

NÉMET FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK
XXX
ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE
BAND XXX

Dialogische Erinnerung

Herausgegeben von

Kálmán Kovács



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2017

A DEBRECENI EGYETEM GERMANISZTIKAI INTÉZETÉNEK KIADVÁNYAI
VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS FÜR GERMANISTIK AN DER
UNIVERSITÄT DEBRECEN

NÉMET FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK
ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE

<i>Herausgeber des Bandes</i>	Andrea Horváth, Kálmán Kovács, Eszter Pabis
<i>Technische Gestaltung</i>	Kitti Krenák, Marianna Fekete-Balogh
<i>Sprachliche Betreuung</i>	Yanitsa Dimitrova, Pia Weninger, Karl Katschthaler
<i>Anschrift</i>	Universität Debrecen, Institut für Germanistik Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen Pf. 400 H-4002 Debrecen, Ungarn http://gi.unideb.hu/



ISSN 1218-9634
ISSN 0418-4580

ISBN 978-963-318-072-3

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó.
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Felelős szerkesztő: Kovács Kálmán
Technikai szerkesztő: Krenák Kitti, Feketéné Balogh Marianna
Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2017-ben.

Inhaltsverzeichnis

Editorische Notiz..... 5

Studien

ESZTER PABIS: Literarische Mehrstimmigkeit und die Dialogizität der Erinnerungskultur: Zu transnationalen Perspektiven der Gedächtnisforschung und der Literaturwissenschaft..... 9

GABRIELLA L. SZÖGEDI: Exegi monumentum? – Gedächtnis und Erinnerung im Prozess der Selbstbehauptung in einem frühbarocken lyrischen Gedicht (Paul Fleming: *An Herrn Olearien vor Astrachan der Reußen in Nagaien, 1636*) 21

KÁLMÁN KOVÁCS: Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne *Zriny*..... 39

MARCELL GRUNDA: Mythos und Erinnerung im Roman *Medea. Stimmen* (1996) von Christa Wolf..... 79

HARALD GRÖLLER: Die (versuchte) Instrumentalisierung Dr. Karl Luegers während der NS-Zeit..... 93

ANDREA HORVÁTH: Erinnerungen an die Heimat. Kulturvorstellungen in Ilija Trojanows *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*..... 103

Werkstatt

ANETT CSORBA: Zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Europa und Amerika Zum Werk *Nachwelt* von Marlene Streeruwitz..... 117

ANETT REGINA GARDOSI: Zwischen Familie und politischer Ideologie in dem geteilten Deutschland anhand des Beispiels von Monika Marons *Pawels Briefe* .. 129

TIBOR DOBIS: Antisemitismus früher und heute in der europäischen Erinnerungskultur..... 143

Miszellen

KÁLMÁN KOVÁCS: Joseph Jellačić von Bužim: *Mathias Corvinus und Zriny* (1815)...155

NIKOLETTA CSOROSZ: Der Theodor-Körner-Preis der DDR.....161

EDITORISCHE NOTIZ

Der vorliegende Band enthält die Arbeiten der Forschungsgruppe *Kollektive Identität und kulturelles Gedächtnis im Mitteleuropa*, die am Institut für Germanistik der Universität Debrecen angesiedelt ist.

Die Reihe *Arbeiten zur deutschen Philologie*, die seit 1965 erscheint, wurde 2017 mit einer Sonderband-Reihe ergänzt, deren erster Band im Praesens Verlag Wien veröffentlicht wurde :

Eszter Pabis: *Literarische Grenzgänge. Dimensionen der Fremdheit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der Schweiz* [= Arbeiten zur deutschen Philologie. Sonderband. Hrsg. v. Kálmán Kovács; 1], 2017, ISBN 978-3-7069-0930-3, 223 Seiten, brosch.

Sowohl die Reihe *Arbeiten zur deutschen Philologie* als auch die Sonderbände werden in Zukunft auch als Open-Access-Ausgabe zur Verfügung gestellt.

Auch die Internetpräsenz der älteren Jahrgänge wird vorbereitet.

Der Herausgeber

Studien

Eszter Pabis

**LITERARISCHE MEHRSTIMMIGKEIT UND DIE DIALOGIZITÄT DER
ERINNERUNGSKULTUR:
ZU TRANSNATIONALEN PERSPEKTIVEN DER
GEDÄCHTNISFORSCHUNG UND DER LITERATURWISSENSCHAFT**

Als *Son of Saul*, der mittlerweile mit dem Oscar prämierte Debutfilm des ungarischen Regisseurs László Nemes Jeleš bei den Golden Globe Awards 2016 als bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet wurde, beherrschten die Schlagzeilen hierzulande nicht nur Lob und Stolz auf den weltweiten Erfolg eines ästhetisch innovativen Kunstwerkes über den Zivilisationsbruch, sondern auch ein Unbehagen über die offen antisemitische oder sogar holocaustrelativierende Haltung, die sich in manchen Internet-Kommentaren oder in Aussagen von Politikern offenbart.¹ In ähnlicher Weise zwiespältig waren 2002 die Reaktionen auf die Auszeichnung des ersten und einzigen ungarischen Literatur-Nobelpreisträgers Imre Kertész: In rechtskonservativen Medien wurde angesichts seiner Thematisierung der ungarischen Mitverantwortung am Holocaust das „eigene Leiden“ als Opfer des Kommunismus betont.² Diese Episoden aus der Rezeption international kanonisierter ungarischer Kunstwerke (*Son of Saul* bzw. *Roman eines Schicksallosen*) verweisen einerseits auf unübersehbare Charakteristika der ungarischen Erinnerungskultur, so u.a. auf die Virulenz des nationalen Opferdiskurses und jener Opferkonkurrenz, welche der offenen Konfrontation mit der Täterschaft und der gemeinsamen gesellschaftlichen Aufarbeitung der ungarischen Beteiligung am Holocaust den Weg zu versperren vermag. Andererseits bestätigen die Einblicke in komplexe Verschränkungen (bzw. in Unterschiede) zwischen Erinnerungskultur, Geschichtspolitik und Kunst (bzw. kulturellem Gedächtnis) in westlichen und in postkommunistischen Gesellschaften, die diese grenzüberschreitenden Kunstwerke über eine genuin europäische Erfahrung bzw. ihre transnationalen Resonanzräume ermöglichen, die Relevanz der Forschung über literarische Grenz-

¹ Előd Novák, Abgeordneter der rechtsradikalen Partei Jobbik, sprach auf der Facebook-Seite des Ministerpräsidenten Viktor Orbán vom „dröhnenden Erfolg der Holocaustindustrie“ und forderte mehr Aufmerksamkeit für Themen der „ruhmvollen ungarischen Geschichte“ in der Filmbranche. Vgl. u.a. Lencsés 2016.

² Zu den Aussagen des Dichters Kornél Döbrentei vgl. u.a. Fritz 2008, 68.

gänge zwischen Deutschland und Ungarn. Dadurch kann nämlich versucht werden, im weiteren Sinne gewisse Asymmetrien der europäischen Erinnerung hinsichtlich der Bearbeitung totalitärer Erfahrungen freizulegen und über die Perspektiven der Europäisierung der Erinnerungskultur durch „Dialogisierung“ der Erinnerungskulturen in Ost und West sowie über die Literatur als Medium dieser Dialogisierung oder Europäisierung nachzudenken.

Im engeren Sinne kann das durch ein *close reading* von Romanen und die Interpretation ihrer Rezeption erfolgen, die sich in der deutschen Erinnerungskultur situieren (auf Deutsch erschienen sind), jedoch transnationale Erinnerungskulturen reflektieren, weil sie den Umgang mit der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts oder grenzüberschreitende Bewegungen zwischen Ostmitteleuropa und dem Westen bzw. die Übersetzung zwischen Sprachen und Kulturen behandeln. Es handelt sich um transkulturell perspektivierte Familien- und Migrationsromane, die seit Beginn des 21. Jahrhunderts einen unübersehbaren Boom erleben und an der Schnittstelle von privatem und öffentlichem Erinnerungsdiskurs zu verorten sind. Diese Texte – gemeint sind etwa jene von Autorinnen ungarischer Herkunft (Terézia Mora, Zsuzsa Bánk, Zsuzsanna Gahse, Melinda Nadj-Abonji und Ilma Rakusa) – nehmen ungefähr seit den letzten beiden Jahrzehnten einen prominenten Platz im deutschen Literaturbetrieb ein: Transkulturelle Verflechtungen und Mehrfachidentitäten sind längst keine Randerscheinungen mehr, sondern sie bestimmen den öffentlichen Diskurs oder auch den literarischen Kanon als zentrale, zeittypische Erfahrungen und dadurch erfüllen sie eine wichtige Funktion in der Bewusstmachung der Kontingenz jeglicher Grenzziehung, in der Entdeckung der Überquerbarkeit, der Verschiebbarkeit der Grenzen. Die Grenzgängergeschichten modellieren zudem auch in ihrer narratologischen Struktur die Merkmale der Grenzzonen und Schwellenerfahrungen, so u.a. die Unaufhaltsamkeit des Fremdwerdens des Selbst und der Welt oder die Prozesshaftigkeit der permanenten Verschiebung und Vermischung von Bedeutungen und Identitätskonstruktionen.³

Migrationsgeschichten greifen häufig mit ihren zumeist assoziativen, anekdotischen Erinnerungsströmen nicht nur die narrativen Muster des deutschen Familienromans (gewissermaßen auch jene des Bildungsromans und der Pikaesque) auf, sondern sie erzählen auch über die Einflechtung des persönlichen Schicksals in die Gewaltgeschichte der Heimat oder über die Identitätskonstitution in kulturellen Transitionssituationen im Allgemeinen. Sie werden nämlich von Brucherfahrungen angetrieben: Die Trennlinien, die die Grenzgängergeschichten strukturieren, verlaufen diachron (zwischen Generationen) und synchron (zwischen geographischen-kulturellen Grenzräumen), sie eröffnen aber zusätzlich auch einen Blick auf das Spannungsverhältnis zwischen dem deutschen kulturellen Gedächtnis der Gegenwart und der kommunistischen Vergangenheit Osteuropas. (Die Fokussierung auf den Grenzübergang zwischen den Ländern hinter dem Eisernen Vorhang und Westeuropa in literarischen Migrationsgeschichten kann beispielsweise den Stellenwert von traumatischen histo-

³ Zum Begriff der Grenze und zur Poetik der Grenzüberschreitung vgl. Pabis 2016.

rischen Erfahrungen Osteuropas im aktuellen Europadiskurs erläutern, zu denen z.B. die Verbrechen im Gulag, der Zusammenbruch des Ostblocks oder die Balkankriege zählen.) Als geeigneter begrifflich-theoretischer Hintergrund erwiesen sich deswegen die folgenden Ansätze der Theorie des Transnationalismus bzw. der Poetik des Transnationalen (oder Transkulturellen⁴).

Zur gedächtnistheoretischen und erinnerungspolitischen Relevanz der Erforschung von Literatur deutschsprachiger Autorinnen ungarischer Herkunft in transnationaler Perspektive

Der Ansatz des Transnationalismus lässt sich in dreierlei (miteinander verknüpften) Kontexten konkretisieren. Seine *erinnerungspolitische* Dimension (1) manifestiert sich in erster Linie in der disziplinübergreifend geführten Diskussion um die Europäisierung nationaler Erinnerungskomplexe in Form eines „interkulturellen Gedächtnisses“ (C. Chiellino 2001) oder eines dialogischen Erinnerungsdiskurses (A. Assmann 1999); seine *gedächtnistheoretische* Relevanz (2) besteht in der Weiterentwicklung der *memory studies* zu einer transnationalen Erinnerungsforschung sich dynamisch wandelnder Erinnerungsräume und deren *travelling memories* und *mémoire croisée* oder *entangled history* (Erl 2011, Csáky 2004, Werner/Zimmermann 2006). Schließlich lässt sich unter der Perspektive des Transnationalismus eine Neupositionierung der traditionellen Komparistik in Form der Fokussierung auf Figuren des Transnationalen und auf ästhetische Konsequenzen der Grenzüberschreitung vornehmen, wodurch auch *literaturtheoretisch-ästhetische* Fragestellungen (3) als Dimension des Transnationalen festgestellt werden können.⁵

⁴ Die Konzepte der Translokaltät, Transnationalität und Transkulturalität sind keineswegs als Synonyme zu verstehen. Sollen erweiterte Perspektiven der transnationalen Erinnerungsforschung auf an sonst häufig an nationale Erinnerung gebundene Gegenstände (Familiengedächtnis, identitäre Konstruktionen, Migrationserfahrung) erprobt werden, wird der Begriff *transnational* bevorzugt angewendet: Durch Translokaltät geprägte soziale Räume sowie die konzeptuellen Konsequenzen der Auflösung der traditionellen Vorstellung homogener, unterschiedener Kulturen durch komplexe Verflechtungen und Pluralisierung kultureller Identitäten werden dabei stets mitberücksichtigt. Zur Begrifflichkeit der transnationalen Erinnerungsforschung vgl. u. a. Assmann 2014: „The general challenge of the ‚trans‘ is to go beyond national identification [...] and to explore new forms of belonging and cultural identification in a world characterised by streams of migration and dispersed and displaced populations [...]. ‚Trans‘ stands of course for ‚transit‘, emphasising movement in space across national borders, but it also stands for ‚translations‘, the cultural work of reconfiguring established national themes, references, representations, images and concepts. Nations are not elided in this transnational perspective, but they are symbolically and politically recast. They are imagined differently as inherently and externally relational, embedded and contextualised, always implicated in and partaking of larger processes and changes.“ (Assmann 2014, 58-59)

⁵ Seit Anfang der 1990er-Jahre avancierte der Begriff des Transnationalen (bzw. die Begriffe „transkulturell“ und „translokal“) zu einer dominanten Denkfigur der Kultur- und Geschichts-

(1) Die Transnationalisierung bzw. Entlokalisierung oder Globalisierung (resp. „Glokalisierung“) nationaler Erinnerungskonstellationen wurde in den letzten Jahrzehnten vor allem im Kontext der Universalisierung des Holocaustgedächtnisses und im Lichte (postmigrantischer) transnationaler Mobilität diskutiert. Reflexionen über die gemeinsame Erinnerung im vereinten Europa (Leggewie 2006, Rouso 2004, Assmann 2012) manifestierten sich in der Vorstellung vom „negativen Gründungsmythos des Holocaust“ (Leggewie 2006) und wurden von der Dislozierung des Holocaust-Gedächtnisses angetrieben:⁶ Diese institutionalisierte sich nach dem *Stockholm International Forum on The Holocaust* (2000) und durch die Einrichtung der *Task Force for International Cooperation in Holocaust Education* (1998, heute IHRA) als Indikatoren der Entnationalisierung und Universalisierung der Holocaust-Erinnerung, welche nicht mehr nur als lokale traumatische Erinnerung der Opfer und Täter und als nationale Vergangenheit, sondern als globaler (entnationalisierter) Kern gemeinsamer europäischer Erinnerung fungiert. Die Auseinandersetzung mit der Gewaltgeschichte als „weiches Beitrittskriterium“ (Leggewie) zur europäischen Gemeinschaft brachte weitere Uneinheitlichkeiten im zu konstruierenden gesamteuropäischen Gedächtnis zum Vorschein. Die Verbrechen des Nationalsozialismus und des Stalinismus haben als „Pflichterinnerungen“ in den west- und osteuropäischen Erinnerungskonstruktionen unterschiedlichen Stellenwert, sodass u.a. Aleida Assmann eine Asymmetrie im gespaltenen europäischen Gedächtnis diagnostiziert (Assmann 2013). Dabei spielt nicht nur die vermeintliche Trivialisierung der osteuropäischen Erfahrung in Westeuropa eine Rolle, sondern auch die Diskrepanz zwischen dem oft für vorbildlich erklärten Tätergedächtnis der Deutschen und der für die postsowjetischen Nationen charakteristischen Selbstviktimsierung, welche die Empathie mit den Holocaustopfern und die Anerkennung der Mitverantwortung an historischen Verbrechen ausschließt. Das in Ungarn dominante Opfernarrativ scheint sich, wie erwähnt, derzeit der Aufarbeitung von Erinnerungen zu versperren, welche das eigene (Mit-)Verschulden reflektieren. Trotz des Einflusses europäischer Diskurse auf die nationale Erinnerungslandschaft und trotz politischer Statements⁷ scheinen die Mitverantwortung Ungarns an den Verbrechen und die Perspektive der Opfer einer kulturellen Amnesie anheim-

wissenschaft und zu einem Schlüsselbegriff zur Kontextualisierung der „Migrationsliteratur“. Von einem „transnational turn“ der Literatur- und Kulturwissenschaften ist seit ungefähr einem halben Jahrzehnt die Rede (Jay 2010); Leslie Adelson spricht im Bezug auf die deutsche Literatur von einem „turkish turn“ (Adelson 2005), andere postulieren eine „osteuropäische Wende“ (Bürger-Kofigs 2009) bzw. einen „balcan turn“ (Previšić 2009) der deutschsprachigen Literatur.

⁶ Vgl. hierzu Assmann 2014 und Sznajder 2006.

⁷ Der ehemalige Außenminister János Martonyi bezeichnete 2013 den Holocaust als das größte nationale Trauma Ungarns, bei dem Ungarn Verbrechen gegen ungarische MitbürgerInnen begangen hätten, ehemaliger Bildungsminister Zoltán Pokorni erkannte die Mitverantwortung 2007 im ungarischen Parlament an. Zu erinnerungspolitischen Veränderungsprozessen nach Ungarns EU-Beitritt sowie zur Opferkonkurrenz als dominantes Merkmal der ungarischen Erinnerungslandschaft vgl. Regina Fritz' Analysen u.a. zu den Gedenktagen und Gedenkzentren in Budapest (Fritz 2012).

gefallen zu sein: Es fehlt in der Gesellschaft an kritischer Reflexion der eigenen Rolle bei der Ermordung der ungarischen Juden.

Der Diskurs über die europäische Gedächtniskultur bzw. die Europäisierung der Erinnerung wird dementsprechend von dem Spannungsverhältnis zwischen lokaler und transnationaler Erinnerungskonstellationen, von der Problematik der Hierarchisierung und Opferkonkurrenz im Gedächtnis des Nationalsozialismus und des Kommunismus bestimmt, d.h. von einer grundsätzlichen Asymmetrie zwischen „monologischen“ nationalen Erinnerungen und einer „dialogischen“ europäischen (transnationalen) Erinnerungskultur.⁸ Eine literaturwissenschaftliche Analyse von Grenzängergeschichten zwischen Deutschland und Ungarn situiert sich in dieser erinnerungspolitischen Dimension des Transnationalen und versteht sich als Beitrag zum dialogischen Erinnern bzw. zur Europäisierung nationaler Erinnerungskomplexe: Anhand der Analyse der Texte und ihrer Rezeption kann das Gedächtnis diktatorischer Vergangenheiten in postsozialistischen Staaten und in westlichen Gesellschaften zum Thema werden. Zu fragen wäre nach den eventuellen transformativen Auswirkungen individueller Migrationsgeschichten auf das kollektive Gedächtnis, den Identitätsdiskurs und die Öffentlichkeit des deutschen Resonanzraumes, nach dem Bild von unterschiedlichen Erinnerungskulturen, das in deutschsprachigen Texten von Autorinnen nicht-deutscher Herkunft gezeichnet wird, und nach dem Stellenwert der Erinnerungsorte osteuropäischer Zuwanderer im deutschen Narrativ.

(2-3) Die Vielfachkodierung und Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und die literarischen Texten inhärente Polyphonie, d. h. kulturelle und ästhetische Identitäts- und Alteritätsphänomene lassen sich produktiv aufeinander beziehen. Gedächtnistheoretisch verortet sich die Untersuchung dieser Beziehungen im Feld der inzwischen international und interdisziplinär etablierten Gedächtnisforschung, sie richtet den Fokus dabei aber auf eine transnationale Perspektive: Es geht von einem dynamischen Kultur- und Identitätsbegriff aus, zielt auf durch grenzüberschreitende Bewegungen bestimmte Erinnerungsräume ab. Die Erinnerung – losgelöst von jeglichen Homogenitätsannahmen – wird nicht mehr als an den nationalstaatlichen Rahmen (bzw. an eine territoriale Entität), sondern vielmehr als an translokale Verknüpfungen und flottierende kulturelle Bezugspunkte gebunden betrachtet.⁹ Der Fokus auf verflochtenen Erinnerungen, der mittlerweile u.a. als „dritte Welle“¹⁰ der Gedächtnisfor-

⁸ Vgl. hierzu Assmann: „Die Konstellation der Europäischen Union bietet einen einmaligen Rahmen für die Transformation von monologischen in dialogische Gedächtniskonstruktionen. [...] Während die monologische Erinnerung die eigenen Leiden ins Zentrum stellt, nimmt die dialogische Erinnerung das den Nachbarn zugefügte Leid mit ins eigene Gedächtnis auf.“ Assmann, 58-59.

⁹ Zur Kritik etwa an Pierre Noras Konzept der *Lieux de mémoire*, d.h. an der Bindung von Erinnerung an den Nationalstaat vgl. u.a. Pim den Boers Ansatz der Erforschung von (europäischen) Erinnerungsorten jenseits der Nation und Moritz Csáky's Vorschlag, die Vergangenheit und Gedächtnisorte einem Text ähnlich zu dechiffrieren und einem dekonstruktivistischen Verfahren zu unterwerfen (Csáky, 13).

¹⁰ Vgl. Feindt 2014.

schung thematisiert und theoretisiert wurde, verbindet diese sowohl mit der theoretisch-methodischen Reflexion der europäischen Erinnerung als auch mit ästhetisch-philosophischen Fragestellungen u.a. nach der gesellschaftlichen und sprachlichen Konstruktion der Wirklichkeit oder der Pluralität und Dialogizität der Bedeutungskonstitution. Michael Rothbergs Konzept der verknüpften Erinnerungen (*multi-directional memory*) verfügt nicht nur über eine theoretische-methodologische Relevanz hinsichtlich der Fokuserweiterung der *memory studies*, d.h. ihrer Weiterentwicklung etwa zu einer transkulturellen Mnemographie, sondern es ermöglicht, so Aleida Assmann, die „trennende Logik der Opferkonkurrenz“ im Bezug auf historische Gewaltkomplexe zu überwinden, und zwar gerade durch die Verlagerung des Erinnerungsdiskurses von der nationalen auf die transnationale Ebene.¹¹ Die Offenlegung der Mehrschichtigkeit und der Heterogenität des Gedächtnisses und somit die (von Leggewie geforderte) „Anerkennung strittiger Erinnerungen“ und ihrer konkurrierender Interpretationen ist in Beziehung zu setzen zur Interpretation der Mehrfachkodierung des polyphonen literarischen Textes, dessen Sprachlichkeit sogar als „Modell“ des Bezugsrahmens gedeutet werden kann.¹²

Infolge der veränderten Produktions- und Rezeptionsbedingungen literarischer Texte entstand als relativ neues diskursives Phänomen auch der Begriff der transnationalen Literatur,¹³ deren Deutung die traditionelle Komparatistik vor neue Herausforderungen stellt, jedoch auch neue Perspektiven eröffnet. Analog dazu, wie das Präfix „post“ in der Begrifflichkeit des Postkolonialen nicht primär temporal, im Sinn von „nachkolonial“ zu verstehen und auf die Zeit nach der Dekolonisation zu beziehen ist, sondern sich vielmehr auf das latente Weiterwirken imperialer Denkmuster und kolonialer Praktiken bezieht, werden bei der Analyse von Texten im transnationalen Kontext auch Bedeutungsverschiebungen des Nationsbegriffes im kosmopolitischen Raum neu lesbar. Die im hybriden, nomadischen Raum entstandenen und kursierenden Texte sind im metaphorischen Sinn sowohl sprachlich als auch kulturell, sowohl räumlich als auch im temporalen Sinn als Produkte eines Übersetzens zu betrachten. Diese für das transnationale Schreiben konstitutiven Übersetzungsprozesse manifestieren sich in dem polyphonen Gewebe der Grenzgänger geschichten, das die Gleichzeitigkeit unterschiedlichster Sprachen, kultureller Positionen, Identitäten und Bedeutungskonstruktionen enthüllt.

Diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die nicht nur literarische Texte, sondern auch Erinnerungsorte auszeichnet und deren Deutung im Rahmen einer transnationalen Ästhetik erfolgt, ist auch für deren Analyse kategorien maßgebend. Zu fra-

¹¹ Assmann 2013, 177. Zu den verknüpften Erinnerungen vgl. Rothberg 2009.

¹² Edward Said sieht den kulturellen Wert des literarischen Textes in „seiner Mehrfachkodierung innerhalb einer plural verstandenen Welt. So bietet der intertextuell geprägte Umgang mit literarischen Texten ein Modell und Trainingsfeld für den Umgang mit mehrfach codierten, komplexen Identitäten – imaginären Gemeinschaften –, die sich innerhalb des pluralen Bezugsrahmens ‚Welt‘ ansiedeln. In diesem Sinn ist Saids moralische und humanistisch anmutende Tendenz zu verstehen [...]“. Zitiert nach: Bronfen/Marius, 7.

¹³ Zum Begriff „interkulturelle Literatur“ vgl. u. a. Hoffmann 2006 und Schmitz 2009.

gen ist im Kontext transnationaler Erinnerungskulturen nach narrativen und figurativen Strukturen des Grenzüberschreitungsdiskurses, nach der transnationalen Qualität und den Wechselwirkungen der Familiengeschichte und der kollektiven Geschichte und damit auch nach Möglichkeiten des dialogischen Verstehens unterschiedlicher Vergangenheiten und Kollektiva in (trans)kulturellen Transitsituationen. Die literarische Grenzgängerproblematik hat in diesem Kontext drei heuristisch relevante Aspekte: Migrations- und Familienromane verfügen erstens über eine gedächtnistheoretische Relevanz. Der Grenzübertritt als Migrationserfahrung bedeutet in erster Linie nicht nur einen Bruch mit einem Land oder eine Flucht vor gewissen historischen Ereignissen, vielmehr sind seine Konsequenzen für die Kultur und das kollektive Gedächtnis des Ziellandes von Belang. In diesem Kontext stellt sich die Frage nach den transformativen Auswirkungen der individuellen Migrationsgeschichten auf das kollektive Gedächtnis, den Identitätsdiskurs und die Öffentlichkeit der einheimischen Kultur. (Verändern sie etwa ihre Selbstverständlichkeiten, verwischen sie etwa die Grenzen zwischen dem Eigenen und Fremden? Welchen Stellenwert haben die Erinnerungsorte, die historischen Geschichten und die Familienschicksale der osteuropäischen ZuwandererInnen im deutschen Narrativ? Wirken sie als subversive Gegengeschichten, werden sie exotisierend als Bereicherung der deutschen Kultur wahrgenommen oder entsteht ein bewusstes, neues Verhältnis zu den geschichtlichen Erfahrungen der ehemaligen sozialistischen Länder?)

Zweitens ist die Grenzüberschreitung nicht nur eine migrationsbedingte Erfahrung, welche die neue, veränderte, im Akt des Schreibens konstruierte interkulturelle Identität der WandererInnen zwischen Kulturen und Sprachen bestimmt, sondern sie gehört auch zu den grundsätzlichen Konstruktionsmechanismen der Wirklichkeit und somit jeglicher Identität: So sind Schwellenerfahrungen, Transitsituationen etwa auch für den Entwicklungsgang der Protagonisten von Bildungsromanen konstitutiv und in der liminalen Phase der Pubertät – wie auch bei jeglicher Überschreitung von politischen, moralischen Grenzen (wie etwa beim Reisen, beim Tabubruch), von Grenzen zwischen Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, Traum und Erwachen – wird das Dazwischen zum Teil einer jeden Lebensgeschichte Migrationsgeschichten und Erzählungen über in größere Geschichten eingebettete individuelle Schicksale sind deswegen daraufhin zu befragen, wie in ihnen das Thema der Grenzüberschreitung interpretiert und wie das Problem der Doppel- oder Mehrfachidentität erzählerisch bewältigt wird.

Schließlich darf das spezifisch Literarische der Grenzgängergeschichten nicht unbemerkt bleiben: Das transnationale Schreiben (und Lesen) hat zwar eine unschwer zu erkennende ethische Dimension, denn die Produktion und Rezeption von „Migrationsliteratur“ ist vor allem angesichts von Phänomenen wie kulturellen Konflikten und Xenophobie schwer zu trennen von Schlagwörtern wie „Förderung des interkulturellen Dialogs“ und der Toleranz. Der literarische Text selbst aber kann auch als Medium und Produkt einer Grenzüberschreitung betrachtet werden: nicht nur, weil er den Lesern die Chance der Grenzüberschreitung, des Identitätswechsels bietet, sondern weil die zeitliche und räumliche Fremdheit des Textes als Voraus-

setzung der Auslegung zu deuten ist und weil Verfremdung ein konstitutives Moment von Kunst ist. Grenzgänger und Schriftsteller überschreiten beide die Grenzen des Eigenen, des Gewohnten: Kulturelle und ästhetische Fremdheitserfahrungen sind einander nicht unähnlich.¹⁴ Diese narratologischen Zusammenhänge zwischen kultureller und ästhetischer Vielfalt stehen im Vorfeld jener Untersuchungen, die erstens die Grenzüberschreitung als migrationsbedingte (räumliche, politische) Erfahrung und ihre Konsequenzen näher betrachten; zweitens auf Übergangserlebnisse, Grenzzonen und Schwellenerfahrungen (wie Sexualität bzw. Geschlechtsreife, Tod bzw. Krankheit) in den individuellen Lebensgeschichten und ihre literarische Inszenierung gerichtet sind; und schließlich den Zusammenhang zwischen den narrativen Merkmalen der Texte, ihrer Sprache und Literarizität (ihrer Polyphonie, Metaphorik, usw.) und den Grenzüberschreitungen und Fremdheitserfahrungen primär nicht-literarischer Natur erläutern.

Grenzgängergeschichten zwischen Deutschland und Ungarn: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur von Autorinnen ungarischer Herkunft als Medium des dialogischen Erinnerns

Dass die Literatur zugewanderter AutorInnen bzw. die „postmigrantische Literatur“ sich längst einen festen Platz im deutschen Literaturbetrieb erobert hat und ihrer Poetik, der transkulturellen oder migratorischen Schreibweise auch in der Literaturkritik eine paradigmatische Funktion zukommt, ist mittlerweile zum Allgemeingut geworden.¹⁵ Die produktive Wirkung der Literatur bikulturell (und transkulturell) geprägter AutorInnen auf die deutsche Sprache als ästhetische Sprache hebt u.a. ihre Bezeichnung als „Sprachwandler“ (Harald Weinrich) hervor und nichts desto weniger wird auch etwa auf das Verhältnis von Erinnerungskultur und Migration im Kontext der Reflexion der eigenen Position in der Geschichte eingegangen.¹⁶ Von den „Chamisso-AutorInnen“ oder den Grenzgänger-StipendiatInnen der Robert-Bosch-Stiftung erhielten mittlerweile mehrere auch den Deutschen Buchpreis (Terézia Mora, Melina Nadj-Abonji), was zusammen mit der ablehnenden Haltung vieler AutorInnen (der zweiten oder einer späteren Generation) gegenüber der homogeni-

¹⁴ Wolfgang Iser bestimmt das Fingieren als einen „Akt der Grenzüberschreitung“, wonach sich das literarische Fingieren als „Überschreiten gesetzter Begrenzungen“ (Iser 52. 55) erweist. Zur Fremdheit als ästhetische und kulturelle Erfahrung, sowie zu Grundbegriffen und Problemen literaturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung vgl. Pabis 2014.

¹⁵ Zum Zusammenhang zwischen dem Postkolonialismuskurs und dem Begriff der „Postmigration“ vgl. u.a. Yildiz/Hill 2015.

¹⁶ Vgl. Harald Weinrich: „Die Autoren, die ich meine, sind ja aus ihrem vorgezeichneten ‚Lebenswandel‘ herausgeworfen und suchen sich einen neuen, der ihnen eigen ist, und sie müssen dafür einen Sprachwandel erst einmal selber durchmachen. Die Autoren haben sich selbst gewandelt, indem sie in eine fremde Sprache gegangen sind, und sie haben da die deutsche Sprache verwandelt.“ (Ferchi, 21). Zum Erinnern in der Migrationsgesellschaft vgl. Assmann 2013.

sierenden Etikettierung ihrer Werke als „MigrantInnenliteratur“ eigentlich die Auflösung und Fluidität umstrittener oder ungenauer, „schubladisierender“ Begrifflichkeiten bestätigt. Zu ihnen gehört auch die strikte, national kodierte Unterscheidung zwischen Dichotomien wie Ost und West und die auf ihnen basierende Kategorisierung als „AutorInnen aus (Mittel-/)Osteuropa“.¹⁷ Dennoch erweist sich die Erforschung der literarischen Grenzgänge zwischen Ost und West in der oben konturierten transnationalen Perspektive als ein wissenschaftlich sehr produktives Unternehmen. Ausgehend von der Analyse der Kategorie der Grenze (und den damit verbundenen Aspekten der Transgression, Translokalisierung bzw. der geschlechtlichen Codierung und der narrativen/diskursiven Gestaltung dieser Erfahrungen) lassen sich Verflechtungen zwischen Schreibstrategien, Erzählformen und transnationalen (migratorischen) Identitätsmustern nachvollziehen. Im engeren Sinne wird dadurch die ästhetische-narrative Verfasstheit von Differenzkonstruktionen und Identitätswürfen (bzw. ihre Ausdehnung im literarischen Diskurs) diversifiziert untersucht. Darüber hinaus können Inszenierungen oder kritische Befragungen von Erinnerungsgemeinschaften durch Narrative über Bewegungen zwischen Kulturen und Räumen vergleichend beschrieben werden: Dadurch sind europäische Identitäts- und Erinnerungsdiskurse aus einer erweiterten transkulturellen Perspektive, im Hinblick auf die Möglichkeit eines transkulturellen bzw. dialogischen Gedächtnisses zu beleuchten.

Für den narrativen Diskurs vieler deutschsprachigen Romane von jüngeren Autorinnen ungarischer Herkunft, die sich (in Deutschland) einer positiven Publikumsresonanz erfreuen, wird der Themenkomplex „Gedächtnis und Geschichte“ konstitutiv, da sie sich mit Funktionen des individuellen und kollektiven Erinnerens, mit Verschränkungen von individueller Lebensgeschichte, Familienschicksal und der politischen Geschichte auseinandersetzen. Im thematischen Zentrum von Zsuzsa Bánks *Der Schwimmer* (2002) steht beispielsweise die Flucht aus bzw. die Unbehaustheit in Ungarn nach 1956 und Melinda Nadj-Abonjis *Tauben fliegen auf* (2010) widmet sich dem familiären Erbe aus der NS-Zeit, des Kommunismus und der Jugoslawienkriege in den 1990er-Jahren im Kontext der Migration. Diese Werke haben zudem sehr diverse Rezeptionsformen im öffentlichen Diskurs und im Literaturbetrieb in Deutschland und in Ungarn nach ihrer „Rückübersetzung“ ins Ungarische. Die unterschiedliche Wahrnehmung der in Deutschland preisgekrönten Autorinnen, von denen die meisten im ungarischen Kulturraum als so gut wie unbekannt gelten, ist nicht nur auf den mehrfachen Kulturtransfer, sondern vielmehr auch auf Unterschiede zwischen den beiden Erinnerungsgemeinschaften zurückzuführen.¹⁸ Es wäre

¹⁷ Die Texte dieser AutorInnen werden mittlerweile auch in der Literaturgeschichte als einen eigenständigen Korpus mit besonderen thematischen und ästhetischen Merkmalen betrachtet, vgl. Haines 217.

¹⁸ Vgl. hierzu die Erklärung des Schriftstellers Endre Kukorelly und René Kegelmans Ausführungen über das Phänomen, dass Terézia Mora und andere AutorInnen, die bei der Frankfurter Buchmesse 1999 (mit Ungarn als Schwerpunktland) als Repräsentantinnen ungarischer Literatur in Deutschland vorgestellt wurden, hierzulande vollkommen unbekannt sind: „Endre Kukorelly [...] nimmt beschämt zur Kenntnis, dass deutschsprachige Autorinnen ungarischer

ein zweifelsohne notwendiges Anliegen, diesen Unterschieden in der Wahrnehmung nachzuspüren, durch Vergleich und Verbindung von ansonsten getrennt und an nationale Erinnerung gebunden untersuchten Gegenständen, und zwar mit dem Ziel, Perspektiven einer transnationalen Erinnerungsforschung zu erproben (auch wenn dies den Rahmen der vorliegenden Studie sprengen würde). Dadurch – wie das auch bei dem erwähnten Roman von Imre Kertész und den anfangs behandelten Phänomenen der Fall war – könnte nicht nur die Erforschung der Rezeption einzelner AutorInnen im Mittelpunkt stehen, sondern auch zur Dialogisierung bzw. „Europäisierung“ der Erinnerungskultur beigetragen werden.

Literatur

- Adelson, Leslie: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Assmann, Aleida: *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* Wien: Picus, 2012.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: Beck, 2013, 176-179.
- Assmann, Aleida: *Transnational Memories*. In: *European Review* 22 (2014), 546-556.
- Bronfen, Elisabeth – Marius, Benjamin: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Elisabeth Bronfen et al. (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 1-29.
- Bürger-Kofigis, Michaela (Hg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens, 2009.
- Csáky, Moritz: *Die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung. Die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung. Ein kritischer Beitrag zur historischen Gedächtnisforschung*. [<https://www.vifaost.de/texte-materialien/digitale-reihen-und-sammlungen/handbuch/handb-mehrdeutigk/>] 12.1.2016.
- Erl, Astrid: „Travelling Memory“. In: *Parallax. Special Issue Transcultural Memory* 17.4 (2011), 4-18.
- Feindt, Gregor et al: *Entangled Memory. Toward a Third Wave in Memory Studies*. In: *History and Theory* 53 (2014), 24-44.

Herkunft wie Ilma Rakusa, Zsuzsanna Gahse, Christine Viragh und Terézia Mora in Ungarn so gut wie unbekannt sind und meint, dass sich darin ein Vorwendedenken manifestiere, so als seien die Grenzen weiterhin geschlossen. Er macht in der Ignoranz gegenüber in Deutschland oder westlichen Ländern lebender Literatur ungarischer Herkunft eine herablassende, sogar diskriminierende Haltung aus, deren Gründe darin liegen mögen, dass ihre Literatur als reine Widerspiegelung der Wirklichkeit gelesen würde, d.h. im Falle Moras als negative Darstellung der ungarischen Lebensrealität (und damit gewissermaßen als Tabubruch)“ (Kegelmann 2010).

- Ferchi, Irene: Sprachwandler im Namen Chamissos. Ein Gespräch mit Harald Weinrich. In: Chamisso-Magazin 10 (2014), 18-22.
- Fritz, Regina – Hanse, Imke: Zwischen nationalem Opfermythos und europäischen Standards. Der Holocaust im ungarischen Erinnerungsdiskurs. In: Jan Eckel, Jan Claudia Moisel (Hg.): Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive, Göttingen: Wallstein, 2008, 59-85.
- Fritz, Regina: Nach Krieg und Judenmord. Ungarns Geschichtspolitik seit 1944. Göttingen: Wallstein, 2012.
- Haines, Brigid: German-language writing from Eastern and Central Europe. In: Stuart Taberner (Hg.): Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 215-229.
- Hoffmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Fink, 2006.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Jay, Paul: Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies. Ithaca, NY: Cornell UP, 2010.
- Kegelmann, René: Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltene Materie* in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung *Különös anyag*. In: *Trans* 17 (2010). [http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann17.htm] 5.2.2016.
- Leggewie, Claus: Gleichermaßen verbrecherisch? Totalitäre Erfahrung und europäische Erinnerung. [www.eurozine.com/articles/2006-12-20-leggewie-de.html] 12.1.2016.
- Lencsés Károly: *Masszív zsidózás árnyékolja be a Saul fia sikerét*, NOL 12.01. 2016.
- Levy, Daniel – Sznajder, Natan: *The Holocaust in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Pabis Eszter: Fremde, Fremderfahrung und Verfremdung. Grundbegriffe und Probleme literaturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung. In: Werkstatt. Arbeitspapiere zur germanistischen Sprach- und Literaturwissenschaft, (9) 2014, 12-30.
- Pabis Eszter: Frauen unterwegs. Dimensionen der Fremdheit in „Grenzgänger_innengeschichten“ zeitgenössischer Autorinnen. In: Karl Katschthaler, Andrea Horváth (Hg.): *Konstruktion – Verkörperung – Performativität: Genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in Literatur und Musik*. Bielefeld: transcript, 2016, 17-46.
- Previšić, Boris: Poetik der Marginalität. Balkan Turn gefällig? In: Helmut Schmitz (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2009, 189-204.
- Rouso, Henry: Das Dilemma eines europäischen Gedächtnisses. [<http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2004/id%3D4663>] 12.1.2016.

- Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam: rodopi, 2009.
- Werner, Michael – Zimmermann, Benedicte: *Beyond Comparison: Histoire Croisee and the Challenge of Reflexivity*. In: *History and Theory* 45 (2006), 30-50.
- Yildiz, Erol – Hill, Marc: *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2015.

Gabriella L. Szögedi

**EXEGI MONUMENTUM? – GEDÄCHTNIS UND ERINNERUNG IM
PROZESS DER SELBSTBEHAUPTUNG IN EINEM FRÜHBAROCKEN
LYRISCHEN GEDICHT
(PAUL FLEMING: *AN HERRN OLEARIEN VOR ASTRACHAN DER
REUBEN IN NAGAIEN, 1636*)**

Weil ich athme, weil ich lebe,
will ich schreiben, was ich kan,
nur daß dich der Bleckezahn
Tod ins Leben wieder gebe.
Wem sich Lieb' und Musen geben,
der muß auch gestorben leben.

(Auf eines guten Freundes Geburtstag, 1632, Od. IV, 4)¹

Und was ists, das nach uns bleibt?
Ein vergebliches Geschrei,
das derselbe doch nicht höret,
der darmitte wird geehret.

(Auf eines einer besten Freunde Geburtstag, 1632, Od. IV, 10)²

Diese Studie möchte darstellen, wie das Gedächtnis und die Erinnerung als generierende Kräfte zu der Konstruktion der Selbstbestimmung des Sprechers in einem lyrischen Gedicht der Frühen Neuzeit beitragen können. Der ausgewählte Text ist Paul Flemings 1636 geschriebenes Gedicht *An Herrn Olearien vor Astrachan der Reußen in Nagaien*. Im Kontext des Gedächtnisses und der Erinnerung ist die Untersuchung dieses Gedichttextes des frühen 17. Jahrhunderts einerseits dadurch begründet, dass die Barockliteratur immer auch eine ausgestellte Erinnerung an die bisherige Dichtung war,³ andererseits, dass „Mnemosyne [...] immer populär bei den Dichtern [war], die die Kunst des Sich-Erinnerns als wichtigen Teil der Kunst des Schreibens betrachtet haben“.⁴

¹ Fleming, I, 329.

² Ebd., 336.

³ Weinberg, 192.

⁴ V. Szabó, 283.

Die Studie versteht das Gedicht als eine Einzelrede,⁵ als eine „formdominant ‚verdichtete‘ (Vers-)Rede“,⁶ deren Sprecher sich durch die Artikulation und die Äußerung formt und selbst bestimmt. Der Status und die Attribute des Sprechers können durch die Entfaltung und die Interpretation des gesprochenen Textes bestimmt werden, wobei die Studie sich auf die Meinung von Herbert Tucker stützt, der behauptet: „Texts do not come from speakers, speakers come from texts“.⁷ Eine ähnliche Meinung vertritt auch Kaspar H. Spinner, der davon ausgeht, dass sich das im Text erscheinende lyrische Ich nicht in einer kommunikativen Situation definiert, sondern durch die Aussagen, die innerhalb des Textes über das lyrische Ich gesagt werden.⁸ Das Gedicht wird auf den Annäherungsmethoden der Kommunikationstheorie und der narratologischen Lyrikanalyse basierend als ein Text gedeutet, in dem der Sprecher gemäß der Kategorisierung von Dieter Burdorf auf der Ebene des artikulierten Ichs (resp. Rollen-Ichs oder Figuren-Ichs) steht,⁹ und im Schema von Jörg Schönert zur Ebene der Äußerung gehört und konstruiert ist.¹⁰ Der Sprecher, der hier ein sprechendes Ich ist, ist in seiner Selbstbestimmung nicht individuell, sondern repräsentativ und konventionell. Der Sprecher kann in der Redefigur der Apostrophe, in der Ansprache und im Sich-Zuwenden, seine verschiedenen Stimmen sprechen lassen: die Stimme des *Ichs* in der ersten Person Singular, die Stimme des *Du* in der zweiten Person Singular und die Stimme des *Wir* in der ersten Person Plural. Die Wechselreden der Stimmen des Sprechers verursachen eine ständige Veränderung der Sprecherperspektive, wodurch der Sprecher in seinen unterschiedlichen Rollen in Erscheinung treten kann. Der Sprecher versucht sich selbst im Zusammenspiel seiner eigenen Stimmen zu positionieren, wodurch sich als Ergebnis der Selbstbestimmung des lyrischen Sprechers ein Subjekt bildet, das in der Reflexivität als ein rhetorisches Gebilde entsteht. Das Erschaffen des Subjekts geschieht nicht außerhalb des Textes, sondern im Text selber und in der Rollenfunktion des Textes. Um die lyrische Rede in ihrer Ganzheit beschreiben zu können, muss man die Aussagen auch als Sprechakte betrachten und nicht nur die kommunikativen und narratologischen Aspekte berücksichtigen. Der hierarchische Aufbau der narrativen Äußerungsebenen ermöglicht eine Art Mehrdeutigkeit, die durch die Meinung von Heinz Schlaffer ergänzt werden kann, der betont, dass sich verschiedene Sprechakte innerhalb einer Versrede abwechseln und diese Übergänge die Stellen markieren, die als

⁵ Vgl. Lamping.

⁶ Kemper (2006a), 69.

⁷ Tucker, 243. Zitiert von Müller-Zettelmann, 142.

⁸ „Das Ich definiert sich durch die Aussagen, die über es im Text gemacht sind [...]. Damit verweist die Deixis aber immer noch nicht auf eine faßbare Person: das Ich ist gleichsam das abstrakte Etwas, dem die Eigenschaften, Handlungen, Erfahrungen des Gedichts zugeschrieben sind.“ Spinner, 17.

⁹ Burdorf, 203.

¹⁰ Vgl. „Jeder Träger von Rede (jeder Sprecher) ist grundsätzlich als ‚konstruiert‘ anzusehen; die jeweiligen Konstruktionen werden in den textuell vollzogenen ‚Inszenierungen‘ der Rede deutlich: Das ‚Sprecher-Verhalten‘ kann somit ‚beobachtet‘ und beschrieben werden.“ Schönert, 307.

Grenzen gelesen werden und die einen Perspektivenwechsel bedeuten können.¹¹ Er zählt unter den Sprechakten die folgenden auf, die er mit Zitaten aus der deutschen Dichtung illustriert: Preisen, Grüßen, Segnen, Widmen, Willkommen heißen, Abschied nehmen, Hochleben lassen, Sich weihen, Beten, Bitten, Glück wünschen, Beshwören, Klagen, Verkündigen, Danken, Gedenken, Mahnen, Verbannen, Entsagen, Verfluchen.¹² Das Variieren mehrerer dieser Sprechakte spielt auch in diesem Gedicht eine bedeutende Rolle.

Die Studie stellt vor dem Hintergrund der oben geschilderten theoretischen Grundlagen die Frage, inwieweit das Gedächtnis und die Erinnerung in der Konstruktion eines Subjekts bzw. in der Selbstbehauptung des lyrischen Sprechers dominant sein können. Das Alexandrinergedicht *An Herrn Olearien vor Astrachan der Reußen in Nagaien* vom vielgereisten Dichter Paul Fleming (1609-1640)¹³ wurde in seiner Gedichtsammlung *Poetische Wälder* den Glückwünsungen zugeordnet. Der Text ist aber nicht eindeutig zu den Lobgedichten zu zählen, er sollte wegen einiger Textpassagen vielmehr den Gedichten der Sammlung der *Geistlichen Sachen* zugeordnet werden. Marian R. Sperberg-McQueen zählt das Gedicht zu der Gattung der Dichterbriefe und behandelt es als eine der in Persien geschriebenen Episteln.¹⁴ Dementsprechend teilt Sperberg-McQueen den Text in drei Abschnitte: das Exordium (V. 1-14.), die Darlegung, deren größter Teil ein Panegyrikos auf Adam Olearius¹⁵ ist und die Peroration (V. 187-194.). Das Gedicht weist Ähnlichkeiten mit einem der letzten Gedichte von Fleming auf, mit dem Sonett *Herrn Pauli Flemingi der Med. Doct. Grabschrift*, das in zahlreichen Studien untersucht wurde. Das Grabgedicht wurde unter anderem als eine dichterische Abrechnung mit dem Tod, als eine Beschreibung des heroischen Kampfes gegen den Tod oder als eine stoische Überwindung der Angst vor dem Tod gedeutet.¹⁶ Der Auftakt des Alexandrinergedichtes zeigt am deutlichsten das Gedankenschema der *Grabschrift*:

¹¹ Vgl. Schlaffer (1995), Schlaffer (2004), Schlaffer (2008).

¹² Schlaffer (2008), 21-23.

¹³ Paul Fleming, einer der bedeutendsten Dichterpersönlichkeiten frühbarocker Poesie in Deutschland, gehörte zum Leipziger Dichterkreis, studierte Philosophie und Medizin, und verbrachte einen wichtigen Teil seines Lebens auf einer langen Reise im Orient. Über das Leben und Werk des Dichters: Fleming, II, 851-894; Entner; Kemper (2006b), 109-145; Meid, 149-150.

¹⁴ Sperberg-McQueen, 150-157.

¹⁵ Adam Olearius (1603-1671), Universalgelehrter, war der Lehrer von Fleming an der Universität Leipzig, wo sie miteinander Freundschaft geschlossen haben. Auf den Vorschlag und die Vermittlung von Olearius hin nahm Fleming an der diplomatischen Reise des Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein über Moskau und Persien (1633-1639) teil. Olearius war während der Reise als Sekretär, dann als Gesandtschaftsrat, Fleming als Hofjunker und Truchseß angestellt. Über das Leben und Werk von Adam Olearius: Ratzel; Priesner.

¹⁶ Schindler; Kühlmann; Battafarano; Herzog; Schmidt; Kemper (2006b), 132-133; Rickes.

- Ob hier gleich Niemand fast auf dieses Wesen hält,
 so bist doch du noch da, der dem mein Fleiß gefällt!
 Du sprichst dein Urteil wol, ein rechtgesinnter Richter,
 als der du selbstest bist ein hochgeschickter Dichter!
- 5 Drum treibet mich mein Sinn, zu stellen eine Schrift,
 wo nur die Feder zu mit dem Gemüte trifft,
 die ihren Tod lacht aus, die wider Neid und Zeiten
 für deinen Ruhm und mich ohn' Ende möge streiten.
 Thalia, reiche mir ein taurendes Papier,
- 10 denn seine Schwäche geht dem starken Marmel für!
 Mein Denkmal soll ein Brief, ein Blat sein, voll mit Zeilen,
 das Trutz beut, Jupiter, auch deinen Donnerkeilen,
 das steifer als Demant und Gold im Feuer hält
 und endlich mit der Welt in einen Haufen fällt.¹⁷

Der Sprecher des Gedichtes formuliert im Sprechakt des Verkündigens nachdrücklich seine Absicht: Er hat vor, eine Schrift zu schaffen, die als Denkmal dienen soll, stärker als die ins Feuer geworfenen Diamanten und das Gold ist, den Blitzstrahlen von Jupiter widersteht und erst mit dem Weltall untergeht (V. 10-14.). Als Andenken, Namen und Taten bewahrendes Medium wird die Schrift mit Hilfe von Synonymen konkretisiert: Dieses Monument soll ein Brief, ein Blatt voll mit Zeilen sein. Der Sprecher spricht hiermit ein sehr komplexes und vielschichtiges Thema an: die Problemkreise der Dichtkunst, der dichterischen Existenz bzw. des Nachruhmes und der Memoria, und mit all diesen zusammenhängend die Problematik des Schreibens. Indem der Sprecher der *Grabschrift* das Tempus der Vergangenheit ebenso wie der Sprecher der Ode III, 30 von Horaz („Exegi monumentum aere perennius regalique situ pyramidum altius...“¹⁸) verwendet („mein Schall floh überweit, kein Landsmann sang mir gleich“¹⁹, V. 4.), was für den sicheren Nachruhm bürgt („Man wird mich nennen hören, bis daß die letzte Glut diß Alles wird verstören“²⁰, V. 6-7.), formuliert dieser Sprecher eine Absicht und situiert sich im Akt des Schreibens und der künstlerischen, poetischen und schöpferischen Arbeit. Der Sprecher gestaltet diesen Auftakt in der Weise, dass die Stimme des *Ichs* in seinem ersten Satz, in einem Ausruf, ein *Du* evoziert, das er in der Rolle des guten Freundes und Kritikers erscheinen lässt („ein rechtgesinnter Richter“²¹, V. 3.), der selbst „ein hochgeschickter Dichter“²² (V. 4.) sei. Das *Du* ist es, dem – so legt die Aussage des *Ichs* nahe – der schöpferische Fleiß und die Dichtung des *Ichs* gefällt. Das *Du* bildet hier den Orientierungspunkt, der den Akt des Schaffens in der Gegenwart des Sprechers und den Akt des Schreibens in der Gegenwart des *Ichs* generiert. Die Schrift als „zuverlässigstes Dispositiv der

¹⁷ Fleming, I, 159-160.

¹⁸ Horatius, 411.

¹⁹ Fleming, I, 460.

²⁰ Ebd., 460.

²¹ Ebd., 159.

²² Ebd., 159.

Dauer²³ wird hier angestrebt und als Ergebnis einer Poesis zum Ziel gesetzt, die durch ihre Schriftlichkeit als ein wichtiges Speichermedium aufgefasst wird.²⁴ Diese Schrift soll nicht nur für den besungenen Freund, sondern auch für den Autor ein Verewigungsmittel sein.²⁵ Wie auch Aleida Assmann hervorhebt, gründet sich diese Auffassung auf dem Selbstbewusstsein der Dichter in einer auf schriftlicher Überlieferung gegründeten Kultur.²⁶ Der Sprecher hat vor, ein literarisches Denkmal zu setzen, indem er die Schrift als Medium der Erinnerung behandelt und das Schreiben als Akt der Erinnerung, resp. als Erinnern performiert. Der Sprecher macht das Erinnern, das Nichtvergessen, das Bewahren des Vergänglichen im Wort zum Ziel seiner schöpferischen Arbeit, die selbst als der Prozess des Erinnerns inszeniert wird. Im Vorgang des Erinnerns wird angenommen, dass die Zeit durch die Schrift ausgesperrt wird, und was im Speicher aufbewahrt ist, keinen Veränderungen ausgesetzt werden soll.²⁷ Wie Horst Wenzel – sich auf Eric A. Havelock²⁸ beziehend – formuliert, bedeutet das Schreiben erstens „festschreiben, sichern, dokumentieren“, zweitens „kontrollieren, beherrschen, ordnen, kodifizieren“, drittens „darstellen, vor Augen stellen, demonstrieren“ und „dem Gedächtnis übereignen“.²⁹ In diesem Sinne kann dem Sprecher des Alexandrinergedichtes unterstellt werden, dass er intendiert hat, Taten und Würden zu dokumentieren, diese Tatsachen als kodifizierte Angaben darzustellen und sie dadurch dem Gedächtnis zu übereignen. Sein Werkzeug soll die Feder sein, die die Worte festhält und in diesem Fall auf dem Takt des Gemütes schreibt. Schon am Anfang der schöpferischen Arbeit ruft das *Ich* auch *Thalia* in einer Invokation an und bittet sie um Unterstützung bei dem Setzen des Denkmals, das stärker als Marmor sein soll (V. 9-10.). Das *Ich* weitet nach der Verkündung seiner im Topos der *aeternitas nominis* formulierten Absicht den Kreis des *Du* aus und spricht das *Wir* an (V. 25., V. 36.). Das *Wir* umfasst das *Ich*, das *Du*, und alle Rezipienten der Rede des *Ichs*.

- 15 Wie wenig ihrer itzt noch namhaft sind zu machen,
die etwas Düchtigs tun in dieser neuen Sachen,
die etwas setzen auf, das sich erschwinde frei,
das nach dem Himmel schmeck' und Lebens würdig sei:
du hältst Olympien wert und seine Bürgerinnen,
20 die unser' Sprache nun auch zierlich reden können
und lieber sind als vor, da Rom nur und Athen
sich durch das schöne Volk so trefflich hört' erhöh'n.
Ihr Lob bleibt ewig stehn, ihr Fleiß ist unser worden,
hat glücklich sich gewandt von Süden aus in Norden.

²³ A. Assmann, 20.

²⁴ Vgl. Ebd., 179-217.

²⁵ Vgl. Ebd., 46.

²⁶ Ebd., 184.

²⁷ Vgl. Ebd., 93.

²⁸ Havelock.

²⁹ Wenzel, 15.

- 25 Wir haben wol getauscht. Um unsern Unverstand
gab sich und seine Kunst das kluge Griechenland,
die neue Barbarei. Rom ist nun Rom gewesen.
Das edle Latien wird hochdeutsch itzt gelesen.
Das Volk, das mit der Faust sonst alle Völker trutzet,
30 sieht nun erst, wie viel mehr die Macht der Zungen nutzt.
Wo würd' Ulyssens Witz, wo Hectors großes Herze,
so vieler Völker Ernst, so mancher Länder Scherze
und alles Alte sein? Wo würde Kunst und Fleiß
und das, von dem man nun auch kaum den Namen weiß,
35 vorlängst geblieben sein, wenn nichts wär' aufgeschrieben?³⁰

Das *Ich* situiert das *Wir* in seiner Gegenwart und in Deutschland und markiert damit die Gemeinschaft, für die es möglich wurde, dass sich ihre Dichtkunst auf das Niveau der griechischen und der römischen Dichtkunst emporheben konnte. Das *Ich* betont den Topos *translatio artium / translatio Musarum* verwendend, dass die Dichtkunst seiner Gegenwart („in dieser neuen Sachen“³¹, V. 16. – Es verweist wohl auf die Poetik und die Nachahmer von Martin Opitz.³²) dadurch einen hohen Rang erreicht hat, dass die Musen, wie früher aus Griechenland nach Rom, jetzt von Süden nach Norden gezogen sind. Das *Ich* hebt in seinem Gedankengang hervor, dass nur die schriftlichen Denkmäler und die Verewigung in Worten das Fortleben des Ruhmes der großen Taten gewährleisten könnten („die Macht der Zungen“³³, V. 30.; „wenn nichts wär' aufgeschrieben?“³⁴, V. 35.). Das *Ich* selbst propagiert im Akt des Schaffens einer Schrift die Notwendigkeit des Ausübens des dichterischen Berufes. Es versucht das Andenken des *Du* in seiner Schrift zu verewigen und dadurch das Überleben seines Namens zu garantieren. Der Kreis des *Wir* wird dann wieder enger, und umfasst nur das *Ich* und das *Du*, diejenigen, die beide die verewigende und Andenken bzw. Gedenken generierende Praxis der Dichtung verwirklichen (V. 43-45.):

- Wer glaubts, daß wir erst itzt uns fangen an zu üben
in Manheit und in Kunst? O nein! die alte Welt
wust' eben das und mehr, als was nun uns gefällt.
Diß ist es, das sie hat in tiefe Nacht verschlossen,
40 diß ist es, das sie hat mit Lethen ganz begossen,
daß sich kein Geist geregt, der durch der Feder Kraft
der ritterlichen Faust recht hätte Rat geschafft,
wie du auch itzund tust. Die hohen Siegesfanen,

³⁰ Fleming, I, 160.

³¹ Ebd., 160.

³² Vgl. Sperberg-McQueen, 151-152.

³³ Fleming, I, 160.

³⁴ Ebd., 160.

die du hast aufgesteckt dem Helden der Alanen,
45 die rühmen dich und ihn.³⁵

Die mnemonische Funktion der Dichtung wird hier wieder hervorgehoben, indem das *Ich* die Macht der Dichtung gegenüber der Kraft der Waffen bezüglich des fortlebenden Ruhmes bevorzugt.³⁶ Das *Ich* nimmt sich aber am Anfang des konkreten Lobes des *Du* zurück, es wird verwirrt und verliert den Faden seiner Rede:

45 Ich weiß nicht, wo ich bin:
es kömpt mir gar zu viel auf einmal in den Sin
von dir, du Sohn der Luft!³⁷

Für das *Ich* wird das Loben des *Du* wegen dem Überfluss der mitzuteilenden Informationen und dem entsprechenden Aneinanderreihen der Elemente des Lobgedichtes eine Herausforderung. Während das *Ich* in seiner Rede wegen der Menge der Informationen über das *Du* in den Hintergrund tritt, weist der Sprecher mit diesem Satz auf seine eigene Rede reflektierend auf die Schwierigkeiten des Aktes der Invention hin. Im Kontext ‚Gedächtnis der Literatur‘ lässt sich mit Recht auch auf den Aspekt Bezug nehmen, wie es auch Astrid Erll bezüglich der historischen Topik von Ernst Robert Curtius hervorhebt,³⁸ dass literarische Invention auf Memoria basiert, da die künstlerische Tätigkeit immer auch ein Erinnerungsakt ist, da sie auf Elemente der kulturellen Tradition zurückgreift.³⁹ Das *Ich* versucht sich zu erinnern und in seinem Erinnerungsvorgang ist der ursprüngliche Zusammenhang vielfältiger Gedächtnisdimensionen erkennbar: die Dimensionen der Totenmemoria, des Andenkens und der Fama.⁴⁰ Das *Ich* stellt sich in erster Linie als „Famaproduzent“ vor, der den Namen von Olearius ins Gedächtnis der Nachwelt hineinzuschreiben versucht.⁴¹ Die Fama-Funktion ist eine Gedächtnis-Funktion, die für sich beansprucht, den körperlichen Tod zu überwinden, indem sie Individuen namhaft und Namen dauerhaft macht.⁴² Das *Ich* verwendet inzwischen unausgesprochen auch die Topoi *memento mori* und *vanitas mundi* und weist auf das Gedenken an die Vergänglichkeit hin.⁴³ Die gegensätzliche Richtung der Fama und des Gedächtnisses kommt verstärkt zum Vorschein: Während die Fama vorwärts gerichtet ist, ist das Gedächtnis rückwärts gerichtet.⁴⁴ Hiermit stößt der Sprecher des Gedichtes im Prozess des Schaffens auf die

³⁵ Ebd., 160-161.

³⁶ Vgl. Sperberg-McQueen, 152.

³⁷ Fleming, I, 161.

³⁸ Curtius.

³⁹ Erll, 291.

⁴⁰ Vgl. A. Assmann, 33-38.

⁴¹ Vgl. Ebd., 38-39.

⁴² Ebd., 39.

⁴³ Die ursprüngliche Form des Gedenkens an die Vergänglichkeit bzw. an etwas Vergangenes ist das Totengedenken. Vgl. J. Assmann, 33-34, 60-63; A. Assmann, 33-38.

⁴⁴ Vgl. A. Assmann, 48.

Probleme der Erfindung und auf das unzuverlässige Gedächtnis: Wie kann das vorhandene Gedächtnismaterial mit Hilfe der Speicherkunst der Memoria bearbeitet werden? Wie können die Gedächtnisinhalte ausgewählt werden? Was ist wichtig, was ist unwichtig?⁴⁵ Die Problematik des Aneignungsvorgangs wird hier in den Mittelpunkt gestellt, indem der Sprecher einerseits das Wertvolle aus der Tradition auszuwählen, andererseits dieses in den Dienst seiner Absicht zu stellen und dadurch einem Transformationsprozess zu unterziehen versucht. Das *Ich* widerlegt seine frühere Aussage (V. 45-47.) und beginnt doch mit dem Panegyrikos auf das *Du*: Es zählt von der Geburt bis zur Gegenwart des *Du* die Attribute der Eigenständigkeit und die großen Taten des *Du* auf. Der eingeschobene Lobgesang apostrophiert, wie es in der antiken Tradition üblich war, das *Du* als Kind der Götter, das sich aus der Quelle der dichterischen Inspiration nährte (V. 65-66.), und das die Götter mit künstlerischer Ader, mit der Fähigkeit der Wohlberedsamkeit und mit der Kenntnis der Naturwissenschaften beschenkten (V. 57-64.). Das *Du* als vorbildlicher Vertreter der Bildung gereicht zur Ehre seines Vaterlandes. Bei der Erwähnung des Wortes „Vaterland“ ändert sich der Gedankengang der Rede: Das *Ich* löst sich von der Rolle des epischen Sängers und fängt mit der Darstellung seines Verhältnisses mit dem *Du* an, während es sich selber in Raum und Zeit situiert.

- Ach! daß ichs nun sol nennen,
 80 das liebe Vaterland, das kaum noch ist zu kennen,
 von Wehmut ungestalt, von Wehmut aller Not,
 in der es ohne Tod nun ist so lange tot,
 sein eigen Schwert und Grab. Diß sahst du so geschehen,
 bis daß du länger nicht der Angst zu kontest sehen.
 85 Da namest dir den Weg weit in den Aufgang für,
 den Weg, den viel' versucht, und keiner noch vor dir,
 du edles Holstein du, so weit hat können kommen.⁴⁶

Am Anfang seiner Rede hat das *Ich* das *Du* als einen beistehenden Freund konstruiert (V. 1-3.) und jetzt erzählt es den Ursprung und die Entstehung ihrer Freundschaft, wodurch es auch betonen kann, dass es mit seiner Schrift dem *Du* für sein Wohlwollen danken möchte. Das *Ich* situiert sich und das *Du* als Teilnehmer einer holsteinischen Reise in den Osten, als Mitglieder einer Gesandtschaft, die vor drei Jahren ihre Heimat verlassen hat. Das *Du* unterstützt aus mehreren Aspekten die Reise, aber seine wichtigste Würde aus der Perspektive des *Ichs* ist es, dass es der Veranlasser und der Förderer der Dichtung des *Ichs* ist. Das *Ich* betont dieses Argument auch dadurch, dass es das *Du* sprechen lässt und ihm die ermutigenden Worte in den Mund legt (V. 106-107.):

⁴⁵ Vgl. Ebd., 19.

⁴⁶ Fleming, I, 161-162.

Inzwischen solcher Sachen,
 die dir den Tag zur Nacht, die Nacht zu Tage machen
 105 und dich erfordern ganz, so denkst du noch an mich
 und meinen Helikon. ‚Auf, sprichst, du, ‚rege dich!
 Ich liebe deinen Fleiß.‘ Dank habe deiner Ehren!⁴⁷

Das *Du* formt sich durch die Worte und die Aussagen des *Ichs*, die Worte des *Du* sind die Worte des *Ichs*. Dieser Teil der Rede des *Ichs* bildet einen Übergang und öffnet einen Raum für das *Ich*, damit es auch über sich selbst ausführlicher reden und sich selber im Vergleich mit dem *Du* darstellen kann. In diesem Punkt wird das *Ich* wieder unsicher. Jetzt wird es aber nicht von der Menge der mitzuteilenden Informationen verwirrt, sondern es fehlt ihm an den richtigen Worten. Das *Ich* zieht seine schöpferische Kraft in Zweifel:

Was soll ich aber dich hier Lieblichs lassen hören
 und des du würdig bist? Ich zwinge meinen Sin.
 110 Ich weiß nicht, wie ich itzt so laß zum Dichten bin,
 zu Ruhme nicht gedacht.⁴⁸

Hier zeigt sich wieder eine reflexive Äußerung des Sprechers bezüglich der Schwierigkeiten der schöpferischen Arbeit. Wie im Falle der ersten Verunsicherung wird hier wieder der Sinn angesprochen: Zuerst kommt zu viel in den Sinn, das ausgedrückt werden soll, dann muss der Sinn gezwungen werden. In den reflexiven Äußerungen des Sprechers werden die Probleme des Schaffens immer wieder mit Bezug auf den Sinn formuliert. In der Poesis spielt der Sinn „im Verbund dreier Geistesgaben“⁴⁹ eine bedeutende Rolle. Die drei inneren Sinne, die Phantasie (*imaginatio*), die Vernunft (*ingenium*) und das Gedächtnis (*memoria*) kommen ins Spiel, die als kognitive Fähigkeiten oder „Seelen-Fakultäten“⁵⁰ aufgefasst wurden.⁵¹ Im Erinnerungsvorgang des Sprechers bzw. im Prozess der Invention werden das Ingenium und die Memoria problematisiert. „Die Forderung, dass der Dichter Ingenium haben muss, um gut erfinden zu können, gehört zum Idealbild des Barockpoeten.“⁵² – hebt auch Joachim Dyck hervor. Wie auch Gottfried von Peschwitz 1663 in seiner Poetik schreibt, soll der Dichter „sinnreich in seinen Gedancken“, „verstandsreich in seinen Erfindungen“ und „geistreich in innerlichen Anregungen“ sein.⁵³ Der Sprecher weist hiermit auf die unentbehrliche Zusammenarbeit des Ingeniums und der Memoria im poetischen Vorgang hin und bezweifelt zugleich die Wirksamkeit seines eigenen Sinnes.

⁴⁷ Ebd., 162.

⁴⁸ Ebd., 162.

⁴⁹ A. Assmann, 30.

⁵⁰ Ebd., 30.

⁵¹ Die antike Lehre von den drei inneren Sinnen setzt sich auch in der Frühen Neuzeit fort. Vgl. A. Assmann, 30.

⁵² Dyck, 65.

⁵³ Peschwitz, 596. Zitiert von Dyck, 118.

Das *Ich* versucht nach der Verunsicherung sein Selbstbild neu zu gestalten und es spricht von sich selbst in ähnlicher Weise, wie es das auch hinsichtlich des *Du* getan hat. Das *Ich* verherrlicht sich selbst nicht, aber es zählt in allegorischen Schilderungen die Geschehnisse und die Ergebnisse seines Lebens auf, die sowohl das *Ich* als auch das *Du* gleichfalls kennzeichnen:

Auch ich hab' um Parnassen
 und sein gelehrtes Volk mich ofte finden lassen,
 hab' allen, Fleiß getan um Phöbus seine Gunst,
 bin Nacht und Tag gerant nach seiner duppeln Kunst,
 115 des Dichtens und des Heils; auch ich kenn' Amathusen
 und ihr verschlagnes Kind, den listigen Empusen.
 Das Kunstwerk kan auch ich, das Deutschland edel macht,
 das Schlesien bei uns zuerst hat aufgebracht,
 das nun fliegt überweit. So hab' ich auch mit Ehren
 120 um meiner Mulden Rand mich ofte lassen hören,
 so daß Apollo selbst mir bote seine Hand
 und mir der erste Kranz daselbst ward zuerkant,
 der ander' an der Paar, auf der berühmten Schulen,
 da alle Gratien mit allen Künsten buhlen.
 125 Das war zu jener Zeit, da für mein würdig's Haar
 der dritte Lorbeerkranz schon halb geflochten war.⁵⁴

Die vierfache Wiederholung des Ausdrucks „auch ich“⁵⁵ bzw. „ich auch“⁵⁶ verweist einerseits auf die dichterischen Leistungen von gleichem Rang, andererseits hebt die freundschaftliche Verbindung des *Ichs* und des *Du* das Prinzip *similis simili gaudet* hervor. Das *Ich* greift in seiner Selbstkonstruktion auf das Bild des Vaterlandes zurück und stellt die Gesagten „zu jener Zeit“⁵⁷ (V. 125.). Danach kann das *Ich* den das-*Du*-lobenden Ton nicht wiederfinden, es spricht bis zum Ende seiner Rede über sich selbst. Es schiebt in seine Rede einen Exkurs ein, der die Freiheit des dichterischen Schaffens behandelt:

Ein Geist muß in der Lust der sichern Freiheit leben,
 der etwas Freies tun und an den Tag sol geben,
 muß still' und seine sein und dieses fassen wol,
 130 was Zedern würdig sein und ewig bleiben sol.
 Sol einer, der da schiffet, sein Gut wol übertragen,
 so muß ein guter Wind die leichte Muschel jagen.
 Sol die erstückte Glut recht geben einen Schein,
 so muß sie nach und nach recht aufgefechelt sein.

⁵⁴ Fleming, I, 162-163.

⁵⁵ Ebd., 162.

⁵⁶ Ebd., 163.

⁵⁷ Ebd., 163.

- 135 Es hätte Maro nicht sein ewigs Buch vollfüret,
hätt' ihn Augustus nicht mit Ehren so gezieret.
So hätte Flaccus auch es nicht so weit gebracht,
wenn sein Mäcenus ihm nicht hätte Lust gemacht.
Bei uns auch gehts noch so. Der Fürst der deutschen Lieder,
140 der Bundslau Mutter heißt, legt seine Laute nieder,
bis Hannibal ihm winkt, den er so hoch erhebt,
daß er auch seinen Tod nun recht hat überlebt.
Hier muß kein Zwang nicht sein. Die sanften Pierinnen
sind Hartes nichts gewohnt, sie haben blöde Sinnen,
145 tun nichts nicht als mit Lust. Und wenn ein weiser Mann,
der sie mit Ehren liebt, sie freundlich nur spricht an,
so stehn sie fertig schon. Nun kanst du leicht ermessen,
was ich seit jener Zeit von aller Lust vergessen.⁵⁸

Diese Textstelle zeigt eindeutige Parallelen zum Anfang der Rede des *Ichs*, wo das würdige Praktizieren der deutschsprachigen Dichtung und die Wichtigkeit des Fortlebens der Erinnerung propagiert werden (V. 15-45.). Das *Ich* kehrt noch in seinem Exkurs über den dichterischen Geist und seine Freiheit kurz zum *Du* zurück und betont die Rolle des *Du* als Mäzen. Es ist ein gegenseitiges Verhältnis: Die Patronage soll dem *Ich* Anerkennung und materielle Sicherheit, dem Patron, dem *Du*, unsterblichen Ruhm garantieren. Der Dichter ist anders als die anderen Menschen, die göttliche Inspiration bürgt für seine Eigenständigkeit,⁵⁹ ein wichtiger Teil bzw. die Grundlage seiner schöpferischen Arbeit ist die Freiheit, die als Möglichkeit zur Entfaltung und als Selbstverwirklichungskonzeption formuliert wird. Der Dichter braucht die Förderer und die Anregung, so kann er den Zustand der „sichere[n] Freiheit“⁶⁰ (V. 127.) verwirklichen, damit seine Dichtung frei, seine Kunst autonom sein kann, die ihren Wert in sich selbst trägt und von den materiellen Gütern unabhängig ist.⁶¹ Diese oben geschilderten Phänomene werden wieder „zu jener Zeit“⁶² (V. 125.) geordnet, weil die dichterische Arbeit des *Ichs* „seit jener Zeit“⁶³ (V. 148.) zu stocken scheint und es dem Schaffen an „Lust“⁶⁴ (V. 127., V. 145., V. 148.) und an „Gemüt“⁶⁵ (V. 6.) fehlt. Hiermit äußert das *Ich*, dass das *Du*, das die Vergangenheit und die Gegenwart des *Ichs* kennt, die Kluft ermessen kann, die zwischen der vergangenen und der gegenwärtigen dichterischen Produktivität des *Ichs* gähnt. Zuletzt bleibt das *Ich* völlig alleine und versucht sein gegenwärtiges Bild in einer persuasiven Rede zu konstruieren. In diesem Teil seiner Rede (V. 149-186.) sind dieselben Töne zu hö-

⁵⁸ Ebd., 163.

⁵⁹ Vgl. Schlaffer (2012), 165.

⁶⁰ Fleming, I, 163.

⁶¹ Battafarano, 19.

⁶² Fleming, I, 163.

⁶³ Ebd., 163.

⁶⁴ Ebd., 163.

⁶⁵ Ebd., 160.

175-176.). Das *Ich* wendet sich am Ende seiner Rede wieder an das *Du* (V. 187-194.) und während es über den Auftakt seiner Rede bzw. auf seine ursprüngliche Absicht, ein würdiges Gedicht zu schreiben, reflektiert, beurteilt die zustande gekommene Schrift:

Laß diß ein Zeugniß sein der ungefärbten Treue,
 die ich dir schuldig bin, o Freund, des ich mich freue
 in dieser Traurigkeit! Es kömpt mit mir dahin,
 190 daß ich mit mehr nun nicht als Worten dankbar bin,
 an keinem Mangel arm. Du wirst vor Willen nemen,
 bis ich mich meines Glücks nicht mehr so werde schämen,
 von dem du schweigend sagst. So komm doch schöner Tag,
 daß ich mich gegen ihn recht dankbar halten mag!⁷⁸

Das gegenwärtige Produkt des *Ichs* wurde kein Lobgedicht, das für das Fortleben des Ruhmes gesorgt hätte, sondern nur ein Schreiben, das beweist und bestätigt, dass das *Ich* in seinen Äußerungen über das *Du* die Schrift aufzubauen versuchte. Allerdings beginnt es im Vorgang des dichterischen Schaffens an sich selbst zu zweifeln und thematisiert schließlich, dass es der Dichterrolle, an die viele Erwartungen geknüpft sind, nicht entsprechen kann und das geplante Monument nicht gestalten konnte. Das *Ich* äußert sich inzwischen in mehreren Sprechakten: Es eröffnet seine Rede mit den Sprechakten des Verkündigens und des Widmens, setzt seine Rede mit dem Sprechakt des Preisens fort, geht dann zum Sprechakt des Klagens über, das bis zum Ende seiner Rede fortgesetzt wird, wo das *Ich* noch einmal auf den Sprechakt des Widmens zurückgreift. Die Wechsel der Sprechakte und die Brüche in der Kontinuität des Schreibens, die sich mit den reflexiven Äußerungen des lyrischen Sprechers verknüpfen, sind generierende Elemente in der Selbstbestimmung des *Ichs*, das die Propagierung und die Erinnerung eines beispielhaften Freundes mit dem Vorgang der Selbstbehauptung verbinden will. Die Gedankenwechsel, die den Prozess der Selbstbestimmung generieren, werden in der Mitte der Verse platziert (V. 45., V. 79., V. 109., V. 147.), was die Stabilität der Rede bricht. Um seinen Äußerungen größeres Gewicht beizumessen, flicht das *Ich* biographische Elemente von der Ebene des empirischen Autors (Paul Fleming, Adam Olearius, Martin Opitz) in den Text ein, was ermöglicht, dass es seine erzählten Ichs konstruieren kann. Drei Rollen bzw. drei Selbstbestimmungsebenen entfalten sich bezüglich des *Ichs*: Das *Ich* der Vergangenheit („zu jener Zeit“⁷⁹) erscheint in der Rolle des erfolgreichen Dichters, das *Ich* der Gegenwart hat die Sicherheit der Vergangenheit verloren und kann seine Rolle nicht erfüllen, das *Ich* der Zukunft setzt sich einen Zustand zum Ziel, der sich im Kontext des Glaubens an Gott und im stoischen Glauben an sich selbst verwirklichen würde. Die Relation des sprechenden Ichs, resp. des Sprechers zu seinen Stimmen ist asymmetrisch, die von den Stimmen aufgebaute Distanz ermöglicht, dass die Stimmen des

⁷⁸ Ebd., 164.

⁷⁹ Ebd., 163.

Sprechers die narrativen, hierarchisch aufgebauten Äußerungsebenen aufbrechen und den Status des sprechenden Ichs und des angesprochenen Du dynamisch unter den figuralen, abstrakten und realen Sprechern und Empfängern verschieben. Das Gedicht selbst gestaltet sich als eine beabsichtigte Handlung und performiert den Vorgang des Schreibens und des Schaffens. Der Sprecher des Gedichtes führt währenddessen eine programmierte Rollenkonstruktion durch und bringt ein Subjekt zustande, das sich ein stabiles Selbstbild zum Ziel setzt. Es formt sich unter den temporalen Ebenen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft, wodurch es aber seine klar umrissenen Konturen verliert und seine Selbstbestimmung sich nicht in der Stabilität, sondern in der Verunsicherung realisiert. Das Spiel der temporalen Ebenen wird auch von der Figur der Apostrophe verstärkt.⁸⁰ Das Subjekt als rhetorisches Gebilde kommt also als Ergebnis der Selbstbestimmung des lyrischen Sprechers zustande. Der Sprecher erschafft mit den Stimmen, die er in seinen Äußerungen evoziert, die Mehrdeutigkeit, die als Grundlage der Selbstbestimmung fungiert. Auf der Oberfläche des Textes konstruiert sich ein repräsentatives und konventionelles Ich, aber wenn die Struktur des Textes als monologische Rede entfaltet wird, stellt sich heraus, dass der Sprecher sich als ein reflexives Ich gestaltet. Die Ebene des repräsentativen und konventionellen Ichs ist nicht die Ebene des Sprechers, sondern die Ebene der Stimmen des Sprechers. Durch das Spiel des repräsentativen und konventionellen *Ichs* und *Du* entsteht das reflexive Ich, das sich in der Gegenwart der Reflexion, in der Äußerung und in der Handlung als Subjekt bestimmt. Der Sprecher des Gedichtes bedient sich im Prozess seiner Selbstbestimmung der Funktionen des Gedächtnisses und des Erinnerens. Mit den Termini von Aleida Assmann gesprochen, benutzt das *Ich* als Stimme in erster Linie die Memoria als *ars*, während der Sprecher die Memoria als *vis* demonstriert. Das *Ich* versucht der rhetorischen Tradition zu folgen, wie Erinnerung und Andenken geschaffen wird, und verwendet Elemente der antiken Biographien, der Lobgedichte und der Leichengedichte des 16. und des 17. Jahrhunderts in seiner Lobrede. Sein Gedächtnis funktioniert als Brücke zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft, während das Gedächtnis nicht nur die Vergangenheit rekonstruiert, sondern auch die Erfahrung der Gegenwart und der Zukunft organisiert.⁸¹ Dem *Ich* wird die Kluft zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart bzw. zwischen der Gegenwart und der Zukunft bewusst und das *Ich* hat vor, mit seiner Schrift nicht nur ein VerewigungsmEDIUM zu schaffen, an dem neben der Wortkunst der Dichter auch die Medialität der Schrift ihren Anteil hat,⁸² sondern auch eine Gedächtnisstütze zustande zu bringen.⁸³

⁸⁰ „In lyrics [...] a temporal problem is posed: something once present has been lost or attenuated; this loss can be narrated but the temporal sequence is irreversible, like time itself. Apostrophes displace this irreversible structure by removing the opposition between presence and absence from empirical time and locating it in a discursive time. The temporal movement from A to B, internalized by apostrophe, becomes a reversible alternation between A' and B': a play of presence and absence governed not by time but by poetic power.“ Culler, 166.

⁸¹ J. Assmann, 42.

⁸² A. Assmann, 181.

Während der Akt des Speicherns gegen die Zeit und das Vergessen geschieht, geschieht der Akt des Erinnerns in der Zeit, die aktiv an dem Prozess mitwirkt.⁸⁴ Im Prozess, in dem das Schreiben und das Schaffen performiert werden, wird auch der Vorgang der Erinnerung inszeniert. Sowohl die retrospektive als auch die prospektive Funktion der Memoria werden hier behandelt, der Sprecher versucht in seinem Erinnern eine Vergangenheit zu rekonstruieren und gleichzeitig seine Gegenwart bzw. seine Zukunft zu konstruieren. Er wollte Gedächtnisinhalte aufrufen und sie von der Gegenwart ausgehend zu einer Verformung und Erneuerung bringen.⁸⁵ Der Sprecher befindet sich aber aufgrund der Komplexität der Aufgabe mit sich selbst im Widerspruch. Das Schwanken im Gebrauch des Personalpronomens in der ersten und der zweiten Person, d. h. zwischen den Stimmen und Aspekten des *Ichs* und des *Du*, drückt aus, dass sich der Sprecher im Akt des Schaffens und des Erinnerns über seine Position nicht ganz im Klaren ist. Er ist einmal identisch mit sich selbst im Schreiben und im Schaffen, ein andermal nimmt er eine kritische Distanz zum Schaffensprozess ein. Im Akt des Schreibens und Sich-Erschreibens spaltet sich der Sprecher, er tritt sich gegenüber, begegnet sich als einem Anderen, der aber doch zugleich er selbst ist. Das Schreiben sollte zur Hauptstütze werden, mit der der Sprecher sich auf der gewünschten Spur halten könnte. Die Krise des Schreibens und das Versagen der Erinnerung gefährden die Selbstkonstitution im Schreiben. Das Erinnern des Sprechers sollte ein dynamischer, mehrfach rückgekoppelter, konstruktiver Vorgang sein,⁸⁶ der sich aber nicht verwirklichen lässt. Die Schrift und das Schreiben können hier keine Medien der Autokommunikation, des dialogischen Selbstverhältnisses sein, die die Selbstbegegnung und die Selbstbildung ermöglichen könnten.⁸⁷ Das Spiel des Sprechers mit den verschiedenen Bedeutungsaspekten des Sinnbegriffes, die fortwährend variieren und ineinander fließen, verstärkt diese Verunsicherung. Am Anfang der Rede des Sprechers wird eine positive Bedeutungsperspektive des Sinnes angesprochen: Der Sinn ist eine treibende Macht zum Handeln, eine Absicht. Später (V. 45-46.) bedeutet der Sinn zusammen mit dem Verb „kommen“ „einfallen“ und „beikommen“. Als der Sprecher seinen Sinn zu zwingen versucht (V. 109-110.), spricht er von seinem Verstand und seiner Vernunft. Diese Vernunft meint mit großer Wahrscheinlichkeit nicht einfach den menschlichen Verstand, sondern den schöpferischen Verstand des Künstlers. Der Sinn erscheint also einerseits als ein Behälter für Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungsbilder und als das Gedächtnis, in dem all diese festgehalten werden können, andererseits meint er die geistigen Kräfte, den Geist oder das Bewusstsein.⁸⁸

⁸³ Ebd., 184.

⁸⁴ Ebd., 29-30.

⁸⁵ „Das Erinnern verfährt grundsätzlich rekonstruktiv; es geht stets von der Gegenwart aus, und damit kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung.“ A. Assmann, 29.

⁸⁶ Vgl. Orbán, 98.

⁸⁷ Vgl. A. Assmann, 189.

⁸⁸ Vgl. Grimm, 1103-1152.

Im Prozess der Erinnerung bzw. der Selbstbehauptung des Sprechers spielen sowohl die *ars memoriae* als auch die *vis memoriae* eine Rolle. Die Funktionen des Speicherns und des Erinnerns fließen ineinander, sie sind nicht immer voneinander trennbar und tragen dominant zur Selbstbestimmung des lyrischen Sprechers bei. In diesem Versuch des Sprechers gestaltet sich ein Subjekt in einem Text, der sein eigenes Sein in Frage stellt. Wie auch die beiden Mottos der Studie mit unterschiedlichen Gesichtspunkten formulieren: Schreiben oder nicht schreiben?

Literatur

- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck, 2003.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, 1992.
- Battafarano, Italo Michele: „Epitaffio a se stesso“. „Grabschrift/so er ihm selbst gemacht“. Giuseppe Artale und Paul Fleming oder die Poesie als Vanitas und als Transzendenz. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 35 (1985), 13-26.
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997.
- Culler, Jonathan: Apostrophe. In: J.C.: The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction. London: Routledge, 2001, 149-171.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern: Francke, 1948.
- Dyck, Joachim: Ticht-Kunst. Barockpoetik und rhetorische Tradition. 3. erg. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- Entner, Heinz: Paul Fleming. Ein deutscher Dichter im Dreißigjährigen Krieg. Leipzig: Reclam, 1989.
- Erl, Astrid: Forschungsgebiete. Literaturwissenschaft. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010, 288-298.
- Fleming, Paul: Deutsche Gedichte. Hg. von Johann Martin Lappenberg. Bd. 1-2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965 (Unveränderter reprographischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart: Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 1865).
- Grimm, Jakob: Deutsches Wörterbuch. Bd. 10/1. Leipzig: Hirzel, 1905.
- Havelock, Eric Alfred: Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution. Übersetzt von Gabriele Herbst. Mit einer Einleitung von Aleida und Jan Assmann. Weinheim: VCH, 1990.
- Herzog, Urs: Kunst als „Widertod“. Paul Flemings (1609-1640) „Grabschrift“. In: Der Deutschunterricht 37 (1985), 38-43.
- Horatius Flaccus, Quintus: Ódák és epódoszok. Einführung und Anmerkungen von István Borzsák. (Auctores Latini 18) Budapest: Tankönyvkiadó, 2002.

- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4. Barock-Humanismus. 1. Krisen-Dichtung. Tübingen: Niemeyer, 2006a.
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4. Barock-Humanismus. 2. Liebeslyrik. Tübingen: Niemeyer, 2006b.
- Kühlmann, Wilhelm: Sterben als heroischer Akt. Zu Paul Flemings Grabschrift. In: Volker Meid (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Renaissance und Barock. Stuttgart: Reclam, 1982, 167-175.
- Lamping, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 21993.
- Meid, Volker: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 5). München: Beck, 2009.
- Müller-Zettelmann, Eva: Lyrik und Narratologie. In: Ansgar Nünning (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.
- Orbán László: Az útbaigazított emlékezet Kazinczynál. Identitásminták Kazinczy szöveghálózatában – a kulturális emlékezet hely gondolatának megjelenése. In: Emlékezet helyek. *Studia Litteraria* 51 (2012), 89-102.
- Peschwitz, Gottfried von: Jüngst-erbauter hoch-teutscher Parnaß. Das ist anmuthige Formeln, sinnreiche poetische Beschreibungen, und kunst-zierliche verblühmte Arten zu reden, aus den besten und berühmtesten Poeten unserer Zeit, [...] Hamburg: Härtel, 1663.
- Priesner, Claus: Olearius, Adam. In: Neue Deutsche Biographie. Hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 19. Berlin: Duncker und Humblot, 1998, 517-519.
- Ratzel, Friedrich: Olearius, Adam. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Hg. durch die Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Bd. 24. Leipzig: Duncker und Humblot, 1886, 269-276.
- Rickes, Joachim: „Man wird mich nennen hören“. Gedanken über Zeit, Sterben und Küssen bei Paul Fleming. Ein Beitrag zu Flemings 400. Geburtstag. In: *Wirken des Wort* 59 (2009), 177-187.
- Schindler, Marvin S.: A note on Paul Fleming's „Grabschrift“. In: Donald C. Riechel (Hg): *Wege der Worte*. Köln, Wien: Böhlau, 1978, 234-236.
- Schlaffer, Heinz: Die Aneignung von Gedichten. In: *Poetica* 27 (1995), 38-57.
- Schlaffer, Heinz: Orientierung in Gedichten. In: *Poetica* 36 (2004), 1-24.
- Schlaffer, Heinz: Sprechakte der Lyrik. In: *Poetica* 40 (2008), 21-42.
- Schlaffer, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. München: Hanser, 2012.
- Schmidt, Jochen: Der Tod des Dichters und die Unsterblichkeit seines Ruhms. Paul Flemings stoische Grabschrift „auf sich selbst“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123 (2004), 161-182. (Neuaufgabe: J. Sch.: Eine stoische meditatio mortis. Paul Flemings Grabschrift auf sich selbst. In: Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt

- und Bernhard Zimmermann (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Bd. 2. Berlin, New York: Gruyter, 2008, 807-831.).
- Schönert, Jörg: Normative Vorgaben als ‚Theorie der Lyrik‘? Vorschläge zu einer texttheoretischen Revision. In: Gustav Frank, Wolfgang Lukas (Hg.): Norm, Grenze, Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Passau: Stutz, 2004, 303-318.
- Sperberg-McQueen, Marian Russell: The German poetry of Paul Fleming. Studies in genre and history. (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 110) Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, 1990.
- Spinner, Kaspar H.: Zur Struktur des lyrischen Ich. Frankfurt a.M.: Akademische Verlagsgesellschaft, 1975.
- Tucker, Herbert: Dramatic monologue and the overhearing of the lyric. In: Chaviva Hošek, Patricia Parker (Hg.): Lyric poetry beyond new criticism. Ithaca, London: Cornell University Press, 1985.
- V. Szabó László: Zur Erinnerungsstruktur von Wilhelm Raabes Chronik der Sperlingsgasse. In: Rainer Hillenbrand (Hg.): Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur. (Pécser Studien zur Germanistik 7). Wien: Praesens, 2015, 283-294.
- Weinberg, Manfred: Medien des Erinnerens. Literatur. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010, 189-195.
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München: Beck, 1995.

Kálmán Kovács

DIE REZEPTION VON THEODOR KÖRNER MIT UND OHNE *ZRINY*

I. Zrínyi und Körner

1. Einführung

Die vorliegende Studie ist die Zusammenfassung eines Forschungsprojekts, das die deutschsprachige Wiedergeburt des Nikolaus Zrínyi um 1800 und die Rezeption von Theodor Körner und seinem *Zriny* (1812) darstellt.¹ Der Zusatz des Titels („mit und ohne *Zriny*“) weist auf einen besonderen Umstand hin. Der preußisch-deutsche Nationalheld Theodor Körner wurde mit seiner historischen Tragödie *Zriny* (1812) bekannt, noch bevor er ein Nationalheld wurde. Der *Zriny* galt neben den patriotischen Kriegsliedern als das Hauptwerk Körners. Friedrich Schlegel formulierte dieses Urteil² bereits in seinem Nachruf an Theodor Körner und dies wurde in der Anfangsphase der Körner-Rezeption ein Topos. Friedrich Kind schrieb in seinem Festspiel an Theodor Körner *Die Körners-Eiche* (1814), dass der Dichter mit seinem *Zriny* „gegen das mythische Ungeheuer ‚Lernaea‘, d. i. gegen Napoleon, kämpfte“.³ Auch in der DDR-Rezeption galt die Tragödie *Zriny* als ein Hauptwerk und die Entstehung des Stückes wurde in mehreren historischen Romanen über Theodor Körner ausführlich dargestellt.⁴

Mit dem Drama knüpfte aber Körner an einen jahrhundertealten literarischen Zrínyi-Diskurs an, dessen Hauptfigur Graf Nikolaus (ung. Miklós) Zrínyi IV. (ca.

¹ Eine Zusammenfassung in englischer Sprache ist bereits erschienen (Kovács 2015a). Der vorliegende deutschsprachige Text ist keine Übersetzung der englischen Version, sondern eine erweiterte, aktualisierte, wesentlich längere Fassung für den deutschsprachigen Leser.

² Schlegel, 442.

³ Kovács (2014), 101. Im Jahre 1863 hieß es im Bericht über die Körner-Feier, dass Körner Zrínyi „aus der Vergessenheit des Grabes heraufbeschor[en]“ habe, damit er Deutschland erwecke zum großen Kampfe für die Freiheit“. *Erheiterungen*, Nr. 204 (26. Aug. 1863), 814.

⁴ So wird in Claus Backs Roman *Leier und Schwert* (1956) die Entstehung des Stückes als ein dichterischer Durchbruch und als eine Initiation dargestellt. Die Entstehung, die Reflexionen des Vaters auf das Stück und die Aufführung und Aufnahme werden ausführlich dargestellt. Das Ganze umfasst ungefähr ein Zehntel des Gesamtumfangs (Back, 63-68, 72-75).

1508-1566)⁵ war. Er stammte aus einer kroatischen Familie,⁶ war eine Zeit lang Ban (Statthalter) in Kroatien⁷ und Tavernicus (Schatzmeister) Ungarns. 1566 verteidigte er im Dienste von Kaiser Maximilian II. die ungarische Burg Szigetvár gegen ein riesiges Heer von Süleyman dem Prächtigen (1494?-1566) und erlitt dabei den Heldentod. Deswegen erhielt er im frühen 19. Jahrhundert den Beinamen „der ung[a]rische Leonidas“.⁸ Das Geschlecht der Zrínyis hatte aber eine mehrfache Identität⁹ und wurde teilweise ungarisch. Die Zrínyis agierten zugleich in der ganzen Habsburgermonarchie und gehörten zu ihrer „supranationalen Elite“.¹⁰ Diese Hybridität, die John Neubauer mit dem Titel seiner Schrift *Zrinyi, Zriny, Zrinski* signalisierte, ermöglichte eine multiperspektivische Wahrnehmung der Figur.

Die Erinnerung der Zrínyi-Figur war von Anfang an intensiv, sowohl in deutscher als auch in lateinischer, ungarischer und kroatischer Sprache. Die Belagerung von Szigetvár war ein europäisches Ereignis: Das Heilige Römische Reich und weitere europäische Staaten finanzierten ein Heer von achtzigtausend Mann, das sich bei Győr (Raab) in Ungarn versammelte und schließlich doch nicht zum Einsatz kam. Die internationale Berichterstattung über die Belagerung und über das Heer bei Raab war sehr intensiv.¹¹ In Ungarn und im deutschsprachigen Raum geriet jedoch der Zrínyi-Komplex seit Ende des 17. Jahrhunderts langsam in Vergessenheit. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts erwachte die Erinnerung in dem hybriden Kulturraum der Habsburgermonarchie durch lateinische und dann durch eine Reihe deutschsprachiger literarischer Texte. Der Höhepunkt dieses Rezeptionsprozesses war wohl Theodor Körners Drama *Zriny* (1812). Das sehr erfolgreiche Stück gab dem Gedächtnis neue Impulse in mehreren Diskursen, die ich „Streuung“ des Gedächtnisses nenne.

Die erste Phase dieses Prozesses, die Wiedergeburt des Mythos seit den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts wurde bereits in mehreren Arbeiten dargestellt.¹² So werden wir in dieser Studie (1) die Anfangsphase der Wiedergeburt nur sehr cursorisch zusammenfassen, (2) die neuen Diskurse der Streuung kurz andeuten und wir werden hier ausführlich den (3) Übergang des Stoffes in den Diskurs des preußisch-deutschen Nationalismus ausführlich darstellen, in dem Körner bis Ende des Zweiten Weltkrieges eine zentrale Rolle spielte.

⁵ Eine neue Übersicht über die Zrínyi-Forschung bietet der Konferenzband „Militia“.

⁶ Kroatisch Nikola Šubić Zrinski. Ich verwende hier, ohne magyarisierende Absicht, die heutige ungarische Form, die für die Person auch vom *Brockhaus* übernommen wurde (Brockhaus).

⁷ Kroatien war von 1102 bis 1918 in Personalunion mit Ungarn.

⁸ Hormayr 1807, 95.

⁹ Bobinac, 68; Klaniczay, 27.

¹⁰ Pállfy, 21.

¹¹ Etényi, 57, 60, 63.

¹² Kovács 2009, 2015, 2015b, 2016.

2. Die Wiedergeburt³

Die erste Zrínyi-Bearbeitung war das jesuitische Schuldrama *Zrinus ad Szigetum* von dem Jesuitenpriester Andreas Karl Josef Stanislaus von Fri(t)z (1711-1790).¹⁴ Er stammte aus einer österreichischen Familie, wurde in Barcelona geboren und trat mit fünfzehn Jahren in Wien in den Orden der Jesuiten ein. Fri(t)z war Lehrer in mehreren Städten in Ungarn und auch in Wien.

Der zweite Text, die Tragödie *Niklas Zrini, oder die Belagerung von Sziget*¹⁵ von Friedrich August Clemens Werthes (1748-1817), folgte 1790. Der Autor stammte aus Schwaben, studierte im Tübinger Stift und war anfangs im Umkreis von Wieland tätig. Er war ein Aufklärer und ein Freimaurer. Nicht zuletzt durch diese Kontakte wurde er 1784 trotz des Widerstands der Fakultät zum Professor der schönen Künste an die Universität in Pest berufen. Sein Drama wurde sofort ins Ungarische übersetzt.¹⁶

1807 veröffentlichte Josef Freiherr von Hormayr zu Hortenburg (1780-1848) in seiner historischen Reihe *Österreichischer Plutarch* eine Zrínyi-Biographie,¹⁷ die allgemein bekannt wurde und auch als Quelle für spätere Zrínyi-Texte diente, auch für Körner.

Im selben Jahr (1807) publizierte der Dresdner Modeschriftsteller (Johann) Friedrich Kind (1768-1843) in seiner Reihe *Tulpen* einen Roman unter dem Titel *Die Belagerung von Sigeth*.¹⁸ Das Werk erschien ein Jahr später anonym bei Hartleben in Pest.¹⁹

1810 veröffentlichte Johann Ladislaus Pyrker von Felső-Eőr²⁰ (1772-1847), der spätere Patriarch von Venedig und Erzbischof von Erlau (Eger), das Stück *Zrinis Tod* mit zwei weiteren historischen Schauspielen aus der ungarischen Geschichte.²¹ Pyrker stammte aus einer österreichischen Familie in Ungarn, 1810 war er Pfarrer in Zürnitz (Niederösterreich).

Die literarische Karriere der Zrínyi-Figur erreichte mit Theodor Körners *Zriny*²² seinen Höhepunkt. Das Stück wurde am 30. Dezember 1812 im Theater an der Wien uraufgeführt und war ein Welterfolg.

Die Wiederentdeckung erfolgte im Zeichen des Reichspatriotismus der Habsburgermonarchie. Zrínyi erscheint in diesem Diskurs als ein Feldherr der Habsburger. Obwohl er in den Texten ein Ungar genannt wird und auch die Kämpfer Ungarn

¹³ Ich folge hier verkürzt Kovács 2012, 124 ff., aber die Angaben wurden auch in anderen Arbeiten von mir wiederholt.

¹⁴ Pintér. Siehe Ferner das Forschungsprojekt „Die Antikerezeption an der Grazer Jesuitenuniversität“ (Einfalt-Fladerer u.a.).

¹⁵ Werthes 1790/D.

¹⁶ Werthes 1790/H.

¹⁷ Hormayr 1807.

¹⁸ Kind 1807.

¹⁹ Kind 1808.

²⁰ Die ungarische Namensform lautet: Felső-Eőri Pyrker János László.

²¹ Pyrker 1810.

²² Körner 1814.

sind, ist es kein ethnisch-kultureller Ungarnbegriff, sondern ein *Hungarus*-Begriff, der das gesamte Königreich Ungarn beinhaltete, ohne Rücksicht auf die ethnische Vielfalt des ungarischen Vielvölkerstaates. Dieses „Bewusstsein einer festen Verankerung der Zugehörigkeit zum ungarischen Königreich, unabhängig von Sprache und Abstammung“²³ hatte auch seine Entsprechungen in anderen Ländern der Habsburgermonarchie (Bohemismus, Krainbewusstsein).²⁴

3. Die Streuung der Diskurse

Der große Erfolg des Stückes in Wien gab der Zrínyi Rezeption in unterschiedlichen Kulturen und Diskursen einen neuen Impuls. Diese Streuung des ursprünglich reichspatriotischen Stoffes bedeutete aber den Übergang in überwiegend nationale Diskurse, wobei die Mythosfigur ihre Gestalt jeweils änderte. Der Weg des Stoffes zeigt zugleich die Porosität und Überschneidungen der damaligen Diskurse.

In der österreichischen Presse wurde der Stoff nach der Aufführung weiterhin als Teil der österreichischen Geschichte betrachtet. *Der Sammler* meinte definitiv: „Der Stoff gehört unserer vaterländischen Geschichte an [...]“.²⁵ Das Drama wurde einstimmig im Rahmen der übernationalen habsburgischen Reichsnarrative gelesen und die Stoffgeschichte wurde als bekannt behandelt.²⁶ Die Belagerung und der Heldentod verstand man jedoch als eine Metapher für den Kampf gegen Napoleon. In der weiteren Rezeption zeigen sich jedoch die Konturen eines nationalösterreichischen Körners-Gedächtnisses. Die Werke Körners wurden in österreichische Nationalausgaben aufgenommen²⁷ und waren feste Bestandteile des Schulmaterials. In Joseph Roths Roman *Radetzky* prüft der strenge Vater den Sohn, der den Inhalt von Körners *Zrínyi* nacherzählen musste.²⁸ Der Schwerpunkt der deutschsprachigen Körner- und *Zrínyi*-Rezeption lag jedoch nicht Österreich, sondern in Deutschland.²⁹

In Ungarn und für die Ungarn in Wien war die Wiener Aufführung ein großes Ereignis und bedeutete einen entscheidenden Impuls zur Neugeburt eines ungarischen Zrínyi-Kultes, in dem aber das interkulturelle Element nicht vorhanden war. Das erste beständige Theater des Königiums Ungarn im siebenbürgischen Klausenburg (rum. Cluj Napoca, ung. Kolozsvár) wurde mit Körners Stück³⁰ eröffnet. Immerhin ist zu bemerken, dass die frühe Phase der Rezeption in Ungarn von der aristokra-

²³ Csáky, 78.

²⁴ Csáky, 80.

²⁵ *Der Sammler*. Wien 1813, 8 und 12, hier 8.

²⁶ Kovács 2009, 292 f.

²⁷ Theodor Körner: Erzählungen. Wien: Daberkow, 1908 (=Allgemeine Nationalbibliothek Neue Folge der Deutsch-österreichischen National-Bibliothek, Nr. 397). Siehe Michler, 197.

²⁸ Roth, 159.

²⁹ Die Fragwürdigkeit der Terminologie ist uns bewusst. Der Schwerpunkt der Körner-Rezeption war in Preußen und später im Kaiserreich. Für die Gebiete außerhalb der Habsburgermonarchie verwenden wir gelegentlich den unpräzisen Begriff „Deutschland“.

³⁰ In der Prosaübersetzung von Horváth Dániel Petrichevich (Körner 1819).

tischen Kulturszene bestimmt war, für die der bürgerlich-liberale Geist von Körners Stück fremd war. Deswegen änderte der Übersetzer Pál Szemere³¹ den Text und machte ihn für die ständischen Vorstellungen des ungarischen Adels brauchbar.³² So steht im ungarischen Text statt dem Begriff „Volk“ immer „Vaterland“ oder „Nation“, die im damaligen ungarischen Diskurs die ständische Adelsnation meinte.³³ Diese Modifizierung des Stoffes für das jeweilige Zielpublikum sehen wir auch im Falle von Werthes³⁴ und auch bei dem Maler Johann Peter Krafft, worauf aber hier nicht eingegangen werden kann.

Auch in Kroatien können wir ähnliche Entwicklungen beobachten. Körners Stück übte einen wichtigen Einfluss auf das moderne kroatische Theater aus.³⁵ Beispiele dafür sind, dass das Zagreber (deutsche) Theater 1834 mit einer *Zriny*-Aufführung eröffnet wurde, dass die erste kroatische Prosaübersetzung von *Zriny* (1840) „einer der ersten szenischen Drucktexte in der neuen kroatischen Standardsprache“ war,³⁶ dass die Übersetzung und die Aufführungen enthusiastisch aufgenommen wurden und dass das Stück den Stoff für die kroatische Nationaloper von Ivan Zajc (1832-1914) lieferte. Der Stoff wurde auch für das slawische Publikum modifiziert, aus Körners ungarischer *Zriny*-Figur wurde eine slawische gemacht.³⁷

Obwohl wir hier über österreichische, ungarische und kroatische Rezeption sprechen, sind wir uns dessen bewusst, dass die nationale Exklusion in Bezug auf die Ereignisse um 1800 fragwürdig ist. Die exklusive Aneignung *Zriny*s nimmt hier schon ihren Anfang, aber es ist noch offensichtlich, dass die nationale Symbolfigur durch Zuschreibung entsteht. Wien war das Zentrum der multiethnischen Monarchie, deren Nationen in der Hauptstadt mit großer Zahl vertreten waren. Darüber hinaus war Wien in den Napoleonischen Kriegen auch ein Exil- und Aufenthaltsort für viele Deutsche (Brentano, Kleist). Von der Uraufführung des *Zriny* berichtete Körner in einem Brief, dass das Publikum aus „lauter Ungarn“ bestand, was wahrscheinlich nicht wörtlich zu verstehen ist. Nach der Aufführung hielt Körner eine Ansprache an das jauchzende Publikum: „Ich fühle es deutlich in mir, dass ich diesen schönen Zuruf nicht meiner schülerhaften Muse, nein! nur dem schönen Eifer des edlen Künstlervereins und dem begeisternden Andenken an die große Tat einer großen Nation zu verdanken habe.“³⁸ War das ein österreichisches Kulturereignis? Selbstverständlich nicht, aber ebenso wenig können wir es als ein ungarisches Ereignis betrachten. Es sind noch Augenblicke von multikulturellen Ereignissen, aber die Teilnehmer fangen gerade an, das Ereignis aus exklusiven Aspekten wahrzunehmen.

³¹ In Körner 1826.

³² Siehe dazu Kovács 2006, über die ähnlichen Übersetzungen in slawischen Sprachen siehe Bobinac 2002.

³³ Kovács 2006, 117 f.

³⁴ Siehe Kovács/2016 (im Druck), Kap. 5.3 (Kampfziele).

³⁵ Siehe dazu die ausführliche Darstellung von Bobinac 2002.

³⁶ Bobinac, 2002, 71.

³⁷ Dazu Bobinac.

³⁸ Brief v. 1. Jan. 1813 (Körner 1910, 210).

So tut es auch der spätere Ban von Kroatien Joseph Jellačić von Bužim (1801-1859), der Zrínyi als vierzehnjähriger Zögling des Wiener Theresianums in seinem deutschsprachigen Gedicht *Mathias Corvinus und Zrínyi* als einen kroatischen Helden lobte.³⁹

Die Figur von Körner und die von Zrínyi waren anfangs in allen nationalen Diskursen gleichmäßig präsent, was sich in den folgenden Jahrzehnten allmählich änderte. In der preußisch-deutschen Rezeption dominierte eher Körner, jedoch nicht ganz ohne Zrínyi, in dem kroatischen und ungarischen Diskurs war aber langsam eher Zrínyi präsent, aber nicht ganz ohne Körner.

Schließlich bemerken wir, dass die heiße Erinnerung⁴⁰ Zrínyis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowohl in Ungarn als auch in Kroatien abkühlt. Dass Zrínyi den Habsburgern treu war und dass er auch eine ungarische Identität hatte, war der Grund für die Abkühlung des Gedächtnisses. In Ungarn waren es die Konflikte mit Österreich, in Kroatien der wachsende Separatismus und damit die antiungarischen Tendenzen, die eine heiße Aktualisierung der Mythosfigur verhinderten.

4. *Theodor Körner (1791-1813)*

Da sich die unterschiedlichen Narrative in der preußisch-deutschen Körner-Rezeption zum Teil aus biographischen Elementen nährten, fassen wir die wichtigsten Angaben der Biografie zusammen, mit besonderem Blick auf die ‚heißen‘ Elemente.

Karl Theodor Körner wurde am 23. Sept. 1791 in Dresden geboren. Der Vater, Christian Gottfried Körner (1756-1832), ist vor allem als Schillers Freund, Mitarbeiter, Mäzen und als Herausgeber der ersten Werkausgabe Schillers bekannt. Mit großer Sorgfalt führten die Eltern die Erziehung des Kindes durch. Körner jun. besuchte ab 1808 die Bergakademie in Freiberg, dann die Universität Leipzig. Statt des geplanten intensiven Studiums der Naturwissenschaften nahm Körner vor allem am demokratischen „Unwesen“ der Burschenschaften teil und wurde der Anführer der Burschenschaft Thuringia.⁴¹ Bald kam es zu Konflikten und Duellen mit den Mitgliedern eines anderen Vereins mit adeliger Dominanz. Körner wurde mehrfach bestraft und musste schließlich nach einer ernsthaften Verwundung aus Leipzig fliehen. Er wurde relegiert,⁴² was für fast alle Universitäten galt und dies war der Grund dafür, dass er sein Studium schließlich in Wien fortsetzte.

In Wien verkehrte er in den besten Häusern und Salons, so bei Karoline Pichler und Fanny von Arnstein (1758-1818). Er war oft Gast bei Wilhelm von Humboldt, damals preußischer Gesandter in Wien, und auch bei Friedrich Schlegel. Nach den anfänglichen Erfolgen von kleineren Stücken ist Körner mit *Zrínyi* sein großer Wurf gelungen. Nach der erfolgreichen Uraufführung des Stückes am 30. Dezember 1812

³⁹ Jellačić 1825, 5-6. Die Textedition siehe in diesem Band, 154 ff.

⁴⁰ Zum Begriff siehe J. Assmann, 66 ff.

⁴¹ PW, I, 247.

⁴² PW, I, 272.

im Theater an der Wien wurde Körner zur Audienz bei Erzherzog Karl bestellt. Der sehr populäre Herzog unterhielt sich mit ihm „auf das gütigste und herzlichste“⁴³ und Körner wurde nachher zum Theaterdichter im Burgtheater ernannt.

Am 15. März 1813 verließ Körner Wien und trat in den Freischar von Adolf Freiherr von Lützow (1872-1834) ein. Die „Schwarze Schar“, wie sie hieß, war ein Schwerpunkt der nationalen Symbole in den napoleonischen Kriegen. Karl Immermann nannte sie die „Poesie des Heeres“.⁴⁴ Otto W. Johnston betrachtet die Freitruppe als einen mythischen Gegenentwurf zur *grand armée*.⁴⁵ Die Lützower verkörperten auch die egalitäre Vision der nationalistischen Tradition, die Körner in einem Aufruf an das sächsische Volk formulierte: „Es ist in unsrer Schaar kein Unterschied der Geburt, des Standes, des Landes. Wir sind alle freie Männer [...]. Nicht Söldner sind wir [...]“.⁴⁶

Am 26. August 1813 hat Lützow mit zweihundert Reitern eine französische Wagenkolonne angegriffen und Körner erhielt in diesem kleinen Zusammenstoß einen tödlichen Schuss. Über Körners Tod kursierten mehrere Versionen. Der Dichter, der mit seinen Gedichten gegen die Banalität des Lebens kämpfte⁴⁷ starb möglicherweise einen banalen, unheroischen Tod, der in der Nachfolgetradition doch heroisiert wurde. Laut der bekanntesten Version verfolgte Körner die französische Begleitung der Kolonne in das Gehölz und erhielt dabei einen tödlichen Schuss. Entscheidend dabei war die Frage, ob Körner den Appell zum Rückzug überhört oder missachtet habe. Beide Versionen sind im Umlauf und beide werden unterschiedlich interpretiert. Die *Gartenlaube* zum Beispiel akzeptierte und berechtigte im Jahre 1861 den kriegesischen Rausch Körners: „Unter den eifrigsten Verfolgern befand sich Theodor Körner. Entflammt von jenem Enthusiasmus und jener ‚Lützower Weise‘, nach welcher ohne Commando und Erlaubniß, im Drange nach persönlicher freier That, allezeit drauf losgegangen wurde [...]“.⁴⁸ In konservativen Berichten wird gerade diese „Lützower Weise“ verpönt.⁴⁹ Laut anderen Berichten starb Körner bereits vor dem Angriff:⁵⁰ Nach Peter Stiefelhagen wurde er nach dem kleinen Gefecht von einem französischen Offizier getötet⁵¹ und nach einem weiteren Bericht wurde er von einem zwangsrekrutierten deutschen Musketier (Franz) erschossen.⁵² Letzteres wird in der DDR im Roman Claus Back aufgenommen. Der Ackerknecht Franz, ein

⁴³ PW, I, 387.

⁴⁴ „Die Freischar war die Poesie des Heeres, und so hat sie denn auch den Dichter des Kampfes in ihrem Schoße ausgetragen: *Theodor Körner*.“ Immermann, 764, Herv. im Orig.

⁴⁵ Johnston, 189.

⁴⁶ Für Theodor Körners Freunde, 80.

⁴⁷ Struck, 91 und 96.

⁴⁸ Theodor Körners Tod und Todesstätte. *Gartenlaube*, Nr.50, 1861, 789-791, hier 790.

⁴⁹ Die Versionen siehe an folgenden Stellen: PW, II, 111 ff., Kleßmann, 131 f. und auch Johnston, 190 f.

⁵⁰ Bericht von Probsthahn: PW, II, 112, Kleßmann, 131, Johnston, 190.

⁵¹ Der Bericht erschien erst 1912 in der Zeitschrift *Daheim* (Jg. 48, Nr. 47, 4-5); Kleßmann, 131 sk.

⁵² Bericht von Schönborn (Kleßmann, 132).

ungebildeter Knecht, begreift die eigene Lage nicht, die Gestalt steht für das unterdrückte Volk, das der Großteil der Kriegslast trägt:

[...] er mußte exerzieren, die französischen Kommandos auswendig lernen und ‚Vive l’empereur!‘ schreien [...]. Gegen wen er kämpfen sollte, daß es deutsche Brüder waren, darüber machte sich der junge Musketier keine Gedanken. Das mochten die Herren verantworten, die vor zwölf Jahren den Frieden von Lunéville unterzeichneten und seine Heimat an Frankreich ausgeliefert hatten.⁵³

II. Die Rezeption

Wir werden die Rezeptionsgeschichte zum Teil durch ihre Chronologie, zum Teil aber durch ihre Medien (Ausgaben, Feiern, Jubiläen, Postkarten, Film) darstellen, wobei sich die beiden Aspekte überschneiden. Im Allgemeinen ist über die hundertfünfzig Jahre lange Körner-Rezeption bis Ende des Zweiten Weltkrieges folgendes zu sagen: (1) Körner war eine Identifikationsfigur und Märtyrer der Nation. (2) Er wurde mit unterschiedlicher Intensität bis Ende des Zweiten Weltkrieges verehrt. (3) Die ästhetische Einschätzung des Werks war dabei immer ambivalent. Ein Topos der Erinnerung war, dass das Nationalsymbol durch die Symbiose von Leben und Werk, von seinem Opfertod und seiner Dichtung konstituiert wird. (4) Körner erschien meistens ohne einen internationalen (weltliterarischen) Kontext, jedes Fremde, Nichtdeutsche wurde verdrängt. (5) Wir können über den Mythos Körner sprechen, weil ein „heißes Gedächtnis“ sichtbar wird: Die Erinnerungskonstruktionen in der Rezeptionsgeschichte sind immer Inzestive, die ja „im Dienst der heißen Option“ der Erinnerung stehen.⁵⁴ Von Anfang an konkurrierten liberale und konservative Körner-Bilder, die vor allem in den Sinnkonstruktionen seines Opfertodes erscheinen. Wofür ist Körner gestorben? – lautet die Frage, und sie wurde unterschiedlich beantwortet. Die Kriegsziele bilden auch bei Schilling einen wichtigen Aspekt in dem Deutungsmuster des Kriegshelden.⁵⁵

1. Die Anfänge

Im deutschsprachigen Gebiet außerhalb Österreichs wurde die Uraufführung des *Zriny* weniger wahrgenommen.⁵⁶ Die Kritik war auch hier streng und hatte nur einen begrenzten Sinn für patriotische Begeisterung. Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* meinte 1814, „dass der Heldentod des Protagonisten kein Grund sei, Schlechtes als Gutes zu

⁵³ Back, 130.

⁵⁴ J. Assmann, 70.

⁵⁵ Den Begriff Deutungsmuster übernimmt Schilling von Georg Bollenbeck, der ihn als „von außen angeeignete, vorgefertigte Relevanzstrukturen“ definiert. Zit. Schilling 2002, 22.

⁵⁶ Details siehe Kovács 2009, 292 f. und 296 f.

preisen und sprach vom bedauerlichen ‚Zujauchzen einer unverständigen Menge‘.⁵⁷ Den Stoff des Stückes fand der Rezensent nicht tragisch und bemängelte die „übel schillerisierende, schwülstige Diktion“ und das „falsche Pathos“.⁵⁸ An einem wichtigen Punkt unterscheiden sich die Rezensionen von denen in Wien. Der Stoff des *Zriny* ist für die Rezensenten in Deutschland entweder unbekannt, oder unwichtig.⁵⁹ Dies zeigt, dass der Diskurs in Wien auf einem spezifischen Wissen basierte, welches außerhalb des Habsburgerreiches nicht vorhanden war.

1.1. Theater

Die Stücke Körners tauchen auf den deutschen Bühnen früh auf.⁶⁰ Der *Zriny* wurde 1814 in Berlin fünfmal aufgeführt.⁶¹ Die Uraufführung im Jahre 1814 wurde im Bericht⁶² mit der Eroberung von Paris in Verbindung gebracht, so erschien der *Zriny* als ein symbolisches Ereignis der Befreiungskriege. Vor der Vorstellung wurde ein allegorisches Vorspiel zum Gedächtnis des Dichters aufgeführt, das bereits alle wichtigen Stereotypen des Nationalhelden zeigte: Sichtbar war das Grab unter der großen Eiche, eine Muse legte eine Leier und ein gebrochenes Schwert auf das Grab.⁶³ Über das Werk spricht der Bericht übrigens sehr kritisch, aber dies stört die Apotheose des Autors als Nationalhelden offensichtlich nicht.

1.2. Publizistik und Werkausgaben. Aufbau eines kulturellen Gedächtnisses

Die publizistische und editorische Gestaltung des kulturellen Gedächtnisses von Körner wurde nach seinem Tod zum Teil vom Vater durch Gedenk- und Werkausgaben gesteuert.⁶⁴ Dass die kollektive Erinnerung in jenen Jahren bewusst gefördert wurde, wissen wir unter anderem aus den Schriften von Ernst Moritz Arndt und Friedrich Ludwig Jahn. Letzterer hat in seiner Schrift *Deutsches Volkstum* (1810) die Einführung von nationalen Feiertagen („Volksfeste“) empfohlen und unter den „schicklichen Tagen“ nannte er unter anderen den Jahrestag der Herrmannschlacht.⁶⁵

⁵⁷ Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 211 (1814), Sp. 140-144, hier Sp. 141. Zit. Kovács 2009, 296.

⁵⁸ Ebenda, Sp. 141.

⁵⁹ Kovács 2009, 292 f.

⁶⁰ Berlin (1812): Der grüne Domino, Toni (Journal des Luxus und der Moden, Jan. 1813, 64-69, Febr., 128-131), Dresden (1814): Toni, Stuttgart: Hedwig (Morgenblatt f. gebildete Stände, 05.05.1814, 428 und 05. 09., 440.

⁶¹ <http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater/?selected=1>] (2015. 06. 29.).

⁶² Morgenblatt f. gebildete Stände. 02.05.1814 (Nr. 104), Korrespondenzbericht über die Zriny-Aufführung in Berlin, 416 f.

⁶³ Anzumerken ist, dass das Grabmal Körners mit Leier und Schwert erst später, am 29. August 1814 eingeweiht wurde. Dazu Lehmann, 91; PW, II, 122 und 125.

⁶⁴ Das Geschwister-Grab, Für Theodor Körners Freunde.

⁶⁵ Jahn 1810, 349 f.

In den Schriften über Theodor Körner ist die bewusste Förderung des kulturellen Gedächtnisses ebenfalls sichtbar: „Eine der heiligsten Pflichten, welcher sich ganze Völker, wie einzelne Menschen, zu unterziehen haben, ist: das Andenken verdienter Männer zu ehren [...]“⁶⁶ So Friedrich Wilhelm Lehmann in seinem Gedenkbuch *Eichenkranz um Carl Theodor Körners kalligraphische Denkmäler* (1819). Nicht nur die kollektivbildende Funktion der Erinnerung war ihm bewusst, sondern auch ihr Gegenwartsbezug. Denkmäler, meinte er, „erwecken und begeistern zu gemeinnützigen, ja oft zu höchst mühseligen Unternehmungen, Anstrengungen, Aufopferungen und dergl. [...]“⁶⁷ Denkmäler sind für ihn Bauten, Orte und auch geistig-spirituelle Seiende/Dinge, was dem heutigen metaphorisch gebrauchten Schirmbegriff „Erinnerungsort“ entspricht.⁶⁸ Dass der Held durch den Heldentod ein fester Teil des kollektiven Gedächtnisses wird, war bereits in Körners *Zriny* eine zentrale Idee.

Die ersten Erinnerungsbände⁶⁹ publizierte Körner der ältere. Die erste Ausgabe war ein Gedenkbuch an den Dichter,⁷⁰ der zweite an die Schwester Emma, die am 15. März 1815 gestorben ist, dem Mythos nach an der Trauer nach dem Bruder: „Durch den Tod Theodor war auch ihre Seele gebrochen“.⁷¹ Sie wurde neben dem Bruder beigesetzt, was den Erinnerungsort mit neuen Inhalten füllte. Beide Erinnerungsbände enthalten Gedichte und kurze Schriften zum Andenken des Verstorbenen. Vor allem *Das Geschwister-Grab* zeigt den antikisierenden Geschmack des Vaters und der Weimarer Klassik, wie es an dem Titelkupfer oder am Eingangsgedicht *Die Aschenkrugträgerin* von Karl August Böttiger sichtbar wird. Der Text bezieht sich auf ein Gemmenbild mit einer Aschenkrugträgerin,⁷² die sowohl auf die Schwester als auf die trauernde Mutter verweist. Diese antikisierende Verschleierung des Themas evoziert in der Trauer Laokoon'sche Zurückhaltung und Ruhe, die in den eher martialischen Tönen der späteren Rezeption keine Resonanz finden. Eine größere Öffentlichkeit erlangte der erwähnte *Eichenkranz...* von Lehmann mit Schriften über und an Theodor Körner.

In der breiteren Publizistik wurde Körner schnell zu einer Symbolfigur der nationalen Gemeinschaft geworden. Von den zahlreichen ästhetischen Würdigungen soll hier Friedrich Schlegels Schrift hervorgehoben werden. Schlegel formulierte den Topos vom vielversprechenden, aber noch unreifen jungen Dichter: „Ein entschiedenes Talent ist unverkennbar in diesen, dramatischen Arbeiten, wenn sie gleich noch einige Mängel und Spuren der jugendlichen Flüchtigkeit an sich tragen.“⁷³ Wie

⁶⁶ Lehmann, IX.

⁶⁷ Lehmann, X.

⁶⁸ François-Schulze, I, 17.

⁶⁹ *Für Theodor Körners Freunde* (1814), *Das Geschwister-Grab zu Wöbbelin* (1815).

⁷⁰ PW, II, 150; Kohut, 207.

⁷¹ PW, II, 131.

⁷² Das Bild siehe Lorenz Beger: *Thesaurus Brandenburgicus Selectus*. Köln, 1696, I, 119. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/beger1696bd1/0137?sid=cda98f877721cf117db49b52167cea6a>].

⁷³ Schlegel, 442.

bereits erwähnt, stellte er hier zugleich fest, dass der *Zriny* den „bleibendsten Werth unter Körners dramatischen Arbeiten“ habe.⁷⁴ Es sei noch der Leipziger und Göttinger Professor Amadeus Wendt (1873-1836) erwähnt, der 1813 eine zehneitige Erinnerung an Körner in den *Deutschen Blättern* von Brockhaus publizierte.⁷⁵ Die Schrift erschien 1815 mit kleinen Änderungen auch im *Conversations-Lexicon* von Brockhaus mit einer Länge von vier Seiten.⁷⁶ Dass Körner zu einem langen Lexikon-Stichwort avancierte, zeigt die schnelle Kanonisierung der Symbolfigur. Wendts Schrift erschien auch in der Sammlung *Zeitgenossen* von Friedrich August Koethe (1781-1850).⁷⁷ Eine längere Version ist darüber hinaus in Lehmanns erwähntem *Eichenkranz* zu lesen.⁷⁸

Wendt entwirft ein politisch zurückhaltendes, literarisch aber kritisches Körner-Bild. Er formuliert das Stereotyp von Schlegel härter als gewöhnlich und meint definitiv: Körners Werk sei mit denen von Goethe und Schiller nicht zu vergleichen. Noch ungewöhnlicher klingt das Urteil über seine historische Bedeutung, wenn Wendt schlicht erwähnt, dass der ‚Märtyrer der Nation‘ in einem unbedeutenden Gefecht den Heldentod fand und an keiner eigentlichen Schlacht teilnehmen konnte:

Keines seiner hinterlassenen poetischen Werke läßt sich an Originalität und Größe den Werken eines Göthe oder Schiller an die Seite stellen, deren Einfluß vielmehr an jenen leicht wahrzunehmen ist. Auch sind es nicht weithinwirkende Thaten, die ihn unsterblich machen; Körner fand nicht einmal Gelegenheit, an einer einzigen Schlacht Theil zu nehmen, durch welche Deutschlands Befreiung von dem französischen Joche entschieden ward.⁷⁹

Körners Größe finde also weder in der ästhetischen Qualität seiner Schriften, noch in der historischen Bedeutung seiner Taten ihre Legitimation, sondern allein in der Verbindung von Schrift und Tat/Tod. Wie Wendt es in einem Bonmot formulierte, habe sich Körner „zum Dichter gekämpft, so wie er sich zum Helden gedichtet“ habe.⁸⁰ Dies ist die vielleicht wirksamste Formulierung der Metapher „Leier und Schwert“, die den Grundstein des Körner-Mythos bildet.

Politisch folgt Wendt der burschenkritischen Haltung des Vaters, worauf gleich eingegangen wird. Er stellt die Aktivitäten des jungen Körners in Leipzig behutsam dar, verschweigt sie aber nicht ganz. Er erwähnt die führende Rolle Körners und nennt ihn einen „Partheiführer“ der Studenten.⁸¹ Bei diesen Darstellungen meidet Wendt konkrete historische Hinweise, spricht von keinen liberal-bürgerlichen frei-

⁷⁴ Schlegel, 442.

⁷⁵ Wendt 1813.

⁷⁶ Wendt 1815.

⁷⁷ Wendt 1816.

⁷⁸ Wendt 1819a. Wendts Körner-Biographie ist auch in einer Wiener Körner-Ausgabe erschienen (Wendt 1819b).

⁷⁹ Wendt 1816, 10 f.

⁸⁰ Wendt 1816, 11.

⁸¹ Wendt 1816, 20.

heitlichen Zielen und erwähnt keinen Konflikt zwischen den bürgerlichen Patrioten und ihren Fürsten. Wendt betont die Rolle der freiwilligen „Söhne Preußens“ beim Ausbruch des Krieges (1813) und er stellt den Aufruf des Königs nicht in den Mittelpunkt des historischen Geschehens, wie es etwa in der Darstellung des Vaters der Fall ist. Bei Wendt heißt es: „Ein neues Morgenroth brach von Osten über Deutschland an. Mächtig und herrlich klang der Ruf von Preußens Söhnen, die sich für Freiheit und Vaterlandsruhm dem Tode weihten.“⁸² Nicht also das Wort des Königs, sondern „der Ruf von Preußens Söhnen“ löst das historische Ereignis hervor. Die Bedeutung dessen kann nicht genug betont werden, da es ein Angelpunkt der historischen Narrative war.

Die beiden rechtmäßigen Werkausgaben,⁸³ die bis 1881 über dreißig Auflagen hatten, wurden von der Familie gesteuert und sie bestimmten den Buchmarkt bis um 1870. Sie enthielten die *Biographischen Notizen* des Vaters und ausführliche Darstellungen von Körners Dichtung durch Christoph August Tiedge und Karl Streckfuß. Alle drei Schriften gaben ein entschieden konservatives Bild von dem Dichter ab.

Körner sen. versuchte die Sturm-und-Drang-Zeit des Sohnes in Leipzig zu verschweigen und er distanzierte sich ausdrücklich von den burschenschaftlichen „Umtrieben“:

Seinem Vater hingegen mißfiel der damals unter den Studirenden [sic!] aus den meisten deutschen Universitäten herrschende Geist, und es lag ihm daran, den Sohn in eine Lage zu versetzen, wodurch auf einmal alle solche Verbindungen abgebrochen würden, die bey seinem feurigen Temperament einen nachtheiligen Einfluß auf ihn haben konnten.⁸⁴

Auch Karl Streckfuß verurteilt in seinem Vorwort die liberalen Bewegungen nach Karlsbad besonders scharf: „Niemand ahndete, daß es nach zwanzig Jahren *Wahnsinnige* geben werde, [...] welche nach Frankreichs Beispiel auf den Umsturz die Freiheit gründen wollen [...].“⁸⁵ Körner würde heute mit Leier und Schwert „jene innere Feinde“ bekämpfen, die die Entwicklung durch Umsturz erreichen wollen.⁸⁶

Liberaler Körner-Bilder entstanden eher im späteren Vormärz (1848) und um das fünfzigste Jubiläum (1863),⁸⁷ worauf noch eingegangen wird. Ein typisches Beispiel dazu ist N. Hadermann⁸⁸ in Dullers⁸⁹ Anthologie *Männer des Volkes* (1848). Hier wird

⁸² Wendt 1816, 28.

⁸³ Vor allem Körner 1814 und Körner 1834. Für Details der sehr verzweigten Editions-geschichte gibt es hier keinen Raum.

⁸⁴ Körner sen., XLI.

⁸⁵ Streckfuß, XX, Herv. K.K.

⁸⁶ Streckfuß, XXI.

⁸⁷ So können wir die Feststellung von Erhard Jöst, nach der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts „liberale und demokratische Deutungen“ überwiegen (Jöst 2002, 304, 305, 306), nicht bestätigen.

⁸⁸ Es ist nicht gelungen, den Autor zu identifizieren.

⁸⁹ Eduard Duller (1809-1853) war u. a. Herausgeber von den Schriften Büchners und Grabbes.

das Problem der inneren Freiheit angesprochen. Die Befreiung des Landes war, so Hadermann, nur ein „Mittel“ zu einem „höheren Ziele“, zur Einheit und zur Freiheit. Letztere wurde ausdrücklich als *innere* Freiheit verstanden.⁹⁰ Die Schrift endet mit einem Hinweis auf die getäuschten Hoffnungen der Liberalen und mit dem Verbleiben der inneren Freiheit, die noch zu erkämpfen sei.⁹¹

2. Ereignisse, Jubiläen

Die wichtigsten Körner-Jubiläen waren die Todes- (1813) und Geburtstage (1791). Der Todestag Körners fiel mit den Jubiläen der Leipziger Schlacht zusammen, was das Körner-Gedächtnis gelegentlich förderte, gelegentlich aber unterdrückte. 1838 und 1913 dominierte die Leipziger Schlacht, jedoch galt das fünfzigste Jubiläum (1863) mehr dem Dichter.

2.1. Wartburgfest, Kölner Freiwilligenfest

Das erste nennenswerte Ereignis, bei dem Körners Gestalt eine symbolische Rolle spielte, war das Wartburgfest (1817). Es wurde formell zum Andenken Luthers angekündigt, war aber am Tag der Leipziger Schlacht gehalten und es stand im Zeichen des Patriotismus der Napoleonischen Kriege. Körner wurde in mehreren Reden unter den wichtigsten Symbolfiguren erwähnt.⁹²

Die öffentlichen Feste teilte Habermas in zwei idealtypische Formen ein: Die repräsentative Öffentlichkeit⁹³ bedeutet eine Selbstrepräsentation der Macht. Als „Pendant zur Obrigkeit konstituiert[e]“ sich eine bürgerliche Öffentlichkeit,⁹⁴ die die Selbstrepräsentation einer souverän gewordenen bürgerlichen Gesellschaft bedeutete. Die Dichotomie einer absolutistischen und einer bürgerlichen Öffentlichkeit sind jedoch eher als idealtypische Formen zu betrachten, deren Elemente sich gelegentlich miteinander mischen.⁹⁵ Das Wartburgfest zeigte eher die Kennzeichen eines bürgerlichen Festes, zumindest war es ein Ereignis der Studenten, die das Fest aus eige-

⁹⁰ Hadermann, 8.

⁹¹ Hadermann, 74.

⁹² Brandt 1988, 96, 102.

⁹³ Habermas, 56 ff.

⁹⁴ Habermas, 76. Auch Sprengel 1991 spricht von der „Aufspaltung der Festkultur“ in eine „höfische“ und in eine „bürgerliche Alternative“ (Sprengel 1991, 40). Diese Differenz behält Sprengel 1991 auch für die Festspiele der Kaiserzeit. Hier ist u.a. von „bürgerlich-liberalen“ und von „monarchistischen“ Spielen die Rede (Sprengel 1991, 51 und 55).

⁹⁵ René Schilling arbeitet mit anderen Begriffen. Er unterscheidet drei Typen der Feste: (1) Feste im Theater, (2) öffentliche Feste mit einem „Organisationskomitee aus Vertretern aller politischen Spektren“ und (3) „schließlich von Turnen, Sängern und Schützen gemeinsam organisierten Feiern“ (Schilling 2002, 130). Die Feste in Wöbbelin und in Dresden (1863) zeigen aber, dass die mehrtägigen Veranstaltungen sowohl Theateraufführungen als auch Festzüge beinhalteten, die nicht als selbständige Feste zu betrachten sind.

nem Antrieb organisierten. Immerhin warf Großherzog Karl Augusts einen Schatten auf die Veranstaltung.

Ein Kölner Freiwilligenfest zum fünfundzwanzigsten Jahrestag der Leipziger Schlacht (1828) hatte demgegenüber eher den Charakter der Machtrepräsentation. Die Organisation war zwar in den Händen von Veteranen, aber das Protokoll der Veranstaltung strahlte eher die Verehrung der Macht aus.⁹⁶ All das ist deswegen von Belang, da Körner in beiden Fällen eine zentrale Symbolfigur des Festprogramms war und dies bedeutet, dass das Symbol von Anfang an mehrfach kodiert wurde, dass Körners Figur sowohl für konservative als auch für liberale Zwecke instrumentalisiert werden konnte.

Zu erwähnen ist noch, dass Karl Immermann, Hauptredner und Berichterstatter des Festes, ebenfalls eine bewusste Pflege und Produktion des Gedächtnisses vor Augen hatte. Die Völker leben, so Immermann, nur „im Bewußtsein großer Taten“ fort,⁹⁷ verschwinden aber spurlos „aus dem Buche der Geschichte, wenn von ihnen nichts Rühmliches darin verzeichnet steht. Der in die Vergangenheit ausgestreute Same des Edlen und Großen aber befruchtet die Gegenwart und die ferne Zukunft.“⁹⁸

2.2. 1863: Liberaler Höhepunkt und Ende der individuellen Erinnerung

Das wichtigste Körner-Jubiläum war wohl der fünfzigste Todestag im Jahre 1863. Nach den depressiven postrevolutionären Jahren der Ära Mannteuffel war das Jahr 1859 „für den Neubeginn der nationalen Bewegung in Deutschland von kaum zu überschätzender Bedeutung“.⁹⁹ Die Öffentlichkeit erlebte eine unaufhörliche Welle von Jubiläumsfeiern und Festen, bei denen das freiheitlich und national gesinnte Bürgertum sich selbst feierte und seine Wünsche nach „Einigkeit und Recht und Freiheit“ demonstrierte. Hervorragend waren dabei die Schillerfeste und besonders das Schillerfest im Jahre 1859. Es war eine nationale Angelegenheit, gefeiert wurde „in etwa 500 Orten“.¹⁰⁰ In derselben Aufbruchstimmung wurde die „National-Körner-Feier“¹⁰¹ am 16. Aug. 1863 in mehr als 500 deutschen Städten¹⁰² und auch im Ausland gefeiert (Baltimore, USA,¹⁰³ London und Budapest¹⁰⁴ u.a.). In den größeren

⁹⁶ Dies bezeugen unter anderen die geladenen Ehrengäste und die Trinkspruchordnung. Getrunken wurde auf den Herrscher, auf das Herrscherhaus, auf das Vaterland, auf die Heeresführer und nur zuletzt auf die Freiwilligen von 1813 (Immermann, 783).

⁹⁷ Immermann, 779.

⁹⁸ Immermann, 779.

⁹⁹ Rassow, 445.

¹⁰⁰ Dann, 181.

¹⁰¹ Dazu siehe die detaillierten Forschungen von René Schilling (Schilling 2002, Kap. II, ff.).

¹⁰² Erheiterungen. Belletristisches Beiblatt zur Aschaffenburger Zeitung, 14. Sept. 1863 (Nr. 220), 879.

¹⁰³ Die Gartenlaube, 1863, 780.

Städten wurde das Jubiläum oft mit einer Zriny-Aufführung beendet.¹⁰⁵ Die zentrale Feier fand in Wöbbelin am Grabe des Dichters statt, eine zweite wichtige Feier wurde in der Geburtsstadt (Dresden) veranstaltet. Die Festreden hatten einen liberalen, beinahe revolutionären Charakter. Die Redner waren in Wöbbelin Friedrich Christoph Förster (1791-1868) und in Dresden Karl Gutzkow (1811-1878).¹⁰⁶

Die Organisatoren betonten von Anfang an den bürgerlichen und gesamtdeutschen Charakter der Veranstaltung, der auch durch den Namen „National-Körnerfeier“ ausgedrückt wurde.¹⁰⁷ Bei den Vorbereitungen zeigte sich immer wieder der Konflikt zwischen den bürgerlichen Organisatoren und den Instanzen der repräsentativen Öffentlichkeit. Die *Grenzboten* bemerkten dazu empört: „die ‚nationale‘ Feier [stehe – KK] unter dem Commando eines großherzoglichen Patrimonialrichters und Polizeibeamten“.¹⁰⁸ Die Ambivalenz der Nationalfeier im ständisch-feudalistischen Umfeld zeigt sich unter anderem daran, dass die Wagen zum Transport der Gäste von den Bauern als Frondienst zur Verfügung gestellt wurden. Dies bot, so die Zeitung *Sybille*, ein „humoristisches“ und zugleich „tragikomisches“ Bild.¹⁰⁹

Die zehntausend Teilnehmer¹¹⁰ repräsentierten die bürgerliche Gesellschaft: Im Festzug marschierte an der Spitze ein Musikkorps und der Zentralausschuss der Körner-Feier, ihnen folgten ehemalige Lützower mit der Marketenderin der ehemaligen Truppe, anschließend Veteranen, Turner, Schützen, Professoren, Lehrer, Studenten, Schüler, Bergleute, Seemänner, Künstler, Vertreter des Handels, und Vertreter „von Gewerken, Genossenschaften und Vereinen“.¹¹¹ Die Mehrheit mussten Auswertige gebildet haben, da Ludwigslust und Wöbbelin kleine entlegene Ortschaften waren. Die Teilnehmer wurden in der Nacht durch drei „Extrazüge[n]“ transportiert.¹¹² Obwohl die großherzogliche Regierung die Organisation zu kontrollieren versuchte, war sie im Ablauf der Feier nur marginal präsent.

Der Festredner Friedrich Christoph Förster (1791-1868), liberaler Historiker und ehemaliger Lützower, plädierte, wie Hadermann im Jahre 1848 für Einheit und Freiheit. Die äußere Freiheit, so Förster, wurde 1813/1815 errungen, die „innere“ aber nicht, und sie soll noch erkämpft werden. Ein Einheitsstaat („Das neue Reich“), sollte „vom Volke ausgehen“, was mit einem Hinweis auf die Volkssouveränität begrün-

¹⁰⁴ Erinnerungsblatt an die Körner-Feier in Pest am 26. Aug. 1863. Herausg. von dem Festcomité. Pest 1863. Gebr. Lauffer (zit. Blätter für Literarische Unterhaltung, 1864, 241 ff.).

¹⁰⁵ Dresden (Erheiterungen, Nr. 219, 12. 09. 1863, 875), Nürnberg (Erheiterungen, Nr. 220, 4. 09. 1863, 879).

¹⁰⁶ Details bei Schilling 2002, Kap. II, 126 ff.

¹⁰⁷ Siehe den Aufruf vom „Central-Ausschuß“ für die „National-Körnerfeier“. Wöchentliche Anzeigen für das Fürstenthum Ratzeburg, 1863, No. 27 [<http://wafr.lbm.de/show.php?action=1863-07-03>] (2016.04.27). Der Aufruf wurde von vielen Zeitungen übernommen.

¹⁰⁸ Die Grenzboten, 1863, S.100.

¹⁰⁹ Sybille, 288.

¹¹⁰ Förster, III, 855.

¹¹¹ Förster, III, 856.

¹¹² Erheiterungen, 9. Sept. 1863, Nr. 216, 863.

det wurde.¹¹³ Die noch fehlende innere Freiheit, hieß es weiter, soll durch einen neuen Aufstand („Sturm“) erkämpft werden,¹¹⁴ und dieser neue Sturm würde diejenigen treffen, „welche geschworne Eide freventlich gebrochen und die geheiligten Rechte des Volkes mit roher Gewalt unter die Füße getreten haben“.¹¹⁵ Dies meinte die in der Bundesakte (1814) angekündigte aber schließlich verweigerte Verfassungsreform. Der Redner zog schließlich *Körners* Schwert¹¹⁶ und ließ das Publikum darauf schwören, für die Freiheit zu kämpfen.

In Dresden umfasste das Festkomitee das ganze Spektrum der politischen Kräfte und die konservativen Kräfte versuchten den liberalen Charakter des Festes zu ändern.¹¹⁷ Am Geburtstag Körners wurde ein Festzug mit 8.500 Teilnehmern veranstaltet, unter ihnen „eine Schaar weißgekleideter, mit grünen Kränzen und schwarz-roth-goldenen Gürteln geschmückter Mädchen“.¹¹⁸ Am Geburtshaus wurde eine Gedenktafel mit der folgenden Schrift enthüllt: „Hier wurde geboren Theodor Körner am 23. September 1791. Er fiel im Kampfe für Deutschlands Freiheit am 26. August 1813. Gewidmet von seiner Vaterstadt am 26. August 1863.“¹¹⁹ Am Abend gab es in zwei Theatern Körner-Ehrungen, im Hoftheater wurde Körners *Zriny* gespielt.

Karl Gutzkow hielt ebenfalls eine liberale Rede, in der er Körner als Sinnbild für den neuen Kampf für die innere Freiheit und die Einheit Deutschlands lobte:

Ja gewiß, es hätte ihm das höchste Glück gewährt, mit dem Schwerte vollbringen zu helfen, was er schon im Geist in seiner ‚wilden Jagd‘ als Bild gesehen: Den Uebergang über den Rhein! [...], den Einzug der Siegeschaaren in die Thore von Paris [...]. Aber was hätte er nach wenigen Jahren in Deutschland gefunden? [...] *Getäuschte Hoffnungen! Neue Fesseln statt der alten!*¹²⁰

Kritisch erwähnte er die „Mißklängen“ der bereits erwähnten „preußischen Biographen“,¹²¹ vor allem Streckfuß, nach dessen Interpretation Körner jetzt gegen die Liberalen kämpfen würde.

Das Fest von 1863 zeigte auch den Generationswechsel, den Übergang zu einem „generationenübergreifenden sozialen Langzeitgedächtnis“.¹²² Der Augenblick war da, die Elemente des Gedächtnisses auszulagern¹²³ und das kommunikative Gedächtnis durch das kulturelle zu erweitern. Der Generationswechsel war bereits für Im-

¹¹³ Förster, III, 858.

¹¹⁴ „Noch einmal wird in diesem Kampfe wie eine Sturmflut daherbrausen Dein Schlachtgesang: ‚Das Volk steht auf, der Sturm bricht los!‘“ (Förster, III, 858).

¹¹⁵ Förster, III, 858.

¹¹⁶ Sybille, 1863, 292.

¹¹⁷ Schilling 2002, 144 f.

¹¹⁸ Erheiterungen, 12. Sept. 1863, Nr. 219, 874.

¹¹⁹ Erheiterungen, 12. Sept. 1863, Nr. 219, 874.

¹²⁰ Erheiterungen, 11. Sept. 1863, Nr. 218, 871, Herv. KK.

¹²¹ Erheiterungen, 11. Sept. 1863, Nr. 218, 872.

¹²² Assmann-Frevert, 41.

¹²³ J. Assmann, 22.

mermann Realität. Er stellte 1838 fest, dass eine Generation aufgewachsen ist, die keine Kriegserfahrung hat.¹²⁴ Das Jahr 1863 war aber das letzte Jubiläum, an dem lebendige Zeitzeugen auftreten konnten und sie standen auch im Zentrum der Feierlichkeiten. In Försters Bericht über die Feier in Wöbbelin werden die ehemaligen Zeitgenossen, die persönlich oder durch Gaben anwesend waren, besonders hervorgehoben. Er erwähnte die die letzten lebenden Kameraden Körners, seine Braut Antonie Adamberger, die Tochter Schillers, Friedrich Rückert, eine Jugendfreundin und die ehemalige Kinderwärterin Körners. Dass der Berichtersteller ebenfalls ein Kamerad bei den Lützowern war, soll ebenfalls betont werden.

Ein ähnliches Zeitschema ist übrigens an der Erinnerungsgeschichte Schillers zu beobachten. Otto Dann spricht in diesem Zusammenhang von einer „Epoche der Gleichzeitigkeit“,¹²⁵ die etwa die Schillerfeier im Jahre 1839 repräsentierte. Bei der Einweihung des Schiller-Denkmal in Stuttgart „saßen zwei seiner Kinder auf der Tribüne“.¹²⁶ In den 1860er Jahren aber, in der „Zeit der Nationalisierung Schillers“,¹²⁷ „gab es kaum noch einen Bezug der Gleichzeitigkeit mit Schiller“.¹²⁸ Der hundertste Geburtstag im Jahre 1859 war der letzte Augenblick, in dem es noch etliche Zeitzeugen lebten.

Dieser Generationswechsel und der Übergang vom kommunikativen zu einem kulturellen Gedächtnis werden auch in dem Festspiel *An Körners Grabe* (1863) von Julius Pabst thematisiert. Das Spiel entstand für das Galaprogramm der Dresdner Körnerfeier.¹²⁹

2.3. 1891

Der hundertjährige Geburtstag Körners im Jahre 1891 wurde zwar sehr unterschiedlich gefeiert, aber einige Tendenzen sind trotzdem sichtbar. Körners poetische Provenienz, die Klassik und Romantik, rückt in die Ferne und die Befreiungskriege geraten „außer der Zeit“. Ein bisher kaum bekannter¹³⁰ neuer Ton erscheint: Die Witzblätter bringen ironische Reflexion in den Diskurs.

Das Wiener Witzblatt *Der Floh* druckte ein Gedicht, in dem Körners Geist, die Schauerromantik karikierend, um Mitternacht im Wiener Café Griensteidl herumirrt und Dichterkollegen sucht. Einer von den anwesenden Dichtern, ein „Doktor Dingsda“, verkündet, dass Körner in der Zeit von Zola, Strindberg und Hauptmann fremd geworden ist:

¹²⁴ Immermann, 766.

¹²⁵ Dann, 172.

¹²⁶ Dann, 172.

¹²⁷ Dann, 172.

¹²⁸ Dann, 172.

¹²⁹ Details siehe Kovács 2014, 104 f.

¹³⁰ Hier gibt es keinen Raum für feinere Distinktionen, aber es ist nötig zu signalisieren, dass die Ironie im Körner-Gedächtnis als seltene Ausnahme auch früher vorhanden war (Heine u.a.).

Ach ja! Mir dämmert es so auf. Du bist
 Ein Epigon von jenen blöden Schmierern,
 Die Classiker der Mob genannt. Na, Deine
 Zeit mein Bübchen, die ist schon vorüber!¹³¹

In der Mehrheit der Zeitungen wurde Körner zwar ritual gefeiert, aber der Gegenwartsbezug des Jubiläums war doch gering. Mit der Reichsgründung im Jahre 1871 scheint Körner seine Funktion erfüllt und damit seine Aktualität verloren zu haben, da das wichtigste Ziel, die Einheit, erreicht wurde. In der historischen Rückschau der *Neuen Freien Presse* in Wien¹³² hatte Körner um die Zeit der Einigungskriege eine Aktualität: „Sein Geist schwebte nieder, um den echten alten Furor teutonicus zu wecken [...]“, heißt es in der Zeitung, aber damit ging die Geschichte zu Ende und in der neuen Zeit hatte Körner keinen Platz mehr. In der *Berliner Gerichts-Zeitung* erscheint der Dichter nur als eine ferne Erinnerung: „er ruht in freier Erde. Vom Band der Einheit umschlungen, schauen heut die deutschen Stämme auf sein Grab, und in den Zweigen der heiligen Eiche rauscht es wundersam von Deutschlands Größe und von Deutschlands Herrlichkeit.“¹³³

Auch René Schilling zeigt im Bild des Kriegshelden eine entscheidende Wende in der Gründerzeit, eine Wende vom Individuellen zum Kollektiven, vom Persönlichen zum Technischen, vom Freiheitlichen zum Loyalen und vom Humanistischen zum Aggressiven. 1885 heißt es in einer Biographie von Karl Friedrich Friesen,¹³⁴ dass die Kämpfer „zeigten, wie man alle selbstischen Interessen dahinten lassen müsse, um sein ganzes Ich und Sein dem Allgemeinen zu weihen“.¹³⁵ Die *Vossische Zeitung* meinte ähnlich, dass Körner die „Selbstsucht“ überwunden habe.¹³⁶ Diese Wende thematisiert Fritz Mauthner besonders eindrucksvoll: „Aus Reih und Glied heraus aber mußte treten, wer gegen den genialen Napoleon kämpfen wollte. Andreas Hofer, Schill, York, sie fanden, oder wagten wenigstens, den Tod von Verbrechern.“¹³⁷ Von diesem Individualismus blieb im Krieg 1871 nichts übrig und deswegen verlor er jede poetische Dimension: „In der Geschichte der Poesie bilden die Jahre 1870-71 keinen Einschnitt.“¹³⁸

In manchen Schriften wird immerhin ein neues Feindbild heraufbeschworen, was Körners Dichtung wieder aktualisierte und der Geschichte einen neuen Impuls geben konnte. Diese Gefahr wird nicht unbedingt konkretisiert, kann aber wieder aus Frankreich kommen,¹³⁹ oder aus dem Osten, wie es Adolf Silberstein im *Pester Lloyd*

¹³¹ Der Floh, 27. 09. 1891, 1.

¹³² Neue Freie Presse, Morgenblatt, 23. 09. 1891, 1-2, hier 1.

¹³³ Berliner Gerichts-Zeitung, 22. 09. 1891.

¹³⁴ Zu Friesen siehe Schilling 2002, 36 f.

¹³⁵ Zit. Schilling 2002, 185.

¹³⁶ Zit. Schilling 2002, 185.

¹³⁷ Mauthner, 619.

¹³⁸ Mauthner, 619.

¹³⁹ „Wiss’: Einig, einig, einig sind / Die Deutschen jetzt, die Kühnen! / Mit gänzlicher Vernichtung wirst / Du [Franzmann – K.K.] Deinen Frevel sühnen!“ Haberl, Ferdinand: Zur Feier

behauptet. Die „bevorstehende Abrechnung mit dem Terrorismus des Ostens“¹⁴⁰ meint offensichtlich den Balkankonflikt, der ein neuer Grund ist, Körners *Aufruf* zu zitieren. Silberstein spricht aus exklusiv ungarischer Sicht und zieht ein Vergleich zwischen Körner und dem ungarischen Nationaldichter Sándor Petőfi (1823-1849). Erst vor der Folie dieser komparatistischen Dimension wird sichtbar, wie isoliert Körner in der preußisch-deutschen Rezeption dasteht.

In diesem fremdenscheuen Geist entstand auch eine Körner-Philologie um 1890, die zwei große Körner-Monographien,¹⁴¹ eine Körner-Bibliographie,¹⁴² eine Darstellung der Quellen¹⁴³ und zwei historisch-kritische Textausgaben¹⁴⁴ produzierte. In der großen Monographie von Peschel-Wildenow wird auf die internationale Zrinyi-Rezeption seit dem späten 16. Jahrhundert keine Rücksicht genommen, und die Multikulturalität der Zrinyi-Figur wurde auch verdrängt. Bei der sonst fundierten Arbeit ist es auffällig, wie sehr verschwiegen wird, dass Körners *Zriny* aus fremden Diskursen kommt, welche Diskurse in unterschiedlicher Form weiter existieren. Ich erinnere nur daran, dass im Jahre 1866 in Kroatien,¹⁴⁵ in Ungarn und auch in Wien¹⁴⁶ das dreihundertjährige Jubiläum der Belagerung von Sziget und von Zrinyis Tod gefeiert wurde. Körners und Zrinyis Gestalt sollte von fremden Elementen fern gehalten werden. Zu diesem Reinigungswillen gab es bereits 1863 Anzeichen. Am Vorabend der Körner-Feier in Dresden wurde ein kulturelles Gedenkprogramm veranstaltet, bei dem im Vortrag von Emil Devrient und von Lilla v. Bulyovszky, ehemals beliebte Schauspielerin des Budapester Nationaltheaters,¹⁴⁷ unter anderen Gedichte von Körner vorgetragen haben. René Schilling zitiert einen Leserbrief aus dem *Dresdner Anzeiger*, der darüber klagte, dass der Prolog einer Ausländerin überlassen wurde.¹⁴⁸

Im diesem Kontext ist es eigentlich erstaunlich, dass gerade Kaiser Wilhelm II. die transnationale Dimension Körners und den ungarischen nationalen Charakter des Zrinyi-Stoffes thematisierte. Bei seinem Staatsbesuch in Ungarn im September 1897 meinte er in einem Trinkspruch:

der hundertmaligen Wiederkehr des Geburtstages des Dichters und Freiheitskämpfers Theodor Körner. Badener Bezirksblatt, 22. 09. 1891.

¹⁴⁰ Silberstein, 5.

¹⁴¹ PW, Kohut.

¹⁴² Peschel/1891.

¹⁴³ Bischoff.

¹⁴⁴ Körner 1890 und 1893.

¹⁴⁵ Barišić, 338 f.

¹⁴⁶ Slawisches Zentralblatt (Bautzen), 29. 12. 1866, 395. Bericht über die Zrinyi-Feierlichkeiten in Wien.

¹⁴⁷ Schilling zitiert einen Leserbrief aus dem *Dresdner Anzeiger*, der darüber klagte, dass der Prolog einer Ausländerin überlassen wurde (Schilling 2002, 156). Schilling zeigt auch andere Anzeichen einer fremdenfeindlichen und chauvinistischen Tendenz (Schilling 2002, 154 ff).

¹⁴⁸ Schilling, 156. Schilling zeigt auch andere Anzeichen einer fremdenfeindlichen und chauvinistischen Tendenz (Schilling 2002, 154 ff).

Mit sympathischem Interesse verfolgen wir daheim die Geschichte des ritterlichen Ungarnvolkes, dessen Vaterlandsliebe sprichwörtlich geworden ist, das in seiner kampfreichen Vergangenheit Gut und Blut für die Vertheidigung des Kreuzes zu opfern nicht gezögert hat. Namen wie Zrinyi und Szigeth lassen noch heute die Herzen eines jeden deutschen Jünglings höher schlagen.¹⁴⁹

Die Worte des Kaisers lösten in Ungarn auch ein ironisches Echo aus und dies zeigt, dass der Ton der Wiener Witzblätter ein zeittypisches Phänomen war, zumindest in Österreich-Ungarn. Kálmán Mikszáth, populärer Schriftsteller und zugleich liberaler Abgeordneter, veröffentlichte ein Jahr später seinen Roman *Der neue Zrínyias* (1898). Nach der Fiktion lässt Gott Zrínyi und seine Leute aus Versehen auferstehen. Mikszáth greift dabei die Symbolfigur an ihrer wirkungsvollsten Eigenschaft an und stellt ihre Aktualität, ihren Gegenwartsbezug in Frage. Graf Zrínyi wird damit konfrontiert, dass romantische Nationalhelden unzeitgemäß sind.

Die nationale Reinigung Körners in Deutschland ist auch deswegen interessant, da der Dichter im späten 19. Jahrhundert international als ein Paradigma für den patriotischen Dichter galt und Schule machte. Der ungarische Dichter Sándor Petőfi (1823-1849), der, wie Körner, ebenfalls auf dem Schlachtfeld den Heldentod starb, übernahm das Motiv „Leier und Schwert“ und machte es zu seinem eigenen Wahrzeichen. Petőfi wurde später oft mit dem bulgarischen patriotischen Dichter Christo Botev (1848-1876) verglichen, der, wie Körner und Petőfi, ebenfalls auf dem Schlachtfeld starb. Péter Esterházy spricht über die Vergleiche mit leichter Ironie: „[...] wie Svevo der Triester und Broch der österreichische Joyce, so ist Christo Botev der bulgarische Petőfi, beim Aufstand von 1876 warf er sich bei Kozloduj in das Getümmel, wo ihn sofort eine verirrte türkische Kugel in die Stirn traf. Verirrt – von wegen!“¹⁵⁰ Und von Botev wieder zurück zu Körner: Der bulgarische Rechtsprofessor Ljubomir Vladikin (1891-1948) verfasste 1942 ein schmales Büchlein über Botev mit dem Titel *Der bulgarische Doppelgänger von Theodor Körner* (1942). Die Vergleiche Körner und Petőfi, Petőfi und Botev, Botev und Körner, modellieren eine mathematische Äquivalenzrelation ($A=B$, $B=C$, $C=A$), die für uns hier die Gleichheit der Elemente bedeutet. Als stünden wir doch immer in demselben Fluss. All das macht die Reinigung Körners in der preußisch-deutschen Rezeption höchst kurios.

2.4. 1913

Das Jahr 1913 stand im Zeichen des Zentenariums der Leipziger Schlacht. Die wichtigsten Orte der Feierlichkeiten waren Königsberg (05. Febr. 1913), die Veranstaltung der Friedrich-Wilhelms-Universität¹⁵¹ in Berlin (09. Februar 1913), das Fürstentreffen in der Walhalla bei Kelheim (25. August 1913), Breslau und schließlich

¹⁴⁹ Pester Lloyd, 22. 09. 1897.

¹⁵⁰ Esterházy, 261.

¹⁵¹ Die Universität hieß von 1828 „Friedrich-Wilhelms-Universität“. [<https://www.hu-berlin.de/ueberblick/geschichte/abriss>]. Den Namen Humboldt-Universität erhielt sie im Jahre 1949.

Leipzig (Leipzig, 18. Okt. 1913) mit einem großen Turnfest und mit der Einweihung des Völkerschlachtdenkmals. Wolfram Siemann meint in seiner Studie *Krieg und Frieden in historischen Gedenkfeiern des Jahres 1913*, dass die allgemeine Kriegsbegeisterung im Sommer 1914 durch „die emotionale und ideologische Mobilisierung breiter Bevölkerungskreise durch die historischen Gedenk- und Jubiläumsfeiern des Jahres 1913“¹⁵² begründet wurde. Auch wenn die öffentliche Festkultur des Kaiserreiches nicht das einzige Medium der Propaganda war, war sie grundlegend für die allgemeine Kriegsbegeisterung. Dabei spielte die Figur Theodor Körners wieder eine wichtige Rolle. Zum Teil als Erinnerungsort mit Bezügen auf die Vergangenheit, zum Teil aber wieder als mobilisierendes Symbol für einen neuen Krieg. Die kalte Phase der Symbolfigur seit den Einigungskriegen dauerte nicht lange.

Dies zeigt auch Gerhart Hauptmanns *Ein Festspiel in deutschen Reimen* (1913), das nach dem Auftrag der Stadt Breslau entstand und am 31. 05. 1913 in der neuen Breslauer Jahrhunderthalle unter der Regie von Max Reinhardt uraufgeführt wurde. Das Spiel ist eine interpretierende Heraufbeschwörung der Ereignisse der Französischen Revolution seit 1792 und der napoleonischen Kriege und zugleich eine historische Vision, die vom Hauptstrom der Zeit völlig abwich und ein Gegendiskurs zur Kriegsbegeisterung bildete. Das Stück wurde auch nach kurzer Zeit vom Programm abgesetzt.¹⁵³ Theodor Körners Dichtung erscheint im Spiel auf einer Metaebene als Zitat, als intertextueller Kontext,¹⁵⁴ aber auch die Figur des Dichters wird repräsentiert.¹⁵⁵

Im Ersten Weltkrieg übernahmen vor allem „technische“ Helden, U-Boots-kommandanten und Flieger, die führende Rolle auf dem symbolischen Feld (Manfred von Richthofen, Otto Weddingen),¹⁵⁶ aber Körners Popularität war bis 1945 „ununterbrochen“.¹⁵⁷

3. Gattungsgeschichtliche und mediale Aspekte

In diesem Überblick des Themas gehen wir auf literarische Texte nicht detailliert ein. Es soll jedoch erwähnt werden, dass eine Reihe literarische Texte über Theodor Körner entstanden sind, oder die einen wichtigen Bezug auf Körner haben. Erstens soll die Gattung Festspiel erwähnt werden. Dieses hat sich im 19. Jahrhundert mit der Herausbildung einer bürgerlichen Festkultur etabliert. Unter den Texten erwähnen wir die frühen Festspiele von Clemens Brentano, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und Friedrich Kind,¹⁵⁸ die unmittelbar nach Körners Tod entstanden sind,

¹⁵² Siemann, 298.

¹⁵³ Siehe Kovács 2014, 105 ff.

¹⁵⁴ Hauptmann, 1001.

¹⁵⁵ Der „Wortführer“ der auftretenden Jünglinge (Erster Student) ist „Theodor Körner ähnlich“ (Hauptmann, 997).

¹⁵⁶ Schilling 2002, 29.

¹⁵⁷ Schilling 2002, 28.

¹⁵⁸ Brentano, Fouqué, Kind/1814.

das Festspiel von Julius Pabst (1817-1881) zum fünfzigsten Todestag Körners und auch Gerhart Hauptmanns Werk *Ein Festspiel in deutschen Reimen* (1913).¹⁵⁹ Sowohl um 1863 als auch um die Jahrhundertwende entstanden mehrere Romane und Dramen über Körner, die wir hier nicht einzeln behandeln können.

Seit der Jahrhundertwende ist eine mediale Erweiterung der Körner-Rezeption zu beobachten: Bilddarstellungen erreichen ein so breites Publikum, wie früher Literatur und Publizistik. Sowohl die Verbreitung von illustrierten Zeitschriften, wie etwa *Die Gartenlaube*, als auch ein neues Medium, die Bildpostkarte ermöglichten die Massenwirkung der Bilder. Die Publizistik seit dem fünfzigsten Todestag Körners (1863) wurde in den illustrierten Zeitungen und Zeitschriften mit reichem Bildmaterial begleitet. Erinnerungsorte, wie Körners Grab, Szenen aus dem Leben Körners wurden nun auch als Bilder wahrgenommen. Besonders Reich ist das Bildmaterial der Bildpostkarten (und auch Briefumschläge), vor allem in der Zeit des Ersten Weltkrieges.¹⁶⁰ Szenen, wie der verwundete Körner, oder Körners Heldentod werden visuelle Stereotype, deren Wirkung auch in literarischen Texten ‚sichtbar‘ wird. In der Kurzgeschichte Heinrich Bölls *Auch Kinder sind Zivilisten* trägt der verwundete Ich-Erzähler einen Kopfverband und er identifiziert sich visuell mit dem verwundeten Körner: „ich hatte einen dicken Kopfverband und sah aus wie Theodor Körner“.¹⁶¹ Auch der Film nimmt Körners Gestalt auf. Seit 1912 entstanden drei Filme über Körner, auf die wir hier nicht eingehen können.¹⁶²

4. Zwischenkriegszeit und Drittes Reich

In der Zwischenkriegszeit war Körners *Zriny* Schullektüre und die Gestalt des Dichters ein fester Teil des Heldenkultes. Davon zeugen unter anderen die Schulausgaben des *Zriny* von Walther Böhme, Georg Carel, Joseph Dahmen und Maximilian Schmitz-Mancy, die um 1900 entstanden. Sie veröffentlichten den Text mit Informationen, Erklärungen und Interpretationshilfe für Schüler und waren in der Zwischenkriegszeit im Umlauf. Carels Arbeit (1889) erlebte elf weitere Ausgaben, die von Dahmen (1900) insgesamt elf.¹⁶³ Dass die miteinander konkurrierenden Ausgaben alle in einem Rhythmus von 3-4 Jahren erscheinen konnten, zeugt von einer ständigen Nachfrage. Körners Präsenz in österreichischen Schulen zeigt eine Bemerkung der *Linzer Tagespost* im Jahre 1891, nach der Körners Lebenslauf jedem Deutschen

¹⁵⁹ Die Festspiele wurden in Kovács/2014 ausführlich dargestellt.

¹⁶⁰ Über die mediale Erweiterung der Rezeption siehe Immer-Schultz, über die Bildpostkarten siehe die Dokumentationen von Assel-Jäger. Siehe auch die Bilddatenbank *Historische Bildpostkarten*.

¹⁶¹ Böll/1967, 55.

¹⁶² Theodor Körner. Von der Wiege bis zur Bahre (1912), Regie v. Franz Porten und Gerhard Dammann; Lützows wilde Jagd (1927), Regie v. Richard Oswald; Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied (1932), Regie v. Carl Boese. Zu den Filmen siehe Nieberle, 83 ff. und Immer-Schultz, 76 f.

¹⁶³ Angaben nach dem Karlsruher Virtueller Katalog.

bekannt sei „schon von der Schule her“.¹⁶⁴ Der Körner-Bezug von Joseph Roths Roman *Radetzky* wurde in Bezug auf die Streuung der Körner/Zrinyi-Rezeption bereits erwähnt.

Deswegen paraphrasierte Kurt Tucholsky Körners Gedicht *Lützows wilde Jagd*.¹⁶⁵ Tucholsky verteidigte zwar Körner und andere Dichter und Denker, die instrumentalisiert worden sind,¹⁶⁶ aber seine Paraphrase dient hier der Deheroisierung. Tucholskys Körner-Lektüre begründet eine linksorientierte Körner-Kritik, die Heines ehemalige Gegenstimme aufnimmt, aber doch wenig Resonanz fand.

In mehreren Texten von Heinrich Böll taucht die Figur Körners auf und zeigt, dass er sowohl in der Alltagskultur als auch im Schulunterricht zu den führenden nationalen Symbolfiguren gehörte. In der bereits erwähnten Kurzgeschichte *Auch Kinder sind Zivilisten* (1950) erlebt der junge Soldat seine Verwundung als „imitatio Christi“, oder als „Remake“ der Selbstaufopferung Körners: „ich hatte einen dicken Kopfverband und sah aus wie Theodor Körner“.¹⁶⁷ Körner passt in die Reihe der martialischen Symbole des Schulunterrichts, die in Bölls Kurzgeschichte *Wanderer, kommst Du nach Spa...* erscheinen (der griechische Hoplit, der große Kurfürst, der alte Fritz etc.). Im Roman *Billard um halb zehn* (1973) sang Robert Fehmel im Männerchor Körner *Lützows wilde Jagd*. Der erste Vers erscheint auch als Zitat.¹⁶⁸

In der Nazi-Propaganda war Körner vor allem als Beispiel für den freiwilligen Heldentod präsent. Nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler druckte der *Völkische Beobachter* einen Teil aus Karl Bergers Körner-Monographie mit der Überschrift „Zum Opfertode für die Freiheit und für die Ehre seiner Nation ist keiner zu gut“.¹⁶⁹ Bei dem Körner-Grab in Wöbbelin wurde 1938 ein Körner-Museum errichtet und das Gelände wurde zu einer „würdigen nationalsozialistischen Wallfahrtsort“ umgestaltet, „der das Vermächtnis Theodor Körners für ganz Großdeutschland in treue Obhut übernehmen“ sollte.¹⁷⁰ Ein bekanntes Ereignis war die „Sportpalastrede“ von Reichsminister Goebbels, in der er den totalen Krieg mit einem Körner-Zitat proklamierte: „Der Führer hat befohlen, wir werden ihm folgen. [...] Das ist das Gebot der Stunde. Und darum lautet die Parole: Nun, Volk, steh auf und Sturm brich los!“¹⁷¹

Nach dem Auftrag Goebbels (1943) drehte der Regisseur Veit Harlan den teuersten Propagandafilm des Dritten Reiches *Kolberg*,¹⁷² der grundsätzlich mit der Symbolik der napoleonischen Kriege operiert. Die Filmfiktion zeigt die Belagerung

¹⁶⁴ Tages-Post (Linz), 23. 09. 1891, 1-2.

¹⁶⁵ *Lützows wilde Jagd* (Tucholsky, 96-98). Erschienen in der Weltbühne Nr. 6 v. 09. 02. 1926, 210, unter dem Namen Theobald Körner. Siehe Bonitz-Wirtz, D1567 (S. 502).

¹⁶⁶ Meyer, 10.

¹⁶⁷ Böll 1967, 55.

¹⁶⁸ „Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein?“ (Böll 1974, 114).

¹⁶⁹ Berühmte Briefstelle Körners an den Vater v. 18. 03. 1813 (Körner 1910, 246).

¹⁷⁰ Körner-Ausstellung (Wöbbelin).

¹⁷¹ Zitiert wird aus dem Gedicht Körners „Männer und Buben“ (Goebbels, PDF 24).

¹⁷² Über den Film siehe Brittinger.

und die *erfolgreiche* Verteidigung der Stadt Kolberg (heute Kolobrzeg in Polen). Im Mittelpunkt stehen Schill, Gneisenau und der Bürgermeister Nettelbeck, Hauptfiguren des nationalen „Pantheons“. Die Rahmenhandlung spielt 1813 in Breslau, wo Gneisenau den preußischen König zum „Aufruf an das Volk“ zu überreden versucht. Auf den Straßen marschieren Volksmassen und singen Körners Lied *Das Volk steht auf, der Sturm bricht los...* Die eindrucksvolle Musik stammt von Norbert Schultze,¹⁷³ der unter anderen das berühmte Lied *Lili Marleen* komponierte. Der Film hat mehrere Bezüge zu Körner und *Zriny*: Körner war 1813 in Breslau, und der Film zeigte eine belagerte Festung/Stadt, was der historischen Situation Deutschlands im Jahre 1945 entsprach.¹⁷⁴

In allen diesen symbolischen Repräsentationen propagieren die einzelnen Elemente die bedingungslose Selbstaufopferung für ein Land und eine Gemeinschaft, ohne den sozialen Sinn des Ganzen zu thematisieren. Bemerkenswert ist dabei, dass Körner auch als Symbolfigur für den antifaschistischen Kampf auftaucht: Die Geschwister Scholl verwendeten auf einem Flugblatt Körners *Aufruf*: „Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen!“¹⁷⁵ Auch auf dem Grabstein Marlene Dietrichs steht ein Vers aus Körners Gedicht *Abschied vom Leben*: „Hier steh ich an den Marken meiner Tage“.¹⁷⁶ Im Falle der Geschwister Scholl ist erstaunlich, dass die liberale Körner-Lektüre in jener historischen Situation (1943) auftauchen konnte, trotz der Dominanz der konservativen Instrumentalisierung Körners. Dies zeugt von Körners Popularität im breiten Publikum.

5. *Nach dem Zweiten Weltkrieg: BRD, DDR*

In der Bundesrepublik erlosch die Erinnerung an die gesamte nationalistische Tradition. Dies gilt auch für weniger heikle Ereignisse, wie etwa für die Leipziger Schlacht.¹⁷⁷ Dass die wichtigsten Erinnerungsorte Körners auf dem Gebiet der DDR lagen, halfen mit Sicherheit beim Vergessen. Bis auf einige Schulen und Kasernen verschwand Theodor Körners Name aus der bundesdeutschen Öffentlichkeit. Es gab keine Körner-Ausgaben und keine Körner-Forschung, es existieren lediglich einzelne Arbeiten, die aus einem bestimmten Aspekt auch Theodor Körner berühren.¹⁷⁸ Körners Texte fanden auch in die Anthologien keinen Eingang.

¹⁷³ Brittinger, 311.

¹⁷⁴ Mythos im Sinne von Jan Assmann, der Mythos als Gedächtnis mit starkem Gegenwartsbezug versteht: „Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist.“ (J. Assmann, 76).

¹⁷⁵ Ausstellungstext, Mahn- und Gedenkstätten Wöbbelin.

¹⁷⁶ „Hier steh' ich an den Marken meiner Tage.“ (Körner 1893, I, 102).

¹⁷⁷ Schäfer, 200.

¹⁷⁸ So u.a. Portmann-Tinguely, der im Kontext „Romantik und Krieg“ Körner ein Kapitel widmet. Zu nennen sind auch Literaturgeschichten (Schulz) oder Arbeiten über Kriegshelden (Schilling 2002), über den Nationalismus (Johnston), über die politische Lyrik (Weber 1991) oder über literarische Formen (Struck). Im Rahmen der Theatergeschichte (Bobinac, Seidel,

Anders in der DDR, wo die Tradition der Befreiungskriege als „die erste große politische Massenbewegung in Deutschland“ gepflegt wurde.¹⁷⁹ Die II. Parteikonferenz¹⁸⁰ der SED im Jahre 1952 bereitete den Weg zum „Aufbau“ des Sozialismus vor und für die Mobilisierung der breiten Massen war ein neues Geschichtsbild nötig. Die offiziöse DDR-Literaturgeschichte sah die damalige Aufgabe der Literatur darin, „aus der Vergangenheit unmittelbare Lehren für die Gegenwart“¹⁸¹ zu gewinnen und diese Tradition „für den aktuellen nationalen Kampf zu mobilisieren“.¹⁸² So entstand eine neue, als progressiv betrachtete Tradition, die „vom Bauernkrieg des 16. Jahrhunderts, über die Befreiungskriege und die Revolution von 1848/49 bis hin zu den Kämpfen der Arbeiter“ gegen Krieg und Faschismus reichte.¹⁸³ In diesem Kontext wurde Körner wieder als Symbolfigur instrumentalisiert: Seine Statue in Dresden, der im Krieg zerstört wurde, wurde restauriert, 1952 wurde das Körner-Museum in Wöbbelin wieder eröffnet, neue Körner-Ausgaben erschienen,¹⁸⁴ Kolchosen und „Volkseigene Betriebe“ wurden auf Körners Namen getauft, seine Erinnerung wurde in Sachsen wieder stark gepflegt.

Der publizistische Auftakt der neuen Körner-Ehrung in der DDR war wohl der Artikel *Theodor Körner. Ein Held der deutschen Nation und Sänger für ein einheitliches und freies Deutschland* von Fritz Lange in der Parteizeitung *Neues Deutschland*.¹⁸⁵ Die über dreißigtausend Charakter umfassende Studie¹⁸⁶ reißt die wichtigsten Elemente des neuen Körner-Bildes um: Körner soll vor allem als Held geehrt werden, nicht als Dichter, seine Selbstaufopferung soll als Beispiel für die Jugend dienen. Der bestimmende Rahmen ist der Klassenkampf, der die früheren gruppenbildenden In- und Exklusionen umstrukturiert. Die nationalistisch vorgestellte Nation war eine größtmögliche Gemeinschaft aller Deutschen, in der die inneren Differenzen unsichtbar waren. Die sozialistische Kampfgemeinschaft, das Volk, die „Werk tätigen“, war enger geschnitten. Das Bürgertum, Adel und Aristokratie wurden ausgeschlossen. Dabei ist Körners familiärer Hintergrund störend, und Lange versucht sie auch im Hintergrund zu halten. In Körners Bildung werden die Jahre in Freiberg hervorgehoben und die Nähe zu den einfachen Bergarbeitern. Das Körner-Porträt in der Zeitung zeigt den jungen Bergbaustudenten in Bergmannsuniform.

Besonders hervorzuheben ist die neue sozialistisch geprägte Sprache. Dazu gehören die Epitheta ornantia, die sich unnötig wiederholenden Beiwörter und die sich li-

Bernauer), der Zrínyi-Forschung entstanden ebenfalls mehrere Arbeiten zu Körners „Zriny“ (Walcher, Luckscheiter, Kovács 2006 und 2009). Die Zahl der Arbeiten, deren Interesse unmittelbar Körner gilt, ist gering (Jöst 1991 und 2002).

¹⁷⁹ Werner, 5.

¹⁸⁰ Zur Parteikonferenz siehe Grau-Würz.

¹⁸¹ Haase, 307.

¹⁸² Haase, 308.

¹⁸³ Diedrich-Wenzke, 452.

¹⁸⁴ Körner 1953 und 1959.

¹⁸⁵ Lange, *Neues Deutschland*, 24.05.1953 (Nr. 120), 6.

¹⁸⁶ Nach Angabe des Digitalisates der STABI ist der Text 34.845 Charakter lang.

turgisch wiederholenden Explikationen, die vorbestimmte Denkstrukturen einprägen sollen. Es wird nicht über Sachsen geredet, sondern über das „junckerlich beherrschte Sachsen“, die französische Besatzung ist die „Okkupation des Landes durch die Soldateska der räuberischen französischen Großbourgeoisie“, und die Fürsten hatten „sich zu Lakaïen der französischen Bourgeoisie und ihrer napoleonischen Soldateska erniedrigt“.¹⁸⁷

Durch die Parteikonferenz wurden auch neue literarische Werke angeregt. Der Rütten & Loening Verlag veröffentlichte in der neuen Reihe *Große Patrioten* didaktisch-biographische Romane, unter anderen über Theodor Körner, Ferdinand von Schill, Ernst Moritz Arndt, Gerhard Johann David von Scharnhorst und über den erwähnten Kolberger Bürgermeister Joachim Nettelbeck. In der Reihe erschienen 1954 bis 1956 zweiundzwanzig Bände.¹⁸⁸ Die tüchtigeren Autoren lieferten sogar mehrere Bücher: Rosemarie Schuder und Helmuth Miethke jeweils drei, Bert Brennecke sogar vier Stück. Im Verlag der Nation erschienen in der ebenfalls neuen Reihe *Kleine nationale Bücherei* zwischen 1953 und 1954 mindestens sieben Romane¹⁸⁹ über Gestalten der napoleonischen Kriege. Unter ihnen war der Roman *Sänger und Held. Eine Erzählung aus dem Leben Theodor Körners* (1954) von Hans Löve.

Da wir hier keinen Raum für ausführliche Darstellungen haben, gehen wir nur auf Walter Püschels Roman *Der Sänger der Schwarzen Freischar* (1954) kurz ein, um die grundsätzliche Wende im Körner-Gedächtnis anzudeuten. Die Ausgabe zeigt sehr plakativ den Paradigmenwechsel der Erinnerungspolitik und den radikalen Wechsel der Inhalte der Mythosfigur Körner. Während er im Zweiten Weltkrieg als ein ein Symbol für den unbedingten Kampf der nationalsozialistischen Gemeinschaft und der ganzen „abendländischen Menschheit“ gegen den „Ansturm der Steppe“ und gegen den „Bolschewismus“ galt, der sich „dem jüdischen Terror dienstbar“ gemacht habe,¹⁹⁰ symbolisierte er in der DDR den antifaschistischen Kampf der Werktätigen und der Kommunisten gegen den Kapitalismus in enger Waffenbruderschaft mit der Sowjetunion und der Roten Armee. Dem Roman von Püschel wurde als Motto ein Zitat von Walter Ulbricht vorangestellt:

Das patriotische Bewußtsein, der Stolz auf die großen Traditionen unseres Volkes beginnen sich zu entwickeln. Jeder versteht, welch große Bedeutung das wissenschaftliche Studium der deutschen Geschichte für den Kampf um die nationale Einheit Deutschlands und für die Pflege aller großen Traditionen des deutschen Volkes hat, besonders gegenüber dem Bestreben der amerikanischen Okkupanten, die gro-

¹⁸⁷ Lange, ebenda.

¹⁸⁸ Katalog der DNB am 17. 02. 2012.

¹⁸⁹ Nach dem Katalog der DNB. Nr. 2 und 4 konnten wir nicht identifizieren. Der Katalog wechselt gelegentlich die Reihe Kleine nationale Bücherei mit der Reihe Kleine Bücherei des Marxismus-Leninismus.

¹⁹⁰ Goebbels, PDF 5 f.

Ben Leistungen unseres Volkes vergessen zu machen. WALTER ULBRICHT auf der II. Parteikonferenz der SED.¹⁹¹

Die Handlung setzt am letzten Abend Körners in Gottesgabe ein und endet mit dem Tod des Dichters am nächsten Tag. Die Offiziere werden im herrschaftlichen Haus einquartiert und von der jungen Wirtschaftlerin zum Abendessen eingeladen. Am Tisch erzählt Körner der Gastgeberin über sein Leben, wie es Odysseus auf dem Phaiakenland tat. Der Großteil des Romans besteht aus der Ich-Erzählung Körners.

Die historische Situation wird im Kontext des Klassenkampfes gestellt. Während der Freikorps von Lützow in den früheren Narrativen die Aufhebung der ständischen Grenzen modellierte und eine nationale Gemeinschaft repräsentierte, wird die „Volksfront“ im Roman enger gefasst: Nur einzelnen Mitgliedern der bürgerlichen Klasse wird in die Gemeinschaft Einlass gewährt. So verteidigt Körner u.a. Wilhelm v. Humboldt, der die wirtschaftliche Not der Werktätigen zwar nicht spürt, aber er versucht sie zu „lindern“.¹⁹² Ansonsten dominiert der Klassenkampf und wir sehen neue plebejische Züge im Geschichtsbild. Volk bedeutet nicht die ganze nationale Gemeinschaft, sondern nur die Arbeiter und Bauern. In der Romanhandlung zeigt Körner ein großes Mitgefühl zum Hauspersonal, er kokettiert mit dem Dienstmädchen und behandelt sie wie eine „Dame“.

Die fremde Besatzungsmacht, die durch das Ulbricht-Zitat mit den „amerikanischen Okkupanten“ in Verbindung gebracht wird, bildet ein Bündnis mit den herrschenden Klassen in Deutschland: „Die ganze Last des jahrzehntelangen Krieges wurde den werktätigen Massen aufgebürdet“¹⁹³ – heißt es im Nachwort. Die Napoleonischen Kriege werden nicht mehr national kodiert, sondern sie erscheinen als eine Verschwörung der Bourgeoisie und des Adels gegen das Volk. Napoleon ist laut dem Nachwort ein „General der französischen Großbourgeoisie“.¹⁹⁴ Durch die Auffassung, dass sich die nationale Bourgeoisie mit den Eroberern verbündet habe, werden die Grenzlinien der Exklusionen und Inklusionen völlig umstrukturiert.

Auch die Fürstenkritik, die ein wichtiger Teil der liberal-bürgerlichen Geschichtsbilder war, erhielt eine neue Dimension: Die Fürsten werden nicht nur der Kollaboration mit Napoleon beschuldigt wie im 19. Jahrhundert, sondern auch der Unterdrückung und Ausbeutung des *deutschen* Volkes. Der Vergleich der beiden Paradigmen macht übrigens sichtbar, wie sehr der Nationalismus das soziale Problem ausklammerte. All das wird im Roman mit der Betonung des russischen Waffenbruders ergänzt, was in der DDR selbstverständlich auf die Sowjetunion bezogen werden wollte und musste.

Was den *Zriny* betrifft, erscheint er als Körners Hauptwerk, auch wenn der Dichter sonst vor allem als Sänger geehrt wird. Das Drama wird für die historische Situation explizit aktualisiert: Die Romanfigur Körner meint, er habe die Gelegenheit, „in

¹⁹¹ Püschel, 5.

¹⁹² Püschel, 61.

¹⁹³ Krüger, 129.

¹⁹⁴ Krüger, 129.

Solimán ein getreues Bild des räuberischen Napoleon zu zeichnen und mit der Tat Zrínys zum Kampfe gegen ihn aufzurufen.“¹⁹⁵ Es heißt weiter, dass der Tag der Uraufführung (30. Dez.), der Jahrestag der Konvention von Tauroggen, des preußisch-russischen Bündnisses (Waffenstillstandes) war.¹⁹⁶ Auch dies verstärkt die Schicksalsgemeinschaft der DDR mit der Sowjetunion.

Die poetologischen Reflexionen im Roman spiegeln das kulturpolitische Parteiprogramm der SED. Körner „hielt [...] es doch für notwendig“, seine „künstlerische Arbeit in den Dienst der guten Sache zu stellen“¹⁹⁷ und seine poetische Reife gipfelt „im volksliedhaften Ton“.¹⁹⁸

Die Romane (von Püschel und Löwe) lösten eine kleine Debatte aus. Die Literaturwissenschaftlerin Gertrud Meyer-Hepner rezensierte in der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* die Romane von Püschel und Löwe und sprach sich entscheidend gegen eine Wiederbelebung Körners. Die kurze Schrift ist interessant, weil sie sich auf die bescheidene antikörnersche Tradition von Heine und Hebbel beruft. Die Rezensentin meinte, dass Körner ein schlechter militaristischer Dichter war, der den Krieg „vergoldete“ und von dem Bürgertum unverdient verherrlicht wurde.¹⁹⁹ Über Püschels Roman heißt es in der Rezension: „Als Bereicherung unserer Literatur ist das Buch nicht anzusprechen.“²⁰⁰ Die Rezensentin will auch den Körner-Mythos vernichten, indem sie sich auf die bereits erwähnte Erinnerung von Stiefelhagen²⁰¹ beruft und radikal behauptet, dass „weder eine Schlacht noch ein Gefecht“ stattgefunden habe.²⁰²

Die Tradition der Körner-Kritik konnte aber in der DDR keinen Raum gewinnen, weil die deklarierte Aufgabe der Schriftsteller der Aufbau des Heldengedächtnisses war. Die NDL begleitete die Rezension mit einer kleinen „Anmerkung der Redaktion“,²⁰³ in dem das ästhetische Urteil über die rezensierten Romane nicht angezweifelt wurde, die Heldenfigur Körners jedoch in Schutz genommen wurde. Noch im selben Jahr wurde die Deheroisierung Körners von Edith Rothe in einem kurzen Antwortschreiben zurückgewiesen.²⁰⁴

In der Endphase der DDR meldete sich jedoch Peter Hacks mit Gedichten (*Historien und Romanzen*, 1985), in dem er auf die Zeit der Napoleonischen Kriege und auf die historischen Figuren kritisch reflektiert. Unter den Texten ist das Gedicht *Der sterbende Sängler* zu lesen, in dem Hacks den Körner-Mythos, den Mythos des Helden-

¹⁹⁵ Püschel, 68.

¹⁹⁶ Püschel, 70.

¹⁹⁷ Püschel, 67.

¹⁹⁸ Krüger, 132.

¹⁹⁹ Meyer-Hepner, 121 sk.

²⁰⁰ Meyer-Hepner, 124.

²⁰¹ Siehe Körners Biographie in dieser Studie.

²⁰² Meyer-Hepner, 123.

²⁰³ Meyer-Hepner, 125.

²⁰⁴ Rothe.

todes deheroisiert. Auf den problematischen Text können wir hier nicht näher eingehen.²⁰⁵

Wie nahtlos sonst die Symbolfigur in der DDR aus dem alten Speicher übernommen und modifiziert wurde, zeigt die Geschichte der umfangreichen Körner-Ausgabe der DDR.²⁰⁶ Ein Reclam-Heft mit Gedichten erschien bereits im Jahre 1953, dem folgte 1959 die Werkausgabe. Herausgeber der beiden war Hans Marquardt, der spätere Leiter des Leipziger Reclam Verlages. Die Bögen der Werkausgabe stammten offensichtlich aus alten Lagerbeständen des Verlags aus der Zeit vor 1945. Das alte Vorwort wurde gestrichen und durch ein neues kürzeres von Marquardt ersetzt, da das alte, wie es im Vorwort hieß, „nicht unseren heutigen Erkenntnissen über damalige Zeitverhältnisse und über die Persönlichkeit Theodor Körners entsprach“.²⁰⁷ Der Verlag bat um Entschuldigung, da die Seitenzahlen so nicht stimmten.²⁰⁸

Die Körner-Ehrung in der DDR erreichte einen neuen Höhepunkt, als 1970 ein Theodor-Körner-Preis „für hervorragende künstlerische Leistungen u.a. zur Förderung der Verbundenheit der Werktätigen mit ihren bewaffneten Kräften“ gegründet wurde.²⁰⁹

6. Nach 1990

Nach 1990 kam es zu einem Konflikt zwischen der Gedächtnispolitik der alten DDR mit der der Bundesrepublik. Der Körner-Hain um das Grab in Wöbbelin verbarg im Wörtlichen Sinne etwas, was erst nach der Wiedervereinigung als Problem wahrgenommen wurde. 1945 befand sich unweit von Wöbbelin ein Außenlager des KZ Neuengamme (Hamburg).²¹⁰ Nach der Befreiung wurden etwa 160 NS-Opfer im Körner-Ehrenhain beerdigt. Nun lagen dort zwei Gräbergruppen nebeneinander, die in der bundesrepublikanischen Erinnerungskultur einander schwer hätten vertragen können.²¹¹ In der DDR funktionierte die Nachbarschaft jedoch relativ reibungslos. Zum Andenken der Naziopfer wurde 1960 ein Relief von Jo (Joachim) Jastram (1928-2011) aufgestellt. Auf dem Gelände des Massengrabes wurden durch Steinplat-

²⁰⁵ Problematisch ist der Text vor allem durch die antisemitisch anmutende Behandlung Körners jüdischer Gönnerin (Pereira) in Wien.

²⁰⁶ Körner 1959.

²⁰⁷ Körner 1959, o. S. [16].

²⁰⁸ In der Ausgabe blieb das alte Inhaltsverzeichnis unverändert. Demnach stand im Original das Vorwort auf Seite 5 bis 24. Das neue Vorwort steht auf Seite 5 bis 15. Auf die unpaginierte Seite 16 steht die Entschuldigung des Verlags und dieser folgt die Zueignung des Bandes auf Seite 25. Es fehlen acht Seiten.

²⁰⁹ Mahn und Gedenkstätten Wöbbelin, Ausstellungstext. Zu Körner-Preis der DDR siehe die Dokumentation von Nikoletta Csorosz in diesem Band.

²¹⁰ [<http://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/index.php?id=3238>]. Siehe auch die Seiten des Museums: [<http://www.gedenkstaetten-woebbelin.de/cms/index.php/KZ-Woebbelin.html>] (02. 07. 2016).

²¹¹ Jacobeit.

ten symbolische Einzelgräber markiert und seit 1965 dokumentierte eine erste Ausstellung die Geschichte der Holocaust-Opfer. Gedenktage und -feier für Körner und für die Holocaustopfer wurden getrennt veranstaltet, ohne auf einander Bezug zu nehmen.²¹² Die Verbindung der beiden Sphären begann 1993 auf die Initiative der Interessengemeinschaft „Lützowscher Freikorps 1813 e.V.“ aus Leipzig-Großschocher.²¹³ Nachdem 1995, am fünfzigsten Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers eine neue Ausstellung entstand, wurde auch eine neue Körner-Ausstellung konzipiert und man versuchte die beiden Gedächtniskomplexe aufeinander zu beziehen.

Im Zentrum der Ausstellung steht nun nicht mehr Körners Person, sondern seine Rezeption. Das Ausstellungsnarrativ beginnt mit seinem Tod und behandelt vor allem den nationalistisch-militaristischen Körner-Kult. „Jede Glorifizierung eines Menschen, der im Krieg getötet wird, bedeutet drei Tote im nächsten Krieg.“ Durch diese Bemerkung von Kurt Tucholsky, wurden der Körner-Kult und der Nationalsozialismus verknüpft, wobei eine unmittelbare Kausalität auch nicht behauptet wird. Im Ausstellungstext heißt es:

Ein deutscher Dichter als mißbrauchtes Vorbild, im schlimmsten Fall zur Instrumentalisierung des Todes – Menschen, die im Kampf gegen Diktatur und Kriegswahn ihr Leben lassen mußten: Nur in diesem Sinne ist es erlaubt und gerechtfertigt, nachzudenken über Beziehungen zwischen dem Toten von 1813 und den Toten von 1945.²¹⁴

Dass die Satzteile durch einen Gedankenstrich verbunden sind und nicht durch einen Konnektor, der die Teile in eine logisch-semantische Beziehung bringen würde, zeigt gerade die Offenheit der Art der Beziehung. Der letzte Teil der Sequenz („Nur in diesem Sinne...“) imitiert zwar einen Rückgriff auf den angedeuteten Sinn, aber es wird in Wirklichkeit auf eine Leerstelle hingedeutet. Die Ausstellung vereinigt also die Tradition des nationalistischen Körner- und Heldenkultes mit dem Holocaust in *einem* Narrativ, wobei ihr genaues Verhältnis nicht festgelegt wird.

Dass die Körner-Gedenkstätte gelegentlich in die Zange von radikalen und extremistischen Streitigkeiten und Aktivitäten geraten ist, ist in seinem „Wesen“ vorprogrammiert. Radikalkonservative Stimmen wollen die neue Narrative, die Verbindung Körners mit den schlimmen Folgen, nicht akzeptieren:

Die pseudodemokratischen Geschichtsstürmer haben einen Mann ins Visier genommen, der bislang als deutscher Patriot galt: Theodor Körner. In Mecklenburg-Vorpommern, dort ist er begraben, wirft man jetzt sogenannte ‚kritische Blicke‘ auf den jungen Dichter. Dabei verweisen die Kritiker oft darauf, wie die Nazis unter Berufung auf Theodor Körner ihre jungen Soldaten auf den ‚Opfertod‘ einstimmten. Bei

²¹² Jacobeit.

²¹³ Jacobeit.

²¹⁴ Ausstellungstext Mahn und Gedenkstätten Wöbbelin, Jacobeit/www.

dieser Kette ist klar, was man den Leuten suggerieren will.²¹⁵ (*Preußische Allgemeine Zeitung*, früher *Ostpreußenblatt*)

Nicht nur verbale Angriffe hat die Gedenkstätte erliden müssen: Um 2000 wurden „die KZ-Massengräber geschändet und kurz darauf, wahrscheinlich als Antwort, auch das Körner-Grabmal beschmiert“.²¹⁶

7. Schluss

So klischeehaft die dargestellte Erinnerungsgeschichte von Körner und Zrínyi enden mag, so außerordentlich ist ihr Werdegang in den Diskursen. Wenn wir betrachten, an welchen Diskurs sich Körner angeschlossen hat, so wird folgendes sichtbar: Aus einem europäischen Ereignis, der Belagerung von Szigetvár, das noch im Rahmen des christlichen Universalismus wahrgenommen werden konnte, wird bei seiner Wiederentdeckung um 1800 vorerst ein habsburgisch-reichspatriotisches Narrativ, das sich durch Körner und auch durch den allgemeinen Trend der Nationalbildung in unterschiedliche nationale Diskurse streut. *Ein* Diskurs davon ist der preußisch-deutsche Nationalismus, in dem Körner und Zrínyi den üblichen Weg der nationalen Mythen gehen. Dabei berührt dieser Diskurs gelegentlich verwandten Diskurse und die Diskursgrenzen werden durchsichtig. Diese Perioden sind jedoch kurz, da das jeweilige national bestimmte Gedächtnis seine selbsttäuschende „Reinheit“ bewahren und sich nicht mit der Realität auseinandersetzen wollte. Dass das Eigene aus Fremdem recycelt wurde, oder besser, dass auch Identifikationssymbole, die das jeweilige Kollektiv beliebig semantisieren kann, ein gemeinsames menschliches Gut bilden, sollte in den nationalen Diskursen eher unsichtbar bleiben.

Literatur

- Assel, Jutta – Georg Jäger: Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Goethezeitportal: [<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=3679>].
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, 2002⁴ (1992) (bsr 1307).
- Assmann, Aleida – Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.
- Back, Klaus: Leier und Schwert. Eine historisch-biographische Erzählung über Theodor Körner. Berlin: Rütten & Loening, 1956.

²¹⁵ Nettelbeck, Hagen: „Leyer und Schwert“ im Zeitgeist-Sog. Mecklenburger Theodor-Körner-Museum übt sich in ahistorischen Vergleichen. *Preußische Allgemeine Zeitung*, früher *Ostpreußenblatt*, 1998. [<http://www.webarchiv-server.de/pin/archiv98/640o98.html>].

²¹⁶ Schilling 2000.

- Barišić, Pavo: Gedenktage in Kroatien als Medium der geschichtsschreibung. In: Brix, Emil – Hannes Stekl (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien: Böhlau, 1997, 337-354.
- Bernauer, Markus: Clemens August Werthes' habsburgisches Theater. In: Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext (Pécsér Studien für Germanistik 5). Wien: Praesens Verlag, 2012, 95-104.
- Bischoff, Heinrich: Theodor Körners Zriny nebst einer allgemeinen Übersicht über Th. Körner als Dramatiker. Leipzig: Gustav Fock, 1891.
- Bobinac, Marijan: Theodor Körner im kroatischen Theater. Zagreber Germanistische Beiträge 11 (2002), 59-96.
- Böhme – Erläuterungen zu Körners „Zriny“ für den Schul- und Hausgebrauch. Von Dr. Walther Böhme, Oberlehrer am Rutheneum-Schleiz (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Bd. 17). Leipzig: Herm. Beyer o.J. [1898]. [Weitere Ausgaben: 1900, 1920].
- Böll, Heinrich: Erzählungen. München: dtv, 1967.
- Böll, Heinrich: Billard um habzehn. München: dtv, 1974.
- Bonitz, Antje – Thomas Wirtz: Kurt Tucholsky. Ein Verzeichnis seiner Schriften. Bd. 2: Beiträge in Periodica und Sammelwerken. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1991.
- Brandt, Peter: Das studentische Wartburgfest. In: Düding, Dieter – Peter Friedemann – Paul Münich: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 89-112.
- Brentano, Clemens: Viktoria und ihre Geschwister, mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte. Ein klingendes Spiel. In: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 13.3 (Dramen II,3), Wiener Festspiele, Prosa zu den Dramen. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Stuttgart: Kohlhammer, 2007.
- Brittinger, Günter: Ferdinand von Schill in der Zeit des Nationalsozialismus. In: Veltke, Veit: Für die Freiheit – gegen Napoleon. Ferdinand von Schill, Preussen und die Deutsche Nation. Köln: Böhlau, 2009, 305-340.
- Brockhaus. CD-Rom-Ausgabe. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG., 2004.
- Carel, G[eorge]: Zriny. Ein Trauerspiel von Theodor Körner (Deutsche Schulausgaben, Bd. 34). Bielefeld und Leipzig: Velhagen und Klasing, 1889. [Weitere Ausgaben: 1902, 1903, 1908, 1910, 1912, 1915, 1916, 1919, 1920, 1921, 1926].
- Csáky, Moritz: Die Hungarus-Konzeption. Eine ‚realpolitische‘ Variante zur magyarschen Nationalstaatsidee. In: Anna Maria Drabek – Richard G. Plaschka – Adam Wandruszka (Hg.): Ungarn und Österreich unter Maria Theresia und Joseph II. Neue Aspekte im Verhältnis der beiden Länder. Texte des 2. österreichisch-ungarischen Historikertreffens. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980, 223-237.

- Csorosz, Nikoletta: Der Theodor-Körner-Preis der DDR. Német filológiai tanulmányok – Arbeiten zur deutschen Philologie. XXX. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. Siehe in diesem Band.
- [Dahmen] – Zriny. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Theodor Körner. Mit erläuternden Anmerkungen hg. v. Dr. J[oseph] Dahmen. (Schönighs Ausgaben deutscher Klassiker mit Erläuterungen) Paderborn: Schönigh, 1895. [Weitere Ausgaben: 1900, 1902, 1904, 1907, 1909, 1912, 1915, 1918, 1912, 1927].
- Dann, Otto: Schiller. In: François-Schulze, II, 171-186.
- Das Geschwister-Grab zu Wöbbelin. Leipzig: Karl Tauchnitz, 1815.
- Diedrich, Torsten – Rüdiger Wenzke: Die getarnte Armee. Geschichte der Kasernierten Volkspolizei der DDR 1952 bis 1956. (Militärgeschichte der DDR 1) 2. Aufl., Berlin: Links, 2003.
- Düding, Dieter: Das deutsche Nationalfest von 1814. Matrix der deutschen Nationalfeste im 19. Jahrhundert. In: Düding, Dieter, Peter Friedemann, Paul Münich: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 67-88.
- Einfalt, Mareike, Ludwig Fladerer, Ulrike Syrou: Andreas Fri(t)z. [<http://gams.uni-graz.at:8080/fedora/get/o:arj/bdef:Navigator.fs/get>]. Forschungsprojekt „Die Antikerezeption an der Grazer Jesuitenuniversität“.
- Esterházy, Péter: Donauabwärts. Berlin: Berliner Taschenbuch Verl., 2006.
- Etényi, Nóra G.: Die beiden Zrinyis in der deutschsprachigen Flugschriftenliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Militia, 52-71.
- Förster, Friedrich: Geschichte der Befreiungskriege. 1813. 1814. 1815. (Preußens Helden im Krieg und Frieden, Bd. 5; zugleich Unsere neueste preußische Geschichte, Bd. 3) Aufl. 7, Bd. 1. Berlin: G. Hempel, 1864.
- Fouqué, Friedrich Baron de la Motte: Jäger und Jägerlieder. Ein kriegerisches Idyll. Hamburg: Perthes & Besser, 1819.
- François, Etienne – Schulze, Hagen (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte 1-3. München: Beck, 2001.
- Für Theodor Körners Freunde. Dresden: Gärtner, 1814.
- Goebbels, Joseph: Rede im Berliner Sportpalast. In: 100(0) Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert. Bayrische Staatsbibliothek [http://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0200_goe&object=pdf&st=&l=de] (01.05.2016).
- [Grau-Würz] Andreas Grau, Markus Würz: „Aufbau des Sozialismus“. In: Lebendiges Museum Online, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland [<http://www.hdg.de/lemo/kapitel/geteiltes-deutschland-gruenderjahre/weg-nach-osten/aufbau-des-sozialismus.html>].
- Haase, Horst (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 11: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Volk und Wissen, 1976.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 891).

- Hacks, Peter: Historien und Romanzen. Urpoesie, oder: das scheintote Kind. Berlin, Weimar: Aufbau, 1985.
- Hadermann, R.: Theodor Körner. In: Duller, Eduard (Hg.): Die Männer des Volks, Bd. 5. Frankfurt a.M.: Meidinger, 1848, 1-74.
- Hauptmann, Gerhart: Festspiel in deutschen Reimen. In: G. H.: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans-Egon Hass, Bd. 2, Dramen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, 943-1006.
- Heine/DHA – Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. I-XVI. Hrsg. v. Manfred Windfuhr (Düsseldorfer Ausgabe). Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1975-1997.
- Herrmann/2007 – Herrmann, Hans Peter: Krieg, Medien und Nation. Zum Nationalismus in Kriegsliedern des 16. und 18. Jahrhunderts. In: Adam, Wolfgang – Holger Dainat: „Krieg ist mein Lied“. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien. Göttingen: Wallstein, 2007, 27-65.
- Historische Bildpostkarten. Universität Osnabrück. Sammlung Prof. Dr. Griesbrecht [<http://www.bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/>].
- Hormayr 1807 – Hormayr, Joseph Freyherr von: Niklas Graf von Zrini. In: Österreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates I-XX. Wien 1807-1814, VII, 91-108
- Immer, Nikolas – Maria Schultz: Lützows wildeste Jäger. Zur Heroisierung Theodor Körners im 19. und 20. Jahrhundert. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg FreiDok plus. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2014/02/06. [<https://www.sfb948.uni-freiburg.de/e-journal/ausgaben/022014/?page=1>].
- Immermann, Karl: Das Fest der Freiwilligen zu Köln am Rheine den dritten Februar 1838. In: Immermann, Karl: Werke in fünf Bänden. Hg. v. Benno v. Wiese. Wiesbaden: Athenaion, 1977, Bd. 5, 753-794.
- Jacobeit, Wolfgang: Zur Neugestaltung der Mahn- und Gedenkstätten Wöbbelin bei Ludwigslust. Gedenkstättenrundbrief, Nr. 84, 8-18. [<http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/>].
- Jahn, Friedrich Ludwig: Deutsches Volksthum. Lübeck, 1810.
- [Jellačić] – Eine Stunde der Erinnerung von J. G. F. Freih. v. Jellačić. Agram, 1825.
- Johnston, Otto W.: Theodor Körner. Der Personifizierte Nationalmythos. In: O.W.J.: Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms. Stuttgart: Metzler, 1990, 178-194.
- Jöst, Erhard: Der Dichter als Idol: zum 200. Geburtstag von Theodor Körner (23. 9. 1991). In: Der Deutschunterricht 43 (1991), H.4, 90-99.
- Jöst, Erhard: „Weint nicht um mich, beneidet mir mein Glück“. Die Erinnerung an Theodor Körner und der Stellenwert seiner Lyrik. In: Österreich in Geschichte und Literatur, 46 (2002), H 4-5, 295-308.
- Kind, Friedrich: Die Belagerung von Sigeth. In: Fr. K.: Tulpen, Bd. 3. Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, 1807.

- Kind, Friedrich: Nikolaus Zriny oder die Belagerung von Szigeth. Ein historisch-romantisches Gemälde. o. O. u. Verl. [Pest: Hartleben] 1808, 1-77.
- Kind, Johann Friedrich: Die Körners-Eiche. Phantasie. Leipzig, Göschen 1814.
- Klaniczay, Tibor: Az írók nemzeti hovatarozása. In: T. K.: A múlt nagy korszakai. Budapest: Szépirodalmi, 1973, 19-31.
- Kleßmann, Eckart (Hg.): Befreiungskriege in Augenzeugenberichten. München: dtv, 1966.
- Körner, Theodor: Theodor Körners Poetischer Nachlaß, Bd. 1-2. Leipzig: Joh. Fr. Hartknoch, 1814 [Weitere Ausgaben: 1815, 1816, 1817, 1818, 1823, 1829].
- Körner, Theodor: Zrinyi. Vitézi szomorú játék öt felvonásban. Ford. Petrichevich Horváth Dániel. Kolozsvár: Török István, 1819.
- Körner, Tivadar: Zrinyi. Tragoedia öt felvonásban. [Ford. Szemere Pál] In: Élet és Literatúra Bd. 1 (1826), 60-166 [Pest: Trattner].
- Körner, Theodor: Theodor Körner's sämtliche Werke. Im Auftrage der Mutter des Dichters herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet von Karl Streckfuß [...]. Mit Königl. Württembergischem allergnädigsten Privilegio. Berlin: Nikolai'sche Buchhandlung, Wien: Carl Herold, 1834. [Weitere Ausgaben: 1835, 1837/38, 1847, 1858, 1861, 1866, 1871, 1881].
- Körner, Theodor: Theodor Körners Werke I-II/1-2. Hg. v. Prof. Dr. Ad[olf]. Stern. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, o. J. [1890]. Historisch kritische [sic!] Ausgabe. (Deutsche National-Literatur. Hrsg. v. Joseph Kürschner, Bd. 152, 153/1-2).
- Körner, Theodor: Körners Werke I-II. Hg. v. Hans Zimmer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, o.J. [1893] (Meyers Klassiker-Ausgaben).
- Körner, Theodor: Theodor Körners Briefwechsel mit den Seinen. Hg. v. Dr. A. Welter-Steinberg. Leipzig: Quelle u. Meyer, 1910.
- Körner, Theodor: Lieder und Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet v. Hans Marquardt. Leipzig: Reclam, 1953 (Reclams Universal-Bibliothek Nr 7941).
- Körner, Theodor: Werke. Mit einem Vorwort von Hans Marquardt. Leipzig: Reclam, 1959.
- Körner, Christian Gottfried: Biographische Notizen über Theodor Körner. In: Theodor Körners Poetischer Nachlaß, Bd. 1-2. Leipzig: Hartknoch, 1815, Bd. 2, XXIX-LXII.
- Kohut, Adolph: Theodor Körner. Sein Leben und seine Dichtungen. Eine Säkularschrift. Berlin: Slottko, 1891.
- Kovács, Kálmán: Theodor Körners Zriny und die Konstruktion von nationalen Mythen. In: Zagreber germanistische Beiträge. Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft, Beiheft 9 (2006), 109-123.
- Kovács, Kálmán: Theodor Körners Zriny. Die Wiedergeburt des Nikolaus Zrinyi um 1800. In: Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrinyi und Europa. Hg. v. Wilhelm Kühlmann und Gábor Tüskés unter Mitarb. v. Sándor Bene. Tübingen:

- Niemeyer Verlag, 2009, 285-303 (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext, 141).
- Kovács, Kálmán: Überwindung der Angst in literarischen Texten über die Türkenkriege In: Goltschnigg, Dietmar (Hg.): Angst. Lähmender Stillstand und Motor des Fortschritts. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2012, 367-374.
- Kovács, Kálmán: Theodor Körner als Festfigur in dramatischen Spielen des 19. Jahrhunderts. Goethe, Brentano, Hauptmann und andere. In: Jahrbuch der Ungarischen Germanistik 2013, Budapest-Bonn, 2014, 89-108.
- Kovács 2015, Kálmán: Zrínyi: National Recycling(s) of a Hybrid Material (1566-2000). In: Zrinka Blažević, Ivana Brković, Davor Dukić (Eds/Hg.): History as a Foreign Country: Historical Imagery in the South-Eastern Europe. Geschichte als ein fremdes Land. Historische Bilder in Süd-Ost Europa. Bonn: Bouvier-Verlag, 2015, 83-100 (Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hg. v Hugo Dyserinc, Band 11).
- Kovács 2015a, Kálmán: Friedrich Kinds Roman *Die Belagerung von Sigeth* (1807) und die Wiedergeburt der Zrínyi-Figur um 1800. In: Jónácsik, László – Péter Lőkös – Klára Berzeviczy (Hrsg.): Mitteleuropäischer Kulturraum. Völker und religiöse Gruppen des Königreichs Ungarn in der deutschsprachigen Literatur und Presse. Berlin: Frank & Timme, 2015, 141-166.
- Kovács, Kálmán: 1814-1914. A nagy háborúk kritikája a háborús eufória árnyékában. Johann Wolfgang von Goethe és Gerhart Hauptmann ünnepi játéka. Az első világháború emlékezete. In: Studia Litteraria. Irodalom és kultúratudományi folyóirat 65 (2015), H 3-4, 80-93.
- Kovács, Kálmán: „Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth“ – Gedächtniskämpfe und historische Narrative im zentraleuropäischen Kulturraum um 1800. In: Beiträge zur Interkulturellen Germanistik (BIG). Hrsg. von Csaba Földes. Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2016, 181-195 (Im Druck).
- Krüger, Horst: Nachwort zu Wolfgang Walter Püschel. In: Püschel, 129-135.
- Kühlmann, Wilhelm – Gábor Tüskés, unter Mitarb. v. Sándor Bene (Hg.): Militia et Litterae. Die Beiden Nikolaus Zrínyi und Europa. Tübingen: Niemeyer, 2009 (Frühe Neuzeit Bd. 141. Studien und Dokumente zur deutschen literatur im europäischen Kontext).
- Lange, Fritz: Theodor Körner. Ein Held der deutschen Nation und Sänger für ein einheitliches und freies Deutschland. In: Neues Deutschland, 24.05.1953 (Nr. 120), 6.
- Lehmann, Friedrich Wilhelm: Eichenkranz um Carl Theodor Körners kalligraphische Denkmäler. Gewunden von Friedrich Wilhelm Lehmann. Lebensbeschreibung und Todtenfeier Carl Theodor Körners. Halle: o. Verl., 1819.
- Löwe, Hans: Sänger und Held. Eine Erzählung aus dem Leben Theodor Körners. Berlin: Verl. d. Nation, 1953 (Kleine nationale Bücherei, 3).
- Luckscheiter, Roman: Theodor Körners Zriny-Drama und die Faszination von Tod und Niederlage. In: Militia, 274-284.

- Mauthner, Fritz: Zum Körner-Tag. In: *Magazin für die Litteratur des Auslandes*, 39 (1891), 618-620.
- Meyer, Jochen (Hg.): „Entlaufener Bürger“. Kurt Tucholsky und die Seinen. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1990 (Marbacher Kataloge 45).
- Meyer-Hepner, Gertrud: Theodor Körner – Sänger und Held? In: *Neue Deutsche Literatur*, 3. Jg. (1954), Nr. 2., 121-125.
- Michler, Werner: „Das Material für einen österreichischen Gervinus“. Zur Konstitutionsphase einer „österreichischen Literaturgeschichte“ nach 1848. In: Wendelin Schmidt-Dengler – Johann Sonnleitner – Klaus Zeyringer (Hg.): *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: E. Schmidt, 1995, 181-212. (Philologische Studien und Quellen, H 132).
- Mikszáth Kálmán: *Új Zrínyiász*. Mikszáth Kálmán összes művei, X. Szerk. Bisztrai Gyula, Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957.
- Militia – Siehe Kühlmann–Tüskés–Bene.
- Neubauer, John: Zrinyi, Zriny, Zrinski. Or: In Which Direction Does the Gate of Vienna Open? In: *Neohelicon* 29 (2002), 1, 219-234.
- Nieberle, Sigrid: *Literarhistorische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino. Mit einer Filmographie 1909-2007*. Berlin, New York: de Gruyter, 2008.
- Öztürk, Ali Osman: Soliman will Zriny kennenlernen. Körners Drama als Literarische Erinnerung und als interkulturelles Unterrichtsmaterial. In: Rainer Hillenbrand (Hg.): *Erinnerungskultur. Poetische, kulturelle und politische Erinnerungsphänomene in der deutschen Literatur*. Wien: Praesens Verlag, 2015, 155-162 (Pécsér Studien zur Germanistik).
- Pabst, Julius: *An Körner's Grabe. Vorspiel in einem Act*. Dresden: Meinhold und Söhne, 1863.
- Pállfy, Géza: Verschiedene Loyalitäten in einer Familie. Das kroatisch-ungarische Geschlecht Zrinski/Zrínyi in der „supranationalen“ Aristokratie der Habsburgermonarchie im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Militia*, 11-32.
- Peschel, Emil – Eugen Wildenow: *Theodor Körner und die Seinigen*, Bd. 1-2. Leipzig: Seemann, 1898.
- Peschel, Emil: *Körner-Bibliographie*. Zum 23. September 1891, dem hundertjährigen Geburtstage Theodor Körners, zusammengestellt von Hofrat Dr. Emil Peschel, Direktor des Körner-Museums der Stadt Dresden. Leipzig: Ramm & Seemann, 1891.
- Pintér, Márta Zsuzsanna: *Zrinius ad Sigethum. Théorie dramatique et pratique du théâtre dans l'œuvre d'Andreas Friz S. J.* In: *Militia*, 242-257.
- Portmann-Tinguely, Albert: *Romantik und Krieg*. Freiburg, Schweiz: Universitätsverlag, 1989 (Historische Schriften der Universität Freiburg Schweiz 12).
- Püschel, Wolfgang Walter: *Der Sänger der schwarzen Freischar. Eine Erzählung um Theodor Körner*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1954.

- Pyrker, Johann Ladislaus von Felső-Eőr: Zrinis Tod. Ein Trauerspiel in fünf Akten. In: Joh. P.: Historische Schauspiele von Joh. Bapt. Pyrker [sic!]. Wien: o. Verl., 1810, 217-303.
- PW – Siehe Peschel-Wildenow.
- Rassow, Peter: Deutsche Geschichte. Begr. v. Peter Rassow. Vollst. neu bearb. u. illustr. Ausg. v. Michael Behnen. Hg. v. Martin Vogt. Stuttgart: Metzler, 1987.
- Roth, Joseph: Werke, Bd. 5. Romane und Erzählungen 1930-1936. Hg. und mit einem Nachwort v. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1990.
- Rothe, Edith: Theodor Körner – Sänger und Held? In: Neue Deutsche Literatur, 3. Jg. (1954), 4, 115-118.
- Schäfer, Kristin Anne: Die Völkerschlacht. In: François-Schulze, II, 187-201.
- Schilling, René: Freiheitskämpfer, Kriegsheld, arische Lichtgestalt und Vorbild des DDR-Soldaten – die Geschichte einer deutschen Leitfigur. In: Die Zeit, 16. 11. 2000, Nr. 47 [http://www.zeit.de/2000/47/Koerner_Superstar].
- Schilling, René: „Kriegshelden“. Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945. Paderborn, Münster etc.: Schöningh, 2002.
- Schlegel, Friedrich: Gedichte von Theodor Körner. In: Deutsches Museum, 1812, Bd. 4, H 11, 441-442.
- Schmitz-Mancy: Erläuterungen zu Körners „Zriny“ von Prof. Dr. [Maximilian] Schmitz-Mancy. Paderborn: Schöningh, 1915 (Schöninghs Erläuterungen zu deutschen und ausländischen Schriftstellern). [Weitere Ausgaben: 1916, 1925].
- Schulz, Gerhard: Die Deutsche Literatur zwischen französischer Revolution und Restauration 1789-1830, Bd. 1-2. München: Beck, 1989.
- Seidel, Robert: Siegreiche Verlierer und empfindsame Amazonen. Friedrich August Clemens Werthes' Trauerspiel „Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth“ (1790). In: Militia, 258-273.
- Silberstein, Adolf: Theodor Körners Gedenktag. In: Pester Lloyd, 23. 09. 1891, o. S. [5].
- Siemann, Wolfram: Krieg und Frieden in historischen Gedenkfeiern des Jahres 1913. In: Düding, Dieter – Peter Friedemann – Paul Münich (Hg.): Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 298-320.
- Sprengel, Peter: Die inszenierte Nation. Deutsche Festspiele 1813-1913. Tübingen: Francke, 1991.
- Streckfuß, Karl: Vorwort. In: Körner/1834, VII-XXII.
- Struck, Wolfgang: Deutsche Geschichts Dramen im Zeitalter der Restauration. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- Tucholsky, Kurt: Gesamtausgabe, Bd. 8, Texte 1926. Hg. v. Gisela Enzman-Kraiker, Christa Wetzel. Reinbek: Rowohlt, 2004.
- Walcher, Bernhard: Zrinyi im historischen Roman des 19. Jahrhunderts und der deutsche Philhellenismus. Joseph Alois Falckhs Roman Paul Juranitsch oder Die Türken vor Sigeth (1828). In: Militia, 304-315.

- Vladikin, Ljubomir: Der bulgarische Doppelgänger von Theodor Körner. (Mit Gedichten von Christo Botev in Übertragung deutscher Dichter). Sofia: Bulgarski Podem, 1942.
- Weber, Ernst: Lyrik der Befreiungskriege (1812-1815). Gesellschaftliche Meinungs- und Willensbildung durch Literatur. Stuttgart: Metzler, 1991.
- Wendt, Amadeus: Noch einige Worte über Theodor Körner, den deutschen Jüngling. In: Deutsche Blätter, 43 (04. 12. 1813), Bd. 1, 441-450.
- Wendt, Amadeus: Theodor Körner. In: Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände, Bd. 5. Leipzig u. Altenburg: Brockhaus, 1815, 397-401.
- Wendt, Amadeus: Carl Theodor Körner In: Koethe, Friedrich August: Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken. Leipzig: Brockhaus, 1816, Bd. 1, Abt. 2, 3-44.
- Wendt (1819a), Amadeus: Lebensbeschreibung Carl Theodor Körners. In: Lehmann/1819, 21-89.
- Wendt (1819b), Amadeus: Carl Theodor Körner. In: Dramatische Beyträge von Carl Theodor Körner I-III. Zweite Auflage. Wien: Wallishauer, 1819, V-XLIV.
- Werner, Hans Georg (Hg.): Literatur der Befreiungskriege. 5., stark bearb. und erg. Aufl. Berlin: Verl. Volk und Wissen, 1969 (Erläuterungen zur deutschen Literatur).
- Werthes (1790/D), Friedrich August Clemens: Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth. Ein historisches Trauerspiel in drey Aufzügen. Wien, Johann Paul Krauß, 1790.
- Werthes (1790/H), Friedrich August Clemens: Zríni Miklós; avagy Sziget várának veszedelme. Egy históriai szomorú-játék három fel-vonásokban. Mellyet Német Nyelven ki-botsátott Werthesz Kelemen. A Királyi Magyar Universitásban a jó-ízlés Törvényének Professora; Magyarra pedig fordított Gy[örgy]. Cs[épan]. J. Komárom: Wéber Simon, 1790.
- Wimmer, Andreas: Kultur als Prozess. Zur Dynamik des Aushandelns von Bedeutungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005.

Marcell Grunda

MYTHOS UND ERINNERUNG IM ROMAN *MEDEA. STIMMEN* (1996) VON CHRISTA WOLF

Einleitung

Christa Wolf geriet um das Jahr 1990 ins Zentrum des Literaturstreits in Deutschland. Sie fungierte mit Ihrer Erzählung *Was bleibt* (1989) als Auslöser der Debatten. Nach der Offenlegung ihrer Stasiakten 1993 wurde sie noch härter kritisiert und im Rahmen einer viel weitreichenderen Debatte stellvertretend für viele andere zum Sündenbock erklärt. Nach Lennart Koch wurden in diesem Literaturstreit die folgenden Problemfelder thematisiert: „die Einschätzung der Literatur nach 1945, die Rolle, die die Literaturkritik dabei gespielt hat, die Funktion der Intellektuellen, die Frage der deutschen Nation und das Verhältnis von Ethik und Ästhetik in der Literatur.“¹ Zur Diskussion wurde also sowohl die DDR – als auch die Literatur aus Westdeutschland gestellt. In Frage stand nach dem Zusammenbruch der DDR u.a. die moralische Integrität Christa Wolfs, die vormals als Schriftstellerin in beiden Teilen Deutschlands großes Ansehen genießen durfte. Sie wurde später als DDR-Staatsdichterin etikettiert, viele meinten, *Was bleibt* zeuge von einem Versuch, sich von der eigenen Schuld in der DDR reinzuwaschen, indem man darauf aufmerksam mache, dass man selbst ein Opfer sei. In der Forschung wird auch oft darauf hingewiesen, dass die Literaturkritiker in ihren Wertungen zu *Was bleibt* kaum den Text als Grundlage ihrer Ausführungen herangezogen hätten, sondern unmittelbar auf die Biographie der Autorin abzielten.²

Dasselbe kann auch in Bezug auf die Rezeption von Wolfs nächstem Roman *Medea. Stimmen* aus dem Jahr 1996 festgestellt werden. Der Inhalt des Textes wird mit literaturexternen Faktoren in Verbindung gebracht. Es wird nämlich oft nach einer „aktuellen Botschaft“, nach einer Reaktion der Autorin auf den Literaturstreit gesucht, in dem sie selbst die Rolle eines Sündenbocks zu spielen hatte. Viele meinten, Wolf habe persönliche Konflikte in den Roman einfließen lassen, Konfliktstrukturen im Text entsprächen Konfliktstrukturen in der Realität. Der Mythos sei nur eine Ver-

¹ Koch, 12.

² Beyer, 210.

schlüsselung politischer und gesellschaftlicher Ereignisse, die Wolf als authentische Autorin in Frage gestellt haben dürften.³ Michael Wirth weist jedoch darauf hin, dass es bei einer Durchsicht der Rezensionen zu *Medea. Stimmen* sinnvoll wäre, auf eine implizit oder explizit zum Ausdruck gebrachte Erwartungshaltung des Rezensenten zu achten.⁴ Die Literaturkritiker hätten nämlich die Erwartung, Wolf würde eine Art Bekenntnis ablegen. Es stellt sich also die Frage, inwiefern es in den Debatten eben doch um Christa Wolf ging, bzw. was die harsche Kritik an dem Roman *Medea. Stimmen* knapp sechs Jahre später ausgelöst hat.

Um diese Fragen beantworten zu können, sollen zunächst der Sündenbockmechanismus Medeas mit Hinblick auf Diskursordnungen im Roman und die Mythosauffassung Christa Wolfs thematisiert werden.

Sündenbockmechanismus

Laut Marketta Göbel-Uotila geht es im Roman um Macht, um gesellschaftliche und um private Macht: „Christa Wolf zeigt, dass das Spiel um die Macht ihren Missbrauch vorprogrammiert, dass es keine Moral kennt, oft ein tödliches Ende nimmt und ihm stets die Menschlichkeit geopfert wird. Es infiltriert das Denken, unterwirft alles seinem Diktat und funktionalisiert im Sinne seiner Begehrlichkeiten.“⁵ Der Beweis dafür ist die Tatsache, dass sowohl Kolchis als auch Korinth auf einer Untat gegründet sind. Unter dem Regiment des Königs von Kolchis, Aietes, nahm die politische Ordnung die Gestalt einer patriarchalischen Herrschaft an, Frauen verloren offenkundig ihren politischen und gesellschaftlichen Einfluss. Das Ideal von einem Land, das „von gerechten Königinnen und Königen regiert wurde, bewohnt von Menschen, die in Eintracht miteinander lebten und unter denen der Besitz gleichmäßig verteilt war“,⁶ verliert zusehends an Geltung. Aietes hatte darauf spekuliert, dass „eine fanatische Gruppe alter Weiber“ (M.S/93) seinen Sohn Absyrdos, den Bruder von Medea tötet. Eben diese männliche Grausamkeit hat Medea zur Flucht gezwungen. Aber in Korinth geschah dasselbe: Aus Furcht vor dem Verlust seines Thrones hat Kreon seine erstgeborene Tochter Iphinoe umgebracht. Der Grund der Morde war in beiden Fällen der gleiche: Machtgier, Besitzstandswahrung, Stärkedemonstration gegenüber der vormals gleichberechtigten Partnerin (zugleich Mutter der geopfert Kinder). Diese Gründe treiben die königlichen Väter zu dem grausamen Rückgriff auf die matriachale Tradition des Menschenopfers, das lediglich als Vorwand für die Sicherung der eigenen Position und die Entmachtung der Königinnen diene. Margaret Atwood stellt fest: „Wie viele Zivilisationen vorher und nachher ist auch Korinth [und Kolchis] auf der Unterdrückung der Schwachen und dem Tod

³ Ebd., 218.

⁴ Wirth, 14-15.

⁵ Göbel-Uotila, 281.

⁶ Wolf (2008), 91.

der Unschuldigen begründet.“⁷ Dieses ‚Wissen‘, die ‚Wahrheit‘ bleibt aber den Bürgern verborgen. Medea ist eine Figur, die versucht, Klarheit über die Mechanismen ihrer Umwelt, insbesondere auch der politischen Verhältnisse, zu erlangen. Der Erkenntnisgewinn ist ein leitendes Motiv hinter ihrem Handeln: „Ich wollte mir nur klarmachen, wo ich lebe.“ (M.S/176) Die Figur Leukon, der der zweite Astronom des Königs Kreon in Korinth ist, beschreibt in einem Monolog, dass die Funktion Medeas in Korinth darin bestünde, eine ‚Spiegelfunktion‘ zu übernehmen, die „verschüttete Wahrheit aufzudecken, die unser Zusammenleben bestimmt.“ (M.S/159) Gerhard Rupp bemerkt dazu: „Die Spiegelfunktion zeigt an, dass Medea [...] eine Indikatorenfunktion für den Zustand unserer Gesellschaft hat. [Sie] leg[t] den Finger in die Wunde, die die blutrünstige Gewalt geschlagen hat“.⁸ Sie rührt an den „dunkle[n] Fleck[en]“ (M.S/135) der anderen Figuren, sie *durchschaut* sie (M.S/100) – und gerade dies bringt sie in Korinth in Gefahr. In Bezug auf das Sehen und Durchschauen kann festgestellt werden, dass vielmehr ein analytisches Sehen gemeint ist, die Figur Medea ist „sehend im Sinne, dass sie die Machtverhältnisse und die politischen Strategien erkennt“.⁹ Medea hat als Seherin das Selbstverständnis einer selbstbewussten Frau, die auf ihre eigene Stimme besteht und die an den gesellschaftlichen und politischen Ereignissen in Korinth teilhaben will. Die Fähigkeit, gesellschaftliche Mechanismen und politische Machtstrukturen zu durchschauen, erzeugt aber Abwehrreaktionen derer, die um ihren Status fürchten und sich gegen Veränderungen immunisieren wollen. Solche Abwehrreaktionen können diskursiver, aber auch konkret physischer Natur sein. Die Figur Akamas, der der erste Astronom und der Ratgeber des Königs ist, verfügt durch die Manipulation des Königs über die eigentliche Macht und repräsentiert selbst die Macht. Er sagt an einer Stelle des Romans: „Es ist doch lächerlich, anzunehmen, Menschen würden dadurch gebessert, dass man ihnen die Wahrheit über sie sagt. Mutlos und bockig werden sie dann, zügellos, unregierbar.“ (M.S/120) Der oberste Astronom von Korinth stellt sein Wissen einzig und allein in den Dienst der „Aufrechterhaltung des patriarchalischen Gesellschaftssystems um jeden Preis und auf ewig.“¹⁰

Ihm gegenüber steht Medea, die nach Evelyn Berger „ein außerhalb der geordneten Welt stehendes Wesen“¹¹ sei. Sie stammt aus einem Stadtstaat, „in dem noch matriachale Verhältnisse erinnert werden“.¹² Kolchis und Korinth sind bei Christa Wolf Übergangsgesellschaften zwischen Matriarchat und Patriarchat. Medea ist die oberste Heilerin in Kolchis und deshalb begegnen ihr die Mitbürger mit höchster Achtung und Ehrerbietung (M.S/187). Medeas Verhalten ist jedoch eine Regelverletzung für die Korinther. Ihr Benehmen ist subversiv, es untergräbt die griechische Ordnung, weil es zeigt, dass geschlechtsspezifisches Verhalten nicht gottgegeben und

⁷ Atwood, hier 73.

⁸ Rupp, hier 308.

⁹ Delise, 34.

¹⁰ Dakova, hier 143.

¹¹ Berger, 102.

¹² Wolf (1998b), 50.

unabänderlich ist, sondern eine kulturelle Übereinkunft, die zwischen den Geschlechtern ausgehandelt werden kann. Medea wird aus diesem Grund in Korinth eine Projektionsfigur für inkommensurable, nichtintegrierbare Bestandteile und somit eine definitiv im Abseits stehende Andere. Dementsprechend stellt Inge Stephan fest: „Medea repräsentiert das Andere“.¹³ Das Andere ruft aber Ängste hervor. Medea gefährdet die Korinthische Ordnung und deshalb wird die Konstruktion ihres Fremdseins von der Macht funktionalisiert. Dadurch wird sie zum Sündenbock gemacht. Als emanzipierte Frau und gesellschaftliche Außenseiterin läuft Medea also Gefahr, durch ihr unangepasstes Verhalten die patriarchale Ideologie des Staates aus den Angeln zu heben. Da sie zudem noch die Leiche Iphinoes aufspürt und so das Opfer der korinthischen Machtelite in Erinnerung bringt, wird sie konkret zur Staatsfeindin. Der gesellschaftliche Ausschluss, die Ausgrenzung Wissender, Sehender, Anders-Denkender und Anders-Handelnder sind also zentrale Charakteristika des Textes von Christa Wolf.

Laut Martin Beyer sei Medea nämlich nie mit, sondern *über* den Dingen, was ihre Sonderstellung ausmacht, aber auch für die Gefahr verantwortlich ist, die von ihr ausgeht.¹⁴ Medea erfüllt wie keine andere Figur im Roman die Ambivalenz des *Andere*. Sie fällt auch durch ihre ungewöhnliche Schönheit, durch ihr Haar, ihre „Glutaugen“ und durch ihr Lachen auf (M.S./21; 49; 107; 109). So faszinierend Medea auf viele Korinther wirkt, so ist es doch gerade dieses Anderssein, das u.a. ihre Integration zu verhindern scheint. Der Hass der Korinther richtet sich auf diejenigen, die am wenigsten in das System integriert sind, von denen am wenigsten eine Racheleistung zu erwarten ist.¹⁵ Christoph Jamme meint in diesem Zusammenhang, dass der Ausbruch von Gewalt und Rache, der sich schnell in einer Gesellschaft verselbständigt – insbesondere, wenn noch eine äußere Krise hinzukommt (Naturkatastrophe), erst dann wieder eingedämmt werden kann, wenn sich der Hass und die Gewalt auf eine Person, gleichsam auf einen Stellvertreter aller Gewalt konzentrieren, der dann durch seine Opferrolle eine „kathartische Funktion“ übernimmt, „indem er die chaotische Verbreitung von Gewalt“ verhindert.¹⁶ Gewalt richtet sich gegen „Andersdenkende, Andersartige oder ökonomisch Schwache. Der Gewalt fallen meist Frauengestalten zum Opfer [...] oder Fremde bleiben von der Gewalt nicht verschont“.¹⁷ Der Gewalt zum Opfer fallen zumeist Randgruppen einer Gesellschaft oder besonders herausragende Vertreter. René Girard stellte Folgendes fest:

Personen, die durch besondere Fähigkeiten oder durch eine besondere Stellung im gesellschaftlichen Gefüge eine herausragende Stellung einnehmen – und welche folglich eine außergewöhnliche Anziehungskraft ausüben – sind besonders gefährdet, in

¹³ Stephan, hier 233.

¹⁴ Beyer, 107.

¹⁵ Girard, 26.

¹⁶ Jamme, 161.

¹⁷ Craciun, 327.

Krisenzeiten für das Chaos und das Leid der Menschen verantwortlich gemacht zu werden.¹⁸

Medea entspricht diesen Kategorien, insofern sie als Seherin, Königstochter und Heilerin dargestellt wird. Medea befindet sich gleich in doppelter Hinsicht in Gefahr, auf die Rolle eines Sündenbocks festgelegt zu werden. Sie ist sowohl als *Andere* als auch als Frau, die ihre Handlungsfreiheit nicht verlieren will, in Korinth eine Außenseiterin – Friederike Mayer hat dafür die Formel der *potenzierten Fremdheit* gefunden.¹⁹ Das Phänomen der potenzierten Fremdheit ergibt sich aus der doppelten Außenseiterrolle Medeas in Korinth als „Barbarin aus dem Osten“²⁰ und ihrem dem entgegengesetzten Selbstverständnis einer handlungsfähigen, selbstbewussten Frau. Diese potenzierte Fremdheit bewirkt, dass sich die Opferauswahl der Korinther in einer außerordentlichen Krisenzeit auf sie konzentriert. Auf der diskursiven Ebene geschieht eine gezielte Streuung von Gerüchten, also Täuschung, Ablenkung, Lüge und üble Nachrede von Seiten der politischen Machthaber. Sie sind für den Sündenbockmechanismus verantwortlich. Akamas sagt, dass „das Wohleben meiner lieben Korinther direkt davon abhängt, dass sie sich für die unschuldigsten Menschen unter der Sonne halten können.“ (M.S./187) Dafür sind immer wieder Sündenböcke nötig.

Eine Besonderheit in Christa Wolfs Medea-Roman ist – so Martin Beyer –, dass dieser Prozess der Selektion eines Opfers und seiner Bestrafung ganz gezielt von den Machthabern in Korinth ausgeübt wird.²¹ Das können sie tun, weil sie den *Diskurs* beherrschen. Diskurse sind nicht nur Vermittlungsinstanzen, sondern auch und vor allem Objekte von Machtkämpfen. Es ist der Wille zur Macht, der die Diskurse ordnet. Ihr Ziel ist die Fixierung bestimmter Machtsysteme.²² Die Methode der Diskursanalyse nach Michel Foucault bietet ein Instrumentarium, um die Rolle der Macht im Roman zu untersuchen. In *Die Ordnung des Diskurses* (1971) beschreibt Foucault sehr präzise die Ausschlussmechanismen und Regelwerke von Diskursen, die von einem Sprecher beachtet werden müssen, wenn er gehört werden will. Denn wer die Regeln der Diskurse beeinflusst, der kann bestimmen, wie über einen bestimmten Sachverhalt gesprochen werden darf – oder ob darüber überhaupt Äußerungen zulässig sind. Wer sich nicht an die Diskursregeln hält, wird ausgegrenzt, eine Ausgrenzung, die zunächst auf einer sprachlichen Ebene ablaufen mag, aber sehr schnell in eine physische Ausgrenzung münden kann.

Damit sich die Gesellschaft in Korinth allerdings langfristig wieder stabilisiert, wird am Ende des Romans sogar ein Ritual in Korinth eingeführt, das einen unmittelbaren Bezug zu Medea hat:

¹⁸ Beyer, 140.

¹⁹ Mayer, 86.

²⁰ Wolf (1998a), hier 21.

²¹ Beyer, 111.

²² Jünke, 25.

Arinna sagt, im siebten Jahre nach dem Tod der Kinder haben die Korinther sieben Knaben und sieben Mädchen aus edlen Familien ausgewählt. Haben ihnen die Köpfe geschoren. Haben sie in den Heratempel geschickt, wo sie ein Jahr verweilen müssen, meiner toten Kinder zu gedenken. Und dies von jetzt an alle sieben Jahre. (M.S./224)

Medea wird also die Tötung ihrer Kinder vorgeworfen – und durch das Ritual der Korinther wird immer wieder an diesen Vorgang erinnert. Medea wird im Gedächtnis der späteren Generationen als Kindesmörderin bekannt bleiben und die Erinnerung an sie eine abschreckende, tabuisierende Wirkung entfalten. Medea sagt einmal Jason: „Sie haben aus jedem von uns den gemacht, den sie brauchen. Aus dir den Heroen, und aus mir die böse Frau.“ (M.S./54)

Die Wolfsche Medea wird also zu einem Sündenbock stigmatisiert. Die größte Änderung am Mythos wird durchgeführt, indem Christa Wolf ihre Protagonistin nicht mehr als Kindermörderin oder Mörderin ihres Bruders Absyrtos darstellt. Der Mythos der Kindermörderin ist gemäß der Autorin aus Kalkül entstanden. Dass eine derartige Frau ihre Kinder tötet, wird auf folgende Weise beschrieben:

Das konnte ich nicht glauben. Eine Heilerin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein musste, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den Stamm fortzupflanzen, hoch geachtet – die sollte ihre Kinder umbringen? – Wie immer, wenn man konzentriert mit einer Frage beschäftigt ist, hilft einem der Zufall; mir verhalf er zu der Verbindung mit einer Altertumswissenschaftlerin in Basel, die unter anderem den Medea-Sarkophag des dortigen Museums betreute und mir den von ihr geschriebenen Medea-Artikel aus dem *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) zuschickte, aus dem hervorgeht, dass erst Euripides der Medea den Kindermord zuschreibt, während andere, frühere Quellen Rettungsversuche der Kinder ins Heiligtum der Hera bringt, wo sie sie geschützt glaubt, doch die Korinther töteten sie.²³

Ob man die Umdeutung des Medea-Mythos von Christa Wolf akzeptiert oder nicht, hängt entscheidend davon ab, ob man in dem Text einen Bruch mit der Tradition oder eine bedeutende Weiterführung sieht. Jede Bearbeitung eines Mythos ist nämlich gleichzeitig eine Fortschreibung des Mythos. Evelyn Berger stellte fest, dass Christa Wolf mit ihrem Roman *Medea. Stimmen* ursprünglich ein anderes Ziel hatte: Sie wollte den Mythos von Medea entmythisieren – doch – und im Folgenden versuche ich diese Behauptung zu untermauern – dadurch, dass sie das Thema überhaupt behandelte, nahm sie den Mythos auf und setzte ihn fort.²⁴

²³ Hochgeschurz, 15.

²⁴ Berger, 20.

Mythos

Um die These *Jede Bearbeitung eines Mythos ist gleichzeitig eine Fortschreibung des Mythos* beweisen zu können, soll als Erstes der Begriff *Mythos* definiert werden. Dazu sind die Gedanken des Anthropologen Claude Lévi-Strauss relevant: „Wir schlagen [...] vor, jeden Mythos durch die Gesamtheit seiner Fassungen zu definieren. Mit anderen Worten: der Mythos bleibt so lange Mythos, wie er als solcher gesehen wird.“²⁵ Der Mythos, als alternative Möglichkeit, ist eine wichtige Aussageform, die Welt zu beschreiben. Er fungiert als alternatives Mittel der Realitätsbewältigung. In verschiedenen Varianten beinhaltet er verschiedene zentrale Aussagen. Bestimmte Figuren und Handlungskonstellationen können in den verschiedenen Varianten wiederkehren, aber sie sind keine Voraussetzungen für die Bearbeitungen.

Roland Barthes konzentriert sich auf die *negative* Bedeutung, die der Mythos – im Sinne einer Manipulation der Wirklichkeit – annehmen kann. Der französische Semiotiker entlarvt ihn als ideologisches Werkzeug, das keiner inhaltlichen Beschränkung unterliegt. So betont Roland Barthes, dass „der Mythos kein Objekt, kein Begriff oder eine Idee sein kann; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form.“²⁶ Die deformierende Wirkungsweise des Mythos erklärt Barthes mit einem semiologischen Schema, das auf den an De Saussures Sprachforschung angelehnten Termini „Bedeutendes“, „Bedeutetes“ und „Zeichen“ aufbaut:²⁷

Der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert – er ist ein sekundäres semiologisches System. Was im ersten System Zeichen ist (das heißt assoziatives Ganzes eines Begriffs und eines Bildes) ist einfaches Bedeutendes im zweiten. Man muss hier daran erinnern, dass die Materialien der mythischen Aussage [...] sich auf die reine Funktion des Bedeutens reduzieren.²⁸ Evelyn Berger weist darauf hin, dass der Mythos in diesem Schema die reine „Objektsprache“ (also ein linguistisches System, die Sprache oder die ihr gleichgestellten Darstellungsweisen) mit seiner „Metasprache“ überfrachtet und sie auf diese Weise manipuliert:²⁹ „Faktisch ist nichts vor dem Mythos geschützt; der Mythos kann sein sekundäres Schema von jedem beliebigen Sinn aus entwickeln, sogar [...] von einer Sinnentleerung aus.“³⁰ Gemäß Barthes stehen also dem Mythos diverse Möglichkeiten offen, verschiedene Formen der Sprache, durch „Einschleichen“, „Aufblasen“, „Diebstahl durch Kolonialisierung“ zu unterwandern und aus deren ursprünglichem Sinn einen „sprechenden Kadaver“ zu machen.³¹ Er stellt weiterhin fest: „Die Macht des zweiten Mythos besteht darin, den ersten als angeschaute Naivität zu setzen.“³²

²⁵ Lévi-Strauss, 238.

²⁶ Barthes, 85.

²⁷ Ebd., 88-114.

²⁸ Ebd., 92-93.

²⁹ Berger, 20.

³⁰ Barthes, 115-116.

³¹ Ebd., 117.

³² Ebd., 121.

Wie jedoch bei Christa Wolf zu beobachten ist, kann der Mythos, analog zu Claude Lévi-Strauss und auch zu Max Horkheimer und Theodor Adorno oder Hans Blumenberg, *positiv* als Alternative zur Herrschaft des instrumentellen Denkens begriffen werden. Spätestens mit der Dialektik der Aufklärung begann nämlich ein neues Kapitel der literarischen Adaptation antiker Mythen: Seit Horkheimer und Adorno, die den Mythos als Produkt der Aufklärung bestimmen und seit Blumenberg, der ihn als Resultat einer Arbeit am Mythos darstellt, musste sich eine Literatur, die mythologische Stoffe adaptiert, über ihre den Mythos rezipierende Rolle hinaus ihrer mythosstiftenden Leistung bewusst werden.³³ Mit jeder Neuinszenierung des Mythos erfüllt literarische Produktion also eine mythopoietische Funktion,³⁴ die in der Auseinandersetzung mit der vorausgehenden Stoffgeschichte steht und auch verschiedene mythenkritische Reflexionen leistet.

Ein literarischer Mythos will „gerade nicht in seiner Ursprünglichkeit und Verbindlichkeit verstanden werden, sondern als ‚immer schon in Rezeption übergegangen‘ [zit. nach Blumenberg], statt Heiligkeit gilt hier essentielle Distanz, statt Unveränderlichkeit gilt spielerische Behandlung, Variation und Freiheit der Imagination.“³⁵

Horkheimers und Adornos These „Schon der Mythos ist Aufklärung“ und „Aufklärung schlägt in Mythologie zurück“³⁶ hatte also die lange gültige Trennung zwischen Mythos und Logos aufgehoben. Mit Blick auf literarische Mythen machte in der Folge die Frage nach einem *ursprünglichen*, dem *Ur-Mythos*, keinen Sinn mehr, da insbesondere im Übergang von der mündlichen zur schriftlichen Mythensammlung die rationale Arbeit am Mythos bereits vollzogen ist. Die in der Dialektik der Aufklärung vordergründig politische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Funktion des Mythos erweitert Hans Blumenberg in *Arbeit am Mythos* um spezifisch philologische Erkenntnisse:

Erst die Arbeit am Mythos – und sei es die seiner endgültigen Reduktion – macht die Arbeit des Mythos unverkennlich. Auch wenn ich literarisch fassbare Zusammenhänge zwischen dem Mythos und seiner Rezeption unterscheide, will ich doch nicht der Annahme Raum lassen, es sei ‚Mythos‘ die primäre archaische Formation, im Verhältnis zu der alles Spätere ‚Rezeption‘ heißen darf. Auch die frühesten uns erreichbaren Mythologeme sind schon Produkte der Arbeit am Mythos.³⁷

Horkheimer/Adorno folgend, schlussfolgert auch Blumenberg: „Der Mythos selbst ist ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos.“³⁸

Während also Barthes alle Bearbeitungen eines Mythos als Manipulationen und ideologische Herrschaftsmittel bestimmt, bewertet Lévi Strauß den Mythos und jede seiner Bearbeitungen als Medien, die eine historische Wahrheit transportieren. Die

³³ Catani, hier 316.

³⁴ Ebd., 316.

³⁵ Assmann, hier 180.

³⁶ Catani, 317.

³⁷ Blumenberg, 133.

³⁸ Ebd., 18.

Werke sind nicht losgelöst vom politischen und gesellschaftlichen Kontext ihrer jeweiligen Entstehungszeit zu betrachten, sie greifen gegenwärtige Probleme und Frauengestaltungen auf. Diese sind immer aktuell oder werden immer aktualisiert und reflektieren auf die Zeit und den Raum, in dem sie entstehen.

Karl Kerényi stellt auch fest:

Das Urphänomen Mythos ist eine Bearbeitung der Wirklichkeit. Keine abgeschlossene Bearbeitung! Die Bearbeitung geschieht. Auf solche Weise ist *sie* das Urphänomen Mythos. Zum Wesen des Mythos gelangen wir, wenn wir wissen, dass der Mythos eben *die ihm eigene, nicht abgeschlossene Bearbeitung der Wirklichkeit ist*. Abgeschlossen wäre der Mythos tot und nicht der Mythos.³⁹

In diesem Sinne setzen die Mythenadaptationen einen Prozess in Gang, an dessen Ende nicht mehr die „Ertötung“ in Mythos und Literatur, sondern vielmehr die lebendige Kommunikation der Literatur mit dem Mythos steht. Die Muster, die in jeder Zeit wiederzuerkennen sind, schaffen das Gefühl von „Wiederkehr des Gleichen“. Für eine Literatur, die mythologische Stoffe aufgreift und neu verarbeitet, bedeuten jedoch diese Einsichten, sich der „Arbeit am Mythos“ bewusst zu werden und die eigene mythopoetische Dimension zu reflektieren.

In Wolfs Roman ist eine Auseinandersetzung der mythenkritischen Dimension von Literatur angelegt. Der Text erkennt in Euripides' Medea den dominanten Prätext, dessen Kraft jedoch im Kontext der eigenen Inszenierung sabotiert und als Produkt einer rationalen Arbeit am Mythos problematisiert wird.⁴⁰ Wolf legt also mythenkritische Bezüge an.

Iona Craciun schaffte den Begriff *der Politisierung des Mythos* und stellte fest, dass die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in verschiedenen Mythosadaptationen ein wichtiges Element sei, genauso wie ein zivilisationskritischer Ansatz der Autoren bzw. das Thematisieren eines etwaigen Scheiterns utopischen Denkens sowie die Reflexion über Möglichkeiten und im Gegensatz dazu, die Manipulierbarkeit der Sprache.⁴¹ Eine Politisierung des Mythos lasse sich hier also nicht im Sinne einer Decodierung konkreter politischer Ereignisse verstehen, gemeint sei eher eine Auseinandersetzung mit geschichtlichen und anthropologischen Konstanten. Es gehe den Autorinnen und Autoren vielmehr um die *gleichen Verhaltensmuster* der Menschen, die über persönliche und unmittelbar historisch-politische Gegebenheiten hinausführen, wenngleich sie durchaus auf der Ebene und aus der Sicht eines Einzelnen erzählt werden können.⁴² Wolfs Medea lässt sich also in Bezug auf den Themenkomplex der Vergangenheitsbewältigung durchaus in die Phalanx der von Craciun untersuchten mythopoetischen Werke einreihen. Der Rekurs auf die Vergangenheit hat immer eine Bedeutung für die Gegenwart und die Zukunft, weshalb Craciun in ihm die „Grund-

³⁹ Kerényi, hier 240.

⁴⁰ Ebd., 317.

⁴¹ Craciun, 333.

⁴² Beyer, 219.

lage für eine breitgefächerte Zivilisationskritik“ sieht, „deren Hauptakzent auf die Gegenwart fällt.“⁴³

Viele Rezensenten des Romans *Medea. Stimmen* haben sich die Frage gestellt, inwiefern Christa Wolf in ihrem Mythosprojekt persönliche Erfahrungen literarisch umgesetzt hat. Denn in gewissem Maße war sie auch selber 1990 im westdeutschen Feuilleton ein Sündenbock: Sündenbock für eine angeblich gescheiterte DDR-Literatur, die sich zu affirmativ gegenüber einem autoritären Staat verhielt und Sündenbock für ein ‚linkes Intellektuentum‘, das, in beiden Teilen Deutschlands, stets mit der Idee des Sozialismus sympathisiert hatte.⁴⁴

Neben der Tatsache, dass Wolf sich in ihrem Roman *Medea. Stimmen* mit der Verstrickung des Einzelnen innerhalb autoritärer Gesellschaftsformen auseinandergesetzt hat, mag der Anspruch an ein literarisches Werk befremden, es solle eine Art Rechtfertigung oder Klarstellung der Autorin darstellen.⁴⁵ Die Frage, ob Christa Wolf mit ihrer Medea-Figur ein Selbstbildnis, ein Spiegelbild ihrer eigenen ‚Opferhaltung‘ während der Feuilletondebatten geschaffen haben könnte, tritt immer mehr in den Hintergrund. Persönliche Konflikte der Autorin lassen sich nicht mit Konfliktmustern in ihren Werken gleichsetzen, wenngleich das Bekämpfen von Verdrängungsmechanismen, das Erkennen von ‚Machtmechanismen‘ oder die Suche nach einer neuen Sprache immer auch, dies wird insbesondere in der Essayistik Wolfs deutlich, ein persönliches Anliegen der Autorin darstellen.

Wolf äußert sich im Buch *Voraussetzungen einer Erzählung* (1983) über die Aufgabe und die Rolle der Literatur wie folgt: „Die Ästhetik, sage ich, ist, wie Philosophie und Wissenschaft [...] zu dem Zweck erfunden, sich die Wirklichkeit vom Leib zu halten, sich vor ihr zu schützen, wie zu dem Ziel, der Wirklichkeit näher zu kommen.“⁴⁶ Diese Wirklichkeit und auch die Wahrheiten, die die Autoren und Künstler vermitteln wollen, seien aber immer subjektiv. Ihrer Meinung nach sei jede Form künstlerischer Aussage der „Selektion“⁴⁷ unterworfen. Was man aber für „wahr“ hält, schließt andere „Wahrheiten“ aus. So wird Literatur für Christa Wolf zu einem Vermittlungsinstrument für Vertreter bestimmter Gesellschaftsschichten, das jede alternative Denkweise übertönt.⁴⁸

⁴³ Craciun, 326.

⁴⁴ Beyer, 211.

⁴⁵ Ebd., 216.

⁴⁶ Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, 150.

⁴⁷ Berger, 28.

⁴⁸ Ebd.

Abschluss

Die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen des Schreibens, die Aufarbeitung deutscher Vergangenheit und die Beschäftigung mit antiken Mythen, die Frage nach dem Fortschreiten der Zivilisation und der Möglichkeit eines gewalt- und herrschaftsfreien Zukunftsraumes, all das sind Aspekte, die weit über Wolfs eigene Person hinausführen.⁴⁹ Da sie sich diesen Aspekten mit dem Anspruch auf Aufrichtigkeit und Authentizität selbst stellt, ist sie als Person untrennbar mit ihren Werken verbunden. Die Gefahr bei dieser Auffassung von Literatur und bei diesem Anspruch besteht freilich darin, dass sich Wolf als Identifikationsfigur anbietet und ihre Werke mit einer autobiographischen Lesart rezipiert werden können. Die bisherigen Untersuchungen haben jedoch gezeigt, dass eine politisch-biographische Lesart von *Medea. Stimmen* zu kurz greift, wenn sie lediglich Orte und Figuren des Textes als Chiffren für die unmittelbare Gegenwart begreift.⁵⁰ Es ist daher erforderlich, eine politische Lesart der Werke Wolfs, im Besonderen von *Medea. Stimmen*, über die bloße Chiffrierung aktueller Bezüge hinauszuführen und einen breiten Politikbegriff zu etablieren, der nicht nur Gegenwärtiges, sondern auch die Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit oder die Hoffnung auf zukünftige Gesellschaftsformationen umfasst.

Literatur

Primärliteratur

Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2008.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida und Jan: „Mythos“ In: Cancik, Hubert, Gladigow, Burkhard, Kohl, Karl-Heinz (Hg): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Band IV. Kultbild – Rolle. Stuttgart/Berlin/Köln, Kohlhammer: 1998, 179-200.

Atwood, Margaret: Zu Christa Wolfs *Medea*. In: Marianne Hochgeschurz (Hg.): *Christa Wolfs „Medea“*. Voraussetzungen zu einem Text. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press, 1998, 69-75.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, Deutsch von Helmut Scheffel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1964.

Berger, Evelyn: *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs. Cassandra und Medea. Stimmen*. Köln: Univ. Diss., 2007.

Beyer, Martin: *Das System der Verkennung. Christa Wolfs Arbeit am Medea-Mythos*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

⁴⁹ Beyer, 232.

⁵⁰ Ebd., 208.

- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.
- Catani, Stephanie: Vom Anfang und Ende des Mythos. Medea bei Christa Wolf und Dea Loher. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur Volume XCIX, Number 3, 2007, 316-332.
- Craciun, Iona: Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- Dakova, Nadesha: Ausgrenzung und Dämonisierung als Herrschaftsmechanismen des Patriarchats. Christa Wolfs Roman „Medea. Stimmen“. In: Germania. Jahrbuch für deutschlandkundliche Schriften. 7. Jg., Mythos – Geschlechterbeziehungen – Literatur. Hg. vom Institut für deutsche Geistes- und Sozialwissenschaften der St. Kliment-Ochridski-Universität. Sofja: Alja, 2000, 135-150.
- Delise, Manon: Weltuntergang ohne Ende. Ikonographie und Inszenierung der Katastrophe bei Christa Wolf, Peter Weiss und Hans-Magnus Enzensberger. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Göbel-Uotila, Marketta: Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hildelsheim: Georg Olms Verlag, 2005.
- Girard, René: Das Heilige und die Gewalt. Zürich: Benziger, 1987.
- Jamme, Christoph: „Gott hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Jünke, Claudia: Polyphonie der Diskurse. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- Kerényi, Karl: Wesen und Gegenwärtigkeit des Mythos. In: K. K. (Hg.): Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, 234-252.
- Koch, Lennart: Ästhetik der Moral bei Christa Wolf und Monika Maron. Der Literaturstreit von der Wende bis zum Ende der neunziger Jahre. Frankfurt a.M.: Lang, 2001.
- Lévi-Strauss, Claude: Strukturelle Anthropologie, übersetzt von Hans Naumann. 5. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Mayer, Friederike: Potenzierte Fremdheit: Medea – die wilde Frau. Betrachtungen zu Christa Wolfs Roman Medea. Stimmen. In: Literatur für Leser 20. H. 2., 1997.
- Rupp, Gerhard: Weibliches Schreiben als Mythoskritik. Christa Wolfs Medea. Stimmen. In: G. R. (Hg.): Klassiker der deutschen Literatur. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, 301-322.
- Stephan, Inge: Orte der Medea. Zur topographischen Inszenierung des Fremden in Texten von Bertold Brecht und Katja Lange Müller. In: I. S. (Hg.): Musen und Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1997, 233-252.
- Wirt, Michael: Der Mythos als Alibi. Christa Wolfs „Medea“. In: Schweizer Monatshefte 76, H. 3, 1996.

- Wolf, Christa: Brief an Margot Schmidt vom 19. November 1991. In: Marianne Hochgeschurz: *Christa Wolfs Medea: Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press, 1998a, 21-22.
- Wolf, Christa: Warum Medea? In: Marianne Hochgeschurz: *Christa Wolfs Medea: Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press, 1998b.

Harald D. Gröller

DIE (VERSUCHTE) INSTRUMENTALISIERUNG DR. KARL LUEGERS WÄHREND DER NS-ZEIT

Dr. Karl Lueger (1844–1910),¹ Vorsitzender der Christlichsozialen Partei und von 1897 bis 1910 Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien ist bis heute im öffentlichen Gedächtnis sehr unterschiedlich verortet. Denn der charismatische Volkstribun war nicht nur ein visionäre Kommunalpolitiker, sondern auch ein populistischer Antisemit. Zudem gilt er neben Georg Ritter von Schönerer als eine jener politischen Persönlichkeiten, die den jungen Adolf Hitler in seiner Zeit in Wien besonders beeinflusst haben.² So hatte Hitler dessen Reden ab 1908 gelegentlich persönlich beigewohnt und auch an Luegers Begräbnis im März 1910 teilgenommen.³ Hitlers Jugendfreund August Kubizek schreibt in seinen Erinnerungen: „Unter den führenden politischen Köpfen jener Zeit imponierte Adolf [Hitler] der Wiener Bürgermeister Karl Lueger am meisten. Aber um sich ganz seiner Partei zu verschreiben, störten ihn die Bindungen an den Klerus, der in die Politik dauernd eingriff.“⁴ Nichts desto trotz zollte Hitler in „Mein Kampf“ Lueger, dem dort breiter Raum eingeräumt wird, „unverhohlene[] Bewunderung“⁵ und bezeichnete ihn, den „wahrhaft großen und genialen“,⁶ dabei unter anderem als „den gewaltigsten deutschen Bürgermeister aller Zeiten“.⁷

Daher war es wenig verwunderlich, dass das NS-Regime nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs im Jahre 1938 versuchte, die historische Figur Lueger für ihre Zwecke propagandistisch zu nutzen. Das Problem dabei war jedoch, dass dieser zuvor bereits seitens des österreichischen Ständestaates als Identifikationsfigur im Sinne der austrofaschistischen Ideologie massiv instrumentalisiert wurde.⁸ So wurde

¹ Zur Biographie Luegers vgl. z.B. Boyer.

² Vgl. dazu z.B. Hamann bzw. Jones, 174f. bzw. Jenks, 44f. Geehr vermerkt im Übrigen, dass Hitler in seiner „Kampfzeit“ immer eine Lueger-Medaille bei sich trug (Geehr, 113).

³ Hitler, 132 f., vgl. auch 106-110.

⁴ Kubizek, 248.

⁵ Hitler: Mein Kampf, 59.

⁶ Ebd., 109.

⁷ Ebd., 59.

⁸ Gröller (2014), 71-82 bzw. Gröller (2008), 311-332.

in dieser Zeit beispielsweise ein prominenter Ringabschnitt nach Lueger benannt,⁹ ein massiv von der politischen Führung gefördertes Theaterstück mit dem Titel „Lueger, der große Österreicher“ am Deutschen Volkstheater aufgeführt und eine Lueger-Doppelschilling-Münze ausgegeben. Auch die Lueger-Biographie wurde in den Dienst dieser Sache gestellt. So vermerkt bereits 1933 eine Rezension zu Rudolf Kuppes in diesem Jahr erschienener Biographie „Karl Lueger und seine Zeit“:

Der Aufbruch, den das katholisch-soziale Österreich ersehnt, muss auf Vorbilder greifen. Aufstrebende Gesinnung, die Front werden soll, muss Besinnung auf Führer sein, die unsere Fahnen trugen. Als Tat ersten Ranges ist jede Arbeit zu begrüßen, die hier einsetzt. Die im vorpolitischen Raum Gesinnung und Besinnung schafft. Die mit magischer Kraft vergangene Herzoge unserer Ideen in die Gegenwart stellt. Und damit unser Bewusstsein überformt. Es ausrichtet, aufrichtet!¹⁰

Die Zeitschrift „Die Wahrheit“ geht sogar noch einen Schritt weiter, in dem sie vermerkt: „Man braucht sich nur vorzustellen, wie heute der Wiener, der Österreicher Lueger gegen Hitler und Genossen wüten würde.“¹¹

In die Nähe nationalsozialistischer Ideologie wird Lueger jedoch dann bereits in der 1936 von Heinrich Schnee publizierten Schrift „Bürgermeister Karl Lueger. Leben und Wirken eines großen Deutschen“ gerückt. Schnee preist Lueger, der

als Führer der Christlich-Sozialen in Österreich, als leidenschaftlicher Antisemit, als Vorkämpfer des Deutschtums in der Donaumonarchie, als aufrichtiger Freund des Deutschen Reiches eine überragende Bedeutung nicht nur in der Geschichte Österreichs, sondern auch in der Geschichte des Deutschen Volkes gewonnen hat.¹²

Schnee verweist in der Einleitung zudem darauf, dass Lueger nun, rund 25 Jahre nach seinem Tod, erst durch Hitlers Kampfschrift wieder in die öffentliche Erinnerung zurückgekehrt sei und er attestiert ihm mit Blick auf die aktuelle politische Situation: „Seine [Luegers] gesamtdeutsche Haltung verbindet heute die Volksgenossen im Reich und in Österreich [...]“¹³ Nachdem Schnee dann auf rund fünfzig Seiten unter anderem Luegers Antisemitismus als rassistisch motiviert zu charakterisieren versucht, geht er am Ende seiner Schrift auf die Luegerschen Schlagworte „gut deutsch, gut österreichisch, gut christlich“ ein, hinter denen er dessen Sendung für die gegenwärtige Zeit auszumachen glaubt. Als „gut deutsch“ sah Schnee bei Lueger dessen Bekenntnis zum deutschen Volk, seinen Kampf gegen die deutschen Feinde und die „zersetzenden Einflüsse“ sowie seinen Kampf für das deutsche Wien.¹⁴ Vor

⁹ Der „Dr.-Karl-Lueger-Ring“ wurde 2012 in „Universitätsring“ umbenannt. Anm. d. Verf.

¹⁰ Knoll, 2, vgl. auch Geehr, 314f.

¹¹ Die Wahrheit, 12.05.1933, 1. Zitiert nach Eikenberg, 199.

¹² Schnee, 5, vgl. auch Geehr, 315.

¹³ Schnee, 6.

¹⁴ Tatsächlich hatten die Zugewanderten während Luegers Bürgermeisterschaft einen Bürgereid auf Wien abzulegen, wonach sie schwören mussten, den deutschen Charakter der Stadt zu verteidigen. Anm. d. Verf.

allem betonte Schnee aber Luegers „festes Zusammenstehen mit den Volksgenossen im Reich in immerwährender Treue“.¹⁵ Als „gut österreichisch“ war — laut Schnee — Luegers „Treue zum Staat seines Volkes, zu einem Österreich deutscher Vorherrschaft“ und „Ausdruck seiner heißen Liebe zu seiner Vaterstadt Wien und zu seiner Heimat Österreich.“¹⁶ Offensichtlich wurde Schnees Lueger-Biographie in der weiteren Folge von den Nationalsozialisten als ihrer Ideologie durchaus im ausreichenden Ausmaß entsprechend empfunden, denn während der gesamten NS-Zeit erschien (abgesehen von dem später noch erörterten Freiner-Roman) keine weitere Lueger-Biographie mehr.¹⁷

Eine weitere Gelegenheit, Lueger im Sinne der NS-Ideologie Schritt für Schritt gewissermaßen „umzuwidmen“, bot sich dann schon wenige Wochen nach dem „Anschluss“ Österreichs, denn am 21. Mai 1938 war Hildegard Lueger, die Schwester Karls und letztes noch lebendes Familienmitglied, 92jährig verstorben. Während vom Tode Karls anderer Schwester Rosa im Jahr 1920 von der Öffentlichkeit kaum Notiz genommen wurde, nützte die nationalsozialistische Verwaltung Wiens nun Hildegards Beerdigung für eine regelrechte NS-Kundgebung. In der Presse wurde diesbezüglich vermerkt:

[...] Das nationalsozialistische Wien wird die großen Verdienste stets zu würdigen wissen, die sich Dr. Lueger um unsre deutsche Stadt erworben hat. Die Dankbarkeit und Verehrung gegenüber diesem großen deutschen Mann gilt naturgemäß auch den Mitgliedern seiner Familie. Zum Zeichen dafür hat Dr.-Ing. [Hermann] Neubacher die Beerdigung der Verstorbenen auf Kosten der Gemeinde Wien angeordnet. [...] In Vertretung des dienstlich verhinderten Bürgermeisters wohnte Präsidialvorstand Senatsrat Dr. [Otto] Schutovits der Beisetzungsfeierlichkeit bei und legte im Namen des Bürgermeisters am Sarge einen prächtigen Kranz nieder, dessen Schleifen die Aufschrift trugen: „Die Stadt Wien – der Schwester und Kameradin des gewaltigsten deutschen Bürgermeisters aller Zeiten.“¹⁸

Einige Zeit später ließ es sich der eben erwähnte nationalsozialistische Wiener Bürgermeister Hermann Neubacher nicht nehmen, anlässlich Luegers 30. Todestag persönlich einen Kranz an dessen Denkmal am Stubenring niederzulegen.¹⁹

Neben diesen öffentlichen Veranstaltungen, mittels derer Lueger als NS-Vorläufer inszeniert wurde, gab es auch einzelne Vertreter aus dem Bereich der Kunst, die dies in ihrem Metier darzustellen trachteten. So zum Beispiel der Schriftsteller Johann Ferch,²⁰ der zuvor Mitglied der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs ge-

¹⁵ Schnee, 52.

¹⁶ Ebd., 53.

¹⁷ Während alleine dem Verfasser zumindest sieben Schönerer-Biographien bekannt sind, die zwischen 1938 und 1943 (zum Teil in mehreren Auflagen) erschienen sind. Anm. d. Verf.

¹⁸ Neues Wiener Tagblatt, 26.05.1938, 10.

¹⁹ Vgl. Volks-Zeitung, 10.03.1940, 5.

²⁰ Die Ausführungen zum entsprechenden Werk Johann Ferchs/Freiners stammen aus Gröller (2008), 314-317.

wesen war und zahlreiche Schriften unterschiedlichster Qualität verfasst hat. Darunter unter anderem auch einen Lueger-Roman mit dem Titel „Der Herrgott von Wien“,²¹ der in einer ersten Auflage im Jahre 1940 erschienen ist.

Ferch, der besagtes Werk unter dem Pseudonym Johann Freiner veröffentlichte, hatte sich laut eigenen Angaben schon im Jahr 1912, also relativ kurz nach Luegers Tod, mit der Materie auseinanderzusetzen begonnen.²² Seinen ersten Lueger-Roman, „Der Herr Bürgermeister“,²³ veröffentlichte er jedoch erst 1917. Bemerkenswert ist, dass er in dieser Lueger-Romanversion, die kurz nach dem Tod Kaiser Franz Joseph I., in der Endphase des Vielvölkerstaates der Habsburger-Monarchie erschienen ist, weder das Staatengebilde an sich, noch das Herrscherhaus Habsburg-Lothringen bzw. Kaiser Karl I. in Frage stellt. Da dieser Roman auch noch zu Lebzeiten des Einigers der österreichischen Sozialdemokratie, des greisen jüdischen Parteiführers Dr. Victor Adler publiziert wurde, war das treue sozialdemokratische Parteimitglied Ferch streng darauf bedacht neben den Leistungen Luegers auch jene der Partei Victor Adlers anzuerkennen. Zudem wird Luegers Bruch mit den Deutschnationalen explizit betont.²⁴ Den Luegerschen Antisemitismus verniedlicht Ferch hingegen, indem er dessen Kampf gegen das Judentum als „volkstümlich“²⁵ charakterisiert. Diese Verharmlosung des populistischen Antisemitismus Luegers – teilweise auch unter dem Eindruck des wesentlich radikaleren rassistischen der Nationalsozialisten – findet man im Übrigen sowohl bei Arthur Schnitzler als auch bei Stefan Grossmann und Stefan Zweig. Schnitzler sah in Lueger einen rein populistischen und keinen „von Herzen überzeugten“ Antisemiten, weil er ja auch mit Juden tarockierte. Dazu fügte er allerdings hinzu: „Mir galt das immer als der stärkste Beweis seiner moralischen Fragwürdigkeit.“²⁶ Auch Stefan Grossmann spricht im Zusammenhang mit Luegers Judenfeindlichkeit von einer „antisemitischen Komödie“, die Lueger im Alter nicht mehr fortführte, weil er „so sehr Liebling der Wiener geworden [war], dass er es nicht mehr nötig hatte, politisches Theater zu spielen.“²⁷ Und selbst Stefan Zweig war in seinen Erinnerungen milde in seinem Urteil über Lueger.²⁸

In Ferchs/Freiners zweitem Lueger-Roman „Der Herrgott von Wien“ finden sich über weite Strecken Passagen, die beinahe wortwörtlich aus Ferchs „Der Herr Bürgermeister“ stammen. Der größerer Umfang des zweiten Romans – er ist mit 523 Seiten um 220 Seiten länger als der erste – erklärt sich größtenteils aus einer umfangreicheren Vorgeschichte, d.h. der erste Roman setzt mit dem politischen Wirken

²¹ Johann Freiner [Pseud., d. i. Johann Ferch: Der Herrgott von Wien. Roman. Dresden: Wodni & Lindecke 1940]. Es sind im selben Verlag noch zwei weitere Auflagen (erste Auflage: 1-7 Tsd.) in den Jahren 1941 (7-12 Tsd.) und 1943 (12-17 Tsd.) erschienen. Anm. d. Verf.

²² Freiner, 249.

²³ Ferch (1917).

²⁴ Vgl. ebd., 102.

²⁵ Ebd., 53.

²⁶ Nickl-Schnitzler, 142.

²⁷ Grossmann, 122.

²⁸ Vgl. Zweig, 41, 82f.

Luegers 1882 ein, der zweite wurde um die Schilderung der familiären Abstammung Luegers, die mit einer entsprechenden Milieu-Skizze des Lebens von Karl Luegers Großeltern im Jahr 1838 beginnt, erweitert. Außerdem enthält „Der Herrgott von Wien“ neben 16 Kunstdrucken (des Wiener Städtischen Museums und der Österreichischen Lichtbildstelle in Wien) noch ein Nachwort. Auch wenn der zweite Lueger-Roman über weite Strecken eine Abschrift des ersten ist, so weist er doch signifikante Unterschiede auf, denn es wurden den Passagen aus „Der Herr Bürgermeister“ klar antisemitische Elemente hinzugefügt. Außerdem wurde die stillschweigende Akzeptanz des Vielvölkerstaates von Ausführungen zur Überlegenheit der deutschen Rasse abgelöst und auch die Habsburger werden nun mehrmals als „Hofkamarilla“ denunziert. Des Weiteren ist im Zusammenhang mit der sozialdemokratischen Partei nicht mehr von einer Partei des jüdischen Parteigründers Victor Adler, der – was doch sehr bemerkenswert ist – überhaupt nicht mehr genannt wird, sondern der des deutschnational orientierten Engelbert Pernerstorfers die Rede, die dann – zur „jüdischen Schutztruppe verkommen“²⁹ – zwangsläufig untergehen musste. „Natürlich“ wird auch der Bruch Luegers mit Georg Ritter von Schönerer in der zweiten Fassung nicht überbetont, wird letzterer doch neben Lueger als zweites Vorbild des jungen Hitlers von diesem in „Mein Kampf“ genannt. Apropos „Mein Kampf“: Ferch legt einer Figur prophetisch die schon eingangs zitierten, nun leicht modifizierten Hitler-Worte in den Mund, indem er diese sagen lässt, dass „die Späteren [...] ihn [Lueger] als einen der größten deutschen Bürgermeister bezeichnen [werden].“³⁰ Während der Roman von 1917 mit der Nachricht des Todes von Lueger endet, enthält der Roman von 1940 noch den Zusatz, dass Lueger als „Herrgott von Wien“ in seinen Schöpfungen fortlebt,³¹ und dies am besten – daran lässt das Nachwort keinen Zweifel – als Teil der deutschen Volksgemeinschaft.³²

Um Lueger im Sinne der NS-Ideologie zu zeigen, bediente man sich in der Folge eines noch öffentlichkeitswirksameren Mediums, und zwar wurde 1942/43 der antisemitische Tendenzfilm „Wien 1910“ in den Wiener Rosenhügelstudios produziert. Dieser NS-Propagandafilm entstand nach dem Drehbuch von Gerhard Menzel³³ und zeigt die letzten drei Tage im Leben Luegers, der von Rudolf Forster gespielt wird. Diese sind dominiert von Luegers Kampf gegen Spekulanten, Juden, Sozialdemokraten und Georg Ritter von Schönerer, der von Heinrich George verkörpert wurde.³⁴

²⁹ Freiner, 522.

³⁰ Ebd., 417.

³¹ Vgl. ebd., 518.

³² Vgl. ebd., 523.

³³ Es existieren zu diesem Filmprojekt auch Drehbuchentwürfe von Rudolf Oertel („Der Bürgermeister von Wien“ bzw. „Lueger und Schönerer“), Hanns Sassmann („Der Bürgermeister von Wien. Ein Film aus der Wiener Rothschildzeit“ bzw. „Lueger“). Vgl. Österreichisches Filmarchiv, N 242/4, 6, 8, 13. Einen guten Überblick zur Produktion von „Wien 1910“ bietet Öhner, 92-99 bzw. Heiss, 153-165. Siehe auch Penz und Rohlik.

³⁴ Heinrich George wurde im Übrigen vertraglich zugesichert „[...] dass es sich um einen dokumentarischen Zeitfilm und nicht um einen Lueger-Film handelt“. Vgl. Filmarchiv Austria, „Wien 1910“, Verträge, Ordner 1, Nr. 1. Und dies, obwohl noch in einem Schreiben an die

Das im Zusammenhang mit Lueger omnipräsente Hitler-Zitat bezüglich des „gewaltigsten deutschen Bürgermeisters“, dass in der ersten Drehbuchversion Menzels noch zu Beginn des Filmes eingebildet hätte werden sollen,³⁵ ist ab der zweiten und letztendlich auch in der realisierten Version Teil des Filmendes.³⁶

Dieser Film, der schon 1940 angekündigt worden war³⁷ und der das Prädikat „staatspolitisch und künstlerisch wertvoll“ erhielt, sollte – so Dr. Fritz Hippler, Leiter der Abteilung Film im Propagandaministerium –, wie der deutsche Film an sich, den politischen und kulturellen Aufgaben, „die das deutsche Volk an ihn stellt und die in naher Zukunft schon dem siegreichen Deutschland erwachsen“,³⁸ teilweise entsprechen.

Doch im Vorfeld kam es immer wieder zu Zwistigkeiten. Zum einen wirkte die zuvor auszugsweise geschilderte Instrumentalisierung Luegers durch den Ständestaat noch nach. Dies belegt unter anderem ein Schreiben Günther Kaufmanns, Pressesprecher bei Reichsstatthalter von Schirach, der am 5. Mai 1942 an den Pressedienst der Wien-Film schrieb: „Ich habe versucht, unseren Engherzigen die Auffassung auszutreiben, dass man den Lueger dem Dollfuss und seinem Gesindel überlassen soll, die sich ihn ganz zu Unrecht als einen Kronzeugen ihres Regimes seiner Zeit angemäht haben.“³⁹ Schon zuvor war es zwischen Berlin und Wien resp. zwischen Propagandaminister Joseph Goebbels und dem Wiener Gauleiter Baldur v. Schirach zu einer kontroversiellen Unterredung gekommen, zu der Goebbels am 15. März 1942 in sein Tagebuch notierte:

Ich spreche mit Schirach auch den kritischen Fall des Lueger-Films durch. Es gibt in Wien eine radikale politische Clique, die diesen Film zu Fall bringen will. Ich werde das nicht zulassen. Der Film soll zuerst einmal gedreht werden, und dann kann man sagen, ob daran noch Korrekturen vorgenommen werden müssen oder ob er zur Gänze zu ändern ist. Zweifellos ist Lueger hier etwas heroisiert worden. Aber das schadet nicht so sehr, da ja die Vorgänge, die sich um seine Person abgespielt haben, schon soweit zurückliegen, dass sie, abgesehen von einem kleinen Kreis von Interessierten, gänzlich unbekannt sind.⁴⁰

Doch hier irrte Goebbels, denn die österreichischen Nationalsozialisten sahen eher in Schönerer ihr Vorbild und es missfiel nicht nur einem kleinen Kreis, dass in die-

Emo-Film Ges.m.b.H. vom 25. Jänner 1941 der Filmtitel mit „Lueger, der Bürgermeister von Wien“ angegeben wurde. Vgl. Filmarchiv Austria, „Wien 1910“, Verträge, Ordner 3, Nr. 76.

³⁵ Vgl. Österreichisches Filmarchiv, N 242/1, 4.

³⁶ Vgl. ebd., N 242/2, 439 bzw. vgl. Österreichisches Filmarchiv, N 242/3, 406.

³⁷ „Wienfilm plant einen Film über Luegerer [sic!]. Ich begrüße den Plan sehr.“ Tagebucheintrag von Joseph Goebbels vom 17. März 1940. Zitiert nach Fröhlich (1998/I), Bd. 7, 353. Es stand allerdings erst ab dem 15. Juni 1941 definitiv fest, „dass der Lueger-Film tatsächlich gemacht wird“. Filmarchiv Austria, „Wien 1910“, Verträge, Ordner 3, Nr. 99.

³⁸ Deutsche Filme der Gegenwart. In: Filmwoche. Nr. 31 (31.07.1940), 722.

³⁹ ÖStA-AdR. RStH Wien. Karton 23. Mappe 125. Zitiert nach: Heiss: „Wien 1910“, 158f.

⁴⁰ Tagebucheintrag von Joseph Goebbels vom 15. März 1942. Zitiert nach: Fröhlich (1998/II), Bd. 3, 473 bzw. Drewniak, 302 f.

sem Film Lueger als der Vorkämpfer der nationalsozialistischen Idee inszeniert wurde und noch dazu moralisch über Schönerer siegen sollte. Hinzu kam die stetig schlechter werdende Stimmung aufgrund des besonders ab dem Winter 1942/1943 immer ungünstigeren Kriegsverlaufs bzw. die Unzufriedenheit der österreichischen Nationalsozialisten mit den exorbitant viele hohe Positionen besetzenden, als arrogant empfundenen „Reichdeutschen“, weswegen Schirach jegliche Provokationen der Wiener Parteigenossen zu vermeiden suchte. Durch diese Zwistigkeiten verzögerte sich die Fertigstellung des Filmes bis ins Jahr 1943,⁴¹ in dem die politische Situation im nationalsozialistischen Deutschland inzwischen andere Filme benötigte als jenes Machwerk, dem Dorothea Hollstein den „Stil einer Heiligenlegende [attestiert], die durch die Todesnähe besonderen Glanz erhält.“⁴² „Wien 1910“ wurde zwar nach seiner Fertigstellung im Altreich (Premiere: 26. August 1943), in Wien selbst während der NS-Zeit öffentlich jedoch nie gezeigt.⁴³ Zwar verweist Richard S. Geehr in seiner Lueger-Biographie auf ein Gespräch mit Erik Frey, der in „Wien 1910“ den Birkner gespielt hatte und meinte, dass er den Film in Wien um diese Zeit (d.i. April 1943) gesehen habe.⁴⁴ Es dürfte sich dabei jedoch wohl um eine Vorführung in geschlossener Gesellschaft gehandelt haben, denn schon im September 1942 notierte Goebbels in sein Tagebuch:

Eine Zusammenstellung von Urteilen führender Wiener Parteigenossen gibt mir Aufschluss über die dortige Stimmung dem von uns gedrehten Lueger-Film gegenüber. Der Film wird allgemein rundweg abgelehnt, und zwar aus lokalen Wiener Erwägungen heraus. Ich werde den Film in anderen Städten in der Ostmark im geschlossenen Kreis vorführen lassen, um auch dortseits die Stimmung zu erkunden.⁴⁵

Und auf einer dem Verfasser vorliegenden Ansichtskarte schreibt ein Herr am 19. November 1943, nachdem er zuvor Luegers Leistungen ausführlich gelobt hat:

[...] Wußtest Du, daß der Film „Wien 1910“ in Österreich, der Ostmark, noch niemals laufen durfte? Weil er im Zusammenhang mit Schönerer voll Unwahrheiten strotzt! – Deshalb darf er bei uns nicht laufen, ich hätte ihn aber sehr gerne gesehen! Vielleicht erwisch ich ihn demnächst irgendwo.⁴⁶

⁴¹ Der im Film mitwirkende Erik Frey meinte, dass eventuell auch der Direktor der Wien-Film Karl Hartl gegen dessen Fertigstellung opponiert (Geehr, 387).

⁴² Hollstein, 168.

⁴³ Der Film, in dem unter anderem auch Lil Dagover, O.W. Fischer und Rosa Albach-Retty mitwirkten, wurde erst im Jahr 1970 im Schönbrunn-Kino und im Bellaria-Kino gezeigt und führte zu Protestaktionen und zu Strafanzeige. Vgl. Kurier, 03.12.1970, 14. Zitiert nach: Berger, 297.

⁴⁴ Vgl. Geehr, 388.

⁴⁵ Tagebucheintrag von Joseph Goebbels vom 11. September 1942. Zitiert nach: Fröhlich (1998/II), Bd. 5, 480.

⁴⁶ Ansichtskarte im Besitz des Verf.

Auch in Deutschland fand der Film trotz des großen Star-Aufgebotes nur mäßiges Interesse und nach dem Krieg wurde der Film von den Alliierten verboten. „Wien 1910“ ist somit jener Film, der in der Zeit Hitler-Deutschlands die geringsten Einspielergebnisse erzielt hat.

Im öffentlichen Raum Wiens wurden für Lueger während der NS-Zeit fast keine zusätzlichen Erinnerungsorte geschaffen, da er dort nicht erst seit der Zeit des Ständestaates ohnehin bereits flächendeckend präsent war. Daher konnte die NS-Verwaltung diesbezüglich nur mehr Akzente setzen; so wurde anlässlich Luegers 100. Geburtstag am 24. Oktober 1944 nicht nur ein Kranz an seinem Grabe niedergelegt, sondern auch an seinem Geburtshaus, dem Gebäude des ehemaligen k.k. Polytechnischen Instituts eine Gedenktafel angebracht. In der Zeitung stand dazu zu lesen:

Die Gedenktafel wurde im Anschluß an eine kleine Feier im Festsaal der Technischen Hochschule enthüllt, in der Rektor Professor Sequenz und Bürgermeister SS-Brigadeführer Blaschke in kurzen, aber gehaltvollen Ansprachen den Schöpfer des modernen Wien und sein Lebenswerk würdigten.⁴⁷

Diese nach wie vor vorhandene Tafel soll nun demnächst mit einer den Kontext erläuternden Zusatztafel versehen werden.

Überhaupt zeigt sich, dass durch diese verschiedenen Instrumentalisierungsbestrebungen die historische Person Luegers mittlerweile stark überlagert worden ist. Dies wird in den Diskussionen rund um die in jüngster Vergangenheit unternommenen Umbenennungs- bzw. Kontextualisierungsinitiativen rund um Lueger sehr deutlich. Insofern wäre eine differenziertere Beurteilung Luegers Wirken abseits von schwarz-weiß-Kategorisierungen nicht nur wünschenswert, sondern dringend angebracht.

Literatur

- Berger, Günther: Bürgermeister Dr. Karl Lueger und seine Beziehungen zur Kunst. Wien [u. a.]: Lang, 1998.
- Boyer, John W.: Karl Lueger (1844-1910): Christlichsoziale Politik als Beruf. Eine Biografie. Wien: Böhlau, 2010.
- Deutsche Filme der Gegenwart. In: Filmwoche. Nr. 31 (31.07.1940), 722.
- Drewniak, Boguslaw: Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf: Droste, 1987.
- Eikenberg, Gabriel: Jüdische Publizistik in Österreich von 1918 bis 1938. Zur Mythisierung deutscher Kultur. In: Heidi Hein-Kircher, Hans Henning Hahn (Hg.): Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa. Marburg: Herder, 2006 (Tagung zur Ostmitteleuropa-Forschung 24), 189-206.
- Filmarchiv Austria, „Wien 1910“, Verträge, Ordner 1, Nr. 1, Ordner 3, Nr. 76, 99.

⁴⁷ Völkischer Beobachter. Wiener Ausgabe. 26.10.1944, 4.

- Ferch, Johann: Der Herr Bürgermeister. Roman. Leipzig: Rabinowitz, 1917.
- Freiner, Johann [Pseud., d. i. Johann Ferch]: Der Herrgott von Wien. Roman. Dresden: Wodni & Lindecke, 1940.
- Fröhlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Aufzeichnungen 1923-1941. Bd. 7: Juli 1939 – März 1940, München [u.a.]: Sauer, 1998.
- Fröhlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil II: Diktate 1941-1945. Bd. 3: Januar – März 1942, Bd. 5: Juli – September 1942. München [u.a.]: Sauer, 1998.
- Geehr, Richard S.: Karl Lueger. Mayor of Fin de Siècle Vienna. Detroit: Wayne State University Press, 1990.
- Gröller, Harald D.: Facetten des Personenkults um Karl Lueger: Eine Annäherung. In: Hermann Blume [u.a.] (Hg.): Inszenierung und Gedächtnis. Soziokulturelle und ästhetische Praxis. Bielefeld: transcript, 2014, 71-82.
- Gröller, Harald D.: Die Rezeption des Wiener Bürgermeisters Karl Lueger in unterschiedlichen Begegnungsräumen. In: Szabolcs János-Szatmári, Noémi Kordics, Eszter Szabó (Hg.): Begegnungsräume von Sprachen und Literaturen. 2. Bde. 1. Bd. Klausenburg, Großwardein: Partium, 2008 (Großwardeiner Beiträge zur Germanistik 7), 311-332.
- Grossmann, Stefan: Ich war begeistert. Eine Lebensgeschichte [Nachdruck]. Königstein/Ts: Scriptor, 1979.
- Hamann, Brigitte: Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators. München: Piper, 1996.
- Heiss, Gernot: „Wien 1910“ – Ein NS-Film zu Lueger und Schönere. In: Heinrich Berger [u.a.] (Hg.): Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2011, 153-165.
- Hitler, Adolf: Mein Kampf. Zwei Bände in einem Band. München: Eher, 1937.
- Hollstein, Dorothea: Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm. München-Pullach, Berlin: VD, 1971 (Kommunikation und Politik 1).
- Jenks, William Alexander: Vienna and the young Hitler. New York: Columbia University Press, 1960.
- Jones, J. Sydney: Hitlers Weg begann in Wien 1907-1913. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Sylvia Eisenburger. Wiesbaden, München: Limes, 1980.
- Knoll, August: Dr. Karl Lueger. Zu einem neuen Buche. In: Reichspost, 05.05.1933, 2.
- Kubizek, August: Adolf Hitler. Mein Jugendfreund. Ungekürzte Sonderausgabe. Graz, Stuttgart: Stocker, 2002.
- Neues Wiener Tagblatt, 26.05.1938.
- Nickl, Therese, Schnitzler, Heinrich (Hg.): Arthur Schnitzler: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Frankfurt a.M.: Fischer, 1992.
- Öhner, Vráäh: Stein des Anstoßes. Zum nationalsozialistischen Lueger-Bild in Wien 1910. In: Christian Dewald, Michael Loebenstein, Werner Michael Schwarz (Hg.): Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren. Wien: Czernin, 2010, 92-99.
- Österreichisches Filmarchiv, N 242/2, 3, 4, 6, 8, 13.

-
- Penz, Christoph: Dr. Karl Lueger und der nationalsozialistische Propagandafilm „Wien 1910“. Dipl.arb. Wien, 1999.
- Rohlik, Martin: Die Luegerzeit im Licht des nationalsozialistischen Propagandafilms „Wien 1910“. Dipl.arb. Wien, 1997.
- Schnee, Heinrich: Bürgermeister Karl Lueger. Leben und Wirken eines großen Deutschen. Paderborn: Schöningh, 1936.
- Völkischer Beobachter. Wiener Ausgabe. 26.10.1944.
- Volks-Zeitung, 10.03.1940.
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. 36. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer, 2007.

Andrea Horváth

ERINNERUNGEN AN DIE HEIMAT. KULTURVORSTELLUNGEN
IN ILIJA TROJANOWS
DIE WELT IST GROß UND RETTUNG LAUERT ÜBERALL

Wolfgang Müller-Funk entwickelt in dem Buch *Die Kultur und ihre Narrative* (2002) einen kulturtheoretischen Ansatz, dessen Kern eine Theorie des Narrativen ist, in der narrative Phänomene in der kulturellen Entwicklung von Mensch und Gesellschaft als unhintergebar betrachtet werden.¹ Narration, verstanden nicht als Gattung, sondern als ein Modus, eine „kulturelle Kraft“, die nicht auf Sprachlichkeit beschränkt ist, ist die zentrale Kulturtechnik zur Organisation des individuellen und kollektiven Gedächtnisses; sie ist ein Verfahren zur Selbst(er)findung der Kultur und ihrer Subjekte. Aufgrund dieser engen Verbindung von Kultur und Narration besteht immer eine Interdependenz von Erzählform und Kulturauffassung: Eine „geschlossene“ Kulturvorstellung, der ein traditionelles Identitätsmuster im Sinne von Einheit und Geschlossenheit des Individuums und der Gesellschaft zugrunde liegt, ist gekoppelt an traditionelles Erzählen, dessen Parameter beispielsweise Linearität, weitgehende Einheitlichkeit und Überschaubarkeit von Zeit und Raum, klassische Perspektivenwahl oder klar umgrenzte Figuren-Zeichnung sind. Mit dem zunehmenden Aufbrechen der bislang als weitgehend geschlossene kulturelle Einheiten aufgefassten Gesellschaften hin zu transkulturellen Mischungen und den damit einhergehenden Vorstellungen von hybriden kulturellen und individuellen Identitätsmustern, muss sich auch das Erzählen verändern. Müller-Funk beschreibt diesen Zusammenhang von Kultur und Schreibweise mit Beispielen aus der klassischen Moderne:

So kann man zeigen, dass es einen unegalen Zusammenhang zwischen klassischen Erzählformen und traditionellen Identitätsmustern gibt. Geschlossenheit und Ausschluß sind Konstituenten exklusiver heroischer Identitätsbildungen. Nur selten rückt im Fall der Narrative das Zusammenspiel ästhetischer, moralischer und politischer Kategorien derart grell ins Licht. Es geht im Kampf um kulturelle Hegemonie und im Streit um Bedeutung nicht mehr darum, den gegebenen Erzählungen andere gegenüberzustellen, sondern anders zu erzählen, sowohl auf der Ebene der Performanz wie auf jener der Konfigurationsbildung: ironische Erzählerinnen und Erzäh-

¹ Müller-Funk, 34.

ler sind ebenso gefragt wie Geschichten, die nicht glatt aufgehen. Aber damit befinden wir uns noch immer in einem kulturellen Territorium, das narrativ strukturiert ist: denn der Gestus der Ironie ist ebenso wie jener der Verwerfung und Irritation „sekundär“: er setzt das Verständnis von Menschen voraus, die wissen, was eine „normale“ Erzählung ist und die das in der kulturellen Manufaktur Schule etwa erlernt haben. Einen Text von James Joyce, Franz Kafka oder Kurt Schwitters lesen und verstehen zu können, bedeutet, jene Erzähltypen des 19. Jahrhunderts zu kennen, auf die sie sich intertextuell beziehen. Ohne dieses Verständnis ergeht es rezeptionsästhetisch gesprochen dem Leser wie dem, der den kulturellen Hintergrund eines Witzes nicht kennt: man verfehlt die Pointe.²

Heute besteht die Herausforderung in erster Linie darin, parallel zur Beschreibung und Analyse der Kulturen der Migration eine Poetik der Migrationsliteratur zu beschreiben. Immer wieder wird in diesem Zusammenhang das von Deleuze/Guattari entwickelte „Rhizommodell“ ins Spiel gebracht. Deleuze und Guattari haben 1976 in dem Aufsatz „Rhizome“ eine „écriture nomade et rhizomatique“ proklamiert, die sehr starke Parallelen zum Konzept der „écriture migrante“ als offenem, nicht abgrenzendem und nicht polarisierendem Schreiben aufweist.

Eine andere metaphorische Beschreibungshilfe für eine migratorische Schreibweise ist in der Bildlichkeit der Porosität zu finden. Als „Ästhetik des Porösen“ wird diese von Walter Benjamin und Asja Lacis im Denkbild „Neapel“ formuliert. Nur demjenigen, der sich nicht gegen die Ambiguität des Fremden wehrt und sich seiner eigenen Porosität bewusst wird, steht die „geheime Pforte für den Wissenden“ zur neapolitanischen Welt des Porösen offen.³ Diese Sichtweise findet sich wieder bei Julia Kristeva, die ebenso behauptet, dass wir erst dann aufhören, das Fremde zu diskriminieren, wenn wir bereit sind, uns mit dem Fremden in uns selbst auseinanderzusetzen. In ihrer Studie „Fremde sind wir uns selbst“ (1990) über kulturelle Konfigurationen des Fremden parallelisiert Kristeva kulturelle Fremdheit mit psychischer Alterität und politisiert in diesem Sinne Freuds Entdeckung des gespaltenen Subjekts. Sie greift Freuds Diktum, das Ich sei nicht länger Herr im eigenen Haus, auf, um darzustellen, dass die menschliche Psyche, über alle Fragen nach der kulturellen und geschlechtsspezifischen Zugehörigkeit hinaus, nie in einem eigenen Heim verortet sein kann.⁴ Es gibt nach Kristeva also eine Übereinstimmung zwischen den kulturellen Prozessen der Entortung und den psychischen Prozessen des Unbewussten, zwischen wirklicher geographischer Entortung und dem fremden, anderen Schauplatz, den Freud im Zentrum des psychischen Apparates ansiedelt. Die Erfahrung kultureller Fremdheit setzt sie parallel mit der Erfahrung psychischer Alterität, welche das Unbewusste innerhalb eines jeden individuellen psychischen Apparates

² Ebd., 35.

³ Benjamin-Lacis, 310.

⁴ Das Buch ist im französischen Original unter dem Titel „Étrangers à nous-mêmes“ 1988 erschienen. Elisabeth Bronfen greift diese Parallelisierung in mehreren Arbeiten (1995, 1999) für die Analyse von Filmen und literarischen Texten auf und bezeichnet die Immanenz des Fremden im Vertrauten als „unlösbaren Antagonismus“.

herstellt. Die Figur des Fremden wird für sie zur Chiffre für die Subversion eines Individualismus des mit sich identischen Subjekts. Die Verlaufskurve der psychoanalytischen Behandlung und die des Exils erweisen sich als austauschbar. Mit dem Anderen leben, mit dem Fremden leben, meint Kristeva, konfrontiert uns zugleich mit der (Un-)Möglichkeit, ein Anderer zu sein und die eigene, unheimliche Andersartigkeit zu erfahren:⁵

Mit dem Begriff des Freud'schen Unbewussten verliert die Einbindung des Fremden in die Psyche ihren pathologischen Aspekt und integriert eine zugleich biologische und symbolische Andersheit ins Innere der angenommenen Einheit der Menschen: sie wird integraler Teil des Selbst. Von nun an ist das Fremde nicht Rasse und nicht Nation. [...] Als Unheimliches ist das Fremde in uns selbst: Wir sind unsere eigenen Fremden – wir sind gespalten.⁶

Das Ich ist demnach „durchsetzt“ mit Elementen des Anderen und insofern porös. Diese Porosität wird durch einen migratorischen Kontext verstärkt und offensichtlich. Daphne Marlatt (1984) spricht vom Bedürfnis, die verschiedenen Orte, die das Leben der Migrantinnen bestimmen – einer in der gegenwärtigen Realität, andere in der Erinnerung und der Phantasie –, miteinander zu verbinden: „to knit the two places, two (at least) selves, somehow“ (Marlatt 1984, 223) und erklärt dieses synästhetische Bemühen folgendermaßen:

Now we make our exegesis of the difference using montage, using juxtaposition, knitting disparate and specific images from both places. Seeing the world as multidimensional as possible and ourselves present within it.⁷

Die sich so dem Fremden Öffnenden und vom Fremden Durchdrungenen suchen nicht nach Vertrautem, sondern machen die Ungereimtheiten und Bruchstellen der neu erlebten Kultur zum Mittelpunkt ihres Interesses, um schließlich alte und neue Erfahrungen miteinander zu verbinden. Während die Emigrationsliteratur sich nicht im Sinne Daphne Marlatts von der ehemaligen Heimat löst, sondern in Betroffenheit als Protest- und Anklageliteratur Grenzen gegenüber der neuen Kultur zieht, erweisen sich die Texte der Migration auf Grund ihrer hybriden und intertextuellen Erzählstrategie, die das Fremde und das Eigene auf verschiedene Weise verknüpft, als poröse Texte.

Werner Wintersteller (2006) präferiert zur Beschreibung desselben ästhetischen Phänomens – der Poetik der Vielheit in der Literatur der Migration – den von Glissant (1996) im Anschluss an Segalen⁸ geprägten Terminus der *diversité* und definiert sie „[als] eine Schule oder Lehre der Wahrnehmung und Wertschätzung des Diversen in

⁵ Kristeva, 199f.

⁶ Ebd., 197.

⁷ Marlatt, 219-224, hier: 223.

⁸ Segalen, Viktor: *Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.

seiner ästhetischen Gestalt“.⁹ Dies setze die explizite Literatur der Fremdheit, zu der er sowohl Minderheiten- und Migrationsliteratur sowie postkoloniale Literatur zählt und die er von der impliziten Fremdheit jeder Literatur unterscheidet, in ihren Texten um und verdopple somit die Fremdheit:

Literatur ist nie Zeugnis einer Welt, ohne Zeugnis des Risses in der Welt zu sein. Begegnung mit Literatur ist immer schon Fremdheitserfahrung, auch wenn es sich um die des eigenen Kulturkreises handelt. In der Literatur einer anderen Kultur begegnet uns daher eine „doppelte Fremdheit“, eine gebrochene, ästhetisch verfremdete Darstellung einer uns fremden Welt.¹⁰

Die Ästhetik des Diversen und ihre latente Interkulturalität manifestiert sich nach Wintersteller in vierfacher Weise: Von ihrer Perspektive her entwirft sie einen „fremden Blick“ auf die Gesellschaft; von ihrer Machart her pflegt sie einen von der Norm abweichenden Umgang mit Sprache mit Hilfe fremder Elemente; von ihrer Wirkung her löst sie eine Entautomatisierung der (kulturell beeinflussten) Wahrnehmung aus; und schließlich von ihrem Kulturverständnis her unternimmt sie ein Überschreiten bzw. Erweitern kultureller Grenzen.¹¹

Bei der Beschreibung dieses neuen ästhetischen Phänomens, das durch die Auflösung vormals fester Verbindungen von Kultur, Sprache, Literatur mit einer fixen Lokalität aufgrund von Migration in einer globalisierten Welt, aufgrund von Massentourismus und von Massenmedien ausgelöst wird (Deterritorialisierung), berücksichtigt Wintersteller allerdings, dass es gleichzeitig zu diesen Erscheinungen immer auch gegenläufige gibt.

Hier wird keine nomadische Kultur gepredigt, sondern auf eine permanente Wechselbeziehung verwiesen: Wege und Wurzeln, Deterritorialisierung und Reterritorialisierung sind die beiden zusammengehörigen Faktoren, deren Spannung erst die kulturelle Dynamik ausmacht.¹²

In diesem Zusammenhang sollte auf die von Ottmar Ette (2004) entwickelte Metapher der „vektorierten Literatur“ hingewiesen werden, mit der er die transkulturelle Durchdringung und die Mobilisierung zuvor voneinander abgegrenzter Räume in der zeitgenössischen Migrationsliteratur zu fassen versucht. Migratorisches Schreiben beschränkt sich für Ette nicht auf das (inhaltliche) Erzählen von Migration, sondern

vektoriert die zur Verfügung stehenden kulturellen Elemente so, dass [...] eine wahre Choreographie der Bewegungen zwischen unterschiedlichen Kulturen und ihren ‚Aufführungspraktiken‘ einschließlich religiösen Handlungen entsteht. Die in diesen Texten markierten Grenzen sind daher stets Räume des Übergangs, Türen

⁹ Wintersteiner, 19.

¹⁰ Ebd., 132.

¹¹ Ebd., 277.

¹² Ebd., 63.

und Brücken, die verbinden, ohne zu vermischen, die Grenzen vervielfachen, ohne auszugrenzen.¹³

Die von Ette beschriebene Vektorisierung bezieht sich sowohl auf die textimmanente Ebene, verstanden als Schreibweise, als auch auf die entgrenzende Wirkung dieser Schreibweise in Bezug auf das „Nationale“ und „Nationalliterarische“:

Migratorisches Schreiben ist keine Migrantenliteratur mehr, sondern vektorisiert gewohnte und von nationalen Institutionen geschützte Grenzziehungen in einer so grundlegenden Weise, dass sich das jeweils Nationale zunehmend seines Ortes (und seines Wortes) nicht mehr sicher sein kann.¹⁴

Vektorielles Schreiben kann abgelöst von einer notwendigen eigenen Erfahrung der Migration Texte hervorbringen, „in denen die jeweiligen Räume und Raumstrukturen gegenüber den Bewegungsstrukturen in den Hintergrund rücken, ja oftmals vorwiegend dazu dienen, in ständige Prozesse transkultureller Überlagerung, Verschiebung und Verdichtung eingebunden zu werden“.¹⁵ Damit sei nach der Moderne mit ihrer stark zeitlich dominierten und nach der Postmoderne mit ihrer stark räumlich dominierten Struktur ein neues Paradigma im Entstehen, in dem eine Vektorisierung der Raum-Zeit-Dominanten die Oberhand gewinnt.¹⁶ Als ein Indiz für diese Entwicklung sieht Ette, dass an die Stelle des post ein trans gerückt ist (transnational, transkulturell, translatorisch, transdisziplinär, transgressiv, transitorisch), welches den terminologischen Apparat der Kulturwissenschaft neuerdings dominiert. Die vektorisierende Dynamik der Migrationsliteratur wird in ihren spezifischen Schreib- und Erzählformen entfaltet und kann so transkulturell angelegtes Lebenswissen, wie es durch die biopolitischen, ökonomischen und kulturellen Bedingungen in der globalisierten Welt geprägt ist, transportieren.¹⁷ Diese globalisierte Welt ist freilich zugleich auch eine Welt, in die sich Machtstrukturen eingeschrieben haben und weiterhin einschreiben. Mit dem Theoriemodell des Postkolonialismus hat man versucht, diese Machtverhältnisse theoretisch zu fassen und zu dekonstruieren.

Ilija Trojanow lässt sich zweifellos als Kosmopolit beschreiben, der in Sofia geboren wurde und sein ganzen Leben lang durch Deutschland, Bulgarien, Kenia, Indien und Südafrika reiste. Seine Ansichten über Kultur und Identität und anschließend die Interpretation seinen Romans *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (1996) sind Gegenstand dieses Beitrags.

Trojanows schriftstellerische Tätigkeit beginnt mit der literarischen Reportage aus Afrika *In Afrika. Mythos und Alltag* (1993), diese Gattung bleibt bestimmend für sein weiteres literarisches Werk. Neben journalistischen und übersetzerischen Tätigkeiten, zwischen Ostafrika, Bulgarien und Deutschland erschien 1996 sein erster Ro-

¹³ Ette, 245.

¹⁴ Ebd., 251.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

man *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*, der mit dem Bertelmann-Literaturpreis beim Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wird. Trojanows Muttersprache ist Bulgarisch, aber er wählt das Deutsche als Schriftsprache, als Sprache seines literarischen Ausdrucks, außerdem beherrscht er ganz viele afrikanische und indische Sprachen.

Sprache und Heimat sind relevante Begriffe für Migrantenautoren, mit denen auch Trojanow oft konfrontiert wird. In seiner Auffassung „gibt [es] keine Heimat, es gibt nur Heimaten. Heimat ist das Gesicht eines Menschen, den ich liebe. Heimat ist Familie, Freunde. Heimat ist für mich die deutsche Sprache. Heimat sind Orte, Ecken, Landstriche.“¹⁸ Laut Ekatarina Klüh schließt Heimat heterogene Phänomene ein und ist potentiell dynamisch, durch Menschen, Sprachen, Orte werden ihre Grenzen immer breiter.¹⁹ Das Veränderungspotential ist gerade für Trojanow von besonderer Bedeutung, da er betont, „dass man seine Heimat verändern kann, dass sie nicht Teil der genetischen Grundmasse ist, sondern ein Identitätsmoment, das sich mit dem eigenen Geist und dem eigenen Gefühl mitentwickelt. Schließlich kann es ja passieren, dass man nicht mehr in sein Elternhaus zurückkehren möchte oder sich in eine andere Frau verliebt.“²⁰ Heimat und Identität lassen sich voneinander nicht trennen: Heimat bezeichnet einen geographischen Ort, aber durch seine permanenten Veränderungen und Entwicklungen beeinflusst und wirkt auf soziale und kulturelle Identitäten mit. Trojanow veröffentlichte 2000 mit anderen Migrantenautoren eine Anthologie mit dem Titel *Döner in Walhalla*. Texte aus der anderen deutschen Literatur, in der auf den Zusammenhang von Sprache, Heimat und Identität viel Wert gelegt wird. Nach Trojanow umfasst der Literaturbetrieb in Deutschland eine „hybride“, internationale Literatur, die nicht nur deutschsprachig ist. Sie kann auch als interkulturelle Literatur oder Weltliteratur beschrieben werden, da die einzige Heimat der Migrantenautoren die Literatur, die weder Geographie noch Sprache begrenzt. Für Trojanow geht es nicht um homogene, national und kulturell definierte Identität, sondern um kollektive Identitäten, zu denen man sich im Laufe des Lebens entwickelt.²¹ „Es gab immer eine fragmentarische Identität, die sich aus einer Vielzahl von lokalen, persönlichen, familiären, regionalen, kastenbezogenen, schichtbezogenen Einflüssen speist. [...] Hybridität ist eine Grunderfahrung in jeder Gesellschaft.“²² In diesem Sinne bezeichnet für den Autor Hybridität die Erfahrung von kultureller Heterogenität, die allen Kulturen eigen ist: „Was mich am meisten interessiert, ist das, was ich als Konfluenz bezeichne. Ich glaube, dass das Klassische und das Homogene eigentlich die Folge einer Hybridität ist, die wir vergessen haben.“²³

¹⁸ Zitiert nach Paterno, 150.

¹⁹ Klüh, 108.

²⁰ Rosendorfer, Herbert – Kempowski, Walter – Trojanow, Ilija (et al.): „... wo einen die Feuerwehr kennt“. In: *Die Woche*, 10.8.2001.

²¹ Klüh, 115.

²² Zitiert nach Kellermann, 9.

²³ Ebd.

Trojanows Auffassungen von Identität, Heimat und Kultur bilden die Hauptfäden seiner Werke. Die Hauptfiguren im Roman *Die Welt und groß und Rettung lauert überall*, Vasko und seine Familie erleben in Bulgarien, in der eigenen Kultur die Fremdheit, deshalb wählen sie den Westen und reisen nach Italien. In der folgenden Analyse wird auf den Aspekt Fremdheit in der eigenen Kultur fokussiert.

Ilija Trojanows Debütroman wurde als Flüchtlingsroman empfangen, in dem eine Mischung aus Familiensaga, Sozialreportage und Phantastik dargestellt wird. Plausibilität des Geschehens und Realitätsnähe charakterisieren das Werk, was durch einige autobiographische Elemente zwischen der Familie Trojanow und der Familie Luxow gesteigert wird. Klüh stellt fest, dass die vom Autor entworfenen Figuren und ihre Geschichten ein Gesamtbild individueller und sozialer Geschichte schaffen, das von bipolaren Gegensätzen geprägt ist – Osten versus Westen, sozialistischer Totalitarismus vs. Demokratie, Kollektivismus vs. Individualismus, etc.²⁴

Vasko Luxow erträgt das Leben in seinem diktatorischen Heimatland, in Bulgarien nicht länger und flieht mit Frau und Sohn Alex ins vermeintlich gelobte Land. Schon bald zeigt sich, dass zwischen Traum und Wirklichkeit Welten liegen: Italien, das ist erst einmal das Flüchtlingslager Pelferino. Niemand hat sich das so vorgestellt, sie gehen an der Hoffnungslosigkeit des Exils beinahe zugrunde, und kommt die Erinnerung an die Heimat plötzlich doch ganz positiv vor.

Die Familiengeschichte wird von einem heterodiegetischen Erzähler dargestellt, der alle Figuren und alle Handlungen überblickt und der sich einer poetischen Sprache mit märchenhaften Elementen bedient. Zwar wird als Ort Bulgarien nicht explizit genannt, wird aber eindeutig auf das Balkanische Gebirge verwiesen. Die bulgarische Kultur wird schon im ersten Kapitel sowohl auf politischer als auch auf geographischer Ebene erkennbar gemacht. Das Bild von Bulgarien entsteht auf zwei Kommunikationsebenen: auf der Ebene Erzähler/fiktiver Leser und auf der Ebene der Figuren in ihrer fiktionalen Wirklichkeit. Lipčeva-Prandževa weist darauf hin, dass der Roman mit versteckten Hinweisen auf das Land und die Kultur gespickt ist, die je nach kultureller Zugehörigkeit des Lesers entsprechend aufgedeckt bzw. aktualisiert werden können:

Das Bulgarische in der Mosaikstruktur dieses Werks ist gleichzeitig hypermarkiert und unbenannt. Die Vision der kulturellen Welt offenbart dauerhaft die Spezifik des bulgarischen Alltags und der bulgarischen Geschichte – von den Landschaften über die Details des Ethnographischen, die Rituale der Alltagskommunikation und die historischen Fakten – alles ist für den bulgarischen Leser als ‚eigen‘ erkennbar.²⁵

Die Eingangskapitel des Romans geben ein konkretes Bild über die bulgarische Kultur, das aus unterschiedlichen nicht nationalen bzw. festgelegten Elementen entsteht. Die Geschichte Bulgariens prägt das Leben und die Identitätsentwicklung der Figuren. Während für die Generation von Slatka und Grigori, Tatjanas Eltern die Monar-

²⁴ Klüh, 123.

²⁵ Lipčeva-Prandževa, 4. übersetzt und zitiert nach Klüh.

chie von großer Bedeutung war, prägt der Sozialismus das Leben der Jüngeren. Die sozialistische Planwirtschaft beeinflusst das Leben von allen: neben den Fünfjahresplänen und leeren Regalen erscheint das Motiv des Süßen, das eine Art Realitätsflucht symbolisiert für Slatka und ihre Töchter: „Slatka gab die Süße weiter, sie zuckerte die Träume, Sehnsüchte und Ambitionen ihrer Töchter, bis diese ganz verkrustet waren“.²⁶ Das Adjektiv süß beschreibt auch die Gemütszustände der Familie, den Mangel des positiven Wohlbefindens, und selbst ihr Name steht auch für das bulgarische Variante für süß: *sladka*.²⁷ Auch die Kunst bietet Slatka und ihrer Tochter eine Flucht, durch Bücher und Opernbesuche erreichen sie die Welt der Träume und der Phantasie.

Neben der reichen Schilderung der bulgarischen Kultur werden die Hinweise auf die kulturelle Identität der Figuren mehr verborgen und fremdkulturelle Leser können sie schwierig dekodieren. Laut Klüh bestätigt die schwache Markiertheit die Absicht von Trojanow, Kultur nicht als eine homogene und v.a. nicht als monolithische nationale Kultur zu fixieren. Es wird suggeriert, dass diese oder eine solche Geschichte in jedem anderen sozialistischen Land hätte passieren können, wird aber gleichzeitig eine Herausforderung erregt, die Daten für die bulgarische Kultur hinsichtlich ihres Realitätsgehalts zu überprüfen.²⁸ Interessant ist Vaskos Einführung in die Handlung des Romans, die durch den heterodiegetischen Erzähler in Szene gesetzt wird. Das Gefühl wird vermittelt, als ob Vasko auf einer Bühne als „einer der Stars der Soirée“²⁹ im prallen Licht erscheint. Vasko ist der Flüchtende, der noch hinter den Kulissen, hinter dem „Eisernen Vorhang“ steht und verkörpert das sozialistische System, bald wird er aber im Glanz der Lichter des Westens stehen. Vasko will flüchten, weil er die extreme staatliche Gefahr nicht ertragen kann und sehnt sich nach freier persönlicher Entfaltung.³⁰ Vaskos systemkritische Einstellung wird von seinem Freund Boro verstärkt, der die Volksrepublik stark kritisiert und ironisiert. Der Drang nach grenzenloser Freiheit ist bei Boro mit übertriebenen und unrealistischen Einschätzungen über die Lebensbedingungen und Lebensweisen im Westen verbunden. Er versucht den Marathonlauf bei den Olympischen Spielen nachzuahmen, hier werden die Vorstellungen vom Fremden beschrieben. Die Waldläufe bedeuten für Vasko und Boro die Freiheit, die Fluchtmöglichkeit, der sozialistischen Realität zu entkommen: „Der konstante Rhythmus des Knirschens und Atmens, die runde Bewegung [...], das regelmäßige Ein- und Ausatmen, all das brachte Vasko dem fernen Ziel näher. [...] Die Wiederholung gebar Gewißheit.“³¹ Die Verlogenheit des Systems und seiner Methoden der Machtausübung sowie der Umgang der Gesellschaft mit ihm wird besonders deutlich anhand des Todes des „Vaters der Nation“, während des Internationalen Studentenkongresses und im Laufe der

²⁶ Trojanow, 22.

²⁷ Klüh, 132.

²⁸ Ebd. 134.

²⁹ Trojanow, 41.

³⁰ Klüh, 135.

³¹ Trojanow, 47.

Fluchtvorbereitungen. Nachdem die Vergangenheit von Bulgarien dargestellt wurde, kommt der heterodiegetische Erzähler in der Gegenwart an, die märchenhaften Elemente werden verlassen und der Erzählduktus wird zu einem Bericht über die aktuelle politische Lage des Landes.

Die aufgenötigte sozialistische kollektive Identität belagert Vaskos kulturelle Identität, deshalb kämpft er immer mehr dagegen und letztendlich lässt er sie hinter sich. Die bulgarische Kultur erscheint als eine durch den Sozialismus eingenommene Kultur ohne eigene Identität. Das Loslassen von politischen und gesellschaftlichen Drängen und die Suche nach einem freien Leben werden in Parallele gestellt mit der Opposition zwischen Westen und Osten bzw. zwischen Kapitalismus und Sozialismus. Das Fremde wird aufgewertet und der Wert des Eigenen wird negativ dargestellt: „Instinktiv spürte er, daß das Gelobte, dort in der Ferne, weit im Westen, nicht nach ihm schmachtete, wie nach einem versprochenen Gemahl. Es wollte umworben sein. In der fremden Sprache.“³² Ekaterina Klüh betont an dieser Stelle Vaskos Offenheit und Unvoreingenommenheit der fremden Kultur. Im Umwerben ist eine langsame Annäherung zu entdecken, wo keine von den zwei Seiten dominieren, sondern zu einem Sich-aufeinander-lassen kommt.³³ Um die Flucht vorzubereiten versucht er Fremdsprachen zu erlernen. Durch seine neuen Englischkenntnisse versteht er doch einiges von den englischen Popliedern und so wird seine idealisierte Vorstellung vom Westen revidiert. Seinen Freunden verrät er diese Information nicht, sie bleiben in der Illusion einer perfekten Welt: „Man hält sich an das dominante Leitmotiv, garniert es mit wohlbekanntem, inflationär gebrauchten Worten, und formt einen Refrain, der endlose Wiederholung ermöglicht. Niemandem fiel auf, daß die Ode an die Liebe hausgemacht war.“³⁴ In seinen Träumen vom Westen erscheint Coca-Cola als Symbol für die Paradiese, die aber aus dem sowjetischen Samowar strömt. Er stellt sich die Grenzüberschreitung und das dortige Leben sorglos und idyllisch vor. Im Westen ist „nämlich alles möglich, alles, und alles wird für dich getan, have some fun“, hier „scheint die Sonne“, „die Luft ist frisch“, und „die Stimmen freundlich, vergnügt.“³⁵

Vasko hat die Scheinhaftigkeit des politischen Systems durchgeschaut, dass seine Möglichkeiten reduziert werden, dass man von oben seine Schritte kontrolliert. Nach dem Studentenkongress wird ihm klar, dass er die vom Staat zugeschriebene Rolle nicht annehmen kann und will. Seine Frau Jana lebt in einer anderen Traumwelt, sie fühlt sich wohl in Bulgarien und betrachtet den Fluchtwunsch ihres Mannes mit Sorgen und Angst vor dem Ungewissen. Janas Abschied vom Land ist schwieriger, die Trennung von ihrer Familie ist schmerzhafter. Janas Gebundenheit an die eigene Kultur zeigt, dass sie zwei Gobelins in das neue Land mitnehmen möchte, die ihre Mutter während des Zweiten Weltkrieges gestickt hat. Sie kann aber nur einen mit-

³² Trojanow, 70.

³³ Klüh, 140.

³⁴ Trojanow, 71.

³⁵ Ebd. 4.

nehmen und muss zwischen dem „Rosenmeer“ und dem „Segelboot“ entscheiden, und schließlich wählt sie das „Rosenmeer“, weil das Tal der Rosen mit der Identität der Bulgaren eng verbunden ist, so auch mit der von Jana.

Beim Zusammenpacken vom Reisegepäck verhält sich Vasko pragmatisch und rational. Er will fast nichts mitnehmen, weil sich im Westen alles durch Schöneres und Besseres ersetzen lässt. So bleibt Vasko frei von Gegenständen, nationalen Erinnerungen und steht offen für das positiv konnotierte Fremde. Unvergesslicher Bestandteil seines Koffers ist aber das Wörterbuch, das der Grenzüberschreitung in jedem möglichen Sinne behilflich sein kann. In dem anderen Koffer liegt das „Rosenmeer“, der aber von Jana vom Wind entrissen wird. So wird direkt vor der Grenzüberschreitung die eigene Kultur und Heimat unwiederbringlich verlassen.³⁶ Kulturelle Verwurzeltheit geht verloren, die altbekannten Traditionen und Strukturen verschwinden vor der Grenze zwischen Bulgarien und Italien. Die Natur kann auch elementare Kraft aufgefasst werden, die in die menschlichen Verhältnisse schicksalhaft einmischt. Für Vasko und Jana ist es notwendig, die eigenkulturellen Voreinstellungen abzuschütteln, das Eigene nicht mehr als fix definiertes Ganzes zu erleben, um sich dem Fremden annähern zu können. Der Verlust des „Rosenmeer“ impliziert die Wahl für das Fremde gegen das Altbekannte. Bulgarien auf der anderen Seite der Grenze zu lassen erfüllt die Voraussetzung für die Entstehung von etwas Neuem.

Literatur

- Benjamin, Walter – Lacis, Asja: „Neapel“. In: Tiedemann, Rolf – Schweppenhäuser, Hermann (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften Bd. 4. I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972.
- Ette, Ottmar: ÜberLesenswissen. Die Aufgabe der Philologie. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2004.
- Kellermann, Kerstin: „Entwurzelung als Chance begriffen“. In: Die Furche, 3.8.2006.
- Klüh, Ekaterina: Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migranteliteratur. Kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- Lipčeva-Prandževa, Ljubka: „Majčini ili avtorov – ezikāt kato izvor za literaturna identičnoct“. In: Liternet № 9 (82), 19.9.2006.
- Marlatt, Daphne: „Entering in The Immigrant Imagination“. In: Canadian Literature 100, 1984.
- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Wien, New York: Springer Verlag, 2002.

³⁶ Klüh, 143

-
- Paterno, Wolfgang: „Abschottung führt zum Friedhof. Der Schriftsteller Ilija Trojanow, Autor des Bestsellers ‚Der Weltensammler‘, über Indien, das Gastland der heutigen Buchmesse, die Spiritualität des Subkontinents und den ‚Kampf der Kulturen‘“. In: *profil*, 25.9.2006, 148-150.
- Rosendorfer, Herbert – Kempowski, Walter – Trojanow, Ilija (et al.): „... wo einen die Feuerwehr kennt“. In: *Die Woche*, 10.8.2001.
- Segalen, Viktor: *Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.
- Trojanow, Ilija: *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*, München: Hanser, 1996.
- Wintersteiner, Werner: *Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt: Drava, 2006.

Werkstatt

Anett Csorba

**ZWISCHEN GEGENWART UND VERGANGENHEIT,
ZWISCHEN REALITÄT UND FIKTION,
ZWISCHEN EUROPA UND AMERIKA.¹
ZUM WERK *NACHWELT* VON MARLENE STREERUWITZ**

Nachwelt (1999) ist der dritte Roman von Marlene Streeruwitz, in dem das Leben von zwei Frauen aus Wien – eine aus der Vergangenheit, die andere aus der Gegenwart – parallel dargestellt wird. Der Roman ist eine heterogene Collage aus Reiseberichten, Gesprächen und tagebuchartigen Notizen, der durch die Verwendung unterschiedlicher Erzählformen als eine hybride Gattung erscheint. Die Gattungsvielfalt wird durch die polyperspektivischen Erzählebenen verstärkt. Auf der ersten Ebene werden die aktuellen Erlebnisse der fiktiven Protagonistin Margarethe Döblinger vom 1. März 1990 bis zum 10. März 1990 erzählt und auf der zweiten Ebene ist die biographische Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler in Form von Zeugenberichten zu lesen. Die Formen und Funktionen der Multiperspektivität stehen eindeutig im Zentrum des Romans, der – mithilfe unterschiedlicher Assoziationsspiele und durch die Repräsentation von Grenzen der medialen Übertragungstechniken – als kritische Hinterfragung der wahrnehmbaren Realität dient. Begriffspaare wie Imagination und Historiographie, Fiktion und Realität, Gedächtnis und Erinnerung im Roman als fragwürdig dargestellt und deshalb als zentrale Untersuchungsfelder behandelt werden. Dadurch werden nicht nur die Prozesse der Wahrnehmung von Wirklichkeit in Frage gestellt, sondern es werden mithilfe der Konfrontation der kollektiven Denkmuster zweier zeitlicher Perioden auch relevante kulturgeschichtliche Fragestellungen hergestellt. Im Hinblick auf die oben genannten Schwerpunkte und auf die grundlegenden Fragestellungen des Romans hat diese Analyse vor, die ambivalente Grenze zwischen Realität und Fiktion näher zu untersuchen, die durch die Verknüpfung der Gegenwartsebene mit den historiographischen Archivmaterialien der Vergangenheit entstanden ist. Da *Nachwelt* auch als eine postmoderne feministische Biographie zu lesen ist, die bewusst und kritisch gegenüber der Gattung ‚Biographie‘ auftritt, ist die Untersuchung der (nicht)fiktionalen biographischen Identitäten ein weiteres Ziel.

¹ Dieser Aufsatz wurde vorbereitet als ein Teil des Erasmus+ Forschungsprogramms über die literarische Arbeit von Marlene Streeruwitz, das durch die Universität Salzburg unterstützt wurde.

Letztendlich, da der Roman relevante kulturgeschichtliche Fragestellungen über die Vergangenheit Österreichs während der Nazizeit postuliert, hat diese Arbeit vor, den multiperspektivisch-dargestellten Opfer-Täter Diskurs gründlich zu analysieren.

Die Protagonistin der Geschichte – die österreichische Autorin und Dramaturgin Margarethe Doblinger –, reist nach Los Angeles mit dem Ziel, über das Leben Anna Mahlers (1904-1988) eine Biographie zu schreiben. Während ihres Aufenthalts in den USA trifft sie ein Dutzend Menschen, die mit Anna Mahler bekannt waren und somit berichten sie von ihren Erinnerungen an sie. Neben den acht Interviews reflektiert Margarethe auch in Form von Gesprächen und im Inneren Monolog über Anna Mahlers Leben. – Oft zieht sie Vergleiche zwischen ihrem eigenen Leben und dem von Anna. „Im Nachdenken über die Schwierigkeiten, mit denen sich Anna Mahler konfrontiert sah, gleitet die Protagonistin häufig in Reflexionen über ihre eigene Rolle – als Künstlerin, Mutter oder Österreicherin – ab.“² Streeruwitz verwendet einen postmodernen Erzählstil, wenn sie Margarethe in den Mittelpunkt der Geschichte stellt. Sie kreierte grammatikalisch unvollständige Sätze, um die Realität und die fragmentierte Kommunikation zwischen den Figuren darzustellen. Diese Technik weist traditionellen Werten und Konzepten neue Bedeutungen zu, wobei die Autorin sowohl einer feministischen als auch einer postmodernen Tradition folgt. Sie ist davon überzeugt, dass die Postmoderne Biographie auseinander. Sie stellt dadurch die traditionelle Vorstellung eines kohärenten Ichs in Frage, die eine wiederkehrende Problematik sowohl postmoderner als auch feministischer Kritik ist. Margarethes Ziel ist es, die historische Identität des biographischen Objekts zu untersuchen und realistisch mit dessen Motivation und wahren Charakter darzustellen. Die Unmöglichkeit, diese Aufgabe zu erledigen, ist die harsche Kritik, die Streeruwitz zu implizieren versucht: das Scheitern der Biographie als literarische Gattung.

Über die Biographie als literarische Gattung wurden im letzten Jahrhundert oft kontroverse Diskussionen geführt. Obwohl das Genre grundlegend in der Geschichtsschreibung angesiedelt werden kann, nimmt es in den meisten Wissenschaften eine ambivalente Stellung ein. Dafür ist das unübersehbare Feld von Fiktion und Realität entscheidend, in dem sich die Erzählung von Lebensgeschichten bewegt. „Die Überlieferung der Fakten [...] geschieht immer auf unvermeidlich selektive Weise; ihre Verknüpfung und Interpretation schließlich sind Resultat eines komplexen Bewertungsprozess, der zu einem großen Teil auf Vorwissen und Weltbild derer, die sie vornehmen, aufruht.“³ Beim Schreiben einer Einzelbiographie entsteht noch eine zusätzliche Schwierigkeit dadurch, dass die Daten und Fakten aus mündlicher Überlieferung bestehen. Diese Quellen sind solche Geschichten, die meistens über keine zusammenhängende Struktur verfügen und deren Inhalt und Interpretation unmittelbar von dem erzählenden Individuum abhängt. Schon im Jahre 1957 hat Roland Barthes darauf hingewiesen, dass jede Biographie ein Roman sei, der seinen Na-

² Kallin, 424.

³ Hudson, 54.

men nicht zu sagen wagt.⁴ In den späteren Jahren – vor allem während der zweiten Welle der Frauenbewegung – sind zahlreiche Biographien über Autorinnen, Künstlerinnen und Aktivistinnen entstanden, mit dem Ziel, sie vor dem Vergessen zu retten. Aber auch in der feministischen Literaturwissenschaft hat die Gattung keinen festen Status erworben. Dies führte zur einen immer häufigeren Verwendung des Begriffes ‚Antibiographik‘, die eindeutige Negation der biographischen Gattung. Streeruwitz äußert sich folgendermaßen über Biographien: „Die ganze Biografie wäre die komplette Lüge. Biografien schreiben hat überhaupt was mit Lüge zu tun, weil es ja immer Auswahl von Fakten bedeutet, Weglassen von Dingen, die für die beschriebene Person wichtig sind. Es kann immer nur eine Form von Annäherung sein.“⁵ In dem Roman kann man Geschichten über Anna Mahler aus der Perspektive ihres zweiten Mannes (Ernst Krenek) und ihres fünften Mannes (Albrecht Joseph) lesen. Beide sind historische, nicht-fiktionale Persönlichkeiten, über die Streeruwitz auch in dem Interview mit Günther Kaindlstorfer gesprochen hat.

Das Gespräch mit Krenek war bezaubernd. Ich plauderte mit einem alten, sehr kultivierten Herrn, nur: Die Unterhaltung hat nicht viel gebracht. Ernst Krenek mußte zugeben, daß er mit einer Person verheiratet gewesen war, von der er nicht wußte, was sie den ganzen Tag über getrieben hatte. [...] Meine Interviewpartner waren sich nicht einmal darüber einig, ob Anna Mahler geraucht hat oder nicht. Wenn schon in solchen Dingen keine Eindeutigkeit herzustellen ist, wie soll man dann die Wahrheit über ein ganzes Leben rekonstruieren? Das ist unmöglich. Eine Biografie zu schreiben, muß immer eine Anmaßung bleiben.⁶

Auch in dem Interview mit Sigrid Berka und Willy Riemer hat Streeruwitz ihre ablehnende Haltung gegenüber Biographie artikuliert, indem sie festgestellt hat, dass es unmöglich sei, die Komplexität eines Menschenlebens schriftlich wiederzugeben: „[...] das kommt sicher aus der Vorstellung einer Möglichkeit von Biographie, die, glaube ich, auch im vorigen Jahrhundert gelogen war [...] die Lüge, daß Menschen ein Leben haben, das man beschreiben könnte.“⁷ Mit der starken Skepsis gegenüber der Gattung ‚Biographie‘ hat *Nachwelt* also nicht vor, historische weibliche Subjekte vor dem Vergessen zu retten. Anna Mahler funktioniert eher als ein Medium, durch das man den fragwürdigen Prozess des Biographie-Schreibens vom Anfang bis zum Ende beobachten kann. Über Anna Mahler hat Streeruwitz in dem Interview mit Kaindlstorfer Folgendes gesagt:

⁴ „Toute biographie est un roman qui n’ose pas dire son nom.“ Roland Barthes: „Tagebuch der Trauer“. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. In: Peter Geimer: Roland Barthes: Tagebuch der Trauer. Literatur darf daraus nicht werden. Rezension. *Frankfurter Allgemeine Feuilleton*, 04. 2010. Online: www.faz.net

⁵ Streeruwitz (2001), 17.

⁶ Streeruwitz (1999).

⁷ Streeruwitz (1997), 47-60. Hier 55.

Ich muß Ihnen gestehen, daß ich bis zu dem Zeitpunkt, da mir ein befreundeter Verleger im Café Bräunerhof in Wien vorgeschlagen hat, eine Anna-Mahler-Biographie zu schreiben, gar nichts von der Existenz dieser Frau gewußt habe. [...] Für eine denkende Frau, die sich mit Alma Mahler-Werfel auseinandersetzt, ist sie natürlich eine Schreckensfigur. Ich habe den ganzen Alma-Rummel nie verstanden. Ihr Lebenskonzept, sich über berühmte Männer erlösen zu wollen du lieber Himmell! Sie hat auch ihre Kinder nicht wirklich liebevoll behandelt, das Muttersein war offenkundig ein lästiges Nebenprodukt des Männerhabens. Ich finde diese Frau alles in allem ziemlich unsympathisch.⁸

Diese Aussagen über die Gattung und Anna Mahler dienen als Unterstützung zu der Annahme, dass der Roman nicht auf die Rekonstruktion historischer weiblicher Lebensgeschichten fokussiert, sondern eher auf die Kritik des objektiven Wissens und auf den Prozess des Biographie- und Geschichtsschreibens. *Nachwelt* lässt offen, ob die Interviews tatsächlich in unbearbeiteter Form erschienen sind und obwohl die fiktionalen und nicht-fiktionalen Stimmen als authentisch repräsentiert wurden, lässt der Roman die LeserInnen daran erinnern, dass ein vollständiges und wahres Bild von Anna Mahler nie rekonstruiert werden kann. Auch die Protagonistin der Geschichte, Margarethe, schien nicht davon überzeugt zu sein, ob sie ihren Plan – Mahlers Lebensgeschichte zu schreiben – vollziehen sollte. „Was machte sie hier. Was hatte sie sich vorgestellt. Andere Leute ausfragen. Schlimmere Schicksale ausgraben, um das eigene ertragen zu können.“⁹ Sie stagnierte ständig, wenn sie an die Mahler-Biographie dachte, wobei ihre Motive auch nicht so „heroisch“ zu sein schienen: „Die Anna Mahler-Biographie war ein Versuch gewesen, einen Ausweg zu finden. Kein Geld gehabt hatte“ (32). An zahlreichen Stellen nahm der Text Bezug auf die Vergangenheit von Marlene Streeruwitz, da die Protagonistin der Geschichte und die Autorin ein ähnliches Leben führten. Beide arbeiteten als Schriftstellerinnen und Dramaturginnen, mussten mit verschiedenem Schreibaufträgen Geld verdienen, um sich selbst zu versorgen. Streeruwitz hat auch in den USA Freunde und Verwandte von Anna Mahler interviewt, um Informationen zu sammeln. Die Nachforschungen über Anna Mahler machten aber weder Streeruwitz noch Margarethe glücklich. Die Protagonistin fragte sich oft, ob nicht das Biographie-Projekt ihre Liebe zu dem biographischen Objekt zerstört hat: „Hatte sie jetzt wegen Anna Mahler diese Liebe verloren. Wegen einer Biografie. Augenblicke wie diesen. Wie könnte man das für jemand anderen beschreiben. Wie sich das Elend des anderen hineindrängen“ (264).

Nachwelt unterscheidet sich von den traditionellen Biographien durch die enge Verknüpfung einer fiktiven Figur zu dem historischen biographischen Objekt, wobei nicht nur Margarethe, sondern eine Reihe von anderen Stimmen Anna Mahlers Leben beschreiben. Sie sind Stimmen, „die die Idee der Objektivität oder des unverfälschten Kommentars negieren“.¹⁰ Die Art und Weise, wie Annas Identität und Ge-

⁸ Streeruwitz (1999).

⁹ *Nachwelt*, 96.

¹⁰ Kallin, 444.

schichte von anderen beschrieben wurde, ist der Hauptgegenstand von Margarethes Gedanken. Sie scheint sich manchmal mit Anna zu identifizieren, aber an einigen Stellen äußert sich Margarethe sehr kritisch über Anna. „Wie sollte sie einen Bericht anfertigen über eine Person. Wenn sie keinen objektiven Standpunkt einnahm und sich von einer Sympathie in eine nächste Antipathie fallen ließ. Sie war dem Gegenstand der Beschreibung immer viel zu nah. So war kein Urteil zu fällen.“¹¹ Am Ende führte Margarethes Forschung dazu, dass sie das Projekt eindeutig ablehnte und den ganzen Prozess des Schaffens in Frage stellte.

Sie würde diese Biographie nie schreiben. Konnte das nicht. [...] Vor ihr war diese Frau sicher. [...] Es hatte so einfach ausgesehen. Man fährt an einen Ort. Spricht mit Leuten. Sammelt Unterlagen. Entscheidet, was glaubhaft, was nicht. Und dann faßt man alle Informationen zusammen. [...] War verwundert über die Selbstverständlichkeit, dieses Eindringen in andere Leben. Weil sie Geld dafür bekommen hätte. Das würde sie nun anders verdienen müssen (370).

Obwohl Margarethe in dem Roman oft betont hat, dass sie nicht fähig sei, das Leben einer fremden Person zu erzählen, hat sie doch eine Geschichte geschaffen, die teilweise dem Leben von Anna Mahler entspricht. Dies erscheint als ein Widerspruch in *Nachwelt*: je mehr sich Margarethe weigert, eine Biographie über Anna Mahler zu schreiben, desto mehr tat sie das. Streeruwitz kritisiert damit einerseits die traditionelle Biographie, die Informationen ausspart, andererseits vertritt sie dadurch die Meinung, dass Biographien teilweise fiktionalisiert sind und hinterfragt das Konzept universeller Wahrheiten. „Die methodischen Fragestellungen, nach denen Wissen produziert wird, wie etwa im Fall der Biographie die Frage nach dem Vorleben einer biographierten Person, sind gleichzeitig auch erkenntnistheoretische Probleme. [...] Marlene Streeruwitz problematisiert das Suchen und Sammeln von Hinweisen [...] genauso wie deren Interpretation für das Produkt Biographie [...]“¹² *Nachwelt* ist somit eine Mischung von biographischem Schaffen und dessen Scheitern, indem es gezeigt wird, dass die biographischen Nachforschungen nicht nur die Vergangenheit der betroffenen historischen Person, sondern auch die Gegenwart der Biographin beeinflussen. Der Titel *Nachwelt* verweist somit auf den Zusammenhang zwischen den Welten Annas und Margarethes: die Biographin lebt in der Nachwelt der biographierten Person.

Streeruwitz' Wahl für Anna Mahler als Objekt der Biographie ist kein Zufall. Bewusst wählte sie die jüdische Künstlerin aus dem 20. Jahrhundert aus, da die Forschungen von Margarethe nach Mahlers Leben – die zur Emigration gezwungen war – zu der heiklen Frage führten, was die Nachkriegsgeneration über das Schicksal der ermordeten Jüdinnen und Juden, oder jener die damals auch emigrieren mussten, erfahren kann, darf und soll. Außerdem hat sich Streeruwitz viel mit der Geschichte Österreichs während und nach dem zweiten Weltkrieg beschäftigt. Im Jahre 2004 hat

¹¹ *Nachwelt*, 212.

¹² Kallin, 428.

die dänische Zeitung *Politiken*¹³ die Autorin zu der ‚European Exhibition‘ eingeladen, um an dem Ereignis aktiv teilzunehmen. Sie wurde darum gebeten, ein typisches Gemälde, ein Foto, eine Person, Gegenstand und/oder einen Text im kulturellen Kontext des Heimatlandes auszuwählen und dadurch das Gesamtbild Österreichs darzustellen. Streeruwitz wählte ein Foto aus dem Jahre 1955, auf dem der gerade unterzeichnete Staatsvertrag dem Publikum präsentiert wird. Sie schrieb als Kommentar Folgendes dazu:

Mit diesem Staatsvertrag wurde Österreich ein neutraler, unabhängiger Staat. Im allerletzten Augenblick wurde von Russen und Alliierten der Satz gestrichen, daß Österreich am 2. Weltkrieg mitverantwortlich sei. So wurde die Verdrängung der Aufarbeitung der Vergangenheit leicht gemacht. Erst die Waldheim-Affäre 1986 brach in die österreichische Naziopferidylle ein.¹⁴

Da Streeruwitz als Schriftstellerin ihre Aufgabe im Aufdecken „der mentalen und sprachlichen Kontinuitäten der Nazizeit“ (39) sieht und das kollektive Vergessen, das die Nachkriegszeit kennzeichnet, verweigert, wurde sie schon am Anfang der neunziger Jahre als „Nestbeschmutzerin“ benannt. Ihre Meinung über die Geschichte ihres Heimatlandes erschien in zahlreichen berühmten Texten der Autorin, wie in *New York. New York.* (1988), in *Tolmezzo* (1994) und in *Nachwelt*. Es ist kein Zufall, dass der Untertitel des Romans „Ein Reisebericht“ heißt, da die Protagonistin tatsächlich eine Reise in die Vergangenheit Österreichs macht. Die als originale Transkription dargestellten Gespräche mit den Bekannten von Anna Mahler sind die Erinnerungen jener Exilanten, die Amerika in der Zwischenzeit zur zweiten oder *neuen* Heimat gewählt haben. So wurden die Erinnerungen über die traumatische Vergangenheit von zwei österreichischen Generationen systematisch dargestellt. Obwohl Margarethe als Nachkriegskind sich an den Verbrechen des Holocaust im Roman nicht schuldig fühlte, sann sie in zahlreichen Bewusstsein-Strom-Monologen über die Verantwortlichkeit Österreichs doch nach und dadurch wird automatisch ein Opfer-Täter-Diskurs in den Mittelpunkt gestellt. Mit Österreichs Opfer-Täter ‚Dilemma‘ hat sich Streeruwitz jahrelang aktiv beschäftigt, das gewählte Thema gilt im Falle des Romans also gar nicht als spezifisch oder als einzelartig. Im Jahre 2007 hat sie darüber auch eine Publikation für den Standard geschrieben, die als die Lehre von *Nachwelt* bezeichnet werden kann:

Begonnen hat das alles 1986. Mit der Waldheim-Affäre war ein politisches Jetzt hergestellt worden, [...]. Wüste Beschuldigungen. Rüde Vorwürfe. Die Geschichte Österreichs in Faschismus und Nationalsozialismus wurde zum Argument degradiert. [...] Im „Vergessen-Machen“ der Täterschaft wird die Verdrängung der Opfer betrieben. Darin hat diese politische Rhetorik grausamste Methode. Und. Diese Methode wird heute auf die existierenden Opfer einer neoliberalen Politik angewandt. Mit Wolfgang Schüssel wurden diese durchaus postmodernen Sprachrege-

¹³ Der Beitrag der Autorin erschien am 27. März 2004 in *Politiken*.

¹⁴ Hempel, 38-39.

lungen in der österreichischen Innenpolitik etabliert. Es wird sich zeigen, wie weit sich die Neuaufgabe der großen Koalition als Neuanfang einer politischen Sprache als Ausdruck einer neuen Politik entwickeln kann. Demokratie muss gesprochen werden können. Dazu ist ein Streben nach Wahrheit nötig, das in die Sprache gehoben wird. Diese Versprachlichung ist jedem und jeder zuzumuten. Verantwortung ist die Grundlage dieses Vorgangs. Ver-Ant-Wortung.¹⁵

Aber auch Amerika erscheint im Roman als eine bloße Illusion: Es wird zwar im Allgemeinen als traditionelles Einwandererland betrachtet, in Wahrheit wird auch dort ein Unterschied zwischen den wirtschaftlichen Einwanderer und denjenigen, die den Konzentrationslagern der Nazis entkamen, gemacht. Die emigrierten Juden werden auch in Kalifornien in den neunziger Jahren mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und Streeruwitz stellt diese Konfrontationen oft satirisch und ironisch dar. Als Beispiel dafür, in Bezug auf das Sprühen von Insektiziden sagt Manon, die österreichische Emigrantin, lachend zu ihrem alten Freund: „We didn't live that long in California to be gassed in the end“.¹⁶ An einer anderen Stelle kann man Folgendes während eines Interviews mit Dr. Max Hansen lesen: „Ich war dann immer in L.A. – Ich lebe hier gerne. Obwohl die Politik in den letzten Jahren hier in L.A. fürchterlich ist. – Ich fühle mich in den letzten Jahren hier in L.A. so unwohl wie in Hitler Deutschland. Sie wissen, wie hier über die Todesstrafe abgestimmt worden ist“ (44). Auf die Todesstrafe hat Streeruwitz auch schon an früheren Stellen des Romans hingewiesen, und zwar an der Stellen, an den Margarethe in der Zeitung über das Tagesgeschehen gelesen hat: „[...] 67% der kalifornischen Bevölkerung wären für lebenslangliches Gefängnis statt der Gaskammer. Im Dezember hatten noch achtzig Prozent für die Todesstrafe gestimmt“ (16). Der kurze Aufenthalt der Protagonistin in Kalifornien im Jahre 1990 ist für Streeruwitz ein sehr spezifischer Zeitpunkt und keine zufällige Ortsangabe, da es ihr die Möglichkeit gab, über Tagesgeschehen und gesellschaftliche Probleme mithilfe der Romanfigur zu reflektieren. Dies ist wieder ein Beweis dafür, dass Marlene Streeruwitz eine sehr politikbewusste und zeitgenössische österreichische Autorin ist, die immer aktiv an Diskussionen über aktuelle Themen teilnimmt. Dies ist besonders für ihr *Tagebuch der Gegenwart* (2002) charakteristisch, in dem die Schriftstellerin aus Wien, Berlin, Karlsruhe, Basel, Chicago, Feistritzwald und New York das politische und gesellschaftliche Zeitgeschehen des 21. Jahrhunderts kommentiert. Im Zusammenhang mit dem Thema Todesstrafe schreibt sie Folgendes in diesem Buch:

Die Täter werden bei uns nicht lange von der Gesellschaft ferngehalten. Dafür ist in den USA die Gesellschaft wieder Täter im Vollzug von Todesstrafen. Und Präsidentschaftskandidat Bush richtig stolz auf seine etwa 150 Todesurteile. Wie und wann unterschreibt man die. Bei so vielen muß es ja eine Routine geben. Wie sieht

¹⁵ Marlene Streeruwitz: Der österreichische Winter. In: Der Standard, Print-Ausgabe 14. 15. Mai 2007. Online: <http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streeruwitz-Der-oesterreichische-Winter> 28. März 2008.

¹⁶ Nachwelt, 11.

das aus? Vor dem Golfspiel. Nach dem Dinner. Was hat man an, wenn man ein Todesurteil unterschreibt? (149)

Seitdem Streeruwitz in die Öffentlichkeit getreten ist, ist die Kritik ihres Heimatlandes immer wieder zu ihrem Thema geworden, aber in *Nachwelt* kritisiert sie die Themenkreise Erinnerung, Emigration und Todesstrafe im Kontext USA – Österreich besonders heftig. Sie ist der Meinung, dass die Konzentration auf klassische Kulturprodukte, wie Kunst, Musik, Literatur und Theater den Ländern der Nachkriegszeit erneut erlaubt, an der Illusion der unschuldigen Nationen festzuhalten. Im Falle von Österreich, das als eine Kulturnation erscheint und versucht das Image der ländlichen Idylle zu verkaufen, gibt es für die Opfer der Nazizeit einfach keinen Platz. „Wegen der Befürchtung, dass Österreich in selbstverschuldeter Unbedeutung versinken könnte – [...] – spricht und publiziert Marlene Streeruwitz ungeschönt über ihr Österreich [...]. Das Hinterfragen und Analysieren der eigenen kulturellen Werte ist die Voraussetzung für die offene Begegnung mit Menschen aus anderen Kulturen und Systemen; nur so ist Verstehen und Verständigung möglich.“¹⁷ Margarethe hatte viel über die Situation der jüdischen Exilanten der 40er Jahre nachdenken müssen, während sie auch ihre eigene Beziehung zum Holocaust analysiert hat. Im Zusammenhang mit ihren eigenen Kindheitserinnerungen machte sie sich als nicht-jüdische Österreicherin über das Schuldgefühl ernsthafte Gedanken und beschrieb dabei die Leugnungsstrategien der ÖsterreicherInnen gegenüber ihrer eigenen Geschichte oder wie ihre Eltern Erinnerungen an den Krieg und an die Verfolgung der Juden unterdrückten. Am Ende gibt sie ihrer Elterngeneration die Schuld an dem Holocaust und versucht sich selbst von dem Schuldgefühl zu erlösen:

Aber es war deren Schuld gewesen. Die hatten sich diesen Mann und diese Partei geholt. Die waren in den Krieg gezogen. Die hatten zugesehen, wie die Nachbarn abgeholt worden, und warn dann in die Wohnungen gegangen und hatten sich die Kaffeehäferln geholt und nachher keine zurückgeben. Die hatten es gewollt. Ein sauberes Salzburg. Ein judenfreies Salzburg (370).

Streeruwitz hat immer ein großes Interesse an der Beschreibung von jüdischen Figuren und Leben in der deutschsprachigen Literatur gezeigt und *Nachwelt* gab ihr den perfekten Anlass, darüber zu schreiben. Die Lebensgeschichte von Anna Mahler zwang die Protagonistin dazu, sowohl die faschistische Vergangenheit Deutschlands und Österreichs neu zu bedenken, als auch die traumatische Verfolgungsgeschichte der Jüdinnen und Juden kennenzulernen. Die Beschreibung und Darstellung verschiedener traumatisierten und gestörten jüdischen Identitäten ist ein weiteres Ziel des Romans. „Anna Mahlers Rolle als österreichisch-jüdische Emigrantin, die katholisch aufgewachsen war und einen britischen Akzent hatte, machten es ihr schwer, in den USA Fuß zu fassen.“¹⁸ Die Interviews über das Leben von Anna Mahler funk-

¹⁷ Hempel, 50.

¹⁸ Kallin, 439.

tionieren als Anknüpfungspunkte, um andere jüdische Lebensgeschichten in den Roman einzuführen und dadurch das Spektrum der kollektiven Identität der emigrierten jüdischen Bevölkerung aufzuzeichnen. Der erste Interviewpartner hat sich im Roman an Annas Haltung gegenüber ihrer jüdischen Herkunft so erinnert: „Anna war stolz darauf, eine Jüdin zu sein. Sie war nicht orthodox. Aber sie war erfreut darüber“ (48). Im zweiten Interview wurde aber erwähnt, dass Annas Mutter eine Antisemitin war. Albrecht Joseph erinnerte sich an jene Zeiten, die Anna fern von ihrer Mutter in einem englischen Internat verbracht hat und wie sie in die Vereinigten Staaten als österreichisch-jüdische Emigrantin fuhr. Aber einige Interviewten weigerten sich über das Thema auf Deutsch zu sprechen.

Manon, die nicht nach Wien wollte aus Angst, diese Sprache wieder hören zu müssen. Deutsch hören zu müssen. Wienerisch. Die nicht einmal diese Sprache ertragen konnte. Und sich doch wünschen mußte, die Biografie ihrer Freundin würde in dieser Sprache geschrieben werden. Wenigstens. Anerkennung von der Nachwelt. Das Ausmaß der Zerstörung beschrieben. Zumindest (382).

Interessanterweise war es also Manons Wunsch, die Biographie für das Lesepublikum auf Deutsch zu schreiben, so dass Anna Mahler im Kontext der österreichischen und deutschen Kultur nicht vergessen wird. Manon hat eindeutig von einem relevanten Teil ihrer Identität Abschied genommen, wobei der Schmerz aus der Vergangenheit ihres Heimatlandes noch immer zu spüren waren. Sie begegnete Anna Mahler in den 50er Jahren und sagte Folgendes über sie: „Sie war eine sehr unerfüllte Person, und sie war nicht glücklich mit sich selbst. Die Leere. Es war, als suchte sie etwas und konnte es nicht finden und musste woanders suchen. – Sie war unglücklich und gelangweilt über das Unglück, ein Mensch zu sein.“ (247). Später hat Margarethe im Roman festgestellt, dass Anna es nicht geschafft hat, aus dem Schatten ihres berühmten Vaters und ihrer unausstehlichen Mutter herauszutreten. Erst als alte Frau hatte sie eine Ausstellung in Salzburg, aber das war nur eine Art Wiedergutmachung. Die fiktive Figur Manon hat Margarethe gleich am ersten Tag geholfen, das Haus, das Alma Mahler-Werfel für ihre Tochter gekauft hat, zu besichtigen. Margarethe hat dort dem letzten Ehemann von Anna – Albrecht Joseph – getroffen. Er war senil, verwirrt, kindisch und bettlägerig. „Im Haus war es warm. Noch nach Krankheit. Desinfektionsmittel und Urin. Stechend. [...] Auf dem Doppelbett lag ein alter Mann. [...] Auf seiner Brust ein Stofftier. [...] Im Lebenslauf Anna Mahlers im Katalog zur Ausstellung ihres Werks in Salzburg 1988 war Albrecht Joseph nicht einmal erwähnt gewesen. Sie hätten ihn vergessen, [...]“ (7-9). Albrecht Joseph lernte Anna im Jahre 1933 in Wien kennen und es war für ihn Liebe auf den ersten Blick. Später hat er sie im Exil in London nochmal getroffen, aber er wurde erst in den 60er Jahren der Ehemann von Anna. Am Ende des Romans kehrte Margarethe zu Albrecht zurück. Er gab ihr eine Mappe mit Liebesbriefen, die von Anna geschrieben wurden und die sie nicht mitnehmen sollte. „Da, sagte er. Briefe von Anna. Sie hätte ihm immer geschrieben. Anna hätte ihn geliebt. Sie hätte ihn immer geliebt. Bis zum Ende“ (369). Margarethe hat die Briefe zu blättern und zu lesen begonnen, gab sie aber zu-

rück und verabschiedete sich von dem alten Mann. „Wer war die richtige Anna Mahler. [...] Anna Mahler hatte gewonnen. [...] Sie war traurig. Sie würde Manon enttäuschen. Manon wünschte sich diese Biografie so sehr“ (370). Am 10. März 1990 flog Margarethe nach Wien zurück.

Marlene Streeruwitz hat die acht Interviews im Jahre 1989 zur Vorbereitung auf eine Anna Mahler Biographie gemacht, die sie später doch nicht schrieb. Margarethe Doblinger ist somit das Alter-Ego von Streeruwitz: das Urteil der Protagonistin verschmilzt mit dem der Autorin. Die Figur von Anna Mahler bleibt im Roman eine „Vitrinenexistenz eines vergangenen Jahrhunderts“ (336). Im Interview mit Claudia Kramatschek über *Nachwelt* hat Streeruwitz Folgendes gesagt: „Anna Mahler ist in dem Fall eine Hohlfigur, die nur von außen beleuchtet wird“.¹⁹ Anna Mahler hat auf die deutsche Sprache verzichtet, nach Wien wollte sie nicht zurückgehen, über ihre Vergangenheit in Österreich erzählte sie kaum und in der englischen Kultur fand sie ein Zufluchtsort, der frei von traumatischen Erinnerungen war. Sie galt als eine „richtige Deutschenhasserin“ (227). Weder Anna Mahler noch die anderen Figuren im Text galten als gesicherte Identitäten. Dies weist darauf hin, dass „das Subjekt immer mehr ist als die Summe einzelner symbolischer Zuschreibungen“.²⁰

Literatur

Primärliteratur

Streeruwitz, Marlene: *Nachwelt*. Ein Reisebericht. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2. Auflage: April 2003.

Sekundärliteratur

Car, Milka: Biographische Identität in Streeruwitz' Roman *Nachwelt*. In: Zagreber Germanistische Beiträge 18. Universität Zagreb, 2009, 161-174.

Hempel, Nele: „Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz“. In: Bong, Jörg, Roland Spahr und Oliver Vogel (Hrsg.): *Aber die Erinnerung davon*. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007.

Höfler, Günther A. – Gerhard Melzer (Hrsg.): *Dossier 27: Marlene Streeruwitz*. Wien/Graz: Literaturverlag Droschl, 2008.

Hudson-Wiedenmann, Ursula – Schmeichel-Falkenberg, Beate (Hrsg.): *Grenzen Überschreiten: Frauen, Kunst und Exil*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

¹⁹ Marlene Streeruwitz im Interview mit Claudia Kramatschek. In: http://www.deutschlandfunk.de/nachwelt.700.de.html?dram:article_id=79684 02.02.2000

²⁰ Car, 171.

- Kallin, Britta: ‚Marlene Streeruwitz‘ Roman Nachwelt als postmoderne feministische Biographie.‘ In: Wilhelm Hemecker (Hrsg.): Die Biographie: Beiträge zu ihrer Geschichte. Berlin: Walter De Gruyter, 2009.
- Streeruwitz, Marlene: „Ich schreibe vor allem gegen, nicht für etwas“. Interview mit Willy Riemer und Sigrid Berka. In: German Quarterly 71 (1997), 47-60.
- Streeruwitz, Marlene: „Isabel Allende produziert politischen Stillstand.“ Interview mit Günther Kaindlstorfer. 1999. Online: www.kaindlstorfer.at/interviews/streeruwitz.html
- Streeruwitz, Marlene: Über Nachwelt. Interview mit Claudia Kramatschek. 02.02.2000 Online: http://www.deutschlandfunk.de/nachwelt.700.de.html?dram:article_id=79684
- Streeruwitz, Marlene: ‚Die Wolke Alma Mahler. Autorin Marlene Streeruwitz über Biografie und Identität‘, Süddeutsche Zeitung, 31. März 2001.
- Streeruwitz, Marlene: Tagebuch der Gegenwart. Wien: Böhlau Wien Verlag, 2002.
- Streeruwitz, Marlene: Der österreichische Winter. In: Der Standard, Print-Ausgabe 14. 15. Mai 2007. Online: <http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streeruwitz-Der-oesterreichische-Winter>.

Anett Regina Gardosi

ZWISCHEN FAMILIE UND POLITISCHER IDEOLOGIE
IN DEM GETEILTEN DEUTSCHLAND ANHAND DES BEISPIELS
VON MONIKA MARONS *PAWELS BRIEFE*¹

1. Einleitung

Erinnerung und Gedächtnis spielen nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch in der Familie eine sehr bedeutende Rolle, da sie zur Herausbildung der individuellen und kollektiven Zugehörigkeit und des Bewusstseins stark beitragen. Sie erscheinen auf verschiedenen Ebenen des alltäglichen Lebens und werden dementsprechend auch durch zahlreiche Disziplinen erforscht. Wenn man über Erinnerung und Gedächtnis spricht, können je nach Klassifizierung unter anderem folgende Kategorien erwähnt werden: *autobiographisches Gedächtnis* (Gedächtnis für vergangene Lebensereignisse), *deklaratives Gedächtnis* (symbolische Beschreibung von Fakten, Objekten, Situationen, Ereignissen), *episodisches Gedächtnis* (für räumlich und zeitlich datierbare Ereignisse), *explizites und implizites Gedächtnis* (Gedächtnisklassifizierungen der erfahrenen Ereignisse), *ikonisches Gedächtnis* (Speicherung visueller Informationen), *kollektives Gedächtnis* (gemeinschaftliches Gedächtnis einer Gruppe), *kulturelles Gedächtnis* (identitätsstiftendes Wissen einer Gruppe), *Kurzzeitgedächtnis* (Erinnerung an die letzten Sekunden), *Langzeitgedächtnis* (langfristige Speicherung der Informationen), *olfaktorisches Gedächtnis* (Gedächtnis für Gerüche), *prozedurales Gedächtnis* (motorische Tätigkeiten), *semantisches Gedächtnis* (für Gebrauch der Sprache), *visuelles Gedächtnis* (Speichermedien).²

Diese Gedächtnistypen sind meist stark voneinander durchdrungen und lassen sich nur schwer voneinander trennen. In Monika Marons *Pawels Briefe*³ vermischen sich die verschiedenen Gedächtnistypen auch auf künstlerische Weise. Die ganze Erzählung basiert auf verschiedenen Erinnerungen von Mutter und Tochter bzw. die

¹ Diese Analyse entstand im Rahmen einer Doktorarbeit zum Thema *Mutter-Tochter-Beziehungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*.

² Pethes, 67ff.

³ Monika Maron: *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 1999. (Im Weiteren werden die Zitate aus dem Werk durch die Angabe der Seitenzahlen in Klammern markiert.)

nur durch Urkunden bestätigt werden können und die sich über mehr als 100 Jahre erstrecken und aus zwei Länder stammen, um dann zu einer vollständigen Familiengeschichte zu werden. Das Werk will am Anfang eine Erinnerung an die Großeltern sein, vor allem an den Großvater, den die Autorin nicht kannte. Dabei stützt sie sich auf verschiedene Elemente des autobiographischen und visuellen Gedächtnisses (Briefe, Fotos, mündlich überlieferte Familiengeschichten). Die Erinnerung an den Großvater ist aber stark mit dem kollektiven Gedächtnis an dem Holocaust und an den Zweiten Weltkrieg gebunden. Dabei verbindet sich die Geschichte Deutschlands mit der Polens, da die Familie ursprünglich aus Polen stammt. Hier kommt die von Aleida Assmann ebenfalls im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg eingeführte Konzept des dialogischen Erinnerns zum Vorschein:

Darunter verstehe ich eine Erinnerungspolitik zwischen zwei oder mehreren Staaten, die durch eine gemeinsame Gewaltgeschichte miteinander verbunden sind, und die gegenseitig ihren eigenen Anteil an der traumatisierten Geschichte des anderen anerkennen und emphatisch das Leiden des Anderen ins eigene Gedächtnis mit einschließen. [...] Das nationale Gedächtnis existiert heute keineswegs mehr in Isolation, sondern ist mit anderen nationalen Gedächtnissen eng verbunden.⁴

Ebenso scheint im Werk eine Art kollektives Gedächtnis an die DDR und an den Kommunismus auf, was wiederum mit dem autobiographischen Gedächtnis der Familie, vor allem mit dem der Mutterfigur, stark verbunden ist. Auf diese Weise treffen verschiedene Aspekte des Gedächtnisses aufeinander, und daraus entsteht eine Auseinandersetzung zwischen Tochter und Mutter, deren politische Positionen bis zum Ende der Handlung für Unfriede innerhalb der Familie sorgen.

Die Erzählung von Monika Maron hat also zwei Schwerpunkte: einerseits wird das Leben der Großeltern erzählt, womit ihnen und der Judenverfolgung in der NS-Zeit ein Mahnmal gesetzt wird, andererseits setzt sie sich mit ihrer Mutter auseinander, was gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit dem Kommunismus und mit der DDR ist.

Die Geschichte der Großeltern (Josefa und Pawel Iglarz) beginnt mit der Umsiedlung aus Polen nach Deutschland. Der Großvater stammt aus einer jüdischen Familie, die Mutter war katholisch, beide konvertieren zum Baptismus. Sie bekommen zwei Söhne, Paul und Bruno und zwei Töchter, Martha und Helene, und leben in Berlin. Pawel wird später wegen seiner jüdischen Herkunft aus Deutschland ausgewiesen und muss ins Ghetto Belchatow gehen. In den darauf folgenden Jahren lebt die Familie getrennt, Josefa und Pawel leben in Polen, ihre erwachsenen Kinder bleiben in Deutschland. Bis dem Tod von Josefa und Pawel halten sie Kontakt durch Briefe. Josefa wird schwer krank und Pawel wird wahrscheinlich im Vernichtungslager Kulmhof hingerichtet, genaue Informationen über den Tod Pawels erfährt die Familie nie. Der Roman stützt sich auf Erzählungen, Briefe, Bilder und Urkunden, aufgrund deren die Ich-Erzählerin das Leben ihrer Großeltern rekonstruieren möchte.

⁴ Assmann (2011), 17-25.

In die Familiengeschichte dringt aber auch die Politik ein: die Politik vor und während des Zweiten Weltkriegs in Bezug auf den Großvater und die Politik der DDR, als die Autorin das Verhältnis zu ihrer Mutter beschreibt. Mutter und Tochter entfernen sich wegen der verschiedenen, politischen Ideologien, die sie vertreten. Die Mutter, Hela, ist überzeugte Kommunistin, die Tochter wird dagegen im Laufe der Zeit Antikommunistin. Die Frage ist nun, in wie weit sich die beiden Frauen im Schatten der DDR und ihrer Politik annähern können.

In der vorliegenden Analyse soll die im Roman geschaffene Erinnerung an die DDR erforscht werden, wie die Familie und die politischen Ansichten miteinander vereinbart werden können und welche Störungen in den zwischenmenschlichen Beziehungen auftreten, wenn die vertretenen Ideologien innerhalb der Familien Kontinuität zueinander stehen.

2. Gedächtnis – Generationen – Familie

Die im Roman erzählte Familiengeschichte stützt sich auf Erinnerungen, dementsprechend sind Gedächtnis, im Sinne der Fähigkeit sich zu erinnern, auf der einen Seite und Vergessen auf der anderen Seite, von hoher Bedeutung. Gefragt wird unter anderem, an was sich in diesem Zusammenhang erinnert werden kann und was vergessen wird. Da in diesem Fall eine Familiengeschichte zentral ist, spielt die Generationenabfolge eine wichtige Rolle, die Erinnerungen werden jeweils von Generation zu Generation weitergegeben.

Hier muss nach Aleida Assmann unter Generation im Sinne von *biologischen Generationen* der Familie und *historischen Generationen* der Gesellschaft unterschieden werden. Für die vorliegende Analyse ist die biologische Generation relevant, da die Ereignisse und Erfahrungen der Großelterngeneration, über die Elterngeneration bis hin zur Generation der Kinder diese nachhaltig prägen und beeinflussen. Dabei kann aber keine strikte Grenze gezogen werden, da die Erinnerungen der Großeltern teilweise auch zu den Erinnerungen der historischen *Zweite-Weltkriegs-Generation* gehört, sowie auch die Erinnerungen der Eltern zu der ebenfalls historischen *Zwischengeneration*, auch *Kriegskinder* genannt, gezählt werden können.⁵

Diesbezüglich kann man mit den Worten von Aleida Assmann formulieren: „Wo Gedächtnis war, soll Geschichte werden“ oder „Wo Erinnerungen waren, soll kollektives Gedächtnis werden“.⁶ Dass die individuellen Erinnerungen und das kollektive Gedächtnis miteinander eng verbunden sind, kann man mit dem Modell des Philosophen und Soziologen Maurice Halbwachs demonstrieren. Demnach ist die historische Welt „gleich einem Ozean, in den alle Teilgeschichten einmünden“.⁷ Die ein-

⁵ Assmann (2007), 58-62.

⁶ Assmann (2001), 103-122.

⁷ Halbwachs, zit. nach Assmann (2001), 119.

zelen individuellen Erinnerungen tragen zur Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses bei.

In Bezug auf den analysierten Roman ist noch wichtig hervorzuheben, dass Generationen ein wesentliches Merkmal aufweisen, indem sie „sich vor allem durch gegenseitige Reibung und Abgrenzung [profilieren]; sie verstehen und thematisieren sich stets als grundsätzlich ‚anders‘ als die vorangehende ältere Generation“.⁸ Diese Behauptung von Aleida Assmann lässt sich im Werk von Monika Maron gut beobachten. Jede Generation, die im Werk näher vorgestellt wird, möchte irgendwie von ihren Vorfahren unterschiedlich sein. Die Großeltern von der Autorin verlassen die katholische Kirche bzw. das Judentum und werden strenggläubige Baptisten. Ihre Tochter, Hella möchte überhaupt nichts mit Religion zu tun haben, sie wird Atheist und Kommunistin. Im Laufe der Zeit stellt sich heraus, dass Monika, die unter laute Kommunisten aufwächst, Antikommunistin wird.

Eine andere Abgrenzungstendenz in der Generationenfolge lässt sich ebenfalls beobachten. Am Anfang des Romans fragt sich die Autorin „warum jetzt, warum erst jetzt, warum jetzt noch“ (S. 7) sie die Geschichte ihrer Familie aufschreibt. Mit den Gedanken von Assmann lässt sich diese Entscheidung beantworten. Assmann meint, dass wir in ein post-individuelles Zeitalter eingetreten sind, wo sich vor allem junge Menschen nicht mehr nur darauf konzentrieren, was sie persönlich und selbstständig erworben haben. Sie interessieren sich für die Geschichte ihrer Familie, und verstehen sich als Mitglied der Gruppen *Familie* und *Generation*.⁹ Demnach kann man behaupten, dass Monika Maron in ihrer Familie eine Generation verkörpert, für die das Gedächtnis der Familie wichtig ist. Sie übernimmt die Aufgabe, der familiären Vergangenheit nachzugehen und die Ereignisse der Familiengeschichte zu erforschen.

Neben dem Erinnern ist aber auch das Vergessen ein zentrales Thema im Werk. Ein großes Problem der Protagonisten des Romans ist die Frage des Vergessens. Oft behaupten sie im Werk, dass sie sich an verschiedenen Ereignissen nicht erinnern können. So geschieht es auch als Hella zufällig einen Karton mit Briefen findet. „Es waren Briefe meines Großvaters aus dem Ghetto und Briefe seiner Kinder an ihn. [...] Diese Briefe waren ihr unbekannt. Sie konnte sich nicht erinnern, sie je gelesen oder gar selbst geschrieben zu haben.“ (S. 10) An einer anderen Stelle heißt es:

Es ist niemand mehr da, der ihr durch die eigenen Geschichten oder auch nur durch die eigene Existenz helfen könnte den Weg des Vergessens zurückzugehen. Wir können uns erklären, warum wir uns an etwas erinnern, aber nicht warum wir vergessen, weil wir nicht wissen können, was wir vergessen haben, eben weil wir vergessen haben, was uns zugesossen ist (S. 18).

Desweiteren gibt die Ich-Erzählerin eine mögliche Erklärung für ihr eigenes Vergessen: „Allerdings habe ich auch für mein Vergessen verschiedene Theorien. Ich halte

⁸ Assmann (2005), 20.

⁹ Assmann (2005), 22.

es zum Beispiel für möglich, daß meine Erinnerungen den ständigen Wandel in meinem Leben nicht überstehen konnten, weil sie beim Erlernen eines neuen Lebens einfach störten.“ (S. 166)

Erinnerungen können also dauerhaft erhalten bleiben, sie können aber auch in Vergessenheit geraten oder sich verändern. Thematisiert wird auch im Werk die Veränderbarkeit der persönlichen Erinnerungen im Laufe der Zeit. Die persönlichen Erinnerungen weisen nämlich besondere Merkmale auf, sie sind zum Beispiel grundsätzlich perspektivisch, nicht isoliert, und, was in diesem Zusammenhang am relevantesten ist, sie sind fragmentarisch, begrenzt, ungeformt, flüchtig und labil.¹⁰ Diese Erscheinung manifestiert sich im Werk, wie folgt: „Ich kann oft nicht entscheiden, ob ich mich wirklich erinnere oder ob ich mich an eine meinem Alter und Verständnis angepasste Neuinszenierung meiner Erinnerungen erinnere. Nur wenige kurze Augenblicke, die sicher sind.“ (S. 167)

In Bezug auf die Erinnerungen möchte ich schließlich noch eine kategoriale Unterscheidung erläutern, die in diesem Fall von hoher Bedeutung sein könnte, da es hier hauptsächlich um mündlich bzw. schriftlich überlieferte Erinnerungen geht. Das sind die beiden Formen der Erinnerungen: *Spur* (einmaliger Eindruck) und *Bahn* (ständige Wiederholung). Sie gehen auf die von Reinhart Koselleck thematisierten Gedächtnisspeicherer zurück, auf den Körper bzw. auf die Sprache.¹¹

Dabei ist wichtig, was laut Aleida Assmann Maurice Halbwachs aufgezeigt hat:

Je öfter man etwas erzählt, desto weniger erinnert man sich an die Erfahrung selbst und desto mehr erinnert man sich an die Worte, mit denen man zuvor davon erzählt hat. Das Gedächtnis für solche Erinnerungen festigt sich also durch Wiederholung, und das bedeutet auch: Was nicht wiederholt wird, geht wieder verloren, die durch Worte geschaffene Bahnung löst sich wieder auf.¹²

Unsere Erinnerungsfähigkeit ist manchmal fragwürdig, man kann sie aber trotzdem für *wahr* halten, weil sie die Basis ist, worauf wir unsere Erfahrungen, Beziehungen und unsere Identität bauen können.¹³

3. Gedächtnis der DDR

An dieser Stelle soll nicht die vollständige DDR-Geschichte oder das DDR-Gedächtnis dargestellt werden, sondern nur erwähnt werden, was in diesem Zusammenhang für die Analyse des ausgewählten Textes relevant ist, nämlich ein Einblick in die politische Situation des kommunistischen Staates, wobei auch die Darstellung des alltäglichen Lebens der DDR-Bürger wichtig ist.

¹⁰ Assmann (2001), 117-118.

¹¹ Assmann (2001), 107.

¹² Assmann (2001), 108.

¹³ Assmann (2001), 103.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Deutschland in vier Besatzungszonen aufgeteilt, in denen die Sowjetunion, England, die USA und Frankreich die Regierung innehatten. In den ersten Monaten dominierte die Einigkeit der Kooperation zwischen den vier teilweise sehr unterschiedlichen Staatsmächten. In Deutschland mussten die basalen Voraussetzungen und Bedingungen für ein geordnetes Leben und eine antifaschistisch-demokratische Umgebung geschaffen werden. Es stellte sich aber schnell heraus, dass sich die vier Länder darüber nicht einigen konnten, da sie verschiedene Ideologien vertraten. Die Sowjetunion war kommunistisch, die westlichen Mächte imperialistisch. Es verging nicht viel Zeit, bis Deutschland in zwei Teile aufgeteilt wurde, wozu unter anderem auch die Einführung der neuen Mark in Westen stark beitrug, weil die Wirtschaft auf diese Weise gespalten wurde.¹⁴

Die Deutsche Demokratische Republik wurde am 7. Oktober 1949 auf dem Gebiet der ehemaligen sowjetischen Besatzungszone gegründet und existierte bis zur offiziellen Gründung der Deutschen Einheit am 3. Oktober 1990. Schon kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges begann die Sowjetunion mit Hilfe von deutschen Kommunisten aus dem sowjetischen Exil einen Staat nach ihren Vorstellungen aufzubauen. Parteien wie SPD (Sozialdemokratische Partei), CDU (Christlich-Demokratische Union), LDPD (Liberaldemokratische Partei) oder KPD (Kommunistische Partei) wurden zu einer kommunistischen Partei, der SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), vereinigt.¹⁵ Fast 20% der erwachsenen Bevölkerung der DDR war 1984 Mitglied oder Kandidat der Partei, deren offizielle Weltanschauung der Marxismus-Leninismus war. Die DDR verstand sich als „der sozialistische Staat der Arbeiter und Bauern“, die unter der Führung der Arbeiterklasse und deren Partei funktionierte. Für den Informationsfluss nach oben diente ein ganzes (Spitzel-) System in enger Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit, dabei besaß die SED den größten Verlag und zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften.¹⁶

Die SED-Politik hat in ihrer Verfassung eine Religionsfreiheit gewährt, in Wirklichkeit unterstützte sie aber den Atheismus, wie die anderen sozialistischen Staaten. Dies war mit der marxistisch-leninistischen Weltanschauung verbunden. In den Schulen gab es keinen Religionsunterricht, statt Firmung gab es Jugendweihe, Gläubige wurden als Staatsfeinde verfolgt.¹⁷

Die Aufgaben zur Kontrolle der staatlichen Ordnung erfüllte das Ministerium für Staatssicherheit, auch *Schild und Schwert der SED* genannt. Diese Aufgaben verrichteten mehrere Tausend Stasi-Mitarbeiter und DDR-Bürger, die aus verschiedensten Gründen ihre Bekannten bespitzelten. Die Stasi sammelte Informationen über die Bevölkerung unter anderem durch Videobeobachtung und Abhöranlagen. Die Staatsfeinde wurden bestraft, im Extremfall durch Ermordung. Die Deutsche Demokratische Re-

¹⁴ Tokody, Niederhauser, 346-368.

¹⁵ Deutscher Bundestag: URL: <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/geschichte/ausstellungen/verfassung/tafel28>.

¹⁶ Konrad Adenauer Stiftung: URL.: <http://www.kas.de/wf/de/71.6612/>.

¹⁷ ZeitKlicks: URL.: <http://www.zeitklicks.de/ddr/zeitklicks/zeit/politik/opposition/widerstand-aus-der-kirche/>.

publik war also alles andere als eine Demokratie, es herrschte permanentes Misstrauen.¹⁸ Es ist kein Wunder, dass die Bürger Angst hatten, wenn man die Macht und die Größe der Stasi betrachtet. Es konnte nachgewiesen werden, dass die Stasi im Jahre 1989 91.015 offizielle und 189.000 inoffizielle Mitarbeiter hatte, während der vierziger Jahren arbeiteten sogar 600.000 Menschen inoffiziell für die Staatsicherheit.¹⁹

Die DDR-Bürger waren aber nicht nur durch die Stasi bedroht, zahlreiche andere Umstände erschwerten das Leben in der DDR. Im Laufe der Zeit wurde die wirtschaftliche Lage schlimmer, Millionen Menschen flohen nach Westen. Im ganzen Land gab es schon seit 1952 Grenzen, aber zur flächendeckenden Unterbindung der Flüchtlingsströme nach Westen, und der feindlichen Tätigkeiten aus Westdeutschland, entschloss sich die Staatsführung 1961 auch in Berlin eine Mauer zu bauen. Binnen weniger Tagen im August 1961 wurde die Mauer errichtet und so wurden die Menschen in Ost-Berlin von den Menschen in den westlichen Stadteilen isoliert. Viele versuchten über die Mauer nach Westen zu fliehen, mehrere Tausende schafften es, aber zu viele kamen bei der Flucht ums Leben. Trotz aller Kritik und Proteste teilte die Mauer die beiden Staaten 28 Jahre lang bis zu ihrer Fall, dem 9. November 1989.²⁰

Nun sind seit der Wiedervereinigung von Deutschland mehr als 25 Jahre vergangen. Diese Zeit diente der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit und der SED-Diktatur. Durch die Auseinandersetzung, und damit Bewältigung, mit der Vergangenheit, wurden zahllose Werke und andere Formen der Erinnerung an die vorangegangenen 40 Jahren erstellt. Dieser Vorgang ist bis heute nicht beendet und wird sicherlich noch Jahre oder Jahrzehntlang andauern, da die Geschehnisse dieser Zeitperiode viel Material zur individuellen und kollektiven Aufarbeitungsarbeit liefern. Mit der vorliegenden Arbeit soll auch zu diesem Prozess beigetragen werden.

4. Familie im Schatten des Kommunismus – Monika Maron *Pawels Briefe*

Sieger der Geschichte, das waren beide Frauen, Mutter und Tochter, jedoch nicht zur gleichen Zeit. Hella war Sieger der Geschichte als 1945 der Zweite Weltkrieg zu Ende war und sie mit ihren Freundinnen bald darauf als Sekretärinnen im Büro des aus sowjetischer Emigration heimgekehrten Kommunisten, Karl Maron, arbeitete. Monika nannte sich Sieger der Geschichte Jahrzehnte später, als 1989 die Mauer fiel. Für Hella war der Kommunismus ein Lebensraum, wo sie sich zu Hause fühlte, für Monika eine Hinderung, die ihre Handlungsfreiheit unmöglich einschränkte. Für

¹⁸ mdr: URL.: <http://www.mdr.de/damals/eure-geschichte/themen/staat-politik/diktatur/historischer-kontext102.html>.

¹⁹ Dümmel, 11-14.

²⁰ Bundeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg: URL.: <http://www.lpb-bw.de/mauerbau.html>.

Hella war der Kapitalismus, der Westen, der Feind, für Monika der Kommunismus. Beide Weltanschauungen ließen sich nicht einander annähern.

Monika schreibt, dass alle, die sie kannte, Kommunisten waren, ihr Großvater, ihre Mutter, ihre Tante, die Freundinnen ihrer Mutter. Bis zu ihrem 17. Lebensjahr war sie selbst eine Kommunistin, dann änderte sich alles. So entstand die Kluft zwischen Mutter und Tochter, die trotz aller Versuche nicht mehr zu überbrücken war. Hella und ihre Schwester Marta begannen 1945 für die Kommunisten zu arbeiten, über diese Wende schreibt die Tochter:

Nichts in ihrem Leben vor diesem Mai 1945 – weder ihre Herkunft noch ihre Erziehung, weder ihr Sinn für Gerechtigkeit noch ihre Freiheitsliebe – kann mir erklären, warum sie für die nächsten Jahrzehnte zu denen gehörten, die ihren politischen Gegner in Gefängnisse sperrten, Christen drangsalierten, Bücher verboten, die ein ganzes Volk einmauerten und durch einen kolossalen Geheimdienst bespitzeln ließen. Was hatten Pawels Töchter Hella und Marta unter solchen Leuten zu suchen? (S. 154)

An einer anderen Stelle schreibt sie über den Kommunismus abwertend und hebt seine Ungerechtigkeit bzw. die Chancenungleichheit der Bürger hervor.

Wovon war Hella denn überzeugt? Daß der neue Staat gerecht war? Er war nicht gerecht. Daß die Menschen frei und glücklich werden? Sie waren nicht frei und glücklich und wurden es auch nicht. Daß die Bildung für alle war? Sie war nicht für alle. Aber eine gerechte Welt mit freien, glücklichen Menschen und gleichen Chancen für alle hat Hella sich bestimmt vorgestellt (S. 179).

Die Ungleichheit, die die kommunistische Politik verursacht hatte, spürte Monika persönlich, im eigenen Leben, sie schreibt:

Als ich 1978 mein erstes Buch veröffentlichen wollte, hatte ich keinen Verlag, den ich ‚unser‘ hätte nennen können, und ich war froh, daß sich bei Hellas Klassenfreund ‚ein kapitalistisch regierter‘ fand, der mich verlegen wollte. Mein Feind war längst der eigene Staat [...] (S. 163).

Der Unterschied zwischen den Weltanschauungen beeinflusste das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter am meisten und auch die Tatsache, dass Hella und Karl Maron, der das ganze, von Monika verhasste, politische System verkörperte, heirateten. So wurde sie Stieftochter eines Mannes, mit dem sie nichts zu tun haben wollte. Als Monika einmal von einem Redakteur gefragt wurde, was sie am wenigsten sein wollte, antwortete sie „Karl Marons Stieftochter“ (S. 202).

Der Tod von Karl Maron im Jahre 1975 war für sie ein Wendepunkt, der sie befreite und zum Handeln wieder befähigte. Sie beschreibt ihr Verhältnis zu ihrem Stiefvater mit den Gedanken ihrer Mutter:

Monika, Jonas und ich standen in der Tür, als mein Mann hinausgetragen wurde, jeder mit anderen Gefühlen. Ich mit dem, des schmerzlichen Verlusts; Monika, davon war

ich überzeugt, mit dem der Befreiung, der Befreiung von einem Menschen, mit dem sie zwar seit vierundzwanzig Jahren familiär verbunden war, zu dem sie aber in all den Jahren keinen Zugang fand, wie es auch umgekehrt gewesen sein muß (S. 192).

Ihre Gefühle nach dem Tod von Karl Maron erlebt Monika als Chance für eine Erneuerung, als ihre Freiheit, die sie gerade zurückbekommen hat, als Triumph über Karl Maron, über das Leben, vielleicht über das ganze politische System:

An die ersten Jahre nach Karls Tod erinnere ich mich wie an einen Rausch. Alles schien möglich. Ich schrieb ein Buch. Ich schlief in dem Zimmer, in dem Karl gestorben war, und jeden Abend vor dem Einschlafen gab ich mich dem niedrigen Triumph der Überlebenden hin. [...] Ich weiß bis heute nicht genau, warum mir, solange Hellas Mann lebte, alles unmöglich erschien, was ich, als er gestorben war, nach und nach einfach tat, wie ein umgeleiteter Fluss, der sein natürliches Bett wiederfindet, nachdem das künstliche Hindernis aus dem Weg geräumt wurde (S. 193-195).

Die größte, und anscheinend die einzige, Sünde ihrer Mutter, war in den Augen von Monika ihre politische Zugehörigkeit. Selbst nach dem Tod des Mannes von Hella, als sie wieder zusammenlebten, stand diese zwischen ihnen, sie schreibt an einer Stelle:

Unser Zusammenleben in dem Haus scheiterte wohl vor allem an mir. Nichts von dem, was Töchter an ihren Müttern für gewöhnlich beklagen, konnte ich Hella vorwerfen. Sie kam nicht ungebeten in meine Zimmer, sie urteilte nicht ungefragt über meine Freunde, sie verlangte nichts und war selbst großzügig. Trotzdem wollte ich weg von dem Haus, das dem Ministerrat gehörte, weg aus der Straße, in der außer westlichen Diplomaten vor allem alte Funktionäre lebten, zu denen, indem ich dort wohnte, auch ich gehörte. Ich wollte auch weg von Hella, die ich für ihre Lebensklugheit liebte und deren politische Ignoranz mich um so mehr empörte (S. 201).

Neben allen politischen Hindernissen, die sich zwischen Monika und ihrer Mutter befanden, kann man behaupten, dass aber auch ihr persönliches Verhalten eine endgültige Versöhnung verhinderte. Monika war voll von Ängsten, Stolz und vor allem kindliche Hemmnisse, die sie dann im Laufe der Zeit erkennt und beschreibt:

Wenn ich versuche, mich an die diffusen, nicht einmal von mir selbst artikulierten, sondern als unveränderlich hingenommenen Gefühlszustände vor Karls Tod zu erinnern, scheint es mir, als hätte ich vor allem gefürchtet, Hella einer familiären Zerreißprobe auszusetzen und zu riskieren, daß sie sich für Karl und gegen mich entscheiden würde. Solche Konflikte gehören in die Kindheit, spätestens in die Pubertät. Als Karl starb, war ich vierunddreißig Jahre alt (S. 195).

Die Tochter möchte ihre Mutter nicht endgültig verlieren, sie akzeptiert lieber ein schlechtes Verhältnis zu der Mutter, als die Trennung zu riskieren. Sie empfindet eine Art Eifersucht, bezüglich der Beziehung ihrer Mutter zu Karl Maron, die sie selbst als kindisch beurteilt. Dadurch, dass sie ihre Mutter doch nicht vor die Wahl

gestellt hat, zwischen ihr und Karl Maron, hat sie sich, und gleichzeitig auch ihre Mutter, geschützt.

Die Beziehung zwischen den beiden Frauen war also nicht eindeutig negativ, sie hatten eher dissonante Gefühle zueinander. Hass und Unverständnis bzw. Liebe und Ehre vermischten sich, und verkomplizieren ihr Verhältnis so stark, dass die Versuche, sich einander wieder näher zu kommen, nacheinander scheitern.

Ein Beispiel für Zärtlichkeit der Mutter kann man beobachten, als Monika über ihre verfehlte Beziehung mit der Stasi schreibt, in der sie einen Bericht über eine gute Freundin geschrieben haben soll. In ihrer Verlegenheit und Trostlosigkeit bekommt sie von ihrer Mutter Unterstützung:

Ich erinnere mich genau an Hella Stimme, sie war fest und zart, vielleicht so wie sie zu mir als Kind gesprochen hat, wenn ich Trost brauchte oder Ermutigung. Du hast keinen Bericht über sie geschrieben, glaub mir, sagte Hella, ich weiß genau wie du warst und was du gemacht hast. Du hast so einen Bericht nicht geschrieben, und jetzt beruhige dich (S. 200).

Nach einem Jahr, in welchem sie nicht miteinander gesprochen haben, weil sich Monika in einer Sendung gegen Karl Maron äußerte, hat Hella erkannt, dass sie genau das tut, was die Eltern von Josefa und Pawel vor mehreren Jahrzehnten gemacht haben. Sie haben sich von den Kindern abgewandt, weil sie den *falschen* Glauben hatten. Diese Erkenntnis kann als Wendepunkt im familiären Verhältnis gesehen werden, die Beziehung zwischen Mutter und Tochter scheint aber auch im Weiteren nicht optimal zu sein. Mutter und Tochter finden eine Notlösung, sie leben aber trotzdem im Schatten einer Ideologie, von der ihr Leben beeinflusst wird: „Seitdem gab Hella es auf, sich für meine politischen Entscheidungen verantwortlich zu fühlen. Ich war ihre Tochter, sonst nichts.“ (S. 204)

Gegen Ende der Erzählung, als Monika über den Sieg der PDS Partei berichtet, ist ein Hinweis für die Akzeptanz zwischen den beiden Angehörigen verschiedener Weltanschauungen zu finden. Das erweckt in ihnen wieder das Bestreben sich durch die versuchte Anerkennung der jeweils konträren politischen Position einander anzunähern sowie, auch das Gefühl des traurigen Andersseins wieder aufkommt, welche durch die Zeiten und Generationen die Familie begleitet.

Meine Großeltern haben ertragen müssen, daß keines ihrer Kinder sich taufen ließ; Hella hat gelernt zu ertragen, daß ich Antikommunistin wurde; und ich muss ertragen, daß Hella Kommunistin bleibt. Morgen werde ich sie anrufen, oder übermorgen, wenn ihre Siegesfreude sich ein bisschen gelegt hat, heute jedenfalls noch nicht (S. 204).

Das Hauptmotiv im Werk von Maron ist die Vereinbarkeit, besser gesagt die Unvereinbarkeit von Politik und Familie. Es werden zwei Themen zugleich behandelt und zwar die Familiengeschichte und die Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. Ereignisse aus dem individuellen und kollektiven Gedächtnis werden verflochten. Da sich das ganze Werk auf Erinnerungen stützt, wird sie in einem einfachen Sprachstil

der angenommenen Einfachheit der Gedanken nachempfunden. Desweiteren ist die erzählte Geschichte fragmentarisch. Das ganze Werk besteht aus kleinen Szenen, aus Bildern, die eingebildet werden. Das ist ebenfalls eine versprachlichte Nachahmung der spezifischen Erinnerungsstruktur, die nicht vollständig und zusammenhängend sind. Die deutsche Geschichte wird dementsprechend auch bruchstückhaft erzählt und nicht chronologisch. Szenen aus zwei verschiedenen Abschnitten, aus dem Zweiten Weltkrieg und aus der DDR-Zeit, folgen einander abwechselnd. Dabei werden die von der Politik verursachten Schwierigkeiten der Familie hervorgehoben. Die Familie scheint in jeder Generation unter der jeweils herrschenden, politischen Ideologie zu leiden, sei es der Nationalsozialismus oder der Kommunismus. Die Menschen und die zwischenmenschlichen Beziehungen fallen immer der Politik bzw. der herrschenden Ideologie zum Opfer.

5. Schluss

Der vorliegende Roman gibt einen Einblick darin, wie die politischen Ideologien zu jeder Zeit in die Privatsphäre einer Familie eindringen und das Leben einzelner Menschen beeinflussen kann. Jede Generation muss ihre eigene Last bewältigen, so dass sich im Laufe der Zeit die Anlässe zur Erinnerung vermehren, egal ob es sich um individuelle Erinnerungen handelt oder ob es um ein kollektives Gedächtnis geht. Denn im Endeffekt muss trotz aller Formen des kollektiven Gedächtnisses doch das Individuum mit seiner persönlichen Vergangenheit umgehen und lernen damit zu leben. Mit den Worten von Sandra Markus über einer biographisierte Gesellschaft lässt es sich folgenderweise darstellen:

Das Gedenken an eine gemeinsame Geschichte darf den Lebensbedingungen und dem Selbstverständnis der Menschen jedoch nicht zuwiderlaufen, sondern muss diesen entsprechen. [...] In dem Maße, in dem ‚Gesellschaft‘ nur noch durch das Individuum hindurch fass- und erfahrbar wird, kann auch ‚Vergangenheit‘ bzw. ‚Geschichte‘ nur noch durch das Individuum hindurch bedeutsam werden. Der Umgang mit gesellschaftlich relevanten Kollektiven liefert hierbei das Muster, nach dem der Einzelne sich auch der Vergangenheit nähert: Dabei nutzt er sein Erinnerungspotenzial, „welches ihm ermöglicht, zwischen Gedächtniskreisen zu wandern, selbstständig gewisse Strukturen zu verlassen und andere anzunehmen.“ Wie im Gesamtphänomen Individualisierung ist er dabei zwar nicht völlig frei, sondern in komplexe Strukturen eingebunden, kann sich bestimmten Gedächtniskreisen jedoch freiwillig zuordnen.²¹

Das ist vor allem für die beiden von Maron thematisierten Abschnitte der Geschichte wichtig. Nur wenige, politische Ideologien greifen so tief in das Privatleben der Menschen ein, wie der Nationalsozialismus und die SED-Diktatur in der DDR. Wenn die

²¹ Markus, 159-183.

Politik das Schicksal des Einzelnen so stark beeinflusst, wie im vorliegenden Roman, in dem aus heutiger Perspektive, durchschnittliche Bürger als politische Feinde verfolgt werden, gibt es bis in die Gegenwart hinein noch immer vieles auszuarbeiten. Diese Vergangenheitsbewältigung ist nicht nur Sache des Einzelnen, sondern der ganzen Gesellschaft. Das vorliegende Werk ist ein Versuch zur Aufarbeitung der individuell-deutschen Diktaturerfahrungen.

Literatur

Primärliteratur

Maron, Monika: Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1999.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida: Wie wahr sind Erinnerungen? In: Harald Welzer (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition, 2001, 103-122.

Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. In: Christian Hubert (Hg.): Wiener Vorlesungen im Rathaus. Band 117. Ehalt. Wien: Picus Verlag, 2005.

Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: C. H. Beck, 2007.

Assmann, Aleida: Das gesplante Gedächtnis Europas und das Konzept des dialogischen Erinnerns. In: Bernd Rill (Hg.): Nationales Gedächtnis in Deutschland und Polen. München: Hans-Seidel-Stiftung e. V., 2011, 17-25.

Dümmel, Karsten – Piepenschneider, Melanie (Hg.): Was war die Stasi. Einblicke in das Ministerium für Staatsicherheit. 5. überarb. Auflage. Berlin: Konrad Adenauer Stiftung e. V., 2014.

Dümmel, Karsten: „Schild und Schwert der SED“. Was war die Stasi. In: Karsten Dümmel, Melanie Piepenschneider (Hg.): Was war die Stasi. Einblicke in das Ministerium für Staatsicherheit. 5. überarb. Auflage. Berlin: Konrad Adenauer Stiftung e. V., 2014, 11-14.

Markus, Sandra: „Schreiben heißt: sich selber lesen“. Geschichtsschreibung als erinnernde Sinnkonstruktion. In: Clemens Wischermann (Hg.): Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002, 159-183.

Pethes, Nicolas – Ruchatz, Jens (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2001.

Rill, Bernd: Nationales Gedächtnis in Deutschland und Polen. München: Hans-Seidel-Stiftung e. V., 2011.

- Rudnick, Carola S.: Die andere Hälfte der Erinnerung. Die DDR in der deutschen Geschichtspolitik nach 1989. Bielefeld: transcript Verlag, 2011.
- Tokody, Gyula – Niederhauser, Emil: Németszág története. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.
- Welzer, Harald (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition, 2001.
- Wischermann, Clemens (Hg.): Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002.

Internetquellen

- Bundeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg: Bau der Berliner Mauer – 13. August 1961. Stand :17. 08. 2015. [URL.: <http://www.lpb-bw.de/mauerbau.html>].
- Deutscher Bundestag: Die Gründung der Deutschen Demokratischen Republik. Stand: 13. 08. 2015. [URL:<http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/geschichte/ausstellungen/verfassung/tafel28>].
- Konrad Adenauer Stiftung: DDR Mythos und Wirklichkeit. SED und ihre führende Rolle. Stand: 13. 08. 2015 [URL.: <http://www.kas.de/wf/de/71.6612/>].
- mdr: „Demokratie“ im Ein-Parteien-Staat. 2012. Stand: 19.08.2015 [URL.: <http://www.mdr.de/damals/eure-geschichte/themen/staat-politik/diktatur/historischer-kontext102.html>].
- ZeitKlicks: Widerstand aus der Kirche. Stand: 13. 08. 2015. [URL.: <http://www.zeitklicks.de/ddr/zeitklicks/zeit/politik/opposition/widerstand-aus-der-kirche/>].

Tibor Dobis

**ANTISEMITISMUS FRÜHER UND HEUTE
IN DER EUROPÄISCHEN ERINNERUNGSKULTUR¹**

Der Antisemitismus als komplexes Phänomen steht heutzutage im Mittelpunkt vieler wissenschaftlicher Forschungen, die versuchen, sich mit dem Thema aus verschiedenen Blickwinkeln auseinanderzusetzen: eine Reihe von Disziplinen von Soziologie bis Kulturwissenschaft versucht das Phänomen auf ihre eigene Art und Weise, mit eignen Methoden, näher zu betrachten. Ohne Zweifel soll die (inter)nationale Aktualität dieser Forschungen eine der brennendsten Fragen in den wissenschaftlichen Diskursen sein, denn der Antisemitismus verbindet sich ja einerseits mit Fremdenfeindlichkeit, andererseits verkörpert er sich in immer neueren Erscheinungsformen, was die Möglichkeit einer allgemeinen und ewigen Lösung dieser Frage ausschließt. Bei der Auseinandersetzung mit diesem Thema darf man jenen Aspekt nicht außer Acht lassen, der in der Gesellschaft über eine organisierende Kraft verfügt, nämlich die Hegemonialität, die je nach Ideologie der eigenen und fremden Gruppe verschiedene Positionen zuordnet. Dieser Aspekt ist besonders hervorzuheben, weil einerseits die gesellschaftlichen Machtverhältnisse zur (Re)Produktion der Ausgrenzung führen, andererseits verschiedene segregierte Gruppen durch die Veränderung dieser Verhältnisse immer mehr an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden können. Aber inwiefern kann dieser ständige Ausgrenzungsmechanismus in einem vereinigten Europa geduldet werden und welche Auswirkung hat dieser Prozess auf die gesamt-europäische Erinnerungskultur?

Um diese Fragen zu beantworten, muss man sich mit den historischen Ursprüngen des Antisemitismus auseinandersetzen. Obwohl die gesellschaftliche Ausgrenzung der Juden in ganz Europa eine sehr alte Tradition hat, gilt der Antisemitismusbegriff als ein relativ junger. Erst im Jahre 1879 wurde dieser Begriff von deutschen Journalisten erstmal aufgegriffen, „um die Form einer sich wissenschaftlich verstehenden von der alten, nur emotionalen und religiösen Antipathie abzuheben“.² Die

¹ Dieser Aufsatz wurde als ein Teil des Erasmus+ Forschungsprogramms über die historische Entwicklung und den aktuellen Stand des Antisemitismus in der europäischen Erinnerungskultur vorbereitet.

² Bergmann, 6.

Judenfeindschaft erfährt mit diesem Begriff einen bedeutenden Wandel, indem die Juden nicht mehr als Zugehörige einer Religion, sondern als Volk wahrgenommen wurden, das die in dieser Zeit sich herausbildenden europäischen Nationalstaaten bedrohen könnte. Dieser Begriff hat also ein bis dahin noch nicht bekanntes aber bis heute auch (mit)wirkendes Phänomen ins Leben gerufen, nämlich „eine antiliberaler und antimoderne Weltanschauung, die in der ‚Judenfrage‘ die Ursache aller sozialen, politischen, religiösen und kulturellen Probleme sah“.³

Deshalb lohnt es sich, einen flüchtigen Blick auf die wichtigsten Eckpunkten der europäischen Geschichte des Antisemitismus (seit dem 19. Jahrhundert) zu werfen, worin ich mich auf Werner Bergmanns Buch *Geschichte des Antisemitismus* stütze. Die Emanzipationschancen der Juden in Europas Länder hingen davon ab, wie effektiv sich die Bevölkerung dem Staat gegenüber positionieren konnte: in Frankreich und England hat die jüdische Bevölkerung relativ früh im 19. Jahrhundert große Fortschritte erreicht (Eintritt ins politische und ökonomische Leben Frankreichs), während in den politisch zersplitterten deutschen Staaten dieser Prozess bis zum Ende des Jahrhunderts dauerte. Mit der Durchsetzung der neuen Form des Antisemitismus in den 1870er Jahren wurde die Frage der Juden dazu genutzt, sie als wirksames Instrument in der politischen Öffentlichkeit einzusetzen, indem der Juden Hass zu einer Weltfrage auf rassistischer Basis gewandelt hat. Im deutschen Kaiserreich hat sich diese Form in der Gründerkrise (1873-1879) zugespitzt. Diese Zeit und die diese Periode begleitende Depression in der Gesellschaft führten zur Ausgrenzung der Juden, die nicht mehr zur neuen Integrationsideologie passen und dadurch als Reichsfeinde gelten. Dementsprechend erschien eine ganze Reihe an Artikeln (sowohl in der protestantisch-konservativen *Kreuzzeitung*, als auch in der katholischen *Germania*), in denen den Juden zugeschriebene Eigenschaften (u.a. die wirtschaftliche Ausbeutung, schlechte Rassenmerkmale) mit der Forderung von Revision der Judenemanzipation verbunden wurden. Dieser neue soziale und kulturelle Charakter von Antisemitismus im 19. Jahrhundert wurde mit nationalen und christlichen Vorstellungen verknüpft und dadurch das Bild des Judentums im deutschen Kaiserreich generalisiert. Als Wirkung hatte dieser Prozess eine prinzipielle Opposition zwischen der deutschen und jüdischen Bevölkerung, was sich in der Menge von Bewegungen und Parteien („Berliner Bewegung“, „Antisemitenliga“) manifestiert. Im Gegensatz zum deutschen Bild hatte die Judenfeindschaft in Frankreich einen ganz anderen Ablauf. Einerseits war die gesellschaftliche Ausgrenzungsfunktion vorwiegend religiös bestimmt und als rhetorisches Mittel gebraucht, andererseits wurde der sich herausbildende antirepublikanische Antisemitismus, dessen antikapitalistische und antimodernistische Züge gegen die Finanzelite gerichtet war, gegen Ende des Jahrhunderts (in der Dreyfus-Affäre) nebensächlich.

Die „Burgfrieden“, die über weiten gesellschaftlichen Konsens verfügten, konnten den erwünschten Frieden zwischen den Deutschen und Juden in Gang setzen: die Juden erhofften sich eine völlige Emanzipation für ihren Dienst im ersten Welt-

³ Bergmann, 6.

krieg. Aber dieser Wunsch wurde nicht mehr erwünscht: als sich das Kriegsglück gegen Deutschland wendete, wurden die antisemitischen Stimmen immer lauter, was auch innenpolitische Auswirkungen hatte. Die Einwanderung russischer Juden nach Deutschland war eine der heftig diskutierten Fragen der Innenpolitik, weil die Menge jüdischer Einwanderer aus dem Osten den Antisemitismus erneut zu verstärken drohte. Selbst die jüdische Bevölkerung hatte Angst vor einer eventuellen Einschränkung ihrer erreichten Gleichberechtigung, und diese Angst war nicht ohne Grund. 1918 haben die Alldeutschen und verschiedene völkische und antisemitische Gruppen den „Ausschuss für die Bekämpfung des Judentums“ gegründet, damit die antisemitischen Aktivitäten koordiniert und der Antisemitismus als politische Waffe eingesetzt werden können. Diese offen antisemitischen Maßnahmen im ersten Weltkrieg bedeuteten einen Bruch in der Geschichte des Antisemitismus, indem sich ein hypernationales System festigte und die Lösung der sozialen und nationalen Probleme mit der Lösung der Judenfrage gleichgesetzt wurde. Diese Situation veränderte sich nicht grundlegend nach dem ersten Weltkrieg: die Grenzen in Europa wurden neu gezeichnet und die neu entstandenen Länder verfügten über eine bunte gesellschaftliche Struktur, die zahlreiche Konflikte mit sich brachte. In Ostmitteleuropa waren die Schwächen der Demokratie und der immer wieder verstärkende Nationalismus bestimmende Faktoren, die einerseits als mögliche Basis rechtsextremistischer Haltung galten, andererseits auf die strukturellen Schwächen in der Beziehung zwischen Juden und dem Staat aufmerksam machten.

Der Antisemitismus der Zwischenkriegszeit gliedert sich in drei größere Phasen: die Jahre unmittelbar nach dem Krieg (1918-1923) brachten gewalttätige Maßnahmen mit sich, die zwanziger Jahre galten als eine Ruhephase, in der Antisemitismus als politische Waffe geringe Resonanz hatte, und in den dreißiger Jahren nahmen die antisemitischen Bewegungen erneut Aufschwung. Die Ursachen dafür reichen von der Suche nach einem Sündenbock für die erlebten wirtschaftlichen Schwierigkeiten in der Wirtschaftskrise über Mangel an klarer Stellungnahme der (jüdischen) Minderheiten in den Nationalstaaten Europas hin zur xenophoben Einstellung einiger Länder, in denen das nationalsozialistische Vorbild Deutschlands erfolgreich nachgeahmt wurde. Für die Dynamik der antisemitischen Politik in diesen Jahren sorgte einerseits die Tatsache, dass die judenfeindlichen Maßnahmen (Boykott gegen jüdische Geschäfte, offen judenfeindliche Gesetzgebung) auf der staatlichen Ebene zu einer allgemein anerkannten Doktrin wurde, andererseits der Erlösungsantisemitismus der NSDAP, indem ein Erlösungswunsch von Juden und die Bedrohung rassischer Entartung des deutschen Volks miteinander verbunden wurden. Die immer dynamischere Verfolgung und Ausgrenzung der Juden haben sich in den Nürnberger Gesetzen (1935) zugespitzt, die einen rassischen Unterschied zwischen dem deutschen Volk und dem Judentum festgestellt haben und dadurch dem Judentum eine niedrigere Position in der Gesellschaft deklariert haben. Dieser Stigmatisierungsprozess zeugt von so einem hohen Grad des Hasses gegenüber Juden, der einen Sturm gewalttätiger Angriffe herauszulösen droht. Die Ausübung kollektiver Gewalt in der Reichskristallnacht (im November 1938) galt als Anfangsphase der bundes- und

(ost)europaweiten Judenverfolgung im 20. Jahrhundert, die viele Juden zur Auswanderung gebracht hat und andere zu Zwangsarbeit gezwungen hat. Die offen verschärfte antijüdische Politik im Dritten Reich hatte grauenhafte Auswirkungen in den verbündeten Ländern, indem sie diese Juden verfolgenden Methoden – oft auf eigene Art und Weise – in die Reihe eigener politischen Maßnahmen eingebaut haben. Diese Maßnahmen haben den Weg für die Massendeportationen (1941) vorbereitet, die nicht mehr die Stigmatisierung der Juden, sondern auf ihre völlige Vernichtung zielte.⁴ Es scheint relativ klar zu sein, dass diese Schritte der Judenverfolgung in den '30er und '40er Jahren einerseits als Ergebnis ideologischer Zielsetzungen interpretiert werden können, aber andererseits stellt sich die Frage, inwiefern sie als Eckpunkt im Aufbau und in der Festigung der totalitären Herrschaft Hitlers gelten.

Die oben angeführten Fakten zeigen eindeutig, wie sich die gesellschaftliche Position des Judentums im 20. Jahrhundert verändert hat. Grundsätzlich kann gefragt werden, welche Reaktionen diese Veränderungen bei den politischen Machthabern ausgelöst haben und mit welchen politischen Maßnahmen die Machthaber versucht haben, ein totalitäres System allmählich auszubauen, das seine eigene Machtposition mit permanenter Verfolgung, Deportation und blutigem Völkermord sichert. Mit solchen Fragen beschäftigt sich Hannah Arendt in ihrem Buch *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, in dem sie großen Wert auf die Untersuchung totalitärer Systeme (der Sowjetunion und des Dritten Reichs) und der Diktaturen (im herkömmlichen Sinne) gelegt hat. Sie ist davon ausgegangen, dass es einen wesentlichen Unterschied zwischen den Diktaturen und der totalen Herrschaft gibt, indem die Diktaturen die Macht über eine gehorsame Bevölkerung ausüben, aber im Gegensatz dazu setzen die totalitären Systeme ihre Machtposition zur totalen Vernichtung ihrer Gegner ein.

Ausschlaggebend ist in unserem Zusammenhang, daß sich ein totalitärer Staat von einer Diktatur [...] unterscheidet; und zwischen ihnen differenzieren zu können, ist beileibe nicht ein akademisches Problem [...], denn totale Herrschaft ist die einzige Staatsform, mit der es keine Koexistenz geben kann.⁵

Dementsprechend bedeuteten totalitäre Systeme für Arendt eine neue Staatsform, die sich durch die Ausübung brutaler Gewalt und ständiger Kontrolle auszeichnet. Diese Dimension der totalitären Systeme ist „auf einer menschlichen Erfahrung gegründet [...], die nie zuvor zur Grundlage menschlichen Miteinanderlebens gemacht worden ist, die politisch sozusagen noch niemals produktiv geworden ist.“⁶ Arendt ist der Meinung, dass totalitäre Herrschaft nicht im Antisemitismus oder im Imperialismus wurzelt; diese beide Erscheinungen gelten nur als Vorbereitung totaler Herrschaft und erst die Herausbildung der modernen Massengesellschaft bietet ihr die Voraussetzung.

⁴ Bergmann, 24-112.

⁵ Arendt, 636.

⁶ Arendt, 944.

Antisemitismus und Imperialismus verfügten über einen indirekten Einfluss auf die Herausbildung totalitärer Herrschaft, indem sich ihre ideologischen und beherrschend-strukturellen Elemente zu einer Ideologie entwickelten und in totalitären Systemen aufgenommen wurden. Die Massengesellschaften verfügen über keinerlei Strukturierung oder soziale Klassen, die eine Art Stabilität in die Gesellschaft bringen und dadurch die nach totaler Herrschaft strebende Bewegung in ihrer Tätigkeit hindern.

Nur wo diese gemeinsame Welt völlig zerstört und eine in sich völlig unzusammenhängende Gesellschaftsmasse entstanden ist, deren heterogene Gleichförmigkeit aus nicht nur isolierten, sondern auf sich selbst und nicht sonst zurückgeworfenen Individuen besteht, kann die totale Herrschaft ihre volle Macht ausüben, sich ungehindert durchsetzen.⁷

Die grundlegenden gesellschaftlichen Strukturen werden zerstört, wozu auch die politisch desinteressierte Bevölkerungsmasse beiträgt. Ein zusammenhangsloser Zustand der Bevölkerung wird in diesen Bewegungen angestrebt, wo die Individuen keinen Wert haben. „Selbstlosigkeit, nicht als Güte, sondern als Gefühl, daß es auf einen selbst nicht ankommt, daß das eigene Selbst jederzeit und überall durch ein anderes ersetzt werden kann, wurde ein allgemeines Massenphänomen [...]“.⁸ Diese handlungsunfähige Menschenmasse, deren Mitglieder ihre Identität verloren haben, gilt als gesellschaftlicher Vorrat der Herrschaft, die sich einerseits eindeutig nach den führenden Worten eines Führers sehnt, andererseits eine perfekte Möglichkeit totalitärer Machtausübung repräsentiert. Als Mittel zur Herausbildung totalitärer Herrschaft gilt zuerst die Propaganda, die auf die Organisation dieser handlungsunfähigen Menschenmasse abzielte, wobei es eigentlich nicht um ein ursprünglich totalitäres Mittel geht. Diese Art von Propaganda wurde im Dritten Reich vor allem von ganz allgemeinen Menschen durchgeführt. „Die aus dem Mob stammenden Führer der totalitären Bewegungen haben mit den sympathisierenden Intellektuellen schließlich das gleiche gemein [...]: sie standen außerhalb des Klassen- und Nationalstaatsystems der europäischen Völker, bevor es zusammenbrach.“⁹ Die erwünschte Wirkung dieser ideologischen Propaganda in der großen Masse lag daran, „daß der Mob hier seine erste große Gelegenheit erblicken mußte; die Führer des Mobs hatten zum ersten Male die Chance, nicht nur das Gesindel, sondern große Massen des Volkes zu organisieren.“¹⁰ Als es der totalitären Bewegung gelang, ihr Ziel zu erreichen, nämlich die Masse zu überzeugen, war die Propaganda nicht mehr nötig. Diese Art von Propaganda erzeugte eine eigene (totalitäre) Realität, indem die Tatsachen verfälscht und dadurch nicht mehr als glaubwürdig anerkannt wurden. An diesem Punkt

⁷ Arendt, 636.

⁸ Arendt, 679.

⁹ Arendt, 704.

¹⁰ Arendt, 704.

konnte der Terror einsetzen, damit die Macht übernommen und das menschliche Handeln gelähmt wird.

Das Wesentliche der totalitären Herrschaft liegt also nicht darin, daß sie bestimmte Freiheiten beschneidet [...]; sondern einzig darin, daß die Menschen, so wie sie sind, mit solcher Gewalt in das eiserne Band des Terrors schließt, daß der Raum des Handelns, und dies allein ist die Wirklichkeit der Freiheit, verschwindet.¹¹

In so einem Zustand, wo das menschliche Handeln eingeschränkt wird und dadurch das ganze System zum Stillstand gebracht wurde, kann nur der Einsatz von Terror das System zur Bewegung bringen, indem er den Gesetzen von Natur und Geschichte freien Weg lässt, um den Einsatz von Terror erklären zu können.

Die Prozesse von Natur und Geschichte äußern sich politisch als Zwang und können nur durch Zwingen realisiert werden. Auf diesem Zwang beruht, diesen Zwang realisiert der totalitäre Terror, [...] indem er den Bewegungsprozeß dieser Kräfte vollstreckt im Sinne der Exekution.¹²

Aufgrund dieser Gesetze wurden die Feinde und Opfer totalitärer Herrschaft gewählt, gegen die Terror eingesetzt werden muss. „Terror [...] opfert Menschen um der Menschheit willen, und zwar [...] grundsätzlich alle, insofern der Geschichts- oder Naturprozeß von dem neuen Beginn und dem individuellen Ende [...] nur gehindert werden kann.“¹³ Also in diesen Systemen, im Gegensatz zu den Diktaturen, kann jeder zum Opfer des Terrors (auch unschuldige Bürger) werden. Die staatliche Struktur brachte diesen Zustand zum Eskalieren. Sie wurde durch das Prinzip der Verdoppelung entleert, was eine Aufgabenverteilung zwischen Partei und Staat mit sich bringt: dieselbe Aufgabe wurde einmal von Parteimitgliedern, und einmal von Beamten erfüllt. Dieser scheinbar strukturlose Aufbau staatlicher Ämter wurde durch das Verschiebungsprinzip noch weiter verschärft, indem „die Führung das eigentliche Machtzentrum dauernd verschiebt, in andere Organisationen verlegt, ohne doch darum die so entmachteten Gruppen aufzulösen oder auch nur öffentlich an den Pranger zu stellen.“¹⁴ Diese Maßnahmen intensivieren einerseits das Gefühl der Handlungsunfähigkeit, des ständigen Wandels und der Strukturlosigkeit bei dem Bürger, andererseits verstärken sie das Bild des behütenden Führers, der dieses Chaos durchgreifen kann.

Arendt zufolge repräsentieren die Konzentrations- und Vernichtungslager des Dritten Reichs die Ziele und Methoden totalitärer Herrschaft, „in denen experimentiert wird, ob der fundamentale Anspruch der totalitären Systeme, daß Menschen total beherrschbar sind, zutreffend ist.“¹⁵ In ihrem Buch teilt Arendt die Lager in 3

¹¹ Arendt, 958.

¹² Arendt, 955.

¹³ Arendt, 955.

¹⁴ Arendt, 955.

¹⁵ Arendt, 907.

Gruppen auf, wobei sie den Grad erlittener Brutalität als Maßstab verwendet: Hades (für unerwünschte Menschen z.B.: Flüchtlinge, Staatenlose, Arbeitslose), Fegefeuer (hier wurde Zwangsarbeit durchgeführt) und Hölle (hier wurden die Menschen systematisch gequält) waren die Stufen der Unmenschlichkeit. „Das eigentliche Grauen der Konzentrations- und Vernichtungslager besteht darin, daß die Insassen [...] von der Welt der Lebenden wirksamer abgeschnitten sind, als wenn sie gestorben wären, weil der Terror Vergessen erzwingt.“¹⁶ Jeder konnte Opfer dieser Lager werden, es gab keine logischen Gründe dafür. „Diese größte Gruppe besteht aus Menschen, die überhaupt nichts getan haben, was [...] in irgendeinem rationalen Zusammenhang mit ihrer Haft steht.“¹⁷ Der Weg ins Lager war ein geplanter, der mit der Entrechtung des Menschen angefangen hat, indem den Menschen alle ihrer grundlegenden Rechte (Recht zur Staatsangehörigkeit, Freiheit, Arbeit) abgesprochen wurden. „Der erste entscheidende Schritt auf dem Wege zur totalen Herrschaft ist nichtdestoweniger die Tötung der juristischen Person, die im Falle der Staatenlosigkeit automatisch dadurch erfolgt, daß der Staatenlose außerhalb allen geltenden Rechtes zu stehen kommt.“¹⁸ Die systematische Vernichtung des menschlichen Wesens ließ weder die moralische Person, noch die Persönlichkeit aus, indem der Mensch mit der Abschaffung dieser beiden menschlichen Eigenheiten zu einem lebenden Leichnam verwandelt und ihm dadurch das Recht auf den Tod abgesprochen wurde. In diesem Sinne gelang es den Konzentrationslagern, so ein System aufzubauen, dass den Erwartungen totalitärer Herrschaft entspricht, in dessen Mittelpunkt nicht die Machtausübung über Menschen steht, sondern die Bemühung, Menschen überflüssig zu erklären. „So lange nicht erreicht ist, was bisher eben nur in Konzentrationslagern voll erreichbar war, daß alle Menschen gleichermaßen überflüssig sind, so lange ist das Ideal totaler Herrschaft nicht erreicht.“¹⁹

Die totalitäre Herrschaft des Dritten Reichs und dessen eingesetzte Methoden haben Vorgänge losgelöst, deren Auswirkung den Antisemitismus-Diskurs und die ihm zufolge entfaltende europäische Identität in der europäischen (Erinnerungs)Kultur des 21. Jahrhunderts im weitesten Sinne geprägt hat. „Ein aufgeklärtes und europäisches ‚Wir-Gefühl‘ verlangt [...] die selbstkritische Aufarbeitung einer Geschichte, die immer auch eine Geschichte der Missachtung der westlichen Werte war.“²⁰ Diese Missachtung spiegelt sich einerseits in der Judenfeindschaft wieder, die seit dem 19. Jahrhundert immer radikaler ausgeübt wurde, andererseits im (west)europäischen Nationalismus, dessen Vielfältigkeit nicht zu diesem „Wir-Gefühl“ geführt hat. Inso-

¹⁶ Arendt, 915.

¹⁷ Arendt, 925.

¹⁸ Arendt, 922.

¹⁹ Arendt, 938.

²⁰ Winkler, Heinrich August (2006): „*Erinnerungswelten im Widerstreit. Europas langer Weg zu einem gemeinsamen Bild vom Jahrhundert der Extreme*“. In: Kaufmann, Bernd/Kerski, Basil (Hrsg.): *Antisemitismus und Erinnerungskultur im postkommunistischen Europa*. Berlin: Fibre Verlag, 106.

fern können die nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltenden Eingangsbewegungen in Westeuropa und die politischen Richtlinien in Osteuropa näher betrachtet werden.

Die westeuropäische Einigungsbewegung nach dem Zweiten Weltkrieg war eine Antwort auf die Erfahrungen, die Europa mit der zerstörerischen Kraft des Nationalsozialismus, obenan des deutschen, gemacht hat. Doch nur für einen Teil Europas, den westlichen, führte die Befreiung von der nationalsozialistischen Herrschaft zur politischen Freiheit.²¹

Im östlichen Teil Europas wurde diese politische Freiheit erst nach vielen Jahrzehnten in Gang gesetzt, was eine ähnliche Einigungsbewegung verhindert hat. Die Länder des sowjetischen Ostblocks hatten in diesen Jahrzehnten ein politisches System, das einer totalitären Herrschaft ähnlich war. Der Begriff ‚totalitär‘ dient in diesem Kontext aber nicht einer Gleichsetzung nationalsozialistischer und sowjetischer Systeme, sondern eher einer Gegenüberstellung, die „das spezifisch Neue bestimmter, auf Akkumulation und Massenterror gestützter Diktaturen des 20. Jahrhunderts herauszuarbeiten und sie von älteren Formen von Diktatur [...] zu unterscheiden“²² versucht. „Unter diesem Gesichtspunkt ergibt ein Vergleich faschistischer [...] Diktaturen auf der einen und kommunistischer Diktaturen auf der anderen Seite Sinn, wobei vergleichen [...] Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeiten heißt.“²³ Eine der vielleicht wichtigsten Gemeinsamkeiten, die Ost und West in der EU verbindet, ist die gemeinsam erlittene Grausamkeit des Holocaust. Die Ermordung der Juden gilt für jedes heutige EU-Mitglied als erlebte Realität, die als Element des kollektiven Gedächtnisses der Europäer bis heute über eine prägende Wirkung verfügt. Im Gegensatz dazu wurde dem Kommunismus und den Erfahrungen der kommunistisch regierten Länder bisher noch kein Charakter zugesprochen, der das gesamteuropäische Gedächtnis prägt und dadurch die Mitglieder einander näher bringt. „Der Kommunismus [...] stellte eine nahe und ernste Bedrohung dar, war aber keine erlebte Realität und wurde somit kein wichtiges und traumatisches Element des kollektiven Gedächtnisses.“²⁴ Daher plädiert Aleida Assmann auch für die Wichtigkeit einer Dichotomie in der gesamteuropäischen Erinnerungskultur, indem sie eine klare Grenze zwischen monologischen und dialogischen Erinnerungen setzt.²⁵

Mit diesen unterschiedlichen geschichtlichen und politischen Erfahrungen, die die Kluft zwischen östlichen und westlichen Ländern der Europäischen Union erweitern, wird die Herausbildung einer gemeinsamen europäischen Identität auf die Probe gestellt, indem diese Bemühung nicht ein gemeinsames Bild europäischer Geschichte zielt. In diesem Kontext bedeutet diese Herausforderung einerseits für die alten EU-

²¹ Winkler, 107.

²² Winkler, 112.

²³ Winkler, 113.

²⁴ Paczkowski, Andrzej (2006): „Gedächtniswelten. Das ‚alte‘ und das ‚neue‘ Europa“. In: Kaufmann, Bernd/Kerski, Basil (Hrsg.): Antisemitismus und Erinnerungskultur im postkommunistischen Europa. Berlin: Fibre Verlag, 139.

²⁵ Vgl. Assmann 2012.

Mitglieder: „Aneignung der Erfahrungen von Diktatur und Fremdbestimmung [...], die die Ostmitteleuropäer nach 1945 machen mussten.“²⁶; andererseits müssen sich auch die neuen Mitglieder bemühen, sich mit ihrer eigenen Erinnerung auseinanderzusetzen, indem der Anteil in den Mittelpunkt gestellt wird, „den Landsleute von ihnen an der Ermordung der europäischen Juden hatten.“²⁷

Diese neuen Perspektiven und Aufgaben östlicher und westlicher EU-Mitglieder bestimmen Ziele, die sowohl zur Vereinigung europäischer Erinnerungsdiskurse als auch europäischer Identität beitragen können, wenn sie mit vereinigter Kraft durchgesetzt werden. Allerdings könnte dieses Vorhaben eine neue Dynamik in der Bewältigung immer lauter werdender antisemitischer Stimmen hervorrufen.

Literatur

- Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. 18. Auflage. München: Piper, 2015.
- Assmann, Aleida: *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* Wien: Picus Verlag, 2012.
- Bergmann, Werner: *Geschichte des Antisemitismus*. 4. durchgesehene Auflage. München: Verlag C.H.Beck, 2010.
- Kaufmann, Bernd – Kerski, Basil (Hrsg.): *Antisemitismus und Erinnerungskulturen im postkommunistischen Europa*. Berlin: Fibre Verlag, 2006.

²⁶ Winkler, 115.

²⁷ Winkler, 115.

Miszellen

Kálmán Kovács

JOSEPH JELLAČIĆ VON BUŽIM:
MATHIAS CORVINUS UND ZRINYI (1815)

Kontext

Die historische Tragödie *Zriny* (1812/1814) von Theodor Körner bildete, wie im vorliegenden Band dargelegt wurde, einen wichtigen Höhepunkt der *Zrinyi*-Rezeption.¹ Nach einer Reihe deutschsprachiger *Zrinyi*-Texte, die den Helden überwiegend im Rahmen des Reichspatriotismus der Habsburgermonarchie zeigten, gab Theodor Körners Stück einen wichtigen Impuls für die Entwicklung des jeweiligen nationalen *Zrinyi*-Gedächtnisses. Die vorliegende Edition des *Zrinyi*-Gedichtes von Joseph Jellačić zeugt von dem kroatischen *Zrinyi*-Narrativ.

Da Joseph Jellačić von Bužim (1801-1859) in einer anderen Mitteilung bereits vorgestellt wurde,² soll hier nur das wichtigste wiederholt werden: Jellačić wurde 1848 vom kroatischen Landtag (Sabor) für das Amt des Ban (Statthalter) vorgeschlagen und vom Wiener Hof dazu ernannt. Er initiierte einen Krieg gegen Ungarn und wurde die Symbolfigur der kroatischen Unabhängigkeit. Der kroatische Nationalheld galt demgegenüber in der ungarischen kulturellen Erinnerung als ein Erzfeind.

Jellačić schrieb in seinen frühen Jahren deutschsprachige Gedichte.³ Das Gedicht *Mathias Corvinus und Zriny* entstand 1815⁴ in Wien, als der Autor noch Zögling der Theresianischen Ritterakademie war. Es ist anzunehmen, dass der junge Jellačić von der Aufführung von Theodor Körners *Zriny* im Jahre 1812 wusste, weil die Aufführung einer der größten Theatererfolge in Wien war und weil *Zrinyi* seit Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine der wichtigsten Leitfiguren der kroatischen kulturellen Erinnerung war.

Das Gedicht zeigt die diskursive Pluralität von *Zrinyi* als Erinnerungsort. Durch die Sprache ist der Text Teil des deutschsprachigen *Zrinyi*-Diskurses um 1800. Auf der primären semantischen Ebene erscheint *Zrinyi* jedoch als ein kroatischer Nationalheld. Das Gedicht eröffnet den Gedichtband, was die hohe Relevanz der Symbol-

¹ Siehe Kovács, 39 ff. im vorliegenden Band.

² Kovács/2017.

³ Görlitz, 27 f., Bauer, 33.

⁴ Nach der Anmerkung des Gedichtbandes (Jellačić/1825, 5).

figur signalisiert. Durch die narrative Situation des Gedichtes, durch den Narrator Matthias Corvinus, wird aber das Ganze in den Kontext des Hungarus-Bewusstseins⁵ gestellt. Das Gedicht, wie auch das Festspiel *Croatiens Jubel*, zeigt,⁶ dass der Reichspatriotismus, der kroatische Patriotismus und das Hungarus-Bewusstsein in den frühen Jahren des 19. Jahrhunderts durchaus miteinander vereinbar waren.

Text

Das Gedicht steht in der Tradition der antiken Totengespräche, im weiteren Sinne in der Tradition der Unterweltreise. Matthias Corvinus von Hunyad (1443-1490)⁷ spricht in der Unterwelt den neu angekommenen Nikolaus Zrínyi an. Zrínyi trägt zwar die Anzeichen eines Traumas,⁸ wird aber doch als ein Held identifiziert. Heldentum, symbolisiert durch den „Feuerblick“ Zrínyis, wird von König Matthias als ein kroatisches Attribut verstanden. Zrínyi bestätigt seine kroatische Herkunft und Identität, und nennt die Kroaten ein „Unbesiegbar mutiges Geschlecht“. Matthias umarmt Zrínyi brüderlich und lobt ihn als den neuen Leonidas, was ein Topos der Rezeption um 1800 bildete. Sein Heldengeist, so Matthias, bewahre das „Vaterland“ vor dem Untergang beziehungsweise sichere dessen Wiedergeburt oder Erneuerung („Phönix“).

Dass die jugendlichen poetischen Äußerungen in deutscher Sprache erfolgten, zeigt zunächst die Lebenssituation des jungen Zöglings. In der Theresianischen Ritterakademie wurden (in deutscher Sprache) „treue Diener“ der Habsburgermonarchie erzogen. Zu erwähnen ist aber auch, dass die Namensform Zrínyis weder der ungarischen (*Zrini/Zrinyi/Zrínyi*), noch der kroatischen Form (*Zrinski*) entspricht, sondern derjenigen deutschen Form (*Zriny*) folgt, die sich durch Körners Text etabliert hat.⁹

Dass Heldentum als ein kroatisches Attribut erscheint, soll nicht ausführlich kommentiert werden. Wohl aber die Rolle des Narrators, der als Medium der Erinnerung auftritt. Matthias Corvinus repräsentierte den Höhepunkt der ungarischen Nationalkönige und seine Gestalt war auch in der nichtmagyarischen Folklore sehr beliebt. „Man könnte sagen, daß Matthias bei den osteuropäischen Völkern eine ähnliche symbolische Rolle spielte wie Nasreddin-Hodscha im Nahen Osten.“¹⁰ Nach einer slowenischen Sage schläft der König im Berg Petzen an der Grenze Kärntens

⁵ Csáky 1979; neuerdings Csáky 2010, 78-83.

⁶ Dazu mehr Kovács/2017.

⁷ Ung. Hunyadi Mátyás, König von Ungarn (1458-1490), König von Böhmen (1469-1490).

⁸ Siehe das „herb Geschicke“ und den gebeugten, aber zugleich „stolzen Nacken“.

⁹ Die Namensformen in der deutschsprachigen Tradition um 1800 sind wie folgt: *Zrini* (Werthes/1790, Hormayr/1807, Pyrker/1810), *Serin* (Kind/1807), *Zriny* (Kind/1808 [hier jedoch schwankend], Körner/1814).

¹⁰ Balassa-Ortutay. Zitiert wird die digitale Ausgabe [<http://mek.oszk.hu/02700/02791/html/160.html>].

und wartet darauf, dass er zurückkehren darf. Die Sage zeigte bis in die jüngste Vergangenheit ihre Wirkung: Die bewaffneten antikommunistischen Bewegungen in Slowenien nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in den Dokumenten gelegentlich als Matjaž-Bewegungen erwähnt.¹¹

Matthias Corvinus, wie auch der Gründervater des Königreichs Ungarn, Stephan I., wurden um 1800 auch in den offiziellen Festakten als würdige Vorgänger der habsburgischen Herrschaft betrachtet. Bei der Eröffnung des städtischen (deutschen) Theaters in Pest im Jahre 1812 wurde das Fest mit dem Vorspiel *Ungarns erster Wohltäter* (1812) von August von Kotzebue eröffnet. Im allegorischen Spiel erscheint ein Narrativ von der ungarischen Geschichte und die Reihe der Nationalkönige wird mit der Regierung von Matthias Corvinus ‚gekrönt‘. Die Herrschaft der Habsburger erscheint wie eine organische Fortsetzung der Blütezeit, die durch Matthias Corvinus repräsentiert wird. Die Symbolfigur steht also offen sowohl für eine reichspatriotische als auch für eine engere Instrumentalisierung im Dienste der Hungarus-Idee. Vor dieser Folie fällt jedoch die exklusiv nationale Aktivierung der symbolischen Potenzen der Figur bei Jellačić auf. Dass Zrínyi mit einer *exklusiven* kroatischen Identität auftritt, gibt keinen Anlass zur Verwunderung. Dass jedoch auch König Matthias Züge einer kroatischen Identität hat, zeugt schon von der sehr heißen Erinnerung¹² in dem vorliegenden Gedicht.

Edition

Das Gedicht erschien 1825¹³ (=T1), eine zweite Auflage im Jahre 1851¹⁴ (=T2). Der Gedichtband wurde 1861 von Dimitrija Demeter ins Kroatische übersetzt und in Zagreb publiziert.¹⁵ Im Jahre 1990 erschien ein Nachdruck des deutschen Originals mit den Übersetzungen von Demeter.¹⁶

Wir teilen hier T1 mit, zugleich die Abweichungen von T2. T2 zeigt nur orthografische Abweichungen. Die Interpunktion von T2 imitiert mehr die Emotionen des Sprechers. T1 benutzt „ß“, T2 „ss“. Diese Abweichung vermerken wir nicht einzeln.

¹¹ Kralj Matjaž, slowenisch für König Matthias. Siehe Engelke [=Čoh], 197.

¹² Zum Begriff „heiße Erinnerung“ siehe Assmann, 66 ff.

¹³ Jellačić/1825, 5-6.

¹⁴ Jellačić/1825, 9-10.

¹⁵ Jellačić/1861.

¹⁶ Jellačić/1990.

Mathias Corvinus und Zriny (1815/1825)¹⁷

Im Schattenreiche.

Mathias.

Wer in seines Unglücks Schmerzgeföhle¹⁸
 Starr den edlen Blick zur Erd' gewandt¹⁹
 Wandelt dorten, fern von dem Gewöhle²⁰
 An des heulenden Cocytus Strand?

Fremdling sprich, welch' herb Geschicke
 Hat den stolzen Nacken dir gebeugt,²¹
 Denn dich hat, ich kenn' s am Feuerblicke,
 Ein illyrisch Heldenweib gesäugt.

Zriny.

Wohl gehört' ich unter der Kroaten
 Unbesiegbar muthiges Geschlecht,
 Das²² an Kraft reich und an kühnen Thaten²³
 Stets gekämpft für sein gutes Recht.

Sah' st du nie des Kreuzes Banner wehen
 In des Sieges hehrer Majestät?
 Hast du Zriny dorten nie gesehen,
 Wo der Tod die blut' gen Saaten mäh' t?

¹⁷ *Dieses Buch ist für Freunde geschrieben, und in eines Freundes Leben ist nichts so klein, so unbedeutend, daß es nicht einiges Interesse haben sollte, – darum nehme ich keinen Anstand, dieses Gedicht als ein Produkt der Phantasie eines vierzehnjährigen Knaben, der Nachsicht meiner gütigen Leser anzupfehlen. (Anmerkung im Original.)*

¹⁸ T2: Schmerzgeföhle,

¹⁹ T2: gewandt,

²⁰ T2: Gewöhle,

²¹ T2: gebeugt?

²² T2: Das,

²³ T2: Thaten,

Mathias.

Wie²⁴ du Zriny²⁵ du? doch²⁶ nein, nicht trügen
Konnte mein Gefühl mich, ja,²⁷ du heiß' st
Zriny, ja²⁸ du bist' s,²⁹ aus deinen Zügen
Flammt des Termopylers Heldengeist.³⁰

Komm, daß ich dich brüderlich umfasse,
Der du knechtisch niemals dich gebeugt,
Den die freie Mutterbrust im Hasse
Gegen Mekka' s Herrschaft aufgesäugt.³¹

Wo im Busen solche Herzen schlagen³²
Wird das Vaterland nie untergeh' n,
Und ein Phönix aus der Prüfung Tagen
Herrlich immer wieder aufersteh' n!

Literatur

- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Beck, 2002⁴ (1992).
- Balassa, Iván – Gyula Ortutay: Ungarische Volkskunde. München: Beck, Budapest: Corvina [1982]. Zitierte Ausgabe: [<http://mek.oszk.hu/02700/02791/html/160.html>].
- Bauer, Ernest: Joseph Graf Jellachich de Buzim, Banus von Kroatien: Schicksal und Legende des kroatischen Helden von 1848. Wien: Herold, 1975.
- Csáky, Moritz: Die Hungarus-Konzeption. Eine „realpolitische“ Alternative zur magyarischen Nationalstaatsidee? In: Ungarn und Österreich unter Maria Theresia und Joseph II. Neue Aspekte im Verhältnis der beiden Länder. Texte des 2. österreichisch-ungarischen Historikertreffens Wien 1980. Hrsg. v. Anna M. Drabek, Richard G. Plaschka, Adam Wandruszka. Wien: Verl. d. Öst. Akademie d. Wiss., 1982, 71-90.

²⁴ T2: Wie?

²⁵ T2: Zriny,

²⁶ T2: Doch

²⁷ T2: mich! Ja

²⁸ T2: Zriny! Ja

²⁹ T2: bist' s, –

³⁰ T2: Heldengeist!

³¹ T2: aufgesäugt!

³² T2: schlagen,

- Engelke, Edda: „Jeder Flüchtling ist eine Schwächung der Volksdemokratie“. Die illegalen Überschreitungen am jugoslawisch-steirischen Grenzabschnitt in den Fünfzigerjahren. Mit einem Beitrag von Mateja Čoh (=Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark). Wien-Berlin: LIT Verlag, 2011.
- Görlitz, Walter: Jelačić. Symbol für Kroatien. Die Biographie. Wien: Amalthea, 1992.
- Hormayr, Joseph Freyherr von: Niklas Graf von Zrini. In: Österreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates. Bd. 1-20. Wien 1807-1814. Bd. 7 (1807), 91-108.
- [Jellačić/1825] Eine Stunde der Erinnerung von J. G. F. Freih. v. Jellačić. Erste Abtheilung. Agram, 1825.
- [Jellačić/1851] Gedichte von Joseph Freiherrn von Jellačić. Der Ertrag ist für den Invalidenfond bestimmt. Wien: K. K. Hof- und Staats-Druckerei, 1851.
- [Jellacic/1861] Piesme Jelačića bana, [...] preveo Dimitrije Demeter. Zagreb: Berzotis Ant. Jakića, 1861. [Stunde der Erinnerung. Übers. v. Demeter]
- [Jellacic/1990] Trenutak sjećanja. Zagreb, 1825 (= Eine Stunde der Erinnerung. Agram, 1825), Josip Jelačić. Preveo Dimitrija Demeter [izdanje priredio Andrej Rora]. Zagreb: Azur Journal [1990].
- [Kind/1807] Kind, Friedrich: Die Belagerung von Sigeth. In: Tulpen von Friedrich Kind. Bd. 3. Leipzig, bei Johann Friedrich Hartknoch, 1807, 1-88.
- [Kind/1808] Kind, Friedrich: Nikolaus Zriny oder die Belagerung von Szigeth. Ein historisch-romantisches Gemälde. [Pest, Hartleben], 1808, 1-77.
- [Körner/1814] Theodor Körners Poetischer Nachlaß. Bd. 1-2. Leipzig, 1814, bei Joh. Fr. Hartknoch.
- Kovács (2017), Kálmán: Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne Zriny. In: Kovács, Kálmán (Hrsg.): Dialogische Erinnerung (=Arbeiten zur deutschen Philologie XXX). Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, 39-78.
- Kovács, Kálmán: Joseph Jellačić von Bužim als „treuer Diener“ der Stephanskronen. Das Reichspatriotische Festspiel „Croatiens Jubel“ von Jellačić. In: Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Miklós Takács (Hrsg.): Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848 (Loci Memoria Hungariae 4. Hrsg. v. Gergely Tamás Fazakas, Orsolya Száraz, Miklós Takács, Pál S. Varga). Debrecen: Debrecen University Press, 2017, 174-192.
- Lang, Helmut: Karawanken und Steiner Alpen. 2. Aufl., München: Bergverlag Rother, 2016.
- Pyrker, Johann Ladislaus von Felső-Eő: Zrini's Tod. Ein Trauerspiel in fünf Akten. In: Historische Schauspiele von Joh. Bapt. Pyrker [J]. Wien, 1810, 217-303.
- Werthes/1790/D, Friedrich August Clemens: Niklas Zrini oder die Belagerung von Sigeth. Ein historisches Trauerspiel in drey Aufzügen. Wien: Johann Paul Krauß, 1790.

Nikoletta Csorosz

DER THEODOR-KÖRNER-PREIS DER DDR¹

I.

Theodor Körner war eine der wichtigsten Symbolfiguren des deutschen Nationalismus. Seit seinem Tode (1813) blieb sein Gedächtnis bis Ende des Zweiten Weltkrieges lebendig. Der Dichter war nicht nur im deutschen Sprachgebiet, im Habsburgerreich, in Ungarn, in Kroatien, sondern auch in Holland, in den USA, in Frankreich und sogar in Südafrika bekannt.² Zur Zeit des Ersten Weltkrieges tauchte Körners Gestalt auch auf Bildpostkarten auf.³ Jedoch heute gilt Theodor Körner als ein unbekannter Autor.

Nach 1945 wurde in der Bundesrepublik die gesamte nationalistische Tradition verdrängt. Symbole, nationalistische Autoren, Lieder, Texte verschwanden in der Öffentlichkeit, auch als Forschungsthema waren sie bis zu den 1970er Jahren selten präsent.

Anders in der DDR, wo die Tradition der Befreiungskriege eine wichtige Rolle spielte. Nach den Beschlüssen der II. Parteikonferenz im Jahre 1952 eröffnete sich der Weg zum „Aufbau des Sozialismus“ und es entstand eine Ideologie, wodurch die breiten Massen mobilisiert werden sollten. Die Aufgabe der Literatur war nach der offiziellen DDR-Literaturgeschichte, „aus der Vergangenheit unmittelbare Lehren für die Gegenwart“ zu gewinnen und diese Tradition „für den aktuellen nationalen Kampf zu mobilisieren“.⁴ Die neu konstruierte, als progressiv betrachtete Tradition umfasste die Bauernkriege des 16. Jahrhunderts, die Befreiungskriege, die Revolution von 1848/49 und die Arbeiterbewegung.⁵

¹ Die vorliegende Dokumentation stammt aus der Diplomarbeit der Autorin. Aus der Diplomarbeit wird hier der Dokumentationsteil vollständig vorgestellt, die einführenden Teile aber nur in sehr verkürzter Form. (Anm. der Redaktion).

² Über die Körner-Rezeption siehe Kovács, 41 ff. im vorliegenden Band. Im Weiteren siehe dazu Kovács/2006 und Kovács/2015.

³ Siehe die Dokumentation von Assel-Jäger.

⁴ Horst Haase, 307.

⁵ Diedrich/Wenzke, 452, zit. Kovács, 66 im vorliegenden Band.

Die Figur Theodor Körner wurde in diesem Zusammenhang wiederbelebt: Die im Krieg zerstörte Statue von Körner in Dresden wurde restauriert, das Körner-Museum in Wöbbelin wurde wieder eröffnet und auch neue Körner-Ausgaben erschienen, Kolchosen und „Volkseigene Betriebe“ wurden nach Körner benannt.⁶ Der Rütten & Loening Verlag publizierte in der Reihe *Große Patrioten* didaktisch-biographische Romane über Theodor Körner, Scharnhorst, Arndt, Schill etc.⁷

II.

Im Jahre 1970 wurde vom Ministerrat der DDR ein Theodor-Körner-Preis gegründet. Nach der damaligen Parteizeitung *Neues Deutschland* wurden damit „verdienstvolle Kunschtchaffende der Republik für ihre hervorragenden Leistungen bei der Schaffung und Interpretation von Kunstwerken und der Förderung der kulturellen Arbeit in der Nationalen Volksarmee geehrt“.⁸ Der Theodor-Körner-Preis wurde zwischen 1971 und 1989 vergeben.

Die Auszeichnungen wurden von dem Verteidigungsminister der DDR oder von hohen Beamten des Ministeriums übergeben. 1971 überreichte Armeegeneral Heinz Hoffmann den Preis, 1973 Generaloberst Heinz Kessler, 1974 Generalmajor Ewald Eichhorn, 1975 Armeegeneral Heinz Hoffmann, zwischen 1976 und 1978 Admiral Waldemar Verner, zwischen 1979 und 1985 Generaloberst Heinz Kessler, zwischen 1986 und 1988 Generalleutnant Horst Brüner und schließlich 1989 Generalleutnant Ernst Hampf.⁹

Die Zeremonie wurde anlässlich des Tages der Nationalen Volksarmee (1. März) veranstaltet und fand dementsprechend Ende Februar oder Anfang März statt. Die feierliche Übergabe des Preises fand zum Beispiel im Apollosaal der Deutschen Staatsoper, im Marmorsaal des Zentralen Hauses der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft oder in den Kammerspielen des Deutschen Theaters statt. In der festlichen Veranstaltung versammelten sich leitende Vertreter des Ministeriums für Nationale Verteidigung.

Die Auszeichnung wurde jedes Jahr an mehrere Personen verliehen. Die Zahl der Ausgezeichneten schwankte. 1971 wurden zum Beispiel vier, 1973 elf, 1974 sechs, 1975 zwanzig, 1978 zehn, 1980 sechzehn, 1985 sieben Personen ausgezeichnet.

Die Preisträger und Preisträgerinnen waren Maler (Prof. Günther Brendel, 1973; Ralf-Jürgen Lehmann, 1981), Kinderbuchautoren und Schriftsteller (Siegfried Dietrich, 1975; Ulrich Völkel, 1979), Komponisten (Wolfram Heicking, 1976; Heinz Weitzendorf, 1981), Lyriker (Helmut Preißler, 1977), Schauspieler (Hans-Peter Minetti, 1981; Eberhard Mellies, 1985), Fernsehmoderatorinnen (Elisabeth Sünck-

⁶ Kovács, 41 ff. im vorliegenden Band. Siehe auch Kovács/2015.

⁷ Katalog der Deutschen Nationalbibliothek vom 17.02.2012.

⁸ Neues Deutschland, 28. Februar 1971 (Ausgabe 59), S. 1 (ZEFYS. DDR-Presse).

⁹ Siehe einzeln in ZEFYS. DDR-Presse.

sen, 1985; Elisabeth Süncksen, 1985), Grafiker (Peter Muzeniek, 1985; Karl Fischer, 1988) etc.

Die Auszeichnung erhielten nicht nur Einzelpersonen, sondern auch Kollektive, wie zum Beispiel das *Erich-Weinert-Ensemble*, das Kollektiv der Sendereihe *Polizeiruf 110* des DDR-Fernsehens, die Organisatoren der Konzertreihe *Podium junger Künstler*, das Kollektiv des Fernsehfilms *Scharnhorst*, die Redaktion des Kinderradios des Berliner Rundfunks, das Kollektiv der Militärbibliothek der DDR, Kollektive verdienstvoller Kulturoffiziere der NVA und das Kollektiv der Sendereihe *Wir über uns* des Berliner Rundfunks etc.

Im Jahre 1985 war unter den Preisträgern Admiral Waldemar Verner, Stellvertreter des Ministers und Chef der „Politischen Hauptverwaltung der DDR“, der die Auszeichnung in den darauffolgenden drei Jahren übergab.

Unter den Preisträgern waren wenige Ausländer, meistens nur deutsche Staatsbürger. Zu den wenigen ausländischen Preisträgern gehörten u.a. Major Wladimir Gordejew, Leiter des Gesangs- und Tanzensembles der Gruppe der sowjetischen Streitkräfte in Deutschland (1977) oder einige sowjetische Mitglieder des Magdeburger *Drushba-Ensembles* (1988).

Die Forschungsarbeit über den Theodor-Körner-Preis führte ich mit Hilfe der Datenbanken der „Staatsbibliothek zu Berlin“ durch. Die Angaben stammen aus der digitalisierten DDR-Presse (ZEFYS. DDR-Presse). Die Zeitungen *Neues Deutschland*, *Neue Zeit* und *Berliner Zeitung* wurden von der „Staatsbibliothek zu Berlin“ digitalisiert. Mit Hilfe dieser Datenbank wurden 73 Zeitungsartikel gefunden und bearbeitet. Die Angaben wurden mit dem Suchbegriff „Theodor-Körner-Preis“ erstellt. Für das Jahr 1972 waren keine Angaben zu finden.

Meine Diplomarbeit gilt als erste systematische Dokumentation des Theodor-Körner-Preises der DDR.

III.

Körner-Preisträger (1971-1989)

1971

Preisübergabe: Armeegeneral Heinz Hoffmann

Preisträger:

- Eberhard Görner, Dramaturg
- Gerhard Hauptmann, Leiter des Zentralen Orchesters der NVA
- Major Heinz Senkbeil, Leiter des Hauses der Nationalen Volksarmee Eggesin
Hans Eickworth, Oberleutnant der Reserve und Bildhauer
Heinz Thiel, Regisseur beim DEFA-Studio für Spielfilme

1972

Keine Angaben

1973

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Preisträger:

- NPT Prof. Günther Brendel, Maler
- Günter Schütz, Bildhauer und Grafiker
- Hauptmann d. R. Karl-Heinz Rappel, Schriftsteller
- Klaus-Peter Bruchmann, Komponist
- Das Erich-Weinert-Ensemble: Oberst Erhard Clemens, Oberst Günther Hitzemann, NPT Oberstleutnant, Musikdirektor Kurt Greiner-Pol, Siegfried Berthold, Werner Böttcher, Oberstleutnant Wolfgang Rüger
- NPT Prof. Paul Michaelis, Maler und Grafiker

1974

Preisübergabe: Generalmajor Ewald Eichhorn

Preisträger:

- Eberhard Görner, Dramaturg
- Hans-Jürgen Faschina, Hauptabteilungsleiter „Polizeiruf 110“
- Oberst Helmut Nedwig
- Dr. Manfred Seydowski, Bereichsleiter „Unterhaltende Dramatik“ beim Fernsehen der DDR
- Peter Borgelt, Schauspieler und Regisseur
- Sigrid Reusse-Göhler, Schauspielerin

1975

Preisübergabe: Armeegeneral Heinz Hoffmann

Preisträger:

- Das Kollektiv der „Hauptabteilung Dramaturgie für Kinder und Schüler“ beim Fernsehen der DDR: Bernhard Geng, Günter Friedrich, Rainer Hausdorf, Ursula Schmenger, Horst Jacob und Georg Redmann
- Das Kollektiv von Interpreten, Musikwissenschaftlern und Organisatoren der Konzertreihe *Podium junger Künstler* mit Heinz Besch, Traute Bauers, Volkmar Lehmann, Bernd Riedel, Hiltrud Ilg und Jürniacob Timm
- Das Kollektiv der Redaktion *Im Klub* (Schriftenreihe der „Politischen Hauptverwaltung der NVA“): Oberstleutnant Gerhard Hüttner und Peter Händel, Fregattenkapitän Heinz Häuser, Hauptmann Günter Rudolf, Wolfgang Laukant und Horst Wende
- Siegfried Dietrich, Schriftsteller und Kinderbuchautor;

- Admiral Waldemar Verner, Stellvertreter des Ministers und Chef der „Politischen Hauptverwaltung der NVA“.

1976**Preisübergabe:** Admiral Waldemar Verner**Preisträger:**

- Das Amateurfilmstudio Rostock der Volksmarine
- Hans Kies, Bildhauer
- Hans Rade, Maler und Grafiker
- Das Kollektiv des NVA-Buch-und-Zeitschriftenvertriebs (VEB) Berlin
- Wolfram Heicking, Komponist

1977**Preisübergabe:** Admiral Waldemar Verner**Preisträger:**

- Hauptmann Eberhard Derlig, Kulturoffizier in einem Verband der Landstreitkräfte der NVA
- Gerhard Thieme, Bildhauer
- Helmut Preißler, Lyriker
- Oberstleutnant Klaus Bernsdorf, Grafiker und Gestalter im Militärverlag der DDR
- Major Wladimir Gordejew, der Leiter des Gesangs- und Tanzensembles der Gruppe der sowjetischen Streitkräfte in Deutschland

1978**Preisübergabe:** Admiral Waldemar Verner**Preisträger:**

- Jörg Panknin, Schauspieler
- Hans Heinrich, Kameramann
- Heinz Schulze, Oberst, Musikdirektor
- Horst Heller, Oberstleutnant
- Horst Hoffmannsbeck, Oberst a. D., Generalmusikdirektor
- Karlheinz Kuhn, Maler und Grafiker
- Klaus Dobberke, Regisseur
- Walter Flegel, Oberstleutnant
- das Kollektiv des DEFA-Spielfilms *Ein Katzensprung*
- Walter Plathe, Schauspieler
- Wolfgang Ritter, Typograph und Buchgestalter

1979**Preisübergabe:** Generaloberst Heinz Kessler**Preisträger:**

- Armin Milnch, Grafiker
- Barbara Anderssohn, Chefschnittmeisterin im Filmstudio der NVA
- Ulrich Völkel, Schriftsteller
- Wolfgang Held, Schriftsteller

1980**Preisübergabe:** Generaloberst Heinz Kessler**Preisträger:**

- Prof. Friedrich Eisel, Maler und Grafiker
- Paul Herbert Freyer, Schriftsteller
- Horst Bastian, Schriftsteller
- Das Kollektiv des Fernsehfilms *Scharnhorst*: Hans Pfeiffer, Drehbuchautor, Wolf-Dieter Panse, Regisseur, Horst Drinda, Hauptdarsteller, Rosemarie Wintgen, Dramaturgin, Gerhard Gitschier, Kameramann und Peter Jählig, Produktionsleiter
- Das Kollektiv des Fernsehfilms *Der Leutnant vom Schwanenkietz*: Jürgen Zartmann, Darsteller, Renate Blume, Darsteller, Rudi Kurz, Regisseur
- Das Kollektiv der Film- und Bildstelle des „Ministeriums für Inneres“: Kurt Leppert, Leiter, Oberstleutnant Kurt Kolbe, Offiziere für Kulturarbeit in der Nationalen Volksarmee und in der Deutschen Volkspolizei
- Oberst Walter Heibig, Direktor des Filmstudios der NVA

1981**Preisübergabe:** Generaloberst Heinz Kessler**Preisträger:**

- Christoph Wetzels, Grafiker
- Eberhard Panitz, Schriftsteller
- Gunter Lässig, Korvettenkapitän, Mitglied der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Bildende Kunst der Volksmarine
- Manfred Drews, Schriftsteller
- Hans-Peter Minetti, Schauspieler
- Heinz Weitzendorf, Komponist
- Das Kollektiv der Redaktion Kinderradio des Berliner Rundfunks
- Das Kollektiv verdienstvoller Kulturoffiziere des MdI (Ministerium für Inneres)
- Lothar Höricke, Dramaturg beim Fernsehen der DDR
- Lothar Kober, Oberstleutnant, Kulturoffizier in den NVA-Land-Streitkräften

- Peter Büttner, Hauptmann, Leiter des Balletts des Erich-Weinert-Ensembles der NVA
- Ralf-Jürgen Lehmann, Maler
- Rudolf Kiefert, Schriftsteller
- Das Kollektiv des Dokumentarfilms *Dem Frieden verpflichtet* aus dem Filmstudio der NVA.

1982

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Die Preisträger:

- Herbert Schauer, Schriftsteller
- Horst Zettler, Major der VP (Volkspolizei)
- Das Kollektiv von Chorleitern und künstlerischen Mitarbeitern des Soldatenchores *Feliks Dzierżyński*
- Das Kollektiv der Fernsehreihe *Polizeiruf 110*
- Das Kollektiv von Komponisten und Arrangeuren des Ministeriums für Inneres
- Das Kollektiv des Kultur- und Sportzentrums Strausberg
- Das Kollektiv von Offizieren der Grenztruppen der DDR
- Das Kollektiv der Sendereihe *Wir über uns* des Berliner Rundfunks
- Wolfgang Altenburger, Chefredakteur der Zeitschrift *Atze*
- Prof. Wolfgang Heinz, Schauspieler und Regisseur

1983

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Die Preisträger:

- Eberhard Heinrich, Publizist
- Henryk Berg, Karikaturist
- Klaus Ullrich, Publizist
- Prof. Dr. Werner Neubert, Literaturwissenschaftler
- Wilfried Falkenthal, Maler und Grafiker
- Wilhelm und Elfriede Thom, Verfasser der Reportage *Rückkehr ins Leben*

1984

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Die Preisträger:

- Annemarie Wesenberg, Grafiker
- Axel Wunsch, Maler
- Friedrich Hitz, Grafiker
- Guido Masanetz, Komponist

- Günter Karau Schriftsteller
- Heinz Arenz, Komponist
- Helmut Nier, Komponist
- Das Kollektiv der Militärbibliothek der DDR
- Das Kollektiv verdienstvoller Kulturoffiziere der NVA
- Das Kollektiv des Zirkels für bildnerisches Volksschaffen der Bezirksbehörde der Deutschen Volkspolizei Rostock
- Kurt-Hermann Kühn, Maler
- Karl Wurzberger, Major a. D., Schriftsteller
- Udo Jahn, Hauptmann, Volkskünstler auf dem Gebiet der Malerei und Plastik
- Walter Kreisel, Bildhauer

1985

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Die Preisträger:

- Eberhard Mellies, Schauspieler
- Elisabeth Süncksen, Fernsehsprecherin
- Hans Bentzien, Fernsehschaffender
- Karl-Eduard von Schnitzler, Fernsehschaffender
- Otto Mellies, Leiter des Standortmusikkorps Schwerin
- Peter Muzeniek, Grafiker
- Wolfgang Stein, Fernsehschaffende

1986

Preisübergabe: Generaloberst Heinz Kessler

Die Preisträger:

- Gerhard Schanze, Porzellanmaler und Dekorgestalter
- Gisela Steineckert, Schriftstellerin
- Günther Rechn, bildender Künstler
- Dr. Hans- Joachim Hoffmann, Minister für Kultur
- Heinz Zander bildender Künstler
- Günther Schütz, bildender Künstler
- Prof. Heinz Werner, Porzellanmaler und Dekorgestalter
- Dr. sc. Julius Mader, Schriftsteller
- Das Kollektiv der Kreisarbeitsgemeinschaft „Fotografie/Amateurfilm“

- Volkmar Bretschneider, Porzellanmaler und Dekorgestalter
- Werner Schwarz, bildender Künstler

1987

Preisübergabe: Generalleutnant Horst Brünner

Die Preisträger:

- Gisela May, Schauspielerin
- Werner Bauer, Schriftsteller
- Egbert Freyer, Oberstleutnant d. R., Schriftsteller
- Rudolf Kranhold, Oberst der VP a. D., Schriftsteller
- Peter Paasch vom Wachregiment *Feliks Dzierzynski*
- Lothar Weber, Maler und Grafiker
- Eva Stein, Filmschaffende
- Diethardt Schneider, Leutnant d. R., Filmschaffender
- Claus Dobberke, Filmschaffender
- Klaus Schleiff, Filmschaffender
- Dr. Joachim Arlt, Kulturschaffender
- Wolfgang Harkentkal, Kulturschaffender
- Günther Neumann, Korvettenkapitän a. D., Kulturschaffender
- Werner Seelinger, Oberstleutnant d. R., Kulturschaffender
- Das Kollektiv der Kulturbund-Kreisorganisation des Ministeriums für Staatssicherheit
- Das Kollektiv des *Drushba-Ensembles* Magdeburg: Kurt Banderemann, Major der VP, Horst Schie, Hauptmann, Paul Donath, Obersergeant, Leonid Schemetow, Obersergeant, Nikolai Trofimenko und Irina Woloschuk

1988

Preisübergabe: Generalleutnant Horst Brünner

Die Preisträger:

- Uwe Berger, Schriftsteller (ND)
- Otto Bonhoff, Schriftsteller (ND)
- Jan Flieger, Schriftsteller (ND)
- Ursula Bonhoff, Regisseurin (ND)
- Karl Fischer, Grafiker (ND)
- Ein Kollektiv der Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Leipzig (ND)
- Das Kollektiv des Chores der Kampfgruppen der Arbeiterklasse (ND)
- Ein Kollektiv verdienstvoller Kulturoffiziere der NVA (ND)
- Ein Kollektiv verdienstvoller Kulturoffiziere der Grenztruppen der DDR (ND)

- Ein Künstlerkollektiv: Helmar Federowski, Elfrun Gabriel, Herbet Köfer, Ingrid Raack und Gerd E. Schäfer (ND)

1989

Preisübergabe: Generalleutnant Ernst Hampf

Die Preisträger:

- Annerose Schmidt, Konzertpianistin
- Detlef Tetzke, Filmschaffender
- Das Gestalterkollektiv der Kurzfilmreihe *Verkehrskompaß*
- Heinz Rüsche, Filmschaffender
- Horst Noack, Regisseur und Sänger
- Horst Seemann, Filmschaffender
- Jewgeni Tytjanko, Oberstleutnant, Leiter des Ensembles für Lieder und Tänze der in der DDR stationierten sowjetischen Streitkräfte
- Karl-Georg Egel, Filmschaffender
- Das Kollektiv von Künstlern und Angehörigen des Orchesters des Wachregiments *Feliks Dzierżyński*,
- „verdienstvolle Leiter von Militärorchestern sowie Bibliothekare der NVA und der Grenztruppen der DDR“¹⁰
- Margit Schaumäker, Filmschaffende
- Werner Wüste, Filmschaffender

Literatur

Assel, Jutta – Georg Jäger: Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Dokumente und Illustrationen. Goethezeitportal, 2010. [<http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/carl-maria-von-weber/carl-maria-von-weber-freischuetz-illustrationen-von-ramberg.html>].

Günther, Albrecht (Hrsg.): Literatur der Befreiungskriege (Erläuterungen zur deutschen Literatur). Berlin: Volk und Wissen, 1969.

Haase, Horst (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 11: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Volk und Wissen, 1976.

Kovács (2006), Kálmán: Patriotisch-politische Dichtung der Napoleonischen Kriege: Theodor Körner. In: Zoltán, Szendi (Hrsg.): Einführung in die Trivilliteratur. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006.

Kovács (2015), Kálmán: Zrínyi: National Recycling(s) of a Hybrid Material (1566-2000). In: History as a Foreign Country: Historical Imagery in the South-Eastern Europe. Geschichte als ein fremdes Land. Historische Bilder in Süd-Ost Europa.

¹⁰ Ohne Namen. ND, 15.02.1989 (Nr. 39), 2.

Zrinka Blažević, Ivana Brković, Davor Dukić (Eds/Hrsg.). Bonn: Bouvier-Verlag, 2015, 83-100, ISBN 978-3-416-03383-1 [=Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hrsg. v. Hugo Dyserinck, Band 11].

Kovács (2017), Kálmán: Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne Zriny.
In: Kovács, Kálmán (Hrsg.): Dialogische Erinnerung (=Arbeiten zur deutschen Philologie XXX). Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, 41-80.
ZEFYS. DDR-Presse. Staatsbibliothek Berlin [<http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/ddr-presse/>].

Német filológiai tanulmányok / Arbeiten zur Deutschen Philologie

Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Lajos-Kossuth-Universität
Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó

später:

Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Universität Debrecen
Debrecen: Debrecen University Press

Herausgeber der Reihe:

Prof. Dr. Lajos Némedi (1965-1984)

Dr. Sándor Gárdonyi (1985-1988)

Dr. Piroska Kocsány (1989-1993)

Dr. habil. Tamás Lichtmann (1994-2011)

Dr. habil. Kálmán Kovács (seit 2012)