. For him this was some kind of perverse political lesson he was teaching; he had given me the spade to dig with as though this whole rally was for me. (SP, 128)

Seine Begegnung mit Godfrey und die Konfrontation mit der Ermordung von Lovell ermöglichen es Patrick, sich zum ersten Mal mit seiner eigenen Verstrickung in das Apartheidsystem und seiner, wenn auch ungewollten, Beteiligung am Grenzkrieg auseinanderzusetzen. Er erinnert sich an den Tod von seinem Bruder, von seinem Freund Lappies, auch daran, wie er selbst SWAPO Soldaten erschossen hat. An dieser Stelle wird der Titel des Romans relevant, auf den Bezug genommen wird, als er zusammen mit seiner Mutter auf der Farm übernachtet und das Schreien von Schweinen beim Abschlachten hört und sich erinnert:

There is no sound on earth like the sound of a pig dying. It is a shriek that tears the primal, unconscious mind. It is the noise of babies being abandoned, of women being taken by force, of the hinges of the world tearing loose. [...] I had always, as a child, been deeply disturbed by the sound [...]. It was a sign of my state of mind or soul that on this particular morning the screaming of the pig sounded almost beautiful to me. It didn't evoke violence or fear, but a train of gentle childhood memories. (SP, 34f.)

Patrick's nahezu ästhetisierende Beschreibung seiner Wahrnehmung der Tötung eines Schweines und der damit verbundenen Assoziationen von Gewaltakten werden der verlorenen Unschuld der Kindheit als „gentle childhood“ gegenübergestellt. Diese Selbstbeschreibung des Protagonisten verkennt, dass ihn auch als Kind dieser Schrei zutiefst verstört hat. Diese Widersprüchlichkeit verweist einerseits auf die Betäubung Patrick's, der nichts mehr an sich herankommen lassen kann, und andererseits darauf, dass seine nostalgische Kindheitserinnerung verfälscht ist. Erst durch die SWAPO Rally anlässlich der Beerdigung von Lovell wird er sich dieser inneren Widersprüchlichkeit bewusst, wenn er denkt:

*Did I shoot Andrew Lovell?*

*Yes, I thought, I did it. But also: No, because I am him.*

I don't know the meaning of these two answers – or even, really, of the question. But that was what came to me. And it was as if there were two selves at war in me, two different people with a past and a mind that had nothing to do with mine. The fracture ran through me, through my life, down to a place where my life joined with other lives. (SP, 131, Kursiv im Original)

Patrick erkennt hier, dass seine vergangene Selbstbezogenheit eine beinahe schizophrene Ambivalenz in ihm produziert hat: Auf der einen Seite identifiziert er sich mit Andrew Lovell, der sich aus freien Stücken für den Widerstandskampf gegen das Apartheidregime entschieden hat, auf der anderen Seite plazierte ihn seine rückblickend unfreiwillige Beteiligung am Grenzkrieg – ob er will oder nicht – auf der Seite der Unterdrückten, und zwar, weil er sich nie aus seiner selbst gewählten Isolation und seinem Solipsismus hat befreien können.

In vieler Hinsicht entspricht Patricks Entwicklung der von Gottschalk. Wie Patrick besitzt er zu Anfang des Romans keine gefestigte Persönlichkeit. Wie ihm durchaus bewusst ist, imitiert er gerne Sprech- und Verhaltensweisen anderer, wie etwa die von Wenstrup, wenn auch „gegen seinen Willen, denn er hielt das für ein Zeichen von Unreife und Charakterschwäche“ (M, 24). Seine Umgangsformen werden als höflich, taktvoll und gewandt (vgl. M, 23) wahrgenommen. Der Besiedlung Südwesafrikas steht er anfänglich offen gegenüber. In seinem Tagebuch, das von nun an neben den Erzählerkommentaren Auskunft über seine sich allmählich verändernden Gedankengänge gibt, bezeichnet er es als einen schönen Gedanken, „daß es in dieser Wildnis einmal Augen geben wird, die Goethe lesen und Ohren, die Mozart hören“ (M, 24). Gottschalks Naivität bezüglich seiner eigenen Rolle in der Schutztruppe und deren kriegerischer Tätigkeit wird ähnlich wie die Patricks in Galguts Roman gleich zu Anfang veranschaulicht, wenn Gottschalk sich von Wenstrup erklären lassen muss, dass das Verhungern der Rinder nicht einfach auf ein Versagen subalternen Dienststellen zurückzuführen ist, sondern System dahinter stecke: „Welches? Die Ausrottung der Eingeborenen. Man will Siedlungsgebiet haben“ (M, 27). Auch wenn Gottschalk sich hier schon über den Widersinn empört, „daß Menschen verhungerten, während wenige Meter weiter Rinder umfielen und verwesten“ (M, 29), kann er sich zu diesem Zeitpunkt dennoch sehr gut vorstellen, hier einmal mit seinem ersparten Geld Land und eine Farm zu erwerben, sich niederzulassen, häuslich einzurichten und bildungsbürgerliche Ideale zu pflegen.

Über die Rechte der einheimischen Bewohner und die Gründe für ihren Widerstand gegen die Fremdherrschaft denkt er anfangs wenig nach, doch durch die Lektüre von Kropotkins *Gegenseitige Hilfe in der Entwicklung*, das ihm der inzwischen desertierte Wenstrup hinterlassen hat, und bei der ihn insbesondere Wenstrups Randnotizen beschäftigen, sowie durch die Erfahrung erster Kampfhandlungen und einer Erschießung beginnt sich Gottschalk zu verändern. Die erste Phase dieser Veränderung könnte man als Selbstentfremdungsprozess bezeichnen, denn er erschrickt über seine eigene Fühllosigkeit: „Ein Entsetzen über dieses fehlende

Entsetzen. Eine Gleichgültigkeit, die keine Gleichgültigkeit sein durfte“ (M, 164). Dabei fällt ihm auf – und auch hier reagiert er ähnlich wie Patrick in *The Beautiful Screaming of Pigs* – dass er, „dachte er an sich, immer wie von einem anderen dachte, daß er zu sich selbst sagte: man und: er“ (M, 164). Das Erlernen der einheimischen Sprache, seine Begegnungen mit Einheimischen, seine Beziehung zu der Hottentottin Katharina und schließlich sein Treffen mit Morenga selbst, verändern zunächst sein Äußeres, denn er rasiert sich nicht mehr und ist salopper gekleidet (vgl. M, 169), und dann nachhaltig auch seine Einstellung zur deutschen Kriegsführung, die er erst infrage stellt und schließlich, ebenso wie die Berechtigung, sich überhaupt in Südwesafrika anzusiedeln, ganz ablehnt: „Der Gedanke, in diesem Land eine Farm zu betreiben, kam ihm vor, als habe ihn ein anderer gedacht, als hätte man ihm davon erzählt“ (M, 387).

Es ist kein Zufall, dass gerade in diesem Zusammenhang ein Auszug eines Gedichts von Hölderlin zitiert wird, das, wie der Erzähler kommentiert, Gottschalk in sein Tagebuch eingetragen habe, als er noch über eine Art „landwirtschaftlicher Genossenschaft oder Kommune, in der alle, die arbeiteten, in ähnlichen Häusern untergebracht sind“ (M, 387) nachgedacht habe; eine Art des Zusammenlebens, die auf den ersten Blick in Hölderlins Gedicht festgehalten zu sein scheint, wo es u.a. heißt:

So komm! Daß wir das Offene schauen,  
Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist. [...]  
Allen gemein, doch jeglichem auch ist eigenes beschieden,  
Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann. (M, 388)

Hat Gottschalk in diesem Zusammenhang das berühmte Gedicht Hölderlins *Brod und Wein* zunächst wohl auch auf das Stück Land, das er erwerben wollte, bezogen, beschäftigt ihn nun, genau wie es bei Patrick der Fall ist, nachdem er Godfrey begegnet, das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft und die Frage, ob er überhaupt einen Platz in ihr finden kann. Hatte er genau wie Patrick lange die Position vertreten, dass der Einzelne alles sei, verändert sich seine Einstellung durch seinen Kontakt mit der indigenen Bevölkerung:

Elschner hatte einmal gelegentlich zu Gottschalk gesagt: Der einzelne ist nichts.  
Der einzelne ist alles, hatte Gottschalk geantwortet.

Was Gottschalk erst jetzt richtig verstand, war jener Satz von Wenstrup, den er auf die Titelseite des Kropotkin geschrieben hatte: Es gibt keinen einsamen Kampf. Gottschalk schrieb ihn in sein Tagebuch und fügte hinzu: Es gibt keine einsame Hoffnung. (M, 386)

Ähnlich wie Patrick zieht sich Gottschalk schließlich immer mehr aus dem Truppengeschehen zurück, wird in den Augen seiner Kampfgenossen absonderlich, beteiligt sich wie Patrick an keinem Gespräch mehr und verfällt in „die Einsamkeit des Teilnahmslosen“ (M, 413), bis er schließlich sein Abschiedsgesuch einreicht und vorzeitig nach Deutschland zurückkehrt.

Bemerkenswert ist, dass Gottschalks letzter Tagebucheintrag vom 27.05.05 – das Tagebuch wird eineinhalb Jahre später bei einem gefallenem Feldkornett<sup>20</sup> Morengas gefunden – folgendermaßen lautet:

Die Toten bei den Hottentotten sind viel lebendiger als unsere Toten. Das liegt vielleicht daran, dass die Lebenden mehr Zeit haben, sich ihrer zu erinnern. Möglicherweise stirbt es sich auch leichter, wenn man sich bei den anderen aufgehoben weiß, eine Zeitlang. (M, 390)

Diese Eintragung zeigt Gottschalks Einsicht, dass der Kampf der Hottentotten nicht nur um das Überleben einer Gemeinschaft, sondern auch einer Lebensweise geht und daher aus einer ganz anderen Überzeugung geführt wird als der der deutschen Schutztruppler, die für die Macht- und Herrschaftsinteressen des Kaiserreichs, nicht aber für ihre, wenn überhaupt existente, Gemeinschaft kämpfen. Eine vergleichbare Reflexion über die Bedeutung des Grenzkriegs seitens der Beteiligten auf beiden Seiten findet sich auch in Galguts Roman, wenn Patrick sich fragt, warum Godfrey vom Tod seines Freundes Lovell so gar nicht betroffen zu sein scheint:

Perhaps, after all, they had never been close friends. Or perhaps this was the way of things when you were involved in a political struggle – people were killed, or people disappeared, and you had to go on. You kept your eye on the cause you were fighting for, but you didn't get too involved in the tragedy of the other soldiers fighting with you. Not a normal war; not a war like the one I'd been caught up in. (SP, 78)

Genau wie Gottschalk sich fragt, wie es überhaupt zu Tötungen kommen kann – „Wie können Menschen andere erschießen oder erhängen? Und wie können andere zusehen wie auf einem Jahrmarkt? Was erzeugt diese Teilnahmslosigkeit und darunter diesen fürchterlichen Haß?“ (M, 388) –, erkennt Patrick die Unrechtmäßigkeit des Grenzkriegs, an dem er auf südafrikanischer Seite teilgenommen hat. Beide Protagonisten kehren nach ihren Aufhalten in Südwestafrika in ihre Heimatländer zwar verändert zurück, werden aber trotz ihrer jeweiligen Bewusstseinswundungs- und Entwicklungsprozesse in der Begegnung mit dem Anderen nicht in der Gemeinschaft aktiv.

Moralisch gesehen, so zeigen beide Romane, stehen die Protagonisten auf der falschen Seite. Bei Timm „qualifiziert sich der Aufrührer [Morenga] moralisch, menschen- und völkerrechtlich als der wirkliche Repräsentant des Universellen. Recht und Humanität wird von den diskriminierten Eingeborenen gewahrt,<sup>21</sup> während die deutsche Schutztruppe Unrecht und Gewalt repräsentiert. Gottschalk zieht sich resigniert in eine wissenschaftliche Laufbahn zurück und sein Entschwinden in einem

<sup>20</sup> Feldkornett bedeutet so viel wie ein Militäroffizier und ist aus dem Afrikaans abgeleitet, wird aber von Timm (vgl. M, 390) verwendet.

<sup>21</sup> Baumbach: „Verdrängte Kolonialgeschichte“, S. 223.



Ballon am Ende repräsentiert die Abkehr von einer brutalen Gemeinschaft: „Nichts wird ausgebeutet [...]. Kein Mensch, kein Tier gequält oder geschunden“ (M, 442) Beides zeigt, dass sich für Timm „im ausgebliebenen deutschen Widerstand gegen den Völkermord an den Nama [...] bereits der Schuldkomplex des Dritten Reiches ankündigt.“<sup>22</sup> Auf ähnliche Weise demonstriert Galguts Roman nicht nur, dass das moralische Recht auf der Seite der Widerstandskämpfer gegen die südafrikanische Fremdherrschaft steht. Am Beispiel Patricks ist er auch ein Schuldeingeständnis für die Okkupation Südwestafrikas und die Apartheidverbrechen seitens der weißen Minderheit: „There is no future for us [...]. We’re the past. We’re finished“ (SP, 137). Obwohl Galguts Protagonist durch Andrew Lovells Schicksal erfährt, dass es möglich ist, sich den Normen der südafrikanischen weißen hegemonialen Kultur zu widersetzen, empfindet er zum Schluss nur eine innere Leere: „My individuality is an absence. I didn’t connect with the world. I stood outside movements and masses and words“ (SP, 137). Zwar kann er seiner Mutter mitteilen, dass er nun auf eigenen Füßen stehen will, nicht aber, dass er sich einer Gemeinschaft wie etwa Apartheidgegnern anschließen will oder kann.

Trotz ihrer von Kriegssituationen und der damit verbundenen Begegnung mit den Anderen ausgelösten Bewusstwerdungsprozesse ziehen sich die Protagonisten beider Romane am Ende ins Private zurück. Beide Romane haben ein offenes Ende und signalisieren somit, dass die Aufarbeitung der deutschen und südafrikanischen kolonialen Vergangenheit, des Völkermords und des Grenzkriegs in Südwestafrika, prozessual und unabgeschlossen ist, und damit alle, auch die Leser, etwas angeht.

*Carlotta von Maltzan war von 2004 bis 2021 Professorin für Deutsch an der Stellenbosch University, Südafrika; seit 2022 emeritiert.*

---

<sup>22</sup> Baumbach: „Verdrängte Kolonialgeschichte“, S. 224.



Dirk Göttsche

## German Colonialism and Zanzibari-German Entanglements in Abdulrazak Gurnah's Novels and in Contemporary German Literature

Building on the long history of anti-colonial writing in German literature from the eighteenth century through to the Third World discourse of the 1960s and 1970s, German-language fiction of the 1990s and 2000s saw the rediscovery of German colonialism as a literary theme and the beginnings of a postcolonial memory discourse that has added colonialism to a memoryscape dominated by National Socialism and the Holocaust, and more recently the demise of the German Democratic Republic and German unification in 1990.<sup>1</sup> In a tradition established by Hannah Arendt and Aimé Césaire in the immediate post-war period, this critical re-exploration of Germany's violent colonial history and its aftermath in fact often interlinks postcolonial memory with the ongoing process of working through the legacy and memory of the Third Reich as seen in the modern classic in the field, Uwe Timm's historical novel *Morenga* (1978) about Germany's colonial war in South-West Africa, today's Namibia.<sup>2</sup> The wave of literary engagement with the colonial theme from the 1990s into the 21st century was clearly accelerated by the centenary in 2004 of the colonial war against the Herero and Nama that is now seen as genocidal. This centenary found unprecedented resonance in the German politics of memory and in the popular media, significantly raising awareness of Germany's previously neglected (but not forgotten) colonial history and responsibility.<sup>3</sup>

The more recent debate about the restitution of colonial objects and artefacts from European archives and museums to their countries of origin (mostly in Africa and the Pacific) has further embedded postcolonial memory in the memoryscape of contemporary Germany (and, indeed, Austria and Switzerland – several of the most prominent authors critically remembering colonialism and exploring its ongoing legacies are Swiss, even though Switzerland never had colonies of its own). The political controversies about the best use of the Humboldt Forum in Berlin are tes-

---

<sup>1</sup> See Dirk Göttsche: *Remembering Africa. The Rediscovery of Colonialism in Contemporary German Literature*. Rochester, NY: Camden House, 2013.

<sup>2</sup> See Stefan Hermes: "Fahrten nach Südwest". *Die Kolonialkriege gegen die Herero und Nama in der deutschen Literatur (1904–2004)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, p. 201f.; more generally Michael Rothberg: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.

<sup>3</sup> See Dirk Göttsche, Axel Dunker, Gabriele Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: Metzler, 2017, notably chapters 56–58, pp. 275–312.

timony to the growing public awareness of colonial history and the prominence of (also contested) postcolonial memory politics, as are the numerous local and digital initiatives to retrace Germany's and Germans' involvement in European colonial history or the ongoing struggle against everyday racism in Germany, in which international movements such as Black Lives Matter play a crucial role.<sup>4</sup>

Literature has been promoting this postcolonial memory discourse from the start: in the shape of historical novels set in the colonial period, transgenerational family novels that bridge the gap between the colonial past and the present, and metafictional novels that blend fiction with essayism or other techniques. Examples with an East African focus include Christof Hamann's *Usambara* (2007), interlinking past and present in Tanzania and Germany; *Eine Frage der Zeit* (2007) about Anglo-German imperial rivalry on the eve of World War I in East Africa by Swiss author Alex Capus; and Ilija Trojanow's *Der Weltensammler* (2006) about the British explorer Richard Burton, dealing with Zanzibar and East Africa – to name just a few from a much larger corpus in mainstream German-language literature.<sup>5</sup> Alongside works such as these, there is postcolonial literature in the literal sense of authors with biographical ties to the formerly colonised who typically combine the experience of postcolonial migration with the memory of German and later French or British colonialism, such as the artist El Loko from Togo and Daniel Mepin from Cameroon, or Lucia Engombe from Namibia and Ibraimo Alberto from Mozambique, who combine postcolonial perspectives with the memory of the German Democratic Republic.<sup>6</sup> The boundaries between such African writing in German and Afro-German writing, i.e. literature by Black authors born in Germany, Austria or Switzerland, are increasingly fluid. Raising awareness of Germany's colonial history and its continuing impact was central to the political and literary struggle against racism and for Black German empowerment from the beginnings of the Afro-German movement during the 1980s, as seen in the seminal early volume *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte* (1986).<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> See Marianne Bechhaus-Gerst, Joachim Zeller (eds): *Deutschland postkolonial? Die Gegenwart der imperialen Vergangenheit*. Berlin: Metropol, 2018; as an example and for its rich references see "Freiburg postkolonial", at: <https://www.freiburg-postkolonial.de/> (accessed 07.03.2022).

<sup>5</sup> See Götttsche: *Remembering Africa*; also Dirk Götttsche: "Gegenwartsliteratur". In: Götttsche, Dunker, Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, pp. 297–312.

<sup>6</sup> See Dirk Götttsche: "Postkoloniale Literatur in deutscher Sprache (Gegenwartsliteratur II)". In: Götttsche, Dunker, Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, pp. 312–323.

<sup>7</sup> *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, ed. by Katharina Oguntoye, May Opitz, Dagmar Schultz. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986; see Sara Lennox (ed.): *Remapping Black Germany. New Perspectives on Afro-German History, Politics and Culture*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 2017.

However, one diverse field of literary engagement with German colonial history that has so far received rather little attention is foreign-language literature, and this is of course where the Zanzibar-born British author Abdulrazak Gurnah, awarded the Nobel prize for literature in 2021, is a significant voice. There is a growing body of research on Swahili literature both during and after colonialism remembering and reflecting upon German colonialism, and the mediation of the early sources through German colonial ethnography and translation is itself a theme in Gurnah's novel *Paradise*, as Fawzia Mustafa and James Hodapp have shown.<sup>8</sup> Much less is known about Chinese responses and others in non-European languages. But even for French and Francophone, British and wider Anglophone literature about German colonialism we cannot be quite sure that all relevant sources have been identified, and many have not yet been translated into German.<sup>9</sup> In terms of German colonialism in East Africa, examples include British author Giles Foden's metafictional novel *Mimi and Toutou Go Forth. The Bizarre Battle of Lake Tanganyika* (2004; German translation: *Die wahre Geschichte der African Queen*, 2006) on the same topic as Capus's *Eine Frage der Zeit*; and Tanzanian-born Canadian author of Indian background, M. G. Vassanji's *The Magic of Saida* (2012), which contextualizes German colonialism in East Africa in the deep history of the Indian Ocean as well as the world of postcolonial migration in ways that invite comparison with Gurnah.<sup>10</sup>

At the same time, it appears that the German references in Gurnah's novels have also not received much attention. It is therefore time for comparative research into the representation of German colonialism and its aftermath in Gurnah's fictional oeuvre while also discussing the German references in Gurnah's novels in the context of contemporary German-language sources addressing the same themes, including German postcolonial literature by African authors and Afro-German life-writing. Gurnah's two novels that explicitly engage with German colonialism and its impacts and legacies, *Paradise* (1994) and *Afterlives* (2020), use very different formats – a *Bildungsroman* and an historical novel – to carve out polyphonous African experiences, perspectives and voices from the Swahili universe that are

---

<sup>8</sup> See James Hodapp: "Imagining Unmediated Early Swahili Narratives in Abdulrazak Gurnah's *Paradise*". In: *English in Africa* 42/2 (2015), pp. 89–107; Fawzia Mustafa: "Swahili Histories and Texts in Abdulrazak Gurnah's *Paradise*". In: *English Studies in Africa* 58/1 (2015), pp. 14–29.

<sup>9</sup> See Nina Berman, Dirk Götttsche, Thorsten Schüller: "Deutsche Kolonialgeschichte im Spiegel fremdsprachiger Literaturen". In: Götttsche, Dunker, Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, pp. 333–342.

<sup>10</sup> See Dirk Götttsche: "Afrasian Prisms of Postcolonial Memory. German Colonialism in East Africa and the Indian Ocean Universe in Contemporary Anglophone and German Literature". In: Monika Albrecht (ed.): *Postcolonialism Cross-Examined. Multidirectional Perspectives on Imperial and Colonial Pasts and the Neocolonial Present*. London et al.: Routledge, 2020, pp. 217–239.

missing or marginal in contemporary German literature on German colonialism in East Africa. *Afterlives* also takes the narrative through to the 1960s, adding a post-memory perspective that complements the account of World War I in East Africa and Swahili society *after* German colonial rule with the fate of an askari soldier seeking to claim his place in the post-imperial Germany of the Weimar and Nazi periods, and dying in a concentration camp.<sup>11</sup>

This essay, however, focuses on a different strand of Gurnah's engagement with East African-German entanglements, namely in the context of postcolonial migration during the 1960s to 1980s, notably the reference to a prominent transcultural figure from colonial times, Emily Ruete, born Princess Salama of Oman and Zanzibar, in *Admiring Silence* (1996), and the theme of migration to the UK via the German Democratic Republic in *By the Sea* (2001). The latter novel unusually cross-references Zanzibari and Indian Ocean history, the memory of Austrian (Habsburg) colonialism, and GDR memory. Contextualizing Gurnah's complex postcolonial poetics with relevant German sources highlights the unique contribution that Gurnah is making to discourses about postcolonial migration and to the literary memory and critique of German and Austrian colonialism and their legacies.

### *Admiring Silence* – Zanzibari-German Interactions in Colonial Times

German novels about East Africa and Zanzibar – both historical novels as well as those set in the present – tend to be more enthusiastic about Indian Ocean cosmopolitanism and the multiculturalism and transnationalism of East Africa than Gurnah, who comes from Zanzibar and whose grandfather served in the German colonial army.<sup>12</sup> Popular historical novels by authors such as Ilona Maria Hilliges, Leah Bach and Micaela Jary combine the now normalized postcolonial criticism of Germany's imperial rule with visions of intercultural dialogue and cross-cultural experience that project contemporary 21st-century fascinations with transculturalism into the colonial past while also drawing on exoticism and Orientalism.<sup>13</sup> One recurring fascination is Emily Ruete, born Princess Sayyida Salama bint Said of Oman and Zanzibar (1844–1924), a transcultural figure during colonial times with publications of her own fostering cross-cultural dialogue and understanding between imperial Germany and Zanzibar's multicultural Islamic world. She fea-

---

<sup>11</sup> See Götttsche: "Afrasian Prisms of Postcolonial Memory" and Dirk Götttsche: "German Colonialism and its Aftermath in Abdulrazak's *Paradise* and *Afterlives* and in Contemporary German Literature" (publication in preparation). This latter article is effectively the other half of the essay at hand.

<sup>12</sup> See Matthew Reisz: "The parallel pursuits of a Nobel mind. Abdulrazak Gurnah tells Matthew Reisz of his dual career and why decolonising courses is not new". In: *THE*, no. 2497, 09.12.2021, p. 17.

<sup>13</sup> See Götttsche: *Remembering Africa*, pp. 148–165.

tures, for example, in Rolf Ackermann's historical novel *Die weiße Jägerin* (2005) and in biographical novels by Nicole C. Vosseler (*Sterne über Sansibar*, 2010) and Lukas Hartmann (*Abschied von Sansibar*, 2013), the latter using Ruete's writings as well as the memory perspectives of her children for a metafictional historical portrait of the entire era of German colonialism – in East Africa as well as in Germany.<sup>14</sup> For example, Hartmann recalls the political use of Ruete and her son Said in 1885 by German Chancellor Otto von Bismarck as part of his 'gun-boat diplomacy' forcing the Sultan of Zanzibar, Ruete's half-brother Barghash, to admit German supremacy over Zanzibar's hinterland in East Africa. However, literary interest is clearly fuelled by Ruete's transculturalism, together with her struggle to survive in patriarchal imperial Germany and the Eastern Mediterranean as a widow and single mother after the untimely death of her German husband in a tram accident. This interest is also reflected in the re-publications of her memoirs and letters in a number of editions from 1989 through to 2013 at a time when postcolonial discourse was gathering pace in the German literary scene.<sup>15</sup>

As a transcultural voice anticipating 21st-century concerns despite her pronounced nineteenth-century views (for example on race and the inferiority of black Africans), Ruete also features in one of the more ambitious novels that seeks to break with established stereotypes and includes African perspectives and voices in a multiperspectivist modelling of European colonialism in East Africa: Hans Christoph Buch's *Sansibar Blues oder Wie ich Livingstone fand* (2008).<sup>16</sup> Buch, one of the pioneers of the "postcolonial gaze" in German literature,<sup>17</sup> combines the metafictional framework of an autobiographical travel narrative to Zanzibar, retracing regional and German history, with two fictionalized historical voices from the region reflecting local experience and agency (as well as a fictional East German diplomat): Emily Ruete, born Princess Salme (Salama) of Oman and Zanzibar, who

<sup>14</sup> See Götttsche: *Remembering Africa*, pp. 220–227; Götttsche: "Gegenwartsliteratur". In: Götttsche, Dunker, Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, pp. 296–312, here p. 301.

<sup>15</sup> See Klaus Neumann: "Black Lives Matter, a Princess from Zanzibar, Bismarck and German Memorial Hygiene". In: *German Politics and Society* 40/1 (2022), pp. 77–103, here p. 78. For the primary sources see Emily Ruete, geb. Prinzessin Salme von Oman und Sansibar: *Briefe nach der Heimat*, ed. by Heinz Schnepfen. Berlin: Philo, 1999; Emily Ruete, geb. Prinzessin Salme von Oman und Sansibar: *Leben im Sultanspalast. Memoiren aus dem 19. Jahrhundert*, ed. by Annegret Nippa. Berlin: Philo, 2000. English translation: Emily Ruete: *An Arabian Princess between Two Worlds. Memoirs, Letters Home, Sequels to the Memoirs, Syrian Customs and Usages*, ed. with an introduction by E. van Donzel. Leiden: Brill, 1993.

<sup>16</sup> Hans Christoph Buch: *Sansibar Blues oder Wie ich Livingstone fand*. Frankfurt a.M.: Eichborn, 2008.

<sup>17</sup> See Paul Michael Lützeler (ed.): *Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.

married a German business man from Hamburg, and Zanzibari trader Hamed bin Mohammed alias Tippu Tip. In both cases, Buch adapts and reworks the figures' own publications, Ruete's *Memoiren einer arabischen Prinzessin* (1886) and her posthumous *Briefe an die Heimat* (1999), and Hamed bin Mohammed's Swahili autobiography, filtered through Heinrich Brode's German biography, but sadly also reducing the complexity of his Arab-African sources for rhetorical effects.<sup>18</sup>

In Gurnah's novel *Admiring Silence*, the reference to "Salma", who "had run off with a German diplomat", "changed her name to Emily" and "went to live in Berlin",<sup>19</sup> is part of an avalanche of personal and historical memories that hit the character-narrator, a Zanzibari emigrant to Britain, on his first return to Zanzibar at the age of 42 after an absence of more than twenty years. The memory is sparked by the sight of "the ruins of Sultan Ali bin Humud's palace" (AS, 119), the palace of Salama's grand-nephew, who, according to the narrator, abdicated in 1911 because of his fascination for European and notably British culture and his wish to live in London. The reference thus acts as an ironic echo of the character-narrator's own migration history but within an entirely different socio-historical context marked by the class difference between the former ruling family and a poor and initially illegal refugee from Zanzibar's revolution of 1964. The returnee's reappraisal of his native Stone Town through a wave of memories interlinking his youth with Zanzibar's history and culture later also evokes the geography and transculturalism of the Indian Ocean universe (AS, 155–157), but, like the historical Ruete, he cannot find his way back into the society of his upbringing and returns to Britain for good. At the same time, the "clarity of memory" (AS, 117) that he feels on the day of his return to Zanzibar is undercut in literary terms by the inaccuracies in his references to the historical scandal of a Zanzibari Princess absconding to marry a German and hence a non-Muslim: the narrator misrepresents the German merchant Ruete's name as "Reuter", miscasts him as a diplomat and places him in Berlin rather than Hamburg. The narrator's final comment on his Salama/Ruete reference – "She had the good sense to write a bestselling autobiography, though, which Ali bin Humud did not" (AS, 120) – typifies his often somewhat flippant humour that acts as a defensive shield in coping with the engrained trauma of postcolonial migration in this novel. The character-narrator clearly feels little connection to Salama/Ruete, while the structure of the novel highlights oblique parallels between these very different stories of migration in colonial and postcolonial times, adding historical depth and curiosity to the account of postcolonial migration and cross-cultural identity. In addition, the character-narrator's errors or slips in memory with regard to Ruete act as a literary device that puts his comments in perspective in more general terms: this narrator may be less reliable than he suggests.

<sup>18</sup> See Götttsche: *Remembering Africa*, pp. 206–220.

<sup>19</sup> Abdulrazak Gurnah: *Admiring Silence*. London: Bloomsbury, 2021, p. 120. Hereafter referenced in the text as (AS, page number).



### *By the Sea* – Zanzibari-German Interactions in Postcolonial Times

Postcolonial migration is also at the heart of the German references in *By the Sea*, which are based on the German Democratic Republic's support for the Socialist revolution in Zanzibar in 1964. Ismail Rajab Shaaban Mahmud, who calls himself Latif Mahmud once he leaves Zanzibar in 1966 at the age of 17, is the younger of the two character-narrators whose contrasting but increasingly complementary and interwoven stories and voices structure the novel's account of Zanzibari history from the 1950s through to the 1980s. This history is filtered through a complex family history, multi-perspectivist post-migration memory and the characters' difficult negotiation of their marginal position in British society and in relation to the aftermath of Zanzibar's violent revolution. With access to university study in the US and the UK impossible under the new Socialist regime (and also thanks to some help from his mother as a "Minister's lover"; BS, 108),<sup>20</sup> Latif, who later becomes a literary scholar at university (like his author), accepts an East German grant "to train as a dentist" (BS, 107), preceded by a one-year German language course. In his retrospective account, he frames this adventurous episode of his life in 1966/67 with reference to the post-1990s memory of the German Democratic Republic as a dictatorship in stark contrast with the perception at the time:

If that [going to East Germany to study] seems far-fetched now it is partly because East Germany has been transformed so furiously fast into a fantasy badlands of the imagination, a TV-land of obstinate crooked government and now disgruntled unemployed neo-fascists, their shaved heads silhouetted in the flames of the burning homes of migrants. (BS, 104)

As so often in his novels, Gurnah goes against the grain of mainstream discourse and complicates historical narratives, in this case new international stereotypes about the former GDR and its legacy, which he condenses to the point of humorous critique. Unlike H. C. Buch's *Sansibar Blues*, which portrays the GDR's Socialist involvement in Zanzibar as a form of neo-colonialism,<sup>21</sup> Gurnah's *By the Sea* describes the youthful Latif's perception of East Germany as an instance of the

<sup>20</sup> Abdulrazak Gurnah: *By the Sea*. London: Bloomsbury, 2002, p. 108. Hereafter referenced in the text as (BS, page number).

<sup>21</sup> See Götttsche: *Remembering Africa*, p. 219f. Gurnah's novel hints at a critique of Socialist development aid as neo-colonial in the passage that explains how the pen-friendship between Latif and Elleke/Jan is the result of an East German official talking to university students in Dresden about the "year" he spent "as a volunteer adviser to an African state" (BS, 123), supposedly Zanzibar. For a broader overview of GDR memory see Anna Saunders, Debbie Pinfold (eds): *Remembering and Rethinking the GDR. Multiple Perspectives and Plural Authenticities*. London: Palgrave Macmillan, 2011; David Clarke, Ute Wölfel (eds): *Remembering the German Democratic Republic. Divided Memory in a United Germany*. London: Palgrave Macmillan, 2011.

myth of Europe as the promised land of modernity and advancement that is one of the recurring tropes in African accounts of migration to Germany and Europe. And while the Togolese artist El Loko in *Der Blues in mir* (1986) and the Nigerian medical student and dental surgeon Chima Oji in *Unter die Deutschen gefallen* (1992) criticize the (respectively French and British) colonial schools they went to in their home countries for teaching them nothing about the history of their own countries but a lot about European history and the German cities they come to stay in,<sup>22</sup> Gurnah's Latif bemoans that his "colonised education" had told him "nothing about Dresden or a multitude of other Dresdens" (BS, 122) when his room-mate, a student from Guinea, gives him a guided tour around the city's rich cultural heritage. It appears that Latif comes with very little knowledge about Germany or indeed East Germany at the time.

At the same time, Gurnah's critical representation of the experiences Latif and the other overseas students have in Neustadt near Dresden and in Dresden itself is very much in line with the account given in German life-writing by Black Germans and Africans such as Ibraimo Alberto, Lucia Engombe, Detlef Soost and André Baganz,<sup>23</sup> who lived in the GDR and through the radical political change that led to German unification in 1990: the GDR's overseas guests are kept segregated from the German population; they are stared at on a regular basis and suffer racist abuse; they are faced with the Germans' (effectively colonial and racist) sense of superiority and their "condescending" behaviour (BS, 123); and they are subject to strict political control (e.g. Latif has to relinquish his passport), which nevertheless proves ultimately ineffective. Ibraimo Alberto (\*1963), for example, who experienced Portuguese colonialism and slavery in his youth in Mozambique, came to the GDR in 1981 with the promise of university study in this socialist 'brother state', like Latif, but found that he and his fellow Africans were instead used as cheap labour ("Arbeitssklaven")<sup>24</sup> in a GDR meat factory – and yet he stayed on to witness German unification and adopt German citizenship. He is much more explicit and scathing in his criticism of racism and right-wing violence in East Germany before and after unification. Proud of standing out "als erster schwarzer Boxer der DDR

<sup>22</sup> See El Loko: *Der Blues in mir. Eine autobiographische Erzählung*. Oberhausen: Graphium press, 1986, pp. 14–18; Chima Oji: *Unter die Deutschen gefallen. Erfahrungen eines Afrikaners*. München: Ullstein, 2001, pp. 29–52.

<sup>23</sup> See Götttsche: "Postkoloniale Literatur in deutscher Sprache", p. 321f.; also see Peggy Piesche: "Making African Diasporic Pasts Possible. A Retrospective View of the GDR and its Black (Step-) Children". In: Sara Lennox (ed.): *Remapping Black Germany. New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2016, pp. 226–242.

<sup>24</sup> Ibraimo Alberto (with Daniel Bachmann): *Ich wollte leben wie die Götter. Was in Deutschland aus meinen afrikanischen Träumen wurde*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014, p. 103.

und erster schwarzer Ausländerbeauftragter der Bundesrepublik”,<sup>25</sup> he sees hopeful educational migrants like himself (and by implication Latif) fleeing revolution and civil war in Africa as “bloß ein Spielball der kommunistischen Weltanschauung”.<sup>26</sup> He regards the struggle against the increasingly violent racism in East Germany as a war that recalls the civil war he survived in Mozambique and compares surviving “die Angriffe der Rechtsradikalen” in Germany with surviving the attacks of hyenas, lions and crocodiles in Africa.<sup>27</sup> André Baganz (\*1961), son of a student from Guinea, spent ten years in the infamous GDR prison Bautzen for the crime of “Republikflucht”<sup>28</sup> as he tried to escape the trauma of life as a Black German in the GDR and the negative impact of youthful rebellion. He reflects more generally about the “Feindseligkeit” and “Ablehnung gegenüber Andersaussehenden in der DDR-Bevölkerung”, noting that “dieses peinliche Thema [i.e. racism] einfach totgeschwiegen wurde”.<sup>29</sup> Detlef Soost (\*1970) – to cite another Afro-German example – grew up as a black person in the GDR and became a dance coach in the pop industry during the 1990s. The experience of racist othering in his childhood sometimes made him feel “wie ein Äffchen im Zoo, das alle füttern wollen”.<sup>30</sup> As a teenager in the run-up to German unification he, like Alberto, also adopts boxing (kick-boxing) to defend himself against racism, right-wing skinheads and hooligans who treat him as “Freiwild”,<sup>31</sup> even though, unlike Alberto, he does not become politically active. Gurnah’s account of racist othering and violence is therefore quite moderate in comparison, but we also need to remember that his story is set in the 1960s, not on the eve of German unification 25 years later.

However, Gurnah’s vignette of the GDR goes well beyond the indictment of othering and racism. The GDR in *By the Sea* is also a nuanced site of political dissent, historical depth and socio-cultural polyphony. Where the author Lucia Engombe, for example, reflects upon the persistence of the colonial imaginary in East Germany by drawing attention to the irony of East German teachers performing colonial clichés about Africa in their attempts to educate the young Ovambo children for their future role in a Socialist Namibia,<sup>32</sup> Gurnah introduces a highly edu-

<sup>25</sup> Alberto: *Ich wollte leben wie die Götter*, p. 87.

<sup>26</sup> Alberto: *Ich wollte leben wie die Götter*, p. 69.

<sup>27</sup> Alberto: *Ich wollte leben wie die Götter*, p. 11.

<sup>28</sup> André Baganz: *Endstation Bautzen II. Zehn Jahre lebenslanglich*. Halle a.d. Saale: Mitteldeutscher Verlag, 2011, p. 10.

<sup>29</sup> Baganz: *Endstation Bautzen II*, p. 61 and 99.

<sup>30</sup> Detlef D! Soost (with Anne Ascher): *Heimkind – Neger – Pionier. Mein Leben*. Reinbek near Hamburg: Rowohlt, 2005, p. 21.

<sup>31</sup> Soost: *Heimkind – Neger – Pionier. Mein Leben*, p. 133.

<sup>32</sup> See Lucia Engombe: *Kind Nr. 95. Meine deutsch-afrikanische Odyssee*. Aufgezeichnet von Peter Hilliges. Berlin: Ullstein, 2004, pp. 152–155.

cated German family with a history of colonial migration to Kenya between 1919 and 1938, which those involved now, in the narrated past of the 1960s, see highly critically and from an anti-colonial perspective. Nevertheless, they find themselves persecuted by the GDR's authorities for their 'bourgeois' family background and political dissent. Latif's East German penfriend Elleke turns out to be a young man called Jan, a student at the Technical University in Dresden and just one year older than Latif; Jan used his mother's first name (and the picture of a Czech cousin) for the correspondence. Despite this unwelcome surprise, the two become friends and go on a joint summer holiday in 1967, which takes them through Czechoslovakia, Hungary, Yugoslavia and Austria to West Germany, where both claim political asylum while Latif successfully requests transfer to Britain. Rather than offering personal and cultural advancement, East Germany is portrayed as another site of suffering, confinement and oppression, from which the Zanzibari youth escapes to the West and to the former imperial centre, Britain. Postcolonial migration is thus cast effectively as political emigration, but one that takes an unusual path and creates a psychological and socio-cultural dynamic of its own, which makes a later return to Zanzibar impossible.

The key figure in the link between the themes of postcolonial migration, political emigration and the legacies of colonial history is Jan's mother Elleke, who enriches the historical memoryscape of the novel by introducing Habsburg history and multiculturalism – the family used to own estates in the Czech region of the Habsburg Empire – alongside Austrian colonial settlement in Africa. Fleeing "Europe and its war" (BS, 132) and the collapse of the Habsburg Empire, they became coffee farmers in the Ngong Hills of Kenya during the 1920s and 1930s and made enough profit to return to Europe – this time, settling in Dresden – wealthy, unlike their Czech relatives who were expelled from Czechoslovakia after World War II. Gurnah thus sketches out a multidirectional memory discourse that cross-references colonial migration from Europe to Africa, postcolonial migration from Africa to Europe, and political emigration fleeing violence and persecution: from Austria to Kenya, from Zanzibar to Germany, from Czechoslovakia to Germany, and from East Germany to the West, in Latif's case unusually to the UK via East Germany. The novel sets out a world of departures, displacements and new beginnings that cut across racial and cultural boundaries and interlink East Africa, Austria, Germany and Britain in unexpected ways.

The episode about Latif's friendship with Jan and his mother in Dresden, and her stories from the Habsburg Empire before World War I and European settler colonialism before World War II, open up further vistas in the historical and memory discourse of *By the Sea*, which can only be touched on here. Elleke's radical retrospective criticism of settler colonialism in Kenya and its racist ideology are a clear intervention against post-imperial "lying nostalgia" (BS, 132) that implicates the post-imperial voices in the British setting of the novel much more than any of the marginal German or Austrian characters. British post-imperial nostalgia

is a recurring theme in Gurnah's novels. Also, the brief and surprising spotlight on the bygone days of the Habsburg Empire and its multicultural universe within Europe transcends the conventional framework of postcolonial migration narratives in ways that echo the academic discourse about 'Habsburg postcolonial', i.e. intra-European colonialism.<sup>33</sup> However, the more important resonance is with the cosmopolitanism of the Indian Ocean universe which plays a significant role in the complementary life story of the novel's other, older character-narrator, Saleh Omar, who (intriguingly) adopts the name of Latif's father, Rajab Shaaban, so as to escape post-revolutionary persecution in Zanzibar. Like Aziz in *Paradise* and Biashara (father and son) in *Afterlives*, Saleh Omar represents the Swahili stake in the Indian Ocean system of trade and cultural exchange. Indeed, it is a financial transaction involving a Persian merchant from Bahrain whose grandfather traded all the way to India and China that sparks the family feud that the two character-narrators eventually overcome in their conversations in Britain. Both in the Habsburg and in the Indian Ocean context there are thus rich and yet conflicted histories and geographies of transcultural and transnational interaction that have been irreversibly changed and transformed by violent twentieth-century history and yet continue to make an impact in a world marked by migrations. From the perspective of the small flat in the Dresden villa to which GDR politics has confined Elleke (although the house previously belonged to her family), the world of the Habsburg empire feels as lost and fascinating as the Indian Ocean world that Saleh Omar loses in the wake of Zanzibar's revolution and its political and economic consequences.

In the German literary context, the trilogy *Menschenfresser* (2005–2008) by Austrian Max Blaeulich comes to mind for further comparison as it builds on Joseph Conrad's idea that the true *Heart of Darkness* (1899) is in Europe rather than Africa. Blaeulich also interlinks colonial atrocities in Africa and violence in Europe in a fictionalized historical trajectory that takes the narrative from Austria's belated attempts to join the 'scramble for Africa' in the early twentieth century through World War I to Austrofascism and the Holocaust, but it lacks the Indian Ocean dimension. Gurnah's unusual cross-referencing of East African and East German history has its most obvious German counterpart again in Buch's *Sansibar Blues*, one of whose four character-narrators, as noted before, is a fictional GDR diplomat deployed to Zanzibar to support the Socialist revolution there. The conceit that this character with the telling name Hans Dampf (who graduates with a PhD on the Maji-Maji uprising in East Africa) grew up in the palace of Adolf Friedrich Duke of Mecklenburg-Schwerin, the last governor of the German colony Togo, and goes on to marry the niece of the last ruling Sultan of Zanzibar, casts the GDR's

---

<sup>33</sup> See Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch, Moritz Csáky (eds): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck: Studien-Verlag, 2003; Epp Annus et al.: "Europäischer Binnenkolonialismus in interdisziplinärer Perspektive". In: Göttsche, Dunker, Dürbeck (eds): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, pp. 87–96.

Socialist involvement in Zanzibar as a form of neo-colonialism while also drawing a line from colonial entanglements to postcolonial ones: As history progresses into the present and Germany is reunited in 1990, Buch's cross-racial couple and family (whose Afro-German son suffers the same kind of racist discrimination in the GDR as discussed above) represent a historical pathway from colonial fascinations through neo-colonialism to postcolonial transculturalism and the multi-cultural diversification of Germany that underpins the rediscovery of colonialism since the 1990s.<sup>34</sup> If we include the Afro-German life-writing considered above, then Gurnah's cross-referencing of postcolonial and GDR memory is less surprising than it may seem initially, as it follows from Communist anti-imperialism and internationalism during the Cold War period. However, the additional cross-reference to Austrian and Habsburg colonialism is certainly unique and an elaborate form of multidirectional memory discourse. There is no German novel to date that would match the postcolonial memoryscape of Gurnah's *By the Sea*.

The novel also underscores Tina Steiner's and Maria Olausson's finding that Gurnah's writing "traces a complex history of transregional and transnational movements and connections" in "stories that imagine 'Africa' and indeed 'Britain'" (and Germany and Austria, we could add) "as inter-cultural and inter-linguistic spaces" of "alternative social encounters" that are "always under threat by exploitative economic relations masked by violent identity politics" premised on "cultural nationalism and ethnic autochthony" – or, historically, colonial discourse and racism.<sup>35</sup> Gurnah also complicates established postcolonial narratives on the impact and aftermath of colonialism: in our case, German colonialism in East Africa and Austrian colonial aspirations. His poetics of postcolonial memory echo many concerns in contemporary German literature, much of which is not available in English; but at the same time his novels add experiences, perspectives and voices that are missing or marginal in German literature with related postcolonial themes. We can only hope that more of his novels find their way into German translation.

*Dirk Götsche is emeritus Professor of German in the School of Cultures, Languages and Area Studies at the University of Nottingham.*

---

<sup>34</sup> See Götsche: *Remembering Africa*, p. 219f.

<sup>35</sup> Tina Steiner, Maria Olausson: "Introduction. Critical Perspectives on Abdulrazak Gurnah". In: *English Studies in Africa* 56/1 (2013), pp. 1–3, here p. 2.

Ritchie Robertson

## Imperial Machiavel

### The Morality of Octavio in Schiller's *Wallenstein*

Among Florian Krobb's many books, I particularly like his study of *Wallenstein*.<sup>1</sup> It focuses on Wallenstein's officer Walter Buttler, the most prominent Irishman in Schiller's dramas, and on his historical counterpart Walter Butler. As an Irishman, But(t)ler naturally attracted the attention of a scholar who for many years has been committed to strengthening an Irish department of German. Florian reconstructs what can be known about Butler, examines the character of Schiller's Buttler, and explains this figure's place in the economy of the trilogy. Beyond that, in the light of Schiller's technique of skilfully managed anachronism, Florian contrasts Buttler, a 'Staatsdiener' who has risen to his present status by merit, with 'Fürstendiener' such as Octavio Piccolomini. The latter maintain loyalty to the traditional absolutist state, the former typify the modern bureaucratic state served by a meritocracy.

In this paper I want to take a partially similar look at Octavio Piccolomini, a figure who, in studies of *Wallenstein*, has been overshadowed both by the titular hero and by the invented character of his son, Max. I shall inquire into the relationship between Schiller's Octavio and his historical counterpart, Ottavio Piccolomini (1599–1656), asking how some knowledge of Ottavio can enhance our understanding of Octavio. I shall also relate Octavio to the political outlook known as Machiavellianism which flourished in the absolutist era.

#### Who was Ottavio Piccolomini?

The historical Ottavio Piccolomini (1599–1656) came from an ancient and extensive Tuscan family, whose first recorded ancestor, Martino fu del Piccolomo, appears in a document of 1098.<sup>2</sup> The family included two Popes, the eminent humanist Enea Silvio Piccolomini (1406–1464) who reigned as Pius II from 1458 to 1464, and his nephew Pius III who reigned for only twenty-seven days in 1503. Ottavio was both a soldier and a diplomat. In the early 1620s he not only first distinguished himself

---

<sup>1</sup> Florian Krobb: *Die Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller. Walter Buttler in Geschichte und Drama*. Oldenburg: Igel, 2005.

<sup>2</sup> See Thomas M. Barker: "Ottavio Piccolomini (1599–1656): a fair historical judgment?". In: Thomas M. Barker: *Army, Aristocracy, Monarchy. Essays on War, Society and Government in Austria, 1618–1780*. Boulder, CO: Social Science Monographs, 1982, pp. 61–111.

in battles against insurgents on the eastern border of the Habsburg Empire, but was also charged with negotiating an armistice with the Transylvanian prince Bethlen Gabor. In 1627 he became captain of Wallenstein's personal guard. Ottavio distinguished himself at the battle of Lützen in 1632, where he encountered the enemy seven times, destroyed both the Turkish Cossack regiment and Gustav Adolf's bodyguard, and was himself wounded five times by musket-balls. Wallenstein also employed him on diplomatic assignments. After Wallenstein's return to power, he rewarded Ottavio's military prowess by making him a cavalry general.

Wallenstein's followers were divided among themselves, partly along national lines: Italian and Spanish commanders were thought to form a faction. Ottavio forged close links with other 'Welsche', notably Matteo Galasso (Schiller's Gallas, 1584–1647). Ottavio disapproved of Wallenstein's failure to prosecute the war, and of the diplomatic negotiations he was known to be conducting with the Swedes. Wallenstein had often argued openly that the Emperor should reach a negotiated settlement. He now seemed dangerously inclined to act as a sovereign in his own right. On 3 January 1634 Ottavio met with his fellow-officers: Galasso, Johann Aldringer (1588–1634; originally from Luxembourg)<sup>3</sup> and Rodolfo di Colloredo (1585–1657) and told them about Wallenstein's plans. Wallenstein, complaining of the ingratitude shown him by the Imperial court, was resolved to join the enemy, wage war on the Habsburgs, and reorganize Europe.<sup>4</sup> Ottavio reported Wallenstein's planned defection to Vienna, where it caused great alarm. His report seemed corroborated by news of the oath of loyalty to Wallenstein taken by his officers on 12 and 13 January.<sup>5</sup> It is, of course, likely that Ottavio was motivated partly by ambition: he was only in his mid-thirties, had risen up the ranks rapidly, and might well have hoped to succeed Wallenstein if the latter were removed from command.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Barker: "Ottavio Piccolomini", p. 85, describes Aldringen (whose name also appears as Aldringer and Altringen, the latter being used by Schiller) as "Lorraine-born" and "thoroughly Latinized".

<sup>4</sup> These plans are set out in one of Schiller's main sources: *Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos*, reprinted in: Albert Leitzmann (ed.): *Die Hauptquellen zu Schillers Wallenstein*. Halle: Niemeyer, 1915, pp. 25–28.

<sup>5</sup> It is now thought highly unlikely that the officers were induced when drunk to sign a document from which the clause concerning loyalty to the Emperor had been removed. They actually signed the document in Wallenstein's presence on the afternoon after the banquet, as Schiller mentions in Friedrich Schiller: *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*. In: *Sämtliche Werke* in 5 vols, ed. by Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert, vol. 4. München: Hanser, 1958, p. 676. The *Sämtliche Werke* are henceforth cited as SW with vol. no.

<sup>6</sup> See Peter H. Wilson: *Europe's Tragedy. A History of the Thirty Years War*. London: Allen Lane, 2009, p. 537; Geoff Mortimer: *Wallenstein. The Enigma of the Thirty Years War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, p. 214.



After initially hesitating, on 24 January 1634 Emperor Ferdinand II ordered Ottavio and his associates to apprehend Wallenstein “dead or alive”.<sup>7</sup> Wallenstein’s powers were transferred to Galasso by an Imperial decree of 24 January. Although Galasso took the lead in planning Wallenstein’s assassination, Ottavio made contact with Walter Butler, and officers of Butler’s regiment of dragoons, who were prepared to carry out the murder, though it was Leslie rather than Butler who led them in action.<sup>8</sup> The assassins were rewarded: Butler and Leslie were allowed to transfer to better regiments; Leslie converted to Catholicism and was made a Count in 1637;<sup>9</sup> Galasso was given some of Wallenstein’s estates in northern Bohemia, while Ottavio acquired the Bohemian territory around Náchod which had previously belonged to Wallenstein’s brother-in-law Adam Trčka (Terzky).

Although Ottavio’s experiences after Wallenstein’s death were of little concern to Schiller, it must be noted that Ottavio’s role in the assassination somewhat backfired on him. He resented receiving a reward which he considered inferior to Galasso’s. The odium for the assassination was easily diverted from the Emperor to his Italian advisers. To avoid such disfavour, Ottavio moved to the Spanish service in 1635, returning to the Imperial service in 1647; Ferdinand III appointed him Imperial commander and ‘Reichsfürst’, but he died in 1656 with no legitimate children (though he had previously fathered two illegitimate sons), so his title and estates passed to his brother’s grandson. The Piccolomini line became extinct in 1757.

## Schiller’s Octavio

These data were known to Schiller, even if not in every detail, from his extensive study of historical sources. Octavio’s aristocratic background is important, though Schiller ascribes his ancestry to Lombardy instead of Tuscany; Schiller also makes his late wife (who had no historical original) a Princess (see P, 1776f.).<sup>10</sup> Octavio is clearly a cut above his fellow-officers. He speaks with dignity (“mit Ansehen”, WT, 998). Schiller has made him a good deal older than his historical counterpart. Since his son Max must be in his mid or late twenties, Octavio is presumably in his late forties or perhaps fifty; he is distinctly younger, however, than Buttler, who has white hair and has served in the army for forty years (see P, 1094, 1098).

Like the historical Ottavio, Octavio is not only a soldier but a diplomat. Indeed, although he is referred to as “Generalleutnant” (WT, 3775), and though we hear

<sup>7</sup> Barker: “Ottavio Piccolomini”, p. 84.

<sup>8</sup> See Wilson: *Europe’s Tragedy*, p. 538; Mortimer: *Wallenstein*, p. 230.

<sup>9</sup> See Mortimer: *Wallenstein*, p. 233.

<sup>10</sup> Quotations from *Wallenstein* and *Die Piccolomini* are from SW, vol. 2, using the following abbreviations: P = *Die Piccolomini*; WT = *Wallensteins Tod*. References in the text in brackets as (P, verse lines) and (WT, verse lines).

about his conduct at Lützen, Octavio comes across as a diplomat first and foremost. Questenberg calls him “Der erfahrene Rat” (P, 97). In addition, Octavio is a spymaster. He tells Questenberg that he has surrounded Wallenstein with eavesdroppers:

Überraschen  
 Kann er uns nicht, Sie wissen, daß ich ihm  
 Mit meinen Horchern rings umgeben habe;  
 Vom kleinsten Schritt erhalt ich Wissenschaft  
 Sogleich (P, 340–344)

It becomes clear that Pilsen is bristling with spies, though we cannot tell whether they are Octavio’s agents or whether they report directly to Vienna. The “Kellermeister” (P, 2061) who arranges the banquet in Act IV of *Die Piccolomini* is a spy: when Wallenstein’s officers have the presumption to demand the large goblet used at the coronation of the Winter King, Friedrich V of the Palatinate, he says to himself: “Das gibt nach Wien was zu berichten wieder!” (P, 2062). Presumably it is not just the immodesty of the officers that is worth reporting, but also, since the goblet has the Bohemian coat of arms on it, the demand may substantiate allegations that Wallenstein aspires to the throne of Bohemia. In addition, two of the waiters are spies; they keep their ears open for disloyal utterances by the tipsy officers that they can report to “Pater Quiroga” (P, 2126f.). This Diego de Quiroga appears in the historical sources: he was a Capuchin monk, the Queen of Hungary’s confessor, who arrived in Pilsen on 4 January 1634 to ask Wallenstein to provide an escort of 6000 men to accompany the Cardinal Infant (the King of Spain’s younger brother) to Brussels, a request that Wallenstein rejected as impracticable; Quiroga was of course also expected to report on Wallenstein’s conduct.<sup>11</sup>

Hostility towards Spanish and Italian officers, who were perceived as a clique, is prominent in Schiller’s play as well as in his sources. Buttler instructs Illo and Terzky to ensure the allegiance of “Spanier und Welschen” (P, 2031), evidently regarding them as unreliable. Illo, when drunk, complains that Wallenstein has always favoured “die Welschen” (P, 2233). Octavio is particularly mistrusted: Illo calls him a “Fuchs” (P, 885) and a “falsche Katze” (P, 2207; see also WT, 857). The importance of national divisions even within Wallenstein’s international army is underlined by the fact that the assassination is carried out by a group of Irish and Scots soldiers, led by Buttler (though in history Leslie played a larger part, and Gordon was an accomplice rather than the mere helpless onlooker that Schiller makes him).

---

<sup>11</sup> See Wilson: *Europe’s Tragedy*, p. 449; Mortimer: *Wallenstein*, p. 206f.; and note in SW, vol. 2, p. 1247.

Octavio also differs from Ottavio, of course, in having a son and potential heir. Although father and son are antithetical characters, one a realist and the other an idealist, their relationship brings out the emotional depth in Octavio's character. As often with parents and children, it is asymmetrical: the father is worried about his son, the son thinks his father's outlook is mistaken or antiquated – but their basic mutual affection is clear.

## Morality and Machiavellianism

Ottavio has been harshly treated by historians, as Octavio has been by critics. Nineteenth-century historians and dramatists generally represented Ottavio as a villain, and implied that his treachery was made worse by his being a foreigner.<sup>12</sup> Critics readily condemn Octavio's duplicity and call his final reward a "Judaslohn".<sup>13</sup> As for Octavio, the only positive appreciation that I know, dating from 1961, notes that his detractors generally base their arguments on what others – especially Wallenstein and Max – say about him.<sup>14</sup> Wolfgang Wittkowski sums up the general view of Octavio as follows:

Dem Gegenspieler Wallensteins – sofern man ihn überhaupt als solchen gelten ließ – wurde seit jeher eine bloß äußerliche, eigennützige Loyalität vorgeworfen, weiter das Kleine, Niedrige, Verächtliche, woran sein Verhalten zumindest grenze, seine Mittelmäßigkeit und Zweideutigkeit, sein sittlicher Relativismus, besonders natürlich, daß er Wallensteins Vertrauen zu dessen Verderben ausnützt.<sup>15</sup>

Is Octavio a Machiavellian? It has been said that even if Schiller had not read Machiavelli, most of his major characters appear to have done so.<sup>16</sup> Octavio vir-

<sup>12</sup> See Steffan Davies: *The Wallenstein Figure in German Literature and Historiography 1790–1920*. London: Maney, 2010, pp. 67–69; Barker: "Ottavio Piccolomini", pp. 61–64, who notes the disparagement of Ottavio by the late twentieth-century historians Hellmut Diwald and Golo Mann.

<sup>13</sup> Herbert Singer: "Dem Fürsten Piccolomini". In: *Euphorion*, 53 (1959), pp. 281–303, here p. 301.

<sup>14</sup> See Wolfgang Wittkowski: "Octavio Piccolomini. Zur Schaffensweise des *Wallenstein*-Dichters". In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 5 (1961), pp. 10–57, here p. 28. This still continues today: see Nikolaus Immer: *Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie*. Heidelberg: Winter, 2008, pp. 338–341. Wittkowski develops his defence of Octavio in Wolfgang Wittkowski: "Höfische Intrige für die gute Sache. Marquis Posa und Octavio Piccolomini". In: Achim Aurnhammer, Klaus Manger, Friedrich Strack (eds): *Schiller und die höfische Welt*. Tübingen: Niemeyer, 1990, pp. 378–397.

<sup>15</sup> Wittkowski: "Octavio Piccolomini", p. 27.

<sup>16</sup> See Kurt Wölfel: "Machiavellische Spuren in Schillers Dramatik". In: Aurnhammer,

tually admits the necessity for Machiavellianism when he tells the outraged Max that in this wicked world you sometimes have to get your hands dirty: “In steter Notwehr gegen arge List | Bleibt auch das redliche Gemüt nicht wahr” (P, 2450f.).

However, the label ‘Machiavellian’ must be qualified. Early modern political writers, setting out the principles for absolutist ‘Fürstendiener’, revised Machiavelli’s doctrines into ‘reason of state’. Thus, the seventeenth-century civil servant Johann Elias Kessler denounces Machiavelli and holds that reason of state is sanctioned by God, but also argues that reason of state often means in practice choosing the lesser of two evils, so that a ruler may be justified for the greater good in practising dissimulation or putting an innocent man to death.<sup>17</sup> This is effectively the realistic doctrine that Octavio expounds to the disbelieving Max (see P, 2447–2460). Octavio is neither amoral nor irreligious. He regrets the necessity for betrayal, and he affirms that he is not only serving the Emperor, but subject to God: “Ich stehe in der Allmacht Hand” (P, 2514). The dignified simplicity of this declaration makes it very different from what Schiller in the *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* called “der kriechenden Andächtelei eines Ferdinands” (SW, 4, 497). The real, unscrupulous Machiavellians in the play are Wallenstein and the Terzkys. Terzky opines: “Denn nur vom Nutzen ist die Welt regiert” (WT, 443), and his wife dismisses morality as mere superstition (see WT, 539–541).<sup>18</sup>

Octavio is a conservative who supports established authority, on the grounds that even if it is faulty, the disorder resulting from its overthrow would be worse. Order is better than ‘Willkür’, the arbitrary authority that would arise in its place, and indirect and crooked means are justified to sustain it. For Schiller and his contemporaries, this was a highly pertinent argument, since the French Revolution had just overthrown a traditional authority, admittedly a dysfunctional one, and replaced it with dictatorship, civil strife, arbitrary executions, and suffering on a massive scale. To Octavio, abrupt political change is destructive, like the straight path of the cannon-ball; indirect methods correspond to the natural pathways gradually formed by rivers and valleys, which are the appropriate setting for human life:

Mein Sohn! Die Straße, die der Mensch befährt,  
Worauf der Segen wandelt, diese folgt  
Der Flüsse Lauf, der Täler freien Krümmen (P, 473–475).<sup>19</sup>

---

Manger, Strack (eds): *Schiller und die höfische Welt*, pp. 318–340, here p. 318.

<sup>17</sup> See Friedrich Meinecke: *Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte*, ed. by Walther Hofer. München: Oldenbourg, 1957, pp. 161–164.

<sup>18</sup> See Yvonne Nilges: *Schiller und das Recht*. Göttingen: Wallstein, 2012, pp. 277–280.

<sup>19</sup> See the important discussion of this passage in Peter-André Alt: *Schiller: Leben – Werk – Zeit* in 2 vols, vol 2. München: Beck, 2000, p. 449.

Although Octavio's actions are based on principle, it may seem that they are motivated by ambition. On hearing of Max's death, Illo remarks that all his life Octavio has striven for the title of Prince:

Der hat sein ganzes Leben lang sich ab-  
Gequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten,  
Und jetzt begräbt er seinen einzgen Sohn! (WT, 2765–2767)

But it does not follow, as even Max suggests (see WT, 1210), that this is his purpose in betraying Wallenstein.<sup>20</sup> He is unmoved by Wallenstein's promise to give him the principedoms of Glatz and Sagan (see P, 2378f.: present-day Kłodzko and Żagań, both now in Poland). This is actually a better offer than the one Ottavio received: he was only to have Glatz, whereas Galasso (Gallas) was promised Sagan and the duchy of Glogau (present-day Głogów).<sup>21</sup>

It is of course easy to get carried away – as most commentators have been – by the radiant figure of Max and his high-minded denunciation of his father's conduct. Schiller, however, warned in *Über naive und sentimentalische Dichtung* that the idealist could rise higher, but also sink lower, than the realist (see SW, 5, 772f.); and his heroes from Karl Moor to Posa illustrate this thesis, in that their lofty ideals end up damaging those around him. Max has recently been identified with Kant's "moralischer Politiker" who acts on principles of justice and rejects the "Schlangengewindungen einer unmoralischen Klugheitslehre", and his fate has been interpreted as Schiller's critique of Kant's political morality as too remote from the world.<sup>22</sup> Max's hatred of Octavio's "Staatskunst" may invite sympathy, but the patient work of diplomacy, "Der Staatskunst mühevolleres Werk" (P, 2631), can achieve a great deal. Schiller ended the *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* by praising the Treaty of Westphalia, "dieses mühsame, teure und dauernde Werk der Staatskunst" (SW, 4, 745).

Two main charges can be levelled against Octavio: that he was disloyal to a friend by reporting Wallenstein's revolutionary schemes to the Emperor; and that he engineered Wallenstein's murder by manipulating Buttler. His motives for deception are crucial. We have Schiller's testimony, in reply to the description of Octavio as a "Bube" (knave), that he is not to be understood as a bad man:

<sup>20</sup> See e.g. Dolf Sternberger: "Macht und Herz oder der politische Held bei Schiller". In: Bernhard Zeller (ed.): *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959*. Stuttgart: Klett, 1961, pp. 310–329, here p. 319.

<sup>21</sup> *Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos*. In: Leitzmann, p. 28.

<sup>22</sup> See Nilges: *Schiller und das Recht*, pp. 280–4; the quotations are from Immanuel Kant: *Werke*, ed. by Wilhelm Weischedel, 6 vols, vol. 6. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964, p. 237.

So lag es z. B. nicht in meiner Absicht, noch in den Worten meines Textes, daß sich Octavio Piccolomini als einen so gar schlimmen Mann, als einen Buben, darstellen sollte. In meinem Stück ist er das nie, er ist sogar ein ziemlich rechtlicher Mann, nach dem Weltbegriff, und die Schändlichkeit, die er begeht, sehen wir auf jedem Welttheater von Personen wiederholt, die, so wie er, von Recht und Pflicht strenge Begriffe haben. Er wählt zwar ein schlechtes Mittel, aber er verfolgt einen guten Zweck. Er will den Staat retten, er will seinem Kaiser dienen, den er nächst Gott als den höchsten Gegenstand aller Pflichten betrachtet. Er verräth einen Freund, der ihm vertraut, aber dieser Freund ist ein Verräther seines Kaisers, und in seinen Augen zugleich ein Unsinniger.<sup>23</sup>

Schiller is blunt about the “Schändlichkeit”, the “schlechtes Mittel” and the betrayal committed by Octavio. Moreover, Octavio, being older than his model Ottavio, has known Wallenstein for much longer. Ottavio was close to Wallenstein for seven years at most, whereas Octavio and Wallenstein have known each other for thirty years (see WT, 1694–1703).

However, Octavio’s action may be somewhat palliated by the fact that their friendship is not reciprocal. As Octavio explains to Questenberg, they have always been friends and comrades in arms, but (by implication) not intimates, whereas at Lützen Wallenstein suddenly started confiding in him with inexplicable frankness (see P, 355–372). We learn later that Wallenstein’s attitude results from a significant dream (see WT, 900–942) and from the coincidence of their horoscopes (see P, 888). Here again, as with Buttler, Wallenstein’s attitude to other people is governed by the supposed insights of astrology.

Still, Octavio’s action remains bad. It may only have been slightly less worse than the alternatives. What, after all, were Octavio’s options? He could have dismissed Wallenstein’s plans as pipe-dreams, as some historians do.<sup>24</sup> However, these plans, even if they were merely fanciful, as Wallenstein himself suggests: “In dem Gedanken bloß gefiel ich mir” (WT, 148), were described in Schiller’s source as extremely drastic and circumstantial: Wallenstein spoke of exterminating the House of Austria and endowing his followers with territories all over Central Europe.<sup>25</sup> One could hardly ignore or dismiss such talk. Octavio could have tried to dissuade Wallenstein, and he did (see P, 2436f.), but again Schiller knew from his source that Wallenstein was inflexible: “So ist er doch nichts desto weniger [i.e. despite

<sup>23</sup> Friedrich Schiller: Letter to Böttiger, 01.03.1799. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, ed. by Julius Petersen et al., vol. 30. *Briefwechsel. Schillers Briefe 01.11.1798–31.12.1800*, ed. by Norbert Oellers, Frithjof Stock. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1985, p. 33.

<sup>24</sup> See Golo Mann: *Wallenstein. His Life Narrated*, tr. by Charles Kessler. London: Deutsch, 1976, p. 771f.

<sup>25</sup> See *Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos*. In: Leitzmann, pp. 26, 28.

Piccolomini's remonstrances] auff seinem vorhaben halßstarrig verblieben".<sup>26</sup> Alternatively, Octavio could have done what Max thinks he should, and refused to have anything to do with such detestable plans. But had he done so, he would have had to break with Wallenstein. He would have lost any chance to influence Wallenstein, or (if that was hopeless) influence Wallenstein's followers. Finally, he could have said nothing, and avoided interfering in any way, which would have meant supporting Wallenstein by default. But that was no longer an option. Wallenstein's revelation of his plans merely confirmed the suspicions that Octavio and the Imperial court already held.

Octavio's methods deserve a closer look. When winning Wallenstein's officers back to their Imperial allegiance, Octavio behaves with authority, confidence and shrewdness. His first victim, Isolani, is a soft touch. Buttler, as Octavio evidently expects, is a much harder case. He brusquely rebuffs all appeals to his loyalty to the Emperor. Octavio then plays his winning card, but first he employs a standard trick used by police inspectors interviewing suspects: he lets Buttler leave the room in a confident mood, then calls him back, and asks him about his quest for the title of Count. This touches Buttler to the quick. Octavio plays on his resentment and his sense of inferiority. Then he shows Buttler a letter, purportedly from Wallenstein, which shows that, far from encouraging and supporting Buttler's aspirations, as Buttler has hitherto believed, Wallenstein dismissed them contemptuously. The effect is immediate. Buttler almost collapses, then responds tearfully to Octavio's assurances that the Emperor will not only forgive his planned treachery but give him the title that Wallenstein denied him.

This episode is crucial for our judgement of Octavio. Something analogous appears in the historical record, but the victim of Wallenstein's disparagement was Christian Illow ("Illo" in the play).<sup>27</sup> May the alleged letter from Wallenstein be a forgery? How Octavio obtained it is left mysterious; he merely says "Durch Zufall bin ich im Besitz des Briefs" (P, 1136). One could be forgiven for finding this an inadequate explanation. And W. F. Mainland has argued at length that the letter is an unscrupulous forgery. On the one hand, he points out that Wallenstein says he never puts things in writing ("Ich geb nichts Schriftliches von mir, du weißts", P, 854).<sup>28</sup> On the other hand, Wallenstein says this, and Terzky partially repeats it later (see WT, 68), in the context of negotiations with the Swedes, where he is anxious not to provide any written evidence that might incriminate him. Moreover, Wallenstein, showing an uncharacteristically tender conscience, talks later about an injustice he inflicted on Buttler: "So hab ich diesem würdig braven Mann, | Dem Buttler,

<sup>26</sup> Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos. In: Leitzmann, p. 26.

<sup>27</sup> Schiller: *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*. In: SW, vol. 4, p. 671; for the sources, see Davies: *The Wallenstein Figure*, p. 39, and footnote 12.

<sup>28</sup> William F. Mainland: *Schiller and the Changing Past*. London: Heinemann, 1957, p. 38.

stilles Unrecht abzubitten" (WT, 1448f.). This must refer to the letter; otherwise, it is a blind motif with no explanation.<sup>29</sup> Wallenstein adds that he wrote the letter because for some inexplicable reason he always felt uneasy in Buttler's presence, as though he were receiving a supernatural warning (see WT, 1454f.). This illustrates how much Wallenstein's actions are motivated by superstition, as when he develops a blind confidence in Octavio because of a dream. In both instances he is, of course, utterly mistaken: Buttler has just come voluntarily to place his regiment at Wallenstein's disposal, but this is really part of the plot Buttler is now hatching to strengthen Wallenstein's confidence as a prelude to murdering him. The balance of probability, therefore, exonerates Octavio from the charge of forgery.

However, this argument does not end the matter. When one reads the play at leisure, one can compare passages that are distant from one another in the text. In the theatre, however, one is under the spell of the actors' demeanour at each moment. One may not clearly remember what was said much earlier, and of course one cannot foresee what will be said later. It has been pointed out that in the Elizabethan theatre, where play-texts were not normally available, Shakespeare was able to get away with inconsistencies like that, whereby Horatio in *Hamlet* is both a stranger to the Danish court, who needs to have affairs explained to him, and a native of Denmark who is better informed than the other characters.<sup>30</sup> This sleight of hand is permitted by the nature not just of Elizabethan drama, but of all drama, which moves too fast to allow the audience much time for reflection, and it enables Schiller as well as Shakespeare to mask inconsistencies and present some insufficiently motivated events.<sup>31</sup>

What about the other charge against Octavio, that he instigated the murder of Wallenstein? Here Schiller has departed significantly from history. Octavio, Galasso, and their associates were ordered to fetch Wallenstein to Vienna, dead or alive. Octavio's commission is different: if Wallenstein refrains from treasonable actions, he will be quietly deprived of his command and sent into honourable exile

---

<sup>29</sup> See Krobb: *Die Wallenstein-Trilogie*, p. 35. Steffan Davies: "'Du wagst es, meine Worte zu deuten?' Unreliable evidence on Schiller's stage". In: *Modern Language Review* 106 (2011), pp. 518–535, gives a nuanced survey of written communication in Schiller's plays and argues that in the case of this letter, "the audience cannot judge conclusively either way", p. 525. He does not consider the passage about Wallenstein's guilt towards Buttler.

<sup>30</sup> See John Dover Wilson: *What Happens in Hamlet?* Cambridge: Cambridge University Press, 1935, pp. 229–237.

<sup>31</sup> An example of inconsistency: in P, Act II, scene 2, Wallenstein's wife reports on her recent experiences in Vienna; but we have already learnt that Max has just escorted her and Thekla from Carinthia (see P, 31f.). Why should the Duchess travel from Vienna to Pilsen via Carinthia? An example of inadequate motivation: no reason is given why Octavio and the Imperial troops should suddenly arrive at Eger immediately after Wallenstein's murder (WT, 3756).



on his estates (see P, 2526–2530). Only if he undertakes unmistakable treason will he be “verurteilt und geächtet” (P, 2500). The murder of Wallenstein is therefore not part of Octavio’s plans.

However, the matter is again not quite clear-cut. By the time Octavio speaks to Buttler, matters have moved on. Wallenstein’s messenger has been caught with clear written evidence of his treasonable dealings. So, Octavio tells Buttler that Wallenstein has already been outlawed: “Dies Manifest erklärt ihn in die Acht” (WT, 1081). Hence when Buttler, shocked by the revelation that Wallenstein frustrated his chances of becoming a Count, exclaims “O! er soll nicht leben!” (WT, 1169), Octavio *might* have foreseen that Buttler would act on his words.<sup>32</sup> But to take Buttler’s words literally might also have meant over-interpreting an emotional outburst. To that extent he is justified, when he learns of the murder, in saying: “War das die Meinung, Buttler, als wir schieden?” (WT, 3783), and in lamenting that Buttler has been precipitate in putting the Emperor’s intentions into practice, without waiting in case the Emperor changes his mind (WT, 3795f.). The diplomat, used to slow and indirect conduct, has been caught out by a soldier, a man of action, driven moreover by passion, who goes straight to his goal like the cannonball whose destructive effects Octavio evoked much earlier in conversation with Max (see P, 470).

Octavio, therefore, almost through no fault of his own, is left in an invidious position. Buttler is not justified in his accusation: “Ihr habt den Pfeil geschickt, | Ich hab ihn abgedrückt” (WT, 3805f). But appearances are against Octavio. Like Wallenstein, he is a victim of the “Doppelsinn des Lebens” (WT, 161). He will not only seem complicit in Wallenstein’s murder, but people will think that he has instigated it in order to gain the title of Prince, as Gordon implies by his reproachful glance at Octavio when handing him the Imperial letter addressed, as he emphasizes, to “Dem Fürsten Piccolomini” (WT, 3866). And the title is devalued because, since Octavio has lost his only son, it will die with him.

Octavio may therefore be seen as a modern tragic figure. He is not an exceptional person, and his experience does not culminate in any catharsis. As Prince Piccolomini, with no descendants, he will simply live on, unhappy in himself and unfairly maligned by the outside world – and by posterity.

*Ritchie Robertson* is Emeritus Schwarz-Taylor Professor of German, University of Oxford.

---

<sup>32</sup> See Nilges: *Schiller und das Recht*, p. 283.



Rachel MagShamhráin

## Mistaken Identity as Gay Science

### Kleist's Sister in an Article of Her Own

#### Queering the Scholar

It seems necessary that an article focusing on identity begin with an autobiographical note, not as vanity exercise, but rather as something demanded by the Queer lens of identity-scholarship. I came to this decades-old research project 'Kleist' through my then Head of Department, who told me in 1996 to buy Kleist's collected works because I would be beginning a doctorate on him. I have started to suspect for compelling reasons – including her insistence that I had been brought up in an Irish-speaking household (I hadn't) – that she mistook me for someone else, and that my subsequent career in literary scholarship began with a case of mistaken identity. Nevertheless, I duly purchased a discounted three-volume edition, which, it later transpired, was missing several crucial pages. Mistake upon mistake. When the identity of the scholar is in doubt, how can the subject of her scholarship not also be undermined?

By what method might such foundational wrongs be put right? What corrective device might be employed in the case of the mistaken scholar reading or misreading or not reading at all several crucial pages of Kleist? This question poses itself urgently as I sit in front of each new cohort of students to teach my Kleist module. How can I make him and myself right for them? It poses itself *a fortiori* when peer reviewers comment that the “major problem of the article is that it raises a number of potentially very interesting issues but never actually stops to explore any of them in sufficient depth to develop a compelling argument”, also remarking on a “self-conscious style in which aesthetic form seems to matter more than what is being actually argued.” Not the description of a proper Kleist scholar.

Where scholarly identity in crisis is foregrounded in this way, we find ourselves in the domain of Queer Theory, which, according to Eve Sedgwick:

hinges [...] radically and explicitly on a person's undertaking particular, performative acts of experimental self-perception and filiation. A hypothesis worth making explicit: that there are important senses in which 'Queer' can signify only when attached to the first person. One possible corollary: that what it takes – all it takes – to make the description 'Queer' a true one is the impulsion to use it in the first person.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Eve Sedgwick: *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993, p. 9.

Sedgwick's insistence on a Queer first person has interesting implications for literary criticism which has traditionally adopted a more depersonalized, anonymous third-person focalization that rejects the vagaries of the 'I' with which this study deliberately begins. This invitation to reinscribe the 'I' of the writing subject invites her to take other liberties too that a straighter approach would not. Queer here begins with a first-person transgression that changes the voice of the text and paves the way for other changes too.

## Queering the Author

As Christoph Lorey and John Plews noted in *Queering the Canon* (1998), the act of Queering, though long associated with gender and sexuality, should be understood as a broader set of practices focusing on "identity-shaping elements and influences such as race, ethnicity, nationality, skin color, language, class, income bracket, legal status etc."<sup>2</sup> Interestingly, in their volume, which specifically focuses on German culture, while Kleist is cited briefly in the introduction, he is not the focus of any of the case studies, although he might be an obvious candidate for several reasons. They do refer to him and his posthumous rehabilitation in support of their claim that:

the canon is [...] a system that incorporates into its own shifting body those endeavors it initially excludes from the self-proclaimed sociocultural center. [...] [I]t seems to be the clandestine rule of the canon that the barred become the standard [...], the once excluded can become exclusive.

The list of insiders-to-outsiders they cite here includes Hölderlin, Kafka, Brecht, but also Goethe, Schiller, Heine, Lessing and the Mann brothers. In short, every "sacred cultural icon" of the German canon was

at some point in time, banned, burned, lost, suppressed or destroyed, considered blasphemous or heretical, politically irresponsible or dangerous, morally corrupt or lewd, intellectually pompous, irrelevant, difficult, inaccessible, elitist, nonsensical, unpublishable, unpopular, unread or unperformed, written and published only in exile.<sup>3</sup>

To Lorey and Plews "Queer[ing] the canon, then, means [...] reveal[ing] how the canon [...] is inherently, fundamentally Queer [to begin with], relying, as it does,

---

<sup>2</sup> To this very broadly understood 'Queering' along Sedgwickian lines, however, they do add the caveat that the practice in their case "looks at how these elements relate to human sexuality". See Christoph Lorey, John Plews: "Defying Sights in German Literature and Culture: An Introduction to Queering the Canon". In: Christoph Lorey, John Plews (eds): *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Columbia, SC: Camden House, 1998, pp. xiii–xxiv, here p. xiv.

<sup>3</sup> Lorey, Plews: *Queering the Canon*, p. xvi.

on the very distinctions from its own posited norm".<sup>4</sup> However, they also recognize the paradox of this dialectic approach to norm and deviance which risks reducing deviance to merely that which makes the norm the norm. A true Queering of the canon cannot, as they notice, involve only describing the centre's margins, in a hopeless quest to determine whether the inside defines the outside or vice versa. Presumably, the step that Queer scholarship of German literature had yet to take was to leave the dualism of margins and centres behind entirely; not just to shift the margins and resituate the centre, but to reject that dualism altogether, and do something else. But what?

To return to the question of identity at the heart of the matter, the practice of *identifying as* or *misidentifying as* (depending on the point of view) may hold that radical Queer potential. I mean 'identifying as' as that set of identity practices that takes an avowedly constructivist approach to identity in the first place. The practice of 'identifying as' is thereby understood as a kind of non-identitarian or anti-identitarian approach where identity no longer means the fixed quality of  $x$  in its sameness to itself ( $x = x$ ), but rather a practice or 'Praxis' designed to catalyse some social change ( $x = y$ ). Identity, including that of the Author, therefore is something to be adopted, modified or cast off, according to circumstances. In other words, the literary-critical act of Queering would involve a sort of mobilization against fixed ideas of identity, including those of the scholar and canonical writer.

In Queering Kleist, one could, of course, have recourse to what is speculated about his own ambivalent sexuality, but this seems to conflate two different Kleists: Kleist the real and biological person, whoever that was, and Kleist the authorial phenomenon and curated creation of the literary industries. There is a long tradition of scholarship focusing on the former, dating back to the 1905 discovery of his so-called homosexual letter of January 1805 to Ernst von Pfuel, which offers various permutations on Fritz Wittels' 1954 position that while "not necessarily [...] indulging in the sexual practice of homosexuality, [he was] undoubtedly [...] a homosexual who fought his own feminine component most of his life."<sup>5</sup>

Robert Tobin's *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe* (2000) takes issue with such approaches, considering statements of any author's possible, probable or definite homo- or heterosexuality irrelevant. He notes that "too often, the conviction that these eighteenth-century German writers could not be gay, has resulted in the default assumption that they must have been straight." However, he continues "a cursory examination of their lives suggests that they cannot be called 'straight' either."<sup>6</sup> He explicitly rejects the notorious outing of Goethe in

---

<sup>4</sup> Lorey, Plews: *Queering the Canon*, p. xix.

<sup>5</sup> Fritz Wittels: "Heinrich von Kleist – Prussian Junker and Creative Genius. A Study in Bisexuality". In: *American Image* 11/1 (1954), pp. 11–31, here p. 21.

<sup>6</sup> Robert Deam Tobin: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p. ix.

Karl Pruy's 1997 biography which proclaimed "daß Goethe zu mehr als nur einem homoerotischen Lippenbekenntnis bereit war."<sup>7</sup> Yet Tobin sees Queering in another sense as urgently necessary, injecting new depth into the scholarship of the 'Age of Goethe', and "restor[ing] complexity to these texts and remov[ing] the oppressive burden of canonical saintliness from them."<sup>8</sup> For Tobin, Queering is a *Quer-lesen*, a truly gay science in the Nietzschean sense of against the grain of orthodoxy,<sup>9</sup> or a "VerQueere Wissenschaft" as Tobin punningly calls it.<sup>10</sup>

Tobin further notes that the process of outing a canonical male German author runs the risk of further obliterating that author's relationship to the influential women in his ambit who have co-inscribed the writing. Tobin reads Pruy's claims about Goethe's sexuality as relying "on misogynist arguments to diminish the role of women in Goethe's life."<sup>11</sup> By focusing on the hetero- or homosexuality of the male author, another blind spot is created, which Tobin's version of Queer reading wants to correct. It is a different kind of gay science that he proposes. If we understand Queering to involve a deeper focus on influential women in his life, Kleist has yet to be fully Queered. While unsuccessful during his lifetime, and driven, in apparent frustration, to murder-suicide, Kleist long has been a canonical Author and favourite German literary incel from the belle époque to the present. So, if his posthumous apotheosis and canonization mean Kleist is not really, despite his long-standing characterization as a misunderstood outsider, in himself a Queer phenomenon, his probable homosexuality notwithstanding, (just as all once excluded canonical outsiders finally become canonical insiders), how can we read him truly Queerly / *quer* if not by a fuller incorporation of these women into the scholarship?

In *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*, David Halperin, like Tobin, sees heterosexuality and its attendant normativities as operating around a central blind spot:

The crucial, empowering incoherence at the core of heterosexuality and its definition never becomes visible because heterosexuality itself is never an object of knowledge, a target of scrutiny in its own right, so much as it is the condition for the supposedly objective, disinterested knowledge of other objects.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Karl Hugo Pruy: *Die Liebkosungen des Tigers. Eine erotische Goethe-Biographie mit 20 Abbildungen*. Berlin: edition q, 1997, p. 57.

<sup>8</sup> Tobin: *Warm Brothers*, p. x.

<sup>9</sup> Randall Halle casts Nietzsche's 'gay science' explicitly as an act of Queering: "the queer knowing that Nietzsche produces". See Randall Halle: *Queer Social Philosophy. Critical Readings from Kant to Adorno*. Champaign: University of Illinois Press, 2004, p. 176.

<sup>10</sup> Tobin: *Warm Brothers*, p. 2.

<sup>11</sup> Tobin: *Warm Brothers*, p. ix.

<sup>12</sup> David M. Halperin: *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p. 47.

Halperin's focus on knowing and objectivity rather than on sex and gender, centres and their margins, norms and deviance, provides a helpful supplement to Tobin's declaration that the Goethe Era urgently needs a Queer re-reading. Halperin's definition understands sex as a metaphor (or a metonymy) for being, and heterosexuality as metaphor for knowing (riffing on the double sense of 'to know'). Queering would therefore involve moving beyond a supposedly objective, disinterested knowledge with all the blind spots that implies. So, Queering Kleist in Halperin's sense necessitates departing from objective and disinterested scholarship to become personal and involved, and all the other things straight scholarship (*eine unfröhliche Literaturwissenschaft*) eschews.<sup>13</sup>

Nassim Taleb's *Black Swan* (2007) offers the term "antischolar"<sup>14</sup> to describe that subversive agent who might pursue such non-science and resist the impulse to "take what we know [...] too seriously".<sup>15</sup> Therefore, with Taleb, let us identify in this analysis as antischolars, focusing perhaps on mis- and half-read books and their missing pages. Such figures, Taleb suggests, might "walk around with anti-résumés telling you what they have not studied or experienced."<sup>16</sup> They might have an anti-library of unread, and perhaps even of unpurchased or unwritten books. (Or, in my case, an accidentally abridged Kleist.) Such a person would be able to resist the very human and "compulsive tendency to fill in the gaps of our understanding with the concrete objects of 'knowledge'", as one reviewer of *Black Swan* put it.<sup>17</sup> This embrace of the unknown is not an embrace of ignorance, but rather a rejection of absolutes and recognition of knowledge's limitations. For Taleb, to focus strictly on the known and knowing entails a dangerous bias. He valorizes instead what we do not know, which in every sense is far greater than

---

<sup>13</sup> I am grateful to Siobhán Donovan for referring me to the satirical 1993 article by Ludger Lütkehaus which uses this riff on Nietzsche's *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) as its title. In it, Lütkehaus argues, provocatively but convincingly, that the Humanities need more humour. But, sadly, he concludes, in these often too-dry disciplines from which a great deal of the joy has been scientifically removed, we find rather "statt Selbstironie Präntation; statt der bedingten Hingabe an ihre Sujets ehrfurchtsheischender Gottesdienst". Ludger Lütkehaus: "Die Unfröhliche Wissenschaft". In: *Die Zeit*, 15.10.1993, at: <https://www.zeit.de/1993/42/unfroehliche-wissenschaft2> (accessed 02.08.2022).

<sup>14</sup> This term has the advantage of a similarity to Kleist's "antigrav" which he uses in the essay "Über das Marionettentheater" (1810) to describe the improbable, gravity-defying movements of the marionette (SWB, II, 338–345, here p. 342). In Taleb's work and this article, the term "antischolar" is used to resist too gravitarian a literary science.

<sup>15</sup> Nassim Taleb: *Black Swan. The Impact of the Improbable*. New York: Random House, 2nd ed., 2010, p. 2.

<sup>16</sup> Taleb: *Black Swan*, p. 1.

<sup>17</sup> Maria Popova: "Umberto Eco's Antilibrary. Why Unread Books Are More Valuable to Our Lives than Read Ones". In: *The Marginalian*, 24.03.2020, at: <https://www.themarginalian.org/2015/03/24/umberto-eco-antilibrary/> (accessed 18.07.2022).

what is known, suggesting that antischolars proceed by “standing knowledge itself on its head.”<sup>18</sup>

So, a in Queer approach to Kleist, it is into the unknown and unknowable that we must delve. Indeed, forays into the *terra incognita* of Kleist’s biography have a long history. The purpose of the infamous and secretive Würzburg journey of 1800 is a perennial favourite. While his performative secrecy was likely just a strategy to deflect awkward questions about his absconding immediately after his engagement, generations of scholars have peered earnestly into this gap.<sup>19</sup> Similarly the so-called lost year from summer 1803 to summer 1804 has elicited attention, albeit not to the same extent. In the 1980s, Hilda Brown and Richard Samuel attempted to reconstruct this lengthier void in Kleist’s timeline.<sup>20</sup> However, as Sembdner subsequently pointed out, there is a significant problem with their work.<sup>21</sup> They go to great lengths to account for a sighting of Kleist in Paris recorded in a Spring 1804 diary entry by author and journalist Karl Bertuch. At precisely the time when Bertuch saw him in Paris, however, Kleist was supposedly bed-bound in Mainz, recovering from a nervous collapse in the care of a Dr Wedekind. Unlike the correspondence-heavy Würzburg trip, no letters from Kleist exist for this period. No messages to his sister and mainstay Ulrike were sent from his sickbed, where he, as he later reports in a letter of 29 July 1804 to Henriette von Schlieben: “krank niedersank, und nahe an fünf Monaten abwechselnd das Bett oder das Zimmer gehütet [hat]”.<sup>22</sup> Ulrike, who rushed to his side on every possible occasion, was exceptionally not with him. What kept her away, we do not know. In any case, it seems likelier to Sembdner that there was another, second Kleist in Paris in this period, than that Heinrich was secretly in Paris while claiming to be in Mainz, or that, as Brown and

---

<sup>18</sup> Taleb: *Black Swan*, p. 1.

<sup>19</sup> In 1899, Max Morris was already interrogating Kleist’s Würzburg trip, proffering a first medical reading, and noting several earlier attempts to discern its purpose, from August Koberstein’s 1860 *Kleists Briefe an seine Schwester*, proposing a political motive, to Raymond Bonafous’ *Henri de Kleist* (1894) suggesting industrial espionage. See Max Morris: *Heinrich von Kleists Reise nach Würzburg*. Berlin: Conrad Skopnik, 1899, pp. 2f. Nevertheless, Blamberger’s 2011 biography modestly refers to a mere decades-old obsession: “[D]ie Forschung [sucht] seit Jahrzehnten ebenso unermüdlich wie vergeblich Kleists Reiselust eine Gerichtetheit zu unterstellen.” Günter Blamberger: *Heinrich von Kleist. Biographie*. Frankfurt a.M., Fischer 2011, p. 118.

<sup>20</sup> Hilda Brown, Richard Samuel: *Kleist’s Lost Year and the Quest for Robert Guiskard*. Leamington Spa: James Hall, 1981.

<sup>21</sup> Helmut Sembdner: “Die Doppelgänger des Herrn von Kleist: Funde und Irrtümer der Kleistforschung”. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 35 (1991), pp. 180–195, esp. 191.

<sup>22</sup> Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe* in 2 vols, ed. by Helmut Sembdner, vol. 2. Munich: dtv, 2nd ed., 2001, p. 745. Quotations from this edition hereafter referenced in the text in brackets as SWB, vol., page no.





**Fig. 1:** *Ulrike disguised as Heinrich von Kleist* by R. MagShamhráin ©

Samuel aver, his presence in Paris has been kept secret by a “conspiracy of silence”.<sup>23</sup> Of their undoubtedly thorough work, Sembdner notes dismissively that “[n]icht zum erstmal ist [...] die Kleistforschung, durch die Namensgleichheit eines Doppelgängers irreführt, einer falschen Fährte nachgegangen.”<sup>24</sup> For indeed, there were several Kleists in Europe simultaneously, not least Kleist’s sister, the strikingly similar-looking Ulrike.<sup>25</sup>

## Two Kleists

Convention sees Heinrich von Kleist as a single figure, an individual to whom all Kleist’s works can be attributed. But let us consider this a convenient fiction, for the author is always a plurality. Just as Nietzsche declared the ‘I’ to be a grammatical fiction,<sup>26</sup> the ‘I’ of the canon, the ‘I’ of Kleist, is a fiction too, and a recent one. So, this antischolar invites you to populate the shelves of your own anti-library with the collected works of a second Kleist, the unauthor, Ulrike von Kleist, who, if we grant historical fact any residual importance, certainly made his writing possible financially, and is indeed likely to have given him more than mere monetary support. Into the Mainz-Paris blank, where from a single Kleist, two emerge, I invite you to project her.

Astonishingly, an official biography of this remarkable female Maecenas has not yet been written, nor indeed has her patronage of her brother garnered her the literary critical attention she warrants. Born in April 1774 in Frankfurt an der Oder to the first wife of Kleist’s father, the well-endowried Caroline Luise von Wulffen, Ulrike’s mother died soon after her birth, probably from the after-effects of parturition. Caroline’s two daughters inherited their mother’s fortune, leaving them finan-

<sup>23</sup> Brown, Samuel: *Kleist’s Lost Year*, p. 100.

<sup>24</sup> Sembdner: “Die Doppelgänger des Herrn von Kleist, p. 191.

<sup>25</sup> One of the liberties opened up by declaring scholarship Queer is not just the insertion of the ‘I’ of the author back into the literary critical text, à la Sedgwick, but, by extension, the physical insertion of the ‘I’ of Ulrike into the iconography of the Author, Heinrich von Kleist.

<sup>26</sup> “Das ‘Subjekt’ ist ja nur eine Fiktion; es giebt das Ego gar nicht.” Friedrich Nietzsche, Fragment 9/108 (1887), *Posthumous Fragments*. In *Digital Critical Edition (eKGWB)* at: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,9\[108\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,9[108]) (accessed 18.07.2022).

cially independent enough that a single life was thinkable for Ulrike. Heinrich, her problematic half-brother, just three years her junior, was less fortunate financially, both by birth and by action, quitting both army commission and university as well as the civil service, and failing at other projects like the *Berliner Abendblätter*. Ulrike compensated for this, spending a great deal of her fortune on him.<sup>27</sup> She not only funded his many journeys (once he left Frankfurt an der Oder for the last time, breaking off his short-lived university studies around 1800, he remained nowhere longer than two years), but often travelled with him, or to him when he got into difficulty. It was Ulrike who helped to fund his unsuccessful *Phoebus* project, a literary journal intended to launch his career, and helped secure his release from Fort de Joux when his peregrinations through war-torn Napoleonic Europe led to his arrest as a possible spy. It was she who rushed to his sick bed in Switzerland in 1802, travelling on foot through retreating armies in a period of serious unrest, the so-called *Stecklikrieg* which engulfed Switzerland after the Treaty of Lunéville. All these services to her genius brother are well-documented in his various biographies,<sup>28</sup> and yet we generally know her as a negative: only in terms of her brother's needs, the assistance she gave him, his shadow, an unperson, worthy indeed of the Queer attentions of the antischolar.

We do know Ulrike as the most frequent addressee of Kleist's letters: of the 235 that we have, 58 are to her. Hers to him, of course, are no longer extant. We know that she was his main confidante, and that he solipsistically treated her as a kind of equal, but more in the manner of a mirror than a counterpart. In one letter, he writes to and of her: "Du bist die einzige, oder überhaupt der einzige Mensch, von dem ich sagen kann, daß er mich ganz ohne ein eignes Interesse, ganz ohne eigne Absichten, kurz, daß er nur *mich selbst* liebt" (SWB, II, 625). As her presence to us is largely mediated by Kleist's attitude to her in the letters, the reader's Ulrike is reduced to an aspect of his all-consuming self-absorption. He remains the measure of her value, reinforcing our sense of her as the lesser Kleist, not just because of his characterizations in the correspondence, but because to posterity he is the genius, and she at most the shielder of that flame.

Forgotten here is the business acumen of Ulrike, who, having spent so much of her fortune on her brother's ego-projects – in a letter of 14 July 1807 he admits as

---

27 She was one of two women on whose purses he significantly relied. The other, Marie von Kleist, who funded him between 1806 and 1810, was a cousin by marriage. Her sense of delicacy made her claim to him that she was disbursing a stipend from Queen Luise. See Blamberger: *Heinrich von Kleist*, p. 121.

28 We can trace Ulrike's shadow existence in her brother's service through his many biographical treatments, most recently those of Rudolf Loch (2003), Jens Bisky (2007), Günter Blamberger (2011) and Gerhard Schulz (2016). However, as mentioned in this article, a fuller treatment and proper account of the achievements (direct and indirect) of Ulrike, in which she features as the "first person", to adapt Sedgwick's idea, remains a desideratum.

much, noting that without him as a financial albatross, she would have been freer (SWB, II, 786) – used the family home from 1817 as a school for young women. Twenty years later, she sold most of the house to the postal service, retaining the right to dwell on its third floor. When she died at the age of 78, she was a wealthy woman despite her brother's depredations on her purse. An enterprising woman, ideally positioned to be an educator of other young women, she had dressed as a man on several occasions in order to attend university lectures and to travel, both of which were made possible only by such disguise.<sup>29</sup> While suggesting a radical emancipated outliership, we should recall that crossdressing was not necessarily an outlandish practice. Queen Luise met the troupes of a Napoleon-vanquished Prussia in male uniform. It was a well-established practice which garnered many women access to spheres of male-only privilege such as education. In this sense, Ulrike is not as extraordinary as the outlandish terms her brother uses when he describes her in a letter to Adolfin von Werdeck, 28–29 July 1801: “Aber welchen Mißgriff hat die Natur begangen, als sie ein Wesen bildete, das weder Mann noch Weib ist, und gleichsam wie eine Amphibie zwischen zwei Gattungen schwankt?” (SWB, II, 676).

Kleist's letters are filled with well-documented reproaches about Ulrike's gender non-conformity: she was not feminine enough; she had, tragically, in his view, decided not to marry and have children (not hugely surprising, considering her mother's death), etc. I am not interested in re-covering this territory: Kleist's opinions about womanhood are known to be uninteresting and mainstream. A case in point are the excruciating thought exercises he designed for his fiancée to improve her mind, which are not just of their chauvinist times, but the writings of a crushing bore: what's more tragic, he asks her in one lesson, whether a husband predeceases his wife or vice versa?<sup>30</sup> Even the death of the eponymous Penthesilea in his 1808 drama is disappointingly conventional: that strange, one-breasted cannibalistic Amazon, though a soldier and a queen, cannot survive her lover, and promptly drops dead upon learning of his death. As Jost Hermand noted two decades ago, many readers have “[deconstructed] this tragedy and its Amazon protagonist as a product of male fantasy that affirms and promotes the patriarchal system.”<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Writing to his fiancée, Wilhelmine von Zenge, on 3 June 1801, Kleist notes: “In Leipzig fand endlich Ulrike Gelegenheit zu einem Abendtheuer, und hörte verkleidet einer öffentlichen Vorlesung Plattners zu. Das geschah aber mit Vorwissen des Hofrats, indem er selbst wünschte, daß sie, Störung zu vermeiden, lieber in Mannskleidern kommen mögte, als in Weiberröcken. Alles lief glücklich ab, der Hofrat und ich, wir waren die einzigen in dem Saale, die um das Geheimniß wußten” (SWB, II, 656).

<sup>30</sup> It is worth looking at the letter of 30 May 1800 to Wilhelmine, with the appended “Verschiedene Denküben für Wilhelmine von Zenge” and to imagine oneself in the position of the recipient of such an exhaustive and exhausting document from one's absconded betrothed (SWB, II, 505–513).

<sup>31</sup> Jost Hermand: “Penthesilea. Battleground of Gendered Discourses”. In: *A Companion to*

Kleist's conventional gender politics to one side, let us pursue a more interesting – and Queerer – line of thought: we know that Ulrike had access to her brother's manuscripts and that it was she who curated her brother's reputation after his scandalous murder-suicide. She was his trusted confidante with sole access to his top drawer where he kept his writings in the family home. He mentions to her their whereabouts in a letter of 27 October 1800: "Sollte Tante gern in mein Büro wöhlen, wegen der Wäsche, so sorge doch auf eine gute Art dafür, daß der obere Teil, worin die Schreibereien, *gar nicht* geöffnet werde" (SWB, II, 583). At this point a Queer, antischolarly reader might inject and suggest that Ulrike, made aware of her brother's writings, goes to his bureau, opens it, reads, and, finding the contents wanting, yet, acutely conscious of his need to be successful if she is to divest herself of her filial financial burdens, takes matters into her own hands, enterprising as she is. The antischolar in us speculates that it was he who gave her this very idea. On 12 November 1799, he had written to her about a case of forgery in which a wife (for more nefarious purposes than we are ascribing to Ulrike: namely, to frame her husband for a crime) tampered with a letter of his, changing the word *Geld* into the graphologically similar *Gift*. "Ein[e] unerhört[e], unmenschlich[e] Falschheit", as Kleist puts it (SWB, II, 499f.). Nevertheless, this is an archetypal case of a woman taking matters and a man's writing into her own hand.

We know from the short account of his life she dictated in 1828 as well as from his letters that she was more adventurous than her brother.<sup>32</sup> We know how similar they looked from their portraits. We know of her cross-dressing. We know also of her own appetite for (posthumous) fame from that letter of 27–28 July 1801 from the siblings' Parisian journey, in which he had described her as a "Mißgriff" and "Amphibie". Let us read this lengthier account of her *quer*:

[E]s gibt wohl nichts Großes in der Welt, wozu Ulrike nicht fähig wäre, [...]. Sie ist ein Mädchen, das orthographisch schreibt und handelt, nach dem Takte spielt und denkt, ein Wesen, das von dem Weibe nichts hat, als die Hüften, und nie hat sie geföhlt, wie süß ein Händedruck ist – [...] Auffallend ist in diesem Geschöpf der Widerstreit zwischen Wille und Kraft. [...] – Mitten in einer großen Gefahr auf einem See bei *Fürstenwalde*, wo die ganze Familie im Nachen dem Sturme ausgesetzt war, und alles weinte und schrie, und selbst die Männer die Besinnung verloren, sagte sie: kommen wir doch in die Zeitungen – Mit

---

*the Works of Heinrich von Kleist*, ed. by Bernd Fisher. Rochester: Camden House, 2003, pp. 43–60, here p. 49f.

<sup>32</sup> Anonymously published [the "mir" of the title is the sister of Kleist's fiancée Wilhelmine], the 12-page account appeared in 1903 under the title "Was mir Ulrike Kleist im Jahre 1828 in Schorin über Heinrich Kleist erzöhlte" within a longer article by Paul Hoffmann: "Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich". In: *Euphorion* 10 (1903), pp. 105–152. On the genesis of this anonymously published account, see Paul Hoffmann: "Wilhelmine von Zenge und Heinrich von Kleist". In: *The Journal of English and German Philology* 7/3 (1908), pp. 9–118, here p. 108.

Kälte und Besonnenheit geht sie jeder Gefahr entgegen [...] – Wo ein anderer überlegt, da entschließt sie sich, und wo er spricht, da handelt sie. Als wir auf der Ostsee zwischen Rügen und dem festen Lande im Sturme auf einem Bote mit Pferden und Wagen dem Untergange nahe waren, und der Schiffer schnell das Steuer verließ, die Segel zu fällen, sprang sie an seinen Platz und hielt das Ruder – Unerschütterte Ruhe scheint ihr das glücklichste Loos auf Erden. Von *Bahrden* hörte sie einst, er habe den Tod seiner geliebten Tochter am Spieltische erfahren, ohne aufzustehen. Der Mann schien ihr beneidens- und nachahmungswürdig. (SWB, II, 676f.)

While the text is predictably replete with stereotypes about men and women, another figure peeps through too from behind and despite Kleist's characterization: someone who, with quiet and calm calculus, and capable of anything, with a sense of the notoriety conferred by catastrophic ends, might spring into a man's place, might copy him. Perhaps she 'sprang [...] an Kleists Platz u. hielt die Feder'? Perhaps she thought him "nachahmungswürdig" too?

Her 1828 account describes just how intertwined their lives were, cataloguing their many journeys together, and her many acts of support and assistance, although not, importantly, during that tantalizing year-long Paris-Mainz period when he was in the care of Dr Wedekind. Here, I repeat, she, exceptionally, did not rush to his side. I invite you to imagine that she was not just elsewhere (possibly the Kleist in Paris) but otherwise engaged there too. Of her access to his private manuscripts in his linen drawer, which he had mentioned in his letter of 27 October 1800, Ulrike's dictated account says nothing either and we know little. Astonishingly few handwritten originals of his remain today: only two incomplete drama manuscripts, and nineteen poems and diary entries have survived. Not only must we consider the vast majority of the manuscripts of his dramatic, prose and journalistic work to be lost in their original form,<sup>33</sup> but also the vast majority of his letters are too. Of the 235 letters remaining, only 172 are originals. Into these manuscript gaps let us project our orthographically gifted Ulrike.

Of her general attitude to her brother's writing and genius, we have just one indication in the 1828 account. When appealing to the French General Clarke in Berlin to secure Kleist's release from French captivity in April 1807, she reportedly wrote that "mon frère n'est pas sans nom et sans réputation dans le monde littéraire en Allemagne, et qu'il est digne de quelque intérêt". The claim's double-negative phrasing and offhand mention of his literary talents beg to be read antiph-

---

<sup>33</sup> Attempts to restore what may have gone astray include a piece of *Amphitryon* in Kleist's hand, commissioned by me from artist and handwriting copyist Miriam Sachs, with minor emendations inspired by my decades-long reading of Kleist. See Rachel MagShamhráin: "Things You Can Do to an Author When He's Dead. Literary Prosthetics and the Example of Heinrich von Kleist". In: Bernadette Cronin, Rachel MagShamhráin, Nikolai Preuschoff (eds): *Process and Practice. Adaptation Considered as a Collaborative Art*. Basingstoke: Palgrave, 2020, pp. 297–322, here p. 315f.

rastically. Yet perhaps this is what she thought of the writings she discovered in his top drawer, impelling her to intervene.

Put together, given the possibility that more than one Kleist was travelling Europe in this period, and supported by the similarity in the siblings' appearances, Ulrike's tendency to take over, her appetite for travel and adventure that outpaced her brother's, her cross-dressing, her orthographic correctness, her enterprising nature, his wilfulness, restlessness, inability to stick at anything, the absence of original manuscripts, her access to the bureau of papers, her interventions into every mishap that befalls him, and her curious absence from his Mainz bedside when a second Heinrich appeared in Paris – why might we not assume that she may occasionally have replaced him on the page, perhaps using the Paris sabbatical to write for and as him?

Who would be better placed to do this? Perhaps her hand can be discerned in the many instances of gendered confusion in Kleist's oeuvre (not just in *Penthesilea* in which a manly Amazon queen devours an emasculated Achilles, but throughout his works).<sup>34</sup> The gaps in Kleist's biography and extant manuscripts seduce one into such speculations: might Kleist, like Shakespeare, have had a “wonderfully gifted sister” who, unable to have a writing career of her own, fed him his?<sup>35</sup> Perhaps, like Woolf's Judith Shakespeare, her “genius was for fiction and [she] lusted to feed abundantly upon the lives of men and women and the study of their ways”.<sup>36</sup> Like Judith she was “oddly like [her brother] the poet in her face”, but unlike Judith she doesn't end up pregnant and dead having “killed herself one winter's night”.<sup>37</sup> Perhaps it did not stop at similarity of face. Perhaps, in Kleist's coat and boots, she took his place, even at the inkwell.

This begs a final question: (how) does such Queer speculation advance our understanding of the texts? In the 2020 “reclaim her name” campaign, the Women's Prize for Fiction republished the works of 25 women who had written under male pseudonyms, including Mary Ann Evans' *Middlemarch*. An important renaming initiative, but what of all those women whose authorship or co-authorship or other collaboration with well-known male authors must remain forever unknown, the anonymous female friends, the wives, the sisters, the mothers, the suggesters of plots, the proof-readers? We can assume that most of these disguised presences are lost to history.

---

<sup>34</sup> As Pahl has pointed out, there are many less obvious instances, which she carefully brings out in her readings, including an interpretation of “Katie and Kunigunde, the rivals for the knight's attention in *Katie of Heilbronn*, as lesbian lovers”. See Katrin Pahl: *Sex Changes with Kleist*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2019, p. 17.

<sup>35</sup> Virginia Woolf: *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press, 1935, p. 70.

<sup>36</sup> Woolf: *A Room of One's Own*, p. 72.

<sup>37</sup> Woolf: *A Room of One's Own*, p. 73.

If Barthes' Author is dead, and it follows from that that the name "Kleist" is but a convention holding together in one convenient person-shaped vessel the multiple intertextual influences that comprise his *œuvre*, and the name "Kleist" is just the moment of arrival and cohesion that occurs in the reader – if that Author is dead, then long live the author's sister. For surely nothing sounds more like our amphibian Ulrike than Katrin Pahl's description of Kleist: "his rage against identities [...] betrays a wound or trauma".<sup>38</sup> Perhaps Pahl needed to go further, and to ask whose wound or trauma this is. Whose is the real gap?

If we re-read a line such as *Penthesilea's* "Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt, | Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr, | Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte; | Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrinn!" (SWB, I, 426) as having come from the pen of a woman, how much changes in their meaning. How infinitely richer it would be. What act of incorporation and replacement was Ulrike imagining, when she contrived for Penthesilea to eat Achilles? Whose life did she want to consume? "Beyond words she could eat him up for love."

*Rachel MagShamhráin lectures in German, Film and Translation at University College Cork.*

---

<sup>38</sup> Pahl: *Sex Changes*, p. 12.





Joachim Fischer

## “Von Irland kam sie mit der Flut, Sie kam von Tipperary”

### The Repeal poem *Mary* and other Irish observations by the German early socialist writer Georg Weerth

#### Introduction

*Poetry Project: Irish Germanists Interpret German Verse* edited by Florian Krobb and Jeff Morrison in 2003 contains my translation and interpretation of a poem by Georg Weerth entitled *Deutscher und Ire*.<sup>1</sup> The idea for the present article on another Weerth poem – Weerth wrote five on Irish topics – suggested itself not only because of this *Festschrift* for Florian, but also because I live in Co. Tipperary myself, the home of the titular protagonist of his poem *Mary*.

There are two recent anniversaries that also draw our attention to this poem and its author: in 2020 *Mary* received some attention in the context of the bicentenary of Friedrich Engels’ birth on 28 November 1820, as scholars believe the poem to be based on Mary Burns who was of Irish extraction and Engels’ common-law wife until her untimely death in 1863.<sup>2</sup> Furthermore, 17 February 2022 marked the occasion of Georg Weerth’s 200th birthday, making it appropriate to remind Germanists – not only in Ireland – of Weerth and his work.<sup>3</sup>

Much as he might be largely unknown in Ireland, Georg Weerth is in fact a major figure in Irish-German literary relations in the nineteenth century.<sup>4</sup> In his

---

<sup>1</sup> Florian Krobb, Jeff Morrison (eds): *Poetry Project. Irish Germanists Interpret German Verse*. Oxford et al.: Peter Lang, 2003, pp. 59–66.

<sup>2</sup> See e.g. Jenny Farrell: “A statue in verse for Friedrich Engels’s partner Mary Burns”. In: *People’s World*, 25.11.2020, at: <https://www.peoplesworld.org/article/a-statue-in-verse-for-friedrich-engelss-partner-mary-burns/> (accessed 02.10.2022); see also Brian Maye: “Heart of Class. An Irishman’s Diary on Friedrich Engels and Mary Burns”. In: *Irish Times*, 4.11.2020, p. 15.

<sup>3</sup> For events still to come, see: <https://weerth200.de/was-wann-wo-veranstaltungskalender/>; also the address by German President Frank Walter Steinmeier written for the celebratory event in Detmold which unfortunately had to be cancelled due to adverse weather conditions: <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/02/220217-Erinnerung-Georg-Weerth.html> (both accessed 02.10.2022).

<sup>4</sup> See Patrick O’Neill: *Ireland and German. A Study in Literary Relations*. New York

journalistic work Weerth commented extensively on the Repeal movement and more specifically on Daniel O’Connell, as well as on the Irish Chartist leader Feargus O’Connor (1796–1855) in both poetry and prose. His interest in Ireland has been well researched. In particular my former colleague and friend, the late Eoin Bourke, long-time Professor of German in NUI Galway, explored Weerth’s connection with this country in a number of highly informative and perceptive articles.<sup>5</sup> My indebtedness to him – and not only in this context – is acknowledged by the frequent references to his work in this article.

## Georg Weerth

That the poet, journalist and socialist activist Georg Weerth (1822–1856) is not widely known outside Germany, even among those familiar with nineteenth-century German literature is not only due to Weerth’s relatively short literary career which spanned less than the decade of the 1840s. Much of his work is *Tendenzliteratur* with a clear propagandist purpose and saw itself first and foremost as interventions in the ideological battles of the day.<sup>6</sup> However, he is nowadays not only regarded as a key figure in German socialist literature because of this focus of his publications, he is also seen as an early exponent of industrial literature (e.g. in his *Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben*, 1845–1848), a genre much despised by the dominant writers of his time schooled in the German classical and romantic

---

et al.: Lang, 1985, pp. 174–180; Doris Dohmen: *Das deutsche Irlandbild. Imagologische Untersuchungen zur Darstellung Irlands und der Iren in der deutschsprachigen Literatur*. Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi, 1994, pp. 92f.

- 5 Eoin Bourke: “Georg Weerth, Repealers and Wild Chartists”. In: *Neglected Progressives I. Proceedings of the First Galway German Colloquium*. Galway: German Dept., UCG, 1984, pp. 53–67; Eoin Bourke: “Georg Weerth und die irischen Politiker Daniel O’Connell und Feargus O’Connor”. In: Michael Vogt (ed.): *Georg Weerth und das Feuilleton der Neuen Rheinischen Zeitung. Kolloquium zum 175. Geburtstag am 14./15. Februar 1997 in Detmold*. Bielefeld: Aisthesis, 1999, pp. 151–164; for the broader German context, see Eoin Bourke’s articles: “‘Paddy will vielleicht einen Bull machen’. Young German and Vormärz Perspectives of the Irish Questions”. In: Logie Barrow, Jörg Schönert (eds): *Arbeiterkultur und Industrialisierung*. Berlin: Argument, 1982, pp. 119–123; “‘Poor Green Erin’. German Perspectives of the ‘Irish Question’ in the Mid-19<sup>th</sup> Century”. In: Máire Ní Fhlathúin (ed.): *The Legacy of Colonialism. Gender and Cultural Identity in Postcolonial Societies*. Galway: Galway University Press, 1998, pp. 119–134. In one of his last major works Bourke made German travel accounts of the period accessible to Irish historians in his impeccably edited and annotated anthology Eoin Bourke: “Poor Green Erin”. *German Travel Writers’ Narratives on Ireland from before the 1798 Rising to after the Great Famine*. Berne: Peter Lang, 2012.
- 6 For a recent overview of Weerth’s life and work see Uwe Zemke: *Georg Weerth 1822–1856. Ein Leben zwischen Literatur, Politik und Handel*. Bielefeld: Aisthesis, new ed., 2021.

traditions, and often not regarded as real literature at all, and subsequently viewed the same way by much of *Germanistik* as it developed in Germany. The more widespread reception of his work began relatively late, in the Cold War era, and was intimately connected with political developments in the then divided Germany. Weerth's recognition in East Germany was bolstered by his much more famous contemporary and friend Friedrich Engels. As Karl Marx's collaborator on the *Manifest der Kommunistischen Partei* and in the development of scientific socialism in the second half of the nineteenth century, Engels elevated Weerth to the position of “der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats” in an eulogy published long after Weerth's death.<sup>7</sup> Engels' powerful endorsement would eventually lead to the writer's recognition in East Germany as a pioneer of German socialist literature, as well as, more concretely, to the only edition of his *Sämtliche Werke* by Bruno Kaiser in East Berlin in 1956 to mark the centenary year of Weerth's death.<sup>8</sup> In West Germany, it was not until the politically charged 1960s and 1970s that a less dogmatic reception began. There was another revival of a more regional nature in the reunited Germany in the late 1990s and 2000s driven by a very active literary society dedicated to his work, the Georg-Weerth-Gesellschaft founded in 1989 in his hometown of Detmold, now sadly defunct again.<sup>9</sup>

It was in this Westphalian town, then the capital of the principality of Lippe and now forming the easternmost part of the German federal state of North-Rhine Westphalia, that Georg Weerth was born in 1822. Today Detmold is best known internationally for its highly praised Hochschule für Musik. Weerth's father, a Lutheran superintendent general, died when Georg was fourteen years of age. Throughout his life he maintained a very close relationship with his mother, herself a pastor's daughter, as evidenced by the vast number of letters he wrote to her from his continuous travels.<sup>10</sup> Weerth's upbringing in a religious household did not prevent him from becoming a fierce critic of religion: his work is full of barbs and sarcastic remarks about all denominations. Weerth embarked on a business career in the wool and linen trade, first in Germany and then in England. Alongside his business activities he wrote poetry and regularly supplied newspapers with his work, his first published pieces appearing in the *Kölnische Zeitung* in 1842. Weerth went

---

7 Friedrich Engels: “Georg Weerth, der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats”. In: *Der Sozialdemokrat*, 7. Juni 1883; also in *Marx-Engels-Werke* (later referenced as MEW volume number, page number), ed. by Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, vol. 21. Berlin: Dietz, 1962, pp. 5–8.

8 Georg Weerth: *Sämtliche Werke* in 5 vols, ed. by Bruno Kaiser. Berlin: Aufbau Verlag, 1956. Referenced in the text as (SW volume number, page number).

9 The Georg-Weerth-Gesellschaft Köln <https://gwg-koeln.org/selbstverstaendnis/> (accessed 04.06.2022), dedicated to the “Analyse und Kritik der gegenwärtigen Zustände”, has broader left-wing aims and only borrows his name.

10 Many of them have survived and form vol. 5 of SW.

on to pen extensive satires on business life, first published as regular instalments in newspapers and afterwards in his only book publication that appeared during his lifetime, *Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski* in 1849.

Towards the end of 1843 Weerth went to Bradford in England to study modern business techniques, as, fuelled by trade within its far-flung Empire and the inventions of the Industrial Revolution, England had become the most advanced capitalist economy in the world. The following year Weerth met Engels in Manchester and describes him as a friend in a letter to his mother as early as July 1844 (SW 5, 128). At the time, Engels was engaged in his ground-breaking study of the plight of the British proletariat, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, which appeared in Leipzig in 1845. Engels effectively converted Weerth to radical socialism, which was further accelerated by the latter's acquaintance with Karl Marx who would eventually move to London in June 1849. Marx and Weerth had already met earlier in Brussels where Weerth had become a member of the Association of Communists. In February 1848, in the hectic weeks before the outbreak of the revolutions which swept the European continent and for which the democratic and nationalist movements of the "younger" generation (*Junges Deutschland*, *La Giovine Italia*, *Young Ireland* etc.) had ideologically prepared the way, Weerth returned to Germany and became literary editor of Marx' *Neue Rheinische Zeitung*. The paper was banned less than a year after its inception when the revolutionary fervour of March 1848 in Germany had already begun to peter out. The first German democratic parliament in Frankfurt am Main started to disintegrate only a year later and the reactionary forces of the old aristocratic system soon took a firm grip of political power in the German lands again. After the revolution had been crushed – and Weerth had served a brief spell in prison on a defamation charge – he devoted his energies more fully to his business activities and went on to travel the world, going to India and finally to South America and the Caribbean. He died of a fever in Havana on 30 July 1856, just 34 years of age. While never abandoning his support of the socialist movement, Weerth gave up writing in support of it in 1851. Weerth was never overly convinced of the power of literature as a political weapon, and even less so of the quality of his own work: when a friend counselled him against publication of a collection of his poems, he quickly abandoned the whole project. Much of what later appeared in the *Sämtliche Werke* only survived in manuscript form and was not deemed worthy of publishing by its author. This also applies to the two poems *Mary* and *Deutscher und Ire*.

## Weerth and Ireland

Weerth never visited Ireland, though in letters from May 1844 and February 1849 he expressed a wish to see the country and Dublin in particular (SW 5, 127 and 299). An acute observer of the political situation in Britain, he could not escape the topics of Repeal, Ireland's colonial oppression and the Great Famine; Engels would

have sharpened his attention to the plight of the Irish emigrants in Britain who were swelling the numbers of the poor and destitute in the industrial centres of England, including Bradford (where Weerth was based most of the time) and Manchester. Engels describes their miserable lives in vivid detail in *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* – based, it is widely assumed, on his own observations guided by the afore-mentioned Mary Burns who is thought to have been a worker in Engels’ family business in Manchester.<sup>11</sup> It is possible that Weerth already got to know Mary when he met Engels for the first time in 1844, although there is much evidence of Engels effectively leading a double life and hiding his affair with his proletarian love, both from his family and his business friends. Weerth definitely met her in Brussels in April 1846, in the same year that he wrote the eponymous poem. In a letter to his mother he calls her, ironically, a “kleine Engländerin aus Manchester” and Engels’ wife (SW 5, 215).

This can be taken as another indication that Mary Burns was born in Manchester, however we actually know very little about her. To add to her mysteriousness, no image of her has survived, in contrast to her niece Mary Ellen and her younger sister Lydia (better known as Lizzie). The latter ‘succeeded’ Mary Burns as Engels’ lover after her untimely death at the age of 40. Research by Manchester historian Roy Whitfield suggests that the Burns sisters were born in Deansgate in Manchester, Mary in 1823 and Lydia in 1827. There is no evidence whatsoever that even their parents Michael Byrne and Mary Conroy were from Tipperary. I agree with Eoin Bourke that the county’s mention in Weerth’s poem has probably more to do with its rhyming potential than with anything else, though some critics – desperate for

---

<sup>11</sup> Much of what we know about Mary Burns and her sister Lizzie (who married Engels on her deathbed) is based on the original research of Roy Whitfield: *Frederick Engels in Manchester. The Search for a Shadow*. Manchester: Working Class Movement Library, 1988. See also Roy Whitfield: “The Double Life of Friedrich Engels”. In: *Manchester Region History Review* 2 (1988), pp. 13–19; Frances Clarke: “Mary Burns”. In: *Dictionary of Irish Biography*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 86. A recent overview in German of (what we know about) the Burns sisters can be found in: Gisela Mettele: “Mary and Lizzie Burns. Die Lebensgefährtinnen von Friedrich Engels”. In: *Marx-Engels Jahrbuch* 2011. Berlin: Akademie Verlag, 2012, pp. 130–149. See also Mike Dash: “How Friedrich Engels’ Radical Lover Helped Him to Father Socialism”. In: *Smithsonian Magazine*, 1 August 2013), at: <https://www.smithsonianmag.com/history/how-friedrich-engels-radical-lover-helped-him-father-socialism-21415560/>; Fintan O’Toole: “Friedrich Engels and the Sisters Burns” (June 2014) on the Irish Goethe Institut Irland website, at: <https://www.goethe.de/ins/ie/en/kul/sup/dsi/20734462.html> (accessed 05.06.2022), as well as the Mary Burns project as part of the Manchester International Festival *Creative50* in 2017, at: <https://creative50.mif.co.uk/collaborations-2/mary-burns/> (accessed 05.06.2022). The Burns sisters entered Irish literature through the play by Frank McGuinness: *Mary and Lizzie*. London: Faber & Faber, 1989, and the well-researched and equally well written more recent historical novel by Gavin McCrea: *Mrs Engels*. Melbourne, London: Scribe Publications, 2015.

hard biographical detail – have readily seized on the Tipperary connection.<sup>12</sup> It is assumed that Mary Burns guided Engels through the slums of Manchester. We are on firmer ground when it comes to her accompanying Engels on their trip through Ireland in May 1856 which is attested by Engels' letters to Marx.<sup>13</sup> Lizzie (alongside Marx' daughter Eleanor) also later travelled to Ireland with him on a second trip in Autumn 1869.

The Marxes' view of Engels' partner does not seem to have been too favourable, and Marx' rather cool reaction to Mary's sudden death in January 1863 led to serious tensions in Engels' relationship with his friend. His wife Jenny never accepted the relationship for rather petty-bourgeois class reasons, though equally critical of Engels for what she regarded as succumbing to the habit of wealthy sons' use (and abuse) of working class girls. We know nothing about Weerth's attitude to Mary, except what we find in his poem. Given the paucity of hard facts on her life, this literary portrait is in fact often taken as a key source about Mary, including her Irish nationalist sympathies about which we otherwise know very little. There is more documented evidence about her sister Lizzie. We know that Engels constructed Mary Burns as a new woman and the ideal female proletarian.<sup>14</sup> As he despised the bourgeois institution of marriage, he never married Mary, and only married her sister Lizzie on her deathbed.

While Mary Burns brought Engels through the slums of Manchester, a local doctor showed Weerth around the working-class districts in Bradford where he met many of the "schwarzäugigen Iren, die ich so sehr liebe" (SW 5, 242). A passage from Weerth's *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* gives an idea of the writer's image of the Irish:

Paddy ist der sorgloseste Mann von der Welt. Mit Weib und Kind kommt er oft herüber nach England – in Bradford arbeiten z.B. in den Fabriken mehrere Tausend Irländer –, er denkt, in England Brot und Glück zu finden, und täuscht sich oft nur zu sehr. Ist er unverheiratet, da geht die Sache schon; hat er Familie, da gerät er fast immer, wenigstens am Anfang, in die größte Not. Denn leider weiß ein Irländer nie Haus zu halten, er lebt nur dem Augenblick, und ein folgender Tag ist ihm durchaus gleichgültig. Er tut, was das Herz ihm eingibt. In einer Zeit von zehn Minuten kann er rasen wie ein Löwe und fromm sein wie ein Lamm. Hat er kein Geld, da ist er der zufriedenste Mann bei Kartoffeln und Brot und tröstet sich über sein Schicksal mit den köstlichsten Witzen; ist sein Beutel voll, da wirft er fort, was er hat, und ist nicht lustiger und übermütiger als zur Zeit der schrecklichsten Not. Genial ist er unter allen Verhältnissen.

---

<sup>12</sup> E.g. Maye: "Heart of Class".

<sup>13</sup> See "Engels an Marx, 23. Mai 1856". In: Karl Marx, Friedrich Engels: *Irland. Insel in Aufruhr*, ed. by Richard Sperl. Berlin: Dietz Verlag, 1975, pp. 116–119. Also in MEW 29, 56–58.

<sup>14</sup> See Mettele: "Mary und Lizzie Burns", pp. 133–135.

Dunkel scheint ihm vorzuschweben, daß das Mißgeschick des Individuums in dem großen Elend seiner Volkes aufgehen müsse. Deshalb hat er keine Klage mehr! Der Humor reißt seine Seele hinweg, er lacht, er weint, und weiß nicht weshalb, er stirbt und weiß nicht warum.

Die große Sorglosigkeit des Irländers in England macht ihn natürlich doppelt arm. Die englischen Arbeiter sorgen wenigstens insoweit für die Zukunft, als sie in guten Handelszeiten Kleider und Möbel anschaffen. Aber auch das ist dem Irländer einerlei; er ist damit zufrieden, daß er heute gelebt hat. In Lumpen geht er einher, schmutzig, unheimlich, nur seine Augen strahlen in ewiger Schönheit, und unwillkürlich schrickt man zusammen, wenn sie bald wehmütig-ernst, bald froh und verliebt in die Welt hinaussschweiften. (SW 3, 200f.)<sup>15</sup>

A good deal of the English stereotype of the Irish clearly rubbed off on Weerth but it never lessened his deep sympathy, due largely to their plight he witnessed in England. He was well aware of the disastrous effects of the Irish Famine as his poem *Lied von der verunglückten Kartoffel* of 1845 demonstrates, in which he includes the ‘emerald isle’ in the list of countries where poor people suffer as a consequence of the failure of the potato crop (SW 1, 197f.). The trauma of the Famine is also evident in his translation of Helena Blackwood’s poem *The Lament of the Irish Emigrant*, on which more information is provided below. Nationalist Ireland and its widely-admired leader Daniel O’Connell, however, also served as a source of hope for him, as they did for those German emigrants and exiles in England in general who fled the repressive political climate of their home country, hoping for a national revival, democratic change in and/or political unification of Germany, as the poem *Ein Sonntagabend auf dem Meere* (see below) demonstrates. However, while *Mary* celebrates O’Connell’s brand of nationalism, it seems that Weerth’s attitude changed around 1846/47 if *Gebet eines Irländers* can serve as an indication, where in the second 1847 version “der Dan O’Connell wird dick und alt” (SW 1, 217).<sup>16</sup> His opinion of Daniel O’Connell changed as his own political views became more radicalized: “es [ist] dem alten O’Connell gar nicht darum zu tun, daß die Geschichte entschieden zum Klappen kommt, er will nur eine friedliche Agitation fortführen, seiner Rente wegen, die natürlich aufhört, sobald die Irländer frei sind” (SW 2, 303), as Weerth’s mouthpiece Julius Preiss says in his *Humoristische Skizzen*. The author was now drawn increasingly to the Chartists and another famous Irishman in Britain at this time, O’Connell’s adversary Feargus O’Connor, who placed class politics above national politics. O’Connor had become the effective leader of the working class (male) suffrage movement of the Chartists (named after the six-point People’s Charter of 1838).<sup>17</sup>

<sup>15</sup> The passage is translated into English by Bourke: “Georg Weerth”, pp. 60f.

<sup>16</sup> See also the editorial commentary in SW 1, 304.

<sup>17</sup> See Georg Weerth’s articles: “Die Repeal-Motion in den Händen O’Connors”. In: *Kölnische Zeitung*, 07.02.1848 (SW 2, 134–139); “Geschichte der Chartisten von 1832 bis

His oratorical power made a deep impression on Weerth as the following, albeit somewhat comic, description shows:

O'Connor hatte über dieses und jenes Bericht abgestattet, und dann folgte seine Argumentation; jetzt rückte er in das Herz seines Gegenstandes vor. Schon mehrere Male hatte er hörbarer das Brett der Tribüne mit der Rechten geschlagen, schon mehrere Male zorniger mit dem Fuße gestampft und wilder das Haupt geschüttelt. Er schickte sich an, den Angriff auf seine Feinde zu machen – die Versammlung merkte dies und ermunterte ihn durch lauterem Beifall –, es war, als hätte man einen Stier mit rotem Tuche gehetzt. Da hatte der Riese sein Opfer gepackt! Die Stimme bekam einen volleren Klang, die Sätze wurden kürzer, stoßweise drangen sie aus der kochenden Brust, die Faust trommelte wilder auf den Rand der Tribüne, das Gesicht des Redners wurde blaß, seine Glieder zitterten, der Katarakt seines Zornes hatte das letzte Wehr überflutet, und hin donnerte nun die Woge der Beredsamkeit, alles vor sich niederwerfend, alles zerkrachend, zersplitternd – und ich glaube, der Mann hätte sich totgesprochen, wenn er nicht durch einen Applaus unterbrochen worden wäre, der das ganze Haus für eine Minute lang wie in eine schwingende Bewegung setzte. [...]

Die Irländer, welche bei dem Meeting zugegen waren, kannten für ihren Enthusiasmus, wie gewöhnlich keine Grenzen.<sup>18</sup>

Weerth also saw O'Connor in action in the House of Commons in February 1849.<sup>19</sup> When O'Connor himself prevented the Chartist uprising in February 1848, Weerth's disenchantment with him came as quickly as it had with O'Connell. He became the "Poltrier O'Connor" (SW 4, 278) and it came as no surprise to him – given O'Connor's extreme, egocentric and quarrelsome personality – that the Chartist leader eventually lost his sanity and ended up in a mental asylum.

In one of his letters to his mother, Weerth describes another exciting meeting with an Irishwoman, though he did not know her background at the time. To him, the Sligo-born Eliza Gilbert – whose bicentenary birthday was celebrated in 2021 – was still the Spanish dancer Lola Montez when he met her in Calais on 10 August 1849, shortly after her scandalous marriage to Captain Heald in London and the subsequent bigamy trial. At the time, she was easily among the most notorious *femmes fatales* of Europe, and her liaison with the Bavarian King Ludwig I had cost the monarch his throne the previous year:

---

1848" [in Bruno Kaiser's edition: "Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten X", unpublished in Weerth's lifetime] (SW 3, 309–376); "Die Langeweile, der Spleen und die Seekrankheit". In: *Neue Rheinische Zeitung*, 29.03.1849 (SW 4, 186–232).

<sup>18</sup> Weerth: "Geschichte der Chartisten" (SW 3, 309–374; here 312–315).

<sup>19</sup> Letter to his mother of 23.02.1849 (SW 5, 299).



Doch was soll ich Dir weiter über das Rencontre mit diesem sonderbaren Paare erzählen? Du würdest mich nur ausschelten, daß ich mich mit so komischen Leuten abgeb.

Nur so viel daher, daß Lola mir in Gegenwart ihres Gemahls einen großen Teil ihrer Aventüren mit dem eignen schönen Munde erzählte und daß ich wie nach einem Märchen von “Tausendundeiner Nacht” dann in den Eisenbahnwagen stieg und zurück über St. Omer nach Dünkirchen fuhr [...]. (SW 5, 328)<sup>20</sup>

Unbeknownst to him, Weerth even made it into an Irish paper on one occasion, though few, either then or now, would have been able to make the connection. When he made a widely reported plea in a speech at the Free Trade Congress in Brussels on 18 September 1847 that the effects on the working classes should not only be considered in this context, but even more outrageously suggested they should also be represented at the Congress, the unionist *Belfast Newsletter* reported his intervention in the following way:

Mr. Bergh [*sic*], from the Rhenish provinces, attributed the deplorable condition of the working classes of England, or, as he called them, the *bourgeoisie*, to the influence of protection. Doctor Bowring followed, and showed that the practical effects of free trade have already ameliorated the condition of the working classes in England.<sup>21</sup>

The report not only got his name wrong, it also showed a complete misunderstanding of Weerth’s analysis and a striking unfamiliarity with Marxist terminology and class theory. The point of the report, however, and possibly the only reason why it was reported at all, was not only to state that things were improving for the working classes, but also to provide a detailed account of the talk by Belfast man Mr McAdam at the Congress about the linen industry. The report ended with a comment on the concluding festive banquet where “the health of Sir Robert Peel was enthusiastically received”. This was the year when the terrible consequences of the mass starvation caused by the Great Famine were starkly evident all over Ireland!

---

<sup>20</sup> The story of Lola Montez’ extraordinary life has been told many times, e.g. in Bruce Seymour: *Lola Montez*. New Haven, London: Yale University Press, 1996 and Marita Krauss: “*Ich habe dem starken Geschlecht den Fehdehandschuh hingeworfen*”. *Das Leben der Lola Montez*. München: Beck, 2020. A literary adaptation is the historical novel by Marion Ulrich: *An Invitation to Dance*. Dingle: Brandon, 2009.

<sup>21</sup> *Belfast Newsletter*, 24.09.1847, p. 1.

## Mary and Weerth's other poems on Ireland

### Mary

- Von Irland kam sie mit der Flut,  
 Sie kam von Tipperary;  
 Sie hatte warmes, rasches Blut,  
 Die junge Dirn, die Mary. 5  
 Und als sie keck ans Ufer sprang,  
 Da riefen die Matrosen:  
 "Die Dirne Mary, Gott sei Dank,  
 Gleicht einer wilden Rosen!"
- Und als sie schritt zum Markte frank, 10  
 Sprach ein Gesell mit Grüßen:  
 "Die Dirne Mary, Gott sei Dank,  
 Geht auf zwei weißen Füßen."  
 Und als sie saß zu Liverpool  
 Mit schwarz verwegnen Blicken, 15  
 Da wollten sich um ihren Stuhl  
 Die Menschen schier erdrücken.
- Von Irland kam sie mit der Flut,  
 Sie kam von Tipperary:  
 "Wer kauft Orangen, frisch und gut?" 20  
 So rief die Dirn, die Mary.  
 Und Mohr und Perser und Mulatt  
 Und Juden wie Getaufte –  
 Das ganze Volk der Handelsstadt,  
 Es kam und kaufte, kaufte. 25
- Da fuhr kein Schiff den Fluß hinauf,  
 Da schwamm auch keins zum Meere:  
 Saß ein verliebter Schiffsjung drauf  
 Und dacht: Oh, wenn ich wäre  
 Erst auf dem Markt zu Liverpool, 30  
 Da sitzt von Tipperary,  
 Mit den Orangen auf dem Stuhl,  
 Die junge Dirn, die Mary!
- Gab es wohl größere Liebe je?  
 Die Dirn am Mersey-Strande 35  
 Hatt tausend Schätze auf der See  
 Und mehr noch auf dem Lande.  
 In jeder Zone, wo der Mast  
 Von einem Fahrzeug krachte,  
 Schwamm eine Seemannsseele fast, 40  
 Die an Orangen dachte. –
- Sie* aber trotzte wild und keck,  
 Ob auch die Lippen brannten,  
 Stets an des Markts geschäft'ger Eck  
 Den bärtigen Bekannten.  
 O Leid um all die frischen Küss – 45  
 Sie hatte kein Erbarmen,  
 Sie fluchte, schrie, und ach, sie riß  
 Sich los aus allen Armen!
- Und mit dem Geld, das sie gewann  
 Für saft'ge, goldne Früchte, 50  
 Lief hurtig sie nach Hause dann  
 Mit zornigem Gesichte.  
 Sie nahm das Geld und schloß es ein;  
 Und erst im Januare  
 Gen Irland sandte flink und fein 55  
 Das blanke sie und bare.
- "Das ist für meines Volkes Heil,  
 Das schenk ich euern Kassen!  
 Auf, schärf den Säbel und das Beil  
 Und schürt das alte Hassen! 60  
 Wild überwuchern möchte gern  
 Den Klee von Tipperary  
 Die Rose England<sup>22</sup> – grüßt den Herrn  
 O'Connell von der Mary."<sup>23</sup>

<sup>22</sup> This somewhat unorthodox syntax may be one of the reasons why Patrick O'Neill: *Ireland and Germany*, p. 175, thought it was "a remarkably bad poem", a judgement with which I respectfully disagree.

<sup>23</sup> SW 1, 209–212.

The poem is another instance that proves Weerth’s fondness of the classic rhyming scheme, widely used in contemporary folksongs and ballads, of ababcdcd with alternating strong and weak rhymes. It is used to increase its popular appeal and facilitate memorizing. Weerth also frequently employed the equally straightforward pattern aabd, used, for instance, with great effect in *Deutscher und Ire* to underpin the central message of two men overcoming their division and becoming part of the new overarching structure of the worldwide proletariat.

The Mary of the above poem is a wild Irish woman, angry, cursing and independent, also surprisingly self-confident. She is turning all men’s heads whatever their class, ethnic provenance or religion. Her attractiveness links her to the real Mary Burns whose good looks are attested by at least one contemporary observer. In a letter to Karl Kautsky written much later in 1898, Marx’s daughter Eleanor described Mary as follows:

She was a very pretty, witty & altogether charming girl at this time. Of course she was a Manchester factory girl, quite uneducated though she could read & write a little, but my parents and Helen [Demuth, the Marxes’ housekeeper] were very fond of her, and always spoke of her with the greatest affection.<sup>24</sup>

As mentioned above, Eleanor’s positive reaction to Mary did not exactly tell the full truth: it is also known that Burns was the source of a temporary rift between Marx and Engels in Brussels in 1846 and an incident that may have contributed to her premature return to England.<sup>25</sup> “Mohr” was Marx’ nickname and it is possible that her attractiveness to ‘moors’ in the poem may be an allusion to jealousies or other tensions between the friends caused by Engels’ partner.

The only other distinctive feature is her physically ardent support for Irish nationalism generally and Daniel O’Connell in particular, whom she also supported financially. There is much evidence that the Irish in Britain contributed liberally to O’Connell’s fund even at a time when his support in Ireland itself was waning. There is also historical evidence that the two Burns sisters were ardent supporters of Irish nationalism, Lizzie perhaps more so than Mary herself, who at that time was still an unquestioning follower of O’Connell.<sup>26</sup> Rather than with Manchester, Weerth’s Mary is deliberately connected here with Liverpool, the centre of Irish Britain, where she has her market stall. The poem contains an allusion to prostitution, as orange selling was a well-known literary metaphor for the oldest profession in Victorian literature;<sup>27</sup> it is indeed unlikely that the last thought of the drowning

---

<sup>24</sup> Eleanor Marx to Karl Kautsky, 15.03.1898. International Institute of Social History, Amsterdam, Kautsky papers, Sign. DXVI, p. 489.

<sup>25</sup> Mettele: “Mary and Lizzie Burns”, pp. 134f.

<sup>26</sup> Mettele: “Mary and Lizzie Burns”, pp. 141–144.

<sup>27</sup> Mike Dash: “How Friedrich Engels’ Radical Lover Helped Him to Father Socialism”.

sailor was just of oranges but of more intense pleasures, and her liberal dispensing of kisses points in the same direction. Some commentators on Engels' life, especially in popular media, have adopted this view, though more are anxious to preserve the Irish proletarian girl's moral probity. This reference, however, may very well have been unintended as Weerth would not have been that familiar with the aesthetics of contemporary English literature.

Besides *Mary*, Weerth wrote four other poems on Irish subjects: *Ein Sonntagabend auf dem Meere*,<sup>28</sup> *Deutscher und Ire*,<sup>29</sup> *Gebet eines Irländers*<sup>30</sup> and *Klagelied eines Irländers. Nach Mrs. Blackwood*.<sup>31</sup>

In *Ein Sonntagabend auf dem Meere*, written in 1844, we encounter a group of German emigrants travelling by boat to Ireland. Their reminiscences about their respective home regions contain the whole gamut of nationalist imagery that also features in Hoffmann von Fallersleben's famous *Lied der Deutschen* (often called *Deutschlandlied*) of 1841, the third stanza of which provides the lyrics for the national anthem of the Federal Republic of Germany.<sup>32</sup> The poem first appeared in the *Kölnische Zeitung* on 11 August 1844 when Weerth was working as a journalist for this paper, with the date and place "York, 20. Juli 1844". This means the poem was written just weeks after the weavers' uprising in Silesia, which is specifically referred to in the second-last stanza. While the nationalist iconography aligns Weerth with the romantic poets of the era pushing for German unification, the reference to the bloody crushing of the weavers' uprising in Silesia concluding his kaleidoscope of German regional cultures demonstrates the repressive nature of the prevailing systems in the German principalities and places the poem in a very different political and class context. Mention of this event jars with the German emigrants' romantic notions of their homeland: "Verdorben war die Lust den deutschen Seelen" (SW 1, 134). The final line of the poem directs the reader's attention away from uncritical and unpolitical patriotism and towards what is wrong with Germany. The consequently depressed mood is lifted by O'Connell's Ireland rising out of the mists, "als ob der Hoffnung Bild es wäre", demonstrating the possibility of national resurgence and freedom. Several historical studies have shown that Weerth's admiration of O'Connell was widely shared in Germany at this time.<sup>33</sup> The 'as if', how-

<sup>28</sup> In: *Kölnische Zeitung*, 11.08.1844, with "York, 20. Juli 1844" and Weerth's signature added at the end (SW 1, 131–134).

<sup>29</sup> On this poem see my interpretation in Krobb, Morrison (eds): *Poetry Project*, pp. 81–88.

<sup>30</sup> In: *Gesellschafts Spiegel* 2/9 ([February] 1846), pp. 101f. without the last stanza. The poem appeared with the last stanza in: Hermann Püttmann (ed.): *Album. Originalpoesien*. Borna: Reiche, 1847, pp. 17f. (see also SW 1, 216f.).

<sup>31</sup> *Neue Rheinische Zeitung*, 15.06.1848 (SW 1, 212–214).

<sup>32</sup> See my interpretation of Fallersleben's poem in Krobb, Morrison (eds): *Poetry Project*, pp. 59–66.

<sup>33</sup> See Karl Holl: *Die irische Frage in der Ära O'Connells und ihre Bedeutung in der poli-*

ever, leaves the revival firmly within the realm of the imagination. The last line “Und lächelnd stieg das Frührot aus dem Meere” diverts our focus to the comforting beauty that only nature provides.

*Gebet eines Irländers* demonstrates Weerth’s satirical talent. In this poem, he makes fun of the Catholic faith and how it inherently believes in freedom in the next life, leading to the passivity and fatalism of the faithful who relish dreams rather than achieve actual freedom. This poem was published in several versions, the earliest one in 1846. The remarkable difference is the addition of the last stanza in later versions, indicating Weerth’s disaffection with Irish nationalism and its figurehead O’Connell. Entrusting fate to prayers thus becomes as futile as relying on the Repeal leader who, at this point, had lost his grip on Irish nationalism. Bruno Kaiser in 1956 commends Weerth’s change of opinion as would have been expected of literary scholars in the recently-established GDR: “über die Unaufrichtigkeit des irischen Agitators gegenüber den Interessen des arbeitenden irischen Volkes hatte Weerth in der Zeit zwischen dem ersten und zweiten Druck des Gedichts Klarheit gewonnen” (SW 1, 304).

*Klagelied eines Irländers* also exists in several versions. Entitled *Lied eines irischen Emigranten / nach M. Blackwood* in its first printed version in the *Neue Rheinische Zeitung* of 15 June 1848, the poem is a translation of *The Lament of the Irish Emigrant* by Helen Selina Blackwood, Baroness Dufferin and Clandeboye (1807–1867), granddaughter of Richard Brinsley Sheridan.<sup>34</sup> The original was very popular for its time; the music written by William R. Dempster allowed it to enter the Irish song tradition where it survives in many recordings, which are available online.<sup>35</sup> In Blackwood’s poem (which actually dates from the pre-Famine years but prefigures what was going to happen), the key scene happens just a few steps away from the little church where the protagonist’s joy started with his wedding. The deletion of the church and those original stanzas of a religious nature suits the propagandist purposes of Marx’ paper much better, as it shifts the emphasis to the economic and social catastrophe of the Famine and its impact on human relationships. For Weerth, it is the suffering of the proletariat that is the key point. The poetic persona leaves Ireland where his beloved Mary died of starvation during childbirth.<sup>36</sup>

---

*tischen Publizistik des Vormärz*. Mainz 1958; Geraldine Grogan: *The Noblest Agitator: Daniel O’Connell and the German Catholic Movement 1830–50*. Dublin: Veritas, 1991.

<sup>34</sup> Mrs Price Blackwood: *The Lament of the Irish Emigrant: A Ballad*. Sheet music by William R. Dempster. Boston: Oakes, 1840; London: Chappell 1842; Boston: Reed, 1843. The London publication may have been the one Weerth used.

<sup>35</sup> Three examples on YouTube are of John McCormack (1928): <https://www.youtube.com/watch?v=GD1g0wjvxQk>; Danny Doyle: [https://www.youtube.com/watch?v=jkcZMMgDc\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=jkcZMMgDc_w); The Rankin Family: <https://www.youtube.com/watch?v=p-4O0wx8Tbs> (all accessed 04.03.2022).

<sup>36</sup> This is a motif Gavin McCrea picked up in his literary portrait of Mary Burns in *Mrs Engels*.

## Conclusion

Despite Engels' admiration there is no evidence that Weerth's poems had a significant impact German perceptions of Ireland. This image has been much more strongly influenced by book-length travel accounts such as those by Kohl, Venedey, Rodenberg and others.<sup>37</sup> It was most likely Bruno Kaiser's work that brought Weerth's interest in Ireland to the attention of Germanists and Irish-German Studies specifically. His correspondence with John Hennig led to Weerth eventually taking his rightful place within the history of Irish-German literary relations, also in the Anglophone world.<sup>38</sup>

There is a curious and striking similarity between *Mary* and a much more famous poem that deserves mention in conclusion: Bertolt Brecht's *Die Ballade von der Hanna Cash*, first published in his *Hauspostille* of 1927.<sup>39</sup> Brecht's poem also has eight stanzas with a very similar rhyming scheme to the popular classic ababccdd of *Mary*. Much more remarkable, however, are the parallels in content. Here the titular Hanna is also a young woman from a proletarian background who turns the heads of sailors. While *Mary*'s hair is fair, Hanna's is black, conversely *Mary*'s white feet contrast with Hanna Cash's black feet because they were unwashed, but both women walked barefoot. One is also tempted to construct a connection between Hanna's family name and *Mary*'s customers who "kaufte, kaufte" as well as the "Kassen" mentioned at the end of Weerth's poem. Brecht, in a way, continues the life story of a proletarian girl: he describes her meeting "J. Kent mit dem Maulwurfshaar"<sup>40</sup> with whom she stays for the rest of her life. From the rather narrow perspective of Irish nationalism, Brecht expands the story to the universal life experience of a proletarian woman trying to live up to her self-imposed middle-class ideals and badly colliding with them, but, crucially, never losing her soul. In this portrayal of Hanna's natural dignity, Brecht's poem creates the strongest parallel with Weerth's earlier self-confident proletarian woman. It is of course highly unlikely that Brecht knew Weerth's poem as it was still gathering dust in the family archive and was only resurrected by Kaiser in the very year of Brecht's death. But the deeply sympathetic attitude towards working-class women that pervades both

---

<sup>37</sup> See Andreas Oehlke: *Irland und die Iren in deutschen Reisebeschreibungen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Lang, 1991; Gisela Holfter: *Erlebnis Irland. Deutsche Reiseberichte über Irland im zwanzigsten Jahrhundert*. Trier: WVT, 1996; Dohmen: *Das deutsche Irlandbild*; and most recently Leesa Wheatley: *Forging Ireland. German Travel Writing 1785–1850*. Trier: WVT, 2018.

<sup>38</sup> John Hennig: "Ireland's place in nineteenth-century German poetry". In: *German Life and Letters*, N.S. 8/3 (1955), pp. 201–207. There is no evidence that Weerth ever travelled to Ireland, as Hennig states.

<sup>39</sup> In: Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*, vol. 8. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967, pp. 229–231.

<sup>40</sup> Brecht: *Gesammelte Werke*, vol. 8, p. 229.

poems, exposing the false morality of bourgeois women, may have the same source. Both were an embodiment of what Friedrich Engels would later write about Mary’s sister Lizzie:

Auch meine Frau war echtes irisches Proletarierblut, und das leidenschaftliche Gefühl für ihre Klasse, das ihr angeboren war, war mir unendlich mehr wert und hat mir in allen kritischen Momenten stärker beigestanden, als alle Schöngesterei und Klugtuerei der “jebildeten” und “jefühlvollen” Bourgeoistöchter gekonnt hätten.<sup>41</sup>

It is not unlikely that the Marxist Brecht was familiar with the women in Engels’ life and that this knowledge may have impacted on his depiction of Hanna Cash. It is thus not impossible that there may actually be, in a very roundabout and entangled way, a link between our Mary from Tipperary and her famous German literary proletarian sister, Hanna.

*Joachim Fischer holds the Jean Monnet Chair in European Cultural Studies and is Senior Lecturer in German at the University of Limerick.*

---

<sup>41</sup> Engels’ letter to Julie Bebel of 08.03.1892 (MEW 38, 298).





Rolf Parr

## „Auf dem Altenteil seit 1901“

### Zwei unbekannte Raabe-Dokumente

Auf dem Altenteil! Das kann eines der bittersten Worte sein, die das Schicksal den Menschen in dieser Welt zurluft; aber auch eines der behaglichsten.<sup>1</sup>

#### 1. Schriftstellerei als Profession

Das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts kann als eine Zeit verstanden werden, in der sich Professionalisierungstendenzen im Selbst- wie auch Fremdverständnis literarischer Autorschaft zunächst ausgebildet und dann durchgesetzt haben;<sup>2</sup> Tendenzen, die das schriftstellerische Handeln zum Teil bis heute bestimmen. Dazu gehören vor allem die verstärkte Ökonomisierung der literarischen Produktion und Distribution, markiert mit dem Schlagwort von der „Literatur als Ware“;<sup>3</sup> dann die fortschreitende Angleichung der schriftstellerischen Arbeit an die Praxis der arbeitsteiligen und technisierten modernen Welt, was für viele literarische Autoren sowohl eine Spezialisierung auf einzelne Genres nach sich zog als auch die Kombination ganz verschiedener Teil-Tätigkeiten, wie Schreiben für Zeitschriften, Publizieren von Büchern und zunehmender Präsenz in der Öffentlichkeit, und schließlich die in ökonomischer Hinsicht reduzierte Bedeutung der Individualität von Autoren, die diese ihrerseits zu einem Selbstverständnis als ‚Unternehmer‘ zwang und damit einhergehend zu einem ausgeprägteren Selbstverständnis als Berufsschriftsteller, mit dem die Vorstellung der ‚Berufung‘ zur Schriftstellerei mehr und mehr in den Hintergrund rückte.

---

<sup>1</sup> Wilhelm Raabe: „Auf dem Altenteil. Eine Silvester-Stimmung“. In: *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*. Im Auftrage der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft nach dem Tode von Karl Hoppe besorgt von Jost Schillemeit, Bd. 13. Bearbeitet von Hans Finck und Karl Hoppe. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977, S. 365–377 (Text), S. 471–473 (Kommentar), hier S. 369. Vgl. dazu Thorsten Fitzon: „Zwischen Familialisierung und Desintegration. Hohes Alter in Wilhelm Raabes *Auf dem Altenteil*“. In: Thomas Martinec, Claudia Nitschke (Hg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 2009, S. 127–140 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B/Untersuchungen, Bd. 95).

<sup>2</sup> Ich folge hier passagenweise Rolf Parr (unter Mitarbeit von Jörg Schönert): *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Heidelberg: Synchron, 2008, S. 33f.

<sup>3</sup> Vgl. beispielsweise Wilhelm A. Fred [d.i. Alfred Wechsler]: *Literatur als Ware. Bemerkungen über die Wertung schriftstellerischer Arbeit*, hg. im Auftrage des „Schutzverbandes deutscher Schriftsteller“. Berlin: Oesterheld, 1911.

Voraussetzung dieser Entwicklungen waren der erhebliche Anstieg der Buch- und Zeitschriftenproduktion seit den 1880er-Jahren<sup>4</sup> und die neuen medialen Bedingungen des Informationsaustausches.<sup>5</sup> In den literaturbezogenen Diskussionen und auch in den belletristischen Darstellungen zu Bedingungen und Struktur des literarischen Lebens verstärkte sich das Argumentationsmuster, dass die Beziehungen zwischen den handelnden Gruppen im Wesentlichen durch wirtschaftliche Interessen bestimmt würden. Die Verleger und die Herausgeber beziehungsweise Redakteure der Familien- und Rundschauzeitschriften erschienen als Arbeitgeber, die Autoren als Arbeitnehmer.<sup>6</sup> Davon zeugen zahlreiche Konflikte um Honorare, aber auch um Eingriffe in die zu veröffentlichenden Texte. Belletristische Manuskripte waren insofern Produkte schriftstellerischer Arbeit, die als Ware gehandelt und von Verlagen und Redaktionen weiterverarbeitet wurden.<sup>7</sup> Die Revision der überkommenen Deutungsmuster vom ‚dichterischen Kunstwerk‘ und dem ‚genialen schöpferischen Prozess seiner Erstellung‘ stand nun im Zeichen eines existenzsichernden Pragmatismus:

In einem bestimmten Augenblick wird auch das persönlichste Kunstwerk, auch die aus dem triebhaften Empfinden geborne Dichtung Ware. An diesem Zeitpunkt gilt für sie wie für jeden Verkaufsartikel nur ein Gesetz: die Wirklichkeit. Kein Gefühl, keine Illusion, kein Wunsch kommt gegen die Realität auf. Ist das Werk Ware geworden, so unterliegt es den wirtschaftlichen Gesetzen. Und keine Stimmung, keine Pose, keine Torheit darf dann der materiellen Wertung, die auf offenem Markte geschieht, entgegenarbeiten. Wir müssen dafür sorgen, dass die Preisbildung der literarischen Ware nach gerechten ökonomischen und sozialpolitischen Leitsätzen geschehe.<sup>8</sup>

Die hier von Alfred Wechsler unter dem Pseudonym Wilhelm A. Fred auf engstem Raum reflektierten Imperative der Literaturwaren-Produktion zwangen die Autoren – auch die von Belletristik – zu geregelter Tätigkeit, etwa zur pünktlichen Ablieferung von Kapiteln für den Vorabdruck längerer Erzähltexte in Fortsetzungen.<sup>9</sup> Ein typisches Beispiel eines solchermaßen professionalisierten Schriftstellers ist

<sup>4</sup> Vgl. Wolfgang Martens: *Lyrik kommerziell. Das Kartell lyrischer Autoren 1902–1933*. München: Fink, 1975, S. 18f.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Rolf Parr: „Literaturbetrieb und Medien“. In: Dirk Göttsche, Florian Krobb, Rolf Parr (Hg.): *Raabe-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2016, S. 320–327; Rolf Parr: „Theodor Fontane – Kommunizieren, Produzieren und Publizieren in vernetzten Medien“. In: Peer Trilcke (Hg.): *Fontanes Medien 1819–2019*. Berlin, Boston: De Gruyter 2022 (erscheint demnächst).

<sup>6</sup> Vgl. Fred: *Literatur als Ware*, S. 7f.

<sup>7</sup> Vgl. Wilhelm Schäfer: *Der Schriftsteller*. Frankfurt a.M.: Rütten & Loening, 1910, S. 64f.

<sup>8</sup> Fred: *Literatur als Ware*, S. 9.

<sup>9</sup> Vgl. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 23.

neben Theodor Fontane auch Wilhelm Raabe, der sich als einen „alljährlich zu Markte ziehenden Autor“ verstand,<sup>10</sup> der am 15. November eines jeden Jahres seinen „Federansetztag“ als Dienstjubiläum beging.<sup>11</sup> Die damit bis hin zur Ebene der Lebensarbeit in den Vordergrund gerückte Regelmäßigkeit reflektierte Raabe parallel auch auf der Mikroebene einzelner Tage oder gar Stunden. So verzeichnete er in Tagebüchern und Briefen – wie Horst Denkler gezeigt hat – immer wieder „viel“, „gute“, „harte“, „scharfe“, „tüchtige“, „intensive“ Arbeit, auch an Feiertagen [...] oder am ersten Weihnachtstag [...], auch in der Sommerfrische“. Seine „intensivsten Arbeitsperioden“ bestanden aus

sechs Stunden Schreiarbeit, zwei Stunden Zeitungs- und Zeitschriftenlektüre sowie wechselnde Zeitspannen für Korrespondenz u.ä. – Zusatzbelastungen in Stoßzeiten, besonders Buch- und Quellendurchsicht und vor allem die „herumtrödelnd“ verbrachten Konzeptions- und Reflexionsphasen gar nicht mit gerechnet.<sup>12</sup>

Bezeichnete sein Freund und Schriftstellerkollege Wilhelm Jensen ihn als einen „Romanfabrikant[en]“,<sup>13</sup> so war „der von Raabe selbst gewählte Ausdruck“, mit dem er seine professionelle „schriftstellerische Produktivität“ kennzeichnete,<sup>14</sup> sogar „Maschine“,<sup>15</sup> eine Semantik, die geeignet war, sich selbst im Feld der industriellen Produktion zu verorten.

Auf der Folie dieser Professionalisierungstendenzen war es dann auch nur konsequent, wenn sich Raabe von seinem 70. Geburtstag an als „Schriftsteller a.D.“ und „Dintenreservemann“<sup>16</sup> bezeichnete und dabei stets zugleich auf die über Jahrzehnte hinweg kontinuierlich praktizierte schriftstellerische Erwerbsarbeit ver-

<sup>10</sup> Wilhelm Raabe: Brief an Ludwig Ordemann vom 24.03.1880. In: *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*. Im Auftrage der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. von Karl Hoppe, 2. Ergänzungsbd. *Briefe*. Bearb. von Karl Hoppe unter Mitarbeit von Hans-Werner Peter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975, S. 208f., hier S. 208.

<sup>11</sup> Vgl. Ulrike Koller: *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994, S. 11 und S. 107 (= Palaestra, Bd. 296).

<sup>12</sup> Horst Denkler: *Wilhelm Raabe. Legende – Leben – Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 1989, S. 142f. (dort auch die genauen Verweise auf die Tage- und Notizbuchstellen sowie weitere Quellen).

<sup>13</sup> Wilhelm Jensen: Brief an Wilhelm Raabe vom 17.01.1869. In: *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*. Im Auftrage der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. von Karl Hoppe, 3. Ergänzungsbd. *Briefwechsel Raabe-Jensen*. Bearb. von Else Hoppe und Hans Oppermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, S. 35.

<sup>14</sup> Denkler: *Wilhelm Raabe. Legende – Leben – Literatur*, S. 142.

<sup>15</sup> Wilhelm Raabe: Brief an Edmund Sträter vom 11.09.1893. In: *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*, 2. Ergänzungsbd., S. 342–344, hier S. 343.

<sup>16</sup> Wilhelm Raabe: Brief an Edmund Sträter vom 14.11.1896. In: *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*, 2. Ergänzungsbd., S. 385f., hier S. 385.

wies, die er sinnfällig in der Gesamtsumme seiner erzielten Einkünfte aus literarischer Tätigkeit kodifizierte. So schrieb Raabe an Paul Heyse, dass es am „15ten October dieses gegenwärtigen Jahres 1886 dreißig Jahre her“ sei, dass seine „Chronik der Sperlingsgasse“ erschienen sei: „Für die ihr nachfolgende dreißigjährige Arbeit hat mir das deutsche Publikum durch seine Buchhändlern [sic] die Summe von rund 25000 Thalern auszahlen lassen, und ich habe ihm sehr danckbar dafür zu sein [...]“<sup>17</sup>

Es lässt sich also festhalten, dass das Denkmodell der ‚Berufung‘ zum ‚Dichter‘ in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hinter dem des einen Beruf auf professionelle Art und Weise ausübenden Schriftstellers in den Hintergrund rückte. Als regelrechte Prüfsteine (und heute Dokumente) auf die Dominanz von schriftstellerischer ‚Berufung‘ oder ‚professionell ausgeübter Berufstätigkeit ohne größere ideelle Überhöhung‘ im Selbstverständnis und dann auch in der Selbstdarstellung von Schriftstellern können solche Selbstauskünfte gelten, wie sie Zeitschriften in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit den damals sehr beliebten Umfragen einholten oder auch für Artikel in Literaturgeschichten und Lexika anfragten.

Schema für zeitgenössische Biographien.

Familienname: *Raabe*  
(in zweifelhaften Fällen mit Aussprache und Betonung)

Vornamen (Rufname unterstreichen): *Wilhelm Carl*

Pseudonym: *Joh. Joh. 1854 · Jakob Corvinus*

Geboren: Tag: *8* Monat: *September* Jahr: *1831*

Geburtsort: *Hofen, Kreis Hildesheim*

Lebensgang (auch wissenschaftliche Reisen u. dgl.):  
*Rechtswissenschaften, Rechtsanw. – Gymnasien:  
Gymnas., Realgymnas. – Pöf. u. Pöf. Magister  
Universitätsstud.: Berlin 1854–56.  
Lfg. Gedichtsb., Gedichtsb. u. Pros.*

Jetzige Lebensstellung u. Titel:  
*Auf dem Ruhestand seit 1901.  
Herausgeber des Universitäts- und Pöf. Magister  
Wohnort: *Hildesheim**

Wichtigere Leistungen (bei schriftstellerischen Arbeiten zugleich Bittenzahl und Erscheinungsjahr der ersten u. letzten Auflage):  
*N.: die drei Hefen, Litteraturgesch. u. dgl.  
u. dgl. u. dgl. u. dgl. u. dgl.  
u. dgl. u. dgl. u. dgl. u. dgl.*

Datum: *19 Juli 1906* *Wilhelm Raabe*

Das ausgefüllte Schema ist gutgeschrieben an die Herdersche Verlagsgesellschaft (Konvensstr. 10, Lexikon), Freiburg im Breisgau, Baden.

Abb. 1: Schema für zeitgenössische Biographien, ausgefüllt von Raabe, datiert mit 19. Juli 1906 (Privatbesitz Familie Gackenholtz)

<sup>17</sup> Wilhelm Raabe: Brief an an Paul Heyse (in seiner Funktion als Vorsitzender der Schillerstiftung) vom 06.01.1886. In: „In alls gedultig“. Briefe Wilhelm Raabes (1842–1910). Im Auftrage der Familie hg. von Wilhelm Fehse. Berlin: Grote, 1940, S. 218f.

## 2. Biografische Abfrage durch *Herders Konversations-Lexikon...*

Eine solche Anfrage für ein Lexikon erhielt Raabe am 17. Juli 1906 von der Herderschen Verlagsbuchhandlung Freiburg im Breisgau, Baden durch deren Redakteur, den Freiburger Lexikographen und späteren Pädagogen Ernst M. Roloff (1867–1935),<sup>18</sup> und zwar in Form der Bitte, das „Schema für zeitgenössische Biographien“ zur Vorbereitung der dritten Auflage von *Herders Konversations-Lexikon* ausgefüllt zurückzusenden. Dem folgte Raabe am 19. Juli 1906, wenn wohl auch – was den pauschalen Verweis auf die „Litteraturgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“<sup>19</sup> in der Rubrik „Wichtigere Leistungen“ angeht – nicht ganz so, wie es sich die Lexikon-Redaktion wohl vorgestellt hatte.

Das von Raabe ausgefüllte Originalschema (Abb. 1) stammt aus dem Besitz der Familie Gackenholz (Ostfildern), die es – zusammen mit einem Brief Raabes – in einer Gesamtausgabe der Werke Raabes gefunden hat. Diese Ausgabe hatte der Großvater von Frau Gackenholz, der Pfarrer und Leiter der Berliner Stadtmission Richard Kindler (1874–1964), seinerseits von dem 1906 bei Herder tätigen E. M. Roloff geschenkt bekommen. In den 1950er-Jahren, als Frau Gackenholz auf die Wilhelm-Raabe-Schule in Lüneburg kam, bestimmte Kindler dann, dass sie diese Gesamtausgabe erhalten soll.<sup>20</sup>

Das auf diese Weise überlieferte Lexikon-Schema fragte eine ganze Reihe von Informationen ab, um auf dieser Basis den Lexikoneintrag zu Raabe durch ihren Redakteur Roloff konzipieren zu lassen. Raabes Antworten bzw. Einträge sahen so aus:

Schema für zeitgenössische Biographien.

Familienname: Raabe

Vornamen (Rufname unterstrichen): Wilhelm Karl

Pseudonym: Im Jahre 1854: Jakob Corvinus

Geboren: Tag: 8 Monat: September Jahr: 1831.

Geburtsort: Eschershausen, Herzogth. Braunschweig

Lebensgang (auch wissenschaftliche Reisen u. dgl.): Volksschulen: Holzminden,  
Stadtdoldendorf – Gymnasien: Holzminden, Wolfenbüttel – Buchhändlschaft:

<sup>18</sup> Vgl. zu Ernst M. Roloff (nicht mit dem Braunschweiger Historiker und zeitweiligen Herausgeber des *Wilhelm Raabe Kalenders* Ernst August Roloff zu verwechseln) dessen autobiografische Schrift *In zwei Welten. Aus den Erinnerungen und Wanderungen eines deutschen Schulmannes und Lexikographen*. Berlin, Bonn: Ferdinand Dümmler, 1920.

<sup>19</sup> Wahrscheinlich bezieht sich Raabe hier auf Carl Weitbrecht: *Deutsche Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Zweiter Teil*. Leipzig: Göschen, 1902, S. 77–80.

<sup>20</sup> Ich danke Familie Gackenholz für die Überlassung einer Kopie des Schemas und von Raabes Brief an Roloff sowie für die Erlaubnis zum Abdruck. – Für Hilfe bei der Transkription und wertvolle Hinweise danke ich Søren R. Fauth (Åhus), Gabriele Henkel (Braunschweig) und Eberhard Rohse (Göttingen).

Magdeburg – Universität: Berlin 1854–56. – Ehe. Vaterschaft, Großvaterschaft u.sw.

Jetzige Lebensstellung und Titel: Auf dem Altenteil seit 1901.

Ehrendoktor der Universitäten Göttingen und Tübingen

Wohnort: Braunschweig

Wichtigere Leistungen (bei schriftstellerischen Arbeiten zugleich Bändezahl und Erscheinungsjahr der ersten und letzten Auflage): S: die deutsche Litteraturgeschichte der zweiten Hälfte des 19ten Jahrhunderts!

Datum: 19 Juli 1906

Wilh. Raabe

[Quer am rechten Rand des Blattes:] Das ausgefüllte Schema gütigst zurücksenden an die Herdersche Verlagshandlung (Konversations-Lexikon), Freiburg im Breisgau, Baden.

Das ausgefüllte Schema sandte Raabe an die Redaktion des Konversations-Lexikons zurück. Wie er es ausfüllte, zeigt, wie stark er sein Berufsschriftstellertum in Analogie zur ökonomischen Erwerbsarbeit in anderen Berufen sah und wie konsequent er die „Selbstpensionierungsformel“<sup>21</sup> eines „Schriftsteller[s] a.D.“ nicht nur nach außen hin präsentierte, sondern auch für sich selbst annahm.<sup>22</sup> Das zeigt nicht zuletzt auch das rein familiäre Ende in der Rubrik „Lebensgang“: „Ehe. Vaterschaft, Großvaterschaft u.sw.“

Am 26. Juli 1906 antwortete Roloff in seiner Funktion als Redakteur und schickte Raabe die Korrekturfahne zum Lexikon-Eintrag, zusammen mit einem längeren Begleitbrief, der ihn als denjenigen Raabe-Verehrer ausweist, als der er sich später dann auch in seiner Autobiographie vorstellt.<sup>23</sup> Brief (Abb. 2) und Kor-

<sup>21</sup> Hans-Jürgen Schrader: *Wilhelm Raabe. Studien zu seiner avanciert-realistischen Erzählkunst*. Göttingen: Wallstein, 2018, S. 297, Fn. 6. Vgl. auch Hans-Jürgen Schrader: „Gedichtete Dichtungstheorie im Werk Raabes. Exemplifiziert an *Alte Nester*“. In: Josef Daum, Hans-Jürgen Schrader (Hg.): *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1989. Tübingen: Niemeyer, 1989, S. 1–24, hier S. 8f.

<sup>22</sup> Einen weiteren Beleg bietet Raabes letztes „auf dem Altenteil“ begonnenes, aber nicht fertiggestelltes Schreibprojekt *Altershausen*, das er nicht mehr professionell und nicht mehr zur ökonomischen Verwertung und damit Sicherung des eigenen Unterhalts betrieb.

<sup>23</sup> Darin (Roloff: *In zwei Welten*) nimmt er an zwei Stellen auf Raabe Bezug, und zwar einmal als „Lieblingsschriftsteller“ (S. 77) und einmal mit Blick auf die eigene Familiengeschichte und den Kunstmaler Kaspar Roloff, der in der Porzellanfabrik Fürstenberg tätig war. Zu ihm heißt es (S. 8): „W. Raabe hat die romanhafte Geschichte dieses meines Urgroßvaters in freier Ausgestaltung in seinem Romane *Hastenbeck* verwendet.“ Dieser Bezug konnte bisher jedoch nicht verifiziert werden. Dem Kommentar der Braunschweiger Ausgabe zufolge hat nämlich der Blumenmaler Joh. Leopold Wille für die Figur des Pold Wille Pate gestanden. Siehe *Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke*. Im Auftrage der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. von Karl Hoppe, Bd. 20. *Hastenbek. Altershausen. Gedichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968, S. 455. Nicht verifizieren ließ sich dies anhand der Raabe gewidmeten

ABTHEILUNG FÜR  
HERDERS KONVERSATIONS-LEXIKON.

FREIBURG im Breisgau, 26/VI 06.  
Zinnbadstr. 10.

Herrn

Gefragtesten Herr v. Mayrho!

Antwort auf Ihr Schreiben  
vom

Anlagen:

Als einem, der auf „von der  
Weser“ ich sein bis, geruht es von zwei  
jüngsten Herr v. Freunde, Jfuss in bei.  
folgenden Leserkonflikt) in kleinen biograph.  
Hr. Kitzge über Hr. Posten erscheinend zu  
überprüfen. Bis ist laßfertig König, von ab bei  
unserm auf 2 Loh baraufgeben Leseren nicht  
andere sein kann. Wohligen bis aber rauch,  
was die 17 Jhr. 21 bändigen Stockfuss v. May  
Knappe v. Lastloß über bis gebracht haben,  
so wird Jfuss mein ausbleibend Kitzge sein,  
wof. während ein klein Freund machen,  
zermal wenn ich Jfuss vorkom, daß außer  
Leseren auf ausgesprachen Kitzgeffen Hand.  
günkte steht. Und ist es nach so wenig, was

x) In das ganze Buch bis nicht unterstreichen kann, find ich die Einsetzung  
wegen nur das einen Kitzge mit dem Professor, Raabe.

NB! Wir bitten freundlichst, Lexikon Angelegenheiten für sich allein behandeln und beugliche Sendungen auf der  
Adresse mit dem Vermerk „Konversations-Lexikon“ versehen zu wollen.

ist in den nächsten Lappeln eines von der  
aus festzustimmenden Käuervorbereitung habe  
bisher können, so bezieht es es daß ab  
eines bisheren Vorbild mannes festliegen  
Dankel, da ich Jfuss pflichte, für all bis  
Lepidungen v. Anzeigen, die Jfuss bis bei  
Druckfertig Junglingsbeile auf Jfuss bis.  
Kau in ist aufzustimmen fol.

Mit aufrichtigstem Grußpfähling v.  
Ehrenbeilung

Hr.  
Jf. v. Raabe  
L. M. Roloff.  
Redaktion.

Abb. 2: Brief  
von E. M. Roloff  
an Raabe vom  
26.7.1906 (Original  
im Stadtarchiv  
Braunschweig,  
Bestand H III 10,6)

rekturfahne mit Raabes Annotationen (Abb. 4) sind im Stadtarchiv Braunschweig überliefert, sodass sich zusammen mit den beiden Originalen aus dem Besitz der Familie Gackenholtz ein recht vollständiges Bild davon ergibt, wie der Eintrag in *Herders Konversations-Lexikon* zustande kam.

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau

Abteilung für  
Herders Konversations-Lexikon

Freiburg im Breisgau 26/VII 06.  
Immentalstr. 10

Hochgeehrter Herr u. Meister!

Als einem, der auch „von d'r Wesser“ ist wie sie, gereicht es mir zur höchsten Ehre u. Freude, Ihnen in beiliegendem Lexikonheft\*) die kleine biographische Skizze über Ihre Person ehrerbietigst zu überreichen. Sie ist lächerlich kurz, wie es bei unserm auf 8 Bde berechneten Lexikon nicht anders sein kann. Vergleichen Sie aber damit was die 17 bzw. 21 bändigen Brockhaus u. Meyer knapper u. farbloser über Sie gebracht haben, so wird Ihnen mein armseliges Skizzchen dennoch vielleicht eine kleine Freude machen, zumal wenn ich Ihnen verrate, daß unser Lexikon auf ausgesprochen katholischem Standpunkte steht. Und ist es noch so wenig, was ich in der nüchternen Fassade einer im Voraus festnormierten Raumverteilung habe bieten können, so betrachte ich es doch als einen sichtbaren Tribut meines herzlichen Dankes, den ich Ihnen schulde, für all die Erquickungen u. Anregungen, die schon die leidenschaftliche Jünglingsseele aus Ihren Werken in sich aufgenommen hat.

Mit aufrichtigster Hochschätzung u.  
Ehrerbietung

Ihr  
sehr ergebener  
E.M. Roloff  
Redakteur

\*) da das ganze Heft Sie nicht interessieren kann, sende ich der Einfachheit wegen nur das eine Loseblatt mit dem Stichwort „Raabe“.

---

Geschichte der Porzellanmanufaktur von Heinrich Stegmann, der wie Raabe Mitglied des Stammtisches „Die ehrlichen Kleiderseller“ war (Heinrich Stegmann: *Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunstgewerbes und der wirthschaftlichen Zustände im achtzehnten Jahrhundert.* Braunschweig: Benno Goeritz, 1893.



Braunschweig, 29 Juli 1906.  
Hochgeehrter Herr!

Haben Sie besten Dank für die freundliche  
Zuschrift und Zusendung! Sie haben offenbar  
den kleinen Aufsatz feinfühlig und als  
guter Leser und Kenner meiner Schriften  
gemacht und ich habe keine Aenderungen  
dran zu wünschen. Wollen Sie mir das  
fertig gestellte Heft noch schicken, so  
wird auch das mich freuen.

Mit aufrichtigsten Wünschen für Ihren  
Weg durch's Leben  
Ihr ergebener

Dr. Wilh Raabe Schriftst. a. D.

NB. am linken Rand 5 ist wohl das „Stud.“ überflüssig.

Abb. 3: Brief Raabes an E. M. Roloff vom 29. Juli 1906 (Privatbesitz Familie Gackenholtz)

Raabe sandte seine Korrekturen am 29. Juli 1906 mit nachfolgendem Begleitbrief zurück (Abb. 3):

Braunschweig, 29 Juli 1906.

Hochgeehrter Herr!

Haben Sie besten Dank für die freundliche Zuschrift und Zusendung! Sie haben sicherlich den kleinen Aufsatz feinfühlig und als guter Leser und Kenner meiner Schriften gemacht und ich habe keine Aenderungen dran zu wünschen. Wollen Sie mir das fertig gestellte Heft noch schicken, so wird auch das mich freuen.

Mit aufrichtigsten Wünschen für Ihren Weg durch's Leben

Ihr ergebener

Dr. Wilh Raabe. Schriftst. a.D.

[Quer am linken Rand:] NB. In Zeile 5 ist wohl das „Stud.“ überflüssig.

### 3. ...und was am Ende daraus wurde

Für das konservativ-katholisch ausgerichtete *Herders Konversations-Lexikon* und den Raabe verehrenden Redakteur E. M. Roloff gingen Raabes Selbstkonzept moderner Berufsschriftstellerei mit Ruhestand und auch die angegebene „Leistung“ („die deutsche Literaturgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“) jedoch anscheinend zu weit. Tatsächlich gedruckt wurde im siebten Band der dritten Auflage aus dem Jahr 1907 dann der nachfolgende, weitestgehend mit der Korrekturfahne identische und dem Schema traditioneller Einträge zu Schriftstellern in Lexika folgende Text:

**Raabe, [...]**

2) Wilh. (Pseud. 1854 Jakob Corvinus), der hervorragendste deutsche Erzähler der Gegenwart, 8. Sept. 1831 zu Eschershausen (Braunschw.); 1849 Buchhandlungslehrling in Magdeburg, stud. 1854/56 in Berlin, lebte dann in Wolfenbüttel, 1862/70 in Stuttgart, seither in Braunschweig. R., eine Jean Paul verwandte Natur, ist der klass. Schilderer des deutschen Mittelstandes; seine Schöpfungen ragen durch Reichtum an originellen Charakteren, Tiefe des Gemüts u. Reife der Weltanschauung hervor. Hoher, oft erschütternder Ernst verbindet sich mit sonnigem, das Weltleid siegreich überwindendem Humor zu wunderbarer Wirkung. In den hist. Erzählungen zeigt sich R. als ausgezeichnete Kenner des 17. u. 18. Jahrh.

Es folgt eine längere Aufzählung der Werke mit Anzahl der Auflagen (so wie im Schema eigentlich verlangt), gegliedert nach drei Perioden: „Jugendzeit“, „Im Kampf um die Weltanschauung“ und schließlich „Zeit der vollen Reife“. Dabei wird *Die Leute aus dem Walde* zu einem „frische[n], von Dickens' Geist erfüllte[n] Roman“, der *Dräumling* zur fröhlichen Überwindung der Zeit der „düstre[n] Stimmung“, *Alte Nester* zu einem „Jugendidyll“, *Unruhige Gäste* zu einem „entzückend feine[n] [...] Seelengemälde“ und *Die Akten des Vogelsangs* werden zum „trag. Meisterwerk“. Gegen Ende des Artikels heißt es dann:

Einen harmon. Abschluß fand R.s reiches Schaffen durch die Erzählung ‚Hastenbeck‘ (1899, <sup>2</sup>1902; spielt wie das ‚Odfeld‘ im 7jähr. Krieg), ein veröhnendes Gegenstück zum ‚Schüdderump‘. Die Novellen sind vereinigt in den Ges. Erzählungen [...]; Aphorismen aus seinen Werken bietet Hans v. Wolzogens ‚Raabenweisheit‘ (1901).<sup>24</sup>

Eine solchermaßen teleologische Darstellung der Entwicklung von Raabes Schreiben nach dem Denkmodell eines auf Umwegen und gegen Widerstände allmählichen Zu-sich-selbst-Kommens in drei Schaffensperioden, bis hin zur in Apho-

<sup>24</sup> Raabe, Wilh. In: *Herders Konversations-Lexikon*. Bd. 7: *Pompejus – Spinner*. Freiburg i.Br.: Herder, 1907, Sp. 271f.

München; Schüler A. Reindels, nach zunächst Gemälde moderner Meister, belebte später die Malerei mit neu. Hrsq. u. a.: 50 Gemälde der Münchener Pinakothek. Unter seinen zahlr. technisch trefflich geschilderten Schülern ist bes. seine Tochter Doris \* 19. Okt. 1851 zu München zu rühmen.

**Raabe**, 1) Hedwig, f. Wiemann 1).

2) Willh. (Pseud. 1854 Jakob Corvinus), der hervorragendste deutsche Erzähler der Gegenwart, \* 8. Sept. 1831 zu Eichershausen (Braunschw.); 1849 Buchhandlungslehrling in Magdeburg, stud. 1854/56 Stud. in Berlin, lebte dann in Wolfenbüttel, 1862/70 in Stuttgart, heiter in Braunschweig. R., eine Jean Paul verwandte Natur, ist der klaff. Schilderer des deutschen Mittelstands; seine Schöpfungen ragen durch Reichtum an originellen Charakteren, Tiefe des Gemüts u. Reife der Weltanschauung hervor. Hoher, oft erschütternder Ernst verbindet sich mit sonnigem, das Weiteid siegreich überwindendem Humor zu wunderbarer Wirkung. In den hist. Erzählungen zeigt sich R. als ausgezeichneten Kenner des 17. u. 18. Jahrh. Sein Schaffen weist 3 Perioden auf: 1) Der Jugendzeit gehören an die Chronik der Sperlingsgasse (1857, \*1905), Ein Frühling (1857), Die Kinder v. Finkenrode (1859; ein kleines Meisterwerk), die phantast. geschichtl. Erzählungen Nach dem großen Krieg (1861) u. Am heil. Born (1861), den hist. Roman Aus unsers Herrgotts Kanzlei (1862), die Sammlungen hist. Novellen Halb Mähr, halb mehr (1859) u. Verworrnes Leben (1862; darin Der Junfer v. Demow). Den Abschluß dieser Periode bildet der frische, von Dickens' Geist erfüllte Roman Die Leute aus dem Wald (1863). — 2) Im Kampf um die Weltanschauung zeigen den Dichter die großen Romane Der Hungerkammer (1864, \*1903), Abu Telfan (1867), Der Schütterump (1870), in denen der erste Grundton sich zu schneidender Bitterkeit steigert u. R. bereits den ihm eigentüm. Stil gefunden hat. Daneben stehen die originelle Erzählung Drei Federn (1865) u. die Novellensammlungen Ferne Stimmen (1865), Der Regenbogen (1869; darin Else v. d. Tanne; Gänse v. Nigow). — 3) Die düstere Stimmung wird in der Zeit der vollen Reife überdunnet; ihr entflammen der frühliche Drämmling (1872), die Novellensammlung Deutscher Mondschein (1873; darin Der Marsch nach Hause; Des Reiches Krone), die Gröteste Christoph Pechlin (1873), der schmerzliche Meister Autor (1874), der sonnige Horacker (1876, \*1905), die Kränkelender Geschichten (1879, darin Frau Salome; Zum weißen Mann; Entenpfingsten), die köstliche Charakterstudie Wummiget (1879), Deutscher Adel (1880). Zu den reifsten u. tiefsten Schöpfungen R.s gehören das Jugendidyll Alte Meister (1880), das Horn v. Wanja (1881), Prinzessin Fisk (1883), Willa Schönow (1885), das entzündende seine Seelengemälde Unruhige Gäste (1886), die erschütternde Großstadtdesch. Im alten Eisen (1887), Das Obfeld (1888), Der Lar (1889), Stoppflügel (1891) u. das trag. Meisterwerk Die Alten des Vogelkangs (1895), während Fabian u. Sebastian (1882), Gustavmann Heinen (1892) u. Kloster Lugaar (1893) zurückstehen. Einen harmon. Abschluß fand R.s reiches Schaffen durch die Erzählung Kastenbed (1899; spielt wie das Obfeld im Jahrh. Krieg), ein verjöhrendes Gegenstück zum Schütterump. Kleinere Novellen vereinigt in den Ges. Erzählungen (4 Bde, 1896);

Aphorismen aus seinen Werken bietet Hans v. Wolzogens Raabenweisheit (1901). Vgl. F. Gerber (1897); A. Otto (1899); W. Brandes (1901); W. Jenfen (1901).

**Raban** (Grabänus Maurus), sel., O.S.B. \* um 776 zu Mainz, † 4. Febr. 856 ebd.; Schüler u. Mönch zu Fulda. Abt. Abt. Ratgar sandte ihn nach Tours zu Alkuin u. bestellte ihn dann zum Lehrer an der Klosterschule in Fulda, die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte. 822/42 Abt. v. Fulda, hob er es geistig u. materiell; 847 Erz. v. Mainz. Durch sein organisatorisches Talent, versch. Studien, seine Sorge für die Klöster u. seinen wohlthätigen Sinn erwarb er sich große Verdienste. Seine meist tomplatorischen Schr.: Komm. zur Hl. Schrift, versch. erbauliche, belehrende u. liturg. Arbeiten. Gesamtausg. von Colvener (3 Foliobde., Köln 1626 f.; Abdr. bei Migne, Patr. lat. Bd 107/112, unvollst.); De institutione clericorum Hrsq. von Knöpfler (1901). Vgl. Kunstmann (1841); Spengler (1856); Törnau (1900); Dümmler (Eig.-Ver. d. Akad. d. Wiss., Berlin 1898); Pabstgel (1906).

**Rabat**, Rabat, Arbat (arab., Grenzfest), auch *St. Deschaid* (Neu-Salé), maroff. Hafenst., l. über der Mündung des Bu Regreg (Barre) in den Atlant. Ozean, befestigt (doppelte Ringmauer, Kasba, neues Küstendorf); 25/40 000 E.; Dampferstation (4 Rinten, 2 dtsch.); 10 konular. Vertretungen (dtsch. Vizekonsulat, östr. Konularagentur); Franziskanermisſion; Fabr. v. Teppichen, Mänteln, Finfenmatten, Schuhen u., Ausf. v. Teppichen, Ziegenfellen, Wolle u. Gegenüber Salé (Ela), ummauert; 10/20 000 E. — Trümmer des phöniz. röm. Sals 5 km landeinwärts.

**Rabat**, das (frz., meist Mehtz. rabats, -bo), wirt. Halstraße (f. d.); jetzt die daraus hervorgegangenen Bessen (f. d.); auch deren Träger. Vgl. J. Claus (1904). [Insel Gozso, f. d.]

**Rabato**, auch Victoria, Hauptstadt der brit. **Rabatt**, der (ital., im Geschäftsvverkehr der im Ggß zum Diskont auch noch auf die Zahlung gleich bei Fälligkeit gewohnte prozentuale Abzug. Der R. soll das Publikum an Verzählung gewöhnen u. das Vorgehlystem beschränken, auch der Erhaltung u. Verbesserung des Abnehmerkreises dienen. Bisweilen wird durch Ausschlag auf den Normalpreis eine H. gewährung vorgetauscht. Außer dem Kunden-R. kennt das Gewerbetreiben den R. für Wiederverkäufer, Engrosabnehmer u. Die H. bewilligung befördern die R. sparvereine, Vereinigungen von Ladeninhabern u. Gewerbetreibenden (in Deutschl. 1906; etwa 300 Vereine mit 40 000 Mitgl.; der Verband der R. sparvereine, Eich Bremen, umfaßt 180 Vereine mit 30 000 Mitgl.).

**Rabatte**, die (frz.), ungeschlagener Saum, Ausschlag an Uniformen; bei Gartenanlagen ein Randbeet, auch schmales Beet überhaupt. — **Rabattstein** = Einfassungsstein bei Pfasterarbeiten.

**Rabat**, Hafen v. Albona, f. d.

**Rabba**, brit.-westafrit. Stadt, Nordnigeria, Prov. Rupe, l. über dem Niger, 166 m ü. M.; gegen 1000 E.; Dampferstation; brit. Faktorei.

**Rabbaniten** (neuhbr. *rabbani*, Anhänger der rabbin. Überlieferung); Bezeichnung der orthodoxen Juden im Ggß zu den Karäern (f. d.); Hauptvertreter des Rabbanismus war Saggja († 942), Vorkreher der Schule zu Sura.

**Rabbat Amnon**, Ammoniterstadt, f. Ammon. **Rabbi**, titrol. Rab, Bez. d. Ges., im R. thal (l. Seitenthal des Sutzberghals), 1220 m ü. M.;

*Werde doch das Heft, wenn es in etwa 2 Wochen fertig/ gestellt ist, noch nachschicken, da der letzte Druck bei Ihren/ Sämtlichen Werken auch die Aufl. bis 1906 einschl. enthält. Eine/ von Ihnen dann gewünschte Änderung wäre noch möglich./ wenn sie sofort geschrieben. (Original im Stadtarchiv Braunschweig, Bestand H III 10,6)*

**Abb. 4:** Korrekturfahne Herder Konversationslexikon mit Raabes Annotationen. Handschriftlicher Zusatz: Werde doch das Heft, wenn es in etwa 2 Wochen fertig/ gestellt ist, noch nachschicken, da der letzte Druck bei Ihren/ Sämtlichen Werken auch die Aufl. bis 1906 einschl. enthält. Eine/ von Ihnen dann gewünschte Änderung wäre noch möglich./ wenn sie sofort geschrieben. (Original im Stadtarchiv Braunschweig, Bestand H III 10,6)

rismen konzentrierbaren „Raabenweisheit“,<sup>25</sup> dürfte dem Autor selbst kaum eingeleuchtet haben. Der Raabe-Eintrag des Herderschen Lexikons zeigt, dass die als Konversationswissen intendierte und als solches aufbereitete Präsentation von Schriftstellerbiographien auch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts noch einem älteren Modell von literarischer Autorschaft folgt, welches die ‚Berufung‘ noch tendenziell über den ‚Beruf‘ stellt und die Rahmenbedingungen modern-professioneller schriftstellerischer Arbeit weitestgehend ausblendet.

*Rolf Parr ist Professor am Institut für Germanistik (Literatur- und Medienwissenschaften) an der Universität Essen-Duisburg.*

---

<sup>25</sup> Hans von Wolzogen: *Raabenweisheit*. Leipzig: Otto Jahnke, 1901.

Anne Fuchs

## On Unbecoming Human and the End of Genealogy in Kafka's *Die Sorge des Hausvaters*

Recent interpretations of Kafka's prose piece *Die Sorge des Hausvaters*, which was published in *Ein Landarzt* in 1919, have tended to debate the question "who or what is Odradek"?<sup>1</sup> Is it a thing, vibrant matter, a useless object critiquing capitalist commodity fetishism,<sup>2</sup> a technological assemblage, a Dadaist object *avant la lettre*, a manifestation of the grotesque or bare life?<sup>3</sup> In other words: the focus has been primarily on the categorization or, indeed, allegorization of a referent, which in all these readings is treated as if it were a thing with some kind of existential or ontological status. This assignment of object-status also motivates a second interpretive move that situates the story squarely in the Anthropocene: these readings somehow attribute symbolic political agency to Odradek. Hovering on the borderline between subject and object, Odradek is seen to challenge or subvert the prevailing social order, political oppression, gender and racial categories, environmental degradation and systems of knowledge.

- 
- <sup>1</sup> Franz Kafka: "Die Sorge des Hausvaters". In: *Franz Kafka, Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. Gesammelte Werke* in 12 Bänden, vol. 1. Nach der Kritischen Ausgabe von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994, pp. 222f. Henceforth cited in the main text as SH.
  - <sup>2</sup> Klaus Philippi reads Odradek as symptom of the capitalist deformation of a useful object into a commodity. See Klaus Philippi: *Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman "Das Schloß"*. Tübingen: Niemeyer, 1966, p. 108. For an interpretation of Odradek as vibrant matter see Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press, 2010, pp. 6–9; on Odradek as a thing see Ulrike Vedder: "Das Rätsel der Objekte: Zur literarischen Epistemologie von Dingen. Eine Einführung". In: *Zeitschrift für Germanistik* 22/1 (2012), pp. 7–16.
  - <sup>3</sup> On Odradek and bare life see Miguel Vatter: "In Odradek's World. Bare Life and Historical Materialism in Agamben and Benjamin". In: *Diacritics* 38/3 (2008), pp. 45–70. J. Hillis Miller reads it as an eco-technological assemblage or construct which is in a process of "deconstructing". See J. Hillis Miller: "Ecotechnological Odradek". In: Tom Cohen (ed.): *Telemorphosis. Theory in the Era of Climate Change*, vol. 1. Ann Arbor: Open Humanities Press, imprint of Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2012 at: <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/10539563.0001.001/1:5/-telemorphosis-theory-in-the-era-of-climate-change-vol-1?rgn=div1;view=fulltext> (accessed 07.03.2022). For Odradek as a Dadaist object see Gabriele Schwab: "Phantasms of the Mutated Body. Kafka's Critique of Anthropocentric Reason". In: *Studia Universitatis Babes-Bolyai Dramatica* 61 (2016), pp. 91–102. For a reading of Odradek as a grotesque manifestation of an ontological condition characterized by dissonance and irregularity see Matthew T. Powell: "Bestial Representations of Otherness. Kafka's Animal Stories". In: *Journal of Modern Literature* 32/1 (2008), pp. 129–142.

In his famous essay on Kafka, Benjamin – in line with his concept of the Baroque allegory – interpreted Odradek allegorically as “die Form, welche die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt. Entstellt ist die Sorge des Hausvaters, von der niemand weiß, was sie ist.”<sup>4</sup> For Benjamin, Odradek stands in a long line of Kafkaesque figures which go back to what he calls the “Urbilde der Entstellung, dem Bucklicken”.<sup>5</sup> The bent-down posture of the latter folkloristic character represents for Benjamin the heavy burden of guilt which would require the return of the Messiah before it can be lifted.<sup>6</sup> Benjamin especially emphasizes Odradek’s continual movement between the attic, stairwell and hallway, which evoke for him the various locations of the courts in *Der Proceß*.<sup>7</sup> However, while these settings do indeed accentuate the unstable and unhomey character of places and the built environment in Kafka’s work, they do not imply that Odradek has become useless or forgotten junk, stowed away in the attic, as suggested by Benjamin. For in Kafka’s story, the Hausvater’s various attempts to capture Odradek through linguistic analysis and description demonstrate a perplexed but sustained engagement with a troubling presence in his household, a point to which I will return later. Furthermore, as already noted by Tobias Milke in his insightful essay, Odradek’s form has not been disfigured either.<sup>8</sup> Odradek functions as a highly mobile signifier without a defined or known history – it is not a forgotten treasure in an attic trunk.

In the following I want to step away from the discussion of Odradek’s existential or ontological status and focus instead on the “Sorge des Hausvaters”, an aspect that is all too often overlooked. According to Benjamin, the Hausvater’s “Sorge” is disfigured but nobody knows what it is about, an observation that surely requires further analysis. The common English translation of the title as “Cares of the Family Man” is already highly problematic, if not downright misleading because of the plural usage and disambiguation of “die Sorge”.<sup>9</sup> But let’s start with the narrator

---

4 Walter Benjamin: “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”. In: Walter Benjamin: *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften*, ed. by Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, vol. 2.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, pp. 409–438, here p. 431.

5 Benjamin: “Franz Kafka”, p. 431.

6 Benjamin: “Franz Kafka”, p. 432.

7 He writes: “Odradek hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Es bevorzugt also die gleichen Orte wie das Gericht, welches der Schuld nachgeht. Die Böden sind der Ort der ausrangierten, vergessenen Effekten. Vielleicht ruft der Zwang, sich vor dem Gericht einzufinden, ein ähnliches Gefühl hervor wie der, an jahrelang verschlossene Truhen auf dem Boden heranzugehen. Gern würde man das Unternehmen bis ans Ende der Tage aufschieben.” Benjamin: “Franz Kafka”, p. 431.

8 Tobias Mike: “Tückische Objekte. Dinglichkeit und Repräsentation bei Franz Kafka”. In: *Colloquia Germanica* 37/1 (2004), pp. 51–72, here p. 57.

9 On this issue see also Miller: “Ecotechnological Odradek” (see footnote 3).

and follow his etymological endeavour: "Hausvater" is the German term for *pater familias* and, according to Jacob and Wilhelm Grimms' Dictionary, normally used to designate the "vorstand und leitung des hauswesens".<sup>10</sup> While this primary sense is unsurprising, the word can also assume other meanings, such as the status of marriage, the relationship of a house owner to a tenant and, in rare usage, "der leiter eines gefängnisses, eines arbeitshauses, eines spitals, einer herberge oder sonst eines öffentlichen hauses".<sup>11</sup> All four explanations could be justifiably applied to the titular character of Kafka's story. The reader's understanding of the precise nature of the role of the Hausvater as head of the household, married man, landlord or, indeed, head of a prison, workhouse or public institution, also colours the interpretation of his "Sorge". In Grimms' Dictionary the etymology and meaning of this word encompasses thirty-four pages of analysis and examples.<sup>12</sup> Roughly speaking, two main meanings can be distinguished: a subject's inner state of worry about something ('Sorgen haben', 'sich Sorgen machen'), on the one hand; and the care or protection of someone or something as a relational activity ('sorgen für', 'sich sorgen um'), on the other. In his potential role as *pater familias* and/or prison keeper, the Hausvater's "Sorge" thus stretches from care for Odradek as the smallest member of his household to his worry and concern about the disruptive impact of this strange character.

A second neglected aspect is Kafka's choice of the singular pronoun "die Sorge" instead of 'die Sorgen' or 'meine Sorgen als Hausvater': even though the text turns out to be a first-person narrative, the singular pronoun opens up an epistemological gap between the first-person narrator and a higher second narrative order from which Kafka, perhaps, ironizes the Hausvater's deliberations.

Comprising five paragraphs, the text neither opens with any expression of care for Odradek nor with the narrator's articulation of worry. Instead, the narrative voice of the first paragraph adopts the professional habitus of a lexicographer in the tradition of the brothers Grimm by debating the "Bildung des Wortes" (SH, 222) of Odradek and its possible etymological roots in the Slavonic and Germanic languages. However, the narrator's employment of the scientific discipline of lexico-

<sup>10</sup> *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 02/21 at: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB>, entry 'Hausvater' at: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#NaN> (accessed 07.03.2022).

<sup>11</sup> *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm* at: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#5> (accessed 08.03.2022).

<sup>12</sup> See "Sorge, f. sollicitudo, cura". The Dictionary identifies two main meanings: "1) von innerem druck, quälenden seelischen empfindungen, gedanken, auch übertragen auf ihren äusseren anlass, ihren gegenstand." And: "2) bemühung, besonders: auf schutz, erhaltung, förderung gerichtetes streben, bisweilen auf den gegenstand der bemühung übertragen. Schon aus alter zeit bezeugt 'sorga' diligentia." at: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#NaN> (accessed 07.03.2022).

graphy is doomed to fail because competing claims about the origin and meaning of the word disable the very idea of etymological and ontological rootedness. “Die Unsicherheit beider Deutungen”, the narrator concludes, “läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes auffinden kann” (SH, 222). As Odradek cannot be tied to any secure word stem and formation process, the word escapes the conventional classification system of etymology and lexicography that assigns words to organic linguistic “families”.<sup>13</sup> And so it is that, at the end of the first passage, Odradek appears as a nomadic word without proper formation and family – in other words, an orphan.

Faced with this impasse, the narrator attempts to reclaim his sovereign objectivity over his subject matter by providing a phenomenological description of “ein Wesen [...], das Odradek heißt” (SH, 222). Even though the signifier has an obscure meaning and etymological background, according to the narrator, it has a clear referent. After this assertion of the referential dimension of language, he proceeds to describe Odradek’s appearance through a range of analogies and qualifications that, however, unravel the very idea of an identifiable object:

Es sieht *zunächst* aus *wie* eine flache sternartige Zwirnspule, und *tatsächlich scheint* es auch mit Zwirn bezogen; *allerdings dürften* es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, aber auch ineinander verfitzte Zwirnstücke *verschiedenster Art und Farbe* sein. (SH, 222; my emphasis)

Rather than establishing any degree of referential certainty, this highly speculative description does not manage to determine Odradek’s material composition, form, or colour. In the next sentence, the narrator seemingly recovers mastery over his subject by switching from the subjunctive to the indicative mode. The reader now learns that Odradek is not only a spool because, from the middle of its star-shaped body, a small crossbar sticks out to which another little rod is attached at a right angle. The narrator explains: “Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen” (SH, 222).<sup>14</sup>

But the narrator’s conclusion that Odradek can stand “wie auf zwei Beinen” unwittingly reopens the chasm between signifier and signified. Odradek’s ability to

---

<sup>13</sup> From Max Brod onwards, many Kafka scholars have followed the footsteps of the narrator by tracing the origin of the word. For the most detailed analysis in this vein see Werner Hamacher: “Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka”. In: Werner Hamacher: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, pp. 280–323.

<sup>14</sup> Hillis Miller explains that he has never seen a starshaped spool of thread and wonders: “how would you wind thread around the points of the star?” Such spools of thread were everyday objects in many women’s sewing boxes, but Kafka’s rod-extensions and tangled and knotted bits of thread make it dysfunctional. See Miller: “Ecotechnological Odradek” (see footnote 3).



stand upright and the narrator's arsenal of descriptors are anthropocentric constructs without any anchorage in reality. Each attempt to accurately capture Odradek's origin, form and function merely increases the narrator's epistemological desperation vis-à-vis the subject of his deliberations: "Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und sei jetzt zerbrochen" (SH, 222f.). But even this timid speculation that Odradek could be a broken entity, which might have had a useful form at some time in the past, is unsustainable because no "Anzeichen" can be found to this effect:

Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. (SH, 223)

The narrator's search for "Anzeichen" and "Bruchstellen" also conjurs up the idea that Odradek might be a *reliquiae*, that is, an object of religious or cultic practice. Relics derive their elevated status from their association with a holy person: for example, in the Christian tradition the broken pieces of the Holy Cross are attributed the power to perform miracles.<sup>15</sup> However, the narrator's very tentative switch from scientific and phenomenological discourse to a religiously connoted belief system about Odradek's potential transcendental status also fails to produce meaning. While the lack of symbolic "Anzeichen" hinders its elevation to a sacred relic, its sense of completeness does not engender any sense either. By the end of the third paragraph, all of the narrator's attempts to categorize Odradek have run aground. And so he now concedes that, due to Odradek's extraordinary mobility, it cannot be captured within the established anthropocentric systems of knowledge: "Näheres läßt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist" (SH, 223).

But it is still not clear why this lack of classification might be a worry or concern for the Hausvater. Why is he so bothered by the word, referent, or entity called Odradek? The fourth paragraph provides important clues with the switch from impersonal discourse to the Hausvater's personal account of Odradek's movements and his intermittent return to his household:

Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück. Manchmal, wenn man aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am Treppengeländer, hat man Lust, ihn anzusprechen. (SH, 223)

---

<sup>15</sup> See Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. Munich: Beck, 2003.

Faced with Odradek's unpredictable nomadism, the narrator now employs the masculine pronoun to assign Odradek a recognizable social position as a gendered being within patriarchal society.<sup>16</sup> His calculated projection of the male gender onto a word/referent/thing that, up to this point, has escaped all classification, is a strategic move that claims familiarity and likeness between the narrator and Odradek.<sup>17</sup> Evidently, gender attribution alone does not put to rest the Hausvater's "Sorge" about this unruly occupant. And so it is that, in the ensuing conversation, the Hausvater aims to reassert his own hierarchical position by treating Odradek as a child, that is: as an underage and infant member of his household. His demonstrative patronizing tone barely masks his worry that the incorporation of Odradek into the human world by means of its infantilization might founder in the same way that all his previous exercises in domestication fell flat:

Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn – schon seine Winzigkeit verführt dazu – wie ein Kind. "Wie heißt du denn?" fragt man ihn. "Odradek", sagt er. "Und wo wohnst du?" "Unbestimmter Wohnsitz", sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallenem Blättern. Damit ist die Unterhaltung meist zu Ende. Übrigens sind selbst diese Antworten nicht immer zu erhalten; oft ist er lange stumm, wie das Holz, das er zu sein scheint. (SH, 223)

This short dialogic exchange stages the critical moment of Odradek's potential socialization: by addressing Odradek as a child of his household, the narrator seems to take responsibility for an alien otherness. However, this endeavour to establish relationality is premised on the systemic inequality between the Hausvater and the smallest member of his household. As a quasi-infant, Odradek is deemed to be 'unmündig', that is: deprived of the legal right to determine its own life; as such it would be subject to the Hausvater's guardianship or 'Vormundschaft'. This short

---

<sup>16</sup> Odradek thus enacts precisely the kind of deterritorialization or nomadization of interaction that, according to Rosi Braidotti, overcomes the "metaphysics of substance and its corollary, the dialectics of otherness". Rosi Braidotti: *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York. Columbia University Press, 2011, p. 83. Braidotti further explains: "Nomadic thought rests on the practice of estrangement as a way to free the process of subject formation from the normative visions of the self. The frame of reference becomes the open-ended, interrelational, multisexed, and transspecies flows of becoming by interaction with multiple others", p. 83. In Kafka's story the *pater familias*, as embodiment of the phallogocentric identity, is deeply worried about the disruptive presence of an unorganic but highly agile entity in his household.

<sup>17</sup> Gabriele Schwab also argues that the narrator projects the male gender onto an entity that defies any clear gender assignment. Debating Odradek's unresolved ontological status as lively matter, a humanoid and inorganic matter, she then argues that with this figuration of Odradek, Kafka experiments with Dadaist object-oriented animism. Schwab: "Phantasms of the Mutated Body", p. 92 and p. 95.

dialogic passage thus exposes 'Vormundschaft' as a form of domination that creates 'Unmündigkeit' and dependency. What appears as a mode of relational care for the vulnerable other, is in fact a form of 'Bevormundung', paternalistic patrimony in the service of the patriarchal order.<sup>18</sup> But the Hausvater's attempt to discipline Odradek by declaring it 'unmündig' miscarries spectacularly because Odradek refuses to accept any sense of belonging, identity or allegiance: by announcing that its residency status is unknown, it situates itself outside the Hausvater's sphere of influence.

Odradek's laughter in response to the Hausvater's question about its residency is extremely queer and marks it as an anarchic non/entity. While laughter is a human response to a social situation, Odradek's laughter does not emanate from human lungs.<sup>19</sup> According to the Hausvater, its laughter sounds like "das Rascheln in gefallen Blättern", an image that can either refer to rustling leaves on the ground or to the rustling pages that have fallen to the ground. As a signifier on the page of Kafka's story, Odradek's laughter cannot possibly originate in human lungs because its source is the same source of the word/thing/entity called "Odradek", that is Kafka's queer pen. Odradek's laughter is thus another expression of its posthuman positionality that disavows any kind of 'Vormundschaft'. The ending of the passage therefore assigns a profoundly subversive sense to Odradek's

---

<sup>18</sup> On relationality and care for the other see Judith Butler: "Precarious Life, Vulnerability, and the Ethics of Cohabitation". In: *The Journal of Speculative Philosophy* 26/2 (2012), pp.134–151. Throughout her work, Butler has taken issue with the classical liberal conception of individualism. Embodied subjecthood is for Butler from the beginning of our lives irreducibly relational: we are "dependent on a world of others, constituted in and by a social world" (p. 141). Following Levinas, she argues that, precisely because the bounded body is always exposed to the other, it is at "once vulnerable to destruction by the other and yet responsible for the other" (p. 141). However, Kafka's Odradek eludes the very notion of subjecthood and as such the conditions for relationality as defined by Butler and Levinas.

<sup>19</sup> On this issue see Joachim Ritter: "Über das Lachen". In: Joachim Ritter: *Subjektivität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, pp. 62–92. Ritter defines laughter as a social response to a situation in which the negative other of society disrupts the social order. Laughter recognizes the "geheime Zugehörigkeit des Nichtigen zum Dasein; sie wird ergriffen und ausgespielt, nicht in der Weise des ausgrenzenden Ernstes, der es nur als das Nichtige von sich weghalten kann, sondern so, daß es in der es ausgrenzenden Ordnung selbst gleichsam als zu ihr gehörig sichtbar und lautbar wird" (p. 76). From Ritter's perspective, Odradek could be read as a non-human clown: "Der Clown ist die herausgetretene und ausgefallene Kreatur schlechthin, aber er gibt dieses Ausgefallensein kund, nicht im Gegensatz, sondern in der aufs höchste gesteigerten Verkehrung des Sinnes. Sein Gewand weicht ab von allem Gewöhnlichen, aber die langen Handschuhe, die zahllosen Westen, die riesige Hose stellen sich dar als Verkehrung und Verzerrung der gewöhnlichen Kleidung" (p. 82). Described by the narrator as a spool with broken and tangled bits of thread of the most varied sorts and colours, Odradek appears as a clownish figuration in the extreme.

alleged ‘Unmündigkeit’: his non-responsiveness to the Hausvater’s enquiries and his deliberate “wooden” silence thwart its entry into language and the symbolic order. Odradek opts for ‘Unmündigkeit’ in defence of its status as a highly mobile signifier without referent and lineage.

The story ends with the disambiguation of the narrator’s “Sorge”: in a final twist, the Hausvater appears as an “ich” for the first time as he divulges his deep-seated worry:

Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskinde mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche. (SH, 223)

The interlinked questions “was [wird] mit ihm geschehen [...]?” and “Kann er [...] sterben?” finally reveal the reasons for the narrator’s chronic anxiety: a troubling encounter with a radical queerness that, by escaping the human value system, could generate “other possibilities – multiple, cyborgian, spectral, transcorporeal – for living”.<sup>20</sup> The mere possibility that Odradek – a transgressive signifier, unclassifiable thing, strange matter – may escape death because it never had a ‘proper life’ in the first place is a frightening prospect for the Hausvater because Odradek’s possible immortality challenges the anthropocentric notion that all life must have a teleological purpose or aim. As a highly animated, uncontrollable and, potentially, immortal (non)entity in the household, Odradek overturns the animacy hierarchy that, according to Mel Chen, has served to prop up a value system that legitimates violence against everything that is deemed to be non-human or inhuman.<sup>21</sup> As Chen has shown, animacy – defined as the attribution of different stages of liveliness – plays a central role in the anthropocentric ontology of life and the western biopolitical regime that attaches vastly disparate grades and values to humans, animals and inanimate objects. This descending hierarchy puts the white male sovereign subject right at the top, fostering the exploitation of racialized, gendered and non-human lives that are degraded to the status of mere resources.<sup>22</sup> It is precisely this seemingly humanistic value system that Kafka’s story disrupts by attributing a heightened degree of uncontrollable animacy to Odradek.

---

<sup>20</sup> Dana Luciano, Mel. Y. Chen: “Has the Queer ever been Human?” In: *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* 21/2–3 (2015), pp. 183–203, here p. 187.

<sup>21</sup> See Mel Chen: *Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. London, Durham: Duke University Press, 2012.

<sup>22</sup> Chen: *Biopolitics*, p. 10 and p. 40.

Further to this, the possibility that Odradek may lead an eternally animated existence without any apparent form, function or aim, also challenges the patriarchal idea that, even though man's active pursuit of a future-oriented trajectory is inevitably terminated by death, it is rewarded through patrilineal succession. Indeed, if Odradek is not "zerrieben", that is: worn out and ground down by the pursuit of such patriarchal life goals, then this raises the spectre of the Hausvater's own purposeless death. The image of Odradek rolling down the stairs, right before the feet of the Hausvater's children and grandchildren, with his loose threads trailing behind him like the train of a drag queen's dress, thus makes a mockery of the promise of the Hausvater's long afterlife through genealogical lineage.

In the last analysis, then, the Hausvater's worry concerns his longevity as patriarch in a patrilineal line which anchors its power in biological procreation and inheritance. By inserting Odradek – orphan without background, nomad without home, signifier without referent – into the Hausvater's world, Kafka's story disrupts the culturally dominant tropes of anchorage in genealogy and family tradition.<sup>23</sup> As a non-organic (non)entity, Odradek poses a challenge to such organicist and biological conceptions of a secure family heritage based on white patrilineal dominance. From a postcolonial perspective, then, it is surely no coincidence that the narrator describes Odradek as multi-coloured child nomad without origins or proper home. In so doing, the narrator implicitly racializes Odradek by assigning it the status of a pathological coloured sub-species in the necro- and biopolitical order of white men.<sup>24</sup> Conversely, the multi-coloured motley of different types of thread that seemingly cover the body of the spool explode all racial classification systems. From a posthuman viewpoint, Odradek could also be seen to carry the promise of Donna Haraway's monsters and cyborgs, which, by shifting ground and escaping all frames of representation, point to a queerness that, at least potentially, could usher in utopian transformation.<sup>25</sup> However, regardless of the various interpretive

---

<sup>23</sup> For a critical analysis of the epistemological figure of genealogy and its iconographical representation in family trees see Sigrid Weigel: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Natur- und Kulturwissenschaften*. München: Fink, 2006. As Weigel shows, genealogy and lineage are diachronic ideas, spanning several generations and thereby establishing the continuity of family history. See also Sigrid Weigel, Ohad Parbes, Ulrikke Vedder, Stefan Willer (eds): *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*. München: Fink, 2005.

<sup>24</sup> See Achille Mbembe: *Necropolitics*. London, Durham: Duke University Press, 2019. See also Jasbir Puar: *The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability*. London, Durham: Duke University Press, 2017.

<sup>25</sup> In her 1985 "Cyborg Manifesto", Haraway declared: "The cyborg is a condensed image of both imagination and material reality, the two joined centers structuring any possibility of historical transformation. [...] This essay is an argument for pleasure in the confusion of boundaries and for responsibility in their construction. It is also an effort to contribute to socialist-feminist culture and theory in a post-modernist, non-naturalist

frames – feminist, materialist, queer, postcolonial, posthumanist, ecocritical – it is important to emphasize that Odradek is neither a thing nor an object, vibrant matter, bare life or a forgotten treasure. Throughout the story it occupies a position that escapes regulation, categorization, identity, description and, ultimately, legibility. By the end of the text, we are unable to establish with any degree of certainty if it really looks like a spool that is covered with various coloured threads with two crossbars sticking out.

In the end, Kafka's story tells the reader practically nothing about Odradek but much about the Hausvater's concerns about the relationship of the self to a troubling nonhuman presence in his household. With this ending Kafka dramatizes a poignant moment of powerlessness in the narrator's life, whose position of authority over his subject has been completely derailed. In her discussion of ethical alternatives to the "exclusionary configurations of humanity", disability scholar Eunjung Kim has suggested "that unbecoming human – by embodying objecthood, surrendering agency, and practicing powerlessness – may open up an anti-ableism, antiviolence queer ethics of proximity that reveals the workings of the boundary of the human".<sup>26</sup> For Kim such "moments of object-becoming yield an opportunity – one that is perhaps counterintuitive yet potentially generative – to fashion an ethics of nonpurposive existence".<sup>27</sup> Seen from this perspective, the narrator's painful thought that Odradek might actually outlive him voices his doubt that humanity is really the pinnacle of evolutionary development. Furthermore, his puzzled engagement with Odradek implicitly queries the validity and legitimacy of the biopolitical hierarchy which has authorized patriarchal and colonial dominance as well as planetary exploitation. In spite of his interpretative and rhetorical armoury, the narrator cannot master his subject and, by the end of the story, he concedes precisely the type of anti-ableist powerlessness that for Kafka would be a good way of unbecoming human.

As many commentators have noted, Odradek belongs to Kafka's large cast of non-human protagonists that explode the genre conventions of the classical fable with its allegorical pull.<sup>28</sup> This is not to say that allegorical interpretations that, for

---

mode and in the utopian tradition of imagining a world without gender, which is perhaps a world without genesis, but maybe also a world without end." This passage could be read as a commentary on Odradek. Donna J. Haraway: "A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century". In: Donna J. Haraway: *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, pp. 2–90, here p. 7.

26 Eunjung Kim: "Unbecoming Human. An Ethics of Objects". In: *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* 21/2–3 (2015), pp. 295–320, here p. 296.

27 Kim: "Unbecoming Human", p. 298.

28 On this issue see Margot Norris: "Kafka's Hybrids. Thinking Animals and Mirrored Humans". In: Marc Lucht, Donna Yarri (eds): *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids and*

example, see in Rotpeter<sup>29</sup> a disturbing representation of the western Jew or in the mouse people a depiction of the persecution of eastern Jewry, are mistaken or misguided. Rather, the recognition of the nonhuman otherness of Kafka's nonhuman protagonists shines a light on the position of the readers, who like the Hausvater, are invited to scrutinize their anthropocentric anxieties which are steeped in the western tradition of biopolitical discrimination. From the perspective of the reader in the Anthropocene, then, the Hausvater's worry that Odradek may outlive us all appears as a utopian promise of life beyond the continent of man – to paraphrase Benjamin.<sup>30</sup>

*Anne Fuchs is Professor of German and Director of the Humanities Institute at University College Dublin.*

---

*Other Fantastic Beings*. Lanham, Boulder etc.: Lexington Books, 2010, pp. 24–37; Margot Norris: *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.

- <sup>29</sup> Ritchie Robertson: *Kafka. Judaism, Politics and Literature*. Oxford: Oxford UP 1985, p. 169. For 'nonallegorical' readings of *Ein Bericht für eine Akademie* see: Naama Harel: "De-allegorizing Kafka's Ape. Two Animalistic Contexts". In: Marc Lucht, Donna Yarri (eds): *Kafka's Creatures*, pp. 56–68; Anne Fuchs: "How to do Things with Words. Animal Ontology in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*". In: *Germanistik in Ireland. Yearbook of the German Studies Association of Ireland* 16 (2021), pp. 57–66.
- <sup>30</sup> In his essay on Kafka, Benjamin remarked on the presence of a genuine animal ontology in Kafka's work as follows: "Man kann die Tiergeschichten Kafkas auf eine gute Strecke lesen, ohne überhaupt wahrzunehmen, daß es sich gar nicht um Menschen handelt. Stößt man dann auf den Namen des Geschöpfes – des Affen, des Hundes oder des Maulwurfs – so blickt man erschrocken auf und sieht, daß man vom Kontinent des Menschen schon weit entfernt ist." Benjamin: "Franz Kafka", p. 419f.





Sabine Strümper-Krobb

## Eine globale Karriere

### Zur Disneyfizierung von Felix Saltens *Bambi*



Im Dezember 2018 erregte ein ungewöhnliches Gerichtsurteil eines Richters des US-Bundesstaats Missouri die Aufmerksamkeit internationaler Medien: er hatte verfügt, dass ein besonders brutaler Verbrecher über-

führter Wilderer während seiner einjährigen Haftstrafe einmal monatlich gezwungen werden sollte, den Disney-Film *Bambi* zu sehen.<sup>1</sup> Während *Bambi* in einer Endlosschleife als Strafe für Wilderei wohl eher eine amüsante Anekdote darstellt als eine Grundlage für ernstzunehmende Diskussionen über die Rehabilitation von Wilddieben, bedarf die Verbindung zwischen Verbrechen und Strafe keiner weiteren Erklärung. Selbst ohne die den Zeitungsmeldungen meist beigegebenen ikonischen Szenenbilder aus Disneys *Bambi* vermag der Filmtitel sofort Bilder eines niedlichen Rehkitzes hervorzurufen, das seine ersten Schritte unternimmt, ungeschickt auf dem Eis herumschlittert und durch brutale Jäger seiner Mutter beraubt wird. *Bambi*, daran gibt es keinen Zweifel, ist eine kulturelle Referenz, die über die Grenzen von Generationen, Sprachen und Kulturen hinweg verstanden wird.

Wie die meisten Zeichentrickfilme aus den Disneystudios ist *Bambi* eine Adaptation. Der Film ist auch ein klares Beispiel für Disneyfizierung, ein Begriff, der nicht nur auf den idyllisierenden und romantisierenden Charakter der vom Disneyimperium produzierten Familienfilme hinweist,<sup>2</sup> sondern zudem den Status

Walt Disneys *Bambi*. <https://www.theguardian.com/us-news/2018/dec/18/deer-poacher-ordered-to-watch-bambi-once-a-month-in-jail>

<sup>1</sup> Zu den Blättern, die die Meldung übernahmen, gehören *The Guardian*, 18.12.2018, unter dem Titel „Deer poacher ordered to watch Bambi once a month in jail“, unter: <https://www.theguardian.com/us-news/2018/dec/18/deer-poacher-ordered-to-watch-bambi-once-a-month-in-jail> (eingesehen am 18.05.2022), und die *Süddeutsche Zeitung*, 18.12.2018 unter dem Titel „Wilderer muss in Haft regelmäßig ‚Bambi‘ schauen“, unter: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/bambi-gefaengnis-wilderer-disney-1.4257789> (eingesehen am 18.05.2022).

<sup>2</sup> Siehe zum Beispiel den Eintrag „Disneyfication“ in Daniel Chandler, Rod Munday (Hg.): *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford: Oxford University Press, 3. Aufl., 2020. Online: <https://www.oxfordreference-com.ucd.idm.oclc.org/view/10.1093/acref/9780198841838.001.0001/acref-9780198841838-e-737?rskey=7yNMCM&result=847> (eingesehen am 24.06.2022).

des Adaptoren als „auteur“ unterstreicht, was bedeutet, dass Disneys Handschrift jeweils unmittelbar zu identifizieren ist und ihm ein selbstverständlicher Anspruch auf Autorschaft zugestanden wird, der den des Urhebers der Vorlage vollkommen überschattet.<sup>3</sup>

Seit seiner Veröffentlichung, zunächst in Fortsetzungen in der Wiener *Neuen Freien Presse* 1922, dann ein Jahr später als selbständiger Roman, hat *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Wald* Genre-, Medien- und Sprachgrenzen überschritten. Bambis Erfinder war Felix Salten, ein vielseitiger österreichisch-jüdischer Schriftsteller, Journalist und Kritiker aus dem Kreis des Jungen Wien.<sup>4</sup> Saltens Name ist heutzutage außerhalb von Germanistenkreisen nahezu unbekannt, während der seiner berühmtesten literarischen Gestalt durch die häufig synonyme Verwendung von „Reh“ und „Bambi“ in populärer Kultur auch 100 Jahre nach ihrer Schöpfung weltweit präsent gehalten wird. Der Name taucht in so diversen Diskursen auf wie Psychologie, Ökologie, Umweltschutz, Brandschutz, Nahrungsmittel-Blogs, sowie Jagddebatten. Dabei wird der Name „Bambi“ oft zur Chiffre für Niedlichkeit und Hilflosigkeit; auch hier steht der Disneyfilm eindeutig Pate.<sup>5</sup>

Während Saltens Text schon 1928 ins Englische übersetzt und damit einer breiteren Leserschaft zugänglich wurde, machte ihn wohl in erster Linie der Disney-Klassiker zu einem klaren Exempel für das, was André Lefevere als „rewriting“ oder „refraction“ beschreibt:<sup>6</sup> eine auf einer Vorlage beruhende Neuschreibung, die den übersetzten oder adaptierten Text überschattet und ein weitaus größeres Publikum erreicht als das sogenannte ‚Original‘. Lefevere sieht die Faktoren, die eine solche „refraction“ beeinflussen, vor allem auf der Zielseite, wo insbesondere die Anpassung an ideologische und stilistische Normen und Konventionen oder deren Ablehnung die „Patronage“ sichert,<sup>7</sup> also die Unterstützung von Personen oder Institutionen, die die Produktion und Rezeption eines Werkes hindern oder fördern und eben auch eine erfolgreiche Aufnahme eines adaptierten Werks in die Zielkultur gewährleisten können. Disneys *Bambi* ist dafür ein Paradebeispiel.

---

<sup>3</sup> Vgl. Thomas Leitch: *Film Adaptations and its Discontents*. Baltimore: John Hopkins, 2007, S. 237f.

<sup>4</sup> Zu Salten vgl. Beverley Driver Eddy: *Felix Salten. Man of Many Faces*. Riverside: Ariadne Press, 2010, S. 373–385.

<sup>5</sup> Heidi Lexe: „Bambi – ein Klassiker der Kinderliteratur?“ In: Ernst Seibert, Susanne Blumesberger (Hg.): *Felix Salten – der unbekannte Bekannte*. Wien: Praesens, 2006, S. 97–108, hier S. 102.

<sup>6</sup> Vgl. André Lefevere: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992, S. 4; sowie André Lefevere: „Mother Courage’s Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature“. In: Lawrence Venuti (Hg.): *The Translation Studies Reader*. Abingdon: Routledge, 3. Aufl., 2012, S. 203–219.

<sup>7</sup> Lefevere: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, S. 15.

## I.

Schon ein kurzer Vergleich der Handlung in literarischer Vorlage und Film, sowie der Figurenkonfigurationen in beiden Quellen vermittelt einen ersten Eindruck von der Transformation, der Saltens Text im Zuge der Verfilmung unterzogen wurde.

Saltens episodisch strukturierter Roman folgt dem titelgebenden jungen Rehbock von Geburt bis ins Erwachsenenalter. Erzählt wird, wie Bambi mit anderen Bewohnern des Waldes interagiert und von ihnen lernt. Nachdem seine Mutter von Jägern getötet wird, nimmt sich sein Vater, der meistrespektierte Hirsch und „alte Fürst“<sup>8</sup> des Waldes, seiner an. Von ihm lernt Bambi, selbstständig im Wald zu überleben und schließlich in die väterlichen Fußstapfen zu treten. Den gesamten Roman hindurch sind die Waldtiere ständig vom Menschen bedroht, auf den mit dem männlichen und großgeschriebenen Pronomen „Er“ verwiesen wird und der ausschließlich in Gestalt von Jägern oder Wilderern auftritt, denen zu folgen oder denen zu vertrauen unweigerlich zum Tod führt. Gefahr kann allerdings durchaus auch von anderen Waldbewohnern drohen: in mehreren Episoden fügen sich Tiere gegenseitig recht graphisch beschriebene Verletzungen zu, Fuchs und Marder töten kleinere Beutetiere. Während der Mensch für die Tierwelt eine tödliche Gefahr darstellt, ist er selbst aber auch nicht unverwundbar – dies wird dadurch illustriert, dass Bambi und sein Vater auf die Leiche eines im Wald getöteten Wilderers stoßen. Die wichtigste Lektion, die Bambi von seinem Vater lernt – und so etwas wie die philosophische Unterfütterung des gesamten Buches – ist damit die Erkenntnis, dass alle Kreaturen gleichermaßen verletzlich sind und dass Gott die einzige höhere Macht ist. Die Handlung schließt mit einer Szene, in der Bambi zwei junge Rehe beobachtet, die er ermahnt, darauf gefasst zu sein sich selbst verteidigen zu müssen – ein klares Echo der Lektion, die er selbst von seinem Vater gelernt hat und die letztlich die Vereinzelnung der Kreatur in der Natur betont.

Saltens Roman hat unterschiedliche Interpretationen erfahren: er ist oft als Entwicklungsroman gelesen worden, eine Lesart, die die Darstellung der Titelfigur in den Vordergrund stellt und sich dabei besonders auf deren Übergang von Instinkt zu Rationalität und Vernunft konzentriert.<sup>9</sup> Anderswo wurde das Buch als eine „dem naturkundlichen Sachbuch angenäherte, vielschichtige ‚Tier‘-biographie“ rezipiert,<sup>10</sup> oder aber es wurde eine spezifisch jüdische, assimilationskritische Per-

<sup>8</sup> Felix Salten: *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay, 1926, S. 60. Im Folgenden im Text zitiert als (B, Seitenzahl).

<sup>9</sup> Michael Gottstein: *Felix Salten (1869–1945). Ein Schriftsteller der Wiener Moderne*. Würzburg: Ergon, 2007, S. 15; sowie Hillary Hope Herzog: „Vienna is different“. *Jewish Writers in Austria from the Fin-de-Siècle to the Present*. New York: Berghahn Books, 2007, S. 263–265.

<sup>10</sup> Zohar Schavitt, Hans-Heino Ewers (Hg.): *Deutsch-jüdische Kinder- und Jugendliteratur von der Haskala bis 1945. Die Deutsch- und hebräischsprachigen Schriften des deutsch-*

spektive identifiziert, die von Saltens eigenen Erfahrungen geprägt sei und sich auf das Schicksal verfolgter Minderheiten übertragen lasse, „an allegory about the weak and powerless in the world“.<sup>11</sup>

In Disneys Filmklassiker *Bambi* wird das Rehkitz gleich nach seiner Geburt als „the new prince“ und natürlicher Erbe des Vaters anerkannt.<sup>12</sup> Er wächst in einem Wald voller vergnügt herumtollender Tierkinder auf, wo, wie uns schon das dem Vorspann unterlegte und dann im Film leitmotivisch gebrauchte Lied erinnert, „Love is a Song that Never Ends“ (B DVD, 0:17–01:17). Bambi erkundet seine Umgebung unter der Führung des Hasen Thumper und mit dem Stinktief Flower – einer im Tierreich Saltens abwesenden Figur – als Drittem im Bunde. Nach dem Tod seiner Mutter nimmt der Vater Bambi unter seine Fittiche, der erfolgreiche Kampf gegen einen Rivalen um die Gunst des Rehs Faline markiert den Übergang in die nächste Phase von Bambis Lebens. Anders als bei Salten rühren Tod und Bedrohung ausschließlich von der Menschenwelt her, die in das Paradies der Disneylandschaft einbricht. Raubtiere kommen bei Disney nicht vor, oder werden zumindest nicht in dieser Rolle gezeigt, sondern leben – wie die weise alte Eule – harmonisch mit ihren natürlichen Beutetieren zusammen. Die Brutalität des Menschen (symbolisiert durch die von bössartigen Jagdhunden unterstützte Jagd auf unschuldige und verängstigte Tiere) sowie seine Fahrlässigkeit (symbolisiert durch ein vernachlässigtes Campingfeuer, das außer Kontrolle gerät und den Wald vernichtet – eine Hinzufügung zu Saltens Handlung) bedrohen die Natur in all ihren Formen. Getreu dem von Disneyfilmen zu erwartenden Happy-End wird jedoch am Ende signalisiert, dass die Zerstörung nicht dauerhaft ist, wenn nämlich junge grüne Triebe im verwüsteten Wald aufkeimen und – in einer Wiederholung der Eröffnungsszene – alle Tiere in einem neuen Frühling zusammenkommen, um die zwei neugeborenen Kitze zu bewundern, die die Linie von Bambi und Faline weiterführen (B DVD, 1:04:26–1:05:38).

Die Filmkritik wurde stark vom Jagdthema dominiert – Jäger behaupteten, der Film schüre unberechtigte Ängste und missrepräsentiere die Jagdgemeinschaft.

---

*sprachigen Sprachraums. Ein bibliographisches Handbuch.* Bd. 2. Stuttgart: Metzler, 1994, S. 891f.

- 11 Jack Zipes: „Translator’s Note“. In: Felix Salten: *The Original Bambi. The Story of a Life in the Forest*. Transl. and introduced by Jack Zipes. Princeton University Press, 2022, o.S. Zur jüdischen Perspektive vgl. Annegret Völpel: „1928“. In: Sander L. Gilman, Jack Zipes (Hg.): *Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096–1996*. New Haven: Yale University Press, 1997, S. 485–491, hier S. 490, sowie Iris Bruce: „Which Way Out? Schnitzler’s and Salten’s Conflicting Responses to Cultural Zionism“. In: Dagmar Lorenz (Hg.): *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Camden House: Rochester, 2003, S. 103–126, hier S. 102, und Jack Zipes’ Einleitung zu seiner Neuübersetzung: „Introduction“. In: Felix Salten: *The Original Bambi*, S. ix–xxviii.
- 12 *Walt Disney’s Bambi*. Disney Classics 5. 2014, 04:51. Im Folgenden im Text zitiert als (B DVD, Zeitangabe).

Nicht etwa die Treue und Vollständigkeit der Adaptation gegenüber der Vorlage wurden zur Debatte gestellt, sondern Details wie die angeblich irreführende Darstellung des Jagdkalenders: das Jagen, so behaupteten die Kritiker, sei zu den im Film evozierten Jahreszeiten gar nicht erlaubt.<sup>13</sup> Dagegen priesen Tierschützer das „single most successful and enduring statement in American popular culture against hunting“,<sup>14</sup> eine Einschätzung, für die möglicherweise schon das Vorwort zur ersten englischen Übersetzung den Grundstein gelegt hatte, in dem der bekannte Schriftsteller John Galsworthy den Roman ganz besonders „sportsmen“, also der Jagdgemeinde mahnend ans Herz legte.<sup>15</sup> *Bambi*, so bemerkten Umweltschützer auch insgesamt erfreut, habe „the ‚storyline of conservation‘ at its very heart“.<sup>16</sup>

## II.

Kritische Vergleiche zwischen beiden Werken haben dem Film unter anderem vorgeworfen, wichtige Elemente des adaptierten Textes zu verbergen oder zu verzerren und eine simplifizierte Geschichte in ein klischiertes Format einzupassen.<sup>17</sup> Nun ist die Annahme, dass Treue das wichtigste Kriterium für die Analyse von Adaptationen sei, und der Vorlagentext der wichtigste Maßstab für eine Einstufung ihrer Verdienste, längst überholt.<sup>18</sup> Stattdessen stellen Adaptationsstudien Fragen nach der Motivation für die Vorlagenauswahl in den Vordergrund, sowie nach

<sup>13</sup> Zur Jagddebate um Disneys *Bambi*-Film siehe z.B. Ralph H. Lutts: „The Trouble with Bambi. Walt Disney’s *Bambi* and the American Vision of Nature“. In: *Forest & Conservation History* 36/4 (1992), S. 160–171, hier besonders S. 161–163.

<sup>14</sup> Lutts: „The Trouble with Bambi“, S. 160.

<sup>15</sup> Felix Salten: *Bambi. A Life in the Woods*. Foreword by John Galsworthy. Transl. by Whittaker Chambers. New York: Simon and Schuster, 1928, [S. 7]. Mit der englischen Übersetzung als „rewriting“ beschäftigt sich Sabine Strümper-Krobb: „I particularly recommend it to sportsmen“. *Bambi in America. The Rewriting of Felix Salten’s Bambi*“. In: *Austrian Studies* 23 (2015), S. 123–142.

<sup>16</sup> David Whitley: *The Idea of Nature in Disney Animation. From Snow White to WALL-E*. Farnham: Ashgate, 2. Aufl., 2012, S. 64.

<sup>17</sup> So urteilt etwa Ernst Seibert: „Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der ersten Republik“. In: Seibert, Blumesberger (Hg.): *Felix Salten*, S. 49–61, hier S. 51, Disney habe „Saltens figurales Konzept [...] in seiner plakativen Ikonographie nicht nur verdrängt, sondern total ausgelöscht“. Und Jack Zipes tritt zum 100. Geburtstag von Saltens Rehkitz an, mit seiner englischen Neuübersetzung für den englischen Sprachraum den Schaden gutzumachen, den die Erstübersetzung von Whittaker Chambers sowie die darauf basierende Disneyverfilmung dem Text angetan habe. Siehe Jack Zipes: „Einleitung“, S. xix.

<sup>18</sup> Thomas Leitch: „Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory“. In: Timothy Corrigan (Hg.): *Film and Literature. An Introduction and Reader*. London: Routledge, 2. Aufl., 2011, S. 104–122, hier S. 114.

den politischen, sozialen, wirtschaftlichen und natürlich künstlerischen Zielsetzungen, die die jeweilige Adaptation verfolgt. Lawrence Venuti spricht hier von formalen wie thematischen Interpretanten, die eine Adaptation prägen, wie zum Beispiel bestimmte formale Merkmale, in denen die Handschrift eines Regisseurs oder Filmstudios erkennbar wird, sowie Wertvorstellungen und Ideologien, etwa „a morality or cultural taste shared by the filmmakers and used to appeal to a particular audience“.<sup>19</sup> Das Konzept der Interpretanten oder, wie es Venuti anderswo formuliert, der „grids and discourses through which the novel has been reimagined“,<sup>20</sup> bietet einen nützlichen Rahmen für die Analyse von Disneys *Bambi*. Im Folgenden soll gezeigt werden, welche ‚grids‘ und Diskurse diese Adaptation einer von einem österreichischen Autor in den 1920er Jahren verfassten Tiergeschichte in eine amerikanische Filmproduktion von 1942 prägen. Zu solchen Interpretationskoordinaten gehören in erster Linie Wertvorstellungen der amerikanischen Mittelklassenfamilie, Techniken des Trickfilms und des filmischen Erzählens, genauer gesagt, der Disney-Animation in voller Filmlänge, und die Rahmenbedingungen der kommerziellen Filmindustrie.

Bereits die Eröffnungssequenz des Films erlaubt einen Einblick in die Neuimaginierung der Vorlage. Der Roman beginnt mit Bambis Geburt:

Er kam mitten im Dickicht zur Welt, in einer jener kleinen verborgenen Stuben des Waldes, die scheinbar nach allen Seiten offenstehen, die aber doch von allen Seiten umschirmt sind. Es war denn auch nur wenig Platz da, knapp genug für ihn und seine Mutter. Hier stand er nun, schwankte bedenklich auf seinen dünnen Beinen, blickte mit trüben Augen, die nichts sahen, blöd vor sich hin, ließ den Kopf hängen, zitterte sehr und war noch ganz betäubt. (B, 7)

Es folgt eine Unterhaltung zwischen einer geschwätzigen Krähe und der erschöpften Mutter, sowie eine Beschreibung des erwachenden Waldes. Die in diesem Zusammenhang genannten Vogelarten bleiben insgesamt anonym und sind keineswegs auf das Neugeborene fokussiert; die Anthropomorphisierung hält sich hier noch in Grenzen:

Der ganze Wald erschallte von vielerlei Stimmen, war von ihnen durchdrungen wie von einer fröhlichen Erregung. Der Prisol jauchzte unablässig, die Tauben gurrtten ohne Aufhören, die Amseln piffen, die Finken schlugen, die Meisen zirpten. (B, 9)

---

<sup>19</sup> Lawrence Venuti: „Adaptation, Translation, Critique“. In: *Journal of Visual Culture* 6/1 (2007), S. 25–43, hier S. 31.

<sup>20</sup> Robert Stam: „Introduction. The Theory and Practice of Adaptation“. In: Robert Stam, Alessandra Raengo (Hg.): *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford, Malden: Blackwell Publishing, 2005, S. 1–52, hier S. 45.

Am Ende des Kapitels hat Bambi seine ersten Schritte unternommen, und ihm ist ein Name und, durch ein flektiertes Adjektiv, ein Geschlecht zugeordnet worden: „Bambi“, wiederholte sie, „mein kleiner Bambi“ (B, 10).

Während Bambi im ersten Kapitel von Saltens Roman das einzige Tierkind ist, und mit seiner Mutter als einzige Familieneinheit vorgestellt wird, rückt der Film die Themen ‚neues Leben/Neuanfang‘ und ‚Familie‘ von Anfang an auf prägnante Weise in den Vordergrund. In der ersten Filmszene erwacht der Wald mit der Aufregung einer Vielzahl verschiedenster Tiere, die allesamt herbeieilen, um den neugeborenen „prince of the forest“ zu sehen (B DVD, 03:35–05:45). Die Familienorientierung dieser Sequenz ist klar: Abgesehen von der Eule, die als weiser Alter auftritt, werden alle Tiere als Teil einer Familie gezeigt. Die prominenteste Rolle haben dabei Mütter und ihre Jungen, in deren Morgenroutine sich, wie Donald E. Hall bemerkt, amerikanische Gender-Zuordnungen spiegeln, wie sie für die 1940er Jahre typisch sind: „We are not in the forest, we are in San Fernando valley or some other suburban locale, where daddies are already away at the office and mummies have their hands full with rambunctious children.“<sup>21</sup>

Disney führt Bambi also inmitten einer ihm wohlgesonnenen, wohl geordneten und durch und durch anthropomorphisierten Waldgemeinschaft ein, in der er von Beginn an einen Sonderstatus hat. Seine Rolle als „hübscher junger Prinz“ wird im Roman erst später anerkannt (B, 34), am Anfang ist er lediglich ein ungeschicktes Neugeborenes mit „dünnen Beinen“, „trüben Augen“ und „blöd[em]“ Gesichtsausdruck (B, 7). Während es im Roman im Dickicht kaum genug Raum für Mutter und Kind gibt, findet in der Filmkulisse der Strom von Besuchern, die sich um den neugeborenen Prinz scharen, problemlos Platz. Diese Besucher sind einerseits Bambis Altersgenossen und damit ihm verwandt gezeichnet – mehrere Gruppen neugeborener Tierkinder tummeln sich auf der Leinwand (B DVD, 06:14ff.) – andererseits sticht er deutlich unter ihnen hervor: auf ihn allein richtet sich die allgemeine Aufmerksamkeit, er ist zudem das einzige Jungtier ohne Geschwister. Im Gegensatz zum Roman betont der Film hier nicht nur die Mutter-Kind-Familie als natürliche Schutzumgebung der neugeborenen Kreatur, sondern die Familie wird in der Figurenkonstellation der verschiedenen Waldtiere vielfach gespiegelt und zudem zur harmonischen Gesamtheit des Tierreichs erweitert. Darüber hinaus aber vereint der Film eine Fokussierung auf die Familie als wichtigste Zelle der Gesellschaft mit einer Transzendierung, die dem jungen Protagonisten geradezu eine Christus-artige Rolle zuweist, wie es sowohl die zum Geburtsort eilenden Tiere wie die im Film so viel früher zugesprochene Appellation ‚Prinz‘ nahelegen.

Bambis Vater, der im Roman erst später als einer der nur gelegentlich in Erscheinung tretenden „Väter“, dabei allerdings sogleich als der „Gebietende“ eingeführt

---

<sup>21</sup> Donald E. Hall: „Bambi on Top“. In: *Children's Literature Association Quarterly* 21/3 (1996), S. 120–125, hier S. 121.

wird (B, 42), tritt im Film gleich zu Beginn auf. Seine erhöhte Position auf einem Felsvorsprung (B DVD, 07:52–07:56) setzt auch ihn hier von den anderen Tieren ab, was Bambis Sonderrolle weiter verstärkt. Die frühe Einführung des Hirschen verleiht der Handlung und der Konstellation der Figuren Kohärenz und Fokus – alle Charaktere stehen in irgendeiner Weise mit diesem Epizentrum des Walduniversums in Verbindung, die Grenzziehung zwischen der Kernfamilie und der erweiterten Familie, zwischen biologischen und sozialen Bindungen ist fließend.

Im allgemeinen steht die filmische Darstellung der Fauna im Dienst einer Adaptation an die Erwartungen und den Geschmack eines amerikanischen Familienpublikums, das sich leicht mit dem animierten Filmpersonal identifizieren können und auf angenehme und unkomplizierte Art und Weise unterhalten werden soll – typische Ziele des Disney Labels, das John Willis als „synonymous with family fun, childhood, and the American Dream“ beschreibt und das sich dabei amerikanischer Ikonographie bediene.<sup>22</sup> Disney schöpft zu diesem Zweck die Techniken des Mediums Animationsfilm voll aus. So bevölkern im Film schon in der Eröffnungssequenz statt generisch klassifizierter Vogelarten alle möglichen verschiedenen Tiere die Filmkulisse. Dabei setzt Disney deutlich auf den Niedlichkeitsfaktor, nicht nur durch die Einführung zahlreicher Tierkinder, sondern auch durch die Zeichnung der Trickfiguren, deren „Kindchenschema“ (runde Augen, weiche Züge, Stupsnase) betont wird, um eine emotionale Bindung der Zuschauer herzustellen.<sup>23</sup> Statt indistinktes Vogelgezwitscher in den Vordergrund zu stellen, wird die visuelle Anthropomorphisierung durch den Trickfilm ausgenutzt: die Waldtiere ahmen menschliche Bewegungen, Gesten und Verhaltensweisen auf unterhaltsame Art und Weise nach, von den Vogelkindern, die im Zuge geschwisterlicher Rivalität beinahe einen Wurm zerreißen, bis zur Maus, die einen am Blatt hängenden Wassertropfen für die morgendliche Gesichtswäsche nutzt (B DVD, 03:30ff.). Auch dort, wo die Animation nicht etwa menschliche Bewegungen imitiert, sondern Gegebenheiten realer Fauna auf wirklichkeitsnahe Weise nachbildet, steht Komik im Vordergrund, so etwa, wenn die noch unbeholfenen Bewegungen des Tierkinds, auf die der Erzähler im Roman nur kurz und sachlich mit dem Einzeiler „Das Kleine taumelte ein wenig“ (B, 9) verweist, gleich mehrfach zum Gegenstand unterhaltsamer Handlungssequenzen wird.

Geographisch und kulturell ist das Filmgeschehen in einer klar amerikanisch und nicht österreichisch markierten Umgebung angesiedelt. Abgesehen von der Hinzufügung typisch amerikanischer Tierarten wie dem Stinktier oder dem Streifenhörnchen, der Angleichung von Bambi und seinen Artgenossen an den amerika-

<sup>22</sup> John Willis: *Disney Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2017, S. 2 und S. 6.

<sup>23</sup> Melina Pfeffer: *Anthropomorphisierung im Animationsfilm*. München: Herbert Utz, 2012, S. 75. Siehe auch Robin Allen: *Walt Disney and Europe*. London: John Libbey, 1999, S. 183f.



nischen Weißschwanzhirsch und dem Bambis *Sidekicks* Thumper und Flower beigegebenen deutlich amerikanischen Akzent gibt es auch einige weniger offensichtliche Anspielungen auf zeitgenössische Bedingungen und kulturelle Stimmungen: Jegliche Raubtiere, die bei Salten andere Tiere bedrohen – dort als vollkommen normale Gegebenheit der natürlichen Fauna und Evidenz realistischer Darstellung präsentiert – werden aus einer Disney-Landschaft verbannt, die laut David Whitley konkret an den Yosemite Nationalpark erinnert, die erste große Region, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten zum nationalen Naturschutzgebiet erklärt worden war. Dies lässt sich als Widerspiegelung einer Politik lesen, die es sich in den 1920er Jahren zum Ziel gemacht hatte, amerikanische Nationalparks so weit wie möglich von gefährlichen Raubtieren zu befreien und so als Freizeitparks für Besucher sicher zu machen.<sup>24</sup> Gleichzeitig ließ sich damit auf zeitbedingte Sensibilitäten des Publikums Rücksicht nehmen, das die Darstellung von Gewalt, Blut und Tod am Vorabend des Zweiten Weltkrieges möglicherweise nicht als angemessene Familienunterhaltung empfunden hätte. Laut Traub wurde die Entscheidung, den Menschen als einziges ‚Raubtier‘ im Filmpersonal zu belassen, am 1. September 1939 getroffen.<sup>25</sup> Das genaue Datum mag dem Zufall (oder nachträglicher Legendenbildung) geschuldet sein, die allgemeine Anpassung an Erwartungen und Gefühlshaltungen des Publikums war es sicherlich nicht.

Zur Anpassung an die Erwartungen eines amerikanischen Familienpublikums und typischen Merkmale der Disneyfizierung gehört auch die Schaffung einer das Ausgangsmaterial simplifizierenden Handlungsstruktur.<sup>26</sup> Gleich zu Beginn von Disneys *Bambi*-Adaptation werden Motive eingeführt und Schwerpunkte gesetzt, zu denen der Film später zurückkehrt. Auf diese Weise wird die Filmhandlung in eine zyklische Struktur eingepasst, die der abgerundeten Harmonie der dargestellten Tiergemeinschaft ebenso entspricht wie dem Kreislauf des Lebens. Ein Vergleich von Roman- und Filmschluss macht das besonders deutlich. Saltens episodisches Kompositionsprinzip versagt seiner Leserschaft ganz absichtlich das Gefühl von Gewissheit und Vorausschaubarkeit – in den eher unverbunden aneinandergereihten Episoden, die für Bambi (und die Leserschaft) jeweils Lektionen über die Natur bereithalten, vermitteln Strukturelemente wie Wiederholung und Motivvariation weniger das Gefühl von Harmonie und Versöhnung als von existentieller Vereinzelung, die das Aufgehobensein in der Kernfamilie oder auch in der erweiterten Waldgemeinschaft letztlich überschattet. Die letzte Lehre, mit der der alte Hirsch Bambi zurücklässt, betont die solitäre Natur jeder Kreatur vor Gott: „in der Stunde, der ich jetzt entgegengehe, sind wir ein jeder allein. Lebwohl, mein Sohn ... ich habe dich sehr geliebt“ (B, 207). Es folgt noch ein Kapitel, in dem Bambi zwei Rehkitzen

---

<sup>24</sup> Whitney: *The Idea of Nature in Disney*, S. 67f.

<sup>25</sup> Rainer Traub: „Bumbum gegen Bambi“. In: *Spiegel special* 1 (1997), S. 79.

<sup>26</sup> Wills: *Disney Culture*, S. 54.

begegnet, von denen das eine ihn an seine Jugendfreundin Faline erinnert und die er ermahnt, dass sie lernen müssen, auch ohne ihre Mutter zurechtzukommen. Das ist eine Variation des ersten Gesprächs zwischen Bambi und dem alten Hirsch nach dem Tod von Bambis Mutter, jedoch bleibt es bei einer flüchtigen Zufallsbegegnung zwischen Bambi und den jungen Rehen, bevor Bambi allein im Wald verschwindet. Auf der einen Seite signalisiert diese Szene, dass Bambi die Rolle des weisen aber letztlich einzelgängerischen alten Hirschen übernommen hat. Andererseits wird hier das Weitergeben der wichtigen Lektion von der Selbständigkeit nicht als Unterweisung von Vater und Sohn inszeniert und die Konstellation zwischen Erwachsenem und Jungtieren nicht in eine neue Kernfamilie überführt. Stattdessen steht die Erkenntnis im Vordergrund, dass alle Tiere letztlich auf sich selbst gestellt sind: die beiden Kitze wurden zumindest vorübergehend von ihrer Mutter verlassen, was Bambi als Vorwegnahme ihrer notwendigen Abnabelung erklärt, und Bambi selbst durchstreift den Wald weiter allein.

Ganz im Gegensatz dazu klingt der Film mit Disney-typischem Happy-End aus, in dem sich die Handlung zu einem befriedigenden Kreis schließt. Nach einem Waldbrand, der beinahe den gesamten Wald zerstört, rettet Bambi unter Gefährdung seines eigenen Lebens Faline vor einem Pack bössartiger Jagdhunde. Frische grüne Sprossen signalisieren, dass in der Natur selbst auf die horrende Zerstörung Erneuerung folgt. Bambis persönliche Geschichte und besonders die Liebesgeschichte zwischen ihm und Faline, die eine zentrale Rolle im Film spielt, findet ebenfalls einen glücklichen Abschluss: in einer Variation der Eröffnungssequenz und begleitet von dem wiederum leitmotivisch eingesetzten Song „Love is a Song that Never Ends“ kommt die Waldgemeinschaft erneut zusammen, um das jüngste glückliche Ereignis zu feiern, nämlich die Geburt von Falines und Bambis zwei Kitzen. Wieder schwenkt nach einer ersten, sich auf die Mutter und die beiden Jungen konzentrierenden Nahaufnahme die Kamera in die Ferne, wo Bambi und der alte Hirsch nun zusammen auf dem Felsvorsprung gezeigt werden, der bereits vom Filmanfang bekannt ist. Erst jetzt, ganz am Ende des Films, so legt die Szene nahe, gibt der alte Hirsch seine Autorität und Verantwortung weiter an die nächste Generation. Er lässt Bambi als Teil einer glücklichen Familie zurück, nicht als Einzelgänger, auch wenn er – der Familienkonstellation der frühen Filmsszenen gemäß – die Familie eher aus der Ferne überwacht.

Die Botschaft, die Disneys Version hier vermittelt, ist so einfach wie die Struktur, die sie transportiert: Durch Liebe und Tapferkeit lassen sich alle Hindernisse überwinden – dies ist nicht nur Bambis individuelle Geschichte, sondern sie spiegelt sich überall in der Welt des Waldes wider, denn auch die Kindheitsfreunde haben nun ihre eigene Nachkommenschaft und die Rolle der eigenen Eltern nahtlos übernommen. Dem Zusammenhalt der Gemeinschaft und der Weitergabe von konservativen Werten an die nächste Generation können selbst die bösesten Mächte letztlich nichts entgegensetzen. Diese Gewissheit wird unter anderem von den Szenen vermittelt, in denen die Waldtiere vor Feuer und den Jägern fliehen und die

Tierkinder von ihren Eltern beschützt werden. Der Adaptierungsprozess scheint dem zu folgen, was Stam als „aesthetic mainstreaming“ beschrieben hat, welches darauf abzielt, „moral ambiguity, narrative interruption, and reflexive meditation“ zu vermeiden,<sup>27</sup> – im Falle von Disneys *Bambi* werden existentielle Zweifel, formale Brüche, sowie ästhetische und ideologische Ungewissheit aus der Adaptation herausgeschrieben. Der Raum, den der Roman philosophischen Reflektionen über die Verwundbarkeit von Mensch und Tier vor Gott gibt, wird im Film der Überwindung von Widerständen und damit der Verstärkung einer optimistischen Perspektive auf die Existenz zugesprochen, die allerdings auf einer strikten Trennung zwischen Mensch- und Tierwelt beruht.

### III.

Der Adaptationsprozess ist im Falle von Disneys *Bambi* ungewöhnlich gut dokumentiert. Von den die Filmproduktion zwischen 1937 und 1940 begleitenden Besprechungen zwischen Walt Disney und seinen Mitarbeitern existieren ausführliche Transkripte, die einen Einblick in die Entscheidungen des Produktionsteams zur Selektion des Materials und den Strategien und Techniken seiner Bearbeitung gewähren.<sup>28</sup> Hier zeigt sich, was, warum und wie gekürzt oder hinzugefügt wurde und welchen Einfluss Medium und Genre auf diese Entscheidungen ausübten. Dabei wird klar, dass die Beziehung zwischen Filmadaptation und Ausgangstext nie als Beziehung von ‚Treue‘ gedacht war; an einer Stelle wird eine solche Treue sogar explizit als Hindernis für die Adaptation identifiziert: „If we are trying to follow the book we are just going to be handicapped all the way through.“ Die episodische Struktur von Saltens Text beispielsweise, dieses „mosaic of isolated adventures“, das sich fast wie eine Ansammlung von Lehrstunden für den jungen *Bambi* lese, sei völlig ungeeignet für eine Verfilmung.<sup>29</sup> Hier wurde offensichtlich der Grundstein gelegt für das, was Lutts als „efforts to wrest a coherent plot out of Saltens episodic novel“ beschreibt.<sup>30</sup> Dort, wo es Episoden des Buches auf die Leinwand schaffen, zeigen Änderungen zwischen literarischem Text und filmischer Neuschreibung, wie die Techniken des Animationsfilms in den Dienst einer Veränderung des Fokus gestellt werden.

---

<sup>27</sup> Stam: „Introduction“, S. 43.

<sup>28</sup> Die Transkripte formen die Grundlage für die Dramatisierung dieser Diskussionen, die der DVD als begleitendes Material beigegeben ist: *Inside Walt's Story Meetings. Enhanced Edition. DVD. Disney Bambi. Disney Classics 5. Universal.* Siehe auch Ollie Johnston, Frank Thomas: *Walt Disney's Bambi. The Story and the Film.* New York: Stewart, Tabori & Chang, 1990.

<sup>29</sup> *Inside Walt's Story Meetings*, 04:45ff.

<sup>30</sup> Lutts: „The Trouble with *Bambi*“, S. 164.

Um die *Bambi*-Verfilmung besser vermarkten zu können, wurden Charaktere und Szenen mit komischem Potential ausgebaut. Bewegungskomik, sowie die Sprache und die Eigenheiten ausgewählter Figuren (hier ganz besonders des von Beginn als Bambis Kumpan gezeichneten Hasen Thumper) stehen im Vordergrund und setzen vollkommen andere Akzente als Saltens Text. Die ikonische Szene von Bambis ersten Wintererfahrungen kann das illustrieren. Wie schon Bambis ungeschickte erste Schritte am Anfang des Films werden auch die unfreiwilligen Kapriolen des Kitzes in der vereisten Landschaft in einer ausgedehnten Handlungssequenz inszeniert, in der Disney alle Register der Bewegungskomik zieht, wenn er Bambi minutenlang in komischen Verrenkungen über das Eis schlittern lässt. Im Gegensatz dazu kontrastiert im Roman die Kürze eines Abschnitts, der von Bambis Vergnügen im erste Schnee erzählt, mit der sehr viel ausführlicheren Beschreibung der Härte des Winters, in dem Futterknappheit und Jagdangriffe das Leben der Tiere bedrohen, und in dem die Wildtiere auf Eisflächen ausgleiten oder durch Eissplitter verletzt werden. Im Film kommt die Härte des Winters nur in einer sehr kurzen Einstellung zur Sprache, in der die Futterknappheit die Rehe zwingt, sich von der Baumrinde zu ernähren, die immer schwieriger zu erreichen ist. Schnell folgen danach tröstliche Worte von Bambis Mutter an den Sohn: „It won't last“ (B DVD, 39:30), sowie der sich unmittelbar anschließende Frühlingsbeginn.

Die Ausnutzung von Komik in animierten Filmen hat eine lange Tradition. Vor Disney und noch am Beginn seiner Karriere dienten kurze Trickfilme, sogenannte „funnies“, in den Lichtspielhäusern oft als Pausenfüller zwischen Langfilmen und Wochenschauberichten. Doch Disney, der mit *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) den ersten Trickfilm in voller Spielfilmlänge präsentierte, hatte erkannt, dass Gags allein einen solchen Langfilm nicht tragen konnten, sondern „that the complete freedoms available in animation needed grounding within an orthodox and familiar context“.<sup>31</sup> Für Walt Disney war dieser orthodoxe und vertraute Kontext das „master theme“ des Glücksnarrativs<sup>32</sup> und das Genre des Familienfilms mit konventioneller Erzählhandlung und konservativer Ideologie.

In den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts richtete sich das kommerzielle Kino in Amerika zunehmend an ein Familienpublikum, das „respectability, profitability and mass cultural acceptance“ symbolisierte.<sup>33</sup> Wöchentliche Kinobesuche wurden für viele zur Norm, was wiederum den Bedarf spezielle

---

<sup>31</sup> Paul Wells: „Thou art translated“. Analysing animated adaptation“. In: Deborah Cartmell, Imelda Whelehan (Hg.): *Adaptations. From Text to Screen, Screen to Text*. London, New York: Routledge, 1999, S. 199–213, hier S. 206.

<sup>32</sup> Josef Chytrý: *Mountain of Paradise. Reflections on the Emergence of Greater California as a World Civilization*. New York: Peter Lang, 2013, S. 144.

<sup>33</sup> Noel Brown: *The Hollywood Family Film. A History, from Shirley Temple to Harry Potter*. London, New York: I. B. Tauris, 2012, S. 17.

Familienfilme zu produzieren, steigerte.<sup>34</sup> Um erfolgreich zu sein, mussten animierte Langfilme sowohl Kinder wie Erwachsene ansprechen, das heißt: Kinder mussten unterhalten werden, aber der Film hatte auch moralische Botschaften zu vermitteln, die für Kinder und Erwachsene gleichermaßen verständlich sein mussten. Um Trennungen von Alter, Gender, sozialer Schicht, Religion oder Ethnizität zu überwinden, waren gemeinsame Nenner auf thematischer wie auch ästhetischer Ebene notwendig. Sie fanden sich in Merkmalen, die einerseits konservative soziale Werte bestätigten und andererseits ein gewisses Maß an Eskapismus anboten.<sup>35</sup>

Brown definiert eine Reihe solcher Merkmale und Tropen, die den Hollywoodfilm der 1930er und 1940er Jahre dominierten:

a large, extended family; the depiction of a simple, ritualistic but spiritually rewarding pastoral lifestyle; the misadventures of an adolescent protagonist on the cusp of adulthood, the pronounced importance of the parents, especially the father; the fallibility, sexual temptation and first love of the adolescent protagonist; and the ultimate transmission of wisdom and experience from the father to the son.<sup>36</sup>

Der Vergleich zwischen Felix Saltens Roman und der Disney-Verfilmung zeigt, wie dieser Diskurs des Familienfilms die Parameter bereitstellt, innerhalb deren die Filmadaptation das Material ihrer Vorlage neu interpretiert. Zwar ist die Rolle des Vaters als Vermittlers von Weisheit und Erfahrung kein gänzlich neues Element, wird bei Disney aber sehr viel stärker hervorgehoben als im Roman. Auch die Entwicklung des jungen Protagonisten wird auf das übergreifende Ziel zurechtgeschnitten, unkontroverse Ideale auf leichtherzige und oft sentimentale Weise zu vermitteln: Unfälle und Fehlbarkeit werden vor allem in Form von amüsanten Begegnungen des Kitzes mit seiner Umwelt dargestellt. Auch das Erwachen seiner sexuellen Triebe, seine erste Liebe, ist voller Komik, wodurch die Gefahr moralischer Korruption für ein junges Publikum eliminiert wird. Geburt, Reproduktion und Tod werden als Stationen eines beruhigenden, Kontinuität versichernden Lebenszyklus inszeniert, Gefahren, Unsicherheiten und Irritationen sind jeweils kurzlebig und in erster Linie Gelegenheiten für Bambi sich zu bewähren und auf das Happy-End hinzusteuern. Gleichzeitig werden damit alternative Lesarten der Vorlage, wie etwa eine Fokussierung auf das Thema von Verfolgung oder Assimilation, unterdrückt, denn auch Saltens ursprünglicher Text steht seit dem Welterfolg des Films im Schatten des disneyfizierten *Bambi*.

---

<sup>34</sup> Vgl. Brown: *The Hollywood Family Film*, S. 25f.

<sup>35</sup> Vgl. Brown: *The Hollywood Family Film*, S. 3–10.

<sup>36</sup> Brown: *The Hollywood Family Film*, S. 52.

## IV.

Sowohl in Amerika als auch anderswo wird das Weiterleben von Felix Saltens Tiergeschichte *Bambi* von seiner Neuinterpretation durch die Disneyverfilmung dominiert und gerahmt. Obwohl alle animierten Disneyfilme vor dem *Lion King* (1994) Adaptationen sind, wurden sie jeweils als Disney-Originalprodukte vermarktet; Marke und einzelnes Produkt bekräftigen dabei gegenseitig die Exkludierung aller früheren Versionen des adaptierten Materials. Im Fall von *Bambi* haben wohl die wenigsten Zuschauer ein Bild im Kopf, das nicht von Disney geprägt ist oder das mit den Trickfiguren des Disneyfilms konkurrieren könnte. Dies zeigt sich sogar in der Forschung, wenn der Kritiker Eric Smoodin irrtümlicherweise zwischen „familiar fairy tales“, wie *Snow White* oder *Pinocchio*, und solchen Filmen unterscheidet, mit denen Disney „new fairy tales“ geschaffen habe, so wie zum Beispiel *Bambi*.<sup>37</sup> Für *Bambi*, so scheint es fast, gibt es eigentlich kein Leben vor Disney. Wie aber ist es mit Bambis ‚afterlife‘ nach Disney? Auch das ist der Disneymarke vielfach untergeordnet, auch hier scheint der ‚auteur‘ Disney das letzte Wort zu haben.

Die Disneyifizierung von *Bambi* hat sich nämlich nicht nur auf die Rezeption des Films ausgewirkt. Wie unter anderem Driver Eddy bemerkt, erstreckt sie sich auch auf spätere literarische Versionen von Saltens Tiergeschichte.<sup>38</sup> Das Bild, das die Disneyadaptation 1942 schuf und das den Grundstein für Bambis globale Karriere legte, veränderte die Rezeption von Saltens Geschichte in all ihren medialen Formen grundlegend und langfristig, ein Beispiel von dem, was Linda Hutcheon ein „further framing“ im Adaptationsprozess nennt.<sup>39</sup> Buchversionen der Abenteuer des kleinen Rehbocks beziehen sich oft explizit auf das Filmskript und nicht auf Saltens Text (oder dessen Übersetzungen); Buchumschlägen und dem Text selbst sind Bilder aus dem Film beigegeben, anstatt die ursprünglichen Illustrationen aus Saltens Publikation zu übernehmen. In den letzten 50 Jahren hat es sehr viel mehr Buchversionen gegeben, die sich an ein sehr junges Publikum richten und in denen Bilder dominieren, Dialog auf ein Minimum reduziert ist und die Figurenkonstellation von *Bambi*, Thumper und Flower von Disney übernommen wurde. Vermarktet werden solche Versionen oft ganz explizit als „Walt Disney’s *Bambi*“.<sup>40</sup>

Der Erfolg von Disneys *Bambi*-Adaptation bei der kompletten Überschattung der Vorlage lässt sich so durch eine Reihe von Faktoren erklären: die ansprechende visuelle Ästhetik, die Betonung der Komik, die sowohl die Natur als auch die Familie idyllisierende Ideologie mit ihrer Bestätigung konservativer Werte, eine gemäßigte und immer funktionale Einbeziehung von – jeweils kurzfristig angeleg-

<sup>37</sup> Eric Smoodin: *Animating Culture. Hollywood Cartoons from the Sound Era*. Oxford: Roundhouse Publishing, 1993, S. 103.

<sup>38</sup> Driver Eddy: *Felix Salten*, S. 323.

<sup>39</sup> Linda Hutcheon: *A Theory of Adaptation*. New York, London: Routledge, 2006, S. 30.

<sup>40</sup> Zum Beispiel *Walt Disney’s Bambi*. Chicago: Golden Press, 1987.

ten und immer erfolgreich überwundenen – Herausforderungen und Gefahren und die auf Abrundung und befriedigende Kontinuität angelegte Struktur. All dies sind Merkmale der „Disney Culture“ und ihrer Codes, durch deren Filter Saltens Tiergeschichte neu imaginiert wurde, um ein Familienpublikum anzusprechen und kommerziellen Erfolg zu sichern. Einerseits wurde damit das Interpretationsangebot von Saltens Fiktion erheblich verändert und verengt, andererseits gerade dadurch die unmittelbare Erkennbarkeit der Chiffre in einer breit gefächerten Landschaft populärer Medien und Diskurse gewährleistet, wie sie nicht zuletzt in der Anekdote vom *Bambi*-Loop als rechtskräftiges Strafurteil reflektiert wird.

*Sabine Strümper-Krobb* lehrte bis 2022 in der Germanistischen Abteilung am University College Dublin.





Franziska Schößler

## Phantastik und völkisches Denken

### Hans Dominik und die Attraktivität seiner Science-Fiction-Romane nach 1945

In seiner umfangreichen Studie zu dem wenig bekannten Autor Wilhelm Matthieß *Phantastik, Völkischer Aufbruch, Jugendliteratur* interessiert sich Florian Krobb für die komplexe ideologische Gemengelage in der Zwischenkriegszeit, für Schnittstellen und Überlagerungen von Katholizismus, völkischem Denken, Jugend- und Reformbewegungen, Antikapitalismus und Antisemitismus.<sup>1</sup> Krobb stellt sich dabei auch die Frage, warum bestimmte Genres und Autor\*innen nach 1945 trotz der (inzwischen nachhaltig infrage gestellten) Proklamation einer ‚Stunde Null‘ großen Zuspruch von Lesenden erfuhren, warum Werke mit nationalistisch-völkischem Tenor weiterhin gelesen wurden und wie Autor\*innen ihre literarische Produktion nach dem Zweiten Weltkrieg fortsetzten. Insbesondere Märchen und Jugendromane, wie sie Wilhelm Matthieß nach 1945 verstärkt vorlegt, scheinen geeignete Genres für diese Art der (problematischen) Kontinuitätsbildung zu sein, da sie entferektualisieren und enthistorisieren, also Zeitlosigkeit suggerieren können und an traditionsreiche Mythen und Narrative (wie biblische) anzuknüpfen sowie problematische Positionen (wie völkisch-nationalistische) zu camoufflieren vermögen. Krobb rekonstruiert die Neueditionen und Umarbeitungen von Matthießens Texten nach 1945 sowie seinen Beitrag zu einer Kinder- und Jugendliteratur, die in den 1950er und 60er Jahren die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit umgeht, Attribute wie zeitlos und phantasievoll für sich reklamiert<sup>2</sup> und so als „Deckschirm“ fungiert.<sup>3</sup> Was diese Märchen und Jugendtexte Matthießens gleichwohl kennzeichnet, beispielsweise den Reiseroman für die Jugend *Mein Schirm kein Schirm* (1960), sind koloniale Stereotypen (wie sie bis in die Gegenwart hinein in Kinder- und Jugendliteratur auftauchen), also ein „Kolonialismus der Imagination“,<sup>4</sup> der auch nach 1945 europäische Überlegenheit inszeniert und (als enthistorisierte Suprematiephantasie) attraktiv bleibt.

---

<sup>1</sup> Florian Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur. Wilhelm Matthießens (1891–1965). Werke und Kontexte*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.

<sup>2</sup> Vgl. Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 284.

<sup>3</sup> Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 301.

<sup>4</sup> Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 297.

Die Tendenz zur Entreferentialisierung und Enthistorisierung bzw. die Inszenierung von Zeitlosigkeit<sup>5</sup> lässt sich auch bei anderen nationalistischen Autoren wie Hans Grimm, Ernst Jünger und dem 1945 verstorbenen, jedoch in der Nachkriegszeit viel gelesenen Autor Hans Dominik beobachten. Dominiks Science-Fiction-Romane wurden nach 1945 weiterhin in hohen Auflagen verkauft, zum Teil um offensichtlich problematische Stellen gekürzt und modernisiert, das heißt an aktuelle technische Entwicklungen angepasst. Sie tradieren und popularisieren jedoch völlig ungebrochen die Idee deutscher Vorherrschaft und nationalistisch-rassistische Stereotype der Zwischenkriegszeit. Die Science-Fiction-Erzählung, die sich zwischen populärer Wissenschaftsreportage und fiktiver technisch-naturwissenschaftlicher Zukunftserzählung bewegt,<sup>6</sup> hat dabei durchaus Ähnlichkeiten mit dem Märchen, ja wurde im neunzehnten Jahrhundert als „naturwissenschaftliches Märchen“ bezeichnet,<sup>7</sup> das seine Wurzeln in der Utopie hat. Science-Fiction-Texte verwissenschaftlichen Traum-, Wunsch- und Angstbilder,<sup>8</sup> folgen einerseits dem Prinzip der Kausalität, zielen andererseits, so führt Dietmar Dath in seiner Studie *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine* aus, auf die „Aufhebung des Unglaubens an Kontraintuitives oder Irrationales“;<sup>9</sup> ähnlich wie Märchen setzen SF-Texte auf das Unwahrscheinliche, das sie jedoch als wissenschaftlich Mögliches behaupten. Sie gehen davon aus, dass „die Welt aus vielen Welten, die wir das menschliche Vorstellungsvermögen nennen, erzählt“ werden kann, ähnlich „wie ein Märchen, eine Sage, ein religiöser Ursprungsmythos“.<sup>10</sup>

Dominiks Zukunftsmärchen bleiben nach 1945 wohl deshalb attraktiv, weil sie den Heldenmythos des moralisch integren Wissenschaftlers entfalten, der am schnöden Mammon nicht interessiert ist – das sind die feindlichen Nationen wie die US-Amerikaner und Franzosen – und der mit seinen genialen Ideen die Welt rettet, um die deutsche Vormachtstellung zu sichern. Dieses ‚entraumatisierende‘ Männerbild dürfte auch nach dem Zweiten Weltkrieg, ähnlich wie nach den narzisstischen Versehrungen durch den Ersten,<sup>11</sup> als Vorbild überzeugt haben. Darüber hinaus setzen Dominiks Texte futuristisch-technologische Rettungs- und Erlö-

---

<sup>5</sup> Matthießen erklärt Zeitenthabenheit ausdrücklich zur poetologischen Maxime und erhebt „für seine Werke Anspruch auf überzeitliche Gültigkeit“. Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 27.

<sup>6</sup> Roland Innerhofer: „Science Fiction. Glanz und Elend eines Genres“. In: *Der Deutschunterricht* 60/2 (2008), S. 2–12, hier S. 5.

<sup>7</sup> Innerhofer: „Science Fiction: Glanz und Elend eines Genres“, S. 2.

<sup>8</sup> Siehe Dietmar Dath: *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz, 2. Aufl. 2020, S. 79.

<sup>9</sup> Dath: *Niegeschichte*, S. 74.

<sup>10</sup> Dath: *Niegeschichte*, S. 75.

<sup>11</sup> Diese betont Helmut Lethen in seiner einschlägigen Studie *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Berlin: Suhrkamp 1994.

sungsphantasien in Szene wie den Hunger in der Welt zu stillen – nach 1918 ein besonders virulentes Thema, da panikartiger Hunger und Mangel grassierten.<sup>12</sup> Diese hoch aufgeladenen Sujets (wie die globale ‚Speisung der Hungernden‘) lassen sich als ahistorische, libidinös besetzte Wunschphantasien beschreiben, die Dominik konsequenterweise an biblisch-zeitlose Geschichten anschließt. Insbesondere die Überlagerung von mythischen und futuristischen Narrativen, von Bibel und Radioaktivität, scheint geeignet, um Zeitenwenden zu überspringen und sich von historischen Kontexten abzulösen. Unter dem Deckmantel dieser zeitlosen Erlösungs- und Paradiesphantasien (die gleichwohl sehr genau in ihre historischen Kontexte eingebettet werden können) transportieren Dominiks Texte Nationalismen, Rassismen sowie die Begeisterung für Führerpersönlichkeiten und Nation. Die Popularität Dominiks in der Nachkriegszeit ist damit (wie die von Matthießen) für eine „Mentalitätsgeschichte der Nachkriegszeit“<sup>13</sup> bzw. für die Persistenz kolonialer wie antijüdischer Stereotype aufschlussreich – beide Autoren beteiligten sich an der antisemitischen Propaganda, Matthießen unter anderem in seinen märchenhaften Erzählungen,<sup>14</sup> Dominik vornehmlich in seinen Lebenserinnerungen *Vom Schraubstock zum Schreibtisch*.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Der Krieg löste eine massive Agrarkrise aus, nicht zuletzt, weil er während der Erntezeit begann und wesentliche Bestandteile der Düngemittel wie Ammoniak als Sprengstoff für militärische Zwecke genutzt wurden. Siehe Frank Uekötter: *Die Wahrheit ist auf dem Feld. Eine Wissensgeschichte der deutschen Landwirtschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, S. 196. Die Fruchtbarkeit der Böden blieb bis weit in die 1930er Jahre hinein stark vermindert und der Ernteertrag niedrig. Die informelle Ökonomie zwischen Land und Stadt mit ihren florierenden Schwarzmärkten entschärfte die Situation kaum; siehe Uekötter: *Die Wahrheit ist auf dem Feld*, S. 203. Der häufig mit dem Gefühl der Panik verbundene Hunger wurde nicht von ungefähr mit dem Fronterlebnis von Soldaten verglichen. Siehe Susanne Heim: *Kalorien, Kautschuk, Karrieren. Pflanzenzüchtung und landwirtschaftliche Forschung in Kaiser-Wilhelm-Instituten 1933–1945*. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2003, S. 8.

<sup>13</sup> Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 17.

<sup>14</sup> Siehe Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 41.

<sup>15</sup> Die östlichen Städte US-Amerikas bezeichnet Dominik darin als „verjudete“ Metropolen und das *Berliner Tageblatt* des Verlags Mosse als leitendes Organ des „Weltjudentums“: Hans Dominik: *Vom Schraubstock zum Schreibtisch. Lebenserinnerungen*. Berlin: Scherl, 1942, S. 45 und S. 130. Vgl. William B. Fischer: *The Empire Strikes Out. Kurd Laßwitz, Hans Dominik, and the Development of German Science Fiction*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1984, S. 179–201. Dominiks Kollaboration mit den Deutschkonservativen brachte ihn zum August-Scherl-Verlag; Alfred Hugenberg, der diesen Verlag übernahm, war zugleich Vorsitzender der Deutschnationalen Volkspartei und ging Allianzen mit Hitler ein. Vgl. dazu auch Detlef Münch: *Zukunftskriege, Wunderwaffen, Zukunftsreiche im utopischen Werk von Hans Dominik 1921–1934. Mit einer Betrachtung der NS-Zensur seiner Romane*. Dortmund: synergenVerlag, 2017.

Im Folgenden geht es um drei Texte Dominiks, um einen Science-Fiktion-Roman (von 1938) und zwei Sachtexte für die Jugend mit fiktiven Anteilen (von 1911 und 1934), die sich mit der „Nahrung der Zukunft“ beschäftigen, wie einer der Texte heißt, also mit Ideen für eine technologisch-intensivierte Landwirtschaft, die den Hunger in der Welt bekämpfen soll. In seinem Roman *Lebensstrahlen* beispielsweise versprechen radioaktive Goldisotope als Dünger eine immense Vergrößerung der Feldfrüchte und eine Vervielfältigung der Ernten, also paradiesische Fülle.

## Heldische Wissenschaftler und nationalistisches Autarkieprogramm

Die Forschung hat die Nähe von Dominiks Texten zum Nationalsozialismus wiederholt diskutiert. So galt der Autor in den 1960er und 70er Jahren als Wegbereiter der Nationalsozialisten, wobei diese Einschätzung durch die Verwechslung mit einem Kolonialgouverneur in Kamerun gleichen Namens befeuert wurde. Frank O. Hrachowy bezeichnet Dominik in einer neueren Studie hingegen als strammen Nationalisten, der der „stählernen Romantik“ Goebbels nicht zugearbeitet habe und keinerlei Züge einer „autochthonen Modernität“ aufweise, wie sie die Blut- und Boden-Literatur kennzeichne.<sup>16</sup> Der Bestsellerautor sei vielmehr einem konservativen Nationalismus zuzuordnen; Dominiks Zukunftsromane der 1920er und 30er Jahre bedienen sich zahlreicher nationalistischer Stereotype,<sup>17</sup> verteufeln die russische Revolution und stilisieren den Orient zu einem Ort der Magie und des Unheimlichen, machen Front gegen die „gelbe Gefahr“ und gegen betrügerische, effeminierte Franzosen, greifen also gängige „[r]assistische Platitüden“ auf, so Jost Hermand.<sup>18</sup> Die USA, die der Ingenieur und Schriftsteller vor der Jahrhundertwende kennenlernte – er besuchte in der Hochphase der Elektrifizierung Edisons Kraftwerk in New York –, bewertet Dominik einerseits als technologischen Vorreiter, andererseits als Land eines ungehemmten egoistischen Kapitalismus, der notorisch gegen staatliche und gesellschaftliche Interessen verstößt. Deutschland dagegen sei in der Lage, individuelle Belange harmonisch mit staatlichen und wirtschaftlichen Interessen zu vereinen und geniale, den Weltfrieden sichernde Erfin-

<sup>16</sup> Frank O. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne. Hans Dominik und die Transformation populärer Literatur*. München: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2010, S. 60–66, hier S. 60 und S. 63.

<sup>17</sup> Siehe Fischer: *The Empire Strikes Out*, S. 179.

<sup>18</sup> Jost Hermand: „Weiße Rasse – Gelbe Gefahr. Hans Dominiks ideologisches Mitläufer-tum“. In: Hans Esselborn (Hg.): *Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, S. 48–57, hier S. 49. Jost Hermand ordnet S. 51 Dominiks Entwürfe einem weltanschaulichen „Rechts-Mitte-Syndrom“ zu und damit einer weit verbreiteten Einstellung des gehobenen Bürgertums, das eine „anti-demokratische, auf Führertypen zugeschnittene Gesellschaft“ favorisiert und den technischen Fortschritt samt Komfort feiert.

dungen zu machen, die allem voran das Problem der Ressourcenknappheit lösen würden. Dominik greift in seinen SF-Texten mit Vorliebe das virulente Thema der Rohstoffgewinnung auf, zum Beispiel aus dem Erdinneren wie in *Ein neues Paradies* (1910), *Ein Experiment* (1913) und *Schätze der Tiefe* (1919). In *Die Welt im Jahr 1999* (1920) stellt man, ähnlich wie in seinem Roman *Lebensstrahlen* (1938), Gold aus Blei her. Mithilfe dieser ‚wundersamen Vermehrung‘ von lukrativen Rohstoffen werden in den Texten nach 1918 die Reparationszahlungen beglichen und Deutschland steigt zur führenden Weltmacht auf. Dominiks Texte gehören damit zu denjenigen völkisch-nationalen, fortschrittsgläubigen Populärromanen, die nach dem Ersten Weltkrieg in großer Zahl entstehen und die mit Vorliebe einen genialen deutschen Wissenschaftler bzw. einen (zuweilen mit dem Militär kooperierenden) Erfinder-Helden mit vordergründig pazifistischer, gleichwohl aggressiv-nationalistischer Einstellung ins Zentrum stellen.<sup>19</sup>

Dominik legt sein Projekt deutscher Suprematie ebenfalls in die Hände ‚nobler‘ Chemiker, Physiker und Ingenieure und entwirft so einen heroischen Männlichkeitstypus, der die traumatischen Versehrungen des Ersten Weltkrieges kompensiert. Dabei konzentriert sich der Autor vornehmlich auf konservative wissenschaftliche Entdeckungen und bereits popularisierte Ideen. In der Physik zum Beispiel ignoriert Dominik die ‚esoterisch-spekulativen‘ Erkenntnisse der Relativitäts- und Quantentheorie, und zwar nicht nur, weil sie das menschliche Wissen relativieren, sondern auch, weil sie mit Namen jüdischer Wissenschaftler wie Albert Einstein und Max Planck verbunden sind.<sup>20</sup> Seine Forscher ähneln dem solitären, genialen, ebenso asketischen wie moralischen Typus Jules Vernes<sup>21</sup> und machen ‚die deutsche Nation wieder groß‘. Sie unterwerfen die Materie nicht nur ihrem ‚eisernen‘ Willen zur Macht und ersetzen beispielsweise Importware wie Gummi und Baumwolle durch synthetische Produkte aus Deutschlands Laboren, sondern arbeiten auch dem Autarkieprogramm zu, das nach 1918 besonders attraktiv ist und im Nationalsozialismus aufgegriffen wird.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Vgl. dazu Dina Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918–1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*. Tübingen: de Gruyter, 2007, S. 119.

<sup>20</sup> Siehe Fischer: *The Empire Strikes Out*, S. 239.

<sup>21</sup> Vgl. zu Jules Vernes und dem Typus des heroischen Wissenschaftlers Petra Pansegrau: „Zwischen Fakt und Fiktion – Stereotypen von Wissenschaftlern in Spielfilmen“. In: Bernd Hüppauf, Peter Weingart (Hg.): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*. Bielefeld: Transcript, 2009, S. 373–386, hier S. 377; ebenso Sarah Bernat: *Wissenschaft in literarischen Bildern. Eine Untersuchung von Science Fiction-Frühwerken des 19. Jahrhunderts*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2012, S. 16.

<sup>22</sup> Siehe Adam J. Tooze: *Ökonomie der Zerstörung. Die Geschichte der Wirtschaft im Nationalsozialismus*. München: Siedler, 2007, u.a. S. 45.

## Das Wunder der Brotvermehrung im Reagenzglas

In seinem frühen, für die Jugend geschriebenen Text *Die Nahrung der Zukunft*<sup>23</sup> von 1911 stellt Dominik technische und chemische Innovationen vor, die die Erträge der heimischen Landwirtschaft zu steigern versprechen. Im Rahmen einer Schulstunde rekapituliert der Lehrer zunächst die Geschichte der Nahrung bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts (mit nationalistischen Verzerrungen) und schildert eine konsequente Automatisierung der Landwirtschaft, die literarische Verklärungen aus früheren Jahrhunderten wie Friedrich Schillers Gedicht von „singenden Schnittern und garbenbindenden Mädchen“ obsolet werden lässt.<sup>24</sup> Dominiks Landbau mausert sich nach und nach zur Fabrik mit leistungsfähigen Maschinen; die Motoren der Düngemaschinen beispielsweise besitzen fünfhundert Pferdestärken (NZ, 13) – eine quantitative Steigerung des Status quo.

Zentral für die zukünftige Landwirtschaft Dominiks ist neben dem Maschinenpark die Chemie, die einen alten Menschheitstraum verwirklichen soll: das biblische Wunder der Brotvermehrung, hier aus dem Reagenzglas.<sup>25</sup> Bodenfrüchte wie Roggen, Kartoffeln, Reis und Sago werden in Zukunft nicht mehr auf dem Feld angebaut, sondern chemisch-industriell hergestellt – ein überaus beliebtes Thema von Science-Fiction-Texten. In dem bekannten Zukunftsroman *Auf zwei Planeten* von Kurd Lasswitz beispielsweise, der auf dem Mars spielt bzw. die dortigen Entwicklungen als vorbildlich darstellt, ist die Ära der Kohle wie der agrarisch produzierten Nahrungsmittel zu Ende gegangen; man verwandelt „Steine in Brot!“: „Aus den Kalkfelsen, dem ausgetrockneten Ton- und Lehmboden und den von Erzgängen reich durchsetzten Schichten zog die Bevölkerung des ganzen Planeten ihre Nahrung und ihre Macht.“<sup>26</sup> Es heißt weiter:

<sup>23</sup> Hans Dominik: „Die Nahrung der Zukunft“. In: Hans Dominik: *Ein neues Paradies. Klassische Science Fiction-Erzählungen*, hg. von Susanne Päch, Wolfgang Jeschke. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1977, S. 7–35. Im Folgenden im Text zitiert als (NZ, Seitenanzahl).

<sup>24</sup> Seit 1900 setzt sich in Deutschland das Bewusstsein durch, dass sich die Nation nicht ausschließlich über ihre Dichter und Denker definiere, sondern auch über Industrie und Technik; siehe Fischer: *The Empire Strikes Out*, u.a. S. 14.

<sup>25</sup> Den Kartoffelanbau zum Beispiel wird es nicht mehr geben, sobald Stärke synthetisch herstellbar ist. Im Nationalsozialismus unternimmt man weiterhin Experimente mit Kartoffeln, nicht zuletzt eine Reaktion auf die katastrophale Kartoffelernte von 1916 und den folgenden „Steckrübenwinter“; vgl. Thomas Wieland: „Die politische Aufgabe der deutschen Pflanzenzüchtung“. NS-Ideologie und die Forschungsarbeiten der akademischen Pflanzenzüchter“. In: Susanne Heim (Hg.): *Autarkie und Ostexpansion*. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2002 S. 35–56, hier S. 41.

<sup>26</sup> Kurd Lasswitz: *Auf zwei Planeten. Utopischer Roman*. Geleitwort von Wernher von Braun. Frankfurt a.M.: Scheffler, 1969, S. 182.

Eiweißstoffe und Kohlenhydrate aus Fels und Boden, aus Luft und Wasser ohne Vermittlung der Pflanzenzelle! – Das war die Kunst und Wissenschaft gewesen, wodurch die Martier sich von dem niedrigen Kulturstandpunkt des Ackerbaues emanzipiert und sich zu unmittelbaren Söhnen der Sonne gemacht hatten. Die Pflanze diente dem ästhetischen Genuß und dem Schutz der Feuchtigkeit im Erdreich, aber man war nicht auf ihre Erträge angewiesen. Zahllose Kräfte wurden frei für geistige Arbeit und ethische Kultur.<sup>27</sup>

Die Überwindung der Agrarkultur und die Hinwendung zur Sonnenenergie entlastet in Lasswitz' Vision die Bevölkerung von schwerer Arbeit und treibt das Projekt der Aufklärung (im kantschen Sinne) voran.

In Dominiks Text *Die Nahrung der Zukunft* markiert die Herstellung von Stärke den nächsten Entwicklungsschritt, der unmittelbar an die Genese von Leben, an die Urschöpfung, heranzureichen scheint. Dominiks Zukunftsentwürfe knüpfen vielfach an die alchemistischen Versuche an, das „Labor Erde“ künstlich nachzustellen, und erinnern entsprechend an Goethes Homunkulus (NZ, 16). Sie umkreisen die hoch aufgeladene Wunschphantasie der Urzeugung und damit die bereits im neunzehnten Jahrhundert widerlegte Auffassung, man könne Leben aus anorganischer Materie bzw. aus Schmutz und Fäulnis entstehen lassen. In *Die Nahrung der Zukunft* erklärt der Chemielehrer, dass Stärkekörner bereits „organische Kristalle“ seien:

Wir befinden uns bei der Stärke schon hoch in der organischen Natur. Vielleicht nicht allzuweit von jenem Punkt, an welchem der organische Stoff den ersten schwachen Versuch unternimmt, Einzelindividuen, organische Kristalle, zu bilden, von denen der Weg dann in geschlossener Reihe zum ersten Lebewesen, zur organischen Zelle führt. (NZ, 16)

In einem letzten Schritt gewinnt die Wissenschaft Stärke unmittelbar aus Kohle und Wasser, also gewissermaßen Brot aus Kohle (siehe NZ, 21). Damit wird die Landwirtschaft Dominiks, anders als bei Lasswitz, in das Zeitalter der Kohle (als Rohstoff der Moderne, über den Deutschland verfügt) überführt, wobei man selbst die schädlichen Abgase der Kohlebergwerke wiederverwertet und die Kohlensäure, die bei der Verbrennung entsteht, zur Herstellung künstlichen Stärkemehls nutzt (siehe NZ, 23). Auch Abfallprodukte sind Ressourcen – eine grundlegende Entwicklung in der Industriegeschichte. Das optimistische Fazit von Dominiks Text lautet: „Die Wissenschaft wird alle speisen“ (NZ, 23); die Abhängigkeit von biotischen Rohstoffen aus einer kapriziösen Erde scheint überwunden, die (männliche) Wissenschaft tritt an die Stelle des (mütterlichen) ‚Erdlabors‘ und lässt die biblischen Wunder Wirklichkeit werden. Dominiks Entwurf knüpft damit an die sich seit dem neunzehnten Jahrhundert abzeichnende Tendenz an, die Wissenschaften

---

<sup>27</sup> Lasswitz: *Auf zwei Planeten*, S. 182.

zu sakralisieren und den Forscher, zumal den Züchter, zum gütigen Schöpfer zu stilisieren, der die mangelbehaftete Natur heilt.<sup>28</sup>

Es geht bei Dominik also um den Transfer der landwirtschaftlichen Produktion vom Ackerboden in das Reagenzglas, was nicht zuletzt die traditionsreiche Auffassung vom Landbau als ethisches Projekt der Verwaltung (wie im ‚Ganzen Haus‘)<sup>29</sup> und als affektiv-identifikatorische Arbeit verabschiedet. An deren Stelle tritt eine naturwissenschaftliche Machbarkeitsphantasie, die sich auch als Geschlechterivalität lesen lässt: Der ingeniose männliche Wissenschaftler produziert all das auf zuverlässige und berechenbare Weise, was die eigenwillige Magna Mater,<sup>30</sup> die Erde, nur mit Unwägsamkeiten herstellt und abliefern; es bedarf des (knappen oder ausgelaugten) Bodens scheinbar nicht mehr. Dominik geht es um das kreationistische Schöpfungsvermögen deutscher Wissenschaftler, die der (weiblich semantisierten) Natur ihre Geheimnisse ablauschen, um sie synthetisch zu reproduzieren und zu verbessern. Die Schlusszeilen aus *Nahrung der Zukunft* lauten im Anschluss an biblische Wundergeschichten emphatisch: „So wird eine Zeit kommen, in welcher auch der Ärmste genügend Brot hat. Die Wissenschaft wird alle speisen, die heute noch an der Tafel des Lebens hungrig bleiben müssen“ (NZ, 23).<sup>31</sup>

## Radioaktive Landwirtschaft: Golddünger und Atomgärten

Dominiks mehr als 25 Jahre später geschriebener Roman *Lebensstrahlen* von 1938 greift das Projekt ‚Brot für die Welt‘ auf, um es durch strahlenden Dünger voranzutreiben. Im Zentrum des Textes steht der geniale Forscher Eisenlohr, der als Zufallsprodukt seiner Experimente mit der Urzeugung Goldisotope entdeckt, die einen hervorragenden Dünger abgeben. Eisenlohr wird sowohl von fremdländischen Spionen, Franzosen und Amerikanern, als auch von seinem eigenen, wankelmütigen Mitarbeiter ausgespäht, die alle am schnöden Mammon interessiert sind. Der Text erzählt von den Finten dieser Spione, vor allem aber von den erstaunlichen Resultaten des strahlenden Golddüngers: Pflanzen schießen zu ungeahnter Größe empor und ihr Wachstum beschleunigt sich enorm. Zum Schluss kooperieren die ehemaligen Rivalen, amerikanische Unternehmer und deutsche Wissenschaftler,

<sup>28</sup> Vgl. dazu Heim: *Kalorien, Kautschuk, Karrieren*, S. 204.

<sup>29</sup> Vgl. dazu beispielsweise Otto Brunner: *Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg 1612–1688*. Salzburg: Müller, 1949, u.a. S. 239. Er rekonstruiert die traditionsreiche Einheit von Ethik und Landbau sowie die Produktions- und Konsumptionsform des Ganzen Hauses; siehe S. 260.

<sup>30</sup> Vgl. dazu Horst Bredekamp: „Die Erde als Lebewesen“. In: *Kritische Berichte* 9/4,5 (1981), S. 5–37.

<sup>31</sup> Der Wissenschaftler genießt nach vollbrachter Arbeit allerdings ein gutes Glas Wein, den der Chemiker „als Gabe Gottes“ bezeichnet und von dem er hofft, „daß die Chemie sich so bald nicht an diese reinen Genußmittel, an diese köstlichen Naturweine macht“ (NZ, 23).



um den neuen Dünger allen zugutekommen zu lassen und so den Welthunger zu stillen – eine pazifizierende Lösung, wie sie viele Romane und Sachbücher der Zeit entwerfen. In deren Windschatten laufen Hitlers Kriegsvorbereitungen auf Hochtour.

Dominik schließt mit der Idee einer Fruchtbarkeitssteigernden Goldisotope an zeitgenössische Debatten über Düngung an: Die Agrarchemie propagierte in der Zwischenkriegszeit den Einsatz von national produziertem Kunstdünger, nicht zuletzt, weil mit dem Ersten Weltkrieg die Importe von Stickstoff, Kali und anderem Dünger weggefallen waren. Nach dem Motto, dass viel auch viel helfe, setzte sich die Agrarchemie für eine massive Erhöhung von Kunstdünger ein, obgleich die Reaktionen des Bodens auf die Zufuhr undurchschaubar blieben. Der Staat unterstützte diese Propaganda<sup>32</sup> und erklärte den intensiven Gebrauch von Kunstdünger für unerlässlich, um den Hunger zu bekämpfen. Die deutsche Chemie wurde zum Retter der Stunde stilisiert,<sup>33</sup> obgleich sich keine eklatante Ertragssteigerung nachweisen ließ. Mit der ‚Erzeugungsschlacht‘ der Nationalsozialisten ab 1934 intensivierte sich die Düngung noch einmal deutlich; allerdings nehmen sich die Zahlen im Vergleich zur Nachkriegszeit moderat aus.<sup>34</sup>

Ziel des ebenso konzentriert arbeitenden wie moralisch aufrechten Forschers Eisenlohr aus Dominiks *Lebensstrahlen* ist zunächst die „Urzeugung“ (LS, 60),<sup>35</sup> also die Transformation von totem Material in organische Zellen, letztlich die „künstliche Erschaffung eines uns ähnlichen Wesens, des Homunkulus“ (LS, 243), so dass ein uralter alchemistischer „Wunschtraum [...]“ (LS, 243) in Erfüllung geht. Nebenprodukt dieser Experimente ist radioaktiver Goldstaub, der das Wachstum von Pflanzen und Tieren beschleunigt, mithin als Dünger verwendet werden kann. Tatsächlich besteht in der frühen Phase der Strahlenforschung ein enger Zusammenhang zwischen der Suche nach dem Ursprung des Lebens und Radioaktivität, wie ihn auch der polyvalente Begriff der Lebensstrahlen nahelegt.<sup>36</sup> Dominiks Wissenschaftler entdeckt „Wachstumsstrahlen“, „Strahlen, die jeden lebendigen Organismus, gleichviel ob Pflanze oder Tier, zu einer lebhafteren Zellteilung und einem verstärkten Wachstum anregen“ (LS, 218). (Negatives) Vorbild des Romans ist die Dystopie *The Food of the Gods* von H. G. Wells, der von der unkontrollierten Aus-

<sup>32</sup> Siehe Uekötter: *Die Wahrheit ist auf dem Feld*, S. 202.

<sup>33</sup> Siehe Uekötter: *Die Wahrheit ist auf dem Feld*, S. 201. In den 1930er Jahren verschafften sich auch alternative Entwürfe Gehör, zum Beispiel Rudolf Steiners Idee eines biologisch-dynamischen Landbaus; man dachte über die ‚alte Kraft‘ des Bodens, die Gare, nach.

<sup>34</sup> Siehe Uekötter: *Die Wahrheit ist auf dem Feld*, S. 267.

<sup>35</sup> Hans Dominik: *Lebensstrahlen. Roman*. Berlin: Gebr. Weiss, 1950. Im Folgenden im Text zitiert als (LS, Seitenanzahl).

<sup>36</sup> Julia von Dall’Armi: *Poetik der Spaltung. Kernenergie in der deutschen Literatur 1906–2011*. Wiesbaden: J. B. Metzler, 2018, S. 13.

breitung eines Wachstumspulvers mit desaströsen Folgen erzählt: Pflanzen schießen wuchernd in die Höhe und Menschen werden zu unbeholfenen, Unheil anrichtenden Riesen – von den gigantischen Insekten und Nagetieren ganz zu schweigen. Dominik greift Wells' Motiv eines beschleunigten Wachstums auf, nicht aber dessen harsche Wissenschaftskritik, und verspricht eine kontrollierte Intensivierung des Ackerbaus durch radioaktive Strahlen.

Die Wirksamkeit des radioaktiven Stoffes entdeckt Eisenlohr zufällig, als er seinem grundlegenden Desinteresse an Geld gemäß (und den antikapitalistischen Tendenzen Dominiks entsprechend) die Goldisotope buchstäblich aus dem Fenster wirft. Sein verführbarer Assistent, der ganz anders über das glitzernde Goldpuder denkt, ist empört: „Gold, das ihm ein glücklicher Zufall bei seinen Arbeiten in die Hände spielte, warf er wie etwas Wertloses, Nebensächliches zum Fenster hinaus“ (LS, 146). Als die Wissenschaftler etwas später den besagten Ort passieren, erblicken sie ein über die Maßen üppiges Wachstum – Vorbild ist die tropische Vegetation. Über das mit strahlendem Gold gedüngte Areal heißt es:

Was auf den Waldwiesen Mitteldeutschlands zu wachsen pflegt, stand hier in üppiger Blütenpracht. Gelber und roter Fingerhut, Weiderich und blaue Glocken, Farren verschiedener Art dazwischen, dies alles aber in einer Üppigkeit und Größe, die in Hartford die Erinnerung an die Tropen lebendig werden ließ. Reichlich mannshoch waren die breit ausladenden Wedel des Farnkrautes, weit über Mannshöhe reckte der Fingerhut seine Schäfte empor. Reichlich Faustgröße hatten die Blüten der Glockenblume, einen ähnlichen Riesenwuchs zeigte das Gras dazwischen. (LS, 240)

Im Angesicht dieser Riesenvegetation, wie sie Wells in *The Food of the Gods* ebenfalls beschreibt, verzweifelt der Mensch. Dominiks Forscher „versuchte, einen ihrer Blütenschäfte [einer Fingerhutstaude; F.S.] zu umspannen“, doch vergeblich (LS, 240); er kommentiert: „Phantastisch! [...] Wenn ich's nicht mit meinen eigenen Händen griffe und mit meinen Augen sähe, ich würde es nicht für möglich halten“ (LS, 240). Tatsächlich versprochen Experimente mit polyploiden Pflanzen, die die deutsche Wissenschaft in den 1930er Jahren unternahm, einen „Riesenwuchs“. <sup>37</sup> Künstlich erzeugter Weizen schoss kräftig empor; sein Geschmack war allerdings verwässert und er neigte zu Sterilität. <sup>38</sup> In der Pflanzenzucht knüpfte man entsprechend auch an die junge Strahlenforschung an; <sup>39</sup> 1901 gelangen dem Botaniker

---

<sup>37</sup> Bernd Gausemeier: „Mit Netzwerk und doppeltem Boden. Die botanische Forschung am Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie und die nationalsozialistische Wissenschaftspolitik“. In: Heim (Hg.): *Autarkie und Ostexpansion*, S. 194.

<sup>38</sup> Siehe Gausemeier: „Mit Netzwerk und doppeltem Boden“, S. 192.

<sup>39</sup> Seit dem ausgehenden neunzehnten Jahrhundert gab es vielfältige Versuche, landwirtschaftliche Ergebnisse durch Züchtungen und Kreuzungen (zum Beispiel von Kultur- und Wildpflanzen aus ausgewiesenen Genzentren nach Vavilov) zu verbessern. Seit etwa 1880 ist die Pflanzenzucht ein schnell wachsender Zweig der landwirtschaftlichen Indu-

Hugo de Vries erstmals künstliche Mutationen für neue Arten, 1927 Mutationen durch Röntgenstrahlung an der Taufliege *Drosophila*.<sup>40</sup> Ziel dieser Versuche bzw. der Mutagenese war es, durch potenzierte Erbgutveränderung resistenterere Pflanzen zu schaffen.<sup>41</sup>

Dominiks radioaktiver ‚Riesengarten‘ antizipiert jedoch auch – und wird damit dem Anspruch des SF-Genres gerecht – Entwicklungen, die bis in die 1970er Jahre hineinreichen. In der Nachkriegszeit nahmen die nuklearen Experimente mit Kartoffel- und Getreidesorten deutlich zu. Ab 1957 gab es in der Atomenergiebehörde IAEA eine eigene Sektion ‚Nukleartechnik für Ernährung und Landwirtschaft‘ und im zivilen Bereich machten sogenannte Atomgärten von sich reden. 1959 gründete Muriel Howorth die Atomic Garden Society, die nicht nur mit strahlendem Saatgut experimentierte, sondern auch Theater- und Tanzstücke über Atome aufführte. Über eine dieser Inszenierungen heißt es in einem ironisch gefärbten Bericht:

Before a select audience of 250 rapt ladies and a dozen faintly bored gentlemen, some 13 bosomy A.E. Associates in flowing evening gowns gyrated gracefully about a stage in earnest imitation of atomic forces at work. An ample electron in black lace wound her way around two matrons labeled ‚proton‘ and ‚neutron‘ while an elderly ginger-haired Geiger counter clicked out their radioactive effect on a pretty girl named Agriculture. At a climactic moment, a Mrs. Monica Davial raced across the stage in spirited representation of a rat eating radioactive cheese.<sup>42</sup>

Am zweiten Geburtstag der Atomic Energy Association of Great Britain sollte das Stück *Isotopia. An Exposition on Atomic Structure, Written in the Form of a Mime* von Muriel Howorth zur Aufführung kommen. Die Atomic Garden Society verteilte jenseits ihrer künstlerischen Aktivitäten strahlendes Saatgut an Hobbygärtner\*innen und führte akribisch Buch über die vergrößerten Produkte wie Nüsse und Tomaten. Auch deutsche Sammelbilderbücher wie *Die Welt von morgen* (1959)<sup>43</sup> illustrierten diese Atomgärten; auf einer der Abbildungen trägt eine Hausfrau beschwingt übergroße Kirschen im Korb nach Hause. In Matthießens Jugendbuch *Mein Schirm kein Schirm* (1960) – ein weiteres Beispiel für die Attraktivität der Kernenergie – stattet ein zerstreuter Erfinder einen fliegenden Regenschirm mit Atomtrieb aus.

---

strie; vgl. Jonathan Harwood: „Politische Ökonomie der Pflanzenzucht in Deutschland, ca. 1870–1933“. In: Heim (Hg.): *Autarkie und Ostexpansion*. S. 14–34, hier S. 16.

40 Siehe Heim: *Kalorien, Kautschuk, Karrieren*, S. 202.

41 Der Nachteil dieses Verfahrens, das evolutionäre Veränderungen beschleunigt, ist der Verlust genetischer Diversität (und damit wichtiger Eigenschaften), was zu umständlichen Rückkreuzungen führt.

42 Anon.: „Foreign news. The explosion and all“. In: *Time*, 30.10.1950, S. 40, unter: [www.time.com/time/magazine/article/0,9171,805562,00.html](http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,805562,00.html) (eingesehen am 28.01.2021).

43 B. Birkel Söhne (Hg.): *Die Welt von morgen*. Endersbach bei Stuttgart: Birkel (Selbstverlag), 1959.

Die Strahlengefahr spielte in dieser Zeit noch kaum eine Rolle, ebenso wenig der Umstand, dass ultraharte Strahlung, wie sie auch Dominiks Forscher einsetzen, das genetische Material verletzt. Erst nach unübersehbar desaströsen Entwicklungen um 1970 kam die Atomgärtnerei an ihr Ende. Dominiks Roman suggeriert durch die Antizipation von Atomgärten und die Idee einer strahlenden Landwirtschaft Zeitgenossenschaft und Aktualität in den Nachkriegsjahren.

Das beschleunigte radioaktive Wachstum durch Strahlung verheißt in Dominiks Roman auch in Deutschland zwei Ernten pro Jahr, also eine deutliche Produktionssteigerung (siehe LS, 240). Die Erfinder nehmen Kontakt mit „landwirtschaftlichen Hochschulen in Deutschland“ auf, um ihre Entdeckung weiter zu erforschen und praktisch auszuwerten:

In diesem Jahr ist es für Versuche im Freien leider schon zu spät, aber im nächsten Jahr werden wir Versuchsfelder in großem Stil anlegen, werden sie mit dem strahlenden Stoff impfen und den Einfluß auf die Ernteerträge gründlich studieren. (LS, 227)

US-amerikanische Unternehmer wittern einen immensen Beitrag zu einer „künftigen intensiven Landwirtschaft“ mit radioaktiven „Düngemittel[n]“ (LS, 218) und gründen in Kooperation mit den Deutschen die „American Radiating Powder Company“ (LS, 304). Ziel ist eine internationale Verteilung des preiswerten wachstumsfördernden Mittels:

In USA allein wenigstens ein Dutzend neuer Werke für die Erzeugung des strahlenden Stoffes ... eine zuverlässige Verteilungsorganisation über das ganze Land, die jedem Farmer den neuen Stoff billig und zur rechten Zeit auf seinen Hof lieferte .... (LS, 229)

Das strahlende Gold kommt dabei ausschließlich der intensivierten Landwirtschaft zugute, während sich die Finanzwirtschaft weiterhin an die natürliche Ressource Gold halten soll: „Für die Zwecke unserer Wirtschaft haben wir genügend natürliches Gold. Es ist besser, wenn es bei dem bleibt. Das andere, das künstliche Gold, würde nur Unheil bringen“ (LS, 226). Dominiks Roman ordnet also Gold, das ja auch Geld sein kann, ausdrücklich der Primärproduktion zu – Gold wird zu Dünger und schließlich zu Brot – und knüpft damit an die antikapitalistischen Tendenzen nationalistischer Positionen an. Der Text imaginiert also eine deutsche Friedensmission aus dem Geist des gesättigten Welthungers, die mit einem deutlichen Machtanspruch einhergeht und die zeitgleichen Kriegsvorbereitungen in Deutschland camouffiert.

Die Gefährlichkeit radioaktiver Strahlung deutet sich in Dominiks Roman lediglich an: Als sich ein Unternehmer aus dem Goldstaub Plomben anfertigen lässt, ‚wächst‘ seine Lippe und entzündet sich – in *Lebensstrahlen* ein eher burleskes Intermezzo (LS, 217). Anders sieht es in dem etwas früheren Text für die Jugend *30 Jahre später aus*, der 1934 in der Zeitschrift *Das Universum* erscheint und die

problematischen Nebenfolgen der Bestrahlung offen anspricht. *30 Jahre später* setzt sich mit mitogenetischer Strahlung auseinander und stellt Forscher wie den russisch-jüdischen Wissenschaftler Alexander Gurwitsch vor, der die wachstums- und reifefördernde Mikrostrahlung entdeckt. Der (fiktive) Vortragende, Professor Olearius, beschreibt auf der Berliner Gartenbauausstellung 1940 dessen Versuche mit Zwiebeln (DS, 155)<sup>44</sup> und referiert ein Stück Wissenschaftsgeschichte.<sup>45</sup> Mit H. G. Wells' literarischer Dystopie *The Food of the Gods* geht er hart ins Gericht, weil sie Fragen des Wachstums völlig unwissenschaftlich behandelt habe:

Wells läßt nun seinen Helden einfach ein Pulver erfinden, das etwa wie Kindermehl eingenommen oder bei Pflanzen wie Kunstdünger verwendet werden kann und die erstaunliche Eigenschaft besitzt, die Wachstumskurve ganz anders zu gestalten. So entstehen aus Kindern, die dieses Pulver von Jugend auf bekommen, Riesen von vierzig Fuß Höhe, aus Brennesseln und Bienensaugpflanzen, auf die aus Versehen etwas davon fiel, große Urwaldbäume. (DS, 157)

Professor Olearius hingegen experimentiert mit Wachstumssteigerungen durch radioaktive Strahlung, was ebenfalls eine unheimliche Kehrseite besitzt; es kommt zu Wucherungen:

Was hier unter dem Einfluß der übermächtigen Strahlung entstand, war eine krankhafte Wucherung, deren Riesenzellen sehr bald ebenso wie bei den Krebsgeschwülsten in Verfall und Zersetzung gerieten, den ganzen Organismus vergifteten und zu schnellem Absterben brachten. (DS, 159)

Es geht also um die richtige Dosis, die beispielsweise Weintrauben zu biblischer Größe heranreifen lassen kann; „so ungefähr muß wohl die Weintraube ausgesehen haben, die die beiden Boten dem Aaron aus dem Lande Kanaan zurückbrachten“ (DS, 159). Der wissenschaftliche Fortschritt läßt auch hier die Wunschphantasie eines paradiesischen Wachstums ‚Wirklichkeit‘ werden und dazu gehört auch, dass im klimatisch ‚benachteiligten‘ Deutschland zwei Ernten möglich werden:

Was das für unser Volk, für die Lebensmöglichkeiten innerhalb unserer Grenzen bedeutet – ich brauche es wohl nicht auseinanderzusetzen. [...] Sollte es uns wirklich unmöglich sein, das, was die Natur dort [den „unter einer gesegneten Sonne liegenden Ländern“] freiwillig gibt, in unserem Klima durch eine künstliche Strahlung zu erzwingen? (DS, 168)

<sup>44</sup> Hans Dominik: „30 Jahre später“. In: Dominik: *Ein neues Paradies*, S. 153–168. Im Folgenden im Text zitiert als (DS, Seitenanzahl).

<sup>45</sup> Er spricht beispielsweise von den Versuchen Reiters und Gabors, die ihre Experimente 1928 unter dem Titel *Zellteilung und Strahlung (Sonderheft der Wissenschaftlichen Veröffentlichungen aus dem Siemens-Konzern)* publizieren, mit zahlreichen Diagrammen versehen und sich intensiv mit Gurwitsch auseinandersetzen.

Dominiks Texte, die zeitgenössische Experimente und Entdeckungen ‚weiterdenken‘, legen also die Landwirtschaft in die Hände deutscher Technologen und Naturwissenschaftler, die biotische Stoffe scheinbar problemlos im Labor und durch Spezialdüngung erzeugen und so die Unberechenbarkeit eines dürrtigen Bodens und der Sonne überwinden. Diese nationalistischen Autarkiephantasien, die zugleich ein heroisches Männerbild propagieren, schließen ganz offensichtlich an biblische Wundererzählungen an, wie zum Beispiel an Visionen gigantischer Früchte, vermehrter Brotleibe, prosperierender Felder und Weinberge, an das Paradies also, das nun die Wissenschaft auf synthetische Weise herstellt.<sup>46</sup> Zusammen mit diesen mythischen, also entreferentialisierten Sujets tradieren Dominiks Texte nationalistische Stereotype, koloniale Phantasien und asymmetrische Geschlechterbilder in die ‚neue‘ Zeit nach 1945 und vermitteln diese insbesondere jungen Lesern, denn die SF-Erzählung kann als geschlechtsspezifische Gattung gelten; auch für sie gilt, was für den Sachtext festzuhalten ist, dass sie mit beruflichen Karriereambitionen „im Bezirk männlicher Persönlichkeitsentwicklung“ in engem Zusammenhang steht und einer geschlechtsspezifischen literarischen Sozialisation dient.<sup>47</sup> Insbesondere junge Leser statten Dominiks SF-Texte nach 1945 mit einem problematischen, unbearbeiteten Erbe aus.

*Franziska Schößler ist seit 2004 Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Trier.*

---

<sup>46</sup> Auch Matthießen entwirft in den 1930er Jahren, zum Beispiel in *Die Meisterfahrt* von 1931, ein autarkes Leben ohne Markt als diesseitiges Paradies; vgl. Krobb: *Phantastik. Völkischer Aufbruch. Jugendliteratur*, S. 214.

<sup>47</sup> Werner Graf: „Tagträumende Sachbuchlektüre“. In: *Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung* 17 (2009), S. 1–13, hier S. 9.

Sabine Egger

## Changing positions between two literary fields

### Johannes Bobrowski and the ‘Gruppe 47’

Freundschaften Ost-West  
Keine Zeit. Immer weniger  
Zeit für Gespräche. Und keine Geduld  
nachzuschlagen  
was Trotzki dazu sagt.

Weltanschauungen –  
Luxus für Pensionäre.  
Vielleicht eine Zigarettenlänge  
Herbst vor dem Fenster  
Ahorn betrachtend, ohne Gespräch.  
Unerwähnt die Teilung des Landes  
wortlos zurückweisend

Öffentlichkeit, Geschichte,  
zurückweisend immer wieder die mögliche  
Ersetzbarkeit der Worte  
durch Schweigen.

Nachts erblicken wir uns  
ein Gitter  
zwischen den Gesichtern, sprachlos  
erinnernd großer Zeiten, als da ein offener  
Garten war für Gespräche  
an einem Sommertag, ungestempelt  
ohne Passierschein  
gültig bis Mitternacht. [...]¹

The West German poet Christoph Meckel was a close friend of Johannes Bobrowski, to whom this poem from 1968 is addressed.<sup>2</sup> Born in 1917 in Tilsit (Sowetsk) and raised in a Protestant, humanist milieu in Königsberg (Kaliningrad), Bobrowski settled in East Berlin after the end of the war. He died there in 1965 at the age of 48. Helmut Böttiger has pointed to the significance of Bobrowski’s “fulminant” work – poetry and prose written between 1961 and 1965 – for German literature.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Christoph Meckel: “Freundschaften Ost-West”. In: Hilde Domin (ed.): *Nachkrieg und Unfrieden. Gedichte als Index 1945–1970*. Neuwied: Luchterhand, 1970, p. 105.

<sup>2</sup> This article is based on two publications in German: Sabine Egger: “Die Gruppe 47 und ihre Kontakte zu Schreibenden in der DDR. Zur Positionierung der Gruppe im literarischen Feld”. In: Nicole Mattern, Stefan Neuhaus (eds): *Handbuch “Literatur und Kultur der Wirtschaftswunderzeit”*. Berlin: De Gruyter, forthcoming, and Sabine Egger: “Zur Positionierung zwischen Engagement, christlichem Humanismus und zwei literarischen Feldern vor 1968. Johannes Bobrowski und die Gruppe 47”. In: Carsten Gansel, Janine Ludwig (eds): *1968 – Ost – West. Deutsch-deutsche Kultur-Geschichten*. Berlin: Okapi, 2021, pp. 307–329.

<sup>3</sup> Helmut Böttiger: “Johannes Bobrowskis ‘Briefe’. Einzelgänger zwischen Ost und West”. *Deutschlandfunk Kultur*, 08.04.2017, at [https://www.deutschlandfunkkultur.de/johannes-bobrowskis-briefe-einzelgaenger-zwischen-ost-und-950.de.html?dram:article\\_id=383358](https://www.deutschlandfunkkultur.de/johannes-bobrowskis-briefe-einzelgaenger-zwischen-ost-und-950.de.html?dram:article_id=383358) (accessed 08.12.2020). The editor of his collected works, Eberhard Haufe,

From 1962, when he received the ‘Gruppe 47’ prize, to 1965, Bobrowski enjoyed a high level of attention in the West German literary scene. It was also a time of personal contacts. In his poem, Meckel mourns the loss of his friend and wistfully recalls conversations in Bobrowski’s garden in Berlin-Friedrichshagen. The poem laments a political divide that no longer allows personal encounters between authors from the Federal Republic and the GDR. For Meckel, this coincides with the end of a humanistic literature, and the increasing politicization of the West German literary scene in the 1960s.

When looking at Johannes Bobrowski and his contacts with authors from the ‘Gruppe 47’ in the 1960s, it is helpful to understand the German-German literary landscape of the time in terms of two overlapping literary fields, as according to Pierre Bourdieu.<sup>4</sup> How did Bobrowski’s poetics between autonomy and commitment position him in the West German field? What similarities existed between his self-image as a German author who, as a soldier in the ‘Wehrmacht’, participated in the crimes of National Socialism, and that of the group around Hans Werner Richter? These group members shared Bobrowski’s war experience. They saw themselves as ‘general intellectuals’ and representatives of a *littérature engagée* as understood by Jean-Paul Sartre. I would argue that Johannes Bobrowski, as an actor in the literary fields of the Federal Republic of Germany and the GDR from 1959 onwards, through this writing, his cross-border publication strategy and personal contacts on both sides, helped to create a dynamic border space between the two fields. After the Wall was built – and, just as importantly, after the restructuring of the West German field toward a political literature in the build-up to 1968 – this space closed again.

### “Genie der Freundschaft”

Bobrowski’s funeral in East Berlin on 7 September 1965 was an all-German event, attended by writers and publishers from both sides of the Wall. In addition to GDR cultural officials, East German authors such as Erich Arendt, Manfred Bieler, Wolf Biermann, Hermann Kant, Günter Kunert and Stephan Hermlin were among the mourners. Uwe Johnson gained a permit to re-enter the GDR for the funeral. Western mourners included Hans Werner Richter, Ingeborg Bachmann, Christoph Meckel, Hubert Fichte and the publisher Klaus Wagenbach, all associated with the ‘Gruppe 47’.<sup>5</sup>

---

attests to its all-German “Klassizismus”. See Eberhard Haufe: “Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis”. In: *Johannes Bobrowski. Gesammelte Werke* in 6 vols, vol. I, *Die Gedichte*, ed. by Eberhard Haufe. Stuttgart: DVA, 1987, pp. vii–lxxxvi; here: p. viii.

<sup>4</sup> See Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

<sup>5</sup> Günter Grass, who was supporting the SPD in elections, sent a telegram. See Julia Frohn: *Literaturaustausch im geteilten Deutschland 1945–1972*. Berlin: Ch. Links, 2014, p. 367.



Bobrowski had made his literary breakthrough on both sides of the Wall only three years earlier. He had already become part of the West Berlin literary scene in 1959, making friends with Günter Bruno Fuchs, Rolf Haufs, Wolfgang Robert Schnell and Christoph Meckel, to name but a few, and met Walter Höllerer and Uwe Johnson in Klaus Völker's so-called "Literatenkeller" in Berlin-Charlottenburg.<sup>6</sup> He would later attend annual meetings of the 'Gruppe', following private invitations from Richter, but which enjoyed the status of public events. A further forum was the Evangelische Akademie Berlin-Brandenburg (EABB).

Bobrowski's personal contacts frequently turned into genuine friendships. Between 1962 and 1965, numerous authors paid visits to the family home in Berlin-Friedrichshagen, and he maintained a lively correspondence with writers and publishers on both sides of the Wall. When Richter calls him a "Genie der Freundschaft" in his eulogy, these gatherings are what he has in mind, even if Bobrowski at some point felt overwhelmed by the number of visitors, struggling to find time for his writing:

Für mich und für viele von uns war er das Bindeglied zwischen den Schriftstellern der DDR und der Bundesrepublik, ein Mann, der seinen Raum ausfüllte, vorbildlich integer, ohne unmittelbare politische Absicht, und doch immer politisch wirkend im Sinne des menschlichen Bindens: Ein Genie der Freundschaft.<sup>7</sup>

### **"Ich bin, meiner Überzeugung nach, ein deutscher Schriftsteller"**

What is important for understanding Bobrowski as an actor in this context is that he saw himself as a German author with regards to his life experience and literary influences. In April 1963, he emphasizes this in an article for the GDR paper *Neue Zeit*: "Ich bin, meiner Überzeugung nach, ein deutscher Schriftsteller. So wie einige meiner Freunde in Westdeutschland, Westberlin oder Frankreich deutsche Schriftsteller sind".<sup>8</sup>

After the building of the Wall he found himself "getrennt von den Freunden, auch den hiesigen", as he wrote to the Austrian poet, his friend Max Hölzer in

<sup>6</sup> Readings organized by Völker took place between 1960 und 1963 in the basement of Waitzstraße 28. See Roland Berbig: "Stille Post zwischen West und Ost, introduced by Roland Berbig". In: Roland Berbig (ed.): *Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen West und Ost. Von Christa Wolf über Günter Grass bis hin zu Wolf Biermann*. Berlin: Ch. Links, 2005, pp. 9–18, here p. 10.

<sup>7</sup> Hans Werner Richter: "Rede am Grab". In: Andreas Degen (ed.): *Sarmatien in Berlin. Autoren an, über und gegen Bobrowski*. Berlin: vbb, 2015, pp. 84–86, here p. 84.

<sup>8</sup> Cited in Andreas Degen: "'nun hier ein bißchen persona grata'. Johannes Bobrowskis Eingang in die sozialistische Nationalliteratur". In: Ute Wölfel (ed.): *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005, pp. 177–208, here p. 179.

January 1962.<sup>9</sup> His decision to stay in the GDR was not politically motivated in the narrow sense. His family had already moved to Berlin before the war. The landscape around Berlin reminded him of those East Prussian and Lithuanian landscapes that continued to inspire his poetry. Bobrowski's efforts to overcome the separation of the two German literatures through his work and personal contacts can be seen both within a value system that drew on his Lutheran understanding of neighbourliness and vocation, including his affiliation to the 'Bekennende Kirche' since 1935, and in connection with his need for literary exchange.

According to Carsten Gansel and Werner Nell, critical intellectuals in communist Eastern Europe tended to position themselves more clearly as voices of mediation, not least because public partisanship in favour of one's own side was already occupied by actors conforming to the government programme.<sup>10</sup> In view of their aesthetics and subject matter, Wolfgang Emmerich locates both Bobrowski's and Peter Huchel's poetry between East and West German literature.<sup>11</sup> The older Peter Huchel not only influenced Bobrowski's poetics, as editor-in-chief of *Sinn und Form*, a journal read on both sides of the border, but Huchel also published a selection of poems by the then largely unknown Bobrowski in 1955.

Bobrowski's poetry is moderately modern, 'dark' poetry, influenced by Mallarmé, Trakl, Loerke, Huchel and the later Celan, dealing with the memory of war and the Holocaust as a question of individual and collective guilt. The Christian humanist parameters of guilt and atonement underlying his writing distinguish it from the East German canon of the time. In GDR literature, the officially prescribed Socialist Realism occupied the position of politically-engaged writing. Bobrowski repeatedly distanced himself from a polemical literature. With his poetry becoming increasingly hermetic, the prose texts to which he turned in the 1960s required an engagement with the historical conditions of collective guilt on the part of his readers.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Letter to M. Hölzer, January 1962, *Gesammelte Werke*, vol. I, p. lxiii.

<sup>10</sup> See Carsten Gansel, Werner Nell: "Vom kritischen Denker zum Medienpromi. Aufriss einer Entwicklung mal wieder vom Ende her?" In: Carsten Gansel, Werner Nell (eds): *Vom kritischen Denker zur Medienprominenz. Zur Rolle von Intellektuellen in Literatur und Gesellschaft vor und nach 1989*. Bielefeld: transcript, 2015, pp. 11–27, here p. 16.

<sup>11</sup> Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Kiepenheuer, 2nd ed., 1997, pp. 161–171.

<sup>12</sup> See Sabine Egger: "The Good German between Silence and Artistic Deconstruction of an Inhumane World. Johannes Bobrowski's Narratives *Mäusefest* (1962) and *Der Tänzer Malige* (1965)". In: Christiane Schönfeld, Pól O Dochartaigh (eds): *The Good German in Literature and Culture*. Rochester, N.Y.: Camden House, 2013, pp. 85–97.

## Two fields and the space between

Despite various control mechanisms, authors in the GDR still managed to produce and publish works that did not conform to the ideas of party officials, i.e. one can speak of a certain degree of autonomy in the GDR literary scene.<sup>13</sup> Often, the publication of texts deviating from the party line in terms of form or content was made possible by the high profile of the respective author abroad. This applies to authors such as Brecht and, to a limited extent, Bobrowski, after his poetry was published and read in the Federal Republic, and on the international stage.<sup>14</sup>

After Bobrowski's first poems appeared in *Sinn und Form*, Dutch literary critic Ad den Besten wrote an enthusiastic review for the West Berlin Protestant magazine *Eckart* (1959).<sup>15</sup> Followed by individual publications, readings and, eventually, the publication of his first volume of poetry in the West, it led to Bobrowski's discovery by the Federal Republic. Equally important, however, was his participation in the literary scene in West Berlin and the recognition of his work by the 'Gruppe 47', culminating in his being awarded the group's prestigious prize in 1962. His first volume of poetry, *Sarmatische Zeit*, was published in February 1961 by the Deutsche Verlags-Anstalt (DVA) in Stuttgart and eight months later by the East Berlin Union-Verlag. His second volume, *Schattenland Ströme*, appeared the following year, first in Stuttgart, then in East Berlin. West German reviews assigning the hitherto completely unknown author a sovereign position within contemporary literature are followed by euphoric reviews of the Union edition in the GDR press.<sup>16</sup> This pattern continues in the following years. In 1964, Bobrowski received the Heinrich Mann Prize of the GDR and the Swiss International Charles Veillon Prize for his novel *Levins Mühle*. His cross-border publication strategy was a novelty in the German-German literary landscape at the time and enabled him to travel to the West. As his reputation grew he was also able to invite Western writers to events in the GDR. These dynamics between the two German literatures can be understood in terms of Bourdieu's field theory. According to Bourdieu, the literary field is a socially autonomous area with its own rules. These constitute themselves through the positions of the participants in the field in relation to each other. On the

<sup>13</sup> See Ute Wölfel (ed.): *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005.

<sup>14</sup> See Reinhard Tgahrt, Ute Doster: *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1993, p. 15, p. 106.

<sup>15</sup> Ad den Besten: "Deutsche Lyrik auf der anderen Seite". In: *Eckart* 28/3 (1959), pp. 264–267.

<sup>16</sup> According to Horst Bienek in the *FAZ*, 16.09.1961, "eine einmalige Erscheinung in der deutschen Lyrik". In the years before, however, he had been rejected by several West German publishers and journals. See John Wiczorek: *Between Sarmatia and Socialism. The Life and Works of Johannes Bobrowski*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1999, p. 7.

one hand, ‘autonomy’ is an historically varying characteristic of the totality of a country’s literature; on the other hand, it is a product of the respective field and its rules.<sup>17</sup> While the interlocking of literature and politics is a characteristic feature of the GDR, the interlocking of literature and the economy is a feature of late capitalist societies, such as the Federal Republic.<sup>18</sup>

It can be argued that until the mid-1960s the border between the fields of East and West German literature formed a ‘Spiel-Raum’,<sup>19</sup> affected by dynamics from both literary fields, although more strongly from the West.<sup>20</sup> Further factors were the common language and literary tradition. Encounters and exchange led to mutual repulsion and feedback processes. In the GDR, institutions like the EABB constituted platforms for exchange. In contrast to the East German P.E.N., the EABB kept a certain distance from the political power centre.<sup>21</sup>

### The ‘Gruppe 47’ as an ‘interface’?

Bobrowski’s treatment of the recent past linked him to the non-conformist literature of the ‘Gruppe 47’. His ‘Wirkungsästhetik’ thus functioned as capital both in the West German field and the ‘Spiel-Raum’ between East and West. Most of the writers and publicists of the group had returned from war or inner emigration. Richter positioned the group between aesthetic form and moral aspiration. As the ‘critical conscience’ of the nation, the group took on a representative role for the literary field and the general public in the post-war Federal Republic. It was about the re-

---

<sup>17</sup> See Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, p. 89.

<sup>18</sup> See Wölfel: *Literarisches Feld DDR*, p. 6. While Wölfel and Degen understand GDR literature as a field, Joch and Tommek refer to it as a space because of its limited autonomy. See Markus Joch: “Zwei Staaten, zwei Räume, ein Feld. Die Positionsnahmen im deutsch-deutschen Literaturstreit”. In: Ingrid Gilcher-Holtey (ed.): *Zwischen den Fronten. Positionskämpfe europäischer Intellektueller im 20. Jahrhundert*. Berlin: Akademie-Verlag, 2006, pp. 363–378, here pp 369f.; Heribert Tommek: *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015. Joch’s and Tommek’s objections are partly justified. However, to avoid confusion with the term ‘Spiel-Raum’, I will continue to refer to GDR literature as a field in this article.

<sup>19</sup> Boike Rehbein, Gernot Saalmann: “Feld (champ)”. In: Gerhard Fröhlich, Boike Rehbein (eds): *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2014, pp. 99–103, here p. 100.

<sup>20</sup> On the dynamics of such spaces between, see Gil Eyal: “Spaces Between Fields”. In: Philip S. Gorski (ed.): *Bourdieu and Historical Analysis*. Durham, London: Duke UP, 2012, pp. 158–182, here p. 162, p. 175. Eyal complements Bourdieu’s concept with aspects of Bruno Latour’s idea of networking.

<sup>21</sup> See Dorothee Bores: *Das ostdeutsche P.E.N.-Zentrum 1951 bis 1998. Ein Werkzeug der Diktatur?* Berlin, Boston: De Gruyter, 2010, p. 372.

foundation of German literature after the moral catastrophe in the wake of National Socialism. While positioned at the interface with the political field in the West, a strict distinction was made between literary-moral statements in moderately modern form and explicitly political ones in the form of appeals or declarations with which the group intervened in political events.<sup>22</sup> Grass, for example, contrasted “Schreibensschreiben” with “Redenreden”.<sup>23</sup>

This differs from a political or ‘revolutionary’ literature, advocated from the mid-1960s by Hans Magnus Enzensberger as a representative of the second generation of ‘Gruppe 47’ and demanded by the extra-parliamentary opposition (APO). It also differed from the Socialist Realism propagated by the SED, and a wider GDR literature that regarded itself as political, including critical socialist writers such as Christa Wolf. The founding members of ‘Gruppe 47’ understood engagement according to Sartre as existential self-questioning and themselves as German authors with a special moral task in view of their historical experience.<sup>24</sup> They saw themselves as ‘general intellectuals’, as moralists defending their individual freedom:

Die Abneigung dieser Generation gegen jeden Zwang, gegen jede Organisation, gegen Parteien, Vereine und dogmatische Weltanschauungen, ja, gegen jede Form des normativen Kollektivs mit Generallinie, Fahne und Programm war unter dem Druck des Dritten Reiches und auf den Schlachtfeldern des Zweiten Weltkrieges zu einer unüberwindlichen Angst geworden. Sie, die Angehörigen dieser Generation, wollten ihre individuelle Freiheit nicht noch einmal verlieren.<sup>25</sup>

Their principle of separating literature from politics can thus be understood as a reaction to the politicization of literature during National Socialism – which they now found in the GDR.

Richter refused to invite GDR authors simply as a political gesture. He felt this would allow the group to be used as a stage for ideological conflicts. Still, Peter Huchel, who in 1954 was the first GDR author to take part in a ‘Gruppe 47’ meeting, was reproached for his function as editor-in-chief of *Sinn und Form* – despite his efforts to edit the journal as a cross-border forum for “Intellektuelle unterschiedlicher Herkunft, ja oft konträrer Weltanschauungen” and international

---

<sup>22</sup> See Sabine Cofalla: *Der “soziale Sinn” Hans Werner Richters. Zur Korrespondenz des Leiters der Gruppe 47*. Berlin: Weidler, 1998, p. 119.

<sup>23</sup> Tommek: *Der lange Weg*, p. 87.

<sup>24</sup> See Ursula Geitner: “Stand der Dinge. Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung.” In: Ursula Geitner, Jürgen Brokoff, Kerstin Stüssel (eds): *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R unipress, 2016, pp. 19–58, here pp. 29–40.

<sup>25</sup> Hans Werner Richter: “Fünfzehn Jahre”. In: Hans Werner Richter (ed.): *Almanach der Gruppe 47*, Reinbek: Rowohlt, 1962, p. 10.

modernism.<sup>26</sup> When he was invited back in 1962, there were heated arguments between him and Günter Eich. Richter's critical view of GDR literature did not change until 1959, following conversations with Willy Brandt who at this time developed ideas for his later 'Ostpolitik'. GDR literary scholar Hans Mayer then also became one of the most important literary critics at the group's conferences.

Bobrowski received his first invitation to the 1960 group meeting in Aschaffenburg. For his reading at the Wannsee meeting in the autumn of 1962 he was only given a one-day visa and was already back in East Berlin when he was announced as the winner of the group's prize. The fact that Bobrowski worked as editor for the state-owned publisher Union-Verlag, however, was perceived differently than in Huchel's case. Bobrowski's membership not of the SED but the rather powerless CDU bloc-party may have played a part here. This distinguished him from Huchel, and even more so from Anna Seghers, as the controversy over the licensed edition of *Das siebte Kreuz* published by Luchterhand in August 1962 showed.<sup>27</sup>

"Er war kein typischer Exponent der DDR, dadurch wurde er für uns akzeptabel. Er hat dann durchaus eine Rolle im Literaturbetrieb gespielt, aber er war kein Star wie Grass, Böll, Enzensberger", Fritz J. Raddatz said in retrospect.<sup>28</sup> Bobrowski's private and public statements show that he was quite cautious in both fields, and the fact that he was a member not of the SED but the rather powerless CDU bloc-party may have also played a part here.<sup>29</sup> His outsider role in GDR literature placed him closer to the centre in the West German field.

---

<sup>26</sup> Huchel in a radio interview in 1955, cited in Rüdiger Thomas: "Sonderbare Begegnungen – Gespräch zwischen ost- und westdeutschen Autoren 1961–1964". In: Heiner Timmermann (ed.): *Die DDR – Analysen eines aufgegebenen Staates*. Berlin: Duncker & Humblot, 2001, pp. 439–454, here p. 440. This includes texts by Enzensberger in *Sinn und Form* 6 (1957), pp. 1024–1026. Huchel's overstepping of boundaries set by SED cultural politics as editor of *Sinn und Form* stopped when he was no longer protected by Brecht and Becher. See Hub Nijssen: *Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, pp. 227–237.

<sup>27</sup> See Konstantin Ulmer: "Ein Loch im literarischen Schutzwall. Die Publikationskontroverse um die Luchterhand-Ausgabe von Anna Seghers' *Das Siebte Kreuz*". 20.09.2012, at <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/139900/die-publikationskontroverse-um-anna-seghers-das-siebte-kreuz> (accessed 01.12.2020).

<sup>28</sup> Fritz J. Raddatz: "'Er war wie ein Igel: Eingerollt, aber er konnte auch Stacheln ausfahren'. Interview". In: *Die Welt*, 26.06.2009 at [https://www.welt.de/welt\\_print/article4001519/Er-war-wie-ein-Igel-Eingerollt-aber-er-konnte-auch-Stacheln-ausfahren.html](https://www.welt.de/welt_print/article4001519/Er-war-wie-ein-Igel-Eingerollt-aber-er-konnte-auch-Stacheln-ausfahren.html) (accessed 04.01.2021).

<sup>29</sup> In 1964, when he was the only invited GDR author to receive a visa to attend the group's conference in Sweden, he resisted being used "als Reklamefigur" by the GDR regime. Letter to Bernd Jentzsch, 15.10.1964, cited in Tgahrt: *Landschaft mit Leuten*, p. 137. In the West he wanted to be staged "weder als Clown noch als exotisches Tier". Letter to Manfred Peter Hein, 24.11.1964, cited in Tgahrt: *Landschaft mit Leuten*, p. 168).

### On the *Wirkungsästhetik* of Bobrowski's writings

Bobrowski repeatedly stressed his aim to make an impact by means of a self-reflective aesthetic, while eluding classification as either *l'art pour l'art* or *littérature engagée* in Sartre's sense. His work corresponds rathermore to the kind of 'Engagement' outlined by Adorno in his 1962 radio essay.<sup>30</sup> Its reception within 'Gruppe 47' signals similarities with the habitus of its founding generation. As a result of the Frankfurt Auschwitz trials of 1963–1965, which were also followed in the East, the literary and social confrontation with National Socialism intensified in the West. The way this interlinks with the theme of expulsion in Bobrowski's texts, shifting between mythical and historical discourses, was exceptional in both fields at the time, while aesthetically still acceptable for a more conservative readership. His earlier poems, including much of his first volume, *Sarmatische Zeit*, still employ a sensory poetic language – something that is no longer acceptable for Celan after the caesura of the Holocaust.<sup>31</sup> Only in his later poems, from 1962, does Bobrowski move toward a darker, hermetic writing.

Bobrowski being awarded the group's prize must therefore also be seen in the context of the "Modernisierungsschub" that changed the West German subfield of poetry at the beginning of the 1960s.<sup>32</sup> It contributed to the pluralization of this field. Despite individual developments, up to this point the West German field was characterized by structural continuity, with the literature of inner emigration at its centre, while modernist exile writers found themselves in a more marginal position. Celan's language-critical poetry was not successful at the 1952 meeting of the group because of its more radical aesthetics, but had a substantial influence on West German literature in the course of the 1960s. Furthermore, these years saw a generational shift that increasingly sharpened the polarity between literature and politics, aesthetics and commitment, literary market and opinion. With the emergence of an 'external' opposition to the state around 1965, the West German field – as well as the space between – entered into new constellations with the political field.

<sup>30</sup> See Theodor W. Adorno: "Engagement [1962]". In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, ed. by Rolf Tiedemann, vol. 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990, pp. 409–430.

<sup>31</sup> Bobrowski was critical about the "Artistik" of Celan's poetry in a letter to Jokostra in 1959 (cited in Tgahrt: *Landschaft mit Leuten*, p. 430). He revised his statement after re-reading Celan's *Sprachgitter*, but Celan broke off the brief correspondence between the two in the context of the Claire Goll affair. In his poem *Hüttenfenster* (1963), Celan criticizes the philosemitism and myth-making he finds in Bobrowski's early poems (Paul Celan: *Gedichte*, ed. by Barbara Wiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003, pp. 157f.). See also Julia Patrut: "Celan, Bobrowski und die Neuverortung deutschsprachiger Lyrik nach 1945 in europäischer Perspektive". In: Sabine Egger, Stefan Hajduk, Britta C. Jung (eds): *Sarmatia – Germania Slavica – Central Europe. From the Borderland in the East via Bobrowski's Utopia to the Aesthetics of the Borderland*. Göttingen: V&R unipress, 2020, pp. 81–101.

<sup>32</sup> Tommek: *Der lange Weg*, p. 83.

## Paradigm shift

In his review of Hans Magnus Enzensberger's poetry collection *verteidigung der wölfe* (1957), whose publication caused a furore in the West, Alfred Andersch celebrated the voice of a new, angry generation, and the resurrection of the "große politische Gedicht".<sup>33</sup> Enzensberger, as one of these 'angry young men', filled a vacancy that opened up across both German fields after the deaths of Brecht and Benn in 1956, and shifted the line between literature and politics drawn by the older members of the group. In 1965, Enzensberger founded the cultural magazine *Kursbuch*. It became a forum for intellectual circles and revolutionary students taking part in the political debates of the New Left at the end of the 1960s. The intersection between political space and the literary field occupied by Richter and the 'Gruppe 47' had already widened into a broader overlap, before Enzensberger's 1968 proclamation of the 'death of literature' in *Kursbuch 15* marked the complete turn away from literature and towards action as a basic condition of intellectual engagement.

The fact that Bobrowski received the award of the 'Gruppe 47' in 1962 demonstrates both the value of his aesthetics in the West German field, and the interest in an all-German literature among the older generation. From the mid-1960s, however, the gap between the two fields of German literature widened, already palpable in Enzensberger's 1958–1962 debate with GDR playwright Peter Hacks about a 'third way' in political writing.<sup>34</sup> Huchel's dismissal as editor-in-chief of *Sinn und Form* in 1962 is symptomatic of the GDR cultural policy of 1965–1971, characterized by an increasing isolation.<sup>35</sup> Developments in the two fields increasingly followed different dynamics.

Bobrowski's success had initially given him greater freedom of movement. He received travel permits for various events and talks in the West between 1962 and 1965 and lobbied Richter to invite authors such as Christa Reinig and Manfred Bieler to the group's meeting in Saulgau in October 1963. However, neither Bobrowski nor the others were permitted to travel. Similar difficulties arose preceding the meeting in Sweden in 1964. Richter invited a larger number of authors from the GDR to the group's meeting in Berlin in late autumn 1965 (Bobrowski had been buried in September). A number of them were granted permission to travel.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Cited in Patrick Ramponi: "Hans Magnus Enzensberger: verteidigung der wölfe (1957)". In: *Handbuch Nachkriegsliteratur*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013, pp. 497–500, here p. 497.

<sup>34</sup> See André Thiele: "Für mich müssen Sie keine Atombombe einkaufen". In: *FAZ*, 27.02.2009, at <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/briefwechsel-enzensberger-hacks-fuer-mich-muessen-sie-keine-atombombe-einkaufen-1770291.html> (accessed 04.01.2021).

<sup>35</sup> See Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, p. 183; Nijssen: *Der heimliche König*, p. 350.

<sup>36</sup> Karl Mickel, Rolf Schneider, Bernd Jentzsch, Friedemann Berger and Günter Kunert



Following the eleventh plenum of the Central Committee in December 1965, at which ideological “Aufweichungstendenzen” in literary and artistic circles were denounced, probably none of these authors would have been allowed to travel.<sup>37</sup>

### On the Role of the EABB

The EABB suffered a similar fate. Located in the GDR, in Berlin-Weißensee, the Protestant Academy had provided an important place of exchange for writers from both Germanies from the end of the 1950s. In May 1958, Ad den Besten had contacted Bobrowski and arranged his collaboration with the EABB, where he read from his poems at a writers’ conference on 26 June 1959.<sup>38</sup> Elisabeth Adler, a young ‘Germanistin’ who had taken over the direction of the EABB in 1957, did not shy away from inviting distinguished West German speakers. In the following years, Bobrowski became the Academy’s most important external collaborator. His involvement in the preparation of conferences led to “personelle[n] Synergieeffekte[n]”.<sup>39</sup> His contacts with ‘Gruppe 47’ helped the Academy to attract renowned West German authors after the building of the Wall, too. Readings by Eich, Enzensberger, Walser and Böll brought hundreds of listeners, including GDR cultural workers.<sup>40</sup> In addition, the sealing off of the western part of Berlin in 1961 had led many artists and writers from West Germany to make the ‘island’ of West-Berlin their place of residence. For almost a decade, half of the ‘Gruppe 47’ lived there. The geographical proximity facilitated their attendance of meetings in Weißensee and helped to establish personal relationships.

At the end of January 1963, authors of the group met with GDR writers at the EABB, “unautorisiert und improvisiert – sozusagen unter Ausschluss der Öffentlichkeit”.<sup>41</sup> Participants included Klaus Wagenbach, Hans Werner Richter, Klaus Völker, Walter Höllerer, Jakov Lind, Reinhard Lettau and Hans-Magnus Enzensberger. Hans Mayer, who was still living in Leipzig at the time, gave a lecture on Dürrenmatt and Brecht, which was categorized as formalistic in the East German

---

were allowed to travel; Manfred Bieler, Peter Huchel und Wolf Biermann were not.

<sup>37</sup> See Manfred Jäger: “Die Gruppe 47 und die DDR”. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25 (2007), at: <https://www.bpb.de/apuz/30419/die-gruppe-47-und-die-ddr?p=all> (accessed 03.01.2021).

<sup>38</sup> The report on the conference in the *Neue Zeit* was the first mention of Bobrowski in a GDR newspaper. See. Stefan Hansen: “Begegnungen unter dem Dach der Kirche (Literaturtagungen in der Evangelische Akademie Berlin-Brandenburg)”. In: Berbig, *Stille Post*, p. 105.

<sup>39</sup> See Hansen: “Begegnungen unter dem Dach der Kirche”, p. 104.

<sup>40</sup> At Walser’s reading in 1968 there was an audience of 200, at Böll’s in 1969 over 600. See Hansen: “Begegnungen unter dem Dach der Kirche”, p. 109.

<sup>41</sup> Thomas: *Sonderbare Begegnungen*, p. 449.

CDU's paper *Neue Zeit*. Klaus Wagenbach's presentation on Grass' *Tin Drum* was also criticized. Kurt Hager, member of the Politburo of the Central Committee of the SED, described the meeting as a "trautes tete a tete [*sic*] der bürgerlichen und sozialistischen Ideologie".<sup>42</sup> Bobrowski's statement on his understanding of himself primarily as a German poet, as quoted earlier, takes on a political meaning in this context. It is part of an article Bobrowski wrote in 1963 for the *Neue Zeit*, following his participation in this EABB conference and in response to the East German CDU accusing him of practising ideological coexistence.

## Conclusion

Julia Frohn's statement in her discussion of the EABB that Bobrowski, both through his work and as a "Genie der Freundschaft", created a space from which literary work could emerge without any system-political colouring only applies to a certain extent.<sup>43</sup> It is more accurate to compare the space described with institutional hybrid forms such as the French salons of the nineteenth century, which, according to Bourdieu, existed for a limited time as genuine articulations between the political and artistic fields. What emerges in the first half of the 1960s is a 'Spiel-Raum' or space between fields, as described by the sociologist Gil Eyal.<sup>44</sup> Within the time window discussed, the Cold War coincided with an increased commitment to common ethical and aesthetic values by authors on both sides of the border. Bobrowski and members of the 'Gruppe 47' function as central actors in this 'Spiel-Raum'.

With the formation of the New Left in the second half of the 1960s, the group lost its central importance in the West German field as well as its function in the space between. The confrontation with student representatives at their 1967 conference in rural Franconia threw a spotlight on these structural changes – and moved the notion of the 'general intellectual', which was so important for its founding generation, to the periphery. Debates about the need to create a political consciousness not through writing but through action, and about the legitimacy of such demands, took centre-stage in the following years.

*Sabine Egger lectures at the Department for German Studies of Mary Immaculate College, University of Limerick, and is Joint Director of the Irish Centre for Transnational Studies.*

---

<sup>42</sup> Hager, Kurt: "Rede des Genossen Kurt Hager, Mitglied des Politbüros, auf der Beratung des Politbüros des Zentralkomitees und des Präsidiums des Ministerrates mit Schriftstellern und Künstlern am 25. März 1963". In: *Neues Deutschland*, 30.03.1963, p. 3, at <https://www.nd-archiv.de/ausgabe/1963-03-30> [accessed 2.10.2022].

<sup>43</sup> See Frohn: *Literaturaustausch*, p. 368. Hansen: "Begegnungen unter dem Dach der Kirche", p. 100.

<sup>44</sup> See Eyal: "Spaces between Fields".

Hans-Jürgen Schrader

## „Ziegel und Aschentürme auf Säulen“

### Zur Lyrik der Jerusalemer Maler-Dichterin Yvonne Livay

Das Zitat im Titel dieses Beitrags stammt aus dem ersten schmalen Band mit „Lyrik und Graphik“ von Yvonne Livay, *Rostige Zeiten*. Es eröffnet hier im Zyklus *Berliner Reigen* das Gedicht, das vielleicht nicht zufällig auf die symbolträchtige Seite 100 gesetzt wurde:

*Asche – Synagoge Oranienburger Strasse*

Ziegel  
und Aschentürme  
auf  
Säulen  
wissen mehr  
Wissen  
in Asche  
und  
Übersee –  
zerstreut  
in alle Winde  
Niemand  
unter uns  
hat eine Heimat –  
nie  
wird es  
ruhig  
in der Asche  
Kleine Flämmchen  
motten  
immer und trotzdem  
in und um uns  
weiter<sup>1</sup>

Als „Worttürme“ bezeichnet die Jerusalemer Lyrikerin die hier ersichtliche eigentümlich hochgebaute Form ihrer lakonisch und unter Verzicht auf alle Satzzeichen aufgeschichteten Gedichte, die nur wenige, in diesem Fall höchstens ein bis drei Wörter in einen Vers bringen, beim Lesen mit jedem Zeilensprung ein kurzes, der Reflexion Raum gebendes Innehalten nahelegen.<sup>2</sup> Als „faszinierend geschichtete Wortbilder“ benennt der Klappentext des hinteren Umschlags diese poetischen Säulen, während auf dem vorderen als Probe des bildkünstlerischen Schaffens der Autorin, Malerin, Zeichnerin und Bildhauerin Yvonne Livay eine ihrer häufigen Architekturszenarien abgebildet

---

<sup>1</sup> Yvonne Livay: *Rostige Zeiten. Lyrik und Graphik*. Berlin: rainStein-Verlag, 2010, S. 100 (= Deutschsprachige Lyrik aus Israel bei rainStein, Bd. 3). Im Folgenden im Text zitiert als (RZ, Seitenzahl).

<sup>2</sup> Diesen Begriff der Dichterin übernimmt die Redakteurin und rainStein-Verlegerin Dörthe Kähler auf dem Rückentext des Bandes (vgl. auch unten, Anm. 18).

ist,<sup>3</sup> der eingerüstete, noch fensterlose Rohbau eines dreigeschossigen Mehrfamilienhauses; ein Ölgemälde mit dem Titel *Red* – wohl nach der wuschelkopffartig vor dem Bauwerk einkomponierten rostrot herbstbelaubten Baumkugel.<sup>4</sup>

Die Große Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin Mitte, auf die der Titel des Gedichts verweist – oder vielmehr das, was von ihr nach Nazi-Verwüstung, Bombenzerstörung und DDR-Teilabriss übrig geblieben war und seit 1988 durch private Initiativen als Mahnmal wiederhergestellt, schließlich nach der Wende 1995 feierlich wiedereröffnet werden konnte, hatte die Künstlerin bei einem Arbeitsmonat in der Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschland im Jahr 2009 besucht, auf dem der Zyklus *Berliner Reigen* beruht – und der zugleich Grundlage wurde für die ihr (zusammen mit der von Wien her nach Jerusalem eingewanderten ebenfalls deutsch schreibenden Maler-Dichterin Eva Avi-Yonah) gewidmeten Ausstellung im brandenburgischen Schloss Gollwitz 2011, der später weitere Berliner Kunstausstellungen ihrer Bilder und Statuen folgten.

In der im einstigen Gotteshaus eingerichteten Gedenkstätte fand sie Exponate der aus Trümmerschutt, Asche und Bauteilen geborgenen Überreste dieses einst 1866 in Anwesenheit Bismarcks geweihten größten Synagogenbauwerks Deutschlands präsentiert, Zeugen einer Katastrophengeschichte, deren Memoria neben den stummen Steinen nur die in überseeische Emigration zerstreuten und heimatlos gebliebenen Überlebenden verbürgen konnten.<sup>5</sup> Sie sind das „wir“ der vierten Versgruppe, Garanten dafür, dass Ziegel und Aschentürme Sprache gewinnen und Auskunft geben können für das, was – von Berlin aus verfügt und gesteuert – geschehen ist. Der Funke ihrer durch die Folgegenerationen weitergegebenen Trauerarbeit frisst sich gleich Motten im Werg fest und bewirkt, dass die Erinnerung nicht erlöschen kann.

---

<sup>3</sup> Im „Epilog III“ zu ihrer Mutter-Familien-Spurensuche, Yvonne Livay: *Die Frau mit der Lotosblume. Eine Dokumentation*. Berlin: rainStein-Verlag, 2020, S. 258, berichtet die Autorin, sie habe „während langer Zeit Häuser gemalt, die im Bau waren“ und auf den modellgebenden Baustellen die rostigen Drahtreste aufgefunden, die dann das Material wurden für ihre Serien von Kronen- und Spinnen-Skulpturen. Die Neubau-Thematik hat sie auch poetisch verarbeitet, vgl. ihr Gedicht *Wintermärchen*: „Betonrohre | die | in der | Sonne | Wärme | tanken || Gelbe | Stahlhelme | zwischen | Lehmassen | Steinhaufen | und | wurzeltiefen | Gruben“. In: *Lyris. Deutschsprachige Dichterinnen und Dichter in Israel*. Vorgestellt von Dorothee Wahl. Frankfurt a.M.: beerenverlag, 2004, S. 79.

<sup>4</sup> Nachweis der Umschlag-Abbildung im Impressum, S. [2]. Weitere solcher Neubau-Gemälde sind ebd., S. [29] und S. [69] abgebildet.

<sup>5</sup> Vgl. den Epilog „Heimat und Identität“ in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 277: „Auch ich gehöre zum Heer der Heimatlosen, die sich nirgends ganz zu Hause fühlen und immer auf einer Wanderung befinden. Obwohl ich seit Jahren in Israel lebe und an Familienangehörige, Freunde und kulturelle Kreise gebunden bin, fühle ich mich überall auf der Reise und irgendwie auch als Außenseiter, außer in den Künsten.“



**Abb.1:** Yvonne Livay: *Traces VI (Spuren)*,  
Radierung, 10 × 10 cm (2020). © Yvonne Livay

Die uns hier als Erbin dieses Zeugen-, „wir“ Entgegentretende ist selbst eine vom Erinnerten lebensbestimmend Betroffene, wenngleich sie ihr Trauma in ihrer Lyrik nur selten so offen durchschaubar zu Wort bringt wie in diesem Gedicht. In einem Band penibler Erinnerungsarbeit, *Die Frau mit der Lotosblume. Eine Dokumentation*, 2020 im selben Verlag erschienen, hat sie die zunehmend verzweifelten, teilweise deutsch, überwiegend aber polnisch geschriebenen, mühsam entzifferten und ins Deutsche übertragenen Briefe ihrer in der Shoah untergegangenen

mütterlichen Verwandtschaft aus dem oberschlesischen Dombrowa Gornica publiziert, die von den Drangsalierungen im Ghetto und den Abtransporten in die mörderischen Lager in Formeln berichten, die die Briefzensur umschiffen konnten und aus denen sie kommentierend erschließt, was die Andeutungen verbergen mussten.<sup>6</sup>

Als Yvonne Cholewa ist die Dichterin in Zürich am 5. Mai 1942 auf die Welt gekommen und aufgewachsen. Ihrer jugendlich wirkenden, soigniert-eleganten Erscheinung könnte man die achtzig Jahre, zu denen sie nun beglückwünscht wer-

<sup>6</sup> Siehe „Epilog II“ in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 252: „Außer trivialen Ereignissen, die das Haus betrafen, durften Angst, die bittere Lebenslage, ständige Todesgefahr und die brutalen Geschehnisse nicht erwähnt werden. Alle Schriftstücke wurden von der Zensur kontrolliert“. Vgl. auch S. 21–27. Der Enkel der Dichterin, Shai Livay, kennzeichnet die v.a. ihm und den weiteren fünf Enkeln gewidmete Dokumentation: „Es ist ein Buch über Tod und Leben aufgrund von Briefen und Postkarten, die aus dem Ghetto in Dombrowa-Gornitzka an meine in der Schweiz wohnhafte Urgroßmutter [Yvannes Mutter Sala („Salunka“) Dancygier] abgesandt wurden [...] in den Jahren 1940–1943“, Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 279. Die Zusammenführung der Ghetto-Briefe mit den parallel einsetzenden, bis in die fünfziger Jahre fortgesetzten Briefen der Mutter an den in Basel wirkenden Zürcher Kunstmaler Ermanno Boller (1908–1981), dessen Freundschaft ihr half, das Grauen zu bewältigen, und dem sie als bevorzugtes Modell diente, erklärt Livay S. 259 als Versuch einer „Verbindung von Tod und Leben, die sich zu einem Kreis schließt“.

den kann, keinesfalls ansehen. Kaum auch hört man ihrem nuancenreich gepflegten Deutsch einen schweizerischen Tonfall an. Ihre Mutter Salunka Dancygier (1920–2008) war aus dem polnisch-oberschlesischen Industrieort Dombrowa Gornica mit seiner zu 85% jüdischen Bevölkerung 1938 zu einer Tante nach Basel gekommen, hatte dort Arbeit gefunden und war so nach der deutschen Besetzung und dem Anschluss Oberschlesiens ans Deutsche Reich der Ghettoisierung, späteren Deportation und Ermordung nahezu der gesamten Familie entkommen, die sich als grausiger Schatten über ihr Leben ebenso wie über das ihrer beiden Töchter legte, die im Wissen um die Ursache der fehlenden Verwandtschaft aufwuchsen. Yvonne, die ihre multiple künstlerische Produktion als den Versuch einer kathartischen Bannung dieser bitteren Mitgift zu begreifen gelernt hat,<sup>7</sup> hat nach der Schulzeit, einem Praktikum im amerikanischen Generalkonsulat in Zürich und einem Sekretariatsjahr an der Bank of America in San Francisco (1962/63) vierundzwanzigjährig 1965 den damals in Zürich studierenden israelischen Psychologen und Bildhauer Ram Livay geheiratet, und hat mit ihm eine neue Familie (drei Söhne, sechs Enkel) gründen können. Nach seinem Studienabschluss in Fribourg zog das Paar nach Bern, wo sie als Gesangspädagogin und Stimmbildnerin ausgebildet wurde und die beiden ältesten Söhne geboren wurden, bis die Familie 1971 nach Israel zog und (seit Ende 1972) in Jerusalem sesshaft wurde – unterbrochen durch nochmals fünf Jahre seiner Anstellung im Paraplegikerzentrum in Basel (1977–1982), in denen das nahe Birsfelden Wohnsitz wurde.

In Jerusalem wohnen Yvonne und Ram Livay in einem gastfreundlichen Haus mit üppig blühendem Garten dicht unter dem Campus Givat Ram der Hebräischen Universität und der Nationalbibliothek. Die untere Etage dient der polyglotten Künstlerin als Malatelier. Denn neben ihrer beruflichen Arbeit als Gesanglehrerin und Musiktherapeutin für behinderte Kinder (Jerusalemer Studium 1982–1985) hat sie nach Zusatzausbildungen bei renommierten Mal- und Zeichenlehrern (Jan Rauchwerger, Joseph Hirsch) seit 1992 vor allem als Malerin, Grafikerin und Bildhauerin gewirkt; seit 2001 wurden ihr zahlreiche Ausstellungen v.a. in Israel, Deutschland und Tschechien (2010 im Ghetto-Museum Theresienstadt) gewidmet. Parallel entstanden ihre Gedichte, überwiegend auf Deutsch, ein kleiner Zyklus auch auf Hebräisch. Sie wurden zunächst in Anthologien publiziert, bis im Berliner rainStein-Verlag die beiden Lyrikbände mit Abbildungen ihrer Kunst erschienen, nach *Rostige Zeiten* (2010), der Bilder wegen im Querformat, *Herbstbrand* (2011).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Vgl. Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 252, S. 257, S. 259. Die meisten Informationen über ihre biographischen Details sind aus den persönlichen Erläuterungen und Stellungnahmen in diesem Buch zu erheben, während die Angaben zu ihrer Vita in allen früheren Publikationen auf karge Grunddaten beschränkt blieben.

<sup>8</sup> Yvonne Livay: *Herbstbrand. Lyrik und Ölgemälde*. Berlin: rainStein Verlag, 2011, S. 50 (= Deutschsprachige Lyrik aus Israel, Bd. 6). Im Folgenden im Text zitiert als (Hb, Seitenzahl). Die Sammlung ist eingeteilt in Zyklen, die wie in längeren Erzähldichtungen

Eine neue Gedichte-Sammlung ist in Vorbereitung. Ein Sprachaustausch-Programm der Hebräischen Universität führte sie 1993 an die Lomonossow-Universität Moskau, häufige weitere Reisen u.a. nach Peking und Vietnam, durch die USA und nach Panama, nach Wien, in Deutschland v.a. wiederholt nach Berlin. Ihre Poesie wurde 2012 gefördert durch ein zweimonatiges Writer-in-Residence-Stipendium im westfälischen Künstlerdorf Schöppingen und 2016 durch den Literaturpreis der Baumstiftung, Berlin.

Erst spät, 2000, hat sich Yvonne Livay dem „Lyris“-Kreis der deutsch schreibenden Lyriker in Israel angeschlossen. Dazu hatte sie der als Dichter wie als Bildhauer produktivste unter den Mitbegründern, Manfred Winkler (1922–2014) eingeladen, der dann auch ihren Gedichtband *Rostige Zeiten* bevorwortet hat.<sup>9</sup>

---

„Kapitel“ benannt sind – analog etwa zu Bertolt Brechts *Hauspostille* mit ihrer Einteilung in „Lektionen“, die hinauslaufen auf ein „Schlusskapitel“ mit einem „Anhang“.

- 9 Über diese Künstler- und Poetenvereinigung und ihre eigene Mitwirkung reflektiert Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 270–273. Vgl. jüngst im Überblick (von einem der aus Deutschland hinzugekommenen „Lyris“-Jungmitglieder) Jan Kühne: „Deutschsprachige jüdische Literatur in Mandats-Palästina / Israel (1933–2014)“. In: Hans-Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Berlin, Boston: de Gruyter, 2016, S. 201–220; Young-Ae Chon: „Eingeseilt mit der Sprache: deutschsprachige Lyrik aus Jerusalem. Manfred Winkler und der Lyris-Kreis“. In: Young-Ae Chon: *Grenzgänge der poetischen Sprache*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013, S. 130–147. Grundlegende Anthologie: Wahl (Hg.): *Lyris*. Darin von Yvonne Livay ein Photoporträt, ein Biogramm, Proben ihrer Skulpturenobjekte (Masken) und Ölbilder sowie fünf Gedichte S. 70–79. Nach Einzelbänden mit Gedichten Manfred Winklers, überwiegend im Aachener Rimbaud-Verlag, erschien als kommentierte gesamthafte Edition, auch mit Texten aus Zeitschriften, Anthologien und dem Nachlass sowie einem Nachwort von Manfred Winkler: *Haschen nach Wind. Die Gedichte*, hg. von Monica Tempian, Hans-Jürgen Schrader. Wien, Wuppertal: Arco-Verlag, 2017 (= Europa in Israel, Bd. 2). Ebenso wie ihre Erinnerungsbände (*Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1924–1944*, 2006, und *Zeitläufe – ein Brief*. Mit einem Vorwort von Rob Riemen, 2009) erschienen die Gedichte der Celan-Freundin Ilana Shmueli im Rimbaud-Verlag, Aachen: *Zwischen dem Jetzt und dem Jetzt* (2007) und *Leben im Entwurf* (aus dem Nachlass mit einem Nachwort von Matthias Fallenstein, 2012). Der Berliner rainStein-Verlag brachte von „Lyris“-Autoren neben den drei genannten Bänden von Yvonne Livay auch von Eva Avi-Yonah die Autobiographie *Aus meinen sieben Leben* (2009) und die Lyrikbände *Brennpunkt* (2010, = Deutschsprachige Lyrik aus Israel, Bd. 2) und *Tagewerk* (2011, = Deutschsprachige Lyrik aus Israel, Bd. 5) heraus, von Magali Zibaso die Gedichtzyklen *Augen* (2007, 2. Aufl. 2010) und *Winde über Jerusalem* (2011). Ihr ist auch die deutsche Ausgabe zu verdanken von Irit Amiel (1931–2021): *Gezeichnete. Gedichte vom Überleben*. Aus dem Hebräischen von Magali Zibaso. Berlin: Suhrkamp / Jüdischer Verlag, 2015. Die Lyrik von Haim Schneider: *Betrachtungen / Reflections. Zweisprachige Gedichte für nachdenkliche Leute* erschien im Gefen Publishing House, Jerusalem, New York, 2010. Den Lyris-Kreis – auch Yvonne Livay – bei einem der Leseabende zeigt der Fernsehfilm von Gerhard Schick: *Der Klang der Worte – Deutsche Sprache in Jerusalem* (München: Verlag Goethe-Institut / Lyrik-Kabinett, 2008, 74 Min.); ein Ausschnitt findet sich im Internet unter <https://www.youtube.com/watch?v=mHa67i9t2J0> (eingesehen am 06.02.2022).

Die zumeist in mehreren Künsten produktiven Mitglieder dieses Kreises, deren Ältere als Überlebende der Shoah ins Altneuland gekommen waren, trafen sich seit der Gründung 1982 und bis zur Auflösung Ende 2017 normalerweise einmal im Monat zu privaten, mit einer plauderfreudigen Kaffee- und Kuchen-Stunde eröffneten Zusammenkünften, um einander ihre neuesten poetischen Arbeiten vorzutragen und darüber in kritisch-fördernde Gespräche zu kommen. Nach dem Tod der Mitbegründerin und langjährigen Organisatorin dieses Dichterkreises, der ebenfalls hauptsächlich malerisch tätigen Eva Avi-Yonah (1921–2011), übernahm Yvonne Livay deren Rolle als Einladende und Mittelsperson des Kreises: um die Künstlerfreunde hat sie sich auch in Krankheit und Altersgebrechen bemüht, namentlich um die aus der Bukowina stammenden Manfred Winkler nebst Frau Herma (für dessen Nachlassüberführung nach München sie sich engagiert eingesetzt hat) sowie um die Celan-Freundin Ilana Shmueli (1924–2011), um die Berlinerin Magali Zibaso (1939–2012) und den Wiener Haim Schneider (1921–2016).<sup>10</sup> Für die vom Goethe-Institut Jerusalem herausgebrachte Broschüre *Lyriss-Kreis. Eine deutsche Sprachinsel in Jerusalem. Gedichte*<sup>11</sup> hat sie die Porträts der Teilnehmenden gezeichnet: darunter auch das hier abgebildete Selbstbildnis, das – wohl als Symbol ihres Lebenstraumas – nur einen Ausschnitt der rechten Gesichtshälfte präsentiert. Bei den Kaffeenachmittagen und Leseabenden des Lyriss-Kreises waren interessierte Gäste aus aller Welt, von der Gastgeberin warmherzig umsorgt und mit Speis und

<sup>10</sup> Zu Manfred Winkler vgl. Monica Tempian: „Zwischenwelten. Manfred Winklers Gedichte der Übergangszeit nach 1959“. In: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 10/2 (2015), S. 97–105; Hans-Jürgen Schrader: „„Gottes starres Lid“ – Reflexionen geographischer und metaphysischer Grenzen in der Lyrik Manfred Winklers“. In: Andrei Corbea-Hoșie, Ion Lihaciu, Alexander Rubel (Hg.): *Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848–1948)*. Konstanz: Hartung-Gorre, 2008, S. 91–116 (= *Jassyer Beiträge zur Germanistik*, Bd. 12). Auch zu Ilana Shmueli: Hans-Jürgen Schrader: „„Ich lebe in meinem Mutterland Wort“. Sprache als Heimat und Poesieimpuls in deutschsprachiger jüdischer Lyrik der Emigration und in Israel“. In: Christian Kohloss, Hanni Mittelmann (Hg.): *Auf den Spuren der Schrift. Israelische Perspektiven einer internationalen Germanistik*. Berlin: de Gruyter, 2011, S. 163–189 (= *Conditio Judaica*, Bd. 80) und Hans-Jürgen Schrader: „Poetische Celan-Reminiszenzen und Erinnerungen an seinen Israel-Aufenthalt 1969 im Jerusalemer Lyriss-Kreis, bei Ilana Shmueli und Manfred Winkler“. In: Hans Otto Horch, Hanni Mittelmann, Karin Neuburger (Hg.): *Exilerfahrung und Konstruktion von Identität 1933 bis 1945*. Berlin: de Gruyter, 2013, S. 65–98 (= *Conditio Judaica*, Bd. 85); zu Haim Schneider siehe Hans-Jürgen Schrader: „Haim Schneider – Erinnerung an einen Jerusalemer Lyriker aus Wien“. In: *Fremd / Vertraut. Zur Geschichte der Juden in Österreich*, hg. von Martha Keil. Themenheft der Zeitschrift *Österreich. Geschichte – Literatur – Geographie (ÖGL)* 61/2 (2017), S. 192–198.

<sup>11</sup> Ada Brodsky, Andrea Ulbrich (Red.): *Lyriss-Kreis. Eine deutsche Sprachinsel in Jerusalem. Gedichte*. Goethe-Institut: Jerusalem, 2008, 60 Seiten (unpaginiert) mit sechs Porträtzeichnungen von Yvonne Livay sowie Gedichten und Biogrammen der sechs Beitragenden, hier das Livay-Halbporträt auf S. [28] und sechs ihrer Gedichte, S. [29–34].



Trank ebenso wie intellektuell verwöhnt, stets willkommen.<sup>12</sup>

Konkrete lokale Bezüge sind in Yvonne Livays Poesie weit seltener als bei den anderen Lyris-Autoren – sieht man ab von jenem hier eingangs mit dem Synagogen-Gedicht aufgerufenen *Berliner Reigen* und seiner thematischen Wiederaufnahme im Zyklus *Feindesland* der Sammlung *Herbstbrand*,<sup>13</sup> auf die im Kontext jener Gedichte zurückzukommen sein wird, die die Schatten der Geschichte aufrufen. Die Örtlichkeiten gewinnen eher symbolische Valenz als dass sie Lokalitäten plastisch evozieren. Im Gedicht *L'amant qui venait de la Chine du Nord* im Zyklus *Rostige Zeiten*<sup>14</sup> beruhen die Eindrücke „Grau | das Mekong-Delta“, von erstickender „Hitze“ und „Monsunschwere“ gar nicht auf eigener Wahrnehmung (eine Vietnam-Reise wurde erst weit später unternommen), vielmehr wird intertextuell auf Marguerite Dumas' in Indochina spielenden Roman *L'amant* verwiesen, und der Zyklus *Mond über Soho* (RZ, 49–82) geht wohl von eigenen New Yorker Manhattan-Impressionen aus („Strassenschluchten“, RZ, 53, „Turmhoch | wächst Grau | aus Graustein“, RZ, 59), haftet jedoch im impressionistischen Stimmungs- und Gedankenprotokoll keinesfalls an dieser Lokalisierung und überschreitet sie auch rasch (etwa im Verspüren des Wüstenwinds Chamsin). Die Sphäre des eigenen Herkommens, Kindheit, Jugend und spätere Jahre der Wiedereinkehr in die Schweiz, etwa die in autobiographischen Prosaäußerungen im Erinnerungsbuch der Autorin reflektierten Vorschulerfahrungen im Sanatorium in Davos, die Ferienerinnerungen an häufige Familienurlaube während der Schulzeit im Tessin, die Sommer am Ägerisee und Winter in Engel-



**Abb. 2:** Yvonne Livay: *Selbstporträt halb. Bleistiftzeichnung (9 × 14 cm)*. In: *Lyris-Kreis. Eine deutsche Sprachinsel in Jerusalem*. Red.: Ada Brodsky und Andrea Ulbrich. Jerusalem: Goethe-Institut, 2008, S. [28]. © Yvonne Livay

<sup>12</sup> Auch der Verfasser dieses Beitrags hat das zusammen mit seiner Frau bei häufigeren Arbeitsaufenthalten wie auch Besuchen im Land wiederholt erfahren dürfen.

<sup>13</sup> *Berliner Reigen* in Livay: *Rostige Zeiten*, S. [85]–104, *Feindesland* in Livay: *Herbstbrand*, „Kapitel 2“, S. [31]–38.

<sup>14</sup> Im Text künftig aus pragmatischen Gründen nicht als Worttürme, sondern mit diakritischer Kennzeichnung des Zeilenfalls | bzw. der Strophengrenze || zitiert.

berg oder auch die Schweizer Wohnorte in Zürich, Fribourg, Bern, Basel und Birsfelden haben in den Gedichten ebenso wenig erkennbare Spuren hinterlassen wie die späteren Studien- oder Künstlerreisen.<sup>15</sup> Selbst die Lebensumwelt von nunmehr bereits 43 Jahren in Israel, die Straßen, Türme, Mauern, Steine, Pflanzen, Tiere und Menschen Jerusalems werden fast nie thematisiert oder szenisch evoziert, wie doch bei Gedichten aus dem so farben-, gerüche- und tönereichen, geschichtsträchtigen und gegenwartsverworrenen Heiligen Land zu erwarten wäre. Von den beiden in eine Anthologie *Jerusalem in Gedichten* aufgenommenen Versgruppen geht *Meine Klagemauer* vom Gegenständlichen des Lokalaugenscheins („Ritzen“ für „zusammengefaltete Briefe“ im ‚Briefkasten Gottes‘ und „tausendjährige Kapernbüsche“) sogleich im Rückbezug aufs eigene Selbst zur metaphorischen Bedeutung über („ich schreie | mir | die Seele | aus | dem Leibe“).<sup>16</sup> Ein anderes Gedicht bannt den Zauber des lokalen Augenscheins (wie so häufig in themenverwandten Gedichten Manfred Winklers) in ein Stimmungsbild, die Tochter Zion wird zur tanzenden Salome: *Jerusalem Nocturno*, „der Abend wandert wie ein Hirte | über die Weiden der Stadt | sein Stab malt gelbe Ecken auf die Dächer | und seine Wolken | folgen | ihm | ins Dunkel || die sonst so Bunte | steht verkleidet | im Grau | und tanzt | zum Tambourin des weißen Mondes“.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Vgl. die entsprechenden autobiographischen Aufschlüsse im Erinnerungsbuch Livay: *Die Frau mit der Lotosblume* zu den Wohnorten Zürich (etwa S. 21, S. 257), Fribourg, Bern, Basel und Birsfelden S. 10f., S. 235, zu den Davos-Sanatoriumsaufenthalten nach Kriegsende S. 207f. und S. 213, zu Ferienstammquartieren während der Schulzeit S. 230–232; Kindheitsbilder zusammen mit der Mutter S. 193 und mit Mutter und Schwester S. 199, zum Moskau-Aufenthalt S. 245 und zu Ausstellungs- und Lesereisen von prägender Bedeutung auf Schloss Gollwitz/Brandenburg S. 18, in Berlin S. 260, in Terezín/Theresienstadt S. 257f. und im münsterländischen Schöppingen S. 18. Eine Reminiszenz an Wahrnehmungen und Empfindungen der Kinderzeit, wie sie so häufig zutage treten in den Gedichten Celans, Mascha Kalékos, Winklers oder Ilana Shmuelis, bleibt unplastisch und surreal, im Gedicht *Jenseits* mit einem aus der Tiefe der Erinnerung aufsteigenden Fenster-Ausblick in Zürich: „Eigentlich | gleicht der Tag | den Birken | im | Hof meiner Kindheit“. In Livay: *Herbstbrand*, S. 50. Die schweizerische Prägung ist in den Gedichten bloß an der (von der Verlagsredaktion nur in den Überschriften normalisierten) orthographischen Besonderheit erkennbar, dass häufig auch nach Langvokal oder Diphthong „ss“ anstelle des standarddeutschen „ß“ verwendet wird.

<sup>16</sup> Yvonne Livay: *Meine Klagemauer*. In: Birgit Lermen, Verena Lenzen (Hg.): „es stand | Jerusalem um uns“. *Jerusalem in Gedichten des 20. und 21. Jahrhunderts*. München-Gladbach: B. Kühlen Verlag, 2016, S. 161. Es ist vielleicht ein Antwortgedicht auf Manfred Winklers im selben Band abgedrucktes, sehr viel konkreter lokalbezogenes Gedicht *Vor der Klagemauer*, S. 119, vgl. S. 177, und Manfred Winkler: *Jerusalem Nocturno*, S. 162. Dieselbe Konstellation (vgl. S. 182) präsentierte auch schon der Band, aus dem diese Anthologie schöpfte, Ingeborg Ronecker (Hg.): *SprachLos. Gedichte aus Jerusalem*. Stuttgart: Ronecker Verlag, 2005, S. 95f. (Livay) und S. 98 (Winkler).

<sup>17</sup> In: Lermen, Lenzen (Hg.): „es stand | Jerusalem um uns“, S. 162. Einen noch weit verhalteneren Jerusalem-Anklang gibt das Gedicht *Unendlich III* mit der Evokation der

Ebenso geht das Gedicht *Horizonte. Ein Bokek am Toten Meer* im Titel von einem konkreten Lokalbezug in Israel aus, zum Tourismus-Zentrum En [Ein] Bokek an dem nur neunzig Autominuten von Jerusalem entfernten, aber fast 1200 Meter tiefer gelegenen ‚Salzmeer‘ (Jam haMelach). Es überführt dessen mit impressionistischer Stimmungskunst eingefangene beklemmende Wahrnehmung mit dem ölig wirkenden, zu kristallinen Säulen erstarrenden Salzkonzentrat, der dunstigen Dämpfung des Sonnenlichts in der Luftschwere zwischen den urtümlichen Rot-sandsteinklippen 400 Meter unter dem Meeresspiegel, in der kein Laut der vor dem See zurückzuweichen scheinenden Vögel zu vernehmen ist, aber sogleich in eine psychische Topographie:

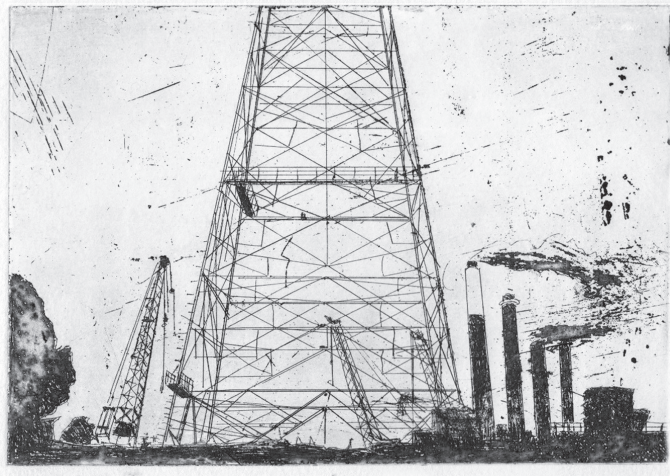
Nichts | hinter Salzsäulen || Auf nackter Haut | trocknen | Zeitschichten || gläsern – salzig | flach || Stumm | stehen Vögel | im Zwielight | still || im | Rot der Bergschichten || Ich wachse | wund | in neue | Salzwüsten || in Runen | im | Sandatem. (RZ, 110)

Aus der Tiefe der urtümlichen, von Sandstürmen zu grotesken Zeichen gefrästen Landschaft tritt das Sprecher-Ich als eine neue Frau Lot hervor. Die ist zur Salzsäule erstarrt, weil sie entsetzensvoll zurückgeblickt hat in die traumatisierenden Abgründe des grauenvoll Geschehenen: sie hat die Apokalypse von Sodom und Gomorrha geschaut, wovon sie nun in warnender Zeichenhaftigkeit Zeugnis ablegen muss.

Sowohl das Impressionistische der Stimmungsnuance als auch die archetypische Zeichenhaftigkeit der Bilder und Botschaften, die sich eher ahnungsvoller Nachempfindung als rationaler Dekonstruktion erschließen, sind charakteristisch für Yvonne Livays verdichtende Lyrik überhaupt. Sie produzieren nicht nur den in so kurzatmig gebrochenen Versen stockenden Sprachfluss, sondern auch die Vielzahl an Neologismen, paradoxen Wortzusammenfügungen und häufigen Oxymora, die ambivalente Zeichenhaftigkeit der in Traumlogik verschlüsselten Aussagen. Es ist lohnend, sich dem im Lesen, Wiederlesen, dem Nachspüren von Klang und Aroma, auch der Mehrdeutigkeit der Wörter und oft paradoxen Wortzusammenfügungen gleichsam eintauchend auszusetzen, selbst um den Preis, dass die subjektive Sinn-erfüllung oft bestreitbar bleiben mag. Wären die Gehalte in rational-nüchterner Prosa auszuschöpfen, bedürfte es nicht des poetischen Bedeutungsmehrwerts. Am Beispiel von Gedichten, in denen häufig wiederkehrende Bilder und Motive, auch surreale Redeweisen, Wortkombinationen und Wortspiele der Livay'schen Poesie konzentriert und kumuliert aufzeigbar sind, bemühe ich mich um einen notwendig abbreviativen Zugang.

---

Tempelwand als „Briefkasten Gottes“ und zugleich hochgesicherter Trennlinie beständiger Feindseligkeiten zwischen den Religionen und Völkern Israels: „Worte | häufen sich | an der Mauer | in schrägen Windwinkeln | Hoffnung | verstummt“, sowie dem allgegenwärtigen, ihr ‚Sehnen dehnendem‘ Jammern der Katzenscharen, Livay: *Herbstbrand*, S. 21.



**Abb. 3:** Yvonne Livay:  
Growing (Babelturm)  
Radierung,  
14 × 18,5 cm (2016).  
© Yvonne Livay

Das den *Ein Bokek*-Versen im Band *Rostige Zeiten* folgende, vermutlich aus gleichartiger Landschaftsimpression entstandene Gedicht trägt den im Ursprungssinn auf Erzählstücke verweisenden Titel *Geschichten*:

Wolken umschichten || verdichten | Stunden zu Quadern || Auf blosser Haut | vernichten | Worte | stumm Erhofftes || erdichten Träume || turmhoch || Schichten | zerfallen | in gelbe Geschichten | schweigen. (RZ, 111)

Die zum Wortturm aufgeschichtete Form des Gedichts und das Stocken des Sprachflusses durch die in gestische Kurzverse gebrochenen, also nicht in übergängigem Enjambement zu sprechenden Sätze habe ich als charakteristisch schon erwähnt.<sup>18</sup> Der mittlere der drei Sätze von „Auf bloßer Haut“ bis „turmhoch“ ist nicht bloß in sechs Verszeilen zerspalten, sondern dabei sogar in drei Versblöcke, zwischen diesen ‚Strophen‘ ein längeres Innehalten erfordernd. Das Aufeinandergeschichtete dieser Wortschichten zeigt schon an, dass der Gedichttitel *Geschichten* nicht bloß Erzähltes bezeichnet: mit der urtümlichen Möglichkeit der germanischen Sprachen, eine mengenmäßig unbestimmte Mehrzahl durch das Präfix „Ge“- zu kennzeichnen wie „Gebirge“ für einen Berg-Komplex oder „Gewölk“ für eine Ansammlung

<sup>18</sup> Zur theoretischen Grundlegung vgl. Bertolt Brechts Essay von 1938: „Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen“. In: Bertolt Brecht: *Über Lyrik*. Frankfurt a.M.: suhrkamp, 3. Aufl., 1968, S. 77–87. In einem Brief vom 01.02.2022 an den Verfasser dieses Beitrags schreibt Yvonne Livay: „Die Worttürme entstanden, da ich denke, dass allgemein zu viel gesprochen wird und niemand zuhört. Wenn die Sätze kurz sind, dann bekommen einzelne Worte ein anderes Gewicht. Während des Schreibens denke ich jedoch keinesfalls an diese Dinge.“ Und: „Die meisten Gedichte entstehen wie Rinnsale, die aus einer morschen Mauer herausfließen. Gedichte sind für mich Seiten aus einem Tagebuch, das nicht an Daten gebunden ist.“

von Wolken sind die „Geschichten“ des Titels zugleich die Mehrzahl der als landschaftsbestimmend gesehenen Gesteinsschichtungen und die Kennzeichnung der Bauform des Gedichts, verweisen aber auch auf anderes Geschichtete wie die aus Salz auf nackter Haut aufgetragenen „Zeitschichten“ und die „Bergschichten“ im vorangehenden Gedicht. Die gehäuftten Binnenreime in der doch lakonisch-knapen Versgruppe entfachen im Wortspiel des Gleichklangs „Geschichten / umschichten / verdichten / vernichten / erdichten / Schichten / Geschichten“ geradezu ein Feuerwerk einander konfrontierter Bedeutungen. Die hier kondensierten und mit der traumähnlichen Wahrnehmung einer festkörpergleich stapelbaren Zeit verbundenen Motive des ungreifbar Übergängigen, Zerfließenden, insbesondere des Zerfalls, kehren in Yvonne Livays Gedichten zahlreich wieder ebenso wie deren Konjunktion sowohl mit Farbassoziationen (Verfallsprodukt sind hier „gelbe Geschichten“ – aus der Auflösung von Sandstein wie aus dem Zerfall erzählter Geschichten) als auch mit dem Motiv des Schweigens, Verstummens, Unaussprechlichen: die verstörenden Worte des aus der Verdrängung aufbrechenden Unsäglichen unterliegen der Gefahr, dieses – wie auch die nur vom Schweigen zu erhoffende Schmerzberuhigung – zu zerreden.

Ersichtlich wird das beispielhaft in Ausschnitten aus dem zum erörterten gleichsam schwesterlichen Gedicht *Schichten*: „Schichten | überschichten || verdichten sich | hautnah [...] Narben | gären || in sich selber | vergraben || versenkt und | aufgerissen [...] Sandlicht | in den Wunden || in | Schmerzentiefen“ (RZ, 43); die Kunde davon bleibt „wortlos – wortgefangen“ (RZ, 42). Das alptraumhafte Gefangensein des Ich in labyrinthischen Wurzelschichtungen (oft auch zähen Spinnengewebe),<sup>19</sup> dem auch das Schreckerwachen angesichts der unübersteiglich aufgetürmten Barriere der rationalen Anforderungen des Tages nur scheinbare Befreiung zuträgt,<sup>20</sup> bringt in der Sammlung *Herbstbrand* das Gedicht *Unendlich V* zum Ausdruck, motivlich dann weitergeführt oder auch erwidert in *Dissonanzen*:

*Unendlich V* || Tieftraumwurzeln | aus Quellen || Schwere | Dunkelworte || verklettert | zäh verhängt || Es schreit | ich | schreie mich | frei | durch Schichten | durch | alles Dichte | im Irrgarten | wirr | verwirrt | in die Helle || Dann | bäumen sich | Tage – || und | Traumknoten | zerfallen. (Hb, 23)

<sup>19</sup> Das Spinnen- und Spinnweb-Motiv im Bedeutungsspektrum der Unentrinnbarkeit verbindet das lyrische mit dem graphischen und bildhauerischen Werk, vgl. die Abbildung aus der „Network“-Serie in Livay: *Rostige Zeiten*, S. [119] und die motivverwandte Radierung S. [106] sowie den „Spinnwinkel“, S. 115, die Spinnen-Plastik rings um die stilisierte graue Schachtel mit den Ghetto-Briefen der Familie in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. [239], vgl. ebd., S. [7], S. 19f., S. 259 oder die Spinnen- und Raupenkokon-Gedichte in Livay: *Herbstbrand*, S. 18, S. 48, S. 72.

<sup>20</sup> Vgl. das Gedicht *Im Schlafwandel*, in dem „Mondhofreste“ in den Tag hinübertagen, so wie die Träume Tagesreste verarbeiten, in Livay: *Rostige Zeiten*, S. 62. Der trügerische Widerschein des umflorten Mondes wird in den Gedichten häufig thematisiert (auch Livay: *Rostige Zeiten*, S. 36, S. 38, S. 58).

*Dissonanzen* || Schwarz | ziehen sich Bretter | durch | Fensterrahmen || verweben | den Raum || Ich fliehe | vor | den Zweigen || Sie wachsen | in meine Träume || fesseln mich | an | die Nacht || Und der Wind | schweigt. (Hb, 47)

*Grünverschlossene Botschaft* hatte H. C. Artmann eine Serie aus ähnlicher Traumlogik ins Wort gesetzter Szenerien genannt, die sein surrealistischer Maler-Freund Ernst Fuchs meisterlich ins Bild gebracht hat.<sup>21</sup> Bei Yvonne Livay aber sind die Traumbilder durchgängiger in Traumata verfangen. Ihr „Tieftraum“ (RZ, 22) „keimt“ als „Grautraum“ (Hb, 66f., vgl. 44) auf, wird zum „Fiebertraum“ (Hb, 51), nachtwanderisch oder seiltänzerhaft tastsicher, doch absturzgefährdet:

*Les funambules* || Schmalen Monat | auf | dem Seil | hoch | über Abgründen || Tage | in der Vogelschau || über Trugseen || Sie glänzen | im | Wandel der Gestirne || Eng | glitzert Tiefe – | trügerisch | still || Ich schwanke | schmal | nach vorn. (Hb, 46)

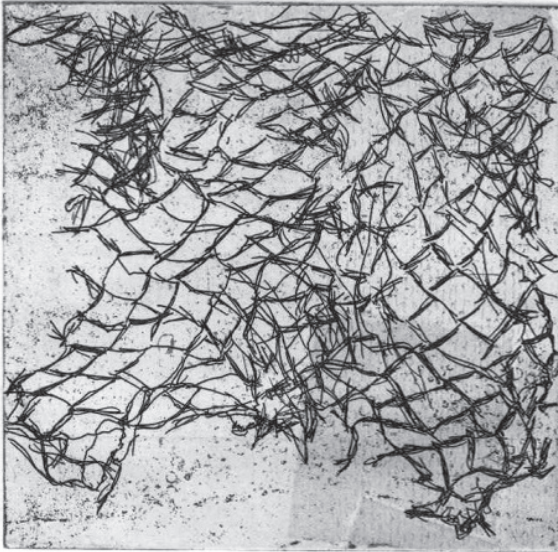
Entsprechend trügerisch, dazu von kurzer Verfallzeit, sind die Bemühungen um verbale Botschaft, wie im Gedicht *Gläsern I* mit Bezug auf den Ehrendoktor der Universität Jerusalem, Jean-Paul Sartre (*Les jeux sont faits / Das Spiel ist aus*), gesagt wird: „Worte | traumverschlüsselt eng || unwahr || Das Spiel | ist | zu Ende || zerbricht || verhallt“ (RZ, 33), oder mit derselben Verweisung im Titelbezug aufs Roulette und Kartenspiel und auf das Unzuverlässige und Plump-Versehrende alles Sprechens:

*Alles oder nichts – Rien ne va plus* || Schwarz | legen sich | Worte | vor Lieder || taktlos || verbergen | samtigdunkel | verstellen sich | hinter Masken || Spielkarten | vor | und hinter Dir | und | der Grenze || Das Spiel | ist | aus. (RZ, 67)<sup>22</sup>

Farben, weiß, schwarz, grau, blau und besonders expressiv besetzt, gelb und rot, spielen, wenngleich nicht durchgängig mit gleichartig konnotierten Emotionen, eine bedeutsame Rolle in der Lyrik der Malerdichterin. Gelb sind oft Keile, die gewaltsam das Grau der Atmosphäre, aber auch „Wortknäuel“ aufreißen und zerfetzen wie in den Gedichten *Gelb I–III* im Kleinzyklus *Schichten in Gelb* (RZ,

<sup>21</sup> H. C. Artmann: *Grünverschlossene Botschaft. 90 Träume*, gezeichnet von Ernst Fuchs. Salzburg: Residenz, 1967.

<sup>22</sup> Auch das wiederholt aufgegriffene Maskenmotiv hat seine Entsprechungen im plastischen Werk der Künstlerin, besonders eindrücklich in den aus gummiartigem Material geformten Maskenplastiken *Five Seasons* in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 130; andere solche Maskenobjekte in: Wahl (Hg.): *Lyris.*, S. 72f. In *Rostige Zeiten* tritt das Motiv bereits im Titel in den Gedichten *Pierrot lunaire* und *Commedia Dell'arte* hervor (S. 51 und S. 72). In ihrem die Eigenart der Livay'schen Lyrik hochsensibel deutenden Vorwort zu *Herbstbrand* schreibt die Verlegerin und Redaktorin des Bandes, Dörthe Kähler, über die Motiv-Wiederkehr dieser „Masken, auch verhangenen Totenmasken“, S. 6f.: „Sie wirken wie Gestaltgebungen der lang Verlorenen und Vermißten, ein nicht endendes, inniges Requiem, das Yvonne Livay den Ermordeten darbringt.“



**Abb. 4:** Yvonne Livay: *Network I (Netzwerk)*, Radierung, 18 × 18 cm (ca. 2009). Abbildung in: *Rostige Zeiten*. Berlin: rainStein 2010, S. [119]. © Yvonne Livay

37–39, vgl. 23). Bisweilen aber scheint die Farbe Gelb auch an die Markierungen zu erinnern, die seit dem Mittelalter die Juden ausgrenzend auf der Kleidung tragen mussten, mit der sie durch den Judenstern der Nazis zu Fortschaffung und Auslöschung bezeichnet wurden, wenn beispielsweise das zuvor erörterte Gedicht *Geschichten* in den gestischen Versen endet: „Schichten | zerfallen | in gelbe Geschichten || schweigen“ (RZ, 111). Auf diese unverheilbar offene Wunde scheint mir die Farbe Rot durchgängig transparent, auch wo nicht explizit davon die Rede

ist, wenn etwa im zugleich Buch- und Gedichttitel *Rostige Zeiten* (RZ, 66) primär und allgemeiner vom Verfallenen, Brüchigwerden und Zerfall die Rede ist, von dem maroden Zeitalter, das weit nach dem goldenen und silbernen dem eisernen folgen muss und wird,<sup>23</sup> oder wenn im Titel *Herbstbrand* das prachtvolle Auflodern des ersterbenden Laubs der Bäume zugleich für apokalyptische Lohe und allemal für vergossenes Blut steht.<sup>24</sup> Das blutrote Leuchten vor dem Erlöschen ist in all seiner

<sup>23</sup> Im Titelgedicht *Rostige Zeiten* brechen sich die aus der Verdrängung heraufdrängenden „Zeitgeflechte“ „trotz allem“ als „Altneuzeiten | rotrostig breit | in | meinen Traum“, was doch in der Anspielung auf Theodor Herzls zukunfts-optimistischen zionistischen Roman *Altneuland* (1902), dessen hebräische Übersetzung *Tel Aviv* später der Einwanderungsstadt ihren Namen gab, einige Skepsis gegenüber der Realsituation in Israel anklängen lässt.

<sup>24</sup> So gleichen die herbstlichen Baumkronen der im Band reproduzierten Livay-Gouachen eher Feuerbränden und Flecken frischen oder halbtrockenen Bluts als herbstlichen Baumkronen, vgl. Livay: *Herbstbrand*, S. [15]: „Madness“, S. [29]: „Red“, S. [41]: „Red Moon“, S. [55]: „Cantus“, vgl. die Titelangaben, S. 79, auch die Baum-Gouachen in Wahl (Hg.): *Lyris*, S. 74 (auf einen Wiederabdruck solcher Farbbildwerke muss hier aus technischen Gründen leider verzichtet werden). Entsprechend heißt es in *Winterballaden II – Sanguine* (in der Dreifachbedeutung des Wortes: Blutorange, das Mineral Hämatit [Blutstein] und das daraus gefertigte Mal-Utensil, der Rötel-Farbstift) wie ein

versehrlichen Schönheit nur der Widerschein der labyrinthischen Verkettungen und Netze und gibt Kundschaft von dem, was Worte nicht fassen können: „Rostig | spinnen sich | Waldketten | in | den Horizont || färben Kronen || Du | schenkst mir | in | kargen Stunden | neues | Herbstrot || Es verschweigt | nichts“ (RZ, 28).

Während das „Ich“ in den Livay-Gedichten als träumerisch-nachtverhangen, bedroht, versehrt, liebes-, ja rausch-, wärme- und orientierungsbedürftig einigermaßen konsistent identifizierbar wird, scheint das angeredete „Du“ unterschiedlich besetzt. Wenn es nicht als eine nahe oder abschiednehmende Person fassbar wird, auf die die Sehnsüchte des „Ich“ projiziert werden oder gar (etwa in RZ, 35, 82) als Instanz der Selbstanrede des „Ich“, scheint es wie im hier letzterwogenen Gedicht (aber etwa auch RZ, 18f., 21, 25f., 29, 36, 40, 46) ein metaphysisches Gegenüber, allmächtig, doch undurchschaubar, Erquickung und Glücksmomente, aber auch unsägliches Leid sendend, dem aber nie der Name ‚Gott‘ gegeben wird. So lautet das „Epilog“-Gedicht *Glut* in der Broschüre poetischer Selbstdarstellungen des Lyris-Kreises mit ähnlich expressiven Farbmotiven:

Wenn | es dunkelt | halten | Stunden | den Atem an || Morsch | ächzt das Holz |  
unter | Tagresten | lässt das Schwarze | dunkler | werden || Rot | treten Kobolde |  
in | Nachtschwarz | nähren | Träume mit Glut || Du | brennst mich | leer.<sup>25</sup>

Die Verbrechen der Shoah, der Mord an den Verwandten, am eigenen Herkommen und Volk werden nie in diesen Gedichten beim Namen genannt, die sehr verhaltenen Bezüge darauf äußern nicht Anklage,<sup>26</sup> sondern Klage über fortwirkend versehrendes Leid. Ebenso wie in der Lyrik Paul Celans, dessen lyrisches Verarbeitungs-bemühen freilich – schon gar in Israel – nachklingt in allen Gedichten, die nach ihm dieses Thema berühren, gibt es auch keinen Begriff für das Unsäglich-Unsagbare. Hatte er es deiktisch anzudeuten versucht mit Formeln wie „das, was

---

Menetekel: „Blutrot | strömt es | aus | Steinritzen [...] rostigzäh [...] Blutrot | pocht der Stein“ (Livay: *Herbstbrand*, S. 25, ähnlich S. 32). Der Bezug auf die Shoah ist auch manifest, wenn es im Gedicht *Erinnerungen – Terezin 2010* vom Sonnenaufgang zwischen Traum und Tag heißt: „Blutrot | spannt sich der | Bogen | am Horizont“ (Livay: *Herbstbrand*, S. 74). In ihrer „langfristigen Ausstellung im Ghetto-museum in Theresienstadt“ hatte Yvonne Livay vorrangig ihre „Drahtobjekte“ aus Rostdrähten gezeigt, Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 257f.; dort S. 217 über die sorgsam bewahrten Rötel- (Sanguine-) Kinderporträts, die der der Mutter befreundete Maler Ermanno Boller von ihr und Schwester Charlotte gefertigt hat.

<sup>25</sup> Brodsky, Ulbrich (Red.): *Lyris-Kreis*, S. [38].

<sup>26</sup> Selbst in der Dokumentation des Leidens und Untergangs der eigenen Familie wird eine Anklage der schuldigen Deutschen vermieden und ‚der Krieg‘ für das Unmenschliche verantwortlich gemacht: „Unser Leben wäre bestimmt ganz anders verlaufen, hätte dieser bittere Krieg nicht die unfassbare Anzahl von Menschenleben ausgemerzt und so unser Schicksal bestimmt.“ Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 251.



war“ oder „was geschah“,<sup>27</sup> dann lauten Yvonne Livays Hindeutungen ganz analog „alles, das war“ (das, was im Gedicht *Zuletzt* „wintrig“ den Rosen ihren Duft nimmt und in widernatürlich umgekehrtem Geburtsakt „Vergessenes [...] tief | in | den Schoss“ wachsen lässt, RZ, 44) oder „Das Unfassbare“ (das im Gedicht *Trotz allem* „im Keim“ „schweigt“ und „den Schmerz“ „lenkt“: „Er reisst mich auf“, RZ, 50) oder noch andeutungshafter einfach „Gewesenes“ (das im Gedicht *Im Kreuzgang II* einem unter dieses Kreuz Gebeugten „in Spuren auf der Stirn“ aufgerissen erscheint, dessen Anhauch sich nicht abschütteln lässt: „Noch | hält er mich | eng | im Bann“, RZ, 71).

Dieses Thema drängt sich der Autorin naheliegenderweise besonders auf bei Besuchen und Begegnungen in dem Land, von dem der Massenmord ausgegangen, in der Stadt, in der er organisiert worden ist. Im Zyklus *Berliner Reigen* gibt es auch unmittelbar auf gegenwärtig-touristisches Großstadterleben bezogene Impressionen, oberflächenbenannt in Titeln wie *Innenhof*, *Im Biergarten*, *Auf dem Bahnsteig*, *Vorortzüge*, oder solche, die konkret Berliner Örtlichkeiten mit den noch allenthalben wahrnehmbaren Spuren und Aromen der ost-westlichen Teilung (*Ost – West – Ostlicht*) benennen wie *Am Scharmützelsee*, *Unter den Linden*, *Wannsee*, *Prinzessinnenpalais* oder *Checkpoint Charlie*. Überall aber drängen sich hier unter der Oberfläche der „Wasserspiegel“ „stillgelegte Jahre“, „Urträume aus frühspäter Zeit“, „ein | dichtbeschriebenes | Geschichtsblatt“ hervor (RZ, 88), so wenn nahe der Alltagsgeschäftigkeit des vormaligen Ost-West-Checkpoints „die Schreie | noch klar | im Prinz-Albrecht-Palais | dröhnen“, also am einstigen Hauptsitz von Heydrichs Gestapo-Sicherheitsdienst, wo man 2010 ein Dokumentationszentrum „Topographie des Terrors“ eingerichtet hat: „Bilder | fließen ineinander – | es | würgt mich“ (RZ, 94). „Nordisch blond“ ist nicht nur das Bier der schon früh am Morgen Zechenden *Im Biergarten*, es „spiegelt | vikinghelles Haar | in | die Runde“: „Forsch | säuft sich’s schon | in | der frühen Luft || Der Tag | ist | noch jung“ (RZ, 87). Was, so kriecht da die Angst herauf, werden diese so recht ‚arisch‘ gezeichneten Kumpane treiben, wenn sie vollends in Rausch geraten? Wagners Bühnenweihfestspiel lässt in der Linden-Oper (vgl. auch RZ, 99, *Prinzessinnenpalais*) erstickenden Wagner-Wahn erstehen, „Tagtraumträchtig-schwer | legt sich | Parsifal | um meinen | Hals“ (RZ, 89); „Götterdämmerung – | Kulturrausch | zu Kometenpreis || Nach Sekunden | wird | alles | Geschichte || das Gewesene | stahlwach“ (RZ, 92). Damit wird auch ein Bezug gestiftet zum ebenso die ideologischen Abgründe der Geschichte aufreißenden „Parsifal“-Monumentalgemälde (1974) des nachkriegsgeborenen Künstler-Kollegen Anselm Kiefer, dessen Ausstellung *Fast nichts* die Autorin im Berliner

<sup>27</sup> Vgl. dazu Hans-Jürgen Schrader: „Celans Gedichte nach Auschwitz. Reflexionen zum Eintritt in sein hundertstes Lebensjahr“. In: *Österreich. Geschichte – Literatur – Geographie* (ÖGL) 64/2 (2020), S. 116–132, hier insbes. S. 121, sowie im Blick auf intertextuelle Bezugnahmen im Jerusalemer Lyris-Kreis vgl. Schrader: „Poetische Celan-Reminiscenzen“.

„Hamburger Bahnhof“-Moderne-Museum gesehen hat und dem (und seinen ausdrucksverwandt empfundenen schriftdurchsetzten und verbleiten Bildobjekten) das Gedicht *Domino* Reverenz erweist: „Linien – | dazwischen | schweigen Worte || liegen in Schichten – | Bleiworte | in Bleischichten | verbleit“ (RZ, 103).

Nirgends freilich drängen sich die langen Schatten der Vergangenheit so bleischwer und giftig heran wie im Blick auf die Wannsee-Villa, wo auf der von Heydrich einberufenen, von Eichmann vorbereiteten und protokollierten *Wannsee-Konferenz* vom 20. Januar 1942 der systematische Mord an fast sechs Millionen Juden im Detail organisiert wurde. Explizit sagt das Gedicht nichts über die in gellende Stille dieses locus amoenus, mondänen Villenviertels und Freizeitparadieses versenkte Geschichtslast. Geschichtsunkundige, denen die Örtlichkeit nicht redet, können hier kaum verstehen, weshalb die im idyllischen Anblick verschwiegene Kunde des Geschehenen dem sprechenden Ich die Ohren zerreißt:

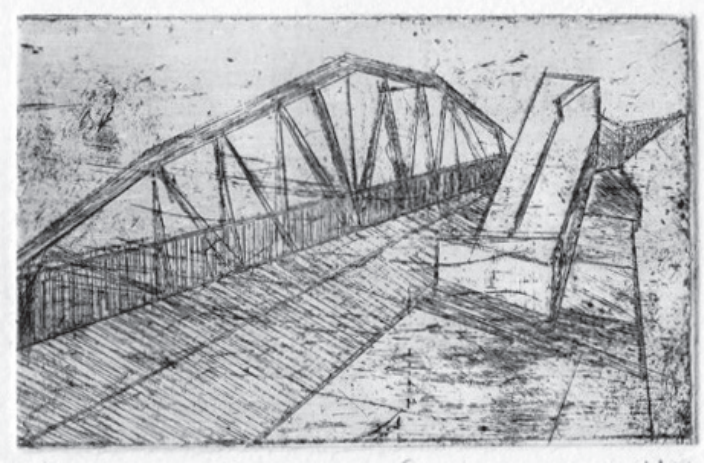
*Wannsee* || Villa reibt sich | an Villa | strandtiefverankert || In Millionentiefe | schweigt | sich alles aus || Ich halte mir | die Ohren | zu || Sonnig spät | schieben sich Boote | den | Gärten entlang | reihen sich | versteinert | an | stramme Gärten || Am | andern Ufer | verstummt | der Tag. (RZ, 91)

Die gleich gebliebenen Gestade des Sees, die Gärten und Häuser selbst geben beredtes Zeugnis; wenige Villen und Gärten weiter war das Sommerhaus (seit 2006 ein Museum) des um die Erneuerung der deutschen Kunst verdienten jüdischen Impressionisten Max Liebermann, der von den Nazis aus dem Präsidentenamt der Akademie der Künste gedrängt wurde und dessen Grabstätten-Besuch (auch hier ohne Nennung eines Namens) das Gedicht *Gestern. Jüdischer Friedhof Schönhauser Allee* reflektiert: „Efeu | über allem [...] Asche und Schutt | in Wunden [...] Schatten um Gestirne | verschweigen | die Asche nicht“ (RZ, 102).<sup>28</sup> Liebermanns Wannsee-Villa wurde 1940 entschädigungslos enteignet, seine Witwe hat sich im März 1943 in der Nacht, ehe sie nach Theresienstadt deportiert werden sollte, das Leben genommen.

Geradeso, in „verschlüsselten Botschaften“, nur in Andeutungen der „Zeilen zwischen den Zeilen“<sup>29</sup> werden die Abgründe der Geschichte auch im Zyklus *Im Feindesland* des Bandes *Herbstbrand* manifest, indem ähnlich wie im *Berliner Reigen* neben lebenszugewandt faszinierenden Impressionen der pulsierenden Großstadt und ihres Umlandes das verstörende Bewusstsein nicht zum Schweigen zu

<sup>28</sup> Auf demselben jüdischen Friedhof im Bezirk Prenzlauer Berg, der seit dem Bau der größeren Anlage in Weißensee nur mehr sporadisch belegt wurde, hier von der musikaffinen Yvonne Livay sicher ebenso aufgesucht, ist auch der 1864 in Paris verstorbene Giacomo Meyerbeer beigesetzt.

<sup>29</sup> Mit diesen Begriffen belegt Yvonne Livay die verdeckten, dem unsensiblen Zensorenauge verborgen bleibenden Nachrichten der Ghetto-Briefe der mütterlichen Verwandtschaft in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 27.



**Abb. 5:** Yvonne Livay: *Bridges II (Brücke)*, Radierung, 7 × 10,5 cm (2020). © Yvonne Livay

bringen ist, auf vermintem Boden zu stehen. Das Gedicht mit dem Zyklus-Titel *Feindesland* gibt im Untertitel die topographische Position an, auf die sich die Schilderung einer friedlichen Naturszenerie und der dadurch ausgelösten träumerischen Gedanken und Empfindungen bezieht:

*Feindesland* || (*Villa Schöningen an der Glienicker Brücke, Potsdam*) || Grün  
| schmiegen sich Moose | um Wurzeln || über der Tiefe | verschattet || Mein  
Schlaf | harrt | in Ästen | oder | in kargen Spatzenblicken || spröde | und auch |  
traurigstill || Im Fenster | werden Märchen alt || verneigen sich | vor | dem Som-  
mer || dem windverwehten. (Hb, 36)

Auf der Oberfläche eines Naturgedichts um Sommerwind, Bäume und Moos, von Sperlingen und vor dem einschlummernden Geist im Fenster des Hauses auftauchenden Märchen aus der fernliegenden Kinderzeit wird da Geschichtliches gar nicht verhandelt, wäre da nicht die von diesen Themen befremdlich abstechende Überschrift und mit ihr die Ortsangabe, die auch unter diesem Idyll die vom Wurzelgeflecht abgeschatteten Abgründe emblematisch heraufbeschwört, ähnlich wie beim *Wannsee*-Gedicht. Zunächst denkt man an die Glienicker Brücke, die hier zwischen dem Berliner Stadtteil Wannsee über die Havel in die „Berliner Vorstadt“ von Potsdam führt, damit in der DDR-Zeit für normalen Personenverkehr gesperrt im von der Mauer gesicherten Grenzsperrgebiet zu West-Berlin lag, ab Brückenmitte „Feindesland“ zum je anderen System, und an die zahllosen Medienberichte über diese Brücke als Ort der zwischen 1962 und 1986 häufigen west-östlichen Agenten-Austausche, vorrangig vermittelt vom auch durch die spektakulären Häftlingsfreikäufe bekannt gebliebenen Ost-Berliner Rechtsanwalt Wolfgang Vogel. Deshalb wurde diesem Brennpunkt überbrückter Feindseligkeiten kurz nach der Wende 1998 eine gesamtdeutsche Briefmarke gewidmet und wurde die neben der Brücke von der Sperrzone umschlossen gewesene Villa Schöningen 2009 zu einem

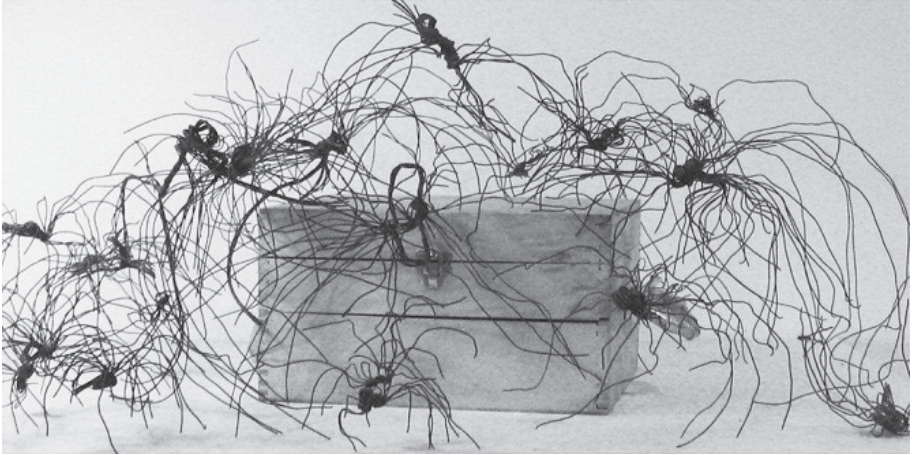
Ausstellungshaus. Aber die am Ort haftenden Stufungen historischer Traumata reichen tiefer hinab als bis in die Ära des kalten Kriegs, nicht nur dadurch, dass die heutige Brückenkonstruktion am Jahrhundertbeginn als Kaiser-Wilhelm-Brücke erbaut worden war und sich so verband mit Reminiszenzen an den preußischen Militarismus. Die im Gedichttitel explizit erwähnte Villa vielmehr war der Geburts- und später auch Wohn- und schließlich Sterbeort des jüdischen Bankiers Paul Wallich, Sohn des Gründers der Deutschen Bank und persönlich haftender Gesellschafter der Dreyfus-Bank, der sich hier nach der ‚Arisierung‘ seiner Bank, deren Abwicklung er noch persönlich durchführen musste, am 11. November 1938, nach dem Bekanntwerden der Gräueltat der ‚Reichskristallnacht‘, das Leben genommen hat (woran heute ein Potsdamer ‚Stolperstein‘ erinnert). Solches also sind die „alten Märchen“ oder – um mit Heinrich Heine, mit dem letzten Gedicht im *Buch der Lieder* und mit seinem *Dichterliebe*-Vertoner Robert Schumann (op. 48, Nr. 15/16) zu sprechen – „Die alten bösen Lieder, | Die Träume schlimm und arg“,<sup>30</sup> von denen nur zwischen den Zeilen die Rede ist.

Die andeutungs- und zeichenhafte, traum- und alptraumgetragene poetische Reflexion der nicht zu verdrängenden Geschichtsbetroffenheit verbinden sich der Autorin im Zyklus *Feindesland (Herbstbrand-*„Kapitel 2“) ebenso wie in *Gesang* („Kapitel 4“) mit musikalischem Erleben. In Konzerten oder in der Oper haben sich ihr, so verrät sie im autobiographischen Text, viele ihrer Gedichte ungeplant und halb unbewusst geformt, so wie sie auch oft durch den rumpelnden Rhythmus und durch das Hinausträumen in Eisenbahn und Flugzeug angestoßen wurden.<sup>31</sup> Das Zerfallen des Traumes, der „blutrot“ am Boden zerschellt und die in ihre Träume Geflüchtete bis an ihr Ende zwischen versehrlich spitzen Scherben eingefangen hält, erzählen die durch das Anhören von Ramuz/Strawinskis *L’histoire du Soldat* in der Berliner Staatsoper angestoßenen Verse: „Schritt | für Schritt | schleppen | Saiten den Traum | der Stunden || Er | sonnt sich | gläsern kalt | und taubedeckt || Schritt um Schritt | zerfällt er || färbt die Erde | blutrot || Und ich schwanke | zwischen | Splittern | bis der Tag | sich neigt“ (Hb, 32).

Unter den namentlich auf den vom Impressionismus zur Avantgarde vorstoßenden Komponisten und Chef d’orchestre Pierre Boulez bezogenen *Gesang*-Gedichten kommt das erste, *Dérive I (Pierre Boulez) Apokalypse*, auf den Weltzusammenbruch zurück, wie ihn Frau Lot erstarrend vor Sodom und Gomorrha schauen mus-

<sup>30</sup> Heines Gedicht LXV. („Die alten, bösen Lieder“) beendet nicht nur den Zyklus *Lyrisches Intermezzo* in seinem *Buch der Lieder*, sondern (als Nr. 16) auch Schumanns Zyklus *Dichterliebe*. Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Düsseldorfer Ausgabe), Bd. I/1. *Buch der Lieder*. Text bearb. von Pierre Grappin. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1995, S. 201; vgl. Dietrich Fischer-Dieskau (Hg.): *Texte deutscher Lieder. Ein Handbuch*. München: dtv, 1968, S. 149.

<sup>31</sup> Vgl. die entsprechenden Selbstaussagen in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 261 und S. 277.



**Abb. 6:** Yvonne Livay: *The grey Box (Die graue Schachtel)*, Holz- und Draht-Objekt, 50 × 60 × 100 cm (2013). Eine ähnliche Plastik ist abgebildet in Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*. Berlin: rainStein 2020, S. [239]. © Yvonne Livay

ste: „Weissglut | auf der Stirn | im Herzmuskel | reisst | sich Röte | in den Grund“ (Hb, 58). Und die Hommage an den sowohl in seiner Musik wie in seiner (wie bei Anselm Kiefer) fahle Grautöne bevorzugenden Malerei das Tor zur Kunst und Lebenserfahrung der Moderne aufstoßenden Arnold Schönberg, *grau – weiß – grau* || *A. Schönberg, | fünf Stücke für Orchester* kulminiert in Versen, die das Aschengrau und das Grauen der noch nicht fernen Vergangenheit zusammenklingen lassen: „Gestern und Gestern || haschen | sich | im Grautraum | in | der fahlen Asche | bäumt sich | der Regen | löscht | mich in der Weisse“ (Hb, 67).

In ihrem Dokumentarbuch über die mütterliche Familie hat Yvonne Livay eher spröde und mühsam nach Worten suchend angedeutet, wie sie „das Gefühl einer stetig anwachsenden Last, die untragbar wurde und deren ich mich entledigen musste“ immer wieder in die künstlerische Arbeit in der Malerei, Bildhauerei und Graphik wie in der Musik und eben auch in der Poesie gedrängt hat: „So war es mir möglich, die bitteren Ereignisse der Vergangenheit auf eine gewisse Weise zu verarbeiten und kreativ zu entfalten.“<sup>32</sup> „Nur dank meiner künstlerischen Arbeit war und bin ich in der Lage, eine teilweise Verarbeitung der emotionalen Belastung durch die harten Tatsachen aufgrund der bitteren Ereignisse im Holocaust zu erreichen.“<sup>33</sup> Für sie selbst hat also ihre so zurückhaltend wichtiges Zeugnis ablegende Kunst eine auch therapeutische und allemal kathartische Funktion, ist emotionale Überlebenshilfe nach dem, „was war“, gibt der sich auch im Altneuland unheimlich Fühlenden

<sup>32</sup> Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 259.

<sup>33</sup> Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 180f.

eine Sphäre des Zuhause-seins: „Als Heimat betrachte ich Kulturinseln, die man mir nicht wegnehmen kann und die es mir ermöglichen, Kreativität zu entfalten und darin Wurzeln zu schlagen, um der Realität gewachsen zu sein.“<sup>34</sup> Dem gibt in *Rostige Zeiten* das Gedicht *Im Nachklang* in typisch Livay'schen Paradoxen und im ebenso charakteristisch durch die zu Türmen geschichteten lakonisch gebrochenen Verse stockend-zögerlichen Ausdruck:

Im Nachklang | hängen | sich | neue Schatten | in | den Tag || frühspät erhofft ||  
 möglich | unmöglich || Nachklang | umfliegt mich || nimmt mich | in | den Bunker ||  
 Nun | können Schatten | nichts | mehr tun || nur sein. (RZ, 76)

*Hans-Jürgen Schrader ist Professor emeritus am Département de langue et de littérature allemandes, Université de Genève.*

---

<sup>34</sup> Livay: *Die Frau mit der Lotosblume*, S. 277.

Caitríona Leahy

## By Way of Tribute

### An Essay on the Matter of paying Tribute

(für st. Stefans gebeine wird ein münster gebaut)  
ein tribun man vor dem chor vie,  
daran man chainen mermel lie,  
man legt darein ein edl stain,  
der paide nacht und tag schain,  
als ob es ein stern wer  
und leucht dem alter.  
mit golt man darin gas,  
mit hübschen werchen mans peslas

Havich der Kellner, *st. Stefans leben*.<sup>1</sup>

Back in the day, one paid tribute to those who deserved it by preserving their bones and venerating their remains. For the very venerable indeed, a cathedral might be built in which to house their holy bones. This would be the stage for displaying what it is that commands our admiration and also the stage for the ritual of expressing that admiration.

But before we lose the run of ourselves here, let me clarify: there is no plan afoot to add a further church to the grounds of Maynooth University. Nor is there a plan to preserve the body parts of our esteemed colleague for purposes of public display. And given the enduring popularity of saintly relics on tour in post-Catholic Ireland – from the bones of St. Thérèse of Lisieux, to the bloodied glove of Padre Pio – it should also be stated that no such tour is envisaged. A Festschrift will have to suffice.

It was neither Florian Krobb’s decades of teaching ‘Mittelhochdeutsch’, nor his love of travelling and travel literature that brought me to Havich der Kellner. It

---

<sup>1</sup> S.v. “TRIBÜNE, f.”. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, at: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=T10566> (accessed 06.06.2022). I am grateful to Prof. Tim Jackson for the following English translation: “(A cathedral is built for St Stephen’s bones.) Before the choir a reredos was placed, / Which contained no marble. / A noble jewel was set in it, / Which shone night and day / As if it were a star / And lighted up the altar. / It was chased with gold / And perfected with decorative work.”

was the serendipity of consulting *Grimms Wörterbuch* on the matter of the word “Tribüne”. I wanted to establish what, if any, links existed between the tribute to be paid to my colleague on his retirement, his contribution to the tribe of our profession, his and our shared tributes to the works we read and teach, and even the tribinary judgement sometimes meted out as part of that. In other words, my own little pilgrimage was born of the idea that the tribute I wanted to pay in recognition of Florian’s work, itself echoed – and here the thesis – the dual acts of tribute on which all our work rests: firstly, the tribute paid by writers to reality; and secondly, the tribute paid by professional readers (literary critics, historians and theorists) to writing. If the various kinds of acknowledgement, attribution and judgement at work in writing and reading were thinkable in terms of a common debt to the idea of giving to one’s tribe, then what we do here in the form of a Festschrift would be a truly festive thing.

Christoph Ransmayr is way ahead of us in thinking through the logic of tributes and thankfulness that is at the heart – I think, I hope, still – of the business of producing and consuming literature. And if the idiom of thankfulness and business seems to jar somewhat, I must beg forbearance. As we will see, the giving of which we speak in paying tribute is multi-dimensional; it invokes both what is freely offered and that which is contractually required.

But back to Ransmayr, whose volume *Arznei gegen die Sterblichkeit. Drei Geschichten zum Dank* (2019) frames and mines the question of the tribute better than I can. The volume appears in the series *Spielformen des Erzählens*, which Ransmayr has been composing and compiling for over two decades. The thread that binds the volumes in the series is, as the title suggests, their shared experimental interest in stretching the possibilities of how storytelling can carry reality. New and old forms of organizing language to transform and perform what is given in the real world are put to work here. And while the foreground is always given over to the substance and singularity of a particular story being told, the background title of the series quietly insists that all stories are shaped by forms and formulations, and that some stories are indelibly concerned with that condition.

The gift given by the author in and of *Arznei gegen die Sterblichkeit* is the three stories gathered in the volume, each of which was delivered as a gesture of thanks for the award of a literary prize: *Mädchen im gelben Kleid* for the Würth-Preis für Europäische Literatur (2018), *Eine Zierde für den Verein* for the Marieluise-Fleißer-Preis (2017), *An der Bahre eines freien Mannes* for the Kleist-Preis (2018). The prizes themselves might also be described as gestures of thanks, this time going in the opposite direction – from readers, or on behalf of readers, to the writer. Prizes (as the word tells us) are acts of praise that publicly recognize the value (or the price) of things: thank you, say the prizes to the books, we value you. There is, in the well-worn scheme of such things, a set-piece series of ceremonial gestures to be performed here. The author of a book being recognized is lavishly thanked and formally presented with the prize; the author responds, in turn expressing their



thanks. This thanking, in that well-worn scheme, is done in a different idiom and a different genre to the works of literature that earned the prize. The author of literature, we note, is a polyglot. He doesn't just speak literature, he also speaks acceptance speeches; and those two languages are normally distinct. In Ransmayr's case, however, that distinction (or habit) is broken. Instead of an acceptance speech, we get more literature; instead of closing the circuit 'production – award – acceptance', Ransmayr extends it into a new literary production.

Although this extension of the literary gesture seems to break the usual framework of these formal affairs, it does not dispense with frames altogether. In terms of genre, certainly, it displaces and supplants – instead of a speech, a story – but it comments on that displacement by framing it within the *Arznei* volume with a further text. This text is neither one of the three stories the volume advertises, nor is it, in conventional terms, a speech; its function seems to be to interpret and extend what it precedes. It is, we might say, a reading of what follows it. Accepting thanks, apparently, is a complicated business.

The title of this framing text is *Arznei gegen die Sterblichkeit*. As a frame, of course, its title purports to speak to all the stories in the volume; it points forward to what will come. Its origin in a story of its own, however, suggests a much wider significance than that. More than being the root and purpose of these stories, it is the root and purpose of all stories ever, past and future.

It begins when the author speaks to his audience and issues an invitation: 'let's imagine', he says... 'let the following story begin'. And so it begins – we are there, transported – a million years ago, at the foot of a cliff, around a waning fire, listening to the stories of a man called Narbenmann, along with the women and children. The Narbenmann (too) transports his listeners, in their case into the real and imagined adventures of the menfolk who left the tribe to go hunting, and whose return is now anxiously awaited. The stories told by the Narbenmann pass the time of waiting by suspending it.

As his name suggests, the Narbenmann bears the scars of his own hunting days. No longer able to hunt, he now makes himself useful in the only way he can. His contribution to the tribe – a payment made with currency – is described as: "die Verwandlung von allem was war und geschah, in Laute, in Worte".<sup>2</sup> This is the business end of storytelling; its logic is that of exchange and value, not fatuous giving and impelled gratitude. In exchange for the "menschliche Gesellschaft" (A, 10) of community and/as audience, the storyteller builds for his people the bridge between lived life and the life of words. Crossing that bridge with the storyteller, they enter a realm habitable beyond the strictures of time, place and physicality. It is, to be sure, "[e]in kostbarer Gegenwert" (A, 11); it is nothing less than the capacity to cheat mortality itself, the "unbesiegbaren, alles vernichtenden Lauf der Zeit" (A, 11).

---

<sup>2</sup> Christoph Ransmayr: *Arznei gegen die Sterblichkeit. Drei Geschichten zum Dank*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2019, pp. 9–14, here p. 10. Referenced in the text as (A, page number).

In the craft of the Narbenmann, “Vorstellungskraft” takes on physics and wins. His stories are “Arznei gegen das Zugrundegehen, Kraut gegen die Sterblichkeit” (A, 11), according to one of the women of the tribe, whose own craft is to draw images of animals on the flat face of the cliff as recompense to the spirits of those hunted and killed. This woman too bears the scars of her labour and understands, from a position within the story, the heart of the matter of storytelling: “Wer vom Narbenmann ins Reich der Vorstellung geführt wurde, der durfte von Generation zu Generation in die Vergangenheit und in die Zukunft wandern” (A, 11). In such impossible places, the listener, reader, fellow member of the tribe, is impervious to the slings and arrows of spears and clubs.

That the purpose and triumph of storytelling might be to defeat time by escaping (at least, temporarily) the all-consuming “Lauf der Zeit”, is an idea and a phrase that brings us right to the heart of Ransmayr’s writing. It is his enduring conviction and motivation. It stretches back to his first self-proclaimed “poetische Arbeit”, *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen* (1982),<sup>3</sup> and is the defining trope of the novels *Die letzte Welt* (1988) and *Cox oder Der Lauf der Zeit* (2016). These titles mark the high points of its explicit thematic prominence, but in between and since those publications the purpose of storytelling in relation to human and inhuman mortality has anchored Ransmayr’s writing. That claim is an essay for another day, perhaps; for present purposes it suffices to say that when the story being told in *Arznei* stages the act of storytelling and has the listener/reader in that story attribute a concern with the phrase “Lauf der Zeit” to the Narbenmann, it identifies that Narbenmann with his own creator, the “Lauf der Zeit” author, Christoph Ransmayr. This sets up the hairy, underdressed author attending a prize-giving ceremony in the next section of the story as the Narbenmann, time-travelling in the opposite direction to his audience.

Before we return to that ceremony, a small digression is warranted. It brings us to a dry dusty road along the slopes of the Arjuna volcano in eastern Java. It is the setting for the text *Der Weg nach Surabaya. Protokoll einer Lastwagenfahrt* (1992), which also gives its name to the volume, *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa* (1997), in which it is published. Being the anchor text for the collection is not its only point of similarity with *Arznei gegen die Sterblichkeit*; the *Surabaya* story, as well as being a “Protokoll” is also Ransmayr’s acceptance speech for the ‘Großer Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste’. It describes a journey undertaken by the author standing in the back of an open truck, packed with people and luggage on route to Surabaya. The truck catches up on a similarly packed vehicle, transporting both humans (referred to every time as “Hirten oder

---

<sup>3</sup> The phrase, retrospectively applied eighteen years after the original publication of the text, is taken from the dust cover blurb of the Fischer edition. Christoph Ransmayr: *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2000.

Schlachter”)<sup>4</sup> and animals ahead of it, but is unable to overtake because the road is too narrow. The author, standing at the front of the truck, lays out a newspaper so as not to burn his arms on the tin roof of the driver’s cabin. Using hand signals, a passenger from the truck in front indicates to Ransmayr that he should call out the newspaper text for the entertainment of those travelling ahead. The Bahasa Indonesian language in which the newspaper is written is a mixture of Malayan, Sudanese and Javanese, and bears the influences of Hindi, Arabic and Chinese, as well as European colonization. It is described as a language constituted by the history it has endured: “der aus tausend Buchten zurückschlagende Widerhall in einem Labyrinth der Kulturen” (S, 223). One such historical exigency is its use of the Latin alphabet, which makes it readable for Ransmayr, even without understanding its sense. On this basis the reading scene proceeds. Ransmayr shouts words he doesn’t understand; his audience is entertained by the performed defamiliarization of the mundane. When the travellers finally descend from the mountain road and Ransmayr’s truck can overtake that of his audience, the occupants of each vehicle reach out to touch one another in passing. Ransmayr deposits the newspaper and its stories into the hands of a “schon zurückfallenden Staffelläufer” (S, 227). With this gesture the story ends:

Auf die von Lastwagen zu Lastwagen gerufenen Wünsche konnte ich endlich ein Wort aus dem Gedächtnis zurückschreiben. Es war das erste, das ich in der Sprache meiner Zuhörer lesen und verstehen und sprechen gelernt hatte: *Terimakasih!* Das bedeutet *Ich danke Ihnen.* (S, 227)

The charm and humour of the scene described in *Der Weg nach Surabaya* is not the only reason this record of experience, told as a story and delivered as a speech, is worth the diversion. Its story of reading and listening, across and between languages, between authors and audiences whose journeys briefly coincide is, like the *Arznei* story, one about storytelling itself. And here again, it is a story that suggests storytelling itself is a form of gratitude. In *Surabaya*, the act of gratitude is explicitly strange: for his audience, Ransmayr’s ‘illiterate’ delivery renews the strangeness of a language born of and still shaped by encounters with strangers. Unlike *Arznei*, however, here the ‘Urszene’ of the strange activity of reading and writing – or of reading as a rewriting of a language we are given, but do not know – is not prehistoric and imagined; it is modern and real. It is the ‘Urszene’, not just echoed or cited, but renewed; not imagined, but experienced. At the heart of that experience is the binding preposition ‘for’. In the primal scene of storytelling, the author speaks ‘for’ his audience: he speaks on behalf of them, he records their shared

---

<sup>4</sup> Christoph Ransmayr: *Der Weg nach Surabaya. Protokoll einer Lastwagenfahrt*. In: Christoph Ransmayr: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1997, pp. 221–227, here pp. 222–227. Referenced in the text as (S, page number).

experience, and then he gives them that record – a memento of an experience and/ of a language made strange, between strangers. No surprise then that the first word in the strange language of storytelling is the one that names the gesture of storytelling to language, for language, to the audience, for the audience: “*Terimakasih!*” (S, 227).

In *Arznei*, the gesture is not named, it is only performed. The story of its performance is that outlined earlier – the Narbenmann, his stories of hunting, and his fireside listeners. This story comes to an abrupt end when the narrator (identified as Ransmayr himself) pauses, giving us time to divert to Surabaya. He resumes by echoing the opening line of the text, using the same phrase that invited the reader to accompany the storyteller into the imagined domain of the Narbenmann: “Versuchen wir das Unmögliche und versetzen uns [...]” (A, 9, 12). The second “Versetzung” of the storyteller and his listener is to a 21st-century prize-giving ceremony, where a hairy-legged, scantily-clad, club-wielding author sits next to the cultured and cultured-pearl-wearing wife of the mayor. The seating arrangements are carefully choreographed, bouquets of white lilies decorate the stage, the laudator is nervously distracted. Here culture weighs heavily, obligatory solemnity intoned by the second movement of Schubert’s *String Quintet in C Major*. It is, says the storyteller, “wie geschaffen” (A, 13) for the occasion. It is also, he adds, a piece never heard by its composer who died shortly after completing it – evidence, he claims (again), that sounds or words or marks on paper can outlive their creators by centuries. At all stages of the Russian-doll story of storytelling, art trumps time: what is read by the author on the back of a truck, remembered-imagined by the heat of a fire, imagined-composed before it is heard – these are the gifts of the time-travelling author, referred to throughout as the “Hochgelobter” (A, 13), praised and prized for his capacity to “versetzen”.

There is no word of thanks, no “*Terimakasih!*” from the Narbenmann at the end of the prize-giving. There is only – beyond the end of the story – the speech that he gives, introduced by this story. It is, we might say, a ‘Zugabe’, an additional gift given to the listeners, as thanks for thanks. In that, it extends its own gesture; as thanks for thanks for literature, it gives more literature, adding fuel to the fire of this virtuous circle of production and consumption and then more production.

There are, then, two kinds of tribute at the heart of the business of storytelling. The first tribute is paid by the storyteller to what is or could be lived. This is the “Tribüne” of tribute – the elevated place-apart, built of words. “Versetzt” into this space, the audience can escape the tribulations of reality and the ravages of time. In other words, to pay tribute to reality is to conceive of the “Tribüne”, the place where that reality can be stored, relived, replenished and escaped. It is an invitation and a gift. The second tribute is paid by the audience back to the storyteller and it takes the form of a gesture – a sign that the stage of literature is valued, prized, worthy of tribute. This gesture ultimately serves to encourage production; in feeding the Narbenmann, it feeds his stories.

But who is this audience, this community of listeners who feed the storyteller? And what kind are we, the Germanist\*innen, who feed ourselves and make ourselves a tribe by feeding the Narbenmann? What story do we tell? What is its value? What is our contribution to the world and to the world of storytelling?

The tribunal of critical judgement that vies for public attention in the matter of storytelling is not far from the mind of the “hochgelobter Narbenmann”. Ransmayr’s work doesn’t just bear testimony to his consciousness of the speaking and writing that surrounds his storytelling, his work seeks to enfold that domain into its own creative processes. These processes extend ever-outwards by pushing back the frontiers of narrative form to include the kind of speaking and writing to which storytelling gives rise. This is what is modelled in the story-speeches; the audience’s response is part of the story told. Different versions of this phenomenon of exploring the afterlife of the story and making that afterlife into the stuff of new stories are to be found throughout Ransmayr’s work from the very outset. It is a prominent aspect of his first two novels, for example: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) and *Die letzte Welt* (1988) are both about the afterlife of texts, and the protagonists whose lives are lived as the story of responding to a text. In a very different mode, the 2004 *Spielformen des Erzählens* volume *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör*, is conceived as an interrogation of the narrating author by critical voices responding to his work. These voices only appear in the text when they are repeated by the narrator, who then responds to them. It is a curiously staged dynamic: “Wie? Ihnen würden ein *Statement*, einige diskutierbare *Aussagen* schon reichen? Dann sitzt wohl der falsche Mann unter Ihrer Lampe.”<sup>5</sup> The reader of this “Verhör” is reading a monologue, performed as a dialogue, in which each party is aggrieved at the response of the other. It is explicitly a kind of deafness that defines the relationship between the author and his professional, critical readers; the text’s opening line reads “Wie? Ob ich schwerhörig bin? Ja, manchmal. Nein: zu oft.”<sup>6</sup> The self-declared form of the text, the “Verhör”, is duplicitous then – it describes a hearing of the mishearing between the writer and his critics.

The same line of thinking is to be found in the final text of the preceding volume in the *Spielformen des Erzählen* series *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen* (2003). That text, called “*Hiergeblieben. Sehr geehrte Damen und Herren!*” is Ransmayr’s acceptance speech on the occasion of the award of the Anton Wildgans Prize in 1989. It opens with a quotation which Italian author and film-maker Luciano De Crescenzo puts in the mouth of Socrates as the latter stands trial (another “Verhör”) accused of irreverence toward the gods and corruption of youth. Says Socrates, says De Crescenzo, says Ransmayr: “*Das Dümme, was man über irgend-*

---

<sup>5</sup> Christoph Ransmayr: *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2004, p. 25.

<sup>6</sup> Ransmayr: *Geständnisse*, p. 7.

*ein dichterisches Werk sagen konnte, kam stets von seinen Dichtern...*"<sup>7</sup> It is, by any standards, a playful opening to a speech by a "Dichter" about his "*dichterisches Werk*". At first glance, it seems to dismiss what will follow as "*Das Dümme*"; but if we consider the genesis of what is said, that becomes less clear. What Socrates said is famously unknown; we know his philosophy in its content and methodology only through the claims of those who (like Plato) listened and followed. The quality of what occurred as 'hören, verhören, sich verhören' is unknown; we have only the story of all that. Socrates, in other words, names the author who only ever appears in someone else's story; he is the author constituted entirely by his audience as the mute partner in what is staged – in tribute – as a dialogue.

What might that mean for Ransmayr's citation and its apparent irony? Perhaps (to answer my own question) it simply transposes the irony in a kind of 'Versetzen wir uns...' gesture; perhaps the irony is that the quotation that seems to erase what follows it, actually suggests that what follows in Ransmayr's speech is true – that what writers write gets displaced and supplanted by those who ask the wrong questions of it, those interested in what is called "Darstellung and Erklärung".<sup>8</sup> Not just in *Die Verbeugung des Riesen*, but elsewhere throughout Ransmayr's work, the motto of the Narbenmann writer is "Auf und davon" – the call to flight into the world and from the world that begins and ends the business of storytelling.<sup>9</sup> The motto of the questioner, conversely, is: "Hiergeblieben!"<sup>10</sup> It is a command that seeks to anchor the storyteller in his own time and place, and to translate his *Spielformen des Erzählens* back into the less playful modes of representation and explanation.

The kinds of demands made by readers in the staged inquisitions described by Ransmayr are mostly to do with his own life, his experiences, his travels and his opinions. Information of this kind is given very reluctantly, if at all. Aside from the obvious reason of privacy, it is a reticence that is underpinned by a philosophical conviction regarding the nature of storytelling, and the proper role of the responses it elicits. This is indicated, for example, in Ransmayr's 2012 Tübingen poetics lecture *Unterwegs nach Babylon – Notizen zu einer Poetik in eigener Sache. Vorlesung*, a text with a curious mix of assignations; it is lecture, notes, poetics and, as indicated by "in eigener Sache", also something of a courtroom defence. In common with our

---

<sup>7</sup> Christoph Ransmayr: "*Hiergeblieben*. Sehr geehrte Damen und Herren!" In: Christoph Ransmayr: *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2003, pp. 84–89, here p. 84. Exceptionally, in the case of this volume editorial conventions are set aside and the original formatting of text titles are followed.

<sup>8</sup> Ransmayr: "*Hiergeblieben*", p. 84.

<sup>9</sup> Christoph Ransmayr: "*Auf und davon*. Erinnerungsblatt für eine Reisegefährtin." In: Ransmayr: *Verbeugung*, pp. 9–14. As above, this reflects the original formatting of the text title.

<sup>10</sup> Ransmayr: "*Hiergeblieben*", p. 85.

previous examples, this text is about storytelling, by the storyteller; however, the manner of its speaking about its craft is less complex and less performative than the chain of tributes constructed in *Arznei gegen die Sterblichkeit* and *Die Verbeugung des Riesen*. Happily, for an audience of Germanist\*innen, it is perhaps the point at which Ransmayr comes closest to speaking the language of this particular tribe of listeners. It begins:

Was immer einer erzählt, sehr geehrte Damen und Herren [...] ... Jede seiner Geschichten wird von seinen Zuhörern oder Lesern Wort für Wort ins eigene Verständnis übersetzt, in die Sprache der eigenen Kultur oder auch nur die des eigenen Herzens: So erwächst aus einer einzigen Erzählstimme manchmal ein Chor, aus einem einzigen Buch eine Bibliothek.<sup>11</sup>

This, to me, is the delicate heart of things – reading as the translation of one voice into a choir. Mindful that what we read is already the translation of world into language, of placing experience on the stage of literature to pay tribute to it by giving it to others, we now see in outline the funnel-effect of storytelling – taking in the wideness of the world, channelling it through language and bequeathing it back into the wideness of its choir of readers. Seen in this light, Ransmayr’s criticism of those critics who seek to counteract wideness with the narrow facts of biography and beliefs stands out as a categorical failure; that is to say, it misreads literature as a category. It misses or mishears (in a “Verhör”) the fact that literature is defined by the tributes it pays to reality and to readers.

How can we – the tribe called Germanist\*innen – preserve those relationships of tribute in the reading we model? In other words, what might we contribute to storytelling? As something akin to professional readers, clearly our tribal tribute has to go beyond that of the pearl-clad cultured lady at the prize-giving. I would argue that our tribal indebtedness to storytelling-as-such must be a categorical one, that is to say, it must preserve within its practice that which defines literature as a category. Coming from Ransmayr, that means preserving within our reading an understanding of the terms on which language forms and carries what is or what might be to its choir of recipients. It means not anchoring stories with various forms of the call to heel, “Hiergeblieben!”; it means refusing to foreclose the possibilities of writing otherwise in other “Spielformen”, and refusing to foreclose the possibility of reading otherwise – other than our neighbour, other than our own time and place.

What good Germanistik might contribute to its literary objects and its student audiences is the refusal then of all forms of “Hiergeblieben!”. In its place, we might

---

<sup>11</sup> Christoph Ransmayr: *Unterwegs nach Babylon – Notizen zu einer Poetik in eigener Sache. Vorlesung*. In: Christoph Ransmayr, Raoul Schrott: *Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens. Tübinger Poetik-Dozentur 2012*, ed. by Dorothee Kimmich, Philipp Alexander Ostrowicz, assisted by Anja-Simone Michalski. Künzelsau: Swiridoff, 2013, pp. 7–22, here p. 7.

offer models of reading that are future-orientated, loyal to the plurality of the choir and to the fundamentally Socratic form of literature – that is to say, as an imagined dialogue with what is absent. In this task, we have many role models to whom we might pay tribute. We have Giorgio Agamben who teaches us about the workings of potentiality at the heart of all creative acts of writing and reading.<sup>12</sup> He teaches us that what exists in the mode of potentiality preserves a refusal to be fully translated into reality within itself. He teaches us that what is given in this mode, facing towards the choir, is inexhaustible, because it exceeds any given reading or collection of readings. What underpins the potentiality of literature to speak to the choir is this idea – the idea of an object that would exceed its form. George Steiner offers us a more conservative, explicitly religious version of this dynamic, conceiving of literature as a response and tribute to the imaginary absence or presence of God.<sup>13</sup> And then there are all those who seek to theorize the excessive, slippery productivity of language itself as that which feeds the endless readability (or unreadability) of literature... This too is an endless chain of tribute fed from an endless number of choirboys and -girls. The path followed in naming these forebears is arbitrary; it is a matter of taste, choice and orientation.

What matters is relatively simple: it matters that our tribe be mindful in its self-appointment as regulator of others' reading practices, it matters that we ourselves be bound by two imperatives of category. The first is that storytelling is a tribute to and an escape from reality. The second is that it is a tribute to the unforged responses of its readers. I would argue that we need to model and teach kinds of reading that honour these truths rather than overruling them; we overrule them by overlaying them with the rules of our profession. Let us not translate our literary objects back into things that can be known and peddled as knowledge; let us rather pay tribute to where they might take us, "auf und davon!" This, I think, would be the kind of tribute that would make us worthy of the stories we read, and also the stories we make, as we too face the choir – not, we hope, as the holy bones of a virtuous body, but as the appreciative audience who understood that what the Narbenmann had to say was not just for us, and definitely not about us.

*Caitríona Leahy is a Lecturer in the Department of Germanic Studies, Trinity College Dublin.*

---

<sup>12</sup> See, for example, Giorgio Agamben: *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, ed. and transl., with an introduction by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1999; Giorgio Agamben: *The Fire and the Tale*, transl. by Lorenzo Chiesa. Stanford: Stanford University Press, 2017; Giorgio Agamben: *The Adventure*, transl. by Lorenzo Chiesa. Cambridge: MIT Press, 2018.

<sup>13</sup> George Steiner: *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press, 1989; George Steiner: *Grammars of Creation*. London: Faber and Faber, 2001.



Hans-Walter Schmidt-Hannisa

## „Nachtwimmern“

### Zur politischen Poetologie des Traums in Robert Seethalers Roman *Der Trafikant*

Robert Seethaler hat sich in den letzten Jahren zu einem der erfolgreichsten Autoren Österreichs entwickelt: Seine zuletzt erschienenen Werke – die Romane *Das Feld* (2018) und *Der letzte Satz* (2020) – wurden Bestseller. Der Durchbruch gelang Seethaler 2012 mit seinem Roman *Der Trafikant*, der 2018 von Nikolaus Leytner verfilmt wurde. Seinen Erfolg verdankt das Buch nicht zuletzt auch der Tatsache, dass Seethaler damit den Geschmack zahlreicher Deutschlehrer und Lehrplankommissionen getroffen hatte und der Roman so zur kanonischen Schullektüre werden konnte.<sup>1</sup>

*Der Trafikant* ist ein Werk, das mehrere Genres in sich vereinigt. Zu allererst handelt es sich um einen historischen Roman, der sich mit den Auswirkungen des 1938 vollzogenen „Anschlusses“ Österreichs an das unter der Führung der Nationalsozialisten stehende Großdeutsche Reich beschäftigt. Die damit einhergehenden politischen und sozialen Umwälzungen, die Transformation des Gemeinwesens in eine totalitäre Gesellschaft sowie der um sich greifende Antisemitismus bilden den Hintergrund, vor dem Seethaler eine ‚Coming-of-age‘-Geschichte erzählt – einen gedrängten Entwicklungsroman, der sich auf zwei Schwerpunkte konzentriert, nämlich auf die erotische und die politische Initiation des Protagonisten, des 17-jährigen Franz Huchel. Unterstützt wird dessen doppelter Reifungsprozess von zwei Mentorfiguren: Zum einen handelt es sich dabei um eine fiktive Gestalt, um den Trafikanten Otto Trsnjek, einen beinamputierten Kriegsinvaliden aus dem Ersten Weltkrieg, bei dem Franz in die Lehre geht. Trsnjek sorgt dafür, dass Franz zum Zeitungsleser wird und seine politische Naivität hinter sich lassen kann. Zum anderen ist es eine prominente historische Figur, die Franz beratend zur Seite steht, wenn es um Liebesdinge geht, nämlich Sigmund Freud. Damit ist *Der Trafikant* in gewissem Sinn auch ein Freud-Roman. Es ist der greise Freud, der Franz ermutigt,

---

<sup>1</sup> Dies erklärt, warum zu Seethalers Roman zahlreiche Handreichungen für den Schulgebrauch vorliegen, die sich teils eher an Lehrer\*innen, teils eher an Schüler\*innen richten. Hier nur die wichtigsten: Udo Müller: *Robert Seethaler: Der Trafikant. Interpretationshilfe für Oberstufe und Abitur*. Stuttgart: Pons, 2017 (= Klett Lektürehilfe); Arnd Nadolny: *Robert Seethaler: Der Trafikant. Textanalyse und Interpretation*. Hollfeld, Bang, 2017 (= Königs Erläuterungen); Jan Standke: *Robert Seethaler. Der Trafikant*. Ditzingen: Philipp Reclam, 2018 (= Reclam Lektüreschlüssel XL).

sich ein Mädchen zu suchen, und er ist zur Stelle, als Franz von Liebeskummer geplagt wird.

Zur Entwicklung des Protagonisten gehört aber noch ein dritter Handlungsstrang: Franz entdeckt seinen Sinn für eine spezielle Art der Poesie und wird schließlich zum Dichter – wenngleich in einer sehr unkonventionellen Weise. Es ist die Poesie der Träume, an der Franz Gefallen findet. Indem er seine eigenen nächtlichen Träume aufschreibt, schafft er ebenso originelle wie enigmatische Texte, die er schließlich öffentlich macht, indem er sie an die Schaufensterscheibe der Trafikbude klebt. Auf diese Weise gelingt es ihm, das Interesse zahlreicher Leser zu wecken. *Der Trafikant* ist also auch eine Art von Künstlerroman – ein Aspekt, der bisher wenig Beachtung fand. Der Werdegang des ‚Traumkünstlers‘ Franz Huchel soll daher im Folgenden näher untersucht werden.

Relevant für diese Entwicklung ist bereits die symbolträchtige Eingangsszene des Romans. Dieser beginnt an dem Ort, wo Franz aufgewachsen ist, in Nußdorf am Attersee. Die idyllische Provinz des Salzkammerguts bildet den Gegenpol zur verstörenden Großstadt Wien mit ihren politischen und sozialen Spannungen, die im Wesentlichen Schauplatz des Romans ist. Die „Liebesgroßzügigkeit“<sup>2</sup> des reichen Liebhabers seiner Mutter ermöglicht es Franz, ein Leben als naiver Taugenichts und Träumer zu führen. Er „konnte [...] von früh bis spät durch den Wald spazieren, sich auf einem der Holzstege [am See] die Sonne auf den Bauch scheinen lassen oder bei schlechtem Wetter einfach im Bett liegen bleiben und seinen Gedanken und Träumen nachhängen“ (DT, 12). Die Eingangsszene beschreibt einen letzten „Wohligkeitsanfall“ (DT, 8) des jungen Mannes in seinem Bett, also genau am Ort der Träume, der zugleich einem Uterus ähnelt: Während eines heftigen Gewitters „hatte [er] sich tief ins Bett verkrochen“, um die „Sicherheit seiner warmen Dauenhöhle“ (DT, 7) zu genießen. Doch leider wird der Gönner der Mutter, der Absender jener monatlichen Schecks, die Franz das unbeschwerte Leben und Träumen ermöglichen, während des Gewitters auf dem See vom Blitz getroffen und ertrinkt. So wird Franz gezwungen, sein heimatliches Traum-Bett aufzugeben, um sich in Wien als Gehilfe des Trafikanten – und ehemaligen Liebhabers seiner Mutter – seinen Lebensunterhalt selbst zu verdienen.

In Wien gewinnt Franz' Traumleben bald eine neue Dynamik. Allerdings erlebt Franz Träume nun nicht mehr als wohlige Hervorbringungen einer sich selbst genügenden Innerlichkeit, sondern stattdessen als quälende Heimsuchungen. Während der Leser über den Inhalt seiner Träume aus der Nußdorfer Zeit nichts erfährt, schildert Seethaler einen Traum aus der Zeit nach der Ankunft in Wien, der offenbar exemplarischen Charakter haben soll, in einiger Ausführlichkeit. Zum Zeitpunkt des Traums hat Franz sich bereits heftig in die Böhmin Anezka verliebt, und zwar während eines Ausflugs in den Prater, den er unternimmt, nachdem Professor Freud

<sup>2</sup> Robert Seethaler: *Der Trafikant*. Zürich, Berlin: Kein & Aber, 2012, S. 11. Im Folgenden im Text zitiert als (DT, Seitenzahl).

ihm beschieden hatte, seine Probleme könnten gelöst werden, wenn er sich nur „ein Mädchen“ suchte (vgl. DT, 43). Die Begegnung mit Anezka löst leider keines von Franz' Problemen, sie macht vielmehr alles noch schlimmer, denn sie endet unglücklich. Das Mädchen lässt sich im Prater zwar von ihm aushalten, verschwindet dann aber, ohne sich von Franz zu verabschieden. Der von Liebe Entflammte kommt daraufhin kaum noch zur Ruhe, und wenn er endlich doch Schlaf findet, stürzen „sofort wilde Träume auf ihn ein“ (DT, 65). Der im Roman wiedergegebene ist einer von ihnen.

Wie die Analyse zeigen wird, handelt es sich dabei um einen sorgfältig konstruierten Traum, der im Rahmen des Romans einen doppelten Zweck zu erfüllen hat. Einerseits fungiert er als Medium der ‚Psychologisierung‘, das dem Protagonisten ein decodierbares ‚Unbewusstes‘ einschreibt. Er macht dessen Innen- und Triebleben lesbar, offenbart Bezüge zwischen seinen Erinnerungen, Wünschen und Ängsten. Neben dieser spezifischen personenzentrierten Funktion hat die hier in Frage stehende Traumerzählung andererseits aber auch die Aufgabe, in exemplarischer Form die Textgattung zu repräsentieren und dem Leser vor Augen zu führen, dass und wie diese zur Artikulation komplexer Bedeutungszusammenhänge geeignet ist. Hier nun der Traum im Wortlaut:

Schweineblut tropfte von der Decke direkt in das runde Fass, das sein Schädel war, das Bett schaukelte hoch und höher, bis in dieses sonnenhelle Juchzen hinaus, durch eine riesige, schwarze Lücke hindurch und mit einem blauen Wägelchen in die ewige Grottendunkelheit hinein. Seine Mutter erschien und strich Otto Trsnjek mit dem Handrücken übers Bein, worüber Sigmund Freud so herzlich lachen musste, dass ihm der Hut vom Kopf flog und er seine Flügel ausbreitete und hoch über die Votivkirchenspitzen der untergehenden Sonne entgegensegelte. (DT, 65)

Seethaler gestaltet diesen Traum als einen komplexen Text, der von jedem Leser, der über ein Minimum an Kenntnissen zur ‚Traumarbeit‘ im Freudschen Sinne verfügt, zumindest ein Stück weit decodiert werden kann. Manches bleibt allerdings mehrdeutig oder ganz rätselhaft. Eine durchgehende Handlung lässt sich nicht erkennen, der Traum wirkt eher wie eine Kollage aus heterogenem Material, wie ein Patchwork unterschiedlicher Szenen. Vor allem verraten diverse Tagesreste, deren Herkunft identifizierbar ist, welche Themen Franz gerade bewegen. Dazu gehören auch Fragmente von Erinnerungen an die Heimat, die Franz, wie der Leser weiß, zeitnah beschäftigt haben. Verknüpft werden Elemente, die auf mindestens fünf bedeutsame, im Roman zuvor erwähnte Szenen verweisen. Zunächst zur ersten, die mit „Schweineblut“ zu tun hat. Angespielt wird hier auf ein politisch signifikantes Ereignis, das sich kurz vor dem Traum zugetragen hatte: Eines morgens ist mit blutiger Schrift der Satz „Schleich dich, Judenfreund“ auf die Schaufensterscheiben der Trafik geschmiert. Als er dies bemerkt, schreit Trsnjek „Schweineblut“ und macht seinen Nachbarn, den „Fleischhacker“ und Nazi-Anhänger Roßhuber

dafür verantwortlich (vgl. DT, 61). Die zweite Szene findet sich in einer ausführlich geschilderten Kindheitserinnerung, die sich einstellt, als Franz im Prater zum ersten Mal in Anezkas braune Augen schaut und sich sogleich wünscht, darin einzutauchen. Er erinnert sich an ein Regenfass im Nußdorfer Garten, in das er einmal tatsächlich den Kopf – den Schädel – getaucht hatte: „Es fühlte sich grauslig an. Schmierig und kalt, aber irgendwie auch schön.“ Als er im Wasser die Augen öffnet und eine tote Ratte entdeckt, die an der Stelle eines Auges ein großes Loch hat, gerät er in Panik und sucht Zuflucht unter dem Rock der Mutter, „in der Sicherheit zwischen den schmalen Schenkeln der Mutter“ (DT, 54). Als Verweis auf eine dritte Szene versteht sich die Verwandlung des Betts in eine Schaukel: In einer Schaukel hatte Franz Anezka im Prater zum ersten Mal gesehen, er hatte beobachtet, wie sie „in der blauen Weite des Himmels [...] einen hellen Juchzer“ ausgestoßen hatte (DT, 51). Auf eine vierte Szene verweist das „blaue Wägelchen“, in dem er „in die ewige Grottendunkelheit“ hineinfährt. Offensichtlich handelt es sich hierbei um eine Erinnerung an den ersten Abschnitt seines Praterbesuchs, wo Franz vor seiner Begegnung mit Anezka die „Märchengrottenbahn“ besucht – und dabei gleichsam ‚eintaucht‘ in die Märchenwelt seiner Kindheit. Der Ausflug in den Prater, begonnen im Zeichen der Suche nach einem Mädchen, kulminiert zunächst in regressiven Erinnerungen, die buchstäblich wiederum im Schoß der Mutter enden. Angesichts der in der Grotte aufgestellten Rotkäppchen- und Froschkönigfiguren muss Franz daran denken, wie ihm die Mutter einst Märchen vorgelesen hatte: „Er selbst war damals noch so klein, dass er sich bequem in ihrem Schoß zusammenrollen und den Worten lauschen konnte, die wie weiche, warme Tropfen auf ihn herunterfielen“ (DT, 49). Die fünfte Szene schließlich ist Franz’ erstes Gespräch mit Freud, zu dem es kommt, als Franz diesem seinen Hut nachträgt, den er beim Einkauf in der Trafik hatte liegenlassen. Bei dem Traumbild des beflügelten, zur Kirchturmspitze fliegenden Huts scheint es sich um eine Verschiebung zu handeln: Das reale Gespräch ‚beflügelt‘ Franz so intensiv, dass er sich bemühen muss, „seine wild durcheinanderspringenden Gedanken auf einen Punkt weit über den Dächern der Stadt [...] zu sammeln“ (DT, 43).

In der Konstruktion des Traums, der aus lediglich zwei Sätzen besteht, verschränken sich die Orte und die Zeiten, Nußdorf und Wien, Vergangenheit und Gegenwart, aber auch Gegensätze wie Sonnenhelle und Grottendunkel, Eros und Thanatos. Hinter dem plakativen, durch die Verwandlung des Betts in eine Schaukel anschaulich gemachten Koituswunsch zeichnen sich jedoch weitere erotisch konnotierte Symbole ab, die verraten, wie sehr Franz’ Unbewusstes von Ambivalenzen bestimmt ist. In den Szenen, die mit dem Traum assoziiert sind, kommen mehrere Rundungen, Öffnungen und Löcher vor, die sich teils als positiv besetzte Vaginalsymbole lesen lassen (etwa das Augerund Anezkas), teils aber auch als abstoßende, ja grauenerregende Symbole für Verfall und Tod (die leere Augenhöhle der Ratte). In mehrfacher Form kehrt auch das Thema des Eindringens, Eintauchens, Eingehens in eine andere Welt wieder, das mit den Öffnungen verknüpft ist.

Meist geht es dabei um fremdartige und eher dunkle Welten: die trübe, bedrohliche Unterwasserwelt im Fass, die Märchenwelt in der „ewigen“ Dunkelheit der Grottenbahn, die man durch eine „schwarze Lücke“ (DT, 65) erreicht, die wiederum als Negativierung der erotisch besetzten Zahnücke Anezkas verstanden werden kann. Fluchtpunkt dieser ‚dunklen‘ Assoziationsbahn scheint der mütterliche Urgrund zwischen den Schenkeln der Mutter zu sein. Bedrohlich und dunkel sind jedoch nicht nur Elemente aus der Kindheit, sondern auch solche aus der Gegenwart: Der grausige Inhalt des ‚Schädel-Fasses‘ ist nicht mehr die tote Ratte, sondern das mit politischer Symbolik aufgeladene Schweineblut.

Im zweiten Satz des Traumtexts tritt die Mutter als agierende Figur auf, zusammen mit den beiden wichtigsten Bezugspersonen, die Franz in Wien hat. Ihre zärtliche Geste – sie „strich Otto Trsnjek mit dem Handrücken übers Bein“ –, lässt sich als Erfüllung des Wunsches erkennen, die Mutter ihrem verflochtenen Liebhaber Otto Trsnjek wieder näher zu bringen. Der Traum imaginiert eine Versöhnung des gewesenen Paares, die gleichzeitig Franz, der vaterlos aufgewachsen ist, eine neue Familialität verschafft. Die liebevolle Berührung des verbliebenen Beins Trsnjeks verweist auf dessen verlorenes Bein, auf seine Versehrtheit. Der Trafikant selbst erläutert in einer späteren Szene des Romans, was der Verlust des Beins für ihn bedeutet. Er rekurriert auf seine Beschädigung um zu begründen, warum er jetzt, im Gegensatz zu früheren Zeiten, in Liebesdingen keine Kompetenz mehr habe: „Mit dem Bein ist auch meine Jugend im Schützengraben liegen geblieben. [...] Mittlerweile kann mir die Liebe nichts mehr tun. In der Beziehung habe ich meine Ruhe [...]“ (DT, 69). Insofern der Verlust des Beins dazu geführt hat, dass Trsnjek kein ‚ganzer Mann‘ mehr ist, entspricht die Amputation des Gliedes einer symbolischen Kastration. Die streichende Geste der Mutter streicht gewissermaßen die Versehrtheit beiseite und gibt dem Trafikanten seine erotische Würde zurück. Wenn für die Mutter das Fehlen eines Körperteils eine erotische Besetzung nicht ausschließt, hat dies bei Franz seine Entsprechung darin, dass Anezkas Zahnücke ihre Attraktivität in keiner Weise beeinträchtigt – die Zahnücke wird im Gegenteil im Laufe des Raums geradezu zu ihrem erotischen Markenzeichen.

Es bleibt die Frage nach dem Lachen Freuds. Im Unterschied zu den anderen Elementen des Traums scheint es sich nicht auf eine Szene der Wachwirklichkeit zu beziehen. Ausgelöst wird Freuds Heiterkeit, wie der Traumtext hervorhebt, durch die Geste der Mutter, doch es gibt keinerlei Andeutungen, die diesen Zusammenhang plausibel erscheinen lassen könnten. So bleibt das Lachen erratisch, ein blinder Fleck in einem Ganzen, das offenkundig auf Decodierbarkeit hin konstruiert ist. Es erscheint als ein ironisches Element: Gerade das Lachen, noch dazu das des Autors der *Traumdeutung*, bleibt rätselhaft, entzieht sich der Deutung. Es ist, als würden die Grenzen des Traums hier durchlässig, als lache Seethalers Freud in Wahrheit – auf einer Metaebene – über das Spiel, das hier mit dem Leser gespielt wird, indem Erwartungen bezüglich der Deutbarkeit des Traums zunächst aufbaut, dann aber unterlaufen werden.

Die nicht enden wollenden Leiden des unglücklich Verliebten veranlassen Franz schließlich, Freud um Rat zu fragen. Unter den „Rezepten“ (DT, 78), die dieser zur Linderung von Franz' Misere parat hat, ist eines hier von besonderem Interesse. Gegen die andauernden Träume von „blödsinnige[n] Sachen“ (DT, 74), über die Franz klagt, empfiehlt Freud: „Leg dir Papier und Feder neben das Bett und schreib sofort nach dem Aufwachen alle Träume auf“ (DT, 78). Für den weiteren Verlauf der Handlung ist dieser Imperativ, dem Franz Folge leisten wird, von größter Bedeutung. Dass dieser seine Träume von nun an aufschreibt, ist die Voraussetzung dafür, dass Franz zum Autor werden und seine Träume öffentlich machen kann. Hinter Freuds „Rezept“ steht also eine zwingende narrative Logik. Zugleich ist die Szene bei näherem Hinsehen durchaus problematisch. Denn es bleibt unklar, zu welchem Zweck Franz seine Träume aufschreiben soll. Erwartet Freud, dass Franz diese mit ihm auf der Grundlage seiner Aufzeichnungen bespricht? Oder geht er davon aus, dass der Akt des Aufschreibens genügt, die Macht der Träume zu brechen? Der historische Freud hatte jedenfalls zum Aufschreiben von Träumen ein zwiespältiges Verhältnis: Während er selbst als Traumforscher Jahre lang seine eigenen Träume schriftlich festhält und seine *Traumdeutung* systematisch Material aus dieser Textsammlung verarbeitet, spricht er sich dezidiert dagegen aus, im Rahmen von Therapien Traumaufzeichnungen von Patienten zuzulassen – und zwar mit der Begründung, dass Träumer zu ihren aufgeschriebenen Träumen keine Einfälle mehr hätten; diese seien quasi durch die Verschriftlichung ihrer Lebendigkeit beraubt.<sup>3</sup> Unabhängig von der Frage, ob der historische Freud ein vergleichbares „Rezept [...] gegen die wirren Träume“ (DT, 78) ausgegeben hätte, gibt es an dieser Stelle weiteren Klärungsbedarf, und zwar in zweifacher Hinsicht. Besteht zwischen Franz und Freud ein Verhältnis wie zwischen Patient und Therapeut? Und hat Freud – wohlgermerkt: Seethalers Romanfigur – eine Vorstellung von der Wirkungsweise des „Rezepts“?

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Franz und Freud muss wohl eher von einer ungleichen Freundschaft gesprochen werden. Zwar äußert Franz den Wunsch, „auch einmal auf die Couch“ (DT, 79) zu dürfen, was Freud jedoch ablehnt. Franz fragt Freud mehrfach um Rat, und Freud erteilt im Gespräch Ratschläge. Wenn Franz seinen väterlichen Freund immer wieder mit erlesenen Zigarren ‚verwöhnt‘, so handelt es sich dabei eher um eine Gefälligkeit als um eine Bezahlung. Zwischen

<sup>3</sup> Freud äußert sich zu aufgeschriebenen Patiententräumen wie folgt: „Hat man nämlich auf solche Weise mühselig einen Traumtext gerettet, der sonst vom Vergessen verzehrt worden wäre, so kann man sich doch leicht überzeugen, daß für den Kranken damit nichts erreicht ist. Zu dem Text stellen sich die Einfälle nicht ein, und der Effekt ist der nämliche, als ob der Traum nicht erhalten geblieben wäre.“ Sigmund Freud: *Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse*. In: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. 8. London: Imago Publishing, 1955, S. 356. Freuds Position wurde keineswegs von allen Analytikern geteilt. Zur Diskussion der Frage in der Frühgeschichte der Psychoanalyse vgl. beispielsweise Karl Abraham: „Sollen wir die Patienten ihre Träume aufschreiben lassen?“ In: *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* I (1913), S. 194–196.

beiden entwickelt sich keine Übertragungsbeziehung und es geht in ihren Unterhaltungen nie darum, Franz' Unbewusstes zum Sprechen zu bringen. Dies ist gerade im Hinblick auf die Träume, die Franz so sehr quälen, von Bedeutung: Freud deutet keinen einzigen von ihnen, er lässt sich nicht einmal einen erzählen. Angesichts dieser Umstände hat es den Anschein, dass Freud seine praktische Empfehlung, Franz solle seine Träume aufschreiben (statt sie sich von ihm deuten zu lassen), in der Überzeugung ausspricht, so seien die Träume stillgestellt und ihre bedrohliche Lebendigkeit gebannt.

Tatsächlich erweist sich Freuds Rezept schließlich als hilfreich. Franz macht es sich zur Gewohnheit, jedesmal, wenn er in der Nacht aufwacht, seinen Traum festzuhalten, was ihm „ein kleines Erleichterungs- oder Befriedigungsgefühl“ (DT, 150) verschafft und vor allem dazu führt, dass er danach „die nächsten Stunden friedlich, weil traumlos, schlafen“ (DT, 151) kann. Wichtiger als dieser „Nebeneffekt“ (DT, 151) der Traumaufzeichnung sind allerdings die Reflexionen, zu denen diese Franz anregen. Doch bevor diese Überlegungen ausführlicher in den Blick genommen werden, ist zu untersuchen, wie der Roman den Vorgang des Aufzeichnens selbst darstellt. Im Zusammenhang damit fällt eine erzähltechnische Besonderheit auf: Die im Roman vorkommenden Träume werden durchwegs vom auktorialen Erzähler wiedergegeben, der über umfassende Kenntnisse vom Innenleben des Protagonisten verfügt. Der eingangs analysierte Traum ist ein Beispiel für die Art der auktorialen Traumwiedergabe, die im Roman bestimmend ist. Im Fall eines Traumes wird jedoch dem auktorial erzählten Traum der Traumtext gegenübergestellt, den Franz verfasst (vgl. DT, 172f.). Erstaunlicherweise wird aus dem 23 Zeilen langen auktorial erzählten Traum ein Kurztext von gerade einmal sechs Zeilen:

*Ein Spaziergang mit dem Vater; die Sonne brennt,  
und wir gehen ins große Amt, wo ein dicker Mann  
herumstempelt, der Vater drängelt und entschuldigt sich  
dafür, das goldene Horn plärrt, und der Dicke stempelt  
dem Vater das Wort ZUKUNFT mitsamt einer  
Platzwunde aufs Hirn. (DT 173, kursiv im Original)*

Die sprachliche Bearbeitung des auktorialen ‚Originaltraums‘ erweist sich also vor allem als ein Prozess radikaler Verdichtung. Dem Leser wird so eindringlich vor Augen geführt, dass Franz' Traumnotat weit von einer akkuraten Wiedergabe des auktorial bezeugten Traumerlebens entfernt ist. Es lässt zahlreiche Details beiseite und verschiebt so Akzente des Traumgeschehens in teilweise gravierender Weise. Beispielsweise verschweigt das Notat, dass der Spaziergang mit dem Vater, mit dem der Traum beginnt, stattfand, als Franz noch ein Kind war. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Traumversionen besteht darin, dass die auktoriale Fassung im distanzierten Imperfekt erzählt wird, während Franz die Unmittelbarkeit des Traums bewahrt, indem er ihn im Präsens erzählt. Als Autor der Aufzeichnung verdichtet Franz nicht nur, er gestaltet seinen Text, indem er sich bei der Beschreibung

des ursprünglich Erlebten Freiheiten nimmt, die man durchaus dichterisch nennen darf. Im Gefüge des Romans hat die Schilderung der Aufschreibszene die Funktion, anzudeuten, dass Franz bei der Umsetzung des Freudschen Ratschlags einen Weg beschreitet, der die Entfaltung eines kreativen Potenzials ermöglicht.

Es bleibt an dieser Stelle anzumerken, dass die erzähltechnische Strategie, mit der der Roman das Thema Traumaufzeichnungen behandelt, den Eindruck erweckt, es gäbe ein ‚objektives‘ Traumgeschehen, das für den Erzähler vollkommen erkennbar und ebenso umfassend wie eindeutig beschreibbar ist. Der Traum, heißt dies, lässt sich genau so erzählen, wie er ‚wirklich‘ ablief. Dies anzunehmen wäre allerdings naiv, denn in der Wachwelt sind Träume *de facto* immer nur als erinnerte verfügbar; ihre Versprachlichung muss daher dem Umstand Rechnung tragen, dass das vom Traum Erinnerte sich typischerweise durch Doppel- und Mehrdeutigkeiten, durch Lücken und Überlagerungen auszeichnet, die nicht aufgelöst werden können, sondern als solche markiert werden müssten. Die Traumschilderungen des auktorialen Erzählers gehen derartigen Verkomplizierungen konsequent aus dem Weg.

Doch zurück zu den Reflexionen, zu denen Franz durch den rezeptgemäßen Umgang mit seinen Träumen inspiriert wird. „Seit er das Salzkammergut verlassen hatte, quetschte er Gedanken aus sich heraus, von denen er nie angenommen hätte, dass sie in ihm stecken könnten“ (DT, 151) – mit diesen Worten kommentiert der Erzähler den Reifungsprozess des Protagonisten. Aus solchen unerwarteten Gedanken, die um Sinn und Zweck des nächtlichen Kopfkinos kreisen, entwickeln sich die Umriss einer politischen Poetologie des Traums. Franz geht dabei von zwei unterschiedlichen Beobachtungen aus: Zum einen begreift er, dass im Traum Kontrollmechanismen wegfallen und daher in diesem Zustand eine Wahrheit des Subjekts aufscheint, die im Wachzustand nicht erkennbar ist. „[A]lle Ängste, Begehrlichkeiten und Spinnereien“ können im Traum „ungehemmt durchs Hirn geistern“ (DT, 174). Zum anderen bemerkt er bei sich selbst ein Bedürfnis, Träume mit anderen zu teilen um sie besser zu verstehen. Dieses individuelle Bedürfnis verändert sich jedoch unter dem Eindruck diverser Ereignisse, deren Zeuge Franz wird und die ihn mit der in Wien um sich greifenden faschistisch und jüdenfeindlich motivierten Gewalt konfrontierten. Dazu gehört die bereits erwähnte antisemitische Schmiererei auf den Schaufensterscheiben der Trafik, aber auch der Tod des Roten Egon, eines kommunistischen Aktivisten, der bei einer Protestaktion gegen den von den Nazis erzwungenen Rücktritt des österreichischen Bundeskanzlers Karl Schuschnigg in den Selbstmord getrieben wird. Franz geht auf, dass Träume eine soziale und politische Bedeutung haben können, dass sich in ihnen das namenlose „Nachtwimmern“ (DT, 149) der von politischen Fieberwellen erschütterten Großstadt sedimentiert. Wenn Träume aber nicht mehr nur als Ausdruck individueller Wahrheiten zu verstehen sind, dann kann ihre Mitteilung nicht mehr primär zum Zweck der Selbsterforschung erfolgen:



Vielleicht, dachte Franz, kommt es ja gar nicht darauf an, sich über Träume und deren möglichen Sinn oder wahrscheinlichen Unsinn auszutauschen, vielleicht geht es einzig und alleine darum, die Träume vollkommen erwartungslos mitzuteilen, sie praktisch wie im Lichtspielhaus einfach vom Kopffinnern auf die leere Leinwand der Außenwelt zu projizieren und damit im zufällig vorbeikommenden oder absichtsvoll heranretenden Betrachter irgendwas zu wecken, mit ein bisschen Glück sogar etwas von Belang, Bedeutung oder Dauerhaftigkeit. (DT, 175)

Damit umgeht Franz das Konzept subjektbezogener Interpretation im Sinne Freuds (dessen Bücher er trotz seines Interesses dann doch nicht kauft, vgl. DT, 225). Das Aufschreiben der Träume erhält stattdessen einen anderen Sinn: Es dokumentiert eine Erfahrung von überindividuellem Interesse, eine Erfahrung, der stets auch die unterdrückte und die offene Gewalt des politischen Systems eingeschrieben ist. In den Träumen hinterlässt das „Nachtwimmern“ der gequälten Stadt, das sich ansonsten ungehört verlieren würde, seine Spuren, die sich dem zu erkennen geben, der ein Sensorium für sie hat.

Franz zieht umgehend praktische Konsequenzen aus seinen Überlegungen: Er macht seine Träume öffentlich. Zu diesem Zweck erfindet er ein neues Medium, das „Traumplakat“ (DT, 176): Er klebt Zettel mit seinen handgeschriebenen Traumaufzeichnungen, jeweils versehen mit dem Datum ihrer Niederschrift, an die Fensterscheibe der Trafik. Dieses Aufhängen seiner Traumnotate wird zum morgendlichen Ritual, das Franz bis zu seiner Verhaftung beibehält.

Der Roman liefert mehrere Beispiele aufgehängter Traumtexte, und er beschreibt eine Reihe unterschiedlicher Reaktionen verschiedener Leser und Leserinnen darauf. Ganz im Sinne der von Franz angestellten rezeptionsästhetischen Überlegungen fallen diese Reaktionen sehr unterschiedlich aus: „Die meisten starrten kurz und ausdruckslos darauf und gingen dann weiter. Manche empörten sich wortlos [...] [a]ndere wiederum schüttelten die Köpfe und riefen ein paar Beschimpfungen gegen die Eingangstür“ (DT, 179). Erwähnt wird jedoch auch ein Gegenbeispiel. Bei Frau Dr. Dr. Heinzl, einst verheiratet mit einem jüdischen Zahnarzt (vgl. DT, 30), löst der folgende Traum ein „helles Lachen“ aus:

*15. April 1938*

*Im Prater geht ein Mädchen, es steigt ins Riesenrad,  
überall blitzen Hakenkreuze, das Mädchen steigt immer  
höher, plötzlich brechen die Wurzeln, und das Riesenrad  
rollt über die Stadt und wälzt alles nieder, das Mädchen  
jauchzt, und sein Kleid ist leicht und weiß wie ein  
Wolkenfetzen. (DT, 180, kursiv im Original)*

Franz ist sich der Kontingenz solcher Reaktionen voll bewusst. Es geschieht selten, und wenn, dann zufällig, dass ein Traum bei einer anderen Person eine emotionale Reaktion auslöst und eine Art von assoziativer Verbindung zwischen Traum und

Leser entsteht. Im Rahmen des Romans erschließt sich dieser Traum als Nachwirkung der Begegnung mit Anezka; er verweist darauf, dass Franz bei seinem letzten Zusammentreffen mit ihr zur Kenntnis nehmen musste, dass die Frau, die er begehrt, nun die Geliebte eines Nazis geworden ist. Da die fiktiven Leser im Roman von dieser privaten Bedeutung des Traums nichts ahnen können, kann es nur dessen überindividuelle politische Symbolik mit ihrem unmittelbaren Gegenwartsbezug sein, von der sie sich angesprochen fühlen. Das groteske und geradezu surreale Bild – ein Hakenkreuz-Riesenrad überrollt Wien und bringt ein Prater-Mädchen zum Jauchzen – verfremdet die Nazifizierung der Stadt, die sich vor den Augen der Leser vollzieht, und ermöglicht es Lesern wie Frau Heinzl so, lachend für einen Moment lang Distanz zur politischen Misere zu gewinnen.

Ein entscheidender Faktor, der die Rezeption der Texte durch die fiktiven Leser bestimmt, ist der Umstand, dass diese nicht als Träume ausgewiesen sind. Dass die Mehrzahl derer, die einen Blick auf die Zettel werfen, sich irritiert oder gar provoziert fühlen, ist angesichts der vollkommenen Dekontextualisierung der Texte und vor allem der Unbestimmtheit des Textgenres nur allzu verständlich. Da die Texte handgeschrieben und datiert sind, aber keine Überschrift haben, können unterschiedliche Lesererwartungen geweckt werden: Handelt es sich um tagesaktuelle Nachrichten, womöglich geheimer oder privater Natur – oder um eine Art von Tagebuchauszügen? Derartige Erwartungen werden jedoch enttäuscht. Es mangelt den Texten, wie eine genauere Analyse zeigen könnte, an Kohärenz und logischem Zusammenhang, sie geben sich schnell als Produkte einer nicht-realistischen, die identifizierbaren Wirklichkeitsbezüge verfremdenden Schreibweise zu erkennen. Leser, die die Zeilen nicht reflexartig als sinnlos, wirr und absurd abtun, scheinen jedoch von der poetischen Kraft angezogen zu sein, die diesen innewohnt. Sie erkennen in ihnen eine Qualität, die man literarisch nennen kann. Obwohl die Rezeption der Texte auf der Figurenebene in einem begriffslosen, offenen Raum stattfindet, gewinnen diese für ihre Leser eine Bedeutung – ihre Wirkungsentfaltung gleicht der von Literatur. Dafür, sie als Literatur zu lesen, spricht vor allem ein starkes Argument: Sie weisen, obwohl es sich um Prosa handelt, Zeilenumbrüche auf. In formaler Hinsicht könnte man sie insofern als Prosagedichte beschreiben.

Die Lektüre der Aushänge, wie sie die fiktionalen Leser vollziehen, unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von der des Romanleser. Nur die Romanleser wissen, dass die Poesie und Literarität der Texte ihre Wurzeln im Traum haben; nur für sie fallen Traum und Literatur in Franz' Texten zusammen. Der Einfall Seethalers, den jungen Freund Freuds als eigenständigen Erfinder einer ‚Traumliteratur‘ zu porträtieren, die auf eine spezifische historisch-politische Konstellation reagiert, lässt sich adäquat nur dann verstehen, wenn man ihn in seinem literaturwissenschaftlichen Kontext verortet. Dass zwischen Traum und Literatur eine Affinität besteht, wurde bereits im achtzehnten Jahrhundert zu einer verbreiteten These. Ihr Kernsatz lautet. „Der Traum ist nichts als ein unwillkürliches

Dichten“.<sup>4</sup> Von der Entdeckung des Traums als ästhetischem Phänomen<sup>5</sup> führte aber kein direkter Weg zur Formulierung des Anspruchs, kontextlosen Traumaufzeichnungen den Status von Literatur zuzugestehen. Lange noch gilt das poetologische Prinzip: Träume können literarische Werke *inspirieren*, aber nicht *sein*. Nach Maßgabe des im neunzehnten Jahrhundert dominierenden Konzepts von Autorschaft ist ein bewusst gestaltendes Autorsubjekt erforderlich, das Traummaterial in ein Kunstwerk überführt. Erst an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert werden Traumaufzeichnungen ohne jegliche Rahmung publiziert, übrigens nicht im Umkreis der Psychoanalyse, sondern unter dem Einfluss des Philosophen Ludwig Klages und des Kreises der ‚Kosmiker‘ um Stefan George. 1904 veröffentlicht der heute weitgehend vergessene Friedrich Huch, zu dessen Bewunderern Thomas Mann und Rilke zählten, ein erstes Bändchen mit dem Titel *Träume*, das ausschließlich undatierte und kontextlose Traumnotate enthält.<sup>6</sup> Wenn auch in einem überschaubaren Rahmen, etabliert sich im Anschluss daran die Traumaufzeichnung als literarische Gattung, und zwar nicht nur im deutschsprachigen Raum.<sup>7</sup>

Eine andere Entwicklung von Interesse, die sich – nach Anfängen in der Zeit um 1800 – ebenfalls im zwanzigsten Jahrhundert entfaltet, vor allem in dessen erster Hälfte, ist die Verbreitung von Poetologien der Traumhaftigkeit, besonders in der Prosaliteratur. Der Begriff der Traumhaftigkeit kommt dann ins Spiel, wenn Szenen oder Handlungsabläufe beschrieben werden, die nicht plausibel als wirklichkeitskonform deklariert werden können und Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten mit ‚echten‘ Traumerfahrungen aufweisen. Entscheidend ist dabei, dass die entsprechenden Texte oder Textstellen nicht als Träume ausgewiesen sind, was häufig bedeutet, dass nicht entscheidbar ist, ob es sich um die Beschreibung einer im Traumzustand erlebten Wirklichkeit handelt oder um eine im Wachzustand erlebte, aber fremd erscheinende Realität, deren Andersheit Ähnlichkeiten mit der des Traumes – und oft auch des Alptraumes – aufweist. Auf klare Traummarkierungen wird

---

4 Ludwig Heinrich Jakob: *Grundriß der Erfahrungs-Seelenlehre*. Halle: Hemmerde und Schwetschke, 1791, S. 291. Immanuel Kant, Jean Paul und zahlreiche andere Autoren greifen diese Formulierung auf.

5 Vgl. dazu Hans-Walter Schmidt-Hannisa: „Der Träumer vollendet sich im Dichter“. Die ästhetische Emanzipation der Traumaufzeichnung“. In: Burkhard Schnepel (Hg.): *Hundert Jahre „Die Traumdeutung“*. Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung. Köln: Köppe, 2001, S. 83–106.

6 Vgl. dazu Hans-Walter Schmidt-Hannisa: „Die Traumaufzeichnung als literarische Gattung. Friedrich Huchs *Träume*“. In: Christa Agnes Tuczay, Thomas Ballhausen (Hg.): *Traumnarrative. Motivische Muster – Erzählerische Traditionen – Medienübergreifende Perspektiven*. Wien: Präsenz, 2018, S. 30–45.

7 Eine Darstellung der Gattungsgeschichte liegt noch nicht vor. Vgl. vorläufig Hans-Walter Schmidt-Hannisa: „Traumprotokolle und Traumtagebücher“. In: Christiane Walde, Alfred Krovoza (Hg.): *Traum und Schlaf. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2018, S. 88–99.

oft absichtlich verzichtet, um die Grenzen zwischen Wach- und Traumzustand zu verwischen. Autoren wie Kafka, Beckett, Schnitzler (mit seiner *Traumnovelle*) und natürlich die Surrealisten seien hier stellvertretend für entsprechende Schreibweisen genannt.<sup>8</sup> Berührungspunkte mit der von Franz begonnenen Literaturpraxis gibt es dabei insofern, als sich seine Traumaufzeichnungen, wie oben gezeigt, innerhalb der Romanfiktion als eine Art von Literatur zu erkennen geben, deren poetisch-sur-realer Charakter eine Nähe zum Traum ahnen lässt, ohne diese jedoch auszusprechen.

Doch zurück zur Geschichte der Traumaufzeichnung. Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die Verknüpfungen von Traumnotaten mit politischen Poetologien. Gerade im Umfeld des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust entwickelte sich ein Bewusstsein dafür, dass Träume eine politische Signifikanz besitzen und deshalb wertvolle Einsichten in politisch-gesellschaftliche Konstellationen liefern können, die nicht mit denen anderer historischer Dokumente vergleichbar sind.<sup>9</sup> Exemplarisch dafür ist das Projekt von Charlotte Beradt:<sup>10</sup> Ausgehend von der Überlegung, dass sie nicht die Einzige sein dürfte, die seit Hitlers Machtergreifung von Verfolgung, Demütigung, Drangsalierung, Terror und Folter träumte, sammelte die jüdische Journalistin zwischen 1933 und ihrer Flucht ins Exil 1939 Träume, die sie sich von Bekannten erzählen ließ. Erst nach dem Krieg, 1966, erschien ihre Sammlung unter dem für sich sprechenden Titel *Das Dritte Reich des Traums*. Sie führt eindrucksvoll vor Augen, in welcher Weise die totalitäre Nazi-Herrschaft noch im Traumleben des Einzelnen Spuren hinterlässt – Spuren, die unmittelbar auf kollektive Erfahrungen und Traumata verweisen und nicht auf individuelle Lebensgeschichten. Es war Beradt ein großes Anliegen, die Nähe der von ihr dokumentierten Träume zur Literatur zu betonen. Immer wieder stellt sie in ihren essayartigen Einrahmungen der Träume Bezüge u.a. zu Kafka, Brecht, Orwell und sogar Karl Valentin her. Literatur und Traum, so Beradts These, verfügen glei-

---

<sup>8</sup> Der folgende Sammelband enthält zahlreiche Beiträge, die sich mit dem Phänomen der Traumhaftigkeit in den Literaturen des zwanzigsten Jahrhunderts beschäftigen: Susanne Goumegou, Marie Guthmüller (Hg.): *Traumwissen und Traumpoetik. Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

<sup>9</sup> Vgl. dazu Nadja Lux: „Alptraum Deutschland“. *Traumversionen und Traumvisionen vom ‚Dritten Reich‘*. Freiburg: Rombach, 2008; Barbara Hahn: *Endlose Nacht. Träume im Jahrhundert der Gewalt*. Berlin: Suhrkamp, 2016; Christiane Solte-Gresser: *Shoah-Träume. Vergleichende Studien zum Traum als Erzählverfahren*. Paderborn: Brill Fink, 2021.

<sup>10</sup> Vgl. dazu Christiane Solte-Gresser: „Das Dritte Reich des Traums‘ (Charlotte Beradt)“. In: *Lexikon Traumkultur. Ein Wiki des Graduiertenkollegs ‚Europäische Traumkulturen‘*, 2017 unter: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Das\\_Dritte\\_Reich\\_des\\_Traums%22\\_\(Charlotte\\_Beradt\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Das_Dritte_Reich_des_Traums%22_(Charlotte_Beradt)) (eingesehen am 27.07.2022). Dort weitere Literatur.

chermaßen über die Möglichkeit, sich einer das Begriffliche hinter sich lassenden Sprache der Uneigentlichkeit zu bedienen; genau dies macht sie zu Bundesgenossen im „Kampf um eine Ausdrucksform für das Unausdrückbare“.<sup>11</sup>

Besonders aufschlussreich in Beradts Sammlung sind mit Blick auf Seethalers Roman Träume, die das Träumen selbst zum Gegenstand haben. Denn diese geben zu verstehen, dass Träumen als ein subversiver Akt wahrgenommen werden kann.<sup>12</sup> Ein Traum aus Beradts Sammlung lautet: „Ich träumte, daß ich nur noch von Rechtecken, Dreiecken, Achtecken träume, die alle irgendwie wie Weihnachtsgebäck aussehen, weil es doch verboten ist zu träumen.“<sup>13</sup> Wie die Gedankenfreiheit ist die Traumfreiheit etwas, das dem Menschen nicht genommen werden kann. Wenn der zitierte Traum dennoch dem Nazi-Regime ein Traumverbot unterstellt, so deshalb, weil eine derartige Maßnahme in gewissem Sinn die Vollendung totalitärer Herrschaft darstellen würde, und zwar insofern, als Träume ihrem Wesen nach spontane, nicht-kontrollierbare Äußerungen von Individuen sind, die sich nicht ins Korsett der Gleichschaltung zwingen lassen. Was dem zitierten Traum zugrunde liegt, ist die Annahme, dass Träume Inhalte zum Vorschein bringen können, die das Regime zum Verschwinden bringen will, dass Träumen folglich als ein potenziell subversiver Akt zu betrachten ist. Hinter dem Motiv, von abstrakten geometrischen Formen zu träumen, steht die Idee einer Selbstzensur, die einen Kompromiss verspricht zwischen der Unmöglichkeit, das Träumen einzustellen, und der Angst, subversive Traum Inhalte zu produzieren. Wie Beradt ausführt, zeigte es sich, dass Träume nach dem Muster „Es ist verboten zu träumen, und doch träume ich“ eine herausragende Stellung in ihrer Sammlung innehaben.<sup>14</sup>

In Seethalers Roman weist das Projekt von Franz deutliche Parallelen mit jenem von Charlotte Beradt auf, insbesondere im Hinblick auf das subversive Potenzial von Träumen. Franz unternimmt es, mit seinen Traumplakaten eine Art von Gegenöffentlichkeit zu schaffen – mithilfe eines Mediums, das zwar vielfach unverstanden bleibt, abgelehnt oder diffamiert wird, aber dennoch ein gewisses Publikum anspricht. Er findet damit einen unabhängigen Kommunikationskanal, der der Stimme des Individuums Raum gibt, der es aber zugleich erlaubt ans Licht zu bringen, in welcher Weise der Einzelne vom politischen System und dem gesellschaftlichen Klima, das es erzeugt, betroffen ist. Sein spezifisches Profil gewinnt das Traumplakat in Abgrenzung von zwei höchst gegensätzlichen Medien politi-

<sup>11</sup> Charlotte Beradt: *Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994, S. 15.

<sup>12</sup> Zum Folgenden vgl. Hans-Walter Schmidt-Hannisa: „Nazi Terror and the Poetical Potential of Dreams. Charlotte Beradt’s *Das Dritte Reich des Traums*.“ In: Gert Hofmann, Marko Pajevic, Rachel MagShamhráin, Michael Shields (Hg.): *German and European Literature After the Holocaust. Crisis and Creativity*. Rochester: Camden House, 2011, S. 107–121.

<sup>13</sup> Beradt: *Das Dritte Reich des Traums*, S. 42.

<sup>14</sup> Vgl. Beradt: *Das Dritte Reich des Traums*, S. 10.

scher Kommunikation. Zum einen entwickelt Franz als Trafikant eine zunehmende Skepsis gegenüber dem mächtigsten Massenmedium der Epoche, der Zeitung. Sie erscheint ihm ebenso aufdringlich wie wankelmütig: Ihm stößt auf, dass „die Zeitungen ihre ganzen Wahrheiten in großen, dicken Lettern herausposaunen, nur um sie dann gleich in der nächsten Ausgabe wieder kleinzuschreiben, respektive über den Haufen zu werfen. Die Wahrheit der Morgenausgabe ist praktisch die Lüge der Abendausgabe [...]“ (DT, 149). Die gleichgeschaltete Presse ist kein Medium der freien Meinungsäußerung mehr, sie dient vielmehr nur noch der Propaganda. Zum anderen erlebt Franz anlässlich einer Protestaktion des antifaschistischen ‚Roten Egon‘, dass die offene Bekundung unerwünschter politischer Bekenntnisse eine massive Selbstgefährdung darstellt. Der ‚Rote Egon‘ benutzt als Medium ein Transparent, das er auf dem Dach seines Wohnhauses anbringt, um seiner Freiheitsliebe Ausdruck zu verleihen. Der sofortigen Verhaftung entzieht er sich durch einen Sprung vom Dach – in den Tod (vgl. DT, 143–145).

Das Traumplakat dagegen drängt sich nicht auf, es stellt sich nicht in den Dienst einer Ideologie und es vermeidet jegliche Form von Klartext. Trotz seiner Präsenz in der Öffentlichkeit behält es etwas von der Aura des Privaten. Nur wer nahe herantritt und sich auf einen intimen Leseakt einlässt, ist überhaupt in der Lage, die „dahinkrakelnde [...] Kinderschrift“ (DT, 151) zu entziffern. Die ‚Wahrheit‘ der Texte, zumal ihre politische, erschließt sich selbst dann nur demjenigen, dessen Gespür für das Traumhafte, Poetische, für Zwischentöne und Mehrdeutigkeiten nicht gänzlich abgestumpft ist. Dennoch ist das Aufhängen der Traumplakate ein subtiler Akt der Rebellion, eine Geste demonstrativen Anders-Seins, mit dem Franz sich verdächtig macht. Wie die von Beradt dokumentierten Träume über das Verbot von Träumen zeigen, gewinnt unter totalitären Bedingungen das Träumen selbst eine veränderte Bedeutung, weil es einen Raum öffnet, der sich jeglicher Kontrolle entzieht, einen Raum der Innerlichkeit, in dem die Eigentümlichkeit des Individuums ihren Ausdruck findet. Indem Franz seine Träume öffentlich macht, setzt er ein Zeichen gegen die Gleichschaltung und für die Freiheit des Träumens und der Poesie – eine Freiheit, die stellvertretend für die Freiheit des Individuums steht. Die Meinungsfreiheit, die Franz für sich reklamiert, ist eine des ‚Meinens‘ im Modus des Träumens. So marginal und ‚harmlos‘ die Veröffentlichung der Traumpoesie zu sein scheint, ist sie doch – und dies sogar unabhängig vom Inhalt der Texte – ein Symbol von großer Strahlkraft.

Am Ende des Romans entschließt Franz sich zu einer subversiven Tat von weit größerer Sichtbarkeit: In der Nacht ersetzt er eine der Hakenkreuzfahnen vor dem Gestapo-Hauptquartier mit der „einbeinigen“ Hose seines von den Nazis gefolterten und getöteten Mentors Otto Trsnjek. Er bedient sich dabei einer symbolischen Sprache, die durchaus an die der Träume erinnert. Daraufhin wird Franz unverzüglich verhaftet; sein weiteres Schicksal bleibt ungewiss.

Unerwarteterweise folgt im Roman auf diese Szene eine Art melodramatisches Postscriptum. Sieben Jahre später, im März 1945, kehrt Anezka zur Trafik zurück.

Sie findet dort das Fragment eines Traumplakats und versteht sofort, wer diesen Text verfasst hat. Man mag an dieser Stelle an einen früheren Satz aus dem Roman denken: „Franz hätte gerne mit jemandem über seine Träume gesprochen, am liebsten mit Anezka“ (DT, 174). Die Erfüllung dieses Wunsches war Franz nicht vergönnt, doch nun nimmt Anezka den Zettel wie eine Reliquie an sich. Allerdings ist der Text nicht mehr vollständig lesbar, mitten durch den Traum geht ein – hoch symbolischer – Riss.

*Hans-Walter Schmidt-Hannisa ist Professor of German  
an der University of Galway.*





# Publications by Florian Krobb

## Monographs

- Die Schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg.* Tübingen: Niemeyer, 1993 (= *Conditio Judaica. Texte und Studien zur deutsch-jüdischen Kultur- und Literaturgeschichte*, 4).
- Selbstdarstellungen. Studien zur deutsch-jüdischen Erzählliteratur im 19. Jahrhundert.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- Wunschautobiographien – Kollektivautobiographien. Marranenschicksal in der deutsch-jüdischen historischen Literatur.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Die Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller. Walter Buttler in Geschichte und Drama.* Oldenburg: Igel, 2005 (= *Literatur- und Medienwissenschaft*, 99).
- Erkundungen im Überseeischen. Wilhelm Raabe und die Füllung der Welt.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Phantastik – Völkischer Aufbruch – Jugendliteratur. Wilhelm Matthießen (1891–1965): Werke und Kontexte.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.
- Vorkoloniale Afrika-Penetrationen. Diskursive Vorstöße ins “Herz des großen Kontinents“ in der deutschen Reiseliteratur (ca. 1850–1890).* Frankfurt a.M.: Lang, 2017 (= *Zivilisationen & Geschichte*, 44).
- Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild – Fremdbild – Dialog.* Hildesheim: Olms, 2018 (= *Haskala*, 52).
- Aufbruch nach Afrika. Studien zur deutschen Anverwandlung eines kolonialen Raumes.* Münster: LIT, 2021 (= *Kultur: Forschung und Wissenschaft*, 24).
- “Afrikas Zukunft“. Jugend- und Abenteuerliteratur in Deutschlands ‘afrikanischem Jahrhundert’ (1840–1940).* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021.

## Edited Books: Literary Editions and Translations

- Jakob Julius David: *‘Verstörte Zeit’. Erzählungen.* Göttingen: Wallstein, 1990.
- Leopold Kompert: *Der Dorfgeher. Geschichten aus dem Ghetto.* Göttingen: Wallstein, 1997.
- Ed. and transl., with Michael Kane: *Richard Schaukal: The Life and Opinions of Herr Andreas von Balthesser, Dandy and Dilettante.* Riverside, CA: Ariadne, 2002.
- With Gabriele von Glasenapp: *Jüdische Geschichtsbilder aus Böhmen. Kommentierte Edition der historischen Erzählungen von Salomon Kohn.* Tübingen: Niemeyer, 2005 (= *Conditio Judaica. Texte und Studien zur deutsch-jüdischen Kultur- und Literaturgeschichte*, 56) [Nachwort “Jüdische Geschichtsbilder”, pp. 194–229, *Materialien-Anhang* pp. 230–246].
- Wilhelm Raabe: *Sankt Thomas.* Mit einem Nachwort und Anmerkungen. Hannover: Wehrhahn, 2008 (= *Bibliothek des 19. Jahrhunderts*, 3) [Nachwort “Sankt Thomas oder ‘das tiefste Nachdenken über den nichtsnutzigen, ungerechten Zustand der Welt’”, pp. 87–152; *Anmerkungen / Quellen*, pp. 69–85].

- Wilhelm Raabe: *German Moonlight, Höxter and Corvey, By the Sign of The Wild Man*, transl. by Alison Martin, Erich Lehmann, Michael Ritterson. London: MHRA, 2012 (= MHRA New Translation Series, 3).
- Arnold Höllriegel: *Die Derwischtrommel. Das Leben des erwarteten Mahdi*. Berlin: Die Andere Bibliothek, 2019 (= Die Andere Bibliothek, 409).
- Ed. and transl. with Leesa Wheatley: Richard A. Bermann: *Ireland [1913]*. Cork: Cork University Press, 2021.

### Edited Books: Collection of Essays, Conference Proceedings, Handbook

- With Jeff Morrison: *Text into Image: Image into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995*. Amsterdam: Rodopi, 1997 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 20).
- With Anne Fuchs: *Ghetto Writing. Traditional and Eastern Jewry in German-Jewish Literature from Heine to Hilsenrath*. Columbia/SC: Camden House, 1999 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).
- With Sabine Strümper: *Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige kulturelle System*. Amsterdam: Rodopi, 2001 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 54).
- With Ian Foster: *Arthur Schnitzler. Zeitgenossenschaften / Contemporaneities*. Bern: Lang, 2002 (= Wechselwirkungen – Österreichische Literatur im internationalen Kontext, 4).
- With Jeff Morrison: *Poetry Project. Irish Germanists interpret German Verse*. Oxford: Lang, 2003 (= British and Irish Studies in German Literature and Linguistics, 25).
- 150 Jahre Soll und Haben. Studien zu Gustav Freytags kontroversen Roman*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- With Jeff Morrison: *Prose Pieces. Irish Germanists Interpret German Short and Very Short Narrative Texts*. Konstanz: Hartung-Gorre, 2008 (= Germanistik in Ireland Schriftenreihe, 1).
- With Dirk Göttsche: *Wilhelm Raabe. Global Themes International Perspectives*. London: Legenda, 2009.
- With Franziska Schößler, Paula Giersch: *Inklusion, Exklusion, Repräsentation. Galizien im Diskurs*. Frankfurt a.M.: Lang, 2012 (= Inklusion/Exklusion, 17).
- With Elaine Martin: *Weimar Colonialism. Discourses and Legacies of Post-Imperialism in Germany after 1918*. Bielefeld: Aisthesis, 2014 (= Postkoloniale Studien in der Germanistik, 6).
- With Dirk Göttsche, Rolf Parr: *Raabe-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2016.

## Editorships of special issues of Journals

- German Life and Letters* 49.2 (1996), special issue: *German-Jewish Literary History*.  
 With Hans-Walter Schmidt-Hannisa: *Germanistik in Ireland* 1 (2006): *Schiller On the Threshold of Modernity*.  
 With Hans-Walter Schmidt-Hannisa: *Germanistik in Ireland* 2 (2007): *(Wahl-)Verwandtschaften*.  
 With Hans-Walter Schmidt-Hannisa, Rachel MagShamhrain: *Germanistik in Ireland* 4 (2009): *Language and Intercultural Teaching*.  
 With Allyson Fiddler: *Austrian Studies* 19 (2011): *The Austrian Noughties. Films, Texts, Debates*.  
*Austrian Studies* 20 (2012): *Colonial Austria / Austria and the Overseas*.  
 With W. Daniel Wilson: *Publications of the English Goethe Society* 83.2 (2014): *Goethe's "Faust". Musical Responses*.  
*Austrian Studies* 23 (2015): *Translating Austria*.  
 With Dorit Müller: *Transfers. Interdisciplinary Journal of Mobility Studies* 6.3 (2016), special issue: *Travel Writing and Knowledge Transfer*.  
*Journal of European Studies* 47.2 (2017), special issue: *European Post-Colonialisms. Theories and Temporalities*.  
 With Deborah Holmes: *Austrian Studies* 25 (2017): *Celebrating Austria. Anniversaries and Festkultur*.

## Journal Articles and Book Chapters

- With Stefan Wirtz: "Über Judentum und Antisemitismus, literarisches Bild und historische Situation: Grundzüge der Diskussion". In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (eds): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Zweiter Teil*. Tübingen: Niemeyer, 1989, pp. 337–355.
- "'Jeder prügelt mich, wer gerade Lust hat'. Zur jüdischen Problematik bei Jakob Julius David". In: *Bulletin des Leo Baeck Instituts* 85 (1990), pp. 5–14.
- "Verführung und Bekehrung. Zur 'Esther-Episode' in Grimmelshausens *Das wunderbare Vogelnes*". In: *Simpliciana. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft* 12 (1990), pp. 527–545.
- "'Ganz vertraut und fremd'. Jakob Julius David über Wilhelm Raabe". In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 32 (1991), pp. 122–128.
- "'La Belle Juive' in European Literature". In: *The Jewish Quarterly* 39.3 (Autumn 1992), pp. 5–11.
- "Reflections of the *Salonepoche* in 19th-Century German Literature. Karl Gutzkow, Karl Immermann, Fanny Lewald, Rahel Meyer". In: Margaret C. Ives (ed.): *Women Writers of the Age of Goethe IV*. Lancaster: University Press, 1992, pp. 31–64.
- "'Überdies waren die Mädchen hübsch ...'. Goethes Jüdinnen". In: *Oxford German Studies* 20/21 (1991/92), pp. 33–45.
- With Sabine Strümper: "'Ein Mensch wie ein anderer'. Zur Figur des Prinzen von Guastalla in Arthur Schnitzlers *Der Weg ins Freie*". In: *Modern Austrian Literature* 25.3/4 (1992), pp. 129–139.

- With Stefan Wirtz: "Über Judentum und Antisemitismus in Geschichte und Literatur zwischen 1917/18 und 1933/38. Grundzüge der Diskussion". In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (eds): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/38, Dritter Teil*. Tübingen: Niemeyer, 1993, pp. 415–431.
- With Sabine Strümper: "'Den Weg unseres niedergleitenden Geschlechts'. Adelsfigurationen in Ferdinand von Saars *Novellen aus Österreich*". In: Peter Skrine, Rosemary Turner, Jonathan West (eds): *Connections. Essays in Honour of Eda Sagarra on the Occasion of her 60th Birthday*. Stuttgart: Heinz, 1993, pp. 119–135.
- "'Auf Fluch und Lüge baut sich kein Glück auf ...'. Karl Emil Franzos' Novel *Judith Trachtenberg* and the Question of Jewish Assimilation". In: *Austrian Studies V: The Habsburg Legacy* (1994), pp. 84–93.
- "'Mach die Augen zu, schöne Sara'. Zur Gestaltung der jüdischen Assimilationsproblematik in Heines *Der Rabbi von Bacherach*". In: *German Life and Letters* 47 (1994), pp. 167–181.
- "'Vienna goes to pot without Jews'. Hugo Bettauer's Novel *Die Stadt ohne Juden*". In: *The Jewish Quarterly* 41.2 (Summer 1994), pp. 17–20.
- "'Corvinologie' und 'Deutsches Volkstum'. Zur Raabe-Rezeption Wilhelm Stapels". In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 36 (1995), pp. 140–148.
- "'Und setzten einen Triumph darein, abtrünnig zu werden ...'. Spiegelungen der Salonepoche in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts". In: *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 6 (1995), pp. 113–135.
- "'Von wegen leichtsinniger Reiseverplemperungsgelegenheit'. Zur Entmythisierung der Bewegung vom Heimatort in Wilhelm Raabes *Gutmanns Reisen*". In: Anne Fuchs, Theo Harden (eds): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerreisen bis zur Postmoderne*. Heidelberg: Winter, 1995, pp. 493–505.
- "'Dina, was sagst du zu dem zuckrigen Gott?' Salomon Kohn und die Prager deutsch-jüdische Literatur des 19. Jahrhunderts". In: Hans Otto Horch, Sigurd Paul Scheichl, Mark H. Gelber (eds): *Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien*. Tübingen: Niemeyer, 1996, pp. 7–24.
- "'durch heutige Sprache und Kunstform wiederbeleben ...'. Expressions of Jewish Identity 1848. Salomon Kohn, Hermann Schiff, Leopold Kompert". In: *German Life and Letters* 49.2 (1996), pp. 139–150.
- "'Marginal Daubings. On Wilhelm Raabe's Graphic Œuvre". In: Jeff Morrison, Florian Krobb (eds): *Text into Image : Image Into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995*. Amsterdam: Rodopi, 1997, pp. 57–65.
- "'Ein literarhistorischer Tortengruß [on a motif in the correspondence of Heinrich Christian Boie and Luise Mejer, 1782]". In: Hugh Ridley, Karin McPherson (eds): *Feste Freundschrift. Short Essays in Honour of Peter Johnson*. Dublin: UCD, 1997, pp. 45–51.
- "'Between Exile and Assimilation. Language and Identity in German-Jewish Texts around 1848". In: Anthony Coulson (ed.): *Exiles and Migrants. Crossing Thresholds in European Culture and Society*. Brighton: Sussex Academic Press, 1997, pp. 43–54.

- “The Case for Specialist Studies. Jewish Studies”. In: Peter Rolf Lutzeier (ed.): *German Studies — Old and New Challenges. Undergraduate Programmes in the United Kingdom and the Republic of Ireland*. Bern: Lang, 1998, pp. 165–183.
- “Jakob Julius David”. In: Donald G. Daviau (ed.): *Major Figures in Nineteenth-Century Austrian Literature*. Riverside/CA: Ariadne Press, 1998, pp. 187–220.
- “‘In den dunkelsten Teil des weitläufigen Parkes ...’. Rococo Gardens, *Fin-de-Siècle* Epigonality and *Wahlverwandtschaften* Echoes in Richard von Schaukal’s Novella ‘Eros’”. In: *Modern Austrian Literature* 31.2 (1998), pp. 52–70.
- “Reclaiming the Location. Leopold Kompert’s Ghetto Fiction in Post-Colonial Perspective”. In: Anne Fuchs, Florian Krobb (eds): *Ghetto Writing. Traditional and Eastern Jewry in German-Jewish Literature from Heine to Hilsenrath*. Columbia/SC: Camden House, 1999, pp. 41–53.
- “Writing Racism. Artur Dinter’s *Die Sünde wider das Blut*”. In: Edward Timms, Andrea Hammel (eds): *The German-Jewish Dilemma. From the Enlightenment to the Shoah*. Lampeter: Edwin Mellen, 1999, pp. 153–164.
- “Geschichtssinn und Narrativität in Wilhelm Raabes Erzählung *Die Innerste*”. In: Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr, Roger Paulin (eds): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*. Tübingen: Niemeyer, 2000, pp. 89–99.
- “‘denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen’. Über Richard von Schaukals *Andreas von Balthesser* und die ‘Eindeutschung’ des Dandy”. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 3/4 (1999/2000), pp. 89–111.
- “Scheidewege. Zum Judenbild in deutschen Romanen der 1890er Jahre”. In: Pol O Dochertaigh (ed.): *Jews in German Literature since 1945. German-Jewish Literature? Amsterdam: Rodopi, 2000, pp. 1–20 (= German Monitor, 53)*.
- “Geteilter Geschichtsraum – gemeinsame Geschichte. Eine Millenium-Perspektive zur deutsch-jüdischen Literatur”. In: *Acta Germanica* 28 (2000), pp. 49–59.
- “– denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen’. Über einen Versuch, den Dandy in die deutsche Literatur einzubürgern”. In: Florian Krobb, Sabine Strümper-Krobb (eds): *Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige kulturelle System*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 75–91 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 54).
- “‘Zeitgemäß, an der Hand der Geschichte’. Berthold Auerbach und der deutsch-jüdische historische Roman des 19. Jahrhunderts”. In: Osman Durrani, Julian Preece (eds): *Travellers in Time and Space / Reisende durch Zeit und Raum. The German Historical Novel / Der deutschsprachige historische Roman*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 25–38 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 51).
- “*Der Weg ins Freie* im Kontext des deutsch-jüdischen Zeitromans”. In: Ian Foster, Florian Krobb (eds): *Arthur Schnitzler. Zeitgenossenschaften / Contemporaneities*. Bern: Lang, 2002, pp. 199–216 (= Wechselwirkungen – Österreichische Literatur im internationalen Kontext, 4).
- “Friederike Kempner, *Drei Schlagworte* (1880)”. In: Jeff Morrison, Florian Krobb (eds): *Poetry Project. Irish Germanists interpret German Verse*. Oxford: Lang, 2003, pp. 103–107.
- “Else Lasker Schüler, *Mein Volk* (1905)”. In: Jeff Morrison, Florian Krobb (eds): *Poetry Project. Irish Germanists interpret German Verse*. Oxford: Lang, 2003, pp. 125–129.

- “Geschichtsskepsis und Schillerrevision in Wilhelm Raabes *Sankt Thomas*”. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 47 (2003), pp. 266–279.
- “Gefühlszionismus und Zions-Gefühle. Zum Palästina-Diskurs bei Arthur Schnitzler, Theodor Herzl, Felix Salten und Else Lasker-Schüler”. In: Anne Fuchs, Sabine Strümper-Krobb (eds): *Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, pp. 149–163.
- “The Iberian Dimension in German-Jewish Discourse. Robert Menasse’s Novel *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001)”. In: *Austrian Studies* 11 (2003), pp. 171–184.
- “Distinctiveness and Change. The Depiction of Jews in Theodor Fontane and other Authors of Bourgeois Realism”. In: *Jewish Culture and History* 6.1 (2004), special issue: *The Image of the Jew in European Liberal Culture*, pp. 75–95.
- “‘Wohin soll ich fliehen vor den Gespenstern, so mich folgen?’ Fremderfahrung, Selbsterkenntnis und Kolonialismuskritik in Wilhelm Raabes Erzählung *Sankt Thomas*”. In: Hermann Rasche, Christiane Schönfeld (eds): *Denkbilder. Festschrift for Eoin Bourke*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, pp. 138–148.
- “A Wild Goose in *Wallenstein*. Walter Buttler in Schiller’s Trilogy”. In: *Irish-German Studies. Yearbook of the Centre for Irish-German Studies* 1 (2001/2002) [recte 2004], pp. 111–121.
- “‘Die Kunst der Väter tödtet das Leben der Enkel’. Decadence and Crisis in Fin-de-Siècle German and Austrian Discourse”. In: *New Literary History* 35.4 (2004), special number: *Forms and/of Decadence*, pp. 547–562.
- “‘Das Gewühl der Häuser und Straßen’. *Soll und Haben* als Großstadroman”. In: Florian Krobb (ed.): *150 Jahre Soll und Haben. Studien zu Gustav Freytags kontroversen Roman*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, pp. 137–151.
- “Friedrich Schiller: ‘The first historiographer in Germany’? An appreciation to mark the 200th anniversary of his death”. In: *Archivium Hibernicum / Irish Historical Records* 59 (2005), pp. 277–289.
- “‘Muthwillige Faschingstracht’. The Presence of Yiddish in Nineteenth-Century German Literature”. In: Joseph Sherman, Ritchie Robertson (eds): *The Yiddish Presence in European Literature. Inspiration and Interaction. Proceedings of the Fourth and Fifth International Mendel Friedman Conferences*. Oxford: Legenda, 2005, pp. 22–33 (= *Studies in Yiddish*, 5).
- “Unheroic Memory. Robert Menasse’s Novel *Vertreibung aus der Hölle* (2001) in a Literary-Historical Context”. In: David Metzger, Peter Schulman (eds): *Chasing Easter. Jewish Expressions of Cultural Difference*. Santa Monica, CA: Kol Katan Press, 2005, pp. 109–127.
- “Dekadenz-Motive in Saars *Der Burggraf*. Geschichtsverständnis zwischen Realismus und *Fin de Siècle*”. In: Michael Boehringer (ed.): *Ferdinand von Saar. Richtungen der Forschung / Directions in Research. Gedenkschrift zum 100. Todestag*. Vienna: Praesens, 2006, pp. 157–171.
- “‘Daß der verewigte Schiller sein genialisches Werk nicht fortsetzte’. The ‘Continuations’ of Schiller’s Historical Works by Karl Curths and Karl Ludwig von Woltmann”. In: *Germanistik in Ireland* 1 (2006), pp. 53–66.

- “Was bedeutet literarischer Antisemitismus im 19. Jahrhundert? Ein Problemaufriss”. In: Klaus-Michael Bogdal, Klaus Holz, Matthias N. Lorenz (eds): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart: Metzler, 2007, pp. 85–101.
- With Sabine Strümper-Krobb: “Übersetzung und Rückübersetzung. Bölls *Irishes Tagebuch*”. In: Gisela Holfter, Hans-Walter Schmidt-Hannisa (eds): *Irish-German Studies 2. German-Irish Encounters / Deutsch-irische Begegnungen. Hermann Rasche zum 65. Geburtstag*. Trier: WVT, 2007, pp. 185–195.
- “Theodor Storm: ‘Dree to Bedd’ (1845)”. In: Florian Krobb, Jeff Morrison (eds): *Prose Pieces. Irish Germanists Interpret German Short and Very Short Narratives*. Konstanz: Hartung-Gorre, 2008, pp. 81–87. (= Germanistik in Ireland Schriftenreihe, 1).
- “Marie von Ebner-Eschenbach: *Die Brüder* (1909)”. In: Florian Krobb, Jeff Morrison (eds): *Prose Pieces. Irish Germanists Interpret German Short and Very Short Narratives*. Konstanz: Hartung-Gorre, 2008, pp. 89–98 (= Germanistik in Ireland Schriftenreihe, 1).
- “‘Bleib zurück, geh nicht in’ Garten!’ Grillparzers Jüdin von Toledo als Traktat über die ‘Judenfrage’”. In: Hans-Peter Bayerdörfer, Jens Malte Fischer (eds): *Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Restauration bis zur Zwischenkriegszeit*. Tübingen: Niemeyer, 2008, pp. 125–142 (= Conditio Judaica, 70).
- “‘Die Ordnungen der alten Heimat’. Historisches Erzählen aus der Zeitgeschichte in Wilhelm Raabes ‘Zum wilden Mann’”. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 49 (2009), pp. 100–112.
- “Weibliches Schreiben im *Jahrbuch für jüdische Geschichte und Kultur* 1912–1918: Ulla Wolff-Frank, Anna Goldschmidt, Auguste Hauschner”. In: Christine Haug, Franziska Mayer, Madleen Podewski (eds): *Populäres Judentum. Medien, Debatten, Lesestoffe*. Tübingen: Niemeyer, 2009, pp. 133–148 (= Conditio Judaica, 76).
- “Abschied vom endlosen Sommer. Eduard von Keyserlings *Fürstinnen* (1916) als Kriegserzählung”. In: *Else Lasker-Schüler Jahrbuch zur Klassischen Moderne* 4 (2009), pp. 145–158.
- “Female Writers‘ Narratives in the *Jahrbuch für jüdische Geschichte und Kultur*. Ulla Wolff-Frank, Anna Goldschmidt, Auguste Hauschner”. In: Godela Weiss-Sussex (eds): *‘Not an Essence but a Positioning’. German-Jewish Women Writers (1900–1938)*. Munich: Meidenbauer, 2009, pp. 15–31 (= Publications of the Institute of Germanic Studies, 93).
- “‘In welcher Gemeinschaft lebe ich? —’. Judenbild zwischen Liminalität und Zugehörigkeit in Joseph Roths *Hotel Savoy*”. In: Mark H. Gelber, Jakob Hessing, Robert Jütte (eds): *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Tübingen: Niemeyer, 2009, pp. 243–256.
- “Watching the World Shrink and Grow. Globalism in the Works of Wilhelm Raabe”. In: Dirk Göttsche, Florian Krobb (eds): *Wilhelm Raabe. Global Themes International Perspectives*. Oxford: Legenda, 2009, pp. 13–24.
- “Priapean Pursuits. Translation, World Literature and Goethe’s *Roman Elegies*”. In: *Orbis Litterarum* 65 (2010), pp. 1–21.

- “Der Seher und Rufer zu nationalem Selbstbewußtsein’. Zur Görres-Rezeption in der Zeit der Weimarer Republik”. In: Thomas Pittrof, Walter Schmitz (eds): *Freie Anerkennung übergeschichtlicher Bindungen. Katholische Geschichtswahrnehmung im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2010, pp. 141–159 (= *Catholica: Quellen und Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte des modernen Katholizismus*, 2).
- “The enigma as exemplar. Walter Butler and Schiller’s *Wallenstein*”. In: Tom O’Connor, Mary Ann Lyons (eds): *The Ulster earls and baroque Europe. Refashioning Irish identities, 1600-1800*. Dublin: Four Courts Press, 2010, pp. 278–290.
- “Kurios anders’. Dekadenzmotive in Wilhelm Raabes ‘Die Akten des Vogelsangs’”. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 50 (2010), pp. 107–123.
- “Lust am Kontrast’. Raabes exotische Zeichnungen”. In: Gabriele Henkel (ed.): *Wilhelm Raabe. Das zeichnerische Werk*. Hildesheim: Olms, 2010, pp. 75–91.
- “Wenn wir eine solche Ahnenreihe besäßen ...’. Marranische Konstellationen in der deutsch-jüdischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts”. In: Anna-Dorothea Ludewig, Hannah Lotte Lund, Paola Ferruta (eds): *Versteckter Glaube oder doppelte Identität? Das Bild des Marranentums im 19. und 20. Jahrhundert / Concealed Faith or Double Identity? The Image of Marranism in the 19th and 20th Centuries*. Hildesheim: Olms, 2011, pp. 151–172 (= *Haskala*, 47).
- “Parody in Turn-of-the-Century Short Prose”. In: Manfred Engel, Ritchie Robertson (eds): *Kafka und die kleine Prosa der Moderne / Kafka and Short Modernist Prose*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, pp. 151–165 (= *Oxford Kafka Studies*, 1).
- “Emotions Contained and Converted. Goethe’s *Roman Elegies* and Translation”. In: Kathleen Shields, Michael Clarke (eds): *Translating Emotion. Studies in Transformation and Renewal Between Languages*. Oxford: Lang, 2011, pp. 9–28 (= *Intercultural Studies and Foreign Language Learning*, 4).
- “Enchanted Ground? Space and Place in Wilhelm Raabe’s *Stopfkuchen* (1891)”. In: Kathleen James-Chakraborty, Sabine Strümper-Krobb (eds): *Crossing Borders. Space Beyond Disciplines*. Oxford: Lang, 2011, pp. 65–82.
- “Durch den Quark und Mist der Zeit’. Überlegungen zu Raabe und Gutzkow”. In: Gert Vonhoff (ed.): *Karl Gutzkow and His Contemporaries / Karl Gutzkow und seine Zeitgenossen. Beiträge zur Internationalen Konferenz des Editionsprojektes Karl Gutzkow vom 7. bis 9. September 2010 in Exeter*. Bielefeld: Aisthesis, 2011, pp. 183–201 (= *Vormärz-Studien*, 21).
- “Wir wollen bloß Verbindung mit dem heut lebenden Geschlecht’. Wilhelm Matthießens Karl-May-Rezeption”. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 41 (2011), pp. 225–259.
- “Catholicism, Conservative Revolution and the Fairy Tale. The Case of Wilhelm Matthiessen”. In: Jochen Hung, Godela Weiss-Sussex, Geoff Wilkes (eds): *Beyond Glitter and Doom. The Contingency of the Weimar Republic*. Munich: iudicium, 2012, pp. 119–134 (= *Publications of the Institute of Germanic Studies*, 98).
- “Göttlicher Wahnsinn kam über mich’. Satire und Fantastik in Wilhelm Matthießens fantastischen Detektivgeschichten”. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 2.1 (2012), pp. 5–30.



- “‘An dem glühenden Ofen Afrika’s, da ist mein Plätzchen’. Eduard Vogel und die Wege ins Innere”. In: Herbert Uerlings, Iulia-Karin Patrut (eds): *Postkolonialismus und Kanon*. Bielefeld: Aisthesis, 2012, pp. 181–206 (= Postkoloniale Studien in der Germanistik, 2).
- “‘The starting point for the civilisation of the Dark Continent’. Austrians in the Sudan: Ernst Marno and Rudolf Slatin as Agents of African Conquest”. In: *Austrian Studies* 20 (2012), special issue: *Colonial Austria. Austria and the Overseas*, pp. 142–160.
- “‘Märchen, die die Welt erlösen’. Phantastik und Weltanschauung bei Wilhelm Matthießens”. In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 15 (2011/12 [2013]), pp. 117–146.
- “‘Der Wissenschaft und meinem Vaterlande erspriessliche Dienste leisten.’ Emil Holub – Südafrika-Reisen am Rande der Wissenschaftsparadigmen”. In: *Acta Germanica* 41 (2013), pp. 9–22.
- “‘Den Sudan erobern’. Zu diskursiven Kontexten und kolonialistischen Implikationen von Karl Mays Sudan-Erzählungen: Das Beispiel der Großwildjagd”. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 43 (2013), pp. 251–273.
- “‘Märchen ist wahr! und Märchen ist ernst!’ Zu Wilhelm Matthießens Kindermärchen der Weimarer Zeit”. In: *Jahrbuch für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 20 (2013/2014), pp. 89–105.
- “‘Doch das orientalische ist es ja eben, was uns interessiert’. Colonial Desires and Ottoman Space: War Memoirs as Post-Colonial Discourse”. In: Florian Krobb, Elaine Martin (eds): *Weimar Colonialism. Discourses and Legacies of Post-Imperialism in Germany after 1918*. Bielefeld: Aisthesis, 2014, pp. 167–187 (= Postkoloniale Studien in der Germanistik, 6).
- “‘Welch’ unbebautes und riesengroßes Feld’. Turkey as Colonial Space in German World War I Writings”. In: *German Studies Review* 36.1 (2014), pp. 1–18.
- “‘Defining Germanness Overseas. Colonialism and Nationhood in Nineteenth-Century Germany’”. In: Dirk Göttische, Axel Dunker (eds): *(Post-) Colonialism Across Europe. Transcultural History and National Memory*. Bielefeld: Aisthesis, 2014, pp. 167–186 (= Postkoloniale Studien in der Germanistik, 7).
- “‘Family Reunions in German Adventure Literature on Africa of the 1880s. A Vision for Colonial Intervention: Karl Burmann and Karl May’”. In: *German Life and Letters* 67 (2014), pp. 301–319.
- “‘Ein Vorbild deutscher Tüchtigkeit, deutscher Gewissenhaftigkeit und deutscher Treue’. Emin Pascha in der deutschen Jugendliteratur um 1890”. In: *Jahrbuch für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 21 (2014/2015), pp. 11–28.
- “‘Bis zum Horizonte dieser kleinen Welt’. Travel Writing, Utopianism and Karl May: Robert Müller’s *Tropen*”. In: *Modern Language Review* 110.4 (2015), pp. 1067–1085.
- “‘Ihm war das Leben wiedergegeben’. Begegnungsszenen in der deutschen Afrikaliteratur des neunzehnten Jahrhunderts”. In: Irina Gradinari, Dorit Müller, Johannes Pause (eds): *Versteckt – Verirrt – Verschollen. Reisen und Nichtwissen*. Wiesbaden: Reichert, 2015, pp. 85–106.
- “‘Vertuschungsversuche’. Robert Müllers *Tropen*: Kriminalroman und Tragödie”. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 89.2 (2015), pp. 235–264.

- “Die Knochen des unbekanntes Volkes’. Zur Funktion frühgeschichtlicher Genealogien in Wilhelm Raabes ‘Keltische Knochen’ und Gottfried Kellers ‘Die mißbrauchten Liebesbriefe’. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 55 (2015), pp. 64–88.
- “On the Misappropriation of Origins. Wilhelm Raabe’s *Celtic Bones* and 19th-Century German Celtology”. In: *Germanistik in Ireland* 10 (2015), pp. 125–141.
- “– es ist ein jüdisches Schicksal’. Joseph Roth’s ‘Jewish Novel’ *Hotel Savoy* in English Translation”. In: *Austrian Studies* 23 (2015), special issue: *Translating Austria*, pp. 35–55.
- “From Track to Territory. Mapping and Delineating in the German Cartographic Penetration of Africa, c. 1860–1900”. In: *Przegląd Humanistyczny* [Humanistic Review, Warsaw] 59.4, No. 451 (2015), special issue: *Territories, Boundaries and Maps*, pp. 7–27.
- “Weltreisen im Ballon. Jules Verne und Mark Twain überfliegen Afrika”. In: Stefan Greif, Michael Ewert (eds): *Forster Studien 20. Literarische Weltreisen*. Kassel: Kassel University Press, 2016, pp. 179–192.
- “Imaginary Conquests and Epistemology in 19th-Century Adventure Literature. Africa in Jules Verne, Bermann, May, and Twain”. In: *Children’s Literature* 44 (2016), pp. 1–20.
- “Der deutsche Krieg in Südwest. Zur Verknüpfung von Kolonialismus- und Erinnerungsnarrativen nach 1918: Afrika schreiben”. In: *Acta Germanica* 44 (2016), pp. 127–143.
- “Retrospective and Futuristic Idealisation. Defining German Coloniality after the Loss of Empire. Two Examples”. In: *Journal of European Studies* 47.2 (2017), special issue: *European Post-Colonialisms. Temporalities and Theories*, pp. 142–157.
- “Von uns aus betrachtet – eben verrückt!’ Louise von Coburg, Profligacy and Felix Salten’s Campaign for a Civil Consensus”. In: *German Life & Letters* 70.2 (2017), pp. 174–191.
- “Imitierte Mohren’. ‘Alte Afrikaner’ und reziproke Mimikryverhältnisse im deutschen Afrika-Schrifttum. In: Catherine Repussard, Christine de Gemeaux (eds): „Civiliser“ le Monde, „ensauvager“ L’Europe? Circulations des savoirs, transferts et *Mimicry* dans l’espace germanophone et sa sphère coloniale. Paris: Le Manuscrit, 2017, pp. 305–332 (= Carrefours d’Empires).
- “Chief, wie der Häuptling, König oder Werftälteste genannt wird’. Zur Benennung von Herrschaft und Territorium im deutschen Afrikadiskurs”. In: Axel Dunker, Thomas Stolz, Ingo H. Warnke (eds): *Benennungspraktiken in Prozessen kolonialer Raumaneignung*. Berlin: de Gruyter, 2017, pp. 89–110 (= Colonial and Postcolonial Linguistics, 10).
- “Afrika ermitteln. Drei Beispiele des neueren deutschen Afrika-Kriminalromans (Edi Graf: *Löwenriss*; Lena Blaudez: *Spiegelreflex*; Merle Kröger: *Havarie*)”. In: Michaela Holdenried, Barbara Korte, Carlotta von Maltzan (eds): *Kulturbegegnung und Kulturkonflikt im (post-)kolonialen Kriminalroman*. Bern: Lang, 2017, pp. 9–28 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Gesammelte Abhandlungen und Beiträge, 128).
- “Exotik, Geschichtsrelativismus, Kolonialismuskritik. Arnold Höllriegels Epos *Die Derwischtrommel*”. In: *Wirkendes Wort* 67.2 (2017), pp. 247–267.

- “‘Die Welt ist eine Welt der Gegensätze, draußen und drinnen’. Fontanes *Cécile* und die Unmöglichkeit von ‘Mut’”. In: *Fontane Blätter* 104 (2017), pp. 28–45.
- “Versprechen im inneren Afrika. Die Schauplätze von Schatzsuchen in der kolonialistischen deutschen Jugend- und Abenteuerliteratur (ca. 1880–1940)”. In: *Acta Germanica* 45 (2017), pp. 9–28.
- “Fourage-Expeditionen’. Nachtigals Sklavenjagd auf ‘Baumbewohner’: Zur Karriere eines kolonialen Bildes”. In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien / Vienna Journal of African Studies* 33 (2017), pp. 99–126.
- “Rupture and Dissolution. Gertrud Kolmar’s Prose Works and Modernity”. In: *Leo Baeck Institute Yearbook* 63 (2018), pp. 83–99.
- “‘Ein Kodak mit einer wilden Phantasie’. Richard Arnold Bermann / Arnold Höllriegel”. In: *Österreichische Kultur und Literatur der 20er Jahre – transdisziplinär. Epochenprofil zu Aspekten der Literatur, Kunst und (Alltags)Kultur der österreichischen Zwischenkriegszeit* at <http://litkult1920er.aau.at/2q=portraits/arnold-hoellriegel> (2018).
- “Wilhelm Raabe und Gustav Frenssen. Zur Konvergenz des Ungleichzeitigen (in der Rezeption)”. In: Heinrich Detering, Kai Sina (eds): *Kein Nobelpreis für Frenssen. Eine Fallstudie zu Moderne und Antimoderne*. Heide: Boyens, 2018, pp. 85–109.
- “Transnational Crisis Management. Glapthorne’s *Albertus Wallenstein* and Gryphius’s *Carolus Stuardus*”. In: *Angermion. Jahrbuch für britisch-deutsche Kulturbeziehungen* 12 (2019), pp. 1–16.
- “Täuschung und Verstellung im Mordfall Wallenstein. Glapthorne (*The Tragedy of Albertus Wallenstein*), Schiller (Wallenstein-Trilogie), Fontane (*Cécile*)”. In: Carmen Ulrich, Carmen Prüfer (eds): *Lügen, Täuschen und Verstellen*. Munich: iudicium, 2019, pp. 70–96.
- “Das ist ja der reinste Wallensteins Tod’. Die Wallenstein-Namen in Fontanes ‘Cécile’ als hermeneutische Indikatoren”. In: *Weimarer Beiträge* 65.3 (2019), pp. 363–379.
- “Wallensteins Tod in der Geschichtsschreibung. Die frühen Flugschriften und Schillers *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs*”. In: *Daphnis* 47.1/2 (2019), pp. 313–343.
- “Wir haben mit ihnen als einem vorhandenen Element zu rechnen’. ‘Araber’ als ‘drittes Element’ der kolonialen Konstellation in ostafrikanischen Reiseberichten”. In: Stefan Noack, Christine de Gemeaux, Uwe Puschner (eds): *Deutsch-Ostafrika. Dynamiken europäischer Kulturkontakte und Erfahrungshorizonte im kolonialen Raum*. Frankfurt a.M.: Lang, 2019, pp. 203–226 (= Zivilisationen und Geschichte, 57).
- “Accommodating ‘Syrie im Krieg’. Matrices of Colonialism 1914–1917”. In: Monika Albrecht (ed.): *Postcolonialism Cross-Examined. Multidirectional Perspectives on Imperial and Colonial Pasts and the Neocolonial Present*. London: Routledge, 2020, pp. 99–116.
- “‘I dye, / Not for my ambition, but my cruelty’. Henry Glapthornes *The Tragedy of Albertus Wallenstein* [1634/1640] im Durchblick auf Schiller”. In: *Euphorion* 114.2 (2020), pp. 125–146.
- “‘Einsturzgefährdetes Terrain’. Contemporaneity in Recent German Historical Novels: The Orient and World War I in Steffen Kopetzky’s *Risiko* (2015), Jakob Hein’s *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018) and Kenah Cusanit’s *Babel* (2019)”. In: *Germanistik in Ireland* 15 (2020), pp. 59–77.

- “Accommodating Silesia. Framing A Periphery in Fontane’s *Cécile* (1886) and Wackwitz’s *Ein unsichtbares Land* (2003)”. In: Sabine Egger, Stefan Hajduk, Britta C. Jung (eds): *Germania Slavica – Sarmatien – Mitteleuropa. Vom Grenzland im Osten über Bobrowskis Utopie zur Ästhetik des Grenzraumes*. Göttingen: V&R unipress, 2021, pp. 167–189 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, 25).
- “‘In der Tracht meiner Reise’. Zur Ikonografie deutscher Afrikareisender”. In: Mauro Pala, Valentina Serra (eds): *Odeporica e colonizzazione tedesca in Africa / Reiseberichte und deutsche Kolonisation in Afrika*. Rome: Istituto Italiano di Studi Germanici, 2021, pp. 131–152.
- “‘Das ist Schnee!’ Berge und Gebirge als Ikonen der kolonialistischen Landnahme”. In: Michaela Holdenried, Anna-Maria Post (eds): *“Land in Sicht!” Literarische Inszenierungen von Landnahmen und ihren Folgen*. Berlin: Erich Schmidt, 2021, pp. 113–130.
- “Churchill vs Bermann. Memory Politics and the Mahdi Uprising: Arnold Höllriegel’s *Die Derwischtrommel* (1929) / *The Mahdi of Allah* (1931/1932)”. In: Carolin Duttlinger, Kevin Hilliard, Charlie Lough (eds): *From the Enlightenment to Modernism. Three Centuries of German Literature. Essays for Ritchie Robertson*. Oxford: Legenda, 2021, pp. 151–165.
- “‘In Satuta gab es nur lauwarmer Getränke’. Das richtige Verhältnis der Zutaten oder: Wer darf sich ‘alter Afrikaner’ nennen?’ In: *Germanistik in Ireland* 2021, pp. 21–32.
- “Framing Muslim fanaticism at the end of the 19th century. German accounts of the Mahdist uprising in the Sudan”. In: David Thomas, John A. Chesworth (eds): *Christian-Muslim Relations 18. The Ottoman Empire (1800–1914)*. Leiden: Brill, 2021, pp. 64–79 (The History of Christian-Muslim Relations, 44).
- “*German Studies*, Postkolonialität und Beklemmung. Eine Tirade”. In: *Recherches germaniques* 51 (2021), pp. 199–207.
- “‘Ist es etwas, das man wissen muß?’ Zur Anordnung von Geschlechterbeziehungen bei Fontane: Homosexualität in *Cécile* und *Der Stechlin*”. In: *Recherches germaniques* 52 (2022), pp. 71–88.
- “Transaktionale Geschlechterbeziehungen bei Fontane. *Cécile* und *Der Stechlin*”. In: Paul Keckeis, Gerda Moser, Viktoria Walter (eds): *Literarische Aushandlungen von Liebe und Ökonomie*. Berlin: de Gruyter, 2022, pp. 149–168.
- “Weltkriegsgedenken uchronisch und pikarisch. Steffen Kopetzky, *Risiko* (2015) und Jakob Hein, *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018)”. In: Carsten Gansel, Mike Porath (eds): *Formen des Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung*. Berlin: Erich Schmidt, 2022, pp. 113–130.

## Handbook Articles and Encyclopaedia Entries

- Entries on Johann Anton Leisewitz, Karl Friedrich Cramer, Magdalene Philippine Gatterer, Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Heinrich Voß. In: Albrecht Schöne (ed.): *Göttinger Vademecum. Ein literarisches Gästebuch*. Göttingen and Munich: Vandenhoeck & Ruprecht and C. H. Beck, 1985.
- Entries on Hugo Bettauer (pp. 64ff.), Jakob Julius David (p. 108f.), Salomon Kohn (p. 325f.), Leopold Kompert (pp. 329ff.), Artur Landsberger (p. 371f.), Rahel Meyer (p. 430f.). In: Andreas Kilcher (ed.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart: Metzler, 2000 [2nd edn 2012].
- Entries on Leopold Kompert (pp. 133ff.) and Artur Landsberger (pp. 152ff.) [reprinted]. In: Andreas Kilcher (ed.): *Deutsch-jüdische Literatur. 120 Portraits*. Stuttgart: Metzler, 2006.
- Entries on Rahel Meyer: *In Banden frei* and *Rachel. Eine biographische Novelle*. In: Gudrun Loster-Schneider, Gaby Pailer (eds): *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen 1730–1900*. Tübingen: Francke, 2006, pp. 295–298.
- Entries on Rahel Meyer (vol. 8, 2011, p. 213f.), Felix Salten and Richard von Schaukal (vol. 10, 2012, p. 184f. and p. 262f.). In: Wilhelm Kühlmann (ed.): *Killy Literaturlexikon*, 2nd edn. Berlin: de Gruyter, pp. 2008ff.
- Entries on *Keltische Knochen* (pp. 106–109), *Sankt Thomas* (pp. 114–117), *Theklas Erbschaft / Deutscher Mondschein* (pp. 135–138), *Frau Salome* (pp. 166ff.), “Judentum” (pp. 299–305), “Rezeption zu Lebzeiten” (pp. 28–32), “Posthume Rezeption” (pp. 33–38) and “Übersetzungen” (pp. 38ff.). In: Dirk Göttsche, Florian Krobb, Rolf Parr (eds): *Raabe-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2016.

# **Tabula Gratulatoria**

Zeineb Bahri (University College Dublin)  
Jürgen Barkhoff (Trinity College Dublin)  
Cordula Böcking (Maynooth University)  
Deirdre Byrnes (University of Galway)  
Gilbert Carr (Trinity College Dublin)  
Jean Conacher (University of Limerick)  
Mary Cosgrove (Trinity College Dublin)  
Noel Deeney (Technological University Dublin)  
Siobhán Donovan (University College Dublin)  
Clive Earls (Maynooth University)  
Sabine Egger (Mary Immaculate College, University of Limerick)  
Allyson Fiddler (Lancaster University)  
Joachim Fischer (University of Limerick)  
Ian Foster (University of Bristol)  
Anne Fuchs (University College Dublin)  
Dirk Götttsche (University of Nottingham)  
Valerie Heffernan (Maynooth University)  
Herbert Herzmann (University College Dublin)  
Gisela Holfter (University of Limerick)  
Deborah Holmes (Paris-Lodron-Universität Salzburg)  
Tim Jackson (Trinity College Dublin)  
Britta C. Jung (Maynooth University)  
Michael Kane (Dublin Business School)  
Marieke Krajenbrink (University of Limerick)  
Primus Kucher (Universität Klagenfurt)  
Angela Leahy (Dublin City University)  
Caitríona Leahy (Trinity College Dublin)  
Áine McGillicuddy (Dublin City University)

Moray McGowan (Trinity College Dublin)  
Gillian Martin (Trinity College Dublin)  
Jeff Morrison (Maynooth University)  
Dorit Müller (Freie Universität Berlin)  
Caitríona Ní Dhúill (University College Cork)  
Elaine Martin (Maynooth University)  
Pól Ó Dochartaigh (University of Galway)  
Rachel MagShamhráin (University College Cork)  
Rolf Parr (University of Essen)  
Tina-Karen Pusse (University of Galway)  
Gillian Pye (University College Dublin)  
Jeanne Riou (University College Dublin)  
Ritchie Robertson (University of Oxford)  
Eda Sagarra (Trinity College Dublin)  
Hans-Walter Schmidt-Hannisa (University of Galway)  
Christiane Schönfeld (Mary Immaculate College, University of Limerick)  
Franziska Schößler (Universität Trier)  
Hans-Jürgen Schrader (Université de Genève)  
Simone Schroth (Lancaster University)  
Linda Shortt (Maynooth University)  
Sabine Strümper-Krobb (University College Dublin)  
Joseph Twist (University College Dublin)  
Gabriele von Glasenapp (Universität zu Köln)  
Carlotta von Maltzan (University of Stellenbosch)  
Sandra Weber (Dublin)  
Leesa Wheatley (Sligo)  
W. Dan Wilson (Royal Holloway, University of London)  
Arnd Witte (Maynooth University)

## Buchbesprechungen / Book Reviews

**Jean E. Conacher: *Transformation and Education in the Literature of the GDR*.** Rochester, NY: Camden House, 2020. xiv + 293 pp. £85.00, ebook £24.99. ISBN: 9781571139559

In *Transformation and Education in the Literature of the GDR* Jean Conacher explores how pedagogical experiment and literary form were integrated into the educational and cultural mission of the GDR. Transformation (“Wandlung”) and education (“Bildung” and “Erziehung”) were built into both the cultural policy and textual practice of the socialist state. In the early years the aim was three-fold: to anchor cultural legitimacy; to integrate cultural policy into the political agenda and, finally, to promote a sense of constant development towards the utopian goal. But what this study makes clear also is that the depiction of educational institutions and the relationship between mentor and protégé are remarkably resilient tropes in East German literature, almost until the end.

The great strengths of this volume are that the critical examinations of the individual literary texts are always integrated into the larger framework of cultural and educational policy (and the best chapters are those that really explore the narrative in detail). Conacher also goes a step further, however, using a narrative and cultural policy triangle model throughout, in order to show how both celebrated and lesser-known East German texts mirror changes in the themes but also in their narrative modes.

After the Introduction setting out the background and introducing the educational novel and the Bildungsroman, Chapter 1 sets the scene of the educational and cultural landscape in the Soviet Occupied Zone (SBZ), focussing on the founding of the Kulturbund in 1945, the Education Act of 1946, and the crucial Writers Congress of 1947. Chapter 2 tracks the developments of the 1950s and with them one of the most fascinating areas of GDR literature (and the one perhaps most ripe for new analysis). In 1949 the central committee of the SED mandated teachers to mediate ideological directions (p. 48); a move which prompted the frequent depiction of the ‘Neulehrer’ as a mentor and guide. When the place of the teacher was expanded from the classroom to the factory this in turn led to the widespread industrial novel or ‘Betriebsroman’, in which transformation and education were standardly depicted through the relationship between the mentor and mentee (p. 61) and the transition from political naivete to socialist alignment. This chapter explores four less well-known novels, including Hans Marchwitza’s *Roheisen* and Maria Laugner’s *Stahl*, demonstrating how they also subtly critique standard paradigms. Chapter 3 moves into the more familiar territory of the 1960s and features three writers who can be seen as explicitly “critiquing the norm”: Hans-Jürgen Steinmann, Christa Wolf, and Hermann Kant. Here, the educational experiences



determine life choices beyond the factory, and true transformation also challenges the narrative features of the socialist Bildungsroman (p. 80). While it is argued that in all three “both narrator and implied reader continue to accept as valid the ultimate goal of the educational process to which the protagonist more or less consciously aspires” (p. 108), the cracks are beginning to show. It is noteworthy that the ‘negative’ figures are no longer adopting educational structures from the Nazi years but represent the failures of the GDR.

Christa Wolf appears again in Chapter 4 (with *Nachdenken über Christa T.*), this time read alongside *Franziska Linkerhand*, by Brigitte Reimann, herself a teacher. By now, it is argued, authors are explicitly critical of the educational paradigm, and the protagonists in both works flounder when confronting state authorities and official ideology. Instead, the works focus on self-discovery and self-realization (p. 136) and learning is part of a subjective experience tied also to generation. This kind of individualism is further foregrounded in the novels from the 1970s by Günter de Bruyn and Ulrich Plenzdorf, discussed in Chapter 5, where the mentor-protégé relationship is ironized to further a critique not only of society, but also the position and role of literature within GDR society (p. 147). The final chapter covers the period after the expatriation of Wolf Biermann. Interestingly the texts discussed, Christoph Hein’s *Der fremde Freund* and Ursula Höntsch’s *Wir sind keine Kinder mehr*, do not comment on the contemporary but look back to the past. The narrative triangle also shifts to an active, critical stance in which the stagnation of the state is explicitly challenged (p. 204). These texts also mark a shift in the status of the writer as mentor/educator: involving, in Ian Wallace’s words, “a conspirative discourse between writer and reader” (p. 176).

The fact that the last chapter focuses on these two writers means that it has a particular slant. It might have been different, for example, to examine the brutalized narrator of Plenzdorf’s *kein runter kein fern* (1984) or Volker Braun’s magisterially comic Anti-Bildungsroman *Hinze-Kunze-Roman* (1986). The focus on the novel has certain limitations too. Brecht, after all, was one of the earliest to exploit and explore this trope and it means Rainer Kunze’s exquisitely savage *Die wunderbaren Jahre* (1976 in the West) does not appear. While this chapter also sketches in the emerging Prenzlauer Berg scene, the fact that so few of the writers involved wrote novels means it does not contribute to the argument really and it might have been interesting instead to look at the mentor relationships within the underground scene itself (Heiner Müller and Durs Grünbein, for example). Equally, I found myself intrigued as to what an analysis of those writers socialized within the GDR but whose important novels appeared after 1990 (Ingo Schulze, Kerstin Hensel, Thomas Brussig, Wolfgang Hilbig, etc.) might show about how the models extended. But such considerations would doubtless have taken the book too far from its central interest in the legacy of the Bildungsroman and, of course, the way literature reflected GDR educational policy.

Overall, Conacher's rich and thought-provoking book makes one aware just how persistent a narrative trope the mentor-protégé relationship is in the GDR, even if the scene of education or transformation shifts over the decades from institutions to individual settings. Beyond that, it demonstrates also how readers in the GDR liberated themselves from the authority of the writer per se: ultimately to point of the *Volk* claiming their own 'Mündigkeit' on the streets of major cities even as some writers had not understood they were no longer needed. It makes one realise to what extent GDR writers believed to the end (and sometimes beyond) in the power of literature as an educational tool and how much more there is still to be gleaned from studying this particular fascinating period of literary history.

KAREN LEEDER (*The Queen's College, Oxford*)

**Bernadette Cronin, Rachel MagShamhráin, Nikolai Preuschoff (eds): *Adaptation Considered as a Collaborative Art. Process and Practice* (= *Adaptation in Theatre and Performance*).** Cham, Switzerland: Springer Nature Switzerland AG, 2020 (imprint of Palgrave Macmillan). 390 pp. €117.69, ebook €93.08. ISBN: 9783030251604

This lively edited collection seeks to extend scholarship in adaptation studies by shifting focus from the 'what' of adaptation to the 'how'. Born out of a 2014 conference at University College Cork on adaptation as a practice of collaboration and responding to scholars' calls for the field to adopt a more explicitly intertextual and interdisciplinary frame, *Adaptation Considered as a Collaborative Art* undertakes to effect a "change in the [critical] landscape" (p. 3). In this it is very largely successful. The collection is notable, first, for its deliberate step away both from dyadic comparisons and the ubiquitous literature-to-film trajectory, and, second, for a corresponding move to present adaptation as a network of influences reaching back, forwards and sideways, including – in a theme that connects several essays – through unexpectedly fluid "conversations with the dead" (p. 17). A welcome interdisciplinarity is brought to the debate through coverage of theatre, cinema, television, docupoetry and fine art, and by addressing forms including remakes and auto-remakes, novelization, ekphrastic insertions of film in live performance, and "prosthetic" fictional extensions of a (dead) writer's life (pp. 305–307). The key term 'collaboration' is proposed as fundamental not only to adaptation – a practice that is inherently multi-voiced – but also to contemporary modes of creative labour where changing socioeconomic conditions necessitate that artists be increasingly flexible and inventive, networking and resource-sharing in order to survive. Between them, the fifteen essays following the co-authored introduction provide plenty of evidence to demonstrate that, in practice, adaptations may evolve through improvised and opportunistic connections as well as designed plan.

The collection is book-ended with keynote essays by Thomas Leitch and Judith Buchanan which in different ways pursue the proposition that adaptation recurrently operates in ‘collaboration’ with the dead. Leitch has long been an influential voice in adaptation studies: here his contribution is characteristically combative and head-spinning, posing more ‘vexing questions’ than he answers – perhaps just what’s needed to open a volume of this kind. After throwing out the challenge to name textual production that is *not* a collaboration, and exposing instabilities underlying notions of ‘agency’, he suggests that the dead, far from being silent or powerless in the face of adaptation’s manipulations, prove surprisingly forceful collaborators: in the end, “[i]nstead of making artworks to express ourselves, we might argue, we make them in order to reanimate the dead by giving them our voices and allowing them to be heard again” (p. 29). Leitch’s “might” signals a devil’s advocate stance that invites shooting down and it is satisfying that Buchanan’s excellent essay at the close of the volume implicitly returns to this proposal, examining three instances of contemporary adaptation that embed archival Shakespeare film within their performance. While the project of reanimating Frank Benson’s 1910 silent film *Richard III* is indeed regarded (à la Leitch) by Silents Now as a service to “actors from another age” that gives them “a voice for a contemporary audience” (p. 342), Buchanan shows that the Wooster Group *Hamlet*’s virtuosic stage recreation of the 1964 Burton/Gielgud film paradoxically exposes revered theatrical legacy as a “would-be shackle” upon creativity in the present (p. 337); finally, her example of Kit Monkman’s feature film *Macbeth* (2018), which narrativizes its incorporation of a one-reel Italian *Macbeth* (1909), is used to reflect on the subtle permeation and percolation of forces across dramatic worlds.

The body of the book between Leitch and Buchanan is organised under sections with subheadings of “Drama and Theatre”, “Literature and Screen”, “Screen and Politics”, “Screen, Fine Art and Theory” and “Television”. Such descriptors are helpful, if only up to a point: inevitably, and desirably, discussions return to, say, theatrical or screen debates in essays that fall outside those respective sections (for instance, in Jean Conacher’s reflection on the flow of influence between film and theatre in the context of the GDR); elsewhere, a potential downside of the collection’s admirable interdisciplinarity and eclecticism seems to be a difficulty in meaningfully grouping some essays (see “Screen, Fine Art and Theory”) that have little obviously in common. Nonetheless, each subsection generates valuable insights, and the overall standard of contributions is high. It’s very welcome to see substantial attention afforded to drama and the stage, since despite being an art predicated on reiteration and remaking, theatre has to date been marginalized in adaptation studies. Here, Cronin draws on her own artistic practice to make a compelling case for overlaps between devising and adaptation and for the creative, potentially authorial contribution of actors to the finished work; in the same section, Mary Noonan and Siobhán O’Gorman illuminate how uniquely theatrical space-time and shifting contexts of production combine to voice adaptations in complex and layered

ways. Standout essays elsewhere include Donna Maria Alexander's examination of the docupoetry genre, which shows how three contemporary poets interrogate discourses of history and journalism (and sometimes prior adaptations) to shape explicitly anti-racist, formally experimental interventions. Mark Wallace borrows the BBC's *Sherlock* to argue persuasively that "trans-temporal" adaptation here functions not to effect the absorption of one text, era or ideology into the other, nor produce a synthesis, but rather prompting an "uneasy dialogue between incommensurable ontologies" that raises "a host of questions not directly addressed by either text" (p. 272f). Also under "Television", Thomas Van Parys shows how not just the Scandinavian series *The Killing* but the desires and frustrations of its fans influence the novelization by David Hewson, which consequently acts as both homage to and corrective of its source. Preuschoff's nuanced discussion of Stefan Zweig's haunting presence in Anderson's *The Grand Budapest Hotel*, like MagShamhráin's erudite and entertaining commentary on Kleist's colourful biographical "afterlife" (p. 297), valuably develop the book's larger enquiry into liberties to be taken with dead authors and, simultaneously, the potency they continue to exert. Explicitly political analyses beyond those already cited include Christiane Schönfeld's unpicking of 'collaboration' in a dual sense, as Theodor Storm's *Der Schimmelreiter* (1888), a classic of German literature, is reinvented on film as a vehicle for Nazi ideology; and Guillaume Lecomte's analysis of an acclaimed European arthouse movie "remade" for Hollywood by its original director in a failed attempt to "implant" the material in an American "host" (p. 232). Graham Allen's assessment of Kubrick's *The Killing* strikingly proposes that the film's aural and visual dimensions construct a universe of such "inalienable otherness" (p. 121) that not just the physical world but its human inhabitants acquire the status of objects. Allen's essay, rather like Cairtriona Leahy's densely theorized discussion of artist Anselm Kiefer's choice to leave his works unsigned, is strong and exciting in itself but might have benefited from a firmer editorial hand to help reveal the implications of the author's argument for the collection as a whole.

Having said this, the editing work (bar a few typos that have slipped through quality control and an inconsistency in referencing systems) is attentive and impressively hardworking in its critical framing and shaping of the many arguments the book contains. Overall, *Adaptation Considered as a Collaborative Art* constitutes a highly engaging, critically valuable addition to adaptation studies whose provocations and illuminating insights complicate, expand and unsettle this field's sometimes entrenched debates.

FRANCES BABBAGE (*University of Sheffield*)

**Dagmar Fischer: *anyone4German? Ein interaktives Arbeitsbuch für Deutschlernende. A1, A2, B1, B2, C1 und Wirtschaftsdeutsch [B1-C1] für Laptops und Desktop-Computer.*** <https://sites.google.com/dit.ie/anyone4german/home>

Nach zwei Jahren Corona-Pandemie hat sich der Einsatz von Lernplattformen im Fremdsprachenunterricht vielerorts etabliert und ist gar unverzichtbar. Lernplattformen für Deutsch als Fremdsprache (DaF) sprechen verschiedene Lerntypen an und unterstützen die Weiterentwicklung und Verfestigung der erworbenen Sprachkenntnisse im Präsenz- und Online-Sprachunterricht.

*anyone4German* ist ein kostenloses und interaktives Online-Arbeitsbuch mit einem vielfältigen Aufgabenangebot. Von Dagmar Fischer, Dozentin an der Technischen Universität Dublin, konzipiert und zusammengestellt, richtet sich diese Lernplattform in erster Linie an Deutschlernende in Irland ab dem sechzehnten Lebensjahr und vor allem an Hochschulstudierende, aber die Lernplattform ist eine gute Lehrmaterial-Quelle für Deutschlehrende in allen englischsprachigen Ländern. Anhand authentischen und abwechslungsreichen Materials fördert die Webseite die aktive Auseinandersetzung mit der Sprache. Um problemlos auf alle Materialien in der Lernplattform Zugang zu haben, sollten die DaF-Lernenden ausschließlich Laptops oder Desktop-Computer verwenden. Das Arbeitsbuch wird stetig von Dagmar Fischer bearbeitet, erneuert, ergänzt und verbessert, um es auf den neuesten Stand zu bringen und um Feedback von den Nutzer\*innen wird explizit gebeten.

Insgesamt werden die vier Sprachfertigkeiten – Hörverständnis, Leseverständnis, mündlicher und schriftlicher Ausdruck – anhand von Übungen, Quiz, (Lücken-)Texten und Audioaufnahmen geübt. Wie benutzerorientiert und übersichtlich das Arbeitsbuch ist, ist u.a. an der Menüleiste zu erkennen. Nach der Option „Mein Profil“ und „Home“ findet man unter „Tips & Tipps“ eine kurze Beschreibung des Aufbaus der Webseite mit nützlichen Tipps, wie man am besten mit dem vielfältigen Material umgehen kann. Diese Anleitung ist auf Englisch und Deutsch vorhanden. Derzeit bietet *anyone4german.com* über 1000 Aufgaben zwischen A1.1 und C1-Niveau, von denen ungefähr 20% Prozent eine Audiokomponente bzw. Hörverständnis-Übungen mit authentischer Alltagssprache aufweisen. Jedes Sprachniveau bietet zwischen vier und dreizehn Kategorien an, die wiederum eine Liste von verschiedenen themenspezifischen und grammatischen Lerneinheiten beinhalten, z.B. Zahlen, Essen, Kleidung, Adjektivendungen, die Nachbarländer Deutschlands usw.

Die übersichtlichen Überschriften der einzelnen Lerneinheiten und Themen ermöglichen den Lernenden selbständig zu entscheiden, was sie üben möchten. Die Übungen vermitteln sowohl Grammatik bzw. Wortschatz als auch allgemeines Wissen über Deutschland – von A1 bis C1-Niveau. Die sprachlichen Kompetenzen werden in thematischen Kontexten erworben und angewendet. Unter der Leiste „Wirtschaftsdeutsch“ finden Nutzer\*innen verschiedene Aufgaben für B1 bis C1-Niveau, um ihren Fachwortschatz zu erweitern und bestimmte Satzstrukturen bzw. Redemittel zu üben (zum Beispiel zum Thema Grafikanalyse).

Grammatik ist ein verbindlicher Bestandteil von *anyone4german.com*. Unter jeder Kategorie bzw. jedem Sprachniveau gibt es eine ganze Lerneinheit: „Grammar A to Z“ bzw. „Grammatik im Überblick“. Lernende finden dort übersichtliche und detailreiche Erklärungen und Beispiele bestimmter grammatischer Strukturen, was sehr hilfreich für das selbständige Üben und Lernen ist. Weiterführende Links bieten zusätzliche Beispiele. „Grammar A to Z“ ist durchgängig unter den Kategorien A1 Lower [Beginners] bis B1 und Wirtschaftsdeutsch vorhanden. Je nach Sprachniveau ändern sich die grammatischen Themen bzw. es kommen weitere hinzu. Unter der Kategorie B1 [Mittelstufe (I)] sind beide Lerneinheiten „Grammar A to Z“ und „Grammatik im Überblick“ neben einer weiteren Grammatikeinheit „Wie funktioniert Deutsch?“ zu finden. Dies könnte für Nutzer\*innen der Lernplattform eventuell etwas verwirrend sein. Eine Möglichkeit wäre vielleicht, unter jedem Sprachniveau ausschließlich die dazugehörenden grammatischen Themen aufzulisten. Wenn DaF-Lernende Grammatik von anderen (niedrigeren oder höheren) Sprachniveaus üben möchten, sollten sie dies unter der Kategorie Grammatik-Olympiade (A1-C1) finden. Dort sind zahlreiche grammatische Themen aller Sprachniveaus aufgelistet. Die Aufgabenstellungen unter A1.1 und A1.2 sind ausschließlich auf Englisch formuliert und ab A2-Niveau auf Deutsch. Für die höheren Sprachniveaus kann man Erläuterungen zu bestimmten grammatischen Themen auf Deutsch oder Englisch wählen. Auf diese Weise können DaF-Lernende die Aufgaben anhand der Erläuterungen selbständig lösen.

Unter A1 Lower bzw. Higher und A2 [Grundstufe (III)] ist die Rubrik „Let’s listen carefully [Audio]“ bzw. „Wie klingt Deutsch?“ ausschließlich dem Hörverständnis gewidmet. Ab der Kategorie B1 [Mittelstufe (I)] gibt es stattdessen verschiedene Audiodateien, die zu bestimmten themenspezifischen Übungen gehören. An dieser Stelle könnte eine einheitlichere Struktur der Kategorien bzw. Lerneinheiten mit einem gleichmäßigeren Input für die verschiedenen Sprachniveaus angeboten werden. Nichtsdestotrotz erleichtern die Einführungstexte in jeder Kategorie die Navigation in der Lernplattform. Auch bei der Aufgabenlösung werden Nutzer\*innen mit „Tipp-“, oder „Hilfstasten“, Hyperlinks und Links zu fünf verschiedenen Online-Wörterbüchern unterstützt.

Was auch noch eingeführt werden könnte, wäre die Möglichkeit, Feedback, Kommentare und Vorschläge auf der Lernplattform selbst als extra Kategorie anzubieten, anstatt dass DaF-Lernende und -Lehrende extra eine E-Mail verfassen müssten. Dies würde die Bereitschaft erhöhen, Feedback abzugeben.

Die Lernplattform *anyone4german.com* ist überwiegend benutzerfreundlich und übersichtlich. Vor allem die Verknüpfung von grammatischen Themen mit den dazugehörenden Grammatikübungen ist sehr praktisch. So können Nutzer\*innen die Regeln zu einem bestimmten grammatischen Thema erstmal zur Erinnerung lesen und dann mit der Aufgabenlösung anfangen. An dieser Stelle wäre jedoch zu empfehlen, dass die Lerneinheiten innerhalb einer Kategorie besser miteinander verlinkt würden bzw. der Übergang leichter wäre. Dann müssten die Nutzer\*innen

nicht immer die Seite verlassen bzw. das extra Fenster schließen, um zur nächsten Einheit überzugehen. Dies ist aber ein rein technisches Detail.

Mit seinem breitgefächerten Aufgabenangebot bietet *anyone4german.com* große Unterstützung beim Fremdsprachenerwerb. Das authentische und gut durchdachte Material fördert die aktive Auseinandersetzung mit der Sprache und ermöglicht den Nutzer\*innen die selbstständige Erarbeitung von Inhalten in ihrer individuellen Geschwindigkeit.

ZEINEB BAHRI (*University College Dublin*)

**Eckhard John, David Robb: *Songs for a Revolution. The 1848 Protest Song Tradition in Germany.*** Rochester/NY: Camden House 2020. 384 pp. £80.00. ISBN: 9781640140486

The adoption of Hoffmann von Fallersleben's "Lied der Deutschen" (set to Josef Haydn's melody) as the anthem of the Weimar Republic after 1918 and of the Federal Republic after 1945 was an emphatic claim to democratic legitimacy, invoking the legacy of the 1848 revolution, and was complemented in the memory contests of the Weimar Republic over the colours "black-red-and-gold" (p. 140) and by the choice of these emblematic colours for the respective flags of the two post-war German states. However, it is the continued resonance of 1848 in the deeper reaches of public memory, in lyrics, performance and song, that this volume records and, indeed, recovers for the Anglophone world. The book – the fruit of an AHRC- and DFG-supported collaborative project by Eckhard John (Freiburg) and David Robb (Queen's University Belfast) – presents a sequence of case studies of political songs in a tripartite chronology: I) "Before 1848: The *Vormärz*" (i.e. the years of momentum towards the March 1848 revolution); II) "1848–49"; and III) "1848 in Memory".

Considering the breadth of the corpus, such as held in the *Deutsches Volksliedarchiv* in Freiburg and the *Historisch-Kritisches Liederlexikon* (<http://www.liederlexikon.de/>), one may well ask how a mere twenty-two songs can be representative of a rich and diverse tradition of oral dissemination and accretion. Yet this is no linear rehearsal of the events of 1848, its prelude and its aftermath. As a 'Wirkungsgeschichte', it selects many examples with an immediate, historical impact (whether in terms of popularity or of censorship) and others that typify the successive adaptations songs underwent through popular transmission. It treats each poem and musical score in parallel, tracing the textual variants and their political functions, the origins of musical compositions and arrangements. As the project's website explains, the emphasis is not on the *Lied* genre, but on the songs' content and themes.

Credit is given to the folklorist Barbara James for unearthing the original 'art-song' version of "Badisches Wiegenlied" ("Schlaf mein Kind, schlaf leis"), thought

by revivalists in the 1960s to have been an “authentic” folksong (pp. 218–231). John and Robb, in turn, honour the regionalism in German culture: they acknowledge the variety of tributes to (and attacks on) Friedrich Hecker, the hero of the revolution in Baden (pp. 147–175); and – as proof of the widespread dissemination of ballads of the parliamentarian Robert Blum’s martyrdom, such as “Was zieht dort zur Brigittenau” (pp. 176–186) and “Leute höret die Geschichte” – they note in versions of the latter the frequency of the ‘Brandenburger Tor’ as a variant for ‘Wien’ as the place of Blum’s execution (pp. 237–246). A classic example of cultural transfer is Ferdinand Freiligrath’s translation (1843) of Robert Burns’s “For a’ that” (“Ob Armut Euer Los auch sei”). The respective chapter investigates how the refrain “Trotz alledem” became detached as a catchphrase of the workers’ movement from the 1920s to the formation of the GDR, and how, after 1945, as the vehicle for this enduring theme of defiance, that song was superseded by “Das war ’ne heiße Märzenzeit” in the abridged version by the singer Ernst Busch; he, in turn, influenced West German *Liedermacher* like Hannes Wader to adapt it further for radical protest movements (pp. 284–291).

The selection ranges from rousing calls-to-arms to political satires and parodies, from laments for victims of oppression, to reflections on defeat or inspiration for future challenges. Eckart John has previously published on the twentieth-century politicization of the folksong and on the pioneering role of folklorist Wolfgang Steinitz, who explored and authenticated the heritage of working-class and political songs in his massive two-volume anthology *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten* (Berlin [GDR]: Akademie-Verlag, 1955; 1962). Surprisingly missing from the bibliography here are the differing academic responses to Steinitz by Dietmar Sauermann and Ernst Klusen in the *Handbuch des Volksliedes* (2 vols, ed. by Wilhelm Brednich et al. Munich: Fink, 1973). Klusen objected to the one-sidedness of Steinitz’s selections – a reproach that certainly cannot be levelled at the present authors, who point to the functioning of a selective tradition (p. 306) crucial to dissemination in oral culture. In their meticulous account of “Hier im Ort ist ein Gericht” (“Das Blutgericht”), the weavers’ outcry in the famine of 1844 (and the leitmotif in Gerhart Hauptmann’s *Die Weber*), they credit Steinitz’s tracing of the song’s provenance with inspiring both Ernst Busch in the GDR and innovative folk singers in the Federal Republic (pp. 77–96). The latter, as another chapter records, were unenthusiastic about the militant pathos of Georg Herwegh’s “Frisch auf, mein Volk, mit Trommelschlag” (pp. 117–126), so favoured by the workers’ movement mythology of the GDR canon – at a time when “All you need is love” united protesters in the West (p. 210).

Although the authors concede that the term “protest songs” (p. 13) was unfamiliar in the years up to 1850, the book’s title reflects its major achievement of documenting the legacy of 1848 in models of dissent both in the GDR and the “New Social movements” of the West since the 1960s (pp. 315–320) – a theme of David Robb’s previous publications, in particular. This new volume could be used



as a songbook in its own right, but its scholarly importance lies in demonstrating in exemplary detail the role of cultural memory in the formation of social consciousness and in the continuing struggles for political legitimacy, emancipation and institutional change.

GILBERT CARR (*Trinity College Dublin*)

**Jeannine Jud: *Repression, Alienation, Fragmentation of the Self. Christa Wolf Revisited.*** Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021. 165 pp. €29.80. ISBN: 9783826071546

The death of Christa Wolf in 2011 has led to several recent scholarly reassessments of her life and work, which take into account the posthumous publication of previously unavailable essays, letters and short stories.<sup>1</sup> One such reassessment is provided by Jeannine Jud in her monograph *Repression, Alienation, Fragmentation of the Self. Christa Wolf Revisited*. The study, based on her doctoral research at NUI Galway, sets out to trace the themes of emotional repression and fragmentation of the self in Wolf's work. These themes, Jud argues, have their origin in Wolf's childhood in the Third Reich and her traumatic experiences at the end of the Second World War, but they re-emerge in her responses to the 'Literaturstreit' of the early 1990s and the public revelation that she had worked briefly as an 'Inoffizielle Mitarbeiterin' for the Stasi during the 1950s. It is therefore fruitful, Jud suggests, to read Wolf's late novel *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr Freud* (2010), in the light of the emotional patterns developed in her earlier autobiographical work.

After a brief introduction to the topic, the monograph begins with two theoretical chapters, which set out both the various socio-historical contexts in which Wolf lived and her approach to writing as an act of self-discovery. As a writer who experienced the Third Reich, the GDR and twenty-one years of a unified Germany, Wolf's work is "very intimately connected with the historical eras in which she lived" (p. 23). Thus, as Jud points out, her socialization in Nazi Germany and her family's flight from Landsberg an der Warthe (now Gorzów Wielkopolski) in 1945 had lasting psychological and emotional consequences, while as an adult in the GDR she experienced "a continuation of many of the forms of control and oppression practised during the Nazi era" (p. 39). In the context of the GDR's "restrictive structures" (p. 40), Jud argues, Wolf developed a semi-autobiographical mode of writing that emphasized "self-exploration", the "unearthing [of] repressed frag-

---

<sup>1</sup> See, for example, Carola Hilmes, Ilse Nagelschmidt (eds): *Christa Wolf Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2016; Jennifer Hosek, Sonja Klocke: *Christa Wolf. A Companion*. Berlin: de Gruyter, 2018; Gerald Fetz, Patricia Herminghouse (eds): *What Remains. Responses to the Legacy of Christa Wolf*. New York: Berghahn, 2022.

ments of her identity”, and efforts to “overcome the fear that was instilled in her childhood” (p. 51).

In Chapter Three, Jud turns her attention to analyzing the theme of repression in Wolf’s novels *Kindheitsmuster* (1976) and *Stadt der Engel*, focusing on instances where the respective protagonists are presented with “incriminating information relating to their past” (p. 74). Through close reading of these texts, Jud demonstrates that the memory loss which the narrator of *Stadt der Engel* experiences in relation to her Stasi collaboration is, in fact, a continuation of “a pattern of motivated forgetting which Wolf developed in her childhood in a different totalitarian state” (p. 74). Moreover, this memory loss is not simply “a natural process of forgetting” (p. 107), as many critics have argued,<sup>2</sup> but rather the necessary repression of a traumatic memory that takes place when the individual is confronted with an apparent threat to her survival. This sense of threat is explored further in Chapter Four, where Jud traces Wolf’s exploration of alienation and the suppression of emotions in four primary texts: *Kindheitsmuster*, *Blickwechsel* (1970), *Nachruf auf Lebende* (1971/2014) and *Stadt der Engel*. Jud’s central argument here is that *Stadt der Engel* portrays the resurfacing of “alienation”, “emotional numbness” and “severe fractures of identity” that first appeared in the three earlier works (p. 146f.).

Jud’s study draws on a well-chosen range of theoretical work, bringing together key works from trauma theory, memory studies and psychology in her engagement with the creative legacy of Wolf’s childhood trauma, and her writing is informative and readable. The main strength of her book lies in its careful exposition of the thematic continuities that exist between the much-studied *Kindheitsmuster* and works like *Stadt der Engel* and *Nachruf auf Lebende*, which have to date received significantly less critical attention. There would be scope to extend the argument here to further works by Wolf in which these thematic continuities also occur; *Leibhaftig* (2002) would be an obvious counterpart to *Stadt der Engel*, for example, since it also engages in detail with themes of traumatic memory, repression and alienation in the wake of the ‘Literaturstreit’. Similarly, the posthumously published *August* (2012) would serve as a useful point of comparison with *Kindheitsmuster*, since it presents an episode from this longer text from a different narrative perspective, thereby opening up the possibility for a more in-depth analysis of the relationship between the autobiographical and fictional elements in Wolf’s work. There are also some instances where the argument would have been strengthened by more reference to existing scholarship on the topic of Wolf’s engagement with trauma and memory.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> See, for example, Aija Sakova-Merivee: “Die Ausgrabung der Vergangenheit in *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr Freud*”. In: Carsten Gansel (ed.): *Christa Wolf. Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, 2014, pp. 245–256, here p. 248.

<sup>3</sup> See Cheryl Dueck: *Rifts in Time and the Self. The Female Subject in Two Generations of East German Women Writers*. Amsterdam: Rodopi, 2004; Michelle Mattson: *Map-*

Overall, though, Jud presents a coherent and insightful study of the centrality of the theme of trauma and its emotional consequences in Wolf's semi-autobiographical fiction. The book will be of interest to those working on GDR- and post-1945 literature in general, while the clarity of Jud's approach makes it particularly valuable for those wishing to introduce Wolf's work to undergraduate students.

CATHERINE SMALE (*King's College London*)

**Caitriona Leahy, Marcel Illetschko (eds): *Mapping Ransmayr. Kartierungsversuche zum Werk von Christoph Ransmayr*.** Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021. 212 pp. €40.00. ISBN: 978-3-8471-1219-8

This volume of essays on the Austrian author Christoph Ransmayr is the result of a conference held in 2016 at Trinity College Dublin. Later that year saw the publication of *Cox oder Der Lauf der Zeit*, a novel that has sparked considerable scholarly interest, and which also features in some of the essays – presumably developed since the conference – gathered here, and in 2021 *Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten* was released. As Ransmayr's standing in both Austrian and world literature grows with his oeuvre, it is pleasing to see a further collection of essays dedicated to his work; this is a welcome addition to Attila Bombitz's 2015 volume, the 2016 issue of *Gegenwartsliteratur* and the 2018 *Text + Kritik* special issue, edited by Doren Wohlleben.

The introduction is divided into two parts, each written by one of the editors. Caitriona Leahy describes Ransmayr's "acute interest in the relationship between reality and the imagination", an interest explored through "stargazing and world-mapping": "In a world so mapped, stories are central to reality and the stars are central to stories, both as orientation and as substance" (pp. 9–11). Leahy's discussion of Ransmayr's fascination with the cosmos allows her to connect to the author's "fellow worldmaker" Anselm Kiefer (p. 12) whom Ransmayr visited at his studio in 2000 and 2001. The stars offer a common source of creativity for author and artist, yet Leahy notes that, for Kiefer, "cosmic backdrops are [...] the means by which the singular disappears", while for Ransmayr they serve the opposite purpose (p. 19). As Leahy sets out, the "human and inhuman dimensions" of Ransmayr's work are crucial to understanding a literary project that has been widely seen as apocalyptic

---

*ping Morality in Postwar German Women's Fiction. Christa Wolf, Ingeborg Drewitz, and Grete Weil.* Rochester, NY: Camden House, 2010; Katherine Stone: *Women and National Socialism in Postwar German Literature. Gender, Memory, Subjectivity.* Rochester, NY: Camden House, 2017; Sabine Wilke: *Ausgraben und Erinnern. Zur Funktion von Geschichte, Subjekt und geschlechtlicher Identität in den Texten Christa Wolfs.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993.

and dystopian, but to which human stories are central. This is particularly important when reading this project as cartographic: where does the human figure in the extreme, vast, overwhelming landscapes of Ransmayr's prose?

In the second half of the introduction, Marco Illetschko outlines the results and potential uses of a fascinating digital project in which Ransmayr's cartographical narratives, specifically those found in *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012), have been meticulously recorded in an online database. Despite the consistent scholarly interest in Ransmayr's representation of space and places, this kind of mapping "for real" as Illetschko describes it (p. 24), has not been undertaken before. Illetschko goes on to show how the database can be used to see, for example, the number of places mentioned in each of *Atlas's* seventy narratives, or the frequency with which certain countries feature. Illetschko sees this as a tool for Ransmayr scholars. For instance, the data suggest that questions of centre and periphery which are key to Ransmayr's work, might need to be rethought when we see that *Atlas's* apparently global perspective is, in fact, rather Eurocentric, and Africa something of a blind spot. While Illetschko makes a persuasive case for the value of this database it is a shame that none of the contributions draw on it.

The contributions nevertheless follow the impulses given in the introduction by tracing the interplay between real and imagined places, between fact and fiction in Ransmayr's work. Jill Thielsen explores the author's first novel *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), tracing connections to the tradition of the nineteenth-century historical novel to show how it contributes to an "Interdiskurs" (p. 78) between literature and historiography. Anna-Lena Eick similarly focuses on this early text to show how Ransmayr works with both the possibilities and limits of ficitonalising history. Andreas Stuhlmann considers the collection of essays *Der Weg nach Surabaya* (1997) and *Atlas* as "travelogues", so-called because they feature places that the reader might travel to, to ask how Ransmayr maps the "fragments of history" (p. 103) through the figures of the collector, the pilgrim and the digger. Günther Schaunig, Daniela Henke and Arno Herberth consider the place of the human in Ransmayr's work, Schaunig arguing for a poetics of panhuman, universal experience, Henke outlining the symbolic function of birds, plants and stones in *Morbus Kitahara* and Herberth showing how the author's ethnological perspective blurs the boundary between "Fremdem und Eigenem" (p. 193). A number of contributions use the task of mapping to rethink a foundational claim of Ransmayr research, namely that his narratives are postmodern. In particular, Hermann Dorowin argues that this label obscures the significance of Ransmayr's early journalistic work for his literary writing. In a chapter dedicated to Andrew Barker, Gilbert Carr draws on the work of Ernst Weiss to show how Ransmayr's early fiction evidences not only differences from, but also connections with modernist writers, making his work indicative of the "(dis)continuities" (p. 135) between modernism and postmodernism. In her discussion of the relationship between the fantasy of *perpetuum mobile* and the idea of *perpetuum carmen*, Doren Wohlleben

argues that the postmodern poetics of *Die letzte Welt* have given way to realism entwined with fantasy in the more recent *Cox*, and in the concluding article, Attila Bombitz notes that Ransmayr has opened up a dialogue between European modernism and a postmodern constellation of the world.

This rich volume invigorates Ransmayr research. It makes a valuable contribution to scholarship on this author and his project of ‘worldmaking’, complementing recent investigations of his work that consider questions of globalisation, the Anthropocene and the (post)human.

DORA OSBORNE (*University of St Andrews*)

**Eda Sagarra: *Fontane unter Anderem. Essays zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert.*** Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021. 328 S. 48,00€. ISBN: 9783826073519

Dieser Band umfasst 23 Aufsätze der renommierten irischen Germanistin Eda Sagarra und trägt somit die Früchte eines facettenreichen Lebenswerks zusammen, die sonst zerstreut und weniger zugänglich in verschiedenen Zeit- und Festschriften und in thematischen Sammelbänden vorliegen. Der älteste hier wiedergedruckte Essay erschien 1986 im *Jahrbuch der Grillparzer Gesellschaft*, der neueste 2015 in den *Fontane Blättern*.

Theodor Fontane stand am Anfang von Sagarras beispielloser Karriere in der Germanistik, die 1958 an der Manchester University begann und 1975 zur Berufung auf den Lehrstuhl für German Studies am Trinity College Dublin führte. Weit über ihre Emeritierung 1998 hinaus beeinflusste Eda Sagarra ihre Disziplin. Sie beriet und unterstützte Student\*innen und Kolleg\*innen vielfach und wurde zu einer der effektivsten Vertreter\*innen der Geisteswissenschaften an irischen Universitäten. In einem lesenswerten Vorwort, in dem Sagarras charakteristischer Ton anklingt, warm, humorvoll und von sanfter Ironie getragen, erinnert sich die Verfasserin, den ihr damals kaum bekannten Theodor Fontane zum Gegenstand ihrer ersten Unterrichtsstunde gemacht zu haben.

Es ist somit konsequent, dass die ersten sechs Aufsätze im Band Fontane zur Schlüsselfigur haben, denn Sagarra war eine der Germanist\*innen, die der Fontane-Forschung wesentliche Impulse gaben und in ihren Seminaren und Publikationen die Aufmerksamkeit der Studierenden auf Fontane lenkten. Soeben, im Juli 2022, wurde sie in Anerkennung ihrer Verdienste mit dem Fontane Wissenschaftspreis ausgezeichnet. Sagarra nimmt Fontane in Schutz gegenüber denjenigen, die in seinem Realismus eine Perspektive auf das Leid des Proletariats vermissen. Fontane sei ein Schriftsteller, der nur das beschreibe, was zu seinem Erfahrungsbereich gehöre: Das sei vor allem das Gesellschaftspolitische. Sagarra würdigt in Fontane den „Zeitzeugen und Kritiker“ (S. 99), der „die gravierende Bedeutung der

Innenpolitik“ (S. 54) verstand, und dessen französisch-calvinistische Wurzeln im deutsch-evangelischen Preußen seinen Blick für die ethnische und konfessionelle Vielfalt im deutschen Kaiserreich schärften und ihn für gesellschaftliche Dissonanzen hellhörig machten. Anders als viele Zeitgenossen nahm Fontane deutsche Juden und deutsche Katholiken als differenzierte Gruppen wahr, die jeweilig in geschichtlichem Wandel begriffen waren.

Aus einem Interesse „für die kultur- und mentalitätsprägende Wirkung von Konfessionszugehörigkeit“ (S. 93), welches sie mit Fontane teilt, speisen sich Sagarras Arbeiten zu der großen Minderheit der deutschen Katholiken im deutschen Kaiserreich (um 1880 etwa ein Drittel der Einwohner) und zur kleinen Minderheit der deutschen Juden (etwa 1% der Einwohner). Beide Gruppen wurden im Zuge des Kulturkampfes (1872–1887) und der Politik der ‚negativen Integration‘ von einer aggressiven wie vielschichtigen Publizistik zu ‚Reichsfeinden‘ abgestempelt. Längerfristig führte diese Politik zu einer teilweisen Verdrängung der jüdisch-deutschen Kultursynthese, sowie zu einer betont protestantischen Genealogie deutscher Kultur, bei der man gerne eine Linie von Luther hin zu Lessing und Kant und weiter zu Nietzsche und Wagner zog. Sagarras alternativer Fokus auf die in der josephinisch-katholischen Aufklärung verwurzelten Schriftsteller Franz Grillparzer und Maria von Ebner-Eschenbach verdient vor diesem Hintergrund Beachtung als früher Beitrag zur Pluralisierung oder gar zur ‚Dekolonisierung‘ der Germanistik.

Insgesamt sieben Essays sind der Figur des Dieners bzw. dem langlebigen und proteusartigen Herrn-Diener-Topos gewidmet: dies bildet neben Fontane den zweiten Schwerpunkt des Bandes. Hier kommt der sozialgeschichtliche Ansatz in der Germanistik, den sich Sagarra bei den Historikern Otto Brunner, Rolf Engelsing und Hans-Ulrich Wehler angeeignet und besonders seit ihrer Monographie *A Social History of Germany 1648–1914* (1977) mitgetragen und propagiert hat, zu seiner vollen Geltung. Der sozialgeschichtliche Ansatz wird von dem Anliegen getragen, die Gesellschaft als Ganzes darstellen, die Lücken in den bisher vorhandenen Literaturgeschichten zu schließen, und vernachlässigten Gruppen (Frauen, Dienstboten, Katholiken) zu ihrem berechtigten Platz im Kanon zu verhelfen. In den Dienstboten findet Sagarra einen ausgezeichneten sozialgeschichtlichen Stoff: eine breit gefächerte und hierarchisch gegliederte Gruppe, die die untersten Schichten der Gesellschaft umfasste, aber auch von Bürgersöhnen und -töchtern bevölkert war; zudem eine Gruppe, die dank der tausendfach von ihr geleisteten Dienste bis weit ins Zeitalter der Industrialisierung als Rückgrat der deutschen Gesellschaft fungierte. Als Leserinnen sind Dienstbotinnen die Adressaten der konfessionell geprägten Dienstbotenzeitschriften, die auf die Fähigkeit der Frauen zu Initiative und Selbstorganisation setzten. Dass das Motiv des Dieners sich im neunzehnten Jahrhundert eines langen und abwechslungsreichen literarischen Lebens erfreute, nimmt nicht Wunder: Zahlreich waren die reziproken Beziehungen – Herrscher / Volk, Staat / Beamten, Meister / Lehrling, Herrschaft / Gesinde, Fabrikherr / Arbeiter, Schriftsteller /

Publikum – die tatsächlich als Dienstverhältnisse erlebt wurden oder sich diesem Schema einfügten.

Bei der Diskussion der Dienstbotenzeitschriften fühlen wir uns an die Leserevolution erinnert, die im neunzehnten Jahrhundert die Grundlage für eine allmähliche Demokratisierung der deutschen Gesellschaft legte, sowie an die erstaunliche Breite und Fülle der populären Lesestoffe, die von den auf den literarischen Höhenkamm fixierten Literaturgeschichten kaum berührt, und eigentlich erst richtig von der Sozialgeschichte zu Tage gefördert wurde. Unter diesen populären Schriften finden wir zum Beispiel Clara Viebigs Erfolgsroman *Das tägliche Brot* (1900) sowie die Dienstbotenautobiographien, die um die Jahrhundertwende als Antwort auf die steigende Nachfrage nach Lebenszeugnissen aus Arbeiterkreisen geschrieben wurden.

„Wer die Aufgabe hätte, die deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert einem nichtspezialisierten Publikum näherzubringen, wäre gut beraten, Theodor Fontane als Mentor oder ‚Cicerone‘ zu engagieren“ (S. 86). Dieses Urteil kann man in gleichem Maße auf die Germanistin Eda Sagarra anwenden, denn das „schwierige neunzehnte Jahrhundert“<sup>1</sup> in seiner faszinierenden Komplexität und Widersprüchlichkeit – man denke an den außenpolitischen Erfolg der Reichsgründung bei gleichzeitigem innenpolitischen Versagen, an das Nebeneinander neuester Technik und verkrusteter gesellschaftlicher Strukturen, an den autoritären Staat und dessen eifrig ausgefochtene Wahlen – erschließt sich eindrucksvoll bei der Lektüre dieser Aufsätze, die durch ihre Frische und Prägnanz bestechen. Sie laden zu erneuter Beschäftigung ein mit einem äußerst perspektivenreichen Lebenswerk, das an informativer Fülle und anregender Kraft auch für jüngere Forscher nichts eingebüßt hat.

ANDREW CUSACK (*University of St Andrews*)

---

<sup>1</sup> *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*, hg. von Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr, Roger Paulin mit einem Vorwort von Wolfgang Frühwald. Tübingen: Niemeyer, 2000.





# *GERMANISTIK*

## *IN IRELAND*

Jahrbuch der / Yearbook of the  
German Studies Association  
of Ireland (GSAI)

Die bisher erschienenen Bände können zum reduzierten Preis von 8,00€ pro Band bezogen werden.

Bestellungen bitte per Email an: [siobhan.donovan@ucd.ie](mailto:siobhan.donovan@ucd.ie)  
[tina-karen.pusse@universityofgalway.ie](mailto:tina-karen.pusse@universityofgalway.ie)

- Vol. 1 (2006)**     **Schiller: On the Threshold of Modernity**
- Vol. 2 (2007)**     **(Wahl-)Verwandtschaften**
- Vol. 3 (2008)**     **Weg und Bewegung: Medieval and Modern Encounters. Festschrift in Honour of Timothy R. Jackson and Gilbert J. Carr**
- Vol. 4 (2009)**     **Intercultural Encounters in the Classroom**
- Vol. 5 (2010)**     **Sexual-Textual Border-Crossings: Lesbian Identity in German-Language Literature, Film, and Culture**
- Vol. 6 (2011)**     **After Postmodernism / Nach der Postmoderne**
- Vol. 7 (2012)**     **Adaptation: Text into Film and Beyond**
- Vol. 8 (2013)**     **About Time: Conceptualizing and Representing Temporality in German, Swiss and Austrian Culture**
- Vol. 9 (2014)**     **Imagining Alternatives: Utopias – Dystopias – Heterotopias**
- Vol. 10 (2015)**    **Constructions of Happiness / Konstruktionen des Glücks**

- Vol. 11 (2016)** Transit oder Transformation? Sprachliche und literarische Grenzüberschreitungen / Transit or Transformation? Border Crossings in Language and Literature
- Vol. 12 (2017)** Ordinary – Extraordinary / Gewöhnlich – Außergewöhnlich
- Vol. 13 (2018)** Self-Reflection / Selbstreflexion
- Vol. 14 (2019)** Ethnisch deutsche Autoren im kommunistischen Osteuropa / Ethnic German Writers of Communist Eastern Europe
- Vol. 15 (2020)** Zeitgenossenschaft / Contemporaneity
- Vol. 16 (2021)** “The Right Blend” – Mischung, Überblendung und Identität in interkulturellen Kontexten. Festschrift in Honour of Arnd Witte

Außerdem lieferbar: *GERMANISTIK IN IRELAND* Schriftenreihe

- Vol. 1:** Jeff Morrison / Florian Krobb (eds):  
Prose Pieces: Irish Germanists Interpret  
German Short and Very Short Stories  
1. Auflage 2008, 242 Seiten, 20,00€
- Vol. 2:** Regina Standún:  
Das österreichische und irische ländliche Volksstück  
des 20. Jahrhunderts als Ausdruck nationaler  
Selbstdarstellung auf der Bühne: Ein Vergleich  
1. Auflage 2013, 240 Seiten, 20,00€
- Vol. 3:** Ann Murray (ed.):  
Interrogating Normalcy. Proceedings of the  
Postgraduate Conference in German Studies,  
University College Cork, May 2011.  
1. Auflage 2013, 146 Seiten, 20,00€