

Studia austriaca XXXI

Elfriede Jelinek • Maria Lazar
Robert Menasse • Ceija Stojka
Victor Hugo • Robert Hamerling

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board

Achim Aurnhammer (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Cornelia Blasberg (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Konstanze Fliedl (Universität Wien)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Hubert Lengauer (Universität Klagenfurt)

David S. Luft (Oregon State University)

Patrizia C. McBride (Cornell University)

Marisa Siguan (Universitat de Barcelona)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Studia austriaca

An international journal devoted to the study
of Austrian culture and literature

Published annually in the spring

Hosted by Università degli Studi di Milano under OJS

ISSN 2385-2925

Vol. XXXI

Year 2023

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board:

Achim Aurnhammer (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Cornelia Blasberg (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Konstanze Fliedl (Universität Wien)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Hubert Lengauer (Universität Klagenfurt)

David S. Luft (Oregon State University)

Patrizia C. McBride (Cornell University)

Marisa Siguan (Universitat de Barcelona)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Founded in 1992

Published in print between 1992 and 2011 (vols. I-XIX)

On line since 2012 under <http://riviste.unimi.it>

Online volumes are licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

The background image of the cover is elaborated
from the first page of a manuscript by Peter Handke
entitled “Der Donnerblues von Brazzano in Friaul”
(Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt / Kärntner Literaturarchiv –
Bestand Edizioni Braitan).

Studia austriaca
Vol. XXXI – Year 2023

Table of Contents

| | |
|---|--------|
| Renée Winter – <i>Navigating Second Generation Memory and Auto/biography in Home Video. A Video Collection of Hojda Stojka, Son of Artist and Survivor of the Porajmos Ceija Stojka</i> | p. 5 |
| Simone Ketterl – <i>Eine «einzige große Verzögerung». Die Exilliteratur Maria Lazars und ihre Rezeption</i> [<i>A «single great delay». Maria Lazar's exile literature and its reception</i>] | p. 29 |
| Martin A. Hainz – <i>«Die Schutzbefohlenen» von Elfriede Jelinek als Frage nach dem Recht auf Fragen</i> [<i>Elfriede Jelinek's «Die Schutzbefohlenen» as a question about the right to ask questions</i>] | p. 51 |
| Michiel Rys – <i>Between Nationalist and Cosmopolitan Visions of Fraternity. The Prefigurative Role of the French Revolution in Victor Hugo's introduction to «Paris guide» (1867) and Robert Hamerling's «Danton und Robespierre» (1871)</i> | p. 75 |
| Luis S. Krausz – <i>Kolonialismus, Regression und Sinnlichkeit in Robert Menasses «Sinnliche Gewissheit»</i> [<i>Colonialism, regression and sensuality in Robert Menasse's «Sinnliche Gewissheit»</i>] | p. 97 |
| Call for Papers | p. 127 |

* * *

Renée Winter
(Vienna)

*Navigating Second Generation Memory and Auto/biography
in Home Video. A Video Collection of Hojda Stojka, Son of
Artist and Survivor of the Porajmos Ceija Stojka*

ABSTRACT. This paper investigates home videos made by Hojda Stojka, the son of Ceija Stojka (1933-2013), artist and survivor of Auschwitz, Ravensbrück, and Bergen-Belsen. Based on a close reading of significant video sequences, a narrative interview with the videographer, and Ceija Stojka's publications and films, it analyses how the auto/biographical videos relate to the persecution of the parents' generation. The paper focuses on the importance of spaces like kitchens, cars and stages, on the value assigned to auto/biographical audiovisual recordings, and the recontextualization and integration of photographs and television recordings into the family memory.

Sociologist Gabriele Rosenthal described the consequences of the Shoah in a family context. She described the children of survivors as affected by a «starke Nähe der Zweiten Generation zur Verfolgungsvergangenheit», which manifests:

auffallend in ihren biographischen Selbstpräsentationen, in denen die eigenen Lebensgeschichten entweder regelrecht hinter den Familiengeschichten verschwinden oder aber textuell mit den Verfolgungsvergangenheiten der Eltern verknüpft sind. Entweder sprechen sie über sich selbst viel weniger als über die Familienvergangenheit oder sie relativieren ihre biographischen Erfahrungen immer wieder mit der Verfolgungsvergangenheit ihrer Eltern. (Rosenthal 1999, 82)

I was recurrently reminded of Rosenthal's words as I was studying the home videos of Hojda Stojka. Hojda Stojka, born in 1949 into a Lovara family in Austria, is the eldest son of Ceija Stojka. Ceija Stojka (1933-2013)

became a public figure in Austria following her inaugural autobiography, which relayed personal experiences of the concentration camps, published in 1988 (it was then reissued in 2013). She spoke publicly about her deportation as a Romani child along with her family, the murder of her family members, and her survival in the Auschwitz, Ravensbrück, and Bergen-Belsen concentration camps. Further publications were accompanied by exhibitions of her paintings, public readings, interviews, and other public appearances. Karin Berger's films *Ceija Stojka – Porträt einer Romni* (1999) and *Unter den Brettern hellgrünes Gras* (2005) told the story of her life and her memories of the concentration camps.

Ceija Stojka plays a central role in the home videos made by her son Hojda. Around one third of the footage concerns her public appearances as a contemporary witness, painter, and author. The life of the videographer seems to disappear behind the representations of his mother. Hojda's stepping back behind his mother's life story grows particularly evident in the self-description of one of his YouTube channels, «hojdamichi»¹. That description reads: «Hojda Sohn von Ceija Stojka; Michi Enkal Von Ceija Stojka»[sic]. Nevertheless, Hojda's videos are also autobiographical, insofar as they have specific functions – subjectifying and generating identity – for the videographer. In the following, I will analyze how Hojda Stojka's auto/biographical videos relate to the persecution of his parents' generation. I draw particular attention to the importance of locations and mobility, the value assigned to the preservation of auto/biographical audio-visual recordings, and the recontextualization and integration of images into family memory.

The Home Video Collection of Hojda Stojka

In 2015, Willibald Hojda Stojka handed over 49 video cassettes (45 VHS, two Video 2000, and two Hi8) to the Österreichische Mediathek (Austria's national audiovisual archive) for digitization and archiving. The videos contain home video recordings made by himself, copies of small-gauge films

¹ *YouTube*, Channel created 8 May 2007, [LINK](#).

from his extended family, as well as television recordings and copies of films made by videographer friends. His own recordings were made between 1985 and 2003. The entire material spans around 122 hours. The early recordings mainly follow Hojda and his wife Nuna's children as they grow up. Other focal points include everyday family life, celebrations with the extended family, concerts and musical performances by family members and musician friends, as well as footage from television. Family recordings are also the focus of the YouTube channels which Hojda created. A large part of the footage is dedicated to the videographer's mother. Hojda and Nuna accompanied and filmed Ceija Stojka during her public performances and collected television reports about her and other family members. In July 2020, I conducted a narrative interview with Hojda and Nuna Stojka in their Vienna apartment. Based on narrative-generating questions about family audiovisual practices, the interview covered biographical aspects as well as questions of media use.

Starting to Film: Gathering and Collecting

In 1985, the Stojka family bought their first video camera. The Video 2000 camera was ordered from an Austrian mail-order company, Universal-Versand, and the price of about 30,000 Austrian schillings (equivalent to about 5180 € in 2023) was paid in installments (H. Stojka and N. Stojka, 00:03:59 and 01:02:01). From then on, Hojda brought the camera along to film occasions of gathering: family celebrations, birthdays, baptisms, pilgrimages, and funerals. One of the very first recordings captured such a gathering. In 1985, on Nuna's 25th birthday, a recording was made in her parents' house (ÖM 86b). With Nuna's father ill and bedridden, about fifteen family members were visiting. Two months after the recording, Nuna's father died. The videotape remained her only video recording of her father.

The entire recording in the parents' home is just under an hour long. The first half is recorded primarily in the big kitchen, the second half in the bedroom. The footage is characterized by videographer Hojda's concern to capture as many aspects of the encounter as possible. First, he moves the camera around the room, focusing on different people and groups as they

talk and prepare for the celebration. The camera's gaze lingers on a child playing with the tripod and joking with an elderly visitor (5:19), Nuna's father lying on a couch in the living room talking to guests (6:40), and finally focuses its attention on food preparation in the kitchen (11:05), which we'll discuss shortly. After this mobile tracking shot, the camera is mounted in an elevated place in the kitchen, allowing the videographer himself to enter the frame. A lamp is brought in to provide enough light for the shot (17:17), and Nuna's mother is placed in the center of the frame. After no satisfactory position for the lamp can be found, it is taken away (20:16). Slowly, a celebratory mood arises, with toasting and singing. Finally, the camera returns to the film-maker's hand as the group moves into the bedroom (37:01) and gathers around the bed where Nuna's father is lying. When the father begins to sing a song for his daughter's birthday, he is not the only one in tears: several other family members are also emotionally preoccupied. From off-screen, Nuna's sister asks her father not to cry, but to continue singing (40:45). The camera scans the faces in the room and the photos hung behind the bed, finally focusing on Nuna's parents' wedding photo (40:44). Once the song is finished, the daughter kisses her father. The gravity of the situation is broken up by a shift to more cheerful songs and dancing.

By panning to the photos in the emotionally difficult situation, it is possible, on the one hand, to avoid looking directly at the faces. On the other hand, in this context, the wedding photo takes on various meanings: it is a sign of the past lifetime, of the time spent together by the couple, and refers to a point in time before the birth of most of the people present in the room. Like the video, it is a visual medium of family representation. In the video, the photograph affords a view of a father who is still young and healthy. Thus, filming the photo can be seen as a visual strategy for dealing with illness and mortality. In this situation, the video camera's gaze is one that reckons and deals with death. The preserving function of the camera shot is taken seriously from several sides: the various visitors are actively involved in ensuring that the shot succeeds. People are arranged in the camera frame, attention is paid to the lighting situation, and everyone waits with their activities until everything is ready. Thus, the people present become co-producers of the video.

This early video recording by Hojda Stojka contains elements that are substantial for his subsequent home video practice: the importance of photographs and, with them, of the production and preservation of new visual records, the significance of places to which he and the family relate (here, Nuna's parents' house and kitchen) and the practice, performance and recording of singing.

Spaces: Kitchens, Cars and Stages

The spaces that figure in the videos indicate the filmmaker's and family members' relations to particular places, or to the movement between them. The recording sites alternate between indoor and outdoor spaces; between apartments, streets, churches, the children's elementary school, the campground, and the Vienna Prater. By contrast with a tourist's postcolonial camera perspective of appropriation, the gaze of these videos is not primarily interested in the places and their condition, but, above all, in the filmed subjects or how they use the spaces. Three types of spaces are particularly significant: kitchens (especially the kitchen in Nuna's parental home), cars and the environments they traverse, and stages of various sizes on which family members and friends perform. The locations are not merely settings for the videos: the filmed and filming subjects locate themselves in relation to these spaces.

Kitchens

Apart from the shot of the wedding photo, a rare close-in detail shot is of the pot on the stove (ÖM 86b, 11:05-11:18), which Nuna's mother Hela stirs with a cooking spoon before putting the spoon away and covering the pot with a lid. Using Danièle Wecker's notion of «e-motion», as «technological trajectory [which] visualizes a micro-perceptual expressive signification» (Wecker 2018, 221-222), this “zooming-in” on culinary activities may be interpreted as a representation of the film-maker's emotional engagement with the object.

Food preparation in the kitchen – a gender-structured activity – is a frequent motif in this video collection. As James Moran noted, in home video,

due to the cheaper material and longer recording time, certain activities, including food preparation, enter the picture which were generally absent in small-gauge film and photography (Moran 2002, 43). The focus on food in the 1985 video points not only to the close connection of food and its preparation with the coming together of family members. It also refers to the experiences and memories of Hojda's mother. The experience of hunger and the importance of food is a recurring motif in Ceija Stojka's narratives in writing and in film². In her autobiographical account *Wir leben im Verborgenen*, Ceija Stojka remembers how, in Bergen-Belsen, she got hold of a potato skin and shared it with her mother (C. Stojka 2013, 63). These experiences and the possible importance of a potato skin were also passed on to successive generations. Thus, Nuna Stojka recalls in an interview with me: «wenn ich Kartoffel geschält habe, bei ihr in der Küche, hat sie immer gesagt: "Schneide nicht so viel weg!", hat sie gesagt, "eine Kartoffelschale war im Lager Leben"» (H. Stojka and N. Stojka 1:07:21).

Along with the house and kitchen of Nuna's parents, a place was visited right at the beginning of the video filming that plays a central role in many later shots. The house, yard, and garden of the Horvath family at Leopoldauer Straße 58 in Vienna were an important meeting place for many years, as Willi Horvath emphasizes,

für viele Romm aus ganz Europa. [...] Georg «Greia» Horvath übernahm den Hof nach dem Tode seines Vaters Leitschi. Er war einer der angesehensten Romm und weit über die Grenzen Österreichs bekannt. Die Leopoldauer Straße blieb ein wichtiger und großer Romano Than. (W. Horvath 2015, 128)

The fact that this place could, one day, no longer be a family meeting place does not seem to be a topical issue for the video producers in 1985. Little attention is paid to the rooms and the place: the focus is on the house's inhabitants and their visitors. Years later, the place lost its central function. As Willi Horvath describes: «durch den Wegfall der alten Gewerbe

² See C. Stojka, 2013, 27, 34-35, 43, 49-50, 57-58, 60-61, 63-74, 78; C. Stojka 1992, 19, 37-38, 43-44, 46-47, 64, 91; Berger 1999 01:09:00, 01:12:00; Berger 2005, 38:00.

und das Aufspalten der Familie durch Heirat oder Tod ging auch diese Adresse mit der Zeit verloren» (128). Others also attach great importance to the place. In my interview with Nuna Stojka, she remembers the place: «das war mein ... meine Heimat, also da bin ich aufgewachsen. Wir waren acht Kinder, gell. Mein Vater, meine Mutter ...» she says, showing their photos, «ja, da waren sehr viele Feste und Familien» (H. Stojka and N. Stojka 13:19). As Nuna described, after the death of her father in 1985 and her mother in 2001, her youngest sister lived at Leopoldauer Straße 58. The decisive factor for the abandonment of the address and the sister's move had been that she «auch irgendwie weg [...] wollte ... eine Wohnung haben und ... wir haben schon alle Wohnungen gehabt» (H. Stojka and N. Stojka 17:50-18:01). The loss of the place as a family meeting place is also emphasized by Nuna's sister, Sidonia Horvath, who happened to briefly join the interview. She summarized the significance of the place on Leopoldauer Straße with these words:

Und da sind wir alle ... da sind wir in den Hof hingefahren mit den Autos. Und da sind alle Schwestern, Brüder, die Schwager, wir waren alle zusammen. Wir sind draußen gegessen. Wir haben... wir haben das können genießen. Aber ... jetzt haben wir kein Haus mehr ... (H. Stojka and N. Stojka 17:16-17:34)

Celebrations and family gatherings are at the center of the two sisters' memories. The preparation of food is especially emphasized: «Da war viel Kocherei!» (H. Stojka and N. Stojka 16:30). Cooking is closely linked to the coming together of family members and, moreover, it is a female-coded activity. The video recording shows, and also briefly breaks, the gendered structuring of the spaces, as, for example, when Hojda, the videographer, enters the kitchen where four women are cooking together during a family celebration lasting several days in 2000, films the preparation, and asks the cooks to say something about the food (ÖM 6, 3:06:46-03:08:40). The camera makes it possible for him to adopt a flexible position, moving between the rooms and the gender-specific boundaries they represent.

The home is of central importance in the context of the experience of persecution and deportation. Nazis systematically destroyed, looted, and

disowned the homes of Jews and Romani people. The home thus became «a political tool» (Fogg 2017, 55) of the persecution, targeting a personal and intimate sphere. «Attempting to reclaim these items after the war also had political, economic, and emotional meanings», Shannon L. Fogg argued (Fogg 2017, 55). The emotional relevance of the home – including that of the following generations – is reflected in the home videos. But also, certain public spaces, or their passage, are given great significance in the video collection of Hojda Stojka, as I will show in the following.

Cars

Videotaped car trips make up a significant portion of the recordings. The car is used to go on vacation³, to weddings and birthday parties⁴ and to make short trips⁵. The journey in the car is linked to various emotions, including anticipation, boredom, impatience, and restlessness.

The media scholar, Hilde Hoffmann, has described practices of holiday videos as follows:

Es wird, ohne Beschränkung ökonomischer Art, Unmengen Material produziert. Die Insel wird sich im Abfahren angeeignet, die Urlauber haben Kreta erfahren. Das Auto wird zu einem “privaten” Raum aus dem heraus für einen anderen Privatraum produziert wird. Aufgenommene Bilder aus unserem “rollenden Wohnzimmer” (Auto) können in unser Wohnzimmer transferiert und dort konsumiert werden. (Hoffmann 2002, 243)

Although shots of vacations and excursions also comprise part of the recordings, the Stojka family’s videos suggest that the resulting images (and the anticipation of their eventual reception) were not crucial motivational elements underlying their production. Rather, in the foreground seems to be a preoccupation with the camera during long car journeys with small children. This becomes clear on a video of a vacation at Lake Balaton in

³ See ÖM 11, 01:15-01:48:25 and 02:35:30-02:37:30.

⁴ See ÖM 11, 03:16:15-03:20:17, ÖM 40, 02:06:50-02:14:50, ÖM 56, 01:00:00-01:11:24 and ÖM 87b, 00:00-01:38.

⁵ See ÖM 2, 02:08:02-02:16:19 and ÖM 8, 03:29:13-03:38:22.

1985: almost no recordings of the actual stay were made, but the arrival, departure, and car trip to and from Budapest are exhaustively documented (ÖM 11). Here, the recording and camera handling abridge the protracted period of travel. The camera visually shortens distances: as Budapest's skyscrapers appear on the horizon, the camera zooms in, signaling the approach of the intended destination (ÖM 11, 20:50).

Filming while driving also creates conflicts. When videographer Hojda is at the wheel, the camera is operated by someone else – typically his wife Nuna. Arguments about filming are hinted at in Hojda's off-screen instructions: «Nicht so schnell hin und her. Hin und her ist nix!» (08:00), «Halt dich nicht an, halt die Kamera!» (22:03) or «Ruhig bleiben, Nuna, bitte! [...] Was tust du denn? Die Bäume oder was? Wo bi – [Recording interrupts]» (25:07). These conflicts arise out of Hojda's attempt to retain control of the shot despite the camera being passed to another videographer. In another instance, he successfully controls the steering wheel and the camera simultaneously in a traffic jam before a car ferry crossing (08:39-11:51).

The gender-specific division of labor on vacation is also clearly seen in a shot taken by Ceija Stojka. While her husband Kalman and Hojda are running some final errands and loading the cars, she takes over the camera (1:21:15-1:25:07 and 1:25:49-1:46:29). She observes and comments on the men's activities, films a shot in which her daughter Silvia and daughter-in-law Nuna pose together on the trunk of a car (1:35:52-1:36:43), and sums up the vacation:

Die ganzen Kinder sind mit mir, meine ganze Familie. Ich finde das super, dass es einmal gelungen ist, dass ich mit meinen Kindern zusammen war. Aber ich glaube morgen, Sonntag, fahren wir wieder nach Hause. Es war wunderschön für mich, da ich wieder meine ganze Familie einmal bei mir gehabt habe. Nur einer fehlt, das ist mein Jano, aber in unseren Gedanken wird er immer bei uns sein. Ich denke auch oft an meine Brüder und an meine Schwestern, an meine Schwägerinnen, die nicht da ... nicht teilnehmen können. (ÖM 11, 1:42:55-1:43:44)

Here, while filming her family on vacation, Ceija Stojka speaks about the absent. When she speaks about the absent brothers and sisters, it remains

unclear whether she means those who are deceased – as suggested by the reference to her son Jano Stojka, who died in 1979 – or those who stayed home. The family members who are not visible in the video become a sonic part of the recording by being mentioned in words.

After this scene, Hojda takes over the camera again and films his mother, who, like Silvia and Nuna before her, has sat down on her car, a Mercedes. She lies down on the rear window, Hojda says to her: «“Mein Auto” musst du sagen!» Ceija calls out «Mein Auto!» and gives the car a kiss. Next, Hojda is heard from offscreen: «Und wenn du ihn nicht mehr willst, schenkst ihn mir dann». «Ja, mein Bub», Ceija says, to which Hojda replies: «Und du nimmst dir einen Porsche». (1:47:17-1:47:35)

The stationary car also takes on a significant function in the video. It is an object used to perform, an emotionally charged object which plays a role in the relationships between the video’s protagonists. In her reflections on her collaboration and friendship with Ceija Stojka, the historian and filmmaker Karin Berger mentioned a conversation about her preferred car brand, Mercedes:

Warum, frage ich einmal, fahren Roma eigentlich fast immer Mercedes? Hitler besaß ein besonders luxuriöses Modell dieser Marke, habe ich im Hinterkopf, und Daimler-Benz war schließlich mit Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern und mit KZ-Häftlingen intensiv an der Rüstungsproduktion beteiligt. “Der ist einfach ein guter Kamerad”, sagt Ceija und klopft ihm kumpelhaft auf das Lenkrad, “der lässt einen nicht um Stich”. (Berger 2013, 261)

Considering the role of cars in Hojda Stojka’s home videos, I believe that the Mercedes had various functions here. On the one hand, cars and individual transportation were associated with promises of mobility and freedom. On the other, a Mercedes, as a high-priced consumer good and prestige object, offered opportunities for participation and recognition. Both offers are attractive, especially against the historical background of persecution and discrimination, and in particular the immobilization and the robbery of cars by the Nazis. In her memoirs, Ceija Stojka describes how traveling around was forbidden in 1939. At the time, her family’s caravan

was converted into a small house, which eventually could not be found after the surviving family members returned in 1945 (C. Stojka 2013, 15, 75, 126-127). In the course of a narrative about her professional activity of driving to market, Ceija Stojka also addresses the gendered aspects of driving:

Am Anfang sind meistens die Männer mit dem Auto gefahren, sie haben die Führerscheine gehabt, da hat sich noch keine Frau darübergetraut. Schön langsam aber haben wir uns entpuppt und sind immer stärker geworden. Wir haben gespürt, wir können selber unser Geld verdienen, so sind wir natürlich selbstsicherer geworden und haben uns getraut, den Führerschein zu machen. (C. Stojka 2013, 146-147)

Driving, which Ceija is also seen doing in the Balaton vacation video described above, and owning her own car are both part of an emancipation process. The affective relation to the object that enables and represents this emancipation is expressed in her kissing the car.

Another car ride in Vienna, about half a year later, begins with the Mercedes that had been kissed in the holiday video. Hojda stands next to the car and tells the person filming that the car is an Easter gift from Kalman and Ceija. Thereupon, the drive from lunch at a restaurant at the Old Danube to the house of Hojda's in-laws in Leopoldauer Straße is filmed (ÖM 2, 02:08:02-02:16:19). Hojda steers the car while a friend films from the back seat. Hojda begins to comment: «Da ist unsere Alte Donau. Da sind wir aufgewachsen, groß geworden, schwimmen haben wir gelernt. [...] Da ist die Greti Tante, rechts» «Da ist der Bub getauft worden. [...] Wie heißt die Kirche, Nuna?» Nuna: «Donaufelder Kirche». Other residences of relatives and acquaintances are mentioned, red lights are commented on, and the car passengers move along to the music of the car radio.

Wecker talks about the recurring motif of the city as emplacement in amateur films:

Filmmakers construct a version of the city that allows for a self-emplacement in the historical and the communal. Here the city itself is engaged as a physical manifestation of an affectively charged heritage. Filmmakers take the opportunity to actualize the immateriality of their relation to the past. The city as selective views transpose it as emplacement that frames the self-narration. (Wecker 2018, 224)

Hojda and his companions' car trip through Vienna inscribes them into the urban space being traversed. Places passed are linked to autobiographical events. In addition to urban landmarks such as churches and waters, friendships and relationships also serve as points of orientation in the city. The subjects of the video locate themselves in the urban space and within an associated network of social relationships.

Stages

Stages only become an essential recording venue in Hojda Stojka's video practice in the 1990s. After the publication of her first book in 1988, Ceija Stojka began to give public readings of her work, initially together with the historian Karin Berger. From the early 1990s, she was accompanied by her daughter-in-law Nuna Stojka (Berger 2013, 261-263). Over time, the performances were expanded to include a musical program of Ceija singing, which Hojda arranged together with other musicians and in which Ceija's granddaughter and Nuna's niece also took part (H. Stojka and N. Stojka 2:56-3:23). The band also performed independently of Ceija's readings. The video collection contains recordings of seventeen different performances, eleven of which are to be found several times on different cassettes. The fact that there are up to four copies of certain recordings could indicate that they were intended to be shared with a wider circle of people. Not every recording's date and location can be clearly reconstructed. The first filmed public appearance is the 1988 presentation of Ceija Stojka's first book in the *Kulisse*, a venue in Vienna's 17th district which hosts mainly cabaret performances and concerts (ÖM 7 00:00-01:21:33). The program included passages from the book read by Waltraud Kutschera and live music with songs by or with Ceija Stojka, accompanied by her son Hojda Stojka, her nephews Ossi and Baby Stojka and his wife Thune (Berger 2013, 258-260). Four recordings were made at the Amerlinghaus in Vienna: on September 16th, 1995⁶, on September 14th, 1996⁶, on September 28th, 2002, on the occasion

⁶ 1995: ÖM 36 2:59:34-3:06:00; ÖM 37 00:00-41:41; ÖM 41 1:17:07-1:59:08; ÖM 50 2:59:34-4:06:12. – 1996: ÖM 29 00:00-18:52; ÖM 36 21:36-1:05:21; ÖM 49 41:39-1:25:28. – 2002: ÖM 59 00:06-48:46.

of a workshop with school classes⁷, as well as an undated concert⁸. Other videos include performances at a benefit event for Romani people of the Slovakian municipality of Jarovnice affected by disastrous flooding on July 11th, 1998 in the Remise Amstetten⁹, in a restaurant, probably in Zwettl in Lower Austria¹⁰, at Goldegg Castle on March 4th, 1995¹¹, at the Hotel Wimberger in Vienna¹², in St. Gallen in Styria probably on June 14th, 1995¹³, at the 1996 Romani Ball at Kursalon Hübner in Vienna¹⁴, at a Romani Ball in the 20th district of Vienna¹⁵, on the occasion of an exhibition of Ceija Stojka's paintings at the *Ringgalerie* in Vienna¹⁶, at an exhibition at the premises of the financial advisory firm *Triangel* in Vienna's 4th district¹⁷, at an open-air event organized by the Green Party, presumably in Stammersdorf in Vienna's 21st district¹⁸ and at a performance in Maria Neustift in Upper Austria¹⁹. Filming was done by different people, often by Nuna Stojka, but also by other family members. Sometimes, the person behind the camera changed over the course of filming an event. The focus of the recordings is usually the (musical) performance on the stage itself, and the audience and spatial surroundings come into the picture only briefly. Sometimes, the person behind the camera starts moving and interacts with others in attendance.

Nuna Stojka recalls filming the performances in an interview:

⁷ ÖM 58 25:31-1:12:41.

⁸ ÖM 29 18:53-1:02:28; ÖM 45 00:00-43:27.

⁹ ÖM 29 1:03:12-2:01:46; ÖM 35 00:00-1:02:48.

¹⁰ ÖM 37 1:24:03-2:06:27; ÖM 45 2:41:33-3:06:53; ÖM 50 53:58-1:35:39.

¹¹ ÖM 36 1:05:27-2:13:33; ÖM 38 56:08-2:11:46; ÖM 41 00:05-38:01; ÖM 49 1:25:28-2:03:13.

¹² ÖM 38 00:00-55:38; ÖM 45 1:10:37-2:06:11; ÖM 49 09:53-20:03.

¹³ ÖM 37 42:24-1:16:52; ÖM 38 2:11:48-2:46:05; ÖM 45 2:06:14-2:40:37.

¹⁴ ÖM 45 43:32-1:10:34; ÖM 49 00:00-09:53; ÖM 50 1:35:39-2:12:31.

¹⁵ ÖM 36 2:20:42-2:59:30; ÖM 37 1:17:39-1:19:28; ÖM 41 38:03-1:17:07; ÖM 50 00:00-38:36.

¹⁶ ÖM 36 00:02-21:33; ÖM 49 20:03-41:39; ÖM 50 2:38:04-2:59:34.

¹⁷ ÖM 55 36:04-1:18:25.

¹⁸ ÖM 38 2:46:10-3:31:20.

¹⁹ ÖM 13 47:22-1:41:59.

Die Kamera hatte er [Hojda] bereits und bei den Auftritten eben, nach den Lesungen, wenn ich gelesen habe ... oder wir haben es aufgestellt, war ein Teil auch von der Lesung oben. Aber da haben wir dann halt, hauptsächlich habe ich halt dann aufgenommen. Ja, [incomprehensible] gesagt, "Nimm ein bisschen auf, dass wir uns das dann anhören tun, wie sich das anhört und ob das eh gut ankommt bei den Leuten". (H. Stojka and N. Stojka 3:26-3:50)

The camera documents the increasingly frequent public performances and affords the possibility of retrospective viewing. In addition to witnessing the activity and recognition as a musician, artist, or author, the video medium also allows a form of control over self-representation on stage. Controlling and observing the self-representation is also achieved by means of another of Hojda's frequent video practices. The collection contains three video recordings of Hojda playing guitar or singing at home, in front of the camera. The recordings vary in length. Once, he plays together with another musician (ÖM 8 2:09:10-2:58:09) and twice alone (ÖM 58 0:00-16:09 and 1:12:43-2:14:21). The recordings allow to document rehearsals and to check one's own playing (H. Stojka and N. Stojka 1:00:38-1:00:55).

These sequences represent rare occasions when Hojda (who is usually behind the camera himself) is visible in the recordings. In addition to his role as a preserver and collector of family history, he becomes visible here as a musician. The public appearances of Ceija Stojka as an author, painter, survivor and witness and of Hojda Stojka as a musician are thus closely connected. To perform publicly has not been a matter of routine given the persistence of Anti-Romaism and Racism. It is the result of a process of becoming visible that Ceija Stojka, among others, has decided to undertake, significantly by giving her first publication the title *Wir leben im Verborgenen* («We live in secret»).

Preservation and Production of Images in the Context of Persecution: Continuities of Racism and Anti-Romaism

In her books and in several interviews, Ceija Stojka speaks about the importance of the preservation of traditions, songs, and knowledge:

Aber irgendeiner muß es machen, es muß geschichtlich etwas von uns

festgehalten werden. Von jedem Volk sind Aussagen darüber da, was zum Beispiel vor zweihundert Jahren passiert ist. Aber über die Geschichte der Roma vor zweihundert Jahren, oder der Sinto, weiß man sehr wenig. Ihre alte Kultur ist fast unbekannt. Es ist in der heutigen Zeit notwendig, daß sich einer raustraut und sagt: "Ist ja egal, wie du fühlst, wichtig ist, daß du es gibst". Es ist wichtig, daß es festgehalten wird und daß man irgendwann, vielleicht in hundert Jahren darauf zurückgreifen kann. (C. Stojka 1992, 171-172)

The preservation and transmission of history and culture, especially significant against the backdrop of historical persecution, requires that members of the Romani community take up action as historical subjects. Ceija Stojka continues:

Man soll zurückgreifen können, wann welche Roma wo gelebt haben. Es ist so viel passiert und die Roma haben soviel gelitten. Und so viele sind wir ja wirklich nicht. Und wer soll es jetzt machen? Wer soll unsere Kultur weitertragen? Ich bin bereit, ich mache es. Obwohl ich ein bißchen Hemmungen habe. Ich war noch nie auf einer Bühne, außerdem bin ich keine Sängerin, ich bin keine Schauspielerin, und ich will es auch gar nicht sein. Aber ich will eine Aussage machen, solange ich es darf und kann, auch wenn sie noch so klein ist. [...] Viele Roma freuen sich, wenn sie hören, in Österreich gibt es eine Romni, die traut sich Romanes zu singen, die traut sich einfach etwas zu sagen, die traut sich in die Gefahr hinein. (C. Stojka 1992, 172-173)

Here, Ceija Stojka expresses the simultaneous difficulties and necessities of taking up a speaking position in the historical situation of discrimination and marginalization. At the time of writing, in the early 1990s, the situation of Romani people in Austria was dominated by the debate about their recognition as an ethnic group. It was not until 1993 that Roma and Sinti were officially recognized in Austria, a recognition which had been denied them by the passage of the Austrian Ethnic Groups Act (*Volksgruppengesetz*) in 1976. The work and public appearances of Romani associations and activists were essential for this legal victory (Turner 2015, 40-41). Inclusion in the Ethnic Groups Act meant claims to representative organizations (an Advisory Council), a recognition and protection of the language and, last but not least, financial support (Bundesgesetz, BGBl. Nr. 396/1976). On

the night of February 4th, 1995, less than two years after the recognition, four Romani men were murdered by a bomb in the Burgenland community of Oberwart. The police initially investigated the Romani settlement itself, searched the apartments of the murder victims and interrogated their relatives (S. Horvath 2015, 29-31; ORF Burgenland 2020). In 1997, Franz Fuchs was arrested as a suspect in the course of the investigation into a series of right-wing extremist (letter) bombs. The subsequent focus on Fuchs as the lone perpetrator also worked to conceal structural and societal racism and anti-Romaism in Austria.

With the video collection, Hojda Stojka conscientiously fulfills his mother's mission of preservation. In addition to filming extensively, he also collects audiovisual material about family members or family history from other sources, either television or other film-makers. The possibility of making recordings is also a sign of economic well-being and prosperity. It is proof of the fact that «time has become better» as he makes clear in an interview: «ganz früher, das war ja eine Rarität, nicht, dass man Bilder macht. Das hat man sich nicht so leisten können» (H. Stojka and N. Stojka 02:19-02:50). The fact that the digitized videotapes are not disposed of, but, rather, stored in an old wooden chest in the bedroom – as Nuna Stojka showed and explained, «diese Kiste habe ich schon hundert Jahre» – also indicates the value attributed to them (H. Stojka and N. Stojka 39:04).

The value of audiovisual recordings is also evident in the context of a historical absence of images due to persecution. In a 2003 interview conducted in the course of a visual history project, Ceija Stojka described how, after 1945, she sought out a man who she knew had photographed her family in the 1930s, when she was a child in Vienna. By finding him, she obtained a couple of photographs which, for a long time, were the only available photographs of her relatives before their murder or arrest (C. Stojka 2003). Photographs of relatives are much more valuable than money, as an anecdote recalled by historian and film-maker Karin Berger also shows. When she once told Ceija in conversation about the loss of her handbag with a lot of cash, she heard the reply: «wegen dem Geld, das sei egal, “aber die Fotos in deinem Geldbörsl! Die kriegst du nie wieder!”» (Berger 2013, 257)

Recontextualizing Photographs of the Nazi Persecutors

In the late 1990s, Karin Berger, Ceija Stojka's longtime collaborator, researched files from the «Rassenhygienische und bevölkerungsbiologische Forschungsstelle» for her film *Ceija Stojka* (Berger 2013, 269-272). With its systematic registration of Romani people, the «Forschungsstelle», founded in 1937 by psychiatrist Robert Ritter, prepared the groundwork for the National Socialist regime's genocide of the Romani people – the Porajmos (Reuter 2014, 134-162). These files contained index cards with information on individuals' date of birth, height, hair, and skin color, and «race», together with photographs from three perspectives, also cards of Ceija Stojka and several family members, made in September 1940 in Vienna (Berger 2013, 271). Although the photographs in the files are inscribed with the forced character of their production, in some cases they are the last or even only photographs taken before family members were deported or murdered. Ceija Stojka's father was arrested in 1940 and murdered one year later, and, in 1943, the rest of the immediate family was deported. Berger described how Ceija Stojka's children welcomed the newly-resurfaced photographs: «Die Aufnahmen werden behandelt wie heimgekommene Angehörige» (Berger 2013, 272). These photographs, to which the family did not have access until 1999, were integrated and edited into the family memory by the first-generation family members in different ways: Ceija Stojka worked them into a painting called *Verloren* (2002), her brother Mongo Stojka used them as the cover of his autobiography *Papierene Kinder* (2000), and her brother Karl Stojka published these and many other files in detailed catalogs (*Wo sind sie geblieben ...?* 2000 and *Mein Name im Dritten Reich. Z5742*, 2003).

The photographs of the Nazi center also appeared in videos made by Hojda Stojka. One short videoclip, called *70 Jahre. Befreiung Gegen das vergessen. Mama wir haben überlebt, ja meine kleine aber viele nicht*, was uploaded on YouTube on 27th January 2015 as a commemoration of the 70th anniversary of the liberation of Auschwitz. In the clip, Hojda assembles the family's Nazi files with footage of Auschwitz, paintings by Ceija, photographs of her in the 1970s and 1990s, and a depiction of Jesus to an audio recording of a Lovara song, sung by Ceija Stojka. The clip remembers Ceija,

who died in 2013, linking her life to the murderous system of extermination camps. The Nazi files function as a memento of murdered family members and the suffering of those who survived. The interest in the files is clearly in the photographs, but they are left in the context of the index card, directly connoting the persecution by the regime.

In her much-cited reflections on «postmemory», as «the response of the second generation to the trauma of the first» (Hirsch 2001, 218), Marianne Hirsch focuses in particular on the use of photographs and visual representations. The concept has been criticized for being extended from the direct descendants of the survivors of the Holocaust to almost everyone born after it, which Marianne Hirsch formulated in *The Generation of Postmemory* (Behrendt 2013). However, here, it can be a quite useful concept to describe Hojda's approach to the files. Hirsch describes the repetitive use of photographs as an attempt to process the trauma (Hirsch 2001, 222). She emphasizes that, on the one hand, an effect of traumatic repetition is achieved through repeated exposure to the same images in the subsequent generation. But on the other hand, rearrangement, recontextualization, and new montages of the images all make it possible to work through the trauma (238).

In a video called *Ceija Stojka Amenzaketane* uploaded to YouTube on April 29th, 2018, Hojda Stojka again uses the Nazi file about his mother. But, this time, he has detached her photos from the card and omitted the third perspective, showing the profile of young Ceija's face, thus removing them from their context of Nazi persecution. Their montage with family photos, a short biography, more recent photographs, and the song *Amenza Ketane* (meaning «We Are Together») sung by his mother, creates a short biographical clip about Ceija Stojka's life.

By recontextualizing them, Hojda Stojka is able to appropriate the photographs of his mother as a child. Although they may have been made with the aim of persecution, they are now part of the memory of his mother. They support his appeal at the end of the video: «Ceija Stojka. Zeitzeugin und so vieles mehr. Seid nett zu einander!!!»

Integrating Television Recordings into Family Memory

In his clip for the 70th anniversary of the liberation of Auschwitz, Hojda

Stojka used photographic footage from Auschwitz that was not directly related to his family's persecution. Relatedly, the home video collection, alongside self-produced videos, also contains television recordings. In several cases, individual video cassettes contain both sorts of recordings. Some of the television recordings woven into the family memory deal with National Socialism. A recording of a family celebration, for example, is followed by a television recording of the film *Schindler's List* (ÖM 24). After the daughter's first day of school, there is a clip of a television documentary about Carmelite nuns in Auschwitz (ÖM 39). After a New Year's Eve celebration, there is a television report on elite education under National Socialism (ÖM 33).

Alison Landsberg described «prosthetic memories» as those that cannot be traced back to lived experience, but nevertheless have a subjectivizing effect. «Prosthetic memories», she writes, «thus become part of one's personal archive of experience, informing one's subjectivity as well as one's relationship to the present and future tenses». (Landsberg 2004, 26)

This problematizes essentialist notions of memory as well as the notion of memory as stable or authentic. Landsberg subsequently uses the concept to reflect on the significance of feature films such as *Schindler's List* or other popular cultural references to history, which she sees as enabling empathy. The representations of the past in feature films, series, museums, and so on, become part of the visitors' or viewers' experience as prosthetic memories. However, this metaphorical use of the prosthesis has also faced sharp criticism, for example from Karin Harrasser (2016), who studied the cultural history of the prosthesis from 1850 until 1965, or film scholar Vivian Sobchack, who criticized the inadequacy of the metaphor (Sobchack 2004, 215). Not only is the idea of the prosthesis based on a notion of a previous «wholeness» that is now missing something, the idea also transfers agency from the human actors to the prosthetic artifacts (210-211). Although I am aware of this important critique of the metaphor of the prosthesis, I nevertheless find Landsberg's concept to be useful in several ways for thinking through memory and auto/biography in home video.

Landsberg's notion of the portability of memory and identity (Landsberg 2004, 43) may be applied to home video practices. The tapes are portable:

they can be copied, shipped, passed on to others, and taken and shown anywhere on a visit. The home videos, as conduits of mobile memory, are not only auto/biographical documents of a variety of persons. They also constitute the basis for a variety of possibilities for the subjectification of the same person. The videos moreover enable several identities to be constructed for their producer: preserver of the family memory; musician; comedian; extended family member; son; father; and so on. Inscribed in all of these audiovisual elements is the knowledge of the parental generation's past persecution, which decisively shapes the autobiographical self-representations of the second generation. Television programs and other audiovisual productions can be integrated into the video memory. Thus, films such as *Schindler's List* and television documentaries on National Socialism become part of family video memory.

Conclusion

My study of Hojda Stojka's home video collection highlights the complex relationship between personal memory and historical intergenerational trauma. The analysis of the videos shows the importance of specific spaces like kitchens, cars and stages, related practices of cooking, eating, traveling and performing as well as their interconnectedness with experiences of persecution. This paper also demonstrates how the recontextualization of photographs can play a crucial role in the construction of memory and in the processing of trauma. By taking photographs out of their original context of National Socialist persecution, Hojda Stojka is able to give them a new meaning, one that celebrates his mother Ceija Stojka's life and legacy, while still acknowledging the suffering and persecution of Romani people under the National Socialist regime. Another strategy of re/appropriation can be observed when television recordings are integrated into the video collection and historical documentaries or feature films thus become part of the family memory.

Hojda Stojka is elusive in his own videography. His work is instead constructed around the life of his mother, Ceija Stojka. Notwithstanding this elusiveness within the audiovisual representations, Hojda Stojka remains

the central actor: creating and holding together the family's video memory in his acts of collection and assembly. He not only films the family, but carefully represents them on tape; collecting, preserving, creating a system of order and finally deciding to transfer the video collection to a public archive, thus acknowledging and contributing to their historical and political relevance.

Acknowledgements

Mein großer Dank gilt Nuna und Hojda Stojka für ihre Bereitschaft, mit mir über ihre Familienvideos zu sprechen, und Karin Berger für den wichtigen Austausch während der Arbeit an diesem Text.

This work was supported by the Austrian Science Fund FWF (project number: V633).

Works Cited

- Bundesgesetz vom 7. Juli 1976 über die Rechtsstellung von Volksgruppen in Österreich (BGBl. Nr. 396/1976).
- Behrendt, Kathy. «Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory». *The Memory Effect. The Remediation of Memory in Literature and Film*, edited by Russell J.A. Kilbourn and Eleanor Ty, Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 2013, pp. 51-67.
- Berger, Karin, director. *Cejka Stojka. Porträt einer Romni*, 85 Minutes, Austria 1999.
- Berger, Karin, director. *Unter den Brettern hellgrünes Gras*, 52 Minutes, Austria 2005.
- Berger, Karin. «Reisen in die Kaiserstraße. Begegnung zwischen den Welten. «Wir leben im Verborgenen. Aufzeichnungen einer Romni zwischen den Welten», edited by Karin Berger. Wien: Picus, 2013, pp. 245-280.
- Fogg, Shannon L. *Stealing Home. Looting, Restitution, and Reconstructing Jewish Lives in France, 1942-1947*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Harrasser, Karin. *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin: Vorwerk, 2016.
- Hirsch, Marianne. «Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory». *Visual Culture and the Holocaust*, edited by Barbie Zelizer, London: Athlone Press, 2001, pp. 215-246.
- Hirsch, Marianne. «The Generation of Postmemory». *Poetics Today* vol. 29, no. 1, 2008, pp. 103-128.
- Hoffmann, Hilde W. «On the Road. Erfahrung Urlaubsvideo». *REC – Video als mediales Phänomen*, edited by Ralf Adelman, Hilde Hoffmann and Rolf F. Nohr, Weimar: VDG, 2002, pp. 239-246.
- Hojdamichi. Channel Description. *YouTube*, Channel created 8 May 2007, <https://www.youtube.com/user/hojdamichi/about>

- Horvath, Stefan. In conversation with Peter Sitar. «Der 5. Februar 1995 und die Tage danach». *Das Attentat von Oberwart – Terror, Schock und Wendepunkt*, edited by Erich Schneller, Annemarie Klinger, Oberwart: edition ex liszt, 2015, pp. 25-40.
- Horvath, Willi S. «Der Romano Than Floridsdorf». *Romane Thana. Ort der Roma und Sinti. Eine Kooperation von Wien Museum, Landesmuseum Burgenland, Initiative Minderheiten, Romano Centro*, edited by Andrea Härle, Wien: Czernin, 2015, pp. 125-133.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York: Columbia University Press, 2004.
- Moran, James. *There's no place like home video*, Minneapolis, Minnesota/London: University of Minnesota Press, 2002.
- ORF Burgenland. «Das Polizeiprotokoll zum Roma-Attentat», ORF Online, 4 February 2020, <https://burgenland.orf.at/stories/3033152/>
- Reuter, Frank. *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des «Zigeuners»*, Göttingen: Wallstein, 2014.
- Rosenthal, Gabriele. «Die Shoah im intergenerationellen Dialog. Zu den Spätfolgen der Verfolgung in Drei-Generationen-Familien». *Überleben der Shoah – und danach. Spätfolgen der Verfolgung aus wissenschaftlicher Sicht*, edited by Alexander Friedmann, Elvira Glück, David Vyssoki, Wien: Picus, 1999, pp. 68-88.
- Sobchack, Vivian. *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004.
- Stojka, Ceija. *Reisende auf dieser Welt. Aus dem Leben einer Rom-Zigeunerin*, Wien: Picus, 1992.
- Stojka, Ceija. *Wir leben im Verborgenen. Aufzeichnungen einer Romni zwischen den Welten*, Wien: Picus, 2013.
- Stojka, Ceija. Interview «Projekt Zeit:zeugen. Opfer des NS-Regimes im Gespräch mit Schüler/innen», 17. December 2003, Österreichische Mediathek: <https://www.mediathek.at/atom/193EDBBE-09C-0014C-000008AC-193E0B55>. Accessed 30 march 2023.
- Stojka, Ceija. *Verloren. Wien Museum*, 2002 <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/1039608-verloren/>
- Stojka, Hojda. *70 Jahre. Befreiung Gegen das vergessen. Mama wir haben überlebt, ja meine kleine aber viele nicht. YouTube*, uploaded by hojdamichi, 27 January 2015, www.youtube.com/watch?v=YZi_2yLuUqk
- Stojka, Hojda. *Ceija Stojka Amenzaketane. YouTube*, uploaded by Willibald Stojka, 29 April 2018, www.youtube.com/watch?v=bZghwh04TH4
- Stojka, Hojda, and Nuna Stojka. Personal Interview. 6 July 2020.
- Stojka, Karl. *Mein Name im Dritten Reich. Z5742*, Wien 2000.

- Stojka, Karl. *Wo sind sie geblieben ...? Geschunden, gequält, getötet – Gesichter und Geschichten von Roma, Sinti und Juden aus den Konzentrationslagern des Dritten Reiches*, edited by Sonja Haderer-Stippel, Peter Gstettner, Wien 2003.
- Stojka, Mongo. *Papierene Kinder. Glück, Zerstörung und Neubeginn einer Roma-Familie in Österreich*, Wien: Molden Verlag, 2000.
- Thurner, Erika. «Roma in Europa, Roma in Österreich». *Roma und Travellers. Identitäten im Wandel*, edited by Erika Thurner, Beate Eder-Jordan, Elisabeth Hussl, Innsbruck: Innsbruck University Press, 2015, pp. 21-50.
- Wecker, Danièle. «“Something More”: The Analysis of Visual Gestaltung in Amateur Films». *Materializing Memories. Dispositifs, Generations, Amateurs*, edited by Susan Aasman, Andreas Fickers, Joseph Wachelder, New York/London/Oxford/New Delhi/Sydney: Bloomsbury Academic, 2018, pp. 217-231.

Home Videos

Österreichische Mediathek (ÖM): Private Alltagsdokumentation / Sammlung.

- Stojka #2: E07-01142
--- #6: E07-01146
--- #7: E07-01147
--- #8: E07-01148
--- #11: E07-01151
--- #13: E07-01153
--- #24: E07-01164
--- #29: E07-01169
--- #33: E07-01173
--- #35: E07-01175
--- #36: E07-01176
--- #37: E07-01177
--- #38: E07-01178
--- #39: E07-01179
--- #40: E07-01180
--- #41: E07-01181
--- #45: E07-01185
--- #49: E07-01189
--- #50: E07-01190
--- #55: E07-01195
--- #56: E07-01196
--- #58: E07-01198
--- #59: E07-01199
--- #86b: E07-01226_b
--- #87b: E07-01227_b

* * *

Simone Ketterl
(Bamberg)

*Eine «einzige große Verzögerung»
Die Exilliteratur Maria Lazars und ihre Rezeption*

[A «single great delay». Maria Lazar's exile literature and its reception]

ABSTRACT. The Austrian novelist, essayist and journalist Maria Lazar (1895-1948), only recently rediscovered, who was a contemporary of Thomas Mann and an acquaintance of Bertolt Brecht, wrote many different types of texts. Considered a promising talent back in Vienna, the reception of her works decreased during Lazar's years in exile. The following contribution aims to reconstruct the dynamics of her marginalization and takes a closer look at the socially critical dimension of *No Right to Live* and *Die Eingeborenen von Maria Blut* [*The Natives of Maria Blood*].

I

In Anbetracht seiner Erfolglosigkeit als Autor nannte es Robert Musil «“ein rechtes ontologisches Kunststück[,] erst auf seinen Tod warten zu müssen, um leben zu dürfen”»¹. «Daß in Österreich [...] Ruhm [...] nicht den lebenden, aber zumindest den toten Künstlern gewiß»² sei, ist seither eine viel zitierte und noch öfter ironisierte Formel. Für Frauen scheint sie indes «nur bedingt»³ bzw. nicht zu gelten. So konstatiert Konstanze Fliedl,

¹ Zit. in Norbert Christian Wolf: Wie viele Leben hat ein Autor? Zur Wiederkehr des empirischen Autor- und des Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie. In: Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. DFG-Symposion 2001. Stuttgart, Weimar, 2002 (Germanistische Symposien-Berichtsbände, 24), S. 390.

² Christa Gürtler und Sigrid Schmid: Vorwort. In: dies. (Hg.): *Die bessere Hälfte. Österreichische Literatur von Frauen seit 1848*. Salzburg, Wien, 1995, S. 10.

³ Ebd.

«[d]ie Wirkungsgeschichte [und Rezeption] österreichischer Schriftstellerinnen [sei] eine einzige große Verzögerung»⁴; bei einigen bleibe sie, wie Christa Gürtler korrektiv ergänzt, schlichtweg ganz aus⁵. Als Ursache für dieses Phänomen des Zu-Tode-Ignoriert-Werdens⁶ führt Gürtler «eine geschlechtsspezifische Variante des Skandals»⁷ an. Öffentliche Auseinandersetzung mit Literatur könne nur im öffentlichen Raum stattfinden und dort sei Frauen von wenigen Ausnahmen abgesehen lange Zeit ihr Platz verweigert worden⁸. Mag diese Erklärung auch für die Situation weiblichen Schreibens in der von «patriarchalisch-militaristischen Strukturen»⁹ geprägten Habsburger-Monarchie des 19. Jahrhunderts weitgehend greifen, erscheint sie auf das 20. Jahrhundert angewandt nicht vollends zufriedenstellend. Etwa vermag sie nur unzureichend zu erklären, warum die zu ihren Lebzeiten in den Künstler- und Intellektuellenzirkeln der österreichischen Hauptstadt und darüber hinaus bekannte und international vernetzte Journalistin, Essayistin und Schriftstellerin Maria Lazar (1895-1948) trotz ihres Johann Sonnleitner zufolge «sehr bedeutsamen»¹⁰ und vielschichtigen Œuvres in einschlägigen Lexika¹¹

⁴ Konstanze Fliedl: Nachwort. In: dies. (Hg.): Österreichische Erzählerinnen. Prosa seit 1945. München, 1995 (dtv, 11982), S. 232.

⁵ Christa Gürtler: Zum Paradigma der Frauenliteratur in Österreich. Über die (Un)Möglichkeit der Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit. In: Schmidt-Dengler, Wendelin, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer (Hg.): Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur. Berlin, 1995 (Philologische Studien und Quellen, 137), S. 268f.

⁶ Ebd., S. 271.

⁷ Ebd., S. 272.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Renate Wall: Vorwort. In: dies.: Verbrannt, verboten, vergessen. Kleines Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1933 bis 1945. Köln, 1988 (Kleine Bibliothek, 510: Frauen), S. 7.

¹⁰ Johann Sonnleitner: Maria Lazar (1895-1948). Ein Portrait. In: Maria Lazar: Die Vergiftung. Hg. v. dems. Wien, 2014, S. 143.

¹¹ Etwa Andreas B. Kilcher (Hg.): Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegen-

und selbst in auf Österreich fokussierenden Literaturgeschichten keinerlei Erwähnung findet¹².

Um Gründe für dieses bemerkenswerte Verschwinden ausmachen zu können, sei im Folgenden zunächst die Vita der gebürtigen Wienerin skizziert. Dabei sollen die Bedingungen und, soweit rekonstruierbar, die Rezeption ihres künstlerischen Schaffens in ihrer Heimat und ab 1933 im Exil in Skandinavien beleuchtet werden, danach seien zwei ihrer von Dänemark aus an einen Verlag vermittelten bzw. dort entstandenen Werke näher untersucht. Während andere emigrierte Autorinnen ihrer Generation, wie die nach New York geflohene und heute ebenfalls nahezu vergessene Lili Körber (1897-1982), einen bürgerlichen Beruf annahmen¹³, gelang es Lazar mithilfe ihrer mütterlichen Freundin, der in den 1920er-Jahren europaweit hochgeschätzten dänischen Romanière Karin Michaëlis (1872-1950), weiter zu publizieren. Für *No Right to Live* fand sie zwar keinen deutschsprachigen Verlag mehr, konnte das Prosawerk jedoch in einer gekürzten Version bei Wishart & Co. in London unterbringen. Ähnlich verhielt es sich mit ihrer 1935 in Kopenhagen fertiggestellten Erzählung *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Aus dieser wurde zwei Jahre später, im Februar-Heft 1937, ein Kapitel in der von Bertolt Brecht, Willi Bredel und Lion Feuchtwanger redaktionell verantworteten¹⁴ Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* abgedruckt¹⁵, 1958 erschien sie schließlich vollständig im Greifenverlag zu Rudolstadt. Zu

wart. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2012 bzw. Wilhelm Kühlmann (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Bd. 7. KräM-Marp. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Darmstadt, 2016.

¹² Vgl. dazu z.B. Wynfrid Kriegleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen, Bücher, Institutionen. Wien, 2011.

¹³ Vgl. Christa Gürtler und Sigrid Schmid-Bortenschlager: Einleitung. In: dies. (Hg.): Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg, 2002, S. 16.

¹⁴ Vgl. Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Bd. 4.: Exilpresse. Stuttgart, 1978, S. 462.

¹⁵ Esther Grenen [Lazar, Maria]: Das Jubiläum von Maria Blut. In: *Das Wort* 2 (1937), S. 68-73.

eruieren ist, wie sich Lazars Texte politisch positionieren, wie sie unter Verwendung unterschiedlicher narrativer Strategien die Nazifizierung des aus der «Konkursmasse Kakaniens geformt[en]»¹⁶ Österreich, in dem Engelbert Dollfuß im Februar 1933 den sogenannten christlichen Ständestaat, de facto ein klerikal-faschistisches Regime, etablierte.

II

Nun aber zuerst einige für Lazars Schriftstellergenealogie relevante Eckdaten: Maria Lazar wurde am 22. November 1895 im noch kaiserlich-königlichen Wien als jüngstes von acht Kindern in eine wohlhabende, vom Judentum zum Katholizismus konvertierte Familie geboren. Wie den 1958 unter dem Titel *Arabesken* veröffentlichten autobiografischen Aufzeichnungen ihrer Schwester Auguste Wieghardt-Lazar, einer promovierten Literaturwissenschaftlerin und mit ihrem Erstling *Sally Bleistift in Amerika* (1935)¹⁷ bekannt gewordenen sozialistischen Jugendbuchautorin¹⁸, zu entnehmen ist, soll Maria bereits als Heranwachsende «in Opposition zum Bürgertum»¹⁹ getreten sein, sich gekonnt spottend von diesem distanziert haben. In ihrer kritischen Haltung bestärkt wurde sie von ihrer Mentorin und lebenslangen Freundin, der progressiv-liberalen Schulleiterin Eugenie Schwarzwald (1872-1940), allenthalben nur «Frau Doktor» oder Genia genannt²⁰, deren Mädchengymnasium im ersten Gemeindebezirk sie besuchte. Ein zentrales Anliegen der Schwarzwald'schen Reformpädagogik war es, «[d]as Schöpferische im Kinde [zu] fördern, alle Seelenkräfte, alle Denkfähigkeit in ihm zu wecken»²¹. Dieser Prämisse entsprechend legte man in der Schwarzwald-

¹⁶ Kriegleder 2011, S. 326.

¹⁷ Mary Macmillan [Wieghardt-Lazar, Auguste]: *Sally Bleistift in Amerika*. Mit Originalzeichnungen v. Alex Keil. Moskau, Leningrad, 1935.

¹⁸ Wall 1995, S. 113.

¹⁹ Auguste Lazar: *Arabesken*. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin, 1958, S. 54.

²⁰ Vgl. Hans Deichmann: *Leben mit provisorischer Genehmigung*. Leben, Werk und Exil von Dr. Eugenie Schwarzwald (1872-1940). Eine Chronik v. Hans Deichmann. Berlin, Wien, Mühlheim, 1988, S. 7.

²¹ Ebd., S. 47.

Schule großen Wert auf eine breit gefächerte musische Ausbildung und engagierte dafür heute renommierte, damals umstrittene Lehrer wie Adolf Loos, Jakob Wassermann und Oskar Kokoschka. Letzterer porträtierte Maria Lazar 1916 als *Dame mit Papagei*.

Zu jener Zeit hatte die Zwanzigjährige mit ersten literarischen Arbeiten von sich reden gemacht. Diese fanden unter anderem die Anerkennung der bereits erwähnten Karin Michaëlis, einem häufigen Gast im Hause ihrer Freundin Genia und einer interessierten Beobachterin der Schwarzwald-Schülerinnen. So verfolgte Michaëlis nicht nur Lazars Debüt als Dichterin, sondern war auch beim ersten Vorsprechen der jungen Helene Weigel (1900-1971) beim damaligen Direktor der Wiener Volksbühne Arthur Rundt zugegen, das sie am 26. Mai 1919 in einem Artikel in der *Vossischen Zeitung* zu einer großen Talentprobe der stilisierte²². Lazar blieb nach ihrer Matura mit Schwarzwald eng verbunden, arbeitete nach einem schnell wieder aufgegebenen Studium der Philosophie und Geschichte, als Lehrerin an ihren Schulen in Wien sowie Semmering und wurde von ihr bei der Suche nach einem Verlag für ihren merklich dem Expressionismus²³ verpflichteten Text *Die Vergiftung* (1920)²⁴ unterstützt. Der einen Mutter-Tochter-Konflikt thematisierende Roman wurde dann wiederum von Michaëlis keinem geringeren als Thomas Mann zur Lektüre anempfohlen²⁵. Dieser notierte dazu am 17. April 1920 mit der ihm eigenen misogynen Süffisanz in sein Tagebuch:

Ging gestern Abend wieder in den Park, saß zum ersten Mal wieder lesend an einem Baum. Begann mit einem Roman *Vergiftung* von Maria

²² Werner Hecht: Helene Weigel. Eine große Frau des 20. Jahrhunderts. Vorwort v. Siegfried Unseld. Frankfurt/M., 2000, S. 139.

²³ Ausführlicher zu Maria Lazar und dem Expressionismus: Johann Sonnleitner: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In: Jachimowicz, Aneta (Hg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt/M., 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft, 10), S. 301-314.

²⁴ Maria Lazar: *Die Vergiftung*. Leipzig, Wien, 1920.

²⁵ Vgl. Sonnleitner 2014, S. 163.

Lazar, den Karin Michaëlis geschickt, lese aber nicht weiter. Penetranter Weibsgeschmack.²⁶

Der Mann'schen Beurteilung zum Trotz gelangen Lazar in den Folgejahren neben ihrer journalistischen Tätigkeit für den *Wiener Tag* weitere Veröffentlichungen – darunter der von Alfred Polgar in der *Weltbühne* immerhin mit «verhaltens[r] Anerkennung»²⁷ besprochene Einakter *Der Henker* (1921)²⁸.

1923 heiratete Lazar Friedrich Strindberg, den Sohn Frank Wedekinds und Frieda Uhls, der zweiten Frau August Strindbergs. Schwarzwald hieß das offensichtlich nicht gut. In einem auf den 17. Juli 1925 datierten Brief an Michaëlis, der von großer Vertrautheit zwischen den beiden Frauen zeugt, beschreibt sie ihren Aufenthalt am steirischen Grundlsee und äußert sich zu der von Lazar eingegangenen Verbindung:

Auf dem Harthof ist es so schön wie noch nie. [...] Die Bevölkerung besteht aus Emmy Heim [Musikpädagogin und Sängerin, S. K.] mit Mann und Kind, Maria Lazar mit Mann, Kind und Kinderpflegerin. Maria lebt vom 1. Mai bis 1. Oktober auf dem Harthof und schreibt, man kann ruhig sagen, ohne Übereilung, an einem Buch. Den jungen Strindberg liebt sie noch immer und läßt sich von ihm in übler Weise beeinflussen. Aber ich hoffe, daß sie ihn bald wegschickt und nur das Kind behält.²⁹

Wenig später sollte dieser Wunsch in Erfüllung gehen; die Ehe mit Strindberg wurde 1927 einvernehmlich geschieden. Sie verschaffte Lazar allerdings einen bleibenden Vorteil: die schwedische Staatsbürgerschaft.

Da das Gros der österreichischen und deutschen Verlage «angesichts des aufsteigenden Nationalsozialismus»³⁰ und des mittlerweile offen zutage

²⁶ Thomas Mann: Tagebücher. 1918-1921. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M., 1979, S. 420. Die wiedergegebene Passage ist ebenfalls zitiert in Sonnleitner 2014, S. 163.

²⁷ Sonnleitner 2014, S. 149.

²⁸ Maria Lazar: *Der Henker*. Ein Akt. München, 1921.

²⁹ Zit. nach Deichmann 1988, S. 221.

³⁰ Sonnleitner 2014, S. 150.

trehenden Antisemitismus den Publikationsvorschlägen jüdischer Schriftsteller – zumal des politisch linken Spektrums – immer ablehnender gegenüberstand³¹, bestritt Lazar Ende der 1920er-Jahre ihren Lebensunterhalt eher schlecht als recht mit Übertragungen aus dem Französischen, Englischen und Dänischen³². Dass sie ihren Roman *Veritas verhext die Stadt* (1930) überhaupt noch platzieren konnte, ist einer «raffinierte[n] Taktik»³³ zu verdanken: In Anlehnung an eine mit ihrer Schwester Auguste besuchte Landspitze im äußersten Norden Jütlands³⁴ kreierte sie das Pseudonym Esther Grenen³⁵ und führte sich selbst lediglich als deren Übersetzerin an. Um diese «Verschleierung der Autorschaft aufrecht zu erhalten»³⁶, sprang ihr Michaëlis bei, indem sie den Text binnen einer Woche³⁷ tatsächlich in dessen angebliche Originalsprache, ins Dänische, übersetzte.

Als sich die politische Lage in Deutschland 1933 nach der Machtergreifung Hitlers drastisch zuspitzte, bat Lazar Michaëlis darum, zusammen mit ihrer Tochter Judith sowie ihrer ehemaligen Mitschülerin Helene Weigel, deren Ehemann Bert Brecht und deren zwei Kindern im Sommer nach Dänemark kommen zu können. Michaëlis reagierte darauf umgehend mit einer Einladung auf die «Insel Thurö südlich von Fünen»³⁸. Vor dem Ersten Weltkrieg hatte sie dort das zusammen mit ihrem damaligen Mann, dem dänischen Dichter Sophus Michaëlis, von einem weitläufigen Grundstück umgebene Haus “Torelore” gekauft, wo sie «geistesarbeiter[n] der

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. Lazar 1958, S. 61.

³³ Sonnleitner 2014, S. 150.

³⁴ Vgl. Lazar 1958, S. 170.

³⁵ Vgl. Marion Schmaus: Exil und Geschlechterforschung. In: Bannasch, Bettina und Gerhild Rochus (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Berlin, 2013 (De Gruyter handbook), S. 137.

³⁶ Sonnleitner 2014, S. 151.

³⁷ Vgl. Birgit S. Niesen: Die Freundschaft Bert Brechts und Helene Weigels mit Karin Michaëlis. Eine literarisch-menschliche Beziehung im Exil. In: Böhne, Edith und Wolfgang Motzkau-Valeton (Hg.): Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933-1945. Gerlingen, 1992, S. 75.

³⁸ Ebd., S. 71.

verschiedensten kategorien»³⁹ großzügig Asyl gewährte – bis sie selbst im April 1939 nach einem Besuch bei ihrer Schwester Alma Dahlerup in den USA blieb⁴⁰. Während Weigels respektive Brechts Flucht «unter das [synekdochische] dänische Strohdach»⁴¹ der *Svendborger Gedichte* gut dokumentiert ist, kann man nur mutmaßen, welchen Weg Lazar nahm. In jedem Fall kam sie nach Hans Henny Jahnn, der am Pfingstsonntag 1933⁴² von Michaëlis in Empfang genommen wurde, und vor Brecht, der Thurö Ende Juni 1933 erreichte⁴³, an. Dass Lazar über Brecht und Weigel Kontakt zu deren Besuchern am Skovsbostrand Nr. 8⁴⁴, zu Karl Korsch, Hanns Eisler und Walter Benjamin⁴⁵, hatte, ist sehr wahrscheinlich. Dafür spricht auch eine Fotografie, die den Erinnerungen sowie Notaten von Brechts dänischer Mitarbeiterin und Geliebten Ruth Berlau beigegeben ist⁴⁶. Auf ihr sind Karin Michaëlis, Bert Brecht, Helene Weigel, Maria Lazar und Hermann Duncker nebst anderen Teilnehmern eines 1937 veranstalteten Festes abgebildet. Man besuchte sich also, man tauschte sich aus, man war gesellig. Lazars Exilzeit in Dänemark dürfte sich demnach, ohne ihr Schicksal bagatellisieren oder beschönigen zu wollen, verhältnismäßig erträglich gestaltet haben. So konnte sie unentgeltlich bei Michaëlis wohnen, profitierte von deren exzellenter Vernetzung mit Verlagen und Schriftstellerkollegen, publizierte weiterhin, wenngleich in geringerem Umfang, und war nicht isoliert, sondern Teil eines intellektuellen Kreises. Erst 1939, kurz vor der Besetzung Dänemarks durch deutsche Truppen, sah sie sich gezwungen, mit ihrer

³⁹ Harald Engberg: Brecht auf Fünen. Exil in Dänemark 1933-1939. Aus dem Dänischen v. Heinz Kulas. Wuppertal, 1974, S. 9.

⁴⁰ Vgl. Nielsen 1992, S. 86.

⁴¹ Bertolt Brecht: Unterm dänischen Strohdach. Sein Exil in Skandinavien 1933-1941. Frankfurt/M., 1994 (Edition Suhrkamp, 1834, NF 834), S. 24.

⁴² Vgl. Nielsen, 1992, S. 78f.

⁴³ Engberg 1974, S. 9.

⁴⁴ Vgl. Günter Berg und Wolfgang Jeske: Bertolt Brecht. Stuttgart, Weimar, 1998 (Sammlung Metzler, 310), S. 30.

⁴⁵ Vgl. Nielsen 1992, S. 84.

⁴⁶ Vgl. Ruth Berlau: Brechts Lai-Tu. Erinnerungen und Notate. 2. Auflage. Hg. und mit einem Nachwort v. Hans Bunge. Darmstadt, Neuwied, 1985, S. 131.

Tochter nach Schweden zu fliehen⁴⁷. Dort nahm sich Lazar, die an einer unheilbaren Knochenkrankheit litt, 1948 das Leben⁴⁸. Vor ihrem Tod hatte sie noch begonnen, Gedichte zu schreiben. Ein Teil ihrer in Skandinavien entstandenen Werke liegt nicht auf Deutsch vor – etwa der in einer Mischung aus Schwedisch, Dänisch und Deutsch verfasste, von Aage Dons, einem Bekannten von Karin Michaëlis und Genia Schwarzwald, ins Dänische gesetzte Roman *Det kom af sig selv*.

III

Die nachstehenden Ausführungen widmen sich nun Lazars unter dem Pseudonym Esther Grenen veröffentlichten Romanen *No Right to Live* (1934) und *Die Eingeborenen von Maria Blut* (1937/1958): Als Erstes soll der 1934 in einer Übertragung von Gwenda David, nach dem Zweiten Weltkrieg eine der einflussreichsten Literaturagentinnen des Vereinigten Königreichs⁴⁹, in den Blick genommen werden. Subsumiert man unter dem Terminus “Exilliteratur” ausschließlich Werke, die vollständig oder zum Großteil im Exil entstanden sind⁵⁰, fällt die besagte vor Lazars Dänemark-Aufenthalt noch in Wien vollendete Prosa nicht in diese Kategorie: Dass ich *No Right to Live* ihr dennoch zuschlagen möchte, hat zweierlei Gründe: Einerseits fanden der gesamte Überarbeitungs- und Publikationsprozess während Lazars Flucht bzw. Exil statt, andererseits erschien der Titel bei Wishart & Co., einem sich Anfang der 1930er-Jahre vor allem um die Schriften exilierter Autorinnen und Autoren bemühenden Londoner Verlagshaus. Allein durch seine Aufnahme in das Wishart-Programm wird das Buch, wenngleich nicht direkt als Exilliteratur ausgewiesen, so doch in einen Exilliteratur-Kontext gebracht. Da der «family owned [...] publisher»⁵¹ Wishart

⁴⁷ Vgl. Wall 1995, S. 115.

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. Peter Carson: Gwenda David. Literary agent and talent scout for The Viking Press. Auf: [LINK](#), Stand: 15.12.2017.

⁵⁰ Vgl. Heike Gfrereis (Hg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar, 1999 (Sammlung Metzler, 320), S. 58.

⁵¹ Vgl. Lawrence & Wishart. Independent Radical Publishing. About us. History. Auf: [LINK](#), Stand: 15.12.2017.

schon vor seiner Fusion mit Martin Lawrence und der Communist Party Press im Jahr 1936⁵² als dezidiert «liberal and anti-fascist»⁵³ firmierte, dürfen die auf den Schutzumschlag gedruckten Informationen schlagende Kaufsargumente für seine linke Klientel gewesen sein: So heißt es:

But there is more in the book than the story. For Esther Grenen, whose first full-length novel this is – it was to have been published in Germany last Spring but was banned by the Nazis – has a gift for humerous observation and acute character study that will make her readers eager for more.⁵⁴

Zwar ist Lazar, wie wir wissen, nicht die Debütantin, zu der sie Wishart – ob aus mangelnder Kenntnis oder aus marketingstrategischen Erwägungen – macht, richtig ist aber, dass der potenzielle deutsche Verleger nach der von den Nationalsozialisten als “Aktion wider den undeutschen Geist” bezeichneten Maßnahmen im Frühjahr 1933 das Projekt fallen ließ.

Für die Kulturfunktionäre des Hitler-Regimes muss Lazars prima facie als Detektiv- oder Kriminalgeschichte daherkommender Gesellschaftsroman wegen seiner fiktionsinternen Überzeichnung realer politischer Entwicklungen unbequem gewesen sein: Der Protagonist des extradiegetisch-heterodiegetisch erzählten Werks Ernst von Ufermann, ein vom Bankrott bedrohter Berliner Geschäftsmann, kann seinen Flug nach Frankfurt nicht nehmen, weil ihm seine Papiere gestohlen wurden. Da die Maschine abstürzt, wird Ufermann für tot erklärt und seiner Frau Irmgard seine Lebensversicherung ausbezahlt. Statt nach Hause zurückzukehren und den Irrtum umgehend aufzuklären, gerät er nach dem Besuch eines Vorstadtkinos in dubiose Gesellschaft und befindet sich schon kurz darauf unter falschem Namen (Edgar von Schmitt) mit einem geheimnisvollen Päckchen im Vienna Express. In der österreichischen Hauptstadt angekommen, übergibt er dieses an seine Kontaktleute. Bei der Familie eines dieser jungen Männer, Rudi Rameseder, mietet sich Ufermann im Anschluss ein und wird immer

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Esther Grenen [Lazar, Maria]: *No Right to Live*. Translated by Gwenda David. London, 1934, Schutzumschlag.

mehr in «die verbrecherischen Machenschaften eines nationalsozialistischen Geheimbundes»⁵⁵ verwickelt. Ufermanns Versuch, nach einigen Monaten, nach Berlin zu reisen und seine alte Identität wiederzuerlangen, scheitert. Seine Frau, sein ehemaliger Geschäftspartner und sogar seine Mutter erkennen ihn nicht. Sie halten ihn für einen Betrüger respektive einen Verrückten, der von der Causa Ufermann aus der Zeitung erfahren hat und daraus Kapital schlagen möchte. Um das Gegenteil zu beweisen, reist Ufermann in Begleitung eines Detektivs nach Wien – und wird, ehe er dieses Ziel erreichen kann, von den Geheimbühlern ermordet, weil sie fürchten, er sei ein Spion.

In diese durchaus artifizielle *histoire* integriert Lazar umso authentischer wirkende Figuren unterschiedlicher sozialer Herkunft, lässt sie ihre Sorgen und Nöte angesichts der Depression sowie der damit einhergehenden Inflation und Arbeitslosigkeit äußern. Die fortschreitende politische Spaltung der österreichischen Gesellschaft inszeniert sie besonders eindrücklich als familiären Konflikt und installiert ihren Protagonisten als Beobachter desselben: Während Rudi Rameseder, der Sohn der bürgerlichen, aber massiv von der Verarmung bedrohten Vermieter Ufermanns, sich gänzlich der Sache des nationalsozialistischen Geheimbundes «The Grail»⁵⁶ – zu dieser Namensgebung später mehr – verschrieben hat, sympathisiert seine Schwester Christl mit sozialistischen Ideen. Wie konträr die Sichtweisen der beiden sind, zeigt sich, als es zu einem gewaltsamen Übergriff auf die jüdische Studentin Else Frey kommt. Die Szenen, die sich danach vor der Universität abspielen, werden von Ufermann intern fokalisiert:

A troop of students came marching down the road beside the park. Their faces were hazy in the twilight, their step rang out like soldiers on parade, they shouted together – what was it they were shouting? “Death to the Jews!” [...] He [Ufermann, S. K.] was no Jew, he wasn’t even interested, he had never bothered about such things. Death! An ugly word.⁵⁷

⁵⁵ Sonnleitner 2014, S. 154.

⁵⁶ Grenen 1934, S. 118.

⁵⁷ Ebd., S. 153.

Zurück in der Wohnung trifft Ufermann auf eine aufgrund der Abwesenheit ihrer Kinder völlig aufgelöste Frau Rameseder. Diese bittet ihn, Rudi bei seinen Kommilitonen Ferdinand zu suchen. Als Ufermann ihn dort antrifft und ihn fragt, was es mit dem Übergriff auf das Mädchen auf sich habe, antwortet er ungerührt: «Oh, nothing at all. [...] [S]he [Else Frey, S. K.] laughed. What business had a Jewish girl to laugh during a lecture of Wehrzahl's?»⁵⁸ Christl hingegen ist schockiert und angewidert von der Gewaltbereitschaft: «She was terribly pale and her lips quivered»⁵⁹.

Der von Rudi erwähnte Professor Wehrzahl ist nicht nur irgendein Hochschullehrer, er ist der Vater von Dieter und Lothar, zwei von Rameseders "Grail"-Kameraden. Lazar zeichnet den jüngeren der Brüder, Lothar, als grotesk-hässlichen Zwerg mit riesigen «positively scarlett earlobes»⁶⁰ und somit als Gegenentwurf jener phänotypisch makellosen arturischen Helden, die mit dem Namen des Geheimbundes assoziiert werden könnten⁶¹. Lazars *No Right to Live* macht sehr deutlich, dass alle Rituale und Mythisierungen der Mitglieder des Geheimbundes letztlich dazu dienen, ihre Kriminalität zu verbrämen. Am Schluss stellt sich heraus, dass die Taten der Geheimbündler nicht einmal aus ideologischer Überzeugung geschehen, sondern von bloßer Zerstörungswut motiviert sind.

IV

Ähnlich wie *No Right to Live* funktioniert auch *Die Eingeborenen von Maria Blut*, wenngleich Lazar dafür ein anderes Setting wählt und es eine Weile dauern wird, bis der Text in seiner Gänze ein Publikum findet. Dies ist freilich einmal mehr der persönlichen Lage der Autorin sowie der politischen Situation in Europa geschuldet:

Nachdem im August 1935 die *Sammlung* und die *Neuen Deutschen Blätter*

⁵⁸ Ebd., S. 162.

⁵⁹ Ebd., S. 162f.

⁶⁰ Ebd., S. 123.

⁶¹ Vgl. Volker Mertens: [Art.] Artusepik. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. A-G. 3., von Grund auf neu erarbeitete Auflage. Berlin, New York, 2007, S. 153-156.

[ihr] Erscheinen hatten einstellen müssen, fehlte der Exilliteratur eine eigene [primär literarische] Zeitschrift. Vorwiegend politisch ausgerichtete Periodika, selbst die am weitesten verbreiteten wie *Das Neue Tage-Buch* und *Die neue Weltbühne*, [bot]en trotz ihres kulturellen Teils kein[en] [adäquaten] Ersatz.⁶²

Laut dem Publizisten, Schauspieler und Prosaiker Fritz Erpenbeck sollen daher Teilnehmer des Ersten Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur gegen Krieg und Faschismus angeregt haben, ein «repräsentatives Organ für die gesamte Exilliteratur zu gründen»⁶³. Dass diese «zunächst völlig utopisch»⁶⁴ anmutende Idee umgesetzt werden konnte, ist in erster Linie Michail Kolzow zu verdanken: Der Leiter des aufgrund seines erfolgreichen Unterhaltungssegments äußerst solventen Moskauer Verlagshauses Jourgaz half, den Vorschlag zu realisieren, indem er die nötigen monetären Mittel sowie die technische und logistische Infrastruktur für das «von vornherein defizitäre Unternehmen»⁶⁵ bereitstellte. Indem Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und Willi Bredel, der schon 1936 in der Sowjetunion lebte, als Redakteure für das neugegründete Blatt *Das Wort* verantwortlich zeichneten⁶⁶, erhielt das Projekt zudem das notwendige symbolische Kapital.

Im zweiten Heft der literarischen Monatsschrift konnte Maria Lazar wieder unter ihrem Pseudonym Esther Grenen im Februar 1937 – vermutlich durch die Vermittlung Brechts, ihres Quasinachbarn auf Fünen, – einen Auszug aus ihrem Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut* unterbringen. Dieser Beitrag dürfte ihr neben einer Leserschaft von beachtlicher Größe auch ein vergleichsweise «hohe[s], in Valuta transferierte[s] Honorar»⁶⁷ verschafft haben. Da Lazar alias Grenen als einzige Autorin im fünf Texte umfassenden Literaturteil der sich schwerpunktmäßig Georg Büchner und Ludwig Börne widmenden Ausgabe erschien, ist die Aufnahme ihrer Prosa in die

⁶² Walter 1978, S. 461.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 462.

⁶⁷ Ebd.

Zeitschrift wohl eher als eine Form der Konsekration einzustufen als sie als bloße Gefälligkeit Brechts zu werten ist. Sigurd Paul Scheichl geht in seiner Einschätzung von «Aufnahme oder Nicht-Aufnahme von Zeitgenossen»⁶⁸ in Literaturzeitschriften weiter: Seiner Meinung nach könne diese «sehr viel zur kanonischen Geltung oder Nicht-Geltung von Autorinnen und Autoren bei[[tragen»⁶⁹. Diesen Konnex herzustellen, erscheint prinzipiell logisch, ist jedoch anhand des konkreten Falls Maria Lazar nicht bzw. noch nicht zu bestätigen.

Unter dem Titel «Das Jubiläum von Maria Blut»⁷⁰, der peritextuell als «Szene aus dem Roman “Die Eingeborenen von Maria Blut”»⁷¹ ausgewiesen wird, ist eine der zentralen Passagen des Lazar’schen Werkes in *Das Wort* abgedruckt. Da die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz im vorliegenden Modus des extremen *showing* stark zurücktritt, nähert sich die Prosa der ihren hybriden Charakter hervorhebenden Rubrizierung («Szene»⁷²) entsprechend dem Drama an. So tauscht eine Reihe zumeist namenlos bleibender Sprecher ihre Eindrücke vom simultan stattfindenden Festakt zum 700-jährigen Jubiläum des fiktiven oberösterreichischen Wallfahrtsorts Maria Blut aus⁷³. Ebenso wie ihr Landsmann Karl Kraus in seinem Opus magnum *Die letzten Tage der Menschheit* nutzt Maria Lazar in ihrem Roman eine Zitier- und Montagetechnik⁷⁴, mithilfe derer sie einerseits die politische Verführbarkeit und Bigotterie ihres Personals exponiert, andererseits die Floskelhaftigkeit

⁶⁸ Sigurd Paul Scheichl: Literaturzeitschriften, Kulturpolitik und Kanonbildung in Österreich, 1933 bis 1965. In: Temeswarer Beiträge zur Germanistik 10 (2013), S. 119.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Grenen 1937, S. 68.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

⁷³ Den Wallfahrtsort als Mikrokosmos, an dem Bigotterie und Doppelmoral zutage treten, nutzt auch das Romanfragment *Katzenmusik* von Lazars Landsmann und Zeitgenossen Gerhard Fritsch. Vgl. hierzu Gerhard Fritsch: *Katzenmusik*. Mit einem Nachwort v. Robert Menasse. Frankfurt/M., 2006 (Suhrkamp Taschenbuch, 3780).

⁷⁴ Vgl. Barbara L. Surowska: Apokalyptische Visionen in Karl Kraus’ «Die letzten Tage der Menschheit». In: dies.: Von überspannten Ideen zum politischen Appell. 25 Essays zur deutschen Literatur. Warschau, 2006, S. 255-266.

seiner Argumente entlarvt. Gemäß der etwas platten Symbolik des dialektal gefärbten Eingangssatzes «Eine Hitz hats heut. Schauen Sie sich den Himmel an»⁷⁵ und der Replik, «Wenn der Himmel schon in aller Früh gar so dunkelblau ist, gibt es oft ein Riesendonnerwetter»⁷⁶, braut sich etwas über den «Eingeborenen»⁷⁷ zusammen. Im Mikrokosmos des konservativen Städtchens, das der «rote[n] Festung»⁷⁸ Wien diametral gegenübergestellt wird, findet eine zunächst schleichende, dann ganz offensichtliche Nazifizierung statt.

Indem *Die Eingeborenen von Maria Blut* unterschiedliche Figuren, den progressiven Arzt Lohmann, den kulturpessimistischen Anwalt Meyer-Löw und die frömmelerische Notburg, in erlebter Rede ohne direkte Wertung durch den Erzähler zu Wort kommen lässt, kreierte der Text ein nahezu alle sozialen Schichten berücksichtigendes Panorama. Die

literarische [...] Konstruktion[] de[r] [Provinz] [...] fungier[t] [dabei] als Laboratori[um], in und mit de[m] gesellschaftliche Aushandlungsprozesse unter erkenntnistheoretischen und lebenspraktischen Perspektiven vollzogen werden.⁷⁹

Die besondere Relevanz von Religion – neben den Katholizismus tritt das Judentum –, von nostalgischem Monarchismus und von mit Sendungsbewusstsein einhergehenden Nationalismus werden in Lazars Roman als Spezifika der *Conditio austriaca* in der Übergangsphase von der Ersten Republik zum Ständestaat markiert. Auf sie sei im Folgenden cursorisch eingegangen. Bereits in dem Auszug in *Das Wort* wird deutlich, dass der christliche Glaube in *Die Eingeborenen von Maria Blut* weniger als ein das Individuum transzendierendes Gefühl als vielmehr eine Zugehörigkeit stiftende,

⁷⁵ Grenen 1937, S. 68.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Das «Riesendonnerwetter» (Grenen 1937, S. 68) verhindert letztlich, dass die brennende Konservenfabrik den Rest der Stadt entflammt.

⁷⁸ Grenen 1958, S. 135.

⁷⁹ Werner Nell und Marc Weiland: *Imaginationsraum Dorf. Dorfbilder: Tradition, Imagination, Lebenswelt*. In: dies. (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld, 2014 (*Rurale Topografien*, 1), S. 20.

weil Abgrenzung ermöglichende Quasiideologie gezeichnet wird. Mögen Zuschauer der Prozession vereinzelt Bezüge zum religiösen Ursprung der Feierlichkeit herstellen, ihn im Kirchenjahr verorten⁸⁰ oder in Anbetracht des angenehmen Wetters konstatieren, die «Gottesmutter mein[e] es gut mit ihrem Gnadenorb»⁸¹, so ist der Großteil doch vor allen Dingen an dessen weltlicher Komponente, am Spektakel, interessiert. Man bewundert die «schönen Kleiderl[.]»⁸² der Kinder, die «feinen Leut und die Herren der Regierung»⁸³ sowie «zwei [...] alte Schachteln [...] mit karierten Mänteln [...] bestimmt aus Amerika»⁸⁴. Die fromme Fassade bröckelt vollends, als ein Stadtstreicher während der Ansprache des Abtes, die sich ironischerweise gegen den Sozialismus⁸⁵ richtet und «Armut»⁸⁶ zur christlichen Tugend schlechthin stilisiert, vertrieben wird. Die Menge stimmt dem Abt zwar zu, handelt gleichzeitig gegen seine Lehren:

Sehr richtig. Sehr richtig. Großartig spricht er [der Abt, S. K.]. Hervorragend. Schauts Euch den frechen Vagabunden an. Der kommt wohl gerade aus dem Straßengraben. Weg da! Gebettelt wird nicht. [...] Eine Frechheit, sich so vorzudrängen.⁸⁷

Während man dem Wohnungslosen nicht einmal zugesteht, zu betteln, gönnt man sich selbst «[e]in Vanilleeis»⁸⁸, «eine Jubiläumsplakette»⁸⁹ oder «eine kleine Festbroschüre»⁹⁰.

Dieser Kommerzialisierung bzw. Folklorisierung des Katholizismus entziehen sich zwei von Lazars Charakteren: Gustav Lohmann, ein Mediziner,

⁸⁰ Grenen 1937, S. 68.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., S. 69.

⁸³ Ebd., S. 68.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd., S. 72.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., S. 70.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd.

der, weil er seiner Frau die letzte Ölung verwehrt hat – eine motivische Reminiszenz an Arthur Schnitzlers *Professor Bernhardt*⁹¹ – in Maria Blut als deren Mörder gilt, und der alte Meyer-Löw, ein jüdischer Jurist, dessen Kanzlei von den Nationalsozialisten attackiert wurde. Statt am Jubiläum teilzunehmen, liefern sie sich eine Schachpartie. Dieses Spiel kann aufgrund seiner strategisch-rationalen Orientierung als Gegenstück zur Festivität, aber auch als uneigentlicher Verweis auf die latenten sozialen Konflikte⁹² gelten. Währenddessen tauschen sie sich über ihre politischen Ansichten aus: Dabei stellt sich heraus, beide sind davon überzeugt, «[d]aß die Leute nie gescheiter werden»⁹³. Grund für diese Selbstüberhebung haben sie jedoch kaum: So gelingt es Lohmann nicht, die nationalsozialistische Radikalisierung seines Sohnes Adalbert zu verhindern, und Meyer-Löw setzt dem Antisemitismus der «Eingeborenen»⁹⁴ seine tiefe Verachtung der “Gojim”, ein jiddisches Pejorativum für alle Nicht-Juden⁹⁵, entgegen. Lazars Text führt dieses Gruppendenken ad absurdum, indem er Marischka, die ungarisch-katholische Haushälterin Meyer-Löws, unreflektiert den Sprachduktus ihres Arbeitgebers nachahmend auf die “Gojim” fluchen lässt, zu denen sie selbst gehört.

In summa ist *Die Eingeborenen von Maria Blut* weniger ein anti-nazistisches als vielmehr ein anti-ideologisches Buch. Dass es 1958 im thüringischen Greifenverlag zu Rudolstadt erscheint⁹⁶, passt in das Profil des Hauses, das sich «unter der Führung [sein]es Inhabers und Mitbegründers Karl Dietz»⁹⁷

⁹¹ Vgl. Arthur Schnitzler: *Professor Bernhardt*. In: ders.: *Meisterdramen*. Sonderausgabe. Frankfurt/M., 1971, S. 383-387.

⁹² Vgl. Dietmar Peil: [Art.] Schach. In: Butzer, Günter und Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar, 2008, S. 316.

⁹³ Grenen 1958, S. 183.

⁹⁴ Ebd., Titel.

⁹⁵ Vgl. Salcia Landmann: *Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache*. Mit kleinem Lexikon jiddischer Wörter und Redensarten sowie jiddischer Anekdoten. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt/M., Berlin, 1992 (Ullstein Buch, 34994: Ullstein-Sachbuch), S. 166-167.

⁹⁶ Esther Grenen [Lazar, Maria]: *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Rudolstadt, 1958.

⁹⁷ Carsten Wurm: *Die Geschichte des Greifenverlages zu Rudolstadt*. In: ders., Jens

insbesondere um Exilliteratur verdient gemacht hat.⁹⁸ Durch die Beigabe einer biografischen Abrisses Lazars oder durch die Auflösung des Pseudonyms Esther Grenen hätte man möglicherweise dem Lesepublikum den Zugang zum Text erleichtert.

V.

Im Falle Maria Lazars scheint sich Konstanze Fliedls eingangs zitiertes Diktum, wonach die Wirkungsgeschichte und Rezeption österreichischer Autorinnen «eine einzige große Verzögerung»⁹⁹ sei, zu bewahrheiten. Dass diese Verzögerung bei Lazar mehrere Jahrzehnte gedauert hat, lässt sich zwar zum Teil mit der Exilsituation erklären, zum Teil mit der auch im 20. Jahrhundert noch zu beobachtenden Abwertung weiblichen Schreibens – Stichwort: «[p]enetranter Weibsgeschmack»¹⁰⁰ –, zum Teil mit der erst langsam überwundenen Marginalisierung von Literatur, die sich mit dem Austrofaschismus auseinandersetzt, und mit dem relativ frühen Tod der Autorin im Jahr 1948.

Erst kürzlich begann Lazars Integration in den literarischen und literaturwissenschaftlichen Diskurs: So wurden zwei ihrer Romane, *Die Vergiftung* (2014) und *Die Eingeborenen von Maria Blut* (2015) jeweils mit einem Nachwort von Johannes Sonnleitner, neu aufgelegt¹⁰¹, im Wiener Literaturhaus vorgestellt und an prominenter Stelle in Sendungen des ORF diskutiert¹⁰². Wertet man all das als Indikator eines beginnenden Kanonisierungsprozesses, scheint es um das Werk Lazars nicht so schlecht zu stehen.

Henkel und Gabriele Ballon: Der Greifenverlag zu Rudolstadt 1919-1993. Verlagsgeschichte und Bibliographie. Wiesbaden, 2001 (Veröffentlichungen des Leipziger Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens / Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte, 15), S. 11.

⁹⁸ Vgl. ebd.

⁹⁹ Fliedl 1995, S. 232.

¹⁰⁰ Mann 1979, S. 420.

¹⁰¹ Vgl. Lazar 2014 und Maria Lazar: *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Hg. v. Johann Sonnleitner. Wien, 2015.

¹⁰² Vgl. Zwischen Avantgarde und literarischer Satire: Zur Wiederentdeckung von Maria Lazar. Auf: [LINK](#), Stand: 15.12.2017.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Berlau, Ruth: Brechts Lai-Tu. Erinnerungen und Notate. 2. Auflage. Hg. und mit einem Nachwort v. Hans Bunge. Darmstadt, Neuwied, 1985.
- Brecht, Bertolt: Unterm dänischen Strohdach. Sein Exil in Skandinavien 1933-1941. Frankfurt/M., 1994 (Edition Suhrkamp, 1834, NF 834).
- Fritsch, Gerhard: Katzenmusik. Mit einem Nachwort v. Robert Menasse. Frankfurt/M., 2006 (Suhrkamp Taschenbuch, 3780).
- Grenen, Esther [Lazar, Maria]: Die Eingeborenen von Maria Blut. Rudolstadt, 1958.
- Grenen, Esther [Lazar, Maria]: No Right to Live. Translated by Gwenda David. London, 1934.
- Lazar, Auguste: Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin, 1958.
- Lazar, Maria: Der Henker. Ein Akt. München, 1921.
- Lazar, Maria: Die Eingeborenen von Maria Blut. Hg. v. Johann Sonnleitner. Wien, 2015.
- Lazar, Maria: Die Vergiftung. Hg. v. Johann Sonnleitner. Wien, 2014.
- Macmillan, Mary [Wiegardt-Lazar, Auguste]: Sally Bleistift in Amerika. Mit Originalzeichnungen v. Alex Keil. Moskau, Leningrad, 1935.
- Mann, Thomas: Tagebücher. 1918-1921. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M., 1979.
- Schnitzler, Arthur: Professor Bernhardt. In: ders.: Meisterdramen. Sonderausgabe. Frankfurt/M., 1971, S. 365-491.

Sekundärliteratur

- Carson, Peter: Gwenda David. Literary agent and talent scout for The Viking Press. Auf: <https://www.theguardian.com/news/2002/mar/29/guardianobituaries.booksobituaries>, Stand: 15.12.2017.
- Deichmann, Hans: Leben mit provisorischer Genehmigung. Leben, Werk und Exil von Dr. Eugenie Schwarzwald (1872-1940). Eine Chronik v. Hans Deichmann. Berlin, Wien, Mühlheim, 1988.
- Engberg, Harald: Brecht auf Fünen. Exil in Dänemark 1933-1939. Aus dem Dänischen v. Heinz Kulas. Wuppertal, 1974.
- Fliedl, Konstanze: Nachwort. In: dies. (Hg.): Österreichische Erzählerinnen. Prosa seit 1945. München, 1995 (dtv, 11982), S. 227-247.
- Gfrereis, Heike (Hg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar, 1999 (Sammlung Metzler, 320).
- Gürtler, Christa und Sigrid Schmid: Vorwort. In: dies. (Hg.): Die bessere Hälfte. Österreichische Literatur von Frauen seit 1848. Salzburg, Wien, 1995, S. 5-14.

- Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager: Einleitung. In: dies. (Hg.): Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg, 2002, S. 7-24.
- Gürtler, Christa: Zum Paradigma der Frauenliteratur in Österreich. Über die (Un)Möglichkeit der Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit. In: Schmidt-Dengler, Wendelin, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer (Hg.): Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur. Berlin, 1995 (Philologische Studien und Quellen, 137), S. 267-279.
- Hecht, Werner: Helene Weigel. Eine große Frau des 20. Jahrhunderts. Vorwort v. Siegfried Unseld. Frankfurt/M., 2000.
- Kilcher, Andreas B. (Hg.): Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2012.
- Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen, Bücher, Institutionen. Wien, 2011.
- Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Bd. 7. KräM-Marp. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Darmstadt, 2016.
- Landmann, Salcia: Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache. Mit kleinem Lexikon jiddischer Wörter und Redensarten sowie jiddischer Anekdoten. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt/M., Berlin, 1992 (Ullstein Buch, 34994: Ullstein-Sachbuch).
- Lawrence & Wishart. Independent Radical Publishing. About us. History. Auf: <https://www.lwbooks.co.uk/about-us#history>, Stand: 15.12.2017.
- Mertens, Volker: [Art.] Artusepik. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. A-G. 3., von Grund auf neu erarbeitete Auflage. Berlin, New York, 2007, S. 153-156.
- Nell, Werner und Marc Weiland: Imaginationsraum Dorf. Dorfbilder: Tradition, Imagination, Lebenswelt. In: dies. (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld, 2014 (Rurale Topografien, 1), S. 13-50.
- Nielsen, Birgit S. : Die Freundschaft Bert Brechts und Helene Weigels mit Karin Michaëlis. Eine literarisch-menschliche Beziehung im Exil. In: Böhne, Edith und Wolfgang Motzkau-Valeton (Hg.): Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933-1945. Gerlingen, 1992, S. 71-96.
- Peil, Dietmar: [Art.] Schach. In: Butzer, Günter und Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar, 2008, S. 316.
- Scheichl, Sigurd Paul: Literaturzeitschriften, Kulturpolitik und Kanonbildung in Österreich, 1933 bis 1965. In: Temeswarer Beiträge zur Germanistik 10 (2013), S. 117-137.
- Schmaus, Marion: Exil und Geschlechterforschung. In: Bannasch, Bettina und Gerhild Rochus (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von

- Heinrich Heine bis Herta Müller. Berlin, 2013 (De Gruyter handbook), S. 121-148.
- Sonnleitner, Johann: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In: Jachimowicz, Aneta (Hg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt/M., 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft, 10), S. 301-314.
- Sonnleitner, Johann: Maria Lazar (1895-1948). Ein Portrait. In: Maria Lazar: Die Vergiftung. Hg. v. dems. Wien, 2014, S. 143-167.
- Surowska, Barbara L.: Apokalyptische Visionen in Karl Kraus' "Die letzten Tage der Menschheit". In: dies.: Von überspannten Ideen zum politischen Appell. 25 Essays zur deutschen Literatur. Warschau, 2006, S. 255-266.
- Wall, Renate: Vorwort. In: dies.: Verbrannt, verboten, vergessen. Kleines Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1933 bis 1945. Köln, 1988 (Kleine Bibliothek, 510: Frauen), S. 7-10.
- Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Bd. 4.: Exilpresse. Stuttgart, 1978.
- Wolf, Norbert Christian: Wie viele Leben hat ein Autor? Zur Wiederkehr des empirischen Autor- und des Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie. In: Detering, Heinrich (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposium 2001. Stuttgart, Weimar, 2002 (Germanistische Symposien-Berichtsbände, 24), S. 390-405.
- Wurm, Carsten: Die Geschichte des Greifenverlages zu Rudolstadt. In: ders., Jens Henkel und Gabriele Ballon: Der Greifenverlag zu Rudolstadt 1919-1993. Verlagsgeschichte und Bibliographie. Wiesbaden, 2001 (Veröffentlichungen des Leipziger Arbeitskreises zur Geschichte des Buchwesens / Schriften und Zeugnisse zur Buchgeschichte, 15), S. 11-14.
- Zwischen Avantgarde und literarischer Satire: Zur Wiederentdeckung von Maria Lazar. Auf: http://www.literaturhaus.at/index.php?id=205&tx_ttnews%5Btt_news%5D=2062&cHash=a06587cb2946c4345e45533a6335c166, Stand: 15.12.2017.

* * *

Martin A. Hainz
(Wien)

«Die Schutzbefohlenen» von Elfriede Jelinek
als Frage nach dem Recht auf Fragen

[Elfriede Jelinek's «Die Schutzbefohlenen» as a question about the right to ask questions]

ABSTRACT. Elfriede Jelinek's *Die Schutzbefohlenen* [*Charges (The Supplicants)*] shows how the fact that those without (acknowledged) rights speak, even though their language is not the language acknowledged by those who are privileged, nonetheless gives them a *right to have rights*. As a consequence, the privilege is to be doubted, according to which rights would not be universal. This will be explored in the following.

1.

Niemand ist *an sich* ein *Flüchtling*. Man wird dazu durch die *Flucht* – und dadurch, dass man dort, wohin man streben könnte, nur *flüchtig* besehen wird. Zeit für Erklärungen und Übersetzungen lassen die Automatismen nicht, die entscheiden, wer als Flüchtling anerkannt wird, also es irgendwann nicht mehr ist, oder nicht anerkannt wird, das heißt: als nicht-anerkannter Flüchtling es gerade bleiben muss. Und manchmal lassen die Automatismen sogar nur diesen letzten Typus zu: Einer Rhetorik, die jedem Asylsuchenden *in dubio contra reum* den Status des Flüchtlings aberkennt.

Gegen diese Verfahrensweise wendet sich Elfriede Jelinek in ihrem Theaterstück *Die Schutzbefohlenen*, worin sie jenen Entrechteten und nun Rechtlosen eine Stimme verleiht. Darum geht es, wobei Elfriede Jelinek dem un-eigentlichen Sprechen derer, die nicht sprechen dürften und dennoch sprechen, sich dadurch einreicht, dass ihr Stück teilweise Montage ist, als Aischylos, Ovid, aber auch Heidegger und einem Text des Bundesministeriums für

Inneres sowie des Staatssekretariats für Integration, der vom *Zusammenleben in Österreich* spricht oder eher zu sprechen vorgibt¹.

Uneigentlich spricht das «Officialese»² der EU, wie Arendt den Jargon Eichmanns nannte. Ganz anders uneigentlich sprechen die, die hier und heute kommen. Diese sprechen genauer gesagt etwas, das, weil es nicht die Sprache derer ist, die privilegiert sind, das gerne ignoriert wird, obwohl darin ein Recht evident ist. Evident ist nämlich, dass ihnen dieses Reden einen Anspruch auf das verleiht, was Rechte sind: ein «Recht, Rechte zu haben»³.

Wie? Was sagen Sie? Wir achten darauf, weder vorlaut noch zu breit noch zu ausführlich noch zu schleppend noch zu schnell noch zu langsam im Reden zu sein. Nichts davon können wir sein, wir sprechen Ihre Sprache leider nicht, wo ist der Dolmetsch?, wo ist er hin?, Sie haben uns einen versprochen, wo ist er, wo ist er denn, wo ist der Mann, der Ihnen sagt, daß wir weder zu schleppend, zu langsam, noch zu schnell reden sollen? Wer sagt Ihnen das? Es ist egal, denn Wesen wie wir sind Ihnen gar sehr verhaßt, das sehen wir, das ist klar. Nachgeben müßtet ihr, so wie wir nachgeben und aus der Kirche endlich ins Kloster gehen, wo es warm ist und wir schneller verrotten, schneller verwesen, unsere Wesen davonhuschen wie Mäuse.⁴

So sprechen die, die bei Jelinek dem Publikum und der Politik, die wegsieht, nachdrücklich mit jenen Worten vorgestellt werden. Es sind Worte der Ratlosigkeit, die, ohne anzuklagen – anklagen zu können – registrieren, dass kein Dolmetsch da ist, man vielleicht gar nicht wissen will, in welcher Sprache sie sprechen; und was sie sagen. Das Desinteresse an der Sprache der schon vor jedem Prozess mitunter Verurteilten seitens der EU evident. Es besteht an den Grenzen und innerhalb der Grenzen, so wird etwa in

¹ Cf. Elfriede Jelinek: Die Schutzbefohlenen. (2013-2015/2016). In: Elfriede Jelinek Homepage – [LINK](#) (date of access: 18.3.2017).

² Hannah Arendt: Eichmann and the Holocaust. London: Penguin Books 2005 (=Great Ideas, vol. 40), p. 19.

³ Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft. München, Berlin: Piper Verlag ²⁰2017 (=Serie Piper 1032), p. 614.

⁴ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

Calais evident, wie Milner beschreibt: «Nobody knows what languages they are speaking and anyway one doesn't listen to them», so formuliert er die Haltung, die aber offensichtlich «knows that they speak»⁵ – und die *an/mit diesem Wissen scheitert*. Selbst da, wo die Sprache erkannt wird, wird sie gebraucht, um dann ein Urteil zu fällen, nicht in einen Dialog zu treten, wie beispielsweise Badiou bemerkt⁶.

Die Nationalität in ihrer Unzuverlässigkeit – nicht jede Heimat ist heimatlich, nicht jede Heimat besteht ferner in Zeiten politischer Wirrungen – definiert also den Ankömmling, den Fremdling und den Flüchtling, weil man von dem Ankommen, dem Noch-fremd-Sein und der Flucht als Prozessen, die durchlitten wurden und werden, nicht spricht. Wer so kommt, hat einen schon falschen Namen, der einem eher nicht gestatten wird, für sich einen besseren und damit eine bessere Identität zu finden, einen Namen, der schon «durch die Zukunft geschaffen»⁷ sein wird.

2.

Diesen Namen findet man im Gespräch – beziehungsweise fände man im Gespräch, mit Jelineks Text wurde schon darauf hingewiesen, dass das Gespräch nicht stattfinden soll, wenn es nach denen geht, die Europa zu schützen vorgeben, bis Europa eine Monstrosität ist.

Das Monströse, vor dem sich Europa nur im Dialog retten könnte, dichtet man aber jenen an, die kommen: Träger eines Unheils statt eines Rechts, wie die EU als Festung Europa suggeriert. Da käme also eine infektiöse Notlage, da kämen Krankheitserreger, zumal: seitdem Covid19 weltweit

⁵ Jean-Claude Milner, zit. nach Slavoj Žižek: *The Prospects of Radical Change Today*. In: *tripleC*, Nr 16(2) 2018, pp. 476-489, p. 488.

⁶ Cf. Alain Badiou: *Migrants and Militants*, trad. Joseph Litvak. Cambridge: polity 2020 (eBook).

⁷ Jacques Derrida & Giovanna Borradori: *Autoimmunisierung, wirkliche und symbolische Selbstmorde*. In: Jürgen Habermas & Jacques Derrida: *Philosophie des Terrors*. Zwei Gespräche, trad. Ulrich Müller-Schöll. Berlin, Wien: Philo & Philo Fine Arts 2004, pp. 117-178, p. 131.

grassiert. Menschen kämen dieser rechtspopulistischen Rhetorik zufolge nicht. Die Schutzbefohlenen aber sprechen – und sie sagen dies:

Wir sind längst schmerzbefreundet, ja, aber was haben wir hier getan, daß Sie uns in Angst halten, Angst überall, Angst vor den Meinen, die ich verließ, daß ich wieder zurück muß, vor Ihnen aber noch mehr Angst, daß ich bleiben muß, daß ich nicht bleiben darf, jetzt geben Sie mir gleich recht, jetzt werden Sie mir gleich recht geben: Wenn Sie überall Angst haben, werden Sie sagen, warum sind Sie dann hergekommen? Um neue Angst zu haben, schon wieder? Nur jetzt in der Barbarensprache, die wir nicht kennen und nicht können, das ist ja immer so, wenn man woanders ist, unter Fremden, was geschieht jetzt, was geschieht nur jetzt? Wir rufen flehend in dieser Sprache, die wir nicht kennen und können, die Sie aber beherrschen wie sich selbst, außer Sie stehen an einer Bahnsteigkante und sehen uns, bitte bemühen Sie sich ein wenig, zu erfahren, was Sie niemals wissen können, bitte!⁸

Man muss hier zu kurz, aber doch immerhin einige Punkte abhandeln, um zu zeigen, dass diese Angst – nicht *Furcht*, denn hier wird nicht *etwas* gefürchtet – irrationale Züge hat:

Ein überalterter Kontinent fürchtet einen Zuzug, der zudem derzeit moderat ist, einen Zuzug, auf den man sich ferner vorbereiten hätte müssen: Die Fluchtbewegung, die ganz Europa überrascht haben soll, hatten die Politologie, aber auch hellsichtige Schriftsteller*innen wie beispielsweise Heiner Müller seit spätestens den 80ern prognostiziert⁹. Ein unkontrollierbar scheinender Strom besteht nur aufgrund der Desorganisation, die eine

⁸ Jelinek: Die Schutzbefohlenen; cf. zu dem Prekären der Sprache und dem Sprachlichen des Prekären in diesem Stück u.a. Romana Weiershausen: “Verstehen werden Sie nicht, und unser Reden wird ins Leere fallen”. Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* und die Anerkennungsthematik im Theater über Flucht. In: Anerkennung und Diversität, ed. Christine Kanz & Ulrike Stamm. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 (=Film – Medium – Diskurs, vol. 98), pp. 205-217, passim.

⁹ Cf. Heiner Müller: “Für alle reicht es nicht”. Texte zum Kapitalismus, ed. Helen Müller, Clemens Pornschlegel & Brigitte Maria Mayer. Berlin: Suhrkamp Verlag 2017 (=edition suhrkamp 2711), p. 15.

Folge des Unwillens ist, dieses Problem in eine Chance zu transformieren, weil es den Narrativen der in der EU erstarkten Rechtspopulisten als ungelöst-unlösbares Dilemma besser dient.

Der Terror, der käme, kommt nicht – oder: Es kommt nur der eigene, der koloniale Terror, und zwar zurück, ausgeübt aber nicht von den Flüchtenden, sondern allenfalls solchen, die man lehrte, in ihrer Heimat das Zivile zwecks Ausbeutbarkeit zu beschädigen. Es kommt, was Grund zur Flucht war, nur verlernte es, wo zu terrorisieren angemessen sei, so ließe sich sagen. Und die EU setzt diesem eigenen Terror (und auch dem anderer Gewalt- und Waffenexporteure) nichts als Terror entgegen, an der Grenze; Baudrillard schreibt: «This is terror against terror, there is no longer any ideology behind it. We are far beyond ideology and politics now»¹⁰. Das ist die *Fortsetzung* nicht der Politik, sondern *der Abwesenheit von Politik mit anderen Mitteln*¹¹.

Der Flüchtling wäre schließlich der Infektiöse, nichts sonst. Als das Kranke, Krankheitsanfällige und Krankmachende ist er für Rechtspopulisten das Außen – wie die Impfung, die von einer ähnlichen Klientel abgelehnt wird, wie am Rande bemerkt sei. Auf die Pandemie reagiert man unter diesen Vorzeichen mit «building new walls» und außerdem «further quarantines»¹², doch die Infektion ist immer schon längst hier, wie seinerzeit Aids – damals gab es den «Ruf nach Konzentrationslagern für Aidskranke»¹³ – und davor andere Krankheiten, die wüteten, weil man konzeptlos das Außen ihretwegen bezichtigte. Draußen gehalten wird nur eine Imagination, eben der, der komme – und dem man die Sprache verweigert.

¹⁰ Jean Baudrillard: *The Spirit of Terrorism*, trad. Chris Turner. London, New York: Verso 2003, p. 9.

¹¹ «continuation of the absence of politics by other means» – *ibid.*, p. 34; cf. hierzu Elfriede Jelinek: «Der Krieg mit anderen Mitteln». In: *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*, ed. Christine Koschel & Inge von Weidenbaum. München: Piper 1989, pp. 311-320, *passim*.

¹² Slavoj Žižek: *Pandemic! COVID-19 Shakes the World*. New York, London: OR Books 2020, p. 27.

¹³ Burghart Schmidt: *Am Jenseits zu Heimat. Gegen die herrschende Utopienfeindschaft im Dekonstruktiven. Ein Essay mit Anhang*. Wien: Deuticke 1994, p. 244.

Dieses imaginierte Außen führt auch zur erbitterten Ablehnung der modernen Medizin – Menschen, die auf ihr Immunsystem pochen, das sie aber nichts aussetzen, worauf es antworten müsste, und das die auch nicht durch Impfung vorbereiten: als wiederholten sich ihre Sprachlosigkeit oder wenigstens Spracharmut und ihre Lernunfähigkeit und -unwilligkeit auf dieser Ebene nochmals. Dies aber nur am Rande.

Niemand nimmt aufgrund dieser Motivlagen jedenfalls die Fragen der Kommenden zur Kenntnis, niemand übersetzt sie, falls sie diese Frage in anderen Sprachen als jenen der Gerichte den Richtenden vortragen. Man prüft spät die Fluchtgründe; und man prüft sie wie an einem Objekt. Und davon wird nun tatsächlich Europa affiziert und infiziert, nicht vom Außen, sondern vom moralischen Versagen des Innen.

3.

Denn Europa ist das Gespräch, wenn es Europa – jenes beste, das es sein kann – sein soll. Es kann nicht der Ort sein, wo Ankommende nicht integriert werden, in ihrer Alterität, sondern nur verbraucht werden; wo sie wie zitiert bloß «schneller verrotten, schneller verwesen»¹⁴ können, da alles, was sie sind, nicht bleiben darf. Die Hinwendung zu «verschiedene Stadien und Formen der Verwesung [...] in einigen Jelinek'schen Textkörpern»¹⁵ hat unter anderem Anna Babka hervorgehoben: Der beförderte oder unterstellte Tod dessen, was für die Ordnung nur als Störfall registriert werden kann und mit dem man nicht verhandelt – dazu zählt für die von Jelinek kritisierte Ontologie auch die Frau –, ist ein Epizentrum dieses Diskurses, mit dessen ungerechter Partikularität Jelinek sich nicht abfindet. Da für ihn neben einer Natur des Schon-immer-so-und-da-Gewesenen nur die Dysfunktion der Natur existiert, ist das Andere bedrohlich, es stirbt und soll sterben, auch, auf dass es nicht töte. Aber diese Alterität ist weder dies noch so das Andere, wie es dieser Ordnung scheint (beziehungsweise: wie sie es

¹⁴ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

¹⁵ Anna Babka: Gender Revisited @ Elfriede Jelinek – Splitter in Theorie und Literatur. In: Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2018-2019, ed. Pia Janke. Wien: Praesens Verlag 2019, pp. 152-159, p. 155.

inszeniert). Man sieht es an «Jelineks Figuren», die das Andere im Realen erleiden, das auch diesseits jeder ontologischen Grenzmauer besteht, das Andere ist im Eigenen; und darum kann man es nur scheinbar «leugnen», wie Doll schreibt: Sie «wenden es um, indem sie es von Geschichte entleeren und mit Natur anfüllen»¹⁶. Und das Fremde wird gleichfalls der Geschichte beraubt, um mit Unrat gefüllt zum Unheilbringer zu werden.

Statt Geschichte sollen Unschuld und Natur bleiben; oder sie bleiben, nur sie, statt Geschichte und des Fremden, so behauptet es die Privilegiertheit. In *Die Ausgesperrten* heißt es:

Herr Witkowski redet wieder einmal wie ein Wasserfall, was leider nur Silber ist, Frau Witkowski schweigt dazu, was Gold ist. Diesen Spruch kennt Herr Witkowski noch aus seiner Kinderzeit und zusätzlich aus den Häftlingsunterkünften in Auschwitz, wie übrigens auch den Satz, daß ehrlich am längsten währt. Seit ihm die Geschichte verziehen hat, ist er ehrlich geblieben, und das währt bereits lange. Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen, zu demselben Entschluß hat sich auch die Unschuld durchgerungen.¹⁷

Die Frau schweigt hierzu, um nicht *ganz* so anders zu sein. Oder ganz anders, aber dann als Teil dessen, was das Eigene, Nicht-Andere ist und definiert. Zum Beispiel als Sekretärin, schweigsam und verschwiegen: «die sekretärin ruckt mit besitzergreifenden gebärden verschiedene büroeigene gegenstände zurecht», beschreibt Elfriede Jelinek, die Frau fühle «sich ihrem chef zugehörig»¹⁸ ...

¹⁶ Annette Doll: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen. Stuttgart: M & P 1994, p. 135.

¹⁷ Elfriede Jelinek: *Die Ausgesperrten*. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1990 (=rororo 5519), p. 98; cf. u.a. Marlies Janz: “Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen...” Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer “Unschuld”. In: Elfriede Jelinek, ed. Daniela Bartens & Paul Pechmann. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 1997 (DOSSIER Extra), pp. 225-238, passim.

¹⁸ Elfriede Jelinek: *Die Liebhaberinnen*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1984 (das neue buch), p. 162.

also kein gespräch von frau zu frau. die ausgeschnittenen häkelmuster
 liegen zerknüllt, verdreckt und geschändet auf dem boden.
 paula ist zwar ungeschändet, aber trotzdem mutlos.
 [...]

 bis zur hochzeit werden die abschürfungen, blauen flecken, platzwun-
 den und quetschungen hoffentlich wieder abgeklungen sein.
 in paula klingt ein lied, aber sehr schwach.¹⁹

Als Frau würde eine Frau wie der Mensch auf der Flucht als (so etwas wie) ein *Zombie* oder eine andere blind herantaumelnde Kopfflosigkeit, eine Hysterie, worin die Gebärmutter denke, wie eine *männliche* Medizin zu wissen vorgibt, inszeniert²⁰.

Zum Teil besorgen derlei Zurichtungen auch die Opfer der Ausschließung aneinander, beginnend mit dem Schweigen von Frau zu Frau, wenn man für Verhältnisse sorgt, worin *im Idealfall* «die Bloßfüßigen einander [...] selber in Handarbeit und Ruhe umbringen können»²¹ – oder doch geradezu müssen...?

Das verzeichnet Elfriede Jelinek: Abgestumpfte und sprachlich Verstümmelte sind nicht die Kommenden, vielmehr sind es die in «Satzstümpfen»²² sprechenden Menschen, die vom Ankommenden als einem *Zombie* wüssten. Sie verstümmeln dann in bezeichnender Weise: die Enthauptung als Angriff auf das Denken dessen, der nicht denken können dürfe, auf den Eigensinn, aber auch auf die Sprache, im Namen der deformierten Sprache der Macht. Diese Enthauptung des Zombies konvergiert nicht zufällig mit einem Urbild der Misogynie, dem abgeschlagenen Medusenhaupt. Die Frau wird bei Jelinek entweder als auf indiskutable Weise verlachte oder zum

¹⁹ Ibid., p. 160.

²⁰ Cf. Martin A. Hainz: Zufluchtsort: NIRGENDS. Bilder globalen Flüchtens als Zombieimaginationen. In: Globalisierungsdiskurse in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts, ed. Ewa Wojno-Owczarska & Ulrike Stamm. Berlin [...]: Peter Lang 2019 (=Europäische Studien zur Germanistik, Kulturwissenschaft und Linguistik, vol. 12), pp. 199-217, passim.

²¹ Elfriede Jelinek: Anschauen oder wegschauen? In: der Standard, Mi., 14.4.1999, p. 39.

²² Doll: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek, p. 137.

Verstummen gebrachte, getötete präsentiert – dem ähnlich, was als Zombie an der Grenze lauere. «Ich glaube, eine Frau ist immer lächerlich, wenn sie öffentlich spricht, weil das für sie nicht vorgesehen ist»²³, so formuliert Jelinek es, während doch «diese Frau redet und redet»²⁴... Hélène Cixours formuliert:

Im Unterschied zum Mann, dem so viel liegt an seinem Titel und seinen Wertpapieren, an seiner Börse, an Haupt, Krone und allem was mit seinem Oberhauptsein zusammenhängt, lacht die Frau nur über die Angst enthauptet (oder kastriert) zu werden, und sie wagt sich ohne das männliche Zittern ins Anonymat vor, mit dem sie zu verschmelzen weiß ohne zu vergehen: weil sie *gebend* ist.²⁵

Das Medusenhaupt ist die Inszenierung des Untoten, das nicht reden soll, weil es – zurecht – so reden kann, wie es redet, deutlich jüngst in *Army of the Dead* (US 2021. D: Zack Snyder; S: Zack Snyder, Shay Hatten & Joby Harold; Abb.: 1:27:17).



Zwei meiner Cousins sind einen Kopf kürzer gemacht, ich flehe zu Ihnen, ich weiß, das würden Sie mir nicht antun, das könnten Sie gar

²³ Jelinek, Fuchs: “Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wursthaut gefüllt wieder raus”, pp. 13f.

²⁴ Elfriede Jelinek: Lust. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag 21989, p. 98.

²⁵ Hélène Cixours: Das Lachen der Medusa, trad. Claudia Simma. In: Hélène Cixours: Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen ed. Esther Hutfless, Gertrude Postl & Elisabeth Schäfer. Wien: Passagen Verlag 22017, pp. 39-61, p. 54.

nicht, aber sprechen meine Cousins nicht für mich? Mit ihren zerschnittenen Hälsen und ohne Kopf?²⁶

Nur ein toter Zombie ist ein guter Zombie? – Ist nur ein toter Mensch *extra mures* (auch jener des Patriarchats, auch jener außerhalb jedes beliebigen Einfamilienhauses und darin des Zimmers des Patriarchen²⁷) ein guter...? Die Frau sei oder bleibe kopflos, geistig nur in ihrer Funktion: «susi will auch eine geistige partnerin sein. es ist auch gut für die kinder, wenn die mutter geistig auf zack isb»²⁸, heißt es. Der Tod ist kein Schmerz, sondern die (End-)Lösung...:

Wenn eine Person getötet wird, dann liegt zwar auch die Durchkreuzung eines Wunsches vor, aber es handelt sich um etwas anderes, als wenn ich durch eine Landschaft wandere, haltmache, um meinen Durst zu löschen, und feststellen muß, daß meine Flasche ein Loch hat. In diesem Falle habe ich einen Wunsch, den ich mir nicht erfüllen kann, und ich empfinde Frustration und Unbehagen, weil der ungestillte Wunsch nach Wasser anhält. Werde ich dagegen getötet, so halten nach meinem Tod meine Wünsche nicht an, und ich leide nicht darunter, daß sie nicht erfüllt werden.²⁹

So spricht bei Elfriede Jelinek ein Verteidiger seiner Privilegien, einer jener «*Leistungssportler*»³⁰: «Sport, diese Festung des kleinen Mannes, aus der er herauschießen kann»³¹... Wie sollte das Europa – diese *Festung Europa*, wie es heißt – nicht affizieren, dieses moralische Versagen des Inneren und Innersten? Das Gegenmodell bei Elfriede Jelinek ist – oder wäre – das Gespräch, das die Schutzbefohlenen, deren Existenz in der Tat ein Befehl ist, man möge sie schützen, erbitten, aufs Untertänigste, sich marginalisierend.

²⁶ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

²⁷ Cf. zur Ehe(-Frau) als *Privateigentum* bei Jelinek Brenda Bethman: “Obscene Fantasies”. Elfriede Jelinek’s Generic Perversions. New York: Peter Lang 2011 (Austrian Culture, vol. 44), p. 23.

²⁸ Jelinek: Die Liebhaberinnen, p. 247.

²⁹ Elfriede Jelinek: Totenauberg. Ein Stück. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag 1991, p. 34.

³⁰ Ibid.

³¹ Jelinek: Lust, S. 62.

4.

Darum muss Europa über sich wachen, über das, was in Europa uneuropäisch ist, indem es nicht andrängt, sondern im Innersten abstoßendes Prinzip des Eurozentrismus ist. Die Sanktionen gegen Österreich begrüßte Jelinek, genauer bezweifelte es diese, weil Europa von den Europäern korrumpiert derlei gar nicht umsetze:

Die Sanktionen sind etwas, das es gar nicht gibt und von dem niemand weiß, was es ist, aber um das sich alles dreht, um von dem abzulenken, was ansteht: nämlich vom brutalen Sozialabbau. Soll die Regierung halt nicht mit den EU-Politikern fressen und saufen und sich dabei fotografieren lassen!³²

Sanktionen sind erstens also eine Behauptung, ein Strategem, um das, was zu kritisieren ist, der Kritik zu entziehen, indem man die Kritisierten als Sanktionierte eint. Es brauchte sie aber: Sie müssten die Rückkehr zum Gespräch zeitigen, keine symbolische Geste gegenüber einer anhaltenden Spracharmut – oder besser: gegenüber einer Sprache, die aus der eigenen Privilegiertheit schließt, nicht sprechen zu müssen. Die Sprache objektiviert und verwaltet, was aber ein Mensch ist, und zwar einer, für den die Grenze unüberwindlich ist, die andererseits für die Ordnungsmacht gar nicht wahrnehmbar sei, wie Jelinek formuliert:

Da sie sehr genau wissen, wer sie sind, können sie das Andere nicht wirklich fürchten. Doch sie kennen ihre Grenzen nicht, denn sie halten sich für die Größten.³³

Das zerstört Europa. Ebenso zerstört Europa die Inversion dessen, die unendliche Schwäche derer, der Umstand, dass «hinter jeder Macht eine weitere stehen muß, und ihren Eroberungen entsprechen [...] alle diese Räume, hinter denen immer schon die nächsten warten, hüben wie drüben».

³² Elfriede Jelinek: “Die EU-Sanktionen müssen noch verstärkt werden”. In: NEWS, Nr 31, 3. Aug. 2000, p. 134.

³³ Elfriede Jelinek: Über die “anderen”. Die Rede am Stephansplatz, 12. Nov. 1999. In: Republik der Courage. Wider die Verhaiderung, ed. Robert Minsk & Doron Rabinovici. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000, pp. 25-27, p. 25.

Diese Macht wird paranoid und entsolidarisiert sich mit denen, deren Unterstützung nötig ist, aber nicht mehr besteht – vielleicht ist das eine Hoffnung. «Der Paranoia sind keine Grenzen gesetzt, sonst wäre sie ja keine»³⁴, schreibt Elfriede Jelinek.

Europa frisst sich auf. Machtpolitisch zerbricht es, wenn diese Entsolidarisierung übergreift, wie man schon ahnen kann; vom «brutalen Sozialabbau» war bereits die Rede, worin das, was zum Außen vollzogen wird, sich immer und immer wieder vollzieht, im Innersten, bis Europa eine abgeriegelte Zone wäre, worin aber wieder abgeriegelte Bezirke wären: «The growth of gated communities is one of the most recent developments in residential segregation», ein Europa der «walls, fences, checkpoints, guards» entstehe bereits, mit in sich, immer wieder gesteigert, «spaces of security and privilege»³⁵.

Dabei gibt es um jede Abschottung eine weitere, wie es innerhalb derselben immer weitergeht – und wer ganz außen stünde, der wäre darum nicht besser, sondern ein Opfer dieses Prinzips, das man also nur durchbrechen kann, nicht in Ausnahmen, nicht in Gnadenakten. Und auch zusehen kann man nicht. Diese Optionen permanieren nur, was sie lokal bedingt aussetzen:

Gewalt wird von Jelinek unter einer Perspektive betrachtet, die traditionelle Täter-Opfer-Dichotomien außer Kraft setzt und als Mechanismus, als diskursive Durchdringung beider Positionen, kenntlich macht, die auch noch den Zuschauer einbezieht.³⁶

Die Verfasserin schließt das ein, nicht von einer Position außerhalb schreibt sie, sie schreibt als Teil des Verhängnisses, das also *sich* richtet und nicht von ihr verurteilt wird: «Verurteilen ist leicht», sagt André Müller im Zeit-Interview 1990 zu ihr, sie antwortet: «Ich verurteile nicht. [...] Ich

³⁴ Elfriede Jelinek: Ritterin des gefährlichen Platzes (1997). In: Elfriede Jelinek Homepage – [LINK](#) (date of access: 24.11.2021).

³⁵ Alexander C. Diener & Joshua Hagen: Borders. A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press 2012, p. 56.

³⁶ Natalie Bloch: Legitimierte Gewalt. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute. Bielefeld: transcript Verlag 2011, p. 26.

nehme mir das Recht zu sagen, was war»³⁷. – Die Formel der «urteilslose(n) Vollstreckung»³⁸, die Benjamin prägte, ist dem nahe.

Das erklärt den Sarkasmus Jelineks, der eigentlich bloß dessen Entdeckung in fast allem ist – alle Figuren Jelineks seien «schlecht ödipalisierte Halbwüchsige, wie alt sie auch sein mögen»³⁹, bemerkt auch Burger –, in all diesen «polar codierten»⁴⁰ und damit schon kompromittierten Mikropolitiken, deren Kitsch – «eine Verarbeitung von Gefühlen, die man gar nicht hat»⁴¹ – zuletzt nicht mehr verdeckt, was in ihnen *vorgeht*, wenn Jelinek ihrerseits gegen ihn ganz anders *vorgeht*.

Sie zitiert und dekonstruiert diese Konstellationen, wie Janz bemerkt hat, zunächst sind die «Zitate [...] an das erzählerische Subjekt, das sie in mythendestruierend-ideologiekritischer Absicht einsetzt», angebunden, dann aber, in späteren Texten, ist dieses Herbeizitieren mit den vielleicht doch zu sauberen Grenzziehungen und falschen Sicherheiten, sicher wie die EU-Außengrenze, auch nicht mehr gegeben: «Riskanter und schwieriger ist das Zitationsverfahren» hernach, nun besteht alles «aus teils wörtlichen, teils entstellten Zitaten, die eingelassen sind in den Monolog eines “Wir”». Mit Jelineks Roman *Lust* formuliert Janz, dies sei «Jelineks Projekt, die “Sprache

³⁷ Elfriede Jelinek (& André Müller): Ich lebe nicht. In: Die Zeit, 22.6.1990 – [LINK](#) (date of access: 25.4.2011).

³⁸ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, ed. Rolf Tiedemann et al., vol. II: Aufsätze. Essays. Vorträge. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 21999 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932), vol. II·2, p. 628.

³⁹ Rudolf Burger: Der böse Blick der Elfriede Jelinek. In: Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek, ed. Christa Gürtler. Frankfurt/M.: verlag neue kritik 1990, pp. 17-29, p. 28.

⁴⁰ Christa Karpenstein-Eßbach: Frühlings Erwachen. Über literarische Adoleszenz. In: Im Garten der Philosophie. Festschrift für Hans-Dieter Bahr zum 65. Geburtstag, ed. Oya Erdoğan & Dietmar Koch. München: Wilhelm Fink Verlag 2005, pp. 121-130, p. 129.

⁴¹ Rudolf Burger: “Der Terror ist kein politischer Gegner”. Gespräch mit Walter Hämerle. In: Wiener Zeitung, 23.1.2015 – [LINK](#) (date of access: 8.11.2017); das Verhältnis von Jelinek zu Burger war übrigens nicht friktionsfrei, cf. etwa Jelinek: Anschauen oder wegschauen, p. 39.

selbst [...] sprechen” zu lassen, d.h. der Sprache selbst ihr ideologiekritisches Potential zu entlocken»⁴².

Sie tut dies, wie sie auch «den Sitz des Gefühls, der früher das Herz war, literarisch zu sezieren»⁴³ sich anschickt. *Herz* ist Teil des Privilegs: Privilegiert ist das Welt- und Selbstbild, das sich nicht durch die Sprache beunruhigen lässt. Dieser Bildrahmen ist stabil wie die Mauern rings um solche Bezirke, in denen die Privilegierten leben ... oder: worin *wir* leben. Und «wir fallen [...] genau in unser Bild hinein», in ein Manfred Deix-Bild, wie Jelinek schreibt. «Mehr ist da nicht», mehr sind wir, jedenfalls so, nicht, «auch wenn wir es nicht glauben»⁴⁴.

Dieser Umstand zerstört Europa, wie gesagt wurde; aber noch grundsätzlicher geht so die Idee zugrunde, aus der (und an der) Europa gewachsen ist: die von Rede und Gegenrede. Im «Prinzip der Rede und des Dagegenredens»⁴⁵, so Jelinek, vollzieht sich «die Einrichtung der Wahrheit in der Wirklichkeit»⁴⁶, man kann diese Wahrheit der Wechselrede beziehungsweise der Reziprozität nicht isoliert realisieren beziehungsweise nach dem Maßstab dieser Wahrheit hinreichend simulieren.

Ein Wort gibt das andere, denke ich. Du mußt widersprechen. Auf Rede folgt Gegenrede. Gib nicht klein bei! Sprich weiter! Sprich mir nach: “Ich bin kein kriechendes Tier. [...]” Das soll ich sagen, im Streit mit mir selbst. Aber ich habe es ja gerade gesagt! Ich sträube mich gegen die Wiederholung. Ich bin nicht mein Souffleur.⁴⁷

Man souffliere sich nicht, wo man nicht hinhöre oder hingehört habe, das ist geradezu ein kategorischer Imperativ dieses Werks. Er ist die Antithese zur Gewalt, statt dieser gibt/gebe es das dialogisch zufallend-offene Gespräch als blinde Taktik:

⁴² Marlies Janz: Elfriede Jelinek. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995 (=Sammlung Merzler, vol. 286), p. 123; Binnenzitat: Jelinek: *Lust*, p. 28.

⁴³ Karpenstein-Eßbach: *Frühlings Erwachen*, p. 130.

⁴⁴ Elfriede Jelinek: *Mein Gott, war das ein Dichter!* In: *News*, Nr 45, 9.11.2018, p. 73.

⁴⁵ Elfriede Jelinek: *Moment! Aufnahme!* 5.10.99. In: *Der Falter* 42/99, S. 66-67, S. 66.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Elfriede Jelinek: [Prosa von 2001 bis 2010]. In: [LINK](#) (Stand: 22.11.2021).

La stratégie sans finalité – car j’y tiens et elle me tient – la stratégie aléatoire de qui avoue ne pas savoir où il va, ce n’est donc pas, finalement, une opération de guerre ni un discours de la belligérance.⁴⁸

5.

Dieses Prinzip, Prinzipienlosigkeit zuzulassen, ist in der Rede, die an der Grenze möglich ist, unvermeidlich angelegt, damit die gehört werden, die nicht fraglos sprechen, aber sprechend eine Frage stellen – und das, was ihnen das absprechen könnte, immer in Frage stellen.

Zuerst ist nichts und dann diese Sprache oder Gewalt, *tertium non datur*. Und die Sprache hat das letzte Wort, wo die Gewalt das erste Wort schon verhindern will. Das letzte Wort aber hat mit der Sprache dann sogleich das immer noch vorletzte, die Entgrenzung, kein Zuschauen ist gestattet, kein Abschließen. Vom Jelinek’schen Theater heißt es bei Annuß: «Das Stück provoziert [...] sein Publikum zur nachträglichen Gegenrede und damit zur Entgrenzung der theatralen Situation». Das bedeutet nicht ein bestimmtes Engagement, doch das «Ereignis der Aufführung wird auf einen darüber hinaus reichenden gesellschaftlichen Raum hin geöffnet»⁴⁹... – «Gewalt kommt in die Welt, wie etwas zur Sprache kommt»⁵⁰, wie Waldenfels schreibt, dessen phänomenologisch-dekonstruktive Überlegungen mir besonders geeignet scheinen, dieses Problem begrifflich zu fixieren; Gewalt kommt also als eine oder sogar die Negation des Zur-Sprache-Kommens. Die der Stimme fast und sonst aller Möglichkeiten Beraubten fragen, ob das einer verantworte, was nicht zu verantworten sei, ob es also wenn schon keinen Verantwortlichen, so einen Unverantwortlichen gebe, der hört: Einen «Unverantwortlichen finden Sie nicht, einen Verantwortlichen, der

⁴⁸ Jacques Derrida: *Du droit à la philosophie*. Paris: Éditions Galilée 1990, p. 459.

⁴⁹ Evelyn Annuß: *Elfriede Jelinek – Theater des Nachlebens*. München: Wilhelm Fink Verlag 2005, p. 249.

⁵⁰ Bernhard Waldenfels: *Metamorphosen der Gewalt*. In: *Gesichter der Gewalt*. Beiträge aus phänomenologischer Sicht, ed. Michael Staudigl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2014 (=Übergänge, vol. 65), pp. 135-151, p. 136.

sich so verantwortet, daß man es glaubt, finden Sie auch nicht»⁵¹, heißt es da also.

«Die Gewalt begibt sich auf Schleichwege»⁵². Sie muss damit in wenigstens zweierlei Hinsichten scheitern.

6.

Sie muss zum einen scheitern, weil sie im Dialog, den sie regulativ verhindert, erfahrungs- und darum konsensunfähig ist: Im Falle der *Schutzbefohlenen* wird angesichts der Zahl der Verzweifelten, die sich in Bewegung setzen könnte – denn allein in Nordafrika leben 210 Millionen Menschen, in Afrika 1,257 Milliarden, Tendenz steigend –, aber ein Dialog und dann auch ein Konsens notwendig werden. Die Alternative ist eine Entmenschlichung, wie sie an der Inszenierung der Menschen als (Zombie-)Flut beobachtet wurde. Dann ließe man Recep Tayyip Erdoğan das tun, wofür man ihn schon heute nur symbolisch rügt und doch auch geradezu entlohnt; oder man führe einen die Entmenschlichung vollendenden Drohnenkrieg, worin artifizielle So-etwas-wie-Intelligenzen tun, wofür Europa denn doch bei aller Soziopathie der Politik die Infanterie-Soziopathen *hoffentlich* fehlen. Beide Optionen müssten Europas soziale Gefüge schwer beschädigen.

Zum anderen muss die Gewalt als Gewalt scheitern: vor allem, was sich als Konzept, gar ein moralisches, sprachlich konstituiert, vor allem, was ein Scheitern kennt – sie muss scheitern, im Sinne eines Imperativs. Man wird hinhören müssen:

Wir versuchen, fremde Gesetze zu lesen. Man sagt uns nichts, wir erfahren nichts, wir werden bestellt und nicht abgeholt, wir müssen erscheinen, wir müssen hier erscheinen und dann dort, doch welches Land wohl, liebevoller als dieses, und ein solches kennen wir nicht, welches Land können betreten wir? Keins. Betreten stehn wir herum.⁵³

Welches Land kann von denen, die kommen, betreten werden? Es sind

⁵¹ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

⁵² Waldenfels: Metamorphosen der Gewalt, p. 139.

⁵³ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

diese konkreten Fragen, deren jede einzelne dadurch «unserm Reden [...] Gewicht verleiht»⁵⁴, dass wir sie vernehmend auf sie antworten. Mit der bloßen Rede – fragend – besteht etwas im Sinne einer «maßlose[n] Übertragung einer Verantwortung»⁵⁵, ungeachtet eines Einverständnisses in diesen Befehl, wonach Sprechende Schutzbefohlene sind, etwas, das man signalisieren hätte können ... diese Übertragung lässt sich nicht abweisen.

Diese Übertragung trägt sich mit der Sprache zu, Gabe, *gibt*: Waldenfels schreibt, es gebe in den «Sprachfunde(n) [...] ein von Sprache zu Sprache wechselndes Entgegenkommen der Sprache»⁵⁶, ohne die wir nicht denken können; das Entgegenkommen bedingt aber unser Entgegenkommen, ihr und den Sprechenden gegenüber. Es bedingt so gesehen eben jene Annahme der Übertragung, ein Denken, das nichts von Solidarität weiß, weiß nichts von Sprache ... und denkt nicht. Sprache ist dabei auch jene Artikulation, die nicht unserer Sprache und unseren Sprachvorstellungen entspricht, als «Ereignis am Rande der Sprache»⁵⁷, doch: vernehmlich. Eine *anders* «bewältigte Fremdheit» schлüge auch anders «nach innen auf die Formen ihrer Aneignung zurück»⁵⁸, so ist zu wissen, mit Jelinek, der großen

⁵⁴ Bernhard Waldenfels: Antwort auf das Fremde. Grundzüge einer responsiven Phänomenologie. In: Der Anspruch des Anderen. Perspektiven phänomenologischer Ethik, ed. Bernhard Waldenfels & Iris Därmann. München: Wilhelm Fink Verlag 1998 (=Übergänge, vol. 32), pp. 35-49, p. 49.

⁵⁵ Jacques Derrida: Politik der Freundschaft, trad. Stefan Lorenzer. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2000, p. 312.

⁵⁶ Bernhard Waldenfels: Das Un-ding der Gabe. In: Einsätze des Denkens. Zur Philosophie von Jacques Derrida, ed. Hans-Dieter Gondek & Bernhard Waldenfels. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1997 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1336), pp. 385-409, p. 409.

⁵⁷ Bernhard Waldenfels: Antwortregister. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1994, p. 377; cf. hierzu auch Christoph Bezemek: Die Sprache der Bürokratie als Sprache der Folgerichtigkeit. Ein Essay. In: Journal für Rechtspolitik 26 (2018) Heft 3, pp. 165-171, pp. 168ff.

⁵⁸ Bernhard Waldenfels: Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1999 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1397), p. 32.

Europäerin in einem sonst oft moralisch und politisch so klein scheinenden Europa.

7.

Statt der Formulare, die einseitig Privilegien ausdrücken, hat Jelinek die Form. Statt der Gesetze, die einseitig Privilegien ausdrücken, ohne «Berufung»⁵⁹, hat die Sprache, die die Dichterin den Schutzbefohlenen leiht, Raum für Unterhandlung ohne finale Ablehnung dessen, was sich vorträgt. Und statt der Papiere, die einseitig Privilegien ausdrücken, haben die, die schreiben, Papier: «Papiere haben wir nicht, nur Papier, wem dürfen wir es übergeben?»⁶⁰. Das nicht zu hören, das nicht zu lesen, das gleicht Europa denen an (oder glich früher schon diese diesem Europa an), die die EU fürchtet oder zu fürchten vorgibt.

Dieses Erbe einer Bürokratie, die Vorwand ist, dieses ferne ach so *humanistische* Erbe des Weghörens (selbst Herder spricht vom «Neger mit seiner [...] Truthünersprache»⁶¹, auch da wird die Sprache dessen bezweifelt, der dann darum keine Menschenrechte mehr haben sollte), hier widerlegt es Europa. Es darf alles tun und sein? – «Mörder [...] sind alles, weil Mörder immer alles sind und alles dürfen»⁶², heißt es bei Jelinek.

Rasch übersetzt sich Mörder in Konzernchef oder in Bundeskanzler sowie vice versa, wenn da nicht die Sprache, die Alterität wahrnimmt und würdigt, wirksam sein kann, wie sie es muss. Sie macht aus der Frage den Anspruch, während die Schutzbefohlenen sonst nur fragten, wer für sie sprechen werde; einer werde das zu tun vermögen und auch tun, «er wird es schon wissen, du, Konzernherr du, Bundeskanzler?, auch gut, von uns aus gesehen, wir haben eh nichts zu sagen», wie es im Grammatikstrom des

⁵⁹ «Keine Berufung mehr möglich, nicht einmal auf die Toten, keine Berufung». – Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Johann Gottfried Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. In: Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften, ed. Peter Müller. Berlin, Weimar: Aufbau 1978, vol. 1, pp. 127-221, p. 208.

⁶² Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

Textes heißt: «Wir können nichts machen. Da kann man nichts machen»⁶³. Dieser Fatalismus der Opfer entspricht dem Fatalen der Täter. Die Sprache müsste gehört werden, doch wird sie es? Wird das Wort Asyl vernommen, werden die Namen und die, denen diese Namen – nochmals Sprachminima – gehören, zur Kenntnis genommen? Die Fälle illegaler Push-Backs an den Grenzen Europas scheint groß zu sein und zu steigen – und jeder Fall ist eine Antwort auf diese Fragen...:

Ayoub N. und die Männer werden abgetastet. Schon dort im Maisfeld habe er mehrmals “Asyl” gesagt. Auch auf Englisch. Aber das habe die Polizisten nicht interessiert, die hätten weiter nur Deutsch gesprochen [...]. Die Aufgegriffenen hätten gar nichts gesagt, auch nicht “Asyl”, sagen dagegen die Polizisten unisono.⁶⁴

Namen haben wir schon, aber was nützen die uns? Sie wollen sie nicht wissen, und Sie sind unser Maß. [...]

Raus mit uns! Wir überlegen, wieso wir überhaupt entdeckt wurden, es waren Hunde, die uns entdeckt haben, die Freunde der Hirten, die treuen Helfer! Helfen auch Sie! Unsre Sachen sind eh schon weggeschmissen worden, wir folgen ihnen gern, wir folgen auch Ihnen unverzüglich, wir sind schon weg. Sie müssen die Sicherheit des Landes gewährleisten, die Polizei muß das auch, sehen Sie, da sind Sie schon zwei, sorgen Sie für die Sicherheit und bringen Sie uns fort. Egal, wie Sie dabei verfahren, egal, ob Verfahren oder keins, egal, ob irgendwas oder nicht, jagen Sie uns fort! Schaffen Sie uns weg! Egal, wie das Verfahren gegen uns ausgeht, lassen Sie uns wegfahren! Oder lassen Sie uns einfach ins Wasser gleiten! Ja, dort, wo wir gerade sind. Lassen Sie uns los, ist ja nicht schwer, und ab geht die Post! [...]

Sie wollen uns weg? Bitte, sofort! Raus. Ach Gott, wer erbarmt sich unserer, wer erbarmt sich unser, unselige Irregetriebenen, halb Tier, halb Mensch, gar nicht Mensch, gar nichts, wer erbarmt sich? Na, wollen Sie auch ein Los ziehen und sich vielleicht ein wenig erbarmen? Sie wollen nicht? Das verstehen wir gut. [...]

Daß uns Recht geschieht, darum beten wir, das erfülle mein Gebet um

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Stefan Schauhuber: Wenn niemand “Asyl” sagt. In: Wiener Zeitung, 27.6.2021 – [LINK](#) (date of access: 28.6.2021).

freies Geleit, um ein Los, das gewinnt, um ein besseres Los, aber es wird nicht geschehen. Es wird nicht geschehen. Es ist nicht. Wir sind gar nicht da. Wir sind gekommen, doch wir sind gar nicht da.⁶⁵

All die Fragen dieses Texts – hiermit steht und fällt unsere Hoffnung darauf, dass Jelineks Texte es erreichen, widerlegt zu werden. Sie werden es zu ihrem und unserem Unglück kaum einmal. Auch dort, wo die Integration im Gange ist, wiederholt sich das Problem, das (vorgeblich) unkorrekte Deutsch von Migrant*innen, die ihre als Sprache nicht gewürdigte Sprache also nicht mehr sprechen, wird zum Anlass genommen, wieder nicht zu verstehen, was sie sagen, jedes (unterstellte) Defizit «verweist auf die Frage des „Ernstnehmens“»⁶⁶, wie Assimina Gouma in einer Studie zum Linguizismus schreibt.

Aber Elfriede Jelineks Texte fordern dieses Ernstnehmen, das die Texte widerlegte, gerade darin freilich: unwiderlegt. Die Intention dieser Texte, die die Sprache als Universalie ganz zu Wort kommen lassen – «Die Sprache selbst will jetzt sprechen gehen!»⁶⁷ –, in ihrer Multiplizität und Alterität, ist das, was die Sprache zu sich und damit auch zu den Kommenden öffnet: zum Kommenden, zur Zukunft.

Literaturverzeichnis

- Annuß, Evelyn: Elfriede Jelinek – Theater des Nachlebens. München: Wilhelm Fink Verlag 2005.
- Arendt, Hannah: Eichmann and the Holocaust. London: Penguin Books 2005 (=Great Ideas, vol. 40).
- Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft. München, Berlin: Piper Verlag 202017 (=Serie Piper 1032).
- Babka, Anna: Gender Revisited @ Elfriede Jelinek – Splitter in Theorie und Literatur. In: Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2018-2019, ed. Pia Janke. Wien: Praesens Verlag 2019, pp. 152-159.

⁶⁵ Jelinek: Die Schutzbefohlenen.

⁶⁶ Assimina Gouma: Migrantische Mehrsprachigkeit und Öffentlichkeit. Linguizismus und oppositionelle Stimmen in der Migrationsgesellschaft. Wiesbaden: Springer VS 2020, p. 193.

⁶⁷ Jelinek: Lust, p. 28.

- Badiou, Alain: *Migrants and Militants*, trad. Joseph Litvak. Cambridge: polity 2020, EPUB.
- Baudrillard, Jean: *The Spirit of Terrorism*, trad. Chris Turner. London, New York: Verso 2003.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann et al., vol. II: Aufsätze. Essays. Vorträge. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 21999 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932).
- Bethman, Brenda: “Obscene Fantasies”. *Elfriede Jelinek’s Generic Perversions*. New York: Peter Lang 2011 (*Austrian Culture*, vol. 44).
- Bezemek, Christoph: *Die Sprache der Bürokratie als Sprache der Folgerichtigkeit*. Ein Essay. In: *Journal für Rechtspolitik* 26 (2018) Heft 3, pp. 165-171.
- Bloch, Natalie: *Legitimierte Gewalt. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute*. Bielefeld: transcript Verlag 2011.
- Burger, Rudolf: *Der böse Blick der Elfriede Jelinek*. In: *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*, ed. Christa Gürtler. Frankfurt/M.: verlag neue kritik 1990, pp. 17-29.
- Burger, Rudolf: “Der Terror ist kein politischer Gegner”. Gespräch mit Walter Hämmerle. In: *Wiener Zeitung*, 23.1.2015
<https://tinyurl.com/cewfjyw9> (date of access: 8.11.2017).
- Cixous, Hélène: *Das Lachen der Medusa*, trad. Claudia Simma. In: *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen* ed. Esther Hutfless, Gertrude Postl & Elisabeth Schäfer. Wien: Passagen Verlag 22017, pp. 39-61.
- Derrida, Jacques & Giovanna Borradori: *Autoimmunisierung, wirkliche und symbolische Selbstmorde*. In: *Jürgen Habermas & Jacques Derrida: Philosophie des Terrors. Zwei Gespräche*, trad. Ulrich Müller-Schöll. Berlin, Wien: Philo & Philo Fine Arts 2004, pp. 117-178.
- Derrida, Jacques: *Du droit à la philosophie*. Paris: Éditions Galilée 1990.
- Derrida, Jacques: *Politik der Freundschaft*, trad. Stefan Lorenzer. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2000.
- Diener, Alexander C. & Joshua Hagen: *Borders. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press 2012.
- Doll, Annette: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*. Stuttgart: M & P 1994.
- Gouma, Assimina: *Migrantische Mehrsprachigkeit und Öffentlichkeit. Linguizismus und oppositionelle Stimmen in der Migrationsgesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS 2020.
- Hainz, Martin A.: *Zufluchtsort: NIRGENDS. Bilder globalen Flüchtens als Zombieimaginationen*. In: *Globalisierungsdiskurse in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts*, ed. Ewa Wojno-Owczarska & Ulrike Stamm.

- Berlin [...]: Peter Lang 2019 (=Europäische Studien zur Germanistik, Kulturwissenschaft und Linguistik, vol. 12), pp. 199-217.
- Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. In: Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften, ed. Peter Müller. Berlin, Weimar: Aufbau 1978, vol. 1, pp. 127-221.
- Janz, Marlies: "Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen..." Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer "Unschuld". In: Elfriede Jelinek, ed. Daniela Bartens & Paul Pechmann. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 1997 (DOSSIER Extra), pp. 225-238.
- Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995 (=Sammlung Merzler, vol. 286).
- Jelinek, Elfriede: Anschauen oder wegschauen? In: der Standard, Mi., 14.4.1999, p. 39.
- Jelinek, Elfriede: "Der Krieg mit anderen Mitteln". In: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, ed. Christine Koschel & Inge von Weidenbaum. München: Piper 1989, pp. 311-320.
- Jelinek, Elfriede: Die Ausgesperrten. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1990 (=rororo 5519).
- Jelinek, Elfriede: "Die EU-Sanktionen müssen noch verstärkt werden". In: NEWS, Nr 31, 3. Aug. 2000, p. 134.
- Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1984 (das neue buch).
- Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen. (2013-2015/2016). In: Elfriede Jelinek Homepage <https://www.elfriedejelinek.com/fschutzbefohlene.htm> (date of access: 18.3.2017).
- Jelinek, Elfriede (& André Müller): Ich lebe nicht. In: Die Zeit, 22.6.1990 <https://www.zeit.de/1990/26/ich-lebe-nicht> (date of access: 25.4.2011).
- Jelinek, Elfriede: Lust. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag 21989.
- Jelinek, Elfriede: Mein Gott, war das ein Dichter! In: News, Nr 45, 9.11.2018, p. 73.
- Jelinek, Elfriede: Moment! Aufnahme! 5.10.99. In: Der Falter 42/99, S. 66-67.
- Jelinek, Elfriede: [Prosa von 2001 bis 2010]. In: <http://elfriedejelinek.com/andremuller/abschied.html> (Stand: 22.11.2021).
- Jelinek, Elfriede: Ritterin des gefährlichen Platzes (1997). In: Elfriede Jelinek Homepage <https://www.elfriedejelinek.com/falien.htm> (date of access: 24.11.2021).
- Jelinek, Elfriede: Totenauberg. Ein Stück. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag 1991.

- Jelinek, Elfriede: Über die “anderen”. Die Rede am Stephansplatz, 12. Nov. 1999.
In: Republik der Courage. Wider die Verhaiderung, ed. Robert Minsk & Doron Rabinovici. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000, pp. 25-27.
- Karpenstein-Eßbach, Christa: Frühlings Erwachen. Über literarische Adoleszenz.
In: Im Garten der Philosophie. Festschrift für Hans-Dieter Bahr zum 65. Geburtstag, ed. Oya Erdoğan & Dietmar Koch. München: Wilhelm Fink Verlag 2005, pp. 121-130.
- Müller, Heiner: “Für alle reicht es nicht”. Texte zum Kapitalismus, ed. Helen Müller, Clemens Pornschlegel & Brigitte Maria Mayer. Berlin: Suhrkamp Verlag 2017 (=edition suhrkamp 2711).
- Schauhuber, Stefan: Wenn niemand “Asyl” sagt. In: Wiener Zeitung, 27.6.2021 <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/politik/oesterreich/2109981-Wenn-niemand-Asyl-sagt.html> (date of access: 28.6.2021).
- Schmidt, Burghart: Am Jenseits zu Heimat. Gegen die herrschende Utopienfeindschaft im Dekonstruktiven. Ein Essay mit Anhang. Wien: Deuticke 1994.
- Waldenfels, Bernhard: Antwort auf das Fremde. Grundzüge einer responsiven Phänomenologie. In: Der Anspruch des Anderen. Perspektiven phänomenologischer Ethik, ed. Bernhard Waldenfels & Iris Därmann. München: Wilhelm Fink Verlag 1998 (=Übergänge, vol. 32), pp. 35-49.
- Waldenfels, Bernhard: Antwortregister. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1994.
- Waldenfels, Bernhard: Das Un-ding der Gabe. In: Einsätze des Denkens. Zur Philosophie von Jacques Derrida, ed. Hans-Dieter Gondek & Bernhard Waldenfels. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1997 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1336), pp. 385-409.
- Waldenfels, Bernhard: Metamorphosen der Gewalt. In: Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht, ed. Michael Staudigl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2014 (=Übergänge, vol. 65), pp. 135-151.
- Waldenfels, Bernhard: Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1999 (=suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1397).
- Weiershausen, Romana: “Verstehen werden Sie nicht, und unser Reden wird ins Leere fallen”. Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* und die Anerkennungsthematik im Theater über Flucht. In: Anerkennung und Diversität, ed. Christine Kanz & Ulrike Stamm. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 (=Film – Medium – Diskurs, vol. 98), pp. 205-217.
- Žižek, Slavoj: Pandemic! COVID-19 Shakes the World. New York, London: OR Books 2020.
- Žižek, Slavoj: The Prospects of Radical Change Today. In: tripleC, Nr 16(2) 2018, pp. 476-489.

* * *

Michiel Rys
(Leuven)

*Between Nationalist and Cosmopolitan Visions of Fraternity
The Prefigurative Role of the French Revolution
in Victor Hugo's introduction to «Paris guide» (1867)
and Robert Hamerling's «Danton und Robespierre» (1871)*

ABSTRACT. This article analyses the ways in which fraternity is imagined in Victor Hugo's introductory essay to *Paris guide* (1867) and *Danton und Robespierre* (1871), by the Austrian poet Robert Hamerling. Both texts use the French Revolution as a pretext to articulate a cosmopolitan vision that has to be understood as a reaction to the political tensions in the prelude to and aftermath of the Franco-Prussian War (1870-71). By reconstructing how Hugo and Hamerling intervene in a broader debate on the question of nationalism and internationalism, this article sheds more light on how literature was a vehicle for cosmopolitan views.

1. Introduction: The legacy of the French Revolution

When we think of the French Revolution of 1789, two things promptly come to mind. The first is the revolutionary trinity – the slogan «liberty, equality and fraternity». The second is universal human rights as the codification of the rupture with feudal politics of privilege and exception established by Enlightenment philosophy. The scholarly debate on both dimensions of the revolutionary legacy still rages. One of the main issues is the status of the third element of the revolutionary slogan, «*fraternité*», in its problematic relation to the universality of human rights. The question is who is allowed to take part in the brotherhood and therefore entitled to solidarity and political or legal recognition. This question is linked to the problem of the practical implementation of national and human rights, which was unravelled by Karl Marx (*Zur Judenfrage*, 1843) and Hannah

Arendt (*The Origins of Totalitarianism*, 1951). Indeed, as many scholars have repeatedly stressed in their footsteps, a problem arises as soon as the allegedly *universal* human rights can only be preserved by way of *national* citizenship: they were redefined in the “Declaration of the Rights of Man *and the Citizen*”. Only those who are recognised as members of a national community on the basis of *ius soli* or *ius sanguinis* are sure of protection. There is a contradiction between the equal rights and freedom of every human subject on the one hand and the national fraternal solidarity bond on the other. This contradiction leads to a split in humanity and universal fraternity, rendering some humans more valued than others and some brothers more fraternal than others. Therefore, fraternity is perhaps the most problematic term of revolutionary trinity because it can be interpreted as a socially exclusive concept that results in a spiral of biopolitical violence perpetrated against physical human bodies and their bare right to exist.

The problematic nature of the concept of fraternity builds the backbone of the considerations to come. This contribution will attempt to illuminate how the tension between particularity and universality (i.e. nationalism and internationalism) is discursively played out in literary texts written and published in the prelude to and aftermath of the Franco-Prussian War (1870-71) – that is, at a time of heightened international tension. In particular, two key texts will be examined as a diptych taking part in the same broader conversation: Victor Hugo’s essay for *Paris guide par les principaux écrivains et artistes de la France* (1867) will be compared to Robert Hamerling’s tragedy *Danton und Robespierre* (1871). While Hugo’s text still received ample scholarly attention, the Austrian poet Hamerling, who was popular in his own time, has now largely fallen into oblivion. As this essay will show, both authors share a Romantic consciousness and a strong belief in Enlightenment ideals. They both believe in the irrepressible advancement of humanity to international fraternity, which they link with the events of 1789. They both find themselves confronted with the nationalist reality of increased hostility between France, Germany and the Austro-Hungarian Empire. Hugo’s and Hamerling’s texts respond in their own ways to this tensional situation. This essay will compare Hugo’s and Hamerling’s reactions to the increasingly

aggressive nationalism that culminated in the Franco-Prussian War, France's defeat in Sedan and German unification in 1871. The first part will discuss Hugo's text *Paris* in light of Jacques Derrida's critical reflections on the concept of fraternity in *The Politics of Friendship*. The second part will confront Hugo's concept of brotherhood with Hamerling's tragedy *Danton und Robespierre*. My reading will track the tragedy's embeddedness within a broader intertextual field of other German accounts of the French Revolution. An aspect of particular interest is the role both Hugo and Hamerling attribute to their own nations in the development of a pan-European universal fraternity.

2. Jacques Derrida and Victor Hugo: Fraternity beyond fraternity

Beyond doubt, the political lexicon of modernity is marked by the foundational legacy of the French Revolution, wherein concepts such as the nation-state, sovereignty, political representation, filiation and citizenship were (re)defined. Whereas 1789 symbolizes this rupture, one should not forget the continuities with the pre-revolutionary political tradition. Derrida shows, for example, that all these canonical terms bear the mark of an idea of friendship that is itself the result of a tradition that goes back to Aristotle's definitions of friendship and the Christian idea of the brother. This is where problems arise. Derrida shows how the friend or the brother is an example of a longstanding "phallogocentric" – that is, "phallogocentric" – politics of the white male subject: it is potentially exclusive with respect to women, foreigners and others. Put differently, traditional concepts of friendship tacitly reinforce inequality and possibly even mechanisms of repression. Derrida renounces this notion of friendship and searches for an alternative that is to be found in an experience of «infinite alterity» and equality apart «from the phallogocentric schema of fraternity». According to Derrida, this was the original democratic promise that a new social and political organisation could take as its ultimate horizon: «There is no democracy except as equality among everyone». Still, this horizon is to be considered the promise of democracy that carries in itself the same invitation to act as does friendship:

Friendship is never a present given, it belongs to the experience of expectation, promise, or engagement. Its discourse is that of prayer [a discourse that is neither true nor false, M.R.], it inaugurates, but reports (*constate*) nothing, it is not satisfied with what is, it moves out to this place where a responsibility opens up a future. (Derrida 232)

By virtue of democracy being a promise, Derrida sees a structural analogy between it and the practices of true friendship. Both are inclusive and take into account the reciprocity, equality and mutual responsibility they originally imply.

Throughout *The Politics of Friendship* Derrida shows how intellectuals such as Jules Michelet and Victor Hugo try to go beyond the traditional exclusionary concept of friendship with an Enlightenment utopia of universal democratic *liberté* and *égalité*. Derrida argues that their specific use of the term fraternity might trump the good intentions of the authors in question, who eventually hold onto a discourse in which a dynamic of inequality and hierarchy could re-emerge. Whereas they envision universal solidarity, a latent nationalist subtext remains in the use of words such as “homeland” and “great nation”. According to Derrida, this vocabulary establishes a connotation of inferiority and superiority that makes the legacy of the French Revolution – *liberté*, *égalité* and *fraternité* – the model or guide for other populations that do not (yet) understand fraternity. A French «national singularity gives the example of universal friendship of fraternity». (Derrida 238) Michelet’s and Hugo’s choices of words suggest that they see their own nation as a catalyst of history and an epicentre from which a future utopia will expand over the European continent and the world. On top of that, these distinctions run parallel to a linear concept of history in which history progresses towards an ideal state of things or a perfect community. Derrida argues that this rhetoric runs parallel to the rhetorical strategies of nationalisms and ethnocentrism and calls this an «exemplarist logic» in which France embodies «the necessary initiation to the homeland of all mankind» (Derrida 237).

Victor Hugo’s essay on Paris, written as a preface to a guide to Paris as host of the 1867 World Exhibition, is an exemplary case that illustrates the tension between nationalist particularity and universal humanity. Hugo is

giving in to what Derrida calls «the vertigo of French exemplarity», since for him, indeed, «fraternity is universal only in first being French» (Derrida 264). As Hugo himself states, Paris is the «microcosme de l'histoire générale», and «le fait local y a un sens universel» (Hugo vi). Paris, «le point vélique de la civilisation», prefigures and represents «le continent fraternel» of the future (Hugo xix). In Paris, a unity of ideal and reality is achieved. «Cette vague figuration de ce qui sera dans ce qui est, Paris l'esquisse» (Hugo xxiv). In a religious tone, Hugo sees the French capital as the place where «progrès entre en matière» and where «la multitude [...] se sent Peuple» (Hugo xix-xx)¹. As the «tête» of France and Europe, Paris has merely one function: «la dispersion de l'idée», «de profonde éclairage des esprits» (Hugo xxvi-xxvii). The progress that Hugo evokes is built on a belief in the advances made by human reason and science, which will lead the way to a new age of the politics of reason:

Tous les faits suprêmes de notre temps sont pacificateurs. La presse, la vapeur, le télégraphe électrique, l'unité métrique, le libre échange, ne sont pas autre chose que des agitateurs de l'ingrédient Nations dans le grand dissolvant Humanité. Le mot Fraternité n'a pas été en vain jeté dans les profondeurs, d'abord du haut du Calvaire, ensuit du haut de 89. Ce que Révolution veut, Dieu le veut. (Hugo xxiii-xxiv)

Hugo's idealism is ignited by the universal human rights declared in the revolutionary Paris of 1789. 1789 gave birth to «des idées qui ont la vie et l'avenir» (Hugo xxxii). He sees this as a breaking point in a history that is itself described as the «ascension humaine» (Hugo xxvi). For Hugo, the

¹ In the first volume of *Homo Sacer*, Giorgio Agamben has famously described the difference between multitude and people as the motor of biopolitics, which is ignited as soon as the right to live of those apart from the people is questioned. The difference of multitude and people can result in disciplinary or bloody violence against human life in the name of the latter. Those excluded from the group called “the people” have the legal status of what Agamben calls «bare life»: they embody a form of life that lives only at the grace of those in power and can be killed without a murder being committed. Hugo's understanding of progress does not reckon with the possibility of biopolitical violence. Instead, it envisions the necessary but peaceful unity of multitude and people (Agamben 176-180).

present Paris encapsulates the *past* and refers to the *future* at the same time. In fact, Paris unites liberty («le vrai») associated with Jerusalem, art («le beau») embodied by Athens and power («le grand») represented by ancient Rome: Paris is a «logarithme de trois civilisations rédigées en une formule unique» (Hugo xxvi). This way, Paris symbolises the fulfilment of history – that is, Hugo’s dream of eternal peace and fraternity. In other words, Hugo’s *Paris* articulates an Enlightenment version of politico-theological millennialism: it articulates an absolute and universal fraternity growing out of national brotherhood. Hugo sees in Paris a *fraternity beyond fraternity* in a *time beyond time*.

In the light of the increasingly tensional relationship between France and Germany, one recurring theme in Hugo’s essay strikes the reader. Whereas Hugo urges all nation-states over the whole world to take on a pacifistic stance to establish universal fraternity, he explicitly and repeatedly addresses his discourse to Prussia. Prussia represents one pole in what Hugo construes as a dichotomy; on the one hand are the progress and Enlightenment of Paris and on the other are the absolutism and despotism of Prussia:

Le caporalisme, c’est l’absolutisme. C’est Narvaèz. C’est Bismarck. Le despotisme est un paradoxe. L’omnipotence militaire et monarchique offense le bon gout. (Hugo xxvii)

Hugo’s comparison of Bismarck with the failed coloniser Narvaèz is clearly intended ironically. The same mocking tone resonates in his description of some Prussian political symbols and theatrics:

Le roi de Prusse est grand. Il a sur sa monnaie une couronne de laurier, sur sa tête aussi. C’est à peu près un César. Il est en passe d’être empereur d’Allemagne. Mais Paris sourira. C’est terrible. Que faire à cela? Sans doute, les uniformes du roi Prusse sont beaux; mais vous ne pouvez pas forcer Paris à admirer la passementerie de l’étranger. (Hugo xxviii)

Obviously, this statement rhetorically inverts the roles of Paris and Prussia: the former should not admire the latter, but the other way around. Hugo shows how Paris has to be admired as the «centre nerveux» of Enlightenment, progress and civilisation (Hugo xxvii).

However, this ironic mode and the focus on Parisian supremacy contrast with an appeasing statement at the end of the essay in which Hugo appeals to the Germans. As a *poeta vates* who is able to interpret what is happening around him, Hugo foresees the Franco-Prussian War. He makes use of nationalist arguments in his plea for peace: The French and German peoples each have an *essence* that one can discover in their names:

Est-ce vous qui attaquez, Allemands? Est-ce nous? A qui en veut-on? Allemands, All men, vous êtes Tous-les-Hommes. Nous vous aimons. Nous sommes vos concitoyens dans la cite philosophie, et vous êtes nos compatriots dans la patrie Liberté. Nous sommes, nous Européens de Berlin et de Vienne. France veut dire affranchissement. Germanie veut dir Fraternité. Se représente-t-on le premier mot de la formule démocratique faisant la guerre au dernier? (Hugo xlii)

On the basis of the nations' names, Hugo presents peace as a necessary outcome, even if the threat of war with Germany seems to suggest otherwise: «Il semble, à voir de toutes parts se constituer les *landwehrs*, que ce soit le contraire qui se prepare; mais ce contraire s'évanouira» (Hugo xxiii). The last part of his Paris essay, entitled «Déclaration de Paix», shows that the «union continentale» between all nations is «imminent» and «urgent» (Hugo xxiii). As Jakob Burckhardt so famously stated, the French Revolution unleashed a storm that still raged in the second half of the nineteenth century in debates on national and social issues. Hugo anticipates their resolution.

3. French exemplarism in German historiographic and political discourses

Hugo's text is organised around three crucial elements. First, the French Revolution of 1789 is seen as the commencement of a new era. Second, the universal human rights of 1789 are considered a guideline for the gradual path to universal democracy and peace. Third, this political theology is sutured with a latent nationalist thread that expressively denounces Prussian domestic and foreign political affairs. Exactly these elements are the target of political and historiographical discourses of the German nationalists writing in the so-called «*Nachmärz*», the period between the failed revolution of 1848 and the German unification in 1871. German national-liberal

accounts of the French Revolution generally counter all three points in order to propagate something else. First, they tend to defend the idea of an orderly reform “from above” instead of a proletarian revolution “from below” that supposedly ends in chaos and bloodshed. Second, they reject universal laws to promote political realism or pragmatism. Especially after the failed revolutions of 1848 in Germany and Austria, political idealism was more than ever considered to be too ineffective, abstract or other-worldly to provide real solutions (Stemmler 84-107; Becker 18-29)². Complementary to this is a preference for an economic “laissez-faire” policy instead of state intervention. Literary texts about the French Revolution mirrored this political and economic liberalism³. Third, the German cultural memory of the French Revolution often voices the pursuit of a shared cultural and political German identity.

A common denominator is the role attributed to the figure of Maximilien Robespierre. As a kind of synonym for the guillotine, his name connotes the aforementioned things German national-liberals dismiss: revolutionary bloodshed, rigid idealist politics and statist economics. These three arguments against Robespierre’s politics are associated with the idea that the “body politic” has a “Volksgeist”, a national character, its own spirit or substance. A leader should have a clear understanding of the laws inherent in the nature of the state, and he/she should act accordingly. Politics is deemed a natural science; politicians are regarded as empiricist scientists who are involved with the health of the state. This hegemonic “dispositive”

² The rejection of a politics based on philosophy is a typical reaction. One of the first to take this stance is Johann August Starck in his book *Der Triumph der Philosophie im achtzehnten Jahrhundert* (1803). It is a cliché in historiography to state that the French Revolution was led by unworldly intellectuals, lawyers and writers. Referring to an influential representative of this inadequate interpretation, Keith Baker calls this the «Tocqueville syndrome» (Baker 23). 1848 was a catalyst to spread the mantra of political pragmatism. Most tellingly, the inventor of the term «Realpolitik», Ludwig von Rochau, was in fact an idealist left disillusioned after 1848 (Bew 2016; cf. Stemmler 84-107 and Weigel 9-18).

³ See Peter Horwath’s outdated but useful reading of Austrian revolutionary plays in the second half of the nineteenth century (Horwath 26-40).

is not only articulated in political theory but also found its way into other discourse types, notably in historiographical texts about the French Revolution. Historiographical works and popular encyclopaedias of the Nachmärz-period, such as Meyer's, Brockhaus's and Pierer's lexica, describe the historical figures of Mirabeau and Danton, certainly not Robespierre, as prefigurations of the dominant views of political pragmatism. One of the most influential overviews of the Nachmärz period is Heinrich von Sybel's *Geschichte der Revolutionszeit*. One of the key threads in Sybel, himself a national-liberal politician, is the liberal mantra that freedom means that a populace is able «nach den Gesetzen des eigenen Wesens zu leben» (Sybel II 10). The French revolutionaries from 1789 onward were allegedly led by an «Irrthum über das Wesen der Freiheit, der die Revolution nicht bloß durch die Schäden des Nationalcharakters verderb, sondern auch mit dem innersten Bestand desselben in Widerspruch brachte» (Sybel II, 10). A conservative like Constantin Franz is sceptical about Rousseau's concept of a social contract. He, too, defines freedom as a community that is organised «nach ihren eigenen Trieben» (von Hippel 239). A liberal from a more leftist side, Wolfgang Menzel, evaluates Robespierre's and Napoleon's failures in the French Revolution with the argument that neither understood the inner nature of the French people (Menzel 1866).

Time and again, we find the theorem of national character, "Volksgeist", that Gustave Le Bon, at the end of the nineteenth century, would call "mass psychology". One of the important voices in the German-speaking world on this topic is Wilhelm Heinrich Riehl, one of the founders of the scientific study of folklore. His work *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik* (1873) describes how nations are comparable to organisms and possess historically singular identities. This theorem has consequences for Riehl's notion of freedom. In a lecture on this topic, he separates a French from a German concept of freedom. His logic is informed by nationalism:

Frei sein heißt dem Franzosen: über Andere herrschen. Dem Deutschen dagegen ist Freiheit: von Niemandem beherrscht werden. Jeder soll unabhängig sein nach seiner Art, und wäre er auch nur ein Narr auf eigene Faust. (Riehl 264)

The stereotype of the French as inborn imperialists is a cliché in the Nachmärz period and is often linked to the attitude of Napoleon III. Important with regard to the scope of my essay, however, is that the universality of human rights is seen as a symptom of an alleged megalomania of the French people, who supposedly try to force their own ideas on the rest of Europe during (and after) the Revolution. According to Riehl and many of his contemporaries, the French have an inner urge or an irrepressible instinct to forcefully convert other nations to their own ideals. Not only Riehl, but also Sybel and Otto Gervinus interpreted the Franco-German rivalry beginning in 1789 in terms of a national or racial conflict of Celto-Roman despotism and German liberty. Reversing the French exemplarist fraternity discourse found in Hugo's *Paris*, these Prussian and Austrian historiographers try to prove the inferiority of the French and the superiority of the German approach. Another authoritative and illustrative voice, Heinrich von Treitschke, in 1861 describes French freedom as «die Unterdrückung aller natürlichen Neigungen» and the highest degree of «Knechtschaft». For Treitschke, the government of Napoleon III is merely the latest example of a deeper instinct going back for centuries:

Nicht zufällig, fürwahr, regt sich der leidenschaftliche Gleichheitsdrang vornehmlich in jenem Volke, dessen keltisches Blut immer und immer wieder seine Lust daran findet, sich in blinder Unterwürfigkeit um eine große Cäsarengestalt zu scharen, mag diese nun Vercingetorix, Ludwig XIV. oder Napoleon heißen. (Treitschke 12)

In contrast with the French, the German idea of freedom allegedly is able to institutionalise and protect the liberty of every individual citizen and of the market. As the last example, we can cite Ludwig Häusser's interpretation of history, according to which the French people have always acted in accordance with ...

... seinem beweglichen, reizbaren und wandelvollen Wesen, das die Römer schon den alten Kelten nachsagten: kein anderes Volk ist so geartet, zwischen zügelloser Freiheit und Unterwerfung unter den ärgsten Despotismus hin und her zu schwanken, kein anderes hat auch die elastische Kraft bewährt, von gewaltigen Ideen erfüllt zu großen

Thaten sich aufzuraffen und unter dem Despotismus selbst, in den es zurückgesunken, ein kriegerisches Heldenthum zu entfalten, einer halben Welt Gesetze vorzuschreiben, mit Verachtung aller Ideen, die es eben erkämpft. (Häusser 6)

Häusser claims that Robespierre's doctrine of republican virtue is incompatible with such a volatile nation. The terror of the guillotine was a violent attempt in order «die französische Gesellschaft nach einer gemachten Doktrin zurecht zu zimmern und zuzuschneiden, das Volk erst zu schaffen für die neue Ordnung, nicht umgekehrt» (Häusser 438-439).

This overview points out that, generally, three elements recur in the historiographical imagination of the French Revolution. First, the condemnation of Robespierre's terror in the name of an abstract ideal runs parallel to an approval of "Realpolitik". Second, this type of politics is described as the counterpart to what can be seen as a precursor to the concept of mass psychology. Third and last, the French character is held to be capricious, imperialist and centralist. In summary, the German critiques of French exemplarist logic only reverse the roles in favour of their own ideas of freedom, politics and the nation. The following sections of this essay will examine the ways in which Robert Hamerling reconfigures these pretexts and reacts not only to the Franco-Prussian hostility but also to Austro-Prussian dissent.

4. Robert Hamerling: Nationalism and idealism

Robert Hamerling (1830-1889) was an Austrian writer of epic poems (*Venus im Exil*, 1858; *Abasver in Rom*, 1865; *Der König von Sion*, 1869; *Homunculus*, 1888) and a tragedy (*Danton und Robespierre*, 1871). Beginning with his experience in the revolution of 1848, Hamerling was both an idealist and a nationalist. In his correspondence before the Austro-Prussian War in 1866 and in his autobiography of 1889, he repeatedly articulated his vision of a "Großdeutsche Lösung", a Greater German Solution. On top of that, he pleads for the exclusion of the non-German nationalities that at that time were part of the Austro-Hungarian Empire (Seefranz 409-438). He adhered to the typical definition of a nation as a cultural unity. In a letter to his friend Franz Raab (24.06.1866), he comments on the events of 1866 that superseded his ideal:

Daß wir Deutsch-Österreicher für jetzt aus Deutschland ausgeschieden werden sollen, ist sehr schlimm, aber wenn die Ausscheidung Österreichs aus dem Bunde den österreichisch-preußischen Zwiespalt, der Deutschland bisher getrennt hat und immer trennen würde, wirklich ausgleicht und es dem übrigen Deutschland möglich macht, sich zu consolidiren, so mögen wir uns patriotisch über eine Maßregel trösten, die doch auf jeden Fall nur provisorisch ist. An das consolidirte Deutschland werden sich die deutschen Provinzen Österreichs gewiß wieder anschließen wollen, und der Volkswille wird entscheidend sein, besonders wenn einmal ein deutsches Parlament versammelt ist und die Nation selbst die Angelegenheiten in die Hand nimmt. (Cit. Klimm 242)

Whereas the German separation would only be temporary, Hamerling legitimates his ideal as an unavoidable outcome of the deeper «Volkswille». With the ethos of a *poeta vates* he claims he knows what the people wants and where human history in general is headed. Accordingly, he maintains that the poet is allowed to take a stance in timely political quarrels but must warn his contemporaries not to lose sight of the unquestionable universal moral laws. This is where Hamerling shows himself to be an idealist: he is a champion of the ethical laws of humanity that protect men from being crushed by the violence of others or the state. As he will illustrate in his tragedy *Danton und Robespierre*, even the most sublime goals, such as the implementation of the universal laws of humanity, do not justify all means.

4.1 Hamerling's tragedy *Danton und Robespierre*

Starting with Georg Büchner's *Danton's Tod* (1835), every play on the French Revolution stages the terroristic phase of Maximilien Robespierre (1792-1794) as the conflict between ideal and reality. The terror regime is marked by the death of many of Robespierre's political opponents, the most famous being Danton. Eventually, Robespierre himself ended up under the guillotine in July 1794 (the events of Thermidor) after being accused of aspiring to a dictatorship. The violence of the guillotine is shown as the outcome of a rigid application of ideals to a reality – temporarily – that does not fit. Suggesting that Robespierre embodied his ideals, Jules Michelet would

describe Robespierre as a «system» as much as a human being (Michelet II, 762). At least starting with Heinrich Elsner's biography *Maximilian Robespierre* (1838) and Alphonse de Lamartine's famous *Histoire des Girondins* (1847), the contradiction between his utopian vision of a perfect community and the outcome of extreme violence is depicted as the mystery of Robespierre. Lamartine's account was a benchmark to diffuse the idea that the people were not yet ready for the plans of Robespierre, who could therefore be stylised as a figure far ahead of his time and as a martyr for his ideas (Knapp 1989). Hamerling's play pushes this tradition a step further in two ways, on which the latter part of my essay wants to elaborate. First, it gives the *content* of Robespierre's ideas a specific interpretation. Second, it makes a slight distinction in the *reason* why the people were not ready for his social utopia.

Concerning the first dimension, Robespierre in Hamerling's representation sees himself as a visionary leader whose policies are translations of the people's will. His authority is based on insight into what the masses want and need: his authority is a variant of the dispositive of "Realpolitik". The leader does not rule according to his own private will but according to the «blind» urge: «eines zwar blinden, aber infalliblen Ganzen» (Hamerling VI, 40-42). This is Hamerling's idea of democracy and republicanism. There is no social or political antagonism between the ruled, who cannot phrase their urges, and the ruler, who puts into words the deeper impulses of the people: both are two sides of one medal. Therefore, the leader does not need to use «Szepter», «Schwerter» or «Gewalt»: his authority is backed by Enlightenment and reason and grounded on the *volonté générale*. Moreover, the leader is also a chosen one: «Wahrhaft bewußt gehen den Weg nur wenige Auserwählte. Diese Wenigen sind Regulatoren, Lenker, Förderer, Bahnbrecher – sie haben den großen Zweck vor Augen – und einzig diesen» (Hamerling VI, 40). Hamerling shows how Robespierre mistakes the will of the French people for the deeper longing of the whole of humanity; he takes the *national particular will* for the *goal of universal humanity*. Hamerling suggests that Robespierre's untimely vision was the cause of the problematic use of terror and the unfortunate result of the revolution. In other words, the events of Thermidor are the outcome of the conflict between national reality and universal ideals.

This brings us to the second dimension. Hamerling adds a distinguishing feature that refers to the national-liberal historiographical accounts in the German-speaking world: Robespierre's failure has to do with what is depicted as French mass psychology. Hamerling stages this in the dramatic conflict of the idealist *Robespierre* and the «gebor'ner Sansculotte», the people's man, *Danton*. Indeed, Danton's characterisation is reminiscent of the clichés about the French "Volkscharakter"⁴. He embodies a feudal, aristocratic tradition of leadership. Danton wants to be born in a past time «als man noch zu Pferde steigen und den Säbel in die Faust nehmen mußte, um zu gelten» (Hamerling VI, 49). In comparison with Robespierre's rational law, which leaves no room for exception or privilege, Danton's own ambition and rule according to his mood are perfectly in line with the capriciousness of the French people in its entirety:

DANTON. In unserem lieben Frankreich weht veränderlicher Wind; die Franzosen haben ihre Schwächen, ihre Gewohnheiten, ihren Kitzel, ihre tollen Tage, schwärmen heute für die Republik, morgen vielleicht für etwas anderes. Wohl denen, die die Zeit erleben, wo ihr Weizen blüht. Wartet ab, duckt Euch, verschlaft den Sturm. Donnerwetter! Ihr seid ein Prinz – wer kann die Dinge berechnen? Die Franzosen sind zu allem kapabel. (Hamerling VI, 46)

Danton's revolutionary conduct is ignited by «ein dummer Instinkt» instead of Robespierre's «tote[r], hölzernsteife[r] Ideengötzen» (Hamerling VI, 49).

Moreover, Hamerling rewrites the antagonism between the French people and Robespierre as the dichotomy between Praetorians and Puritans. The representation of Robespierre as a Puritan (Cromwell) is an element already present in Lamartine's description of "the Incorruptible" (Lamartine I, 40). Hamerling takes this image a step further. He relates Danton's glorious «zu Pferde» to the alleged imperialist attitude of the French nation. Danton is an exemplary figure and embodies the people's longing for a vain,

⁴ This is characteristic for Hamerling's *Danton und Robespierre* only. In his epic poems, which also deal with the tragic failure of uncompromisingly idealist politicians such as Jan von Leyden, this nationalist sub- and intertext is missing.

chivalrous dictator who successfully, «zu Pferde» and «mit dem Säbel», leads the nation to military victory in his imperialist quests across the continent (Hamerling VI, 43-46). The other way round, the French people also *wants* to be subjected to such a strong and central leader who satisfies its thirst for glory. The French people grants authority to dictators because of its psychological predisposition:

ROBESPIERRE. Ich sehe den Franzosen wie er ist, und ahne wie er sein wird immerdar! Von den Orgien der Freiheit wird er immer wieder zurück zu den Orgien des Despotismus taumeln: denn seiner Ziele höchstes bleibt des Ruhmes schwindelnde Befriedigung, und wer diese ihm bietet, dem wird er dienen als Sklave. Frei sein will er, ja! Doch lieber noch als frei sein, will er glänzen, siegen, erobern! O mein Volk! nicht früher wirst du dauernd frei, bis das Geschick dich dauernd erst erniedrigt – bis geheilt du bist vom maßlosen Fieber der Ehrbegier in deiner Brust! (Hamerling VI, 131-132)

In Hamerling's configuration, the French people seek a «Cromwell» or a «Robespierre zu Pferde». The latter phrase is Mme. de Staël's description of Napoleon, who appears at the end of the play with news about the latest military successes abroad. Again, the French people's reaction to Napoleon's messages reveals its susceptibility to its desire for glory. Hamerling reintegrates the «zu Pferde» as a leitmotiv in his own representation of Danton, St. Just and Napoleon. *Intratextually*, the phrasing refers to what the people want its leader to embody; *intertextually*, the expression is also linked with the national-liberal historiographical tradition summarized in the previous section of this essay.

4.2. Anacharsis Cloots' parade in comparison to Hamerling's foreword: Aggressive nationalism and beyond

The first act ostensibly plays out the friction between nationalist and cosmopolitan types of fraternity. As part of the festivities for the Cult of Reason, a German count sympathizing with the Jacobin cause, Anacharsis Cloots, organises a festive parade meant to depict the necessary *and* imminent fraternisation of all nations:

CLOOTS. Erlaubt mir Freunde, Bürger,
 Daß ich mich hier aufstelle mit den Meinen,
 Vertretern, Abgesandten aller Völker
 Der Erde, die am heut'gen schönen Fest
 Darbringen wollen ihre Huldigung
 Dem großen Frankenvolk – zum Unterpfund
 Der nahenden Verschmelzung aller Völker
 Mit euch, Franzosen! [...]
 DER STELZFUß. Nicht mehr als billig, daß sich alle Völker der Erde
 der französischen Republik unterwerfen. (Hamerling VI, 21)

This scene reveals the complete mismatch between the production and reception aesthetics of Cloots's theatrical parade. The French citizens interpret his concept of universal fraternity as an imperialist vision in which the French nation is not only deemed the guiding country but also a superior people. The process of fraternalisation is misread as a process of submission. This misunderstanding is the direct consequence of the "Volksgeist" that makes the French interpret utterings of Cloots and Robespierre, for example, as tokens of an imperialist attitude. This way of representing things corresponds to the German nationalist image of the French as a power-hungry people that thinks it is allowed to implement its own ideas as universal categories. The typically French figure of the «Stelzfuß» refuses to accept equality amongst nations:

CLOOTS. Wir vertreten hier die Raçen und Völker der Erde. Alle wollen und müssen sich Frankreich anschließen. Ihr habt Gleichheit aller Franzosen eingeführt. Aber alle Menschen, alle Völker sind gleich –
 DER STELZFUß (zornig). Was? Alle Völker gleich? Die Franzosen wären nicht besser als andere? Nieder mit dem Aristokraten!
 CLOOTS. Versteht mich recht. Paris wird die Hauptstadt der Erdkugel sein. Es wird kein Reich England, kein Reich Spanien, sondern nur ein Departement England, ein Departement Spanien geben. Es wird keine Deutschen mehr geben, keine Engländer, keine Franzosen –
 SANS-CULOTTE. Donner und Doria! keine Franzosen? (will auf ihn losgehen)

Hamerling stages the capricious and imperialist French national character time and again as the reason why not only Robespierre but also Cloots remains misunderstood.

Whereas the conflict between nationalist-hierarchical and cosmopolitan-egalitarian concepts of fraternity at first sight seems unsurmountable, Hamerling immediately suggests that there might be a way out in a more distant future:

CLOOTS. Hört mich nur aus. Alle Menschen werden Menschen sein, und Brüder, und freie Republikaner. (Zu Danton gewendet.) Meine Überzeugung ist immer gewesen, daß alle Völker zu einem einzigen verschmolzen werden –

DANTON (Ernsthaft, ihn auf die Schulter klopfend.) Das glaub' ich auch, lieber Cloots!

CLOOTS. Und ich sage, daß diese Zeit schon da ist –

DANTON. Das – hm! Weißt du das gewiß, lieber Cloots?

CLOOTS. Das Volk aber, an welches zunächst sich alle andern schließen müssen, ist das französische. (Mit oratorischem Pathos.) Denn das französische Volk ist das freieste, und ein Volk, das frei ist im Innern, wird nie nach Außen den Eroberer, den Unterdrücker spielen! (Hamerling VI, 26)

As Danton says, the time is not yet ripe for a fraternity beyond national fraternity and imperial conquest. And the same idea of untimeliness is exactly the one Hamerling's figure of Chenier – not by accident a poet – explicitly states with respect to Robespierre's Enlightenment vision of politics:

CHENIER. Der meint eine Idee zu haben; aber sie hat ihn. Er ist ihr Narr. – Sieh dir nur einmal die einzelnen in dieser bunten Gesellschaft an, betrachte, was sie vorstellen und erstreben – die wenigsten von ihnen sehen danach aus, als ob sie das Ideal des Rousseauschen und Robespierreschen Bürgers zu verwirklichen Lust hätten. Robespierre wird noch viel, viel zu tun haben, bis ganz Frankreich nach seinem Modell mit dem Messer der Guillotine zugeschnitten ist.

DAVID. Freund, ich habe dich für einen Demokraten gehalten – du bist geheimer Royalist –

CHENIER (Lachend). Fürchte nichts. Bin trotz alledem, was ich gesagt, Demokrat, und wer sich so nennt, der ist entweder Republikaner oder ein Narr. Wenn es nach hundert Jahren noch einen König mit Scepter und Krone und einem glänzenden Hofstaat gäbe, so würde man ihn so lächerlich finden wie den Dalai Lama oder den weißen Elefanten von Siam [...]. (Hamerling VI, 100-101)

Chenier hints at a republican future in which Robespierre's concept of democratic leadership will become a reality without the need for revolutionary terror and mass deception to model the world on a rigid idea. He takes on the role of *poeta vates* that Hamerling himself claims in his own time. Whereas the play identifies «Franzosentum» as the obstacle on the path to universal fraternity and Enlightenment politics, it does not itself show *how* this impediment can be overcome – hence Robespierre's belief that the French will remain the same «immerdar» (cf. supra). A foreword added to the edition published after the Battle of Sedan in September 1871 nuances Robespierre's pessimism. It appeals to the German enthusiasm after the victory of Sedan. By way of explicitly grasping the latent nationalist tones in the tragedy, the paratext articulates a belief in progress with respect to the quarrels of Hamerling's own time. The playwright emphasises the actuality of his tragedy and shows himself as a *poeta vates* who perfectly comprehends where the world is positioned in the present and is headed for in the future. Apparently, nationalist issues precede socio-political ones:

Zwei Tendenzen beherrschen die Gegenwart: die nationale und die sozialpolitische. Wer ein tieferes Verständnis hat für das Wehen des Zeitgeistes, dem ist es eine Tatsache – die als solche hingenommen werden muß, sie mag gefallen oder nicht –, daß gewisse nationale Fragen noch vor der sozialpolitischen zur Lösung drängen. Aber doch nur eine Episode ist der Kampf, den die Nationalitäten unter sich ausfechten wollen, bevor sie gefahrlos und ohne Mißtrauen sich verbrüdern, in der großen Bewegung der modernen Zeit, und nur vorübergehend kann eine Darstellung, wie die der Bestrebungen jener ersten Vorkämpfer einer neuen Ordnung der Dinge, außerhalb der geistigen Tagesströmung stehend erscheinen. (Hamerling VI, 7)

This foreword was only possible because of the implicit nationalism in the tragedy itself that Robespierre's tragic insight about «Franzosentum» exemplifies: The French people will only be free as soon as «das Geschick» or destiny tames its imperialist pride (cf. supra). Hamerling sees Sedan as a crucial event loaded with potentiality – that is, as a turning point in history: «Die Geschichte ist in ein neues Stadium getreten. Das Frankreich Robespierres erscheint nach dem Tage von Sedan für den Augenblick, – aber auch

nur für den Augenblick – beinahe vorsündflutlich» (Hamerling VI, 7). The implication of this remark is clear: Germany (i.e. Prussia) was an instrument of destiny because it was a catalyst in defeating the French and in taming their supposedly “wild” nature. In doing this, the Germans paved the way for an age of republicanism and fraternity that was premature back in 1789. This interpretation of historical events remains Hamerling’s opinion until 1889, the year of his death, when his autobiography *Stationen meiner Pilgerschaft* was published:

Das Denker- und Träumervolk hatte sich endlich zu einer großen deutschen Tat erschungen – zur ersten wirklichen deutschen Nationaltat, zur ersten im Laufe der Weltgeschichte, die es mit vereinten Kräften und allein vollbrachte. [...] Durch die deutsche Tat von 1870-71 wurde zum Heile der Völker das politische Übergewicht Frankreichs, das Napoleon III. wieder auf einen Gipfelpunkt erhoben hatte, das einschüchternde “Prestige” der vermeintlichen französischen Unbesiegbarkeit zerstört. (Hamerling XIII, 234-235)

In both his foreword and his autobiography, Hamerling stresses the historical role of Germany and articulates his own German nationalist sentiment. His choice to speak of Germany and not Prussia leaves aside the fact that Austria chose not to intervene in the Franco-Prussian War. In Hamerling’s mind, there is only *one* German cultural entity. In contrast with the repugnance towards Robespierre’s state terror, moreover, the violence perpetrated for the so-called «große deutsche Tat» is not considered illegitimate collateral damage. Nevertheless, Hamerling imagines a new order of things after the violent dispute between nations; shortly, nations will peacefully and freely coexist as equal powers.

5. Conclusion

As Derrida states in his criticism of Hugo, Hamerling’s utopian “fraternity beyond fraternity” is constructed around the idea that in the human race some “brothers” are superior to others. Both critically reflect the nationalist discourses of their times and try to point at a universal fraternity and “democracy-to-come” yet are unable to go beyond them. Both Hugo

and Hamerling maintain that fraternity must disperse itself from a focal point; neither Hugo nor Hamerling excludes an aspect of difference and inequality between groups of people. Their thinking unites a nationalist logic with a cosmopolitan outlook. Their discourse remains indebted to the rhetorical strategies of ethnocentrism and nationalism. Hugo's and Hamerling's visions of cosmopolitanism make use of nationalist feelings to inspire their own national audiences for a peaceful post-nationalist and republican future that realises the ideals of 1789. In addition, both claim that the realisation of these ideals is necessary and unavoidable from a historical point of view. Put this way, Hugo's and Hamerling's accounts of the French Revolution serve as injunctions that urge their audiences to act in the present and to fulfil the democratic and fraternal promises of the Enlightenment and the French Revolution.

Bibliography

- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Baker, Keith. 1999. *Inventing the French Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bew, John. 2016. *Realpolitik. A History*. New York: Oxford University Press.
- de Lamartine, Alphonse. 1848. *Histoire des Girondins*, 8 Bände. Paris: Furne.
- Derrida, Jacques. 2005. *The Politics of Friendship*. Translated by George Collins. London, New York: Verso Books.
- Elsner, Heinrich. 1838. *Maximilian Robespierre, Dictator von Frankreich*. Stuttgart: Scheible.
- Hamerling, Robert. 1910. *Sämtliche Werke in sechzehn Bänden. Mit einem Lebensbild und Einleitungen herausgegeben von Michael Marie Rabenlechner*. Leipzig: Hesse & Becker.
- Häusser, Ludwig. 1867. *Geschichte der Französischen Revolution. Herausgegeben von Wilhelm Oncken*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Horwath, Peter. 1973. "The Literary Treatment of the French Revolution. A Mirror Reflecting the Changing Nature of Austrian Liberalism (1862-1899)". *Austriaca* vol. 6, no. 1, 26-40.
- Hugo, Victor. 1867. *Introduction au livre Paris guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*. Paris: Lacroix, Verboeckhoven et Compagnie, pp. i-xliv.
- Klimm, Peter. 1976. *Zwischen Epigonentum und Realismus. Studien zum Gesamtwerk Robert Hamerlings*. Wien: Verlag der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.

- Knapp, Gerhard. 1989. "Der Mythos des Schreckens. Maximilien Robespierre als Motiv in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts". *Schreckensmythen/Hoffnungsbilder. Die Französische Revolution in der deutschen Literatur*, edited by Harro Zimmermann. Frankfurt am Main: Athenäum, pp. 174-221.
- Menzel, Wolfgang. 1866. *Geschichte Europa's vom Beginne der Französischen Revolution bis zum Wiener Congreß 1789-1815*. Stuttgart: Krabbe.
- Michelet, Jules. 2009. *Die Geschichte der Französischen Revolution. Aus dem Französischen von Richard Kühn und F. M. Kircheisen*. 2 Bände. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.
- Riehl, Wilhelm Heinrich. 1873. *Freie Vorträge*. Stuttgart: Cotta.
- Seefranz, Catrin. 1994. "Die schöne Nation. Robert Hamerlings ästhetische Reichsgründung". *Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur*, edited by Klaus Amann and Karl Wagner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, pp. 409-438.
- Starck, Johann August. 1804. *Der Triumph der Philosophie im achtzehnten Jahrhundert*. Augsburg: Rosenblatt.
- Stemmler, Peter. 1996. "Realismus im politischen Diskurs nach 1848. Zur politischen Semantik des nachrevolutionären Liberalismus". *Bürgerlicher Realismus um die Gründerzeit*, edited by Edward McInnes, Gerhard Plumpe and Rolf Grimminger. München: Hanser, pp. 84-107.
- von Hippel, Wolfgang. 1989. *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit? Die Französische Revolution im deutschen Urteil von 1789 bis 1945*. München: DTV.
- von Sybel, Heinrich. 1853-1879. *Geschichte der Revolutionszeit*. 5 Bände. Düsseldorf: Buddeus.
- von Treitschke, Heinrich. 1919. *Die Freiheit*. Leipzig: Insel Verlag.
- Weigel, Sigrid. 1996. "Der Nachmärz als Laboratorium der Moderne". *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*, edited by Thomas Koebner and Sigrid Weigel. Opladen: Westdeutscher Verlag, pp. 9-19.

* * *

Luis S. Krausz
(São Paulo)

Kolonialismus, Regression und Sinnlichkeit in Robert Menasses «Sinnliche Gewissheit»

[*Colonialism, regression and sensuality in Robert Menasse's «Sinnliche Gewissheit»*]

ABSTRACT. Even though Robert Menasse claims, through the words of his *alter ego* Roman Gilanian, the protagonist of *Sinnliche Gewissheit* [*Sensual Certainty*], that he does not know what to say about the Brazilians, this novel displays a certain portrait of Brazil. As a land of blatant social injustice, of sensuality, hedonism and irrationality, Brazil is at the same time fascinating and repulsive for a novelist who sees it through European eyes. For Menasse, Brazil remains foreign and mysterious, a land full of contradictions and paradoxes that seem to pose a threat to his philosophical concepts. This article highlights three themes that play a key role in the plot of *Sinnliche Gewissheit*: colonialism, regression and sensuality which, at the same time, challenge the idea of *Heimat*.

Einerseits stehen Themen wie Gewalttätigkeit, Korruption, Zerstörung der Urwälder, soziale Ungerechtigkeit, Umweltverschmutzung usw. an der Tagesordnung der internationalen Medienberichterstattung über Brasilien, andererseits werden die enormen natürlichen Ressourcen, die reine Größe des Landes mit kontinentalen Dimensionen, die Freundlichkeit seiner Bevölkerung, die Schönheit und Stärke seiner Natur und seine Entwicklungsmöglichkeiten hervorgehoben. Zwei entgegengesetzte Bilder, die nichts Gemeinsames haben, so als ob es sich um zwei verschiedene Länder der Welt handelte; zwei extreme Ansichtspunkte, zwischen denen sich anscheinend kaum etwas befindet.

Auch als Land der Gegensätze erscheint Brasilien in Robert Menasses Roman *Sinnliche Gewissheit*. Jeroen Dewulf kommentiert, dass Brasilien nicht das eigentliche Thema dieses Romans ist, «doch vermittelt es ein diversifiziertes

Brasilien-Bild, das keineswegs in Phantasien, Mythen oder Klischees à la Samba, Fußball und Karneval verfällt» (Dewulf 2002: 560)

Menasse befasst sich nicht direkt mit den Kontradiktionen, die die brasilianische Gesellschaft bestimmen, da die Handlung sich innerhalb einer in sich geschlossenen Festung abspielt, die sich anscheinend nur zufälligerweise in der Stadt São Paulo befindet, und aus der Brasilien und die Brasilianer immer mit einem gewissen Abstand beobachtet werden: die Festung der von ihm genannten *Verschanzten*, der Mitglieder der europäischen herrschenden Schicht der brasilianischen Gesellschaft.

Jedenfalls teilt sich für Menasse die brasilianische Gesellschaft zwischen den *Verschanzten* und den *Ausgesperrten*. Die *Verschanzten* können einheimische europäischer Herkunft sowie ausländische Vertreter des Großkapitalismus sein. Die *Ausgesperrten* sind ihrerseits praktisch ausnahmslos Einheimische.

In seinen Beschreibungen São Paulos, mit seinen elektrifizierten Stacheldrahtgittern, den hohen Mauern und bewaffneten privaten Sicherheitskräften, evoziert Menasse eine Szenerie, die in Europa nie als Normalität gelten könnte. Die sozialen Sünden und die verschiedenen Schattierungen der Humanität, die in der brasilianischen Gesellschaft als Selbstverständlichkeiten gelten, werden nur deswegen ausführlich beschrieben, weil sie für einen Europäer ein Tabu bedeuten, und weil sie nur in einer Gesellschaft denkbar sind, die fern von den europäischen politischen Begriffen liegt. «Menasse ist auch meisterhaft in der Ironisierung der brasilianischen Gesellschaft, wie etwa beim Fest nach dem Motto 'Die schöne Brasilianerin', wo niemand recht weiss, wie eine schöne Brasilianerin eigentlich auszusehen hätte». (Dewulf 2002: 561) Was «Brasilianer» bedeutet, ist für Menasse nicht klar, und trotzdem scheinen die Brasilianer einige Eigenschaften zu besitzen, wie etwa die Indifferenz der sozialen Ungerechtigkeit gegenüber.

Doch werden für diejenigen, die schon lange genug in der «Kolonie» sind, die Gegensätze der brasilianischen Gesellschaft naturalisiert, sodass sie einfach zu Bestandteilen der Landschaft werden, genauso wie die Palmen, deren Blätter im Wind rauschen. Wer verschanzt ist, egal ob es ein Europäer oder ein Mitglied der brasilianischen Oberschicht ist, geht davon aus, dass jeder *Ausgesperrte* irgendwie ein minderwertigeres Wesen ist, dessen

Menschlichkeit in Frage gestellt werden *mus*s. Brasilien erscheint daher «als eine höchst bürgerliche und konservative Gesellschaft, die sich einmal im Jahr dank des Karnevals von einer erstickenden Enge befreit» (Dewulf 2002: 564). Das menschliche Dasein wird dermaßen abgestuft, dass es einer Skala entspricht, an deren Spitze sich der weiße Mensch, und an dessen tiefsten Punkt sich die Schwarzen befinden.

Nur vage erinnerte die Fehlzündung eines Autos an den Krieg, der außerhalb dieses Viertels herrschte.

Granja Julieta, ein Villen- und Gartenbezirk in São Paulo, Mauern oder Gitter um die Häuser, Scherengitter vor den Fenstern, vergitterte Privatparkplätze, einige große weiße Apartmenthäuser mit Wächterhäuschen und wieder Mauern, ein dichtes Gittersystem, das zusammen mit den Gittersystemen anderer guter Viertel einen Käfig um die schäbigen, armen Teile der Stadt bildete, so daß nicht die Verschanzten, sondern die Ausgesperrten gefangen sind. (Menasse, 1988: 7)

Dieses hoffnungslose, ja pessimistische Bild Brasiliens passt zur Ästhetik, die für den kritischen Standpunkt der österreichischen Schriftsteller der 1980er-Jahre typisch ist. Menasse fokussiert immer auf die höllischen Aspekte der brasilianischen Gesellschaft und ihrer herrschenden sozialen Schichten, dessen Hedonismus als verführerisch aber auch als sündhaft abgebildet wird.

Das bedingungslose sich Wohlfühlen in der sinnlichen Welt und in der eigenen Haut, das sich Begnügen mit der sinnlichen Gewissheit, das in der österreichischen Literatur der 1980er-Jahre immer wieder eine negative Rolle spielt, wird im Roman als charakteristisch für die Brasilianer abgebildet. Daher auch Menasses Misstrauen jeder Form von Schönheit gegenüber. Er scheint davon auszugehen, dass Schönheit, körperliche Freude und Wohlbehagen trügerisch sind, dass nur eine politische Betrachtung der Welt sinnvoll sein kann, und dass der Ästhetizismus und der Hedonismus nichts als eine Art von Blindheit sind, hinter die sich eine grundsätzliche Ungerechtigkeit befindet.

In diesem Sinne scheint es egal zu sein, ob es im Roman um Beschreibungen der idyllischen Küste des «Litoral Norte» oder der Betonhässlichkeit der Praça Roosevelt in São Paulo geht, denn weder Schönheit noch Hässlichkeit werden als solche betrachtet und sind Begriffe, für die es in den Erzählungen überhaupt keinen Platz gibt.

Sogar wenn Frauen im Roman beschrieben werden, scheint ihre Schönheit unbedeutend zu sein. Der «Körperfetischismus» wird von Robert Menasse als gefährliche Perversion geschildert, die es durch politisches Denken zu dekonstruieren gilt:

Dummheit sei ja nichts anderes als blinde Übereinstimmung mit dem äußeren Schein der Welt, was ein Gefühl von Harmonie schaffe, das sich natürlich auch physisch ausdrücke. Intelligenz hingegen sei Negation des äußeren Scheins, steter Widerspruch zu den Erscheinungsformen des äußeren Lebens. [...] Ein Beweis für diesen Sachverhalt sei auch der Spruch vom «gesunden Geist in einem gesunden Körper», denn der als gesund apostrophierte Geist sei in jenen Gesellschaften, in denen diesem Spruch ein hoher Wert beigemessen werde, stets ein irgendwie faschistischer, zumindest radikal affirmativer, also, ein verblödeter. (Menasse, 1988: 174)

Im Guten, aber nicht im sinnlich Schönen, scheint die Wahrheit zu stecken. Die Politisierung des Schönen führt auch zu einer Ästhetik des Hässlichen. Helmut Gollner behauptet, dass diese Ästhetik, die auch diejenige des Hasses ist, als eine Form von Kulturkritik zu verstehen sei. Es werden die Hässlichkeit, die Gemeinheit und die Vulgarität immer wieder betont, um die feste Überzeugung auszudrücken, dass die Schönheit nichts als Trug ist.

Über Autoren wie Elfriede Jelinek, Ernst Jandl und Werner Schwab schreibt Gollner:

Sie hatten im Grunde ganz ähnliche Motive, die herrschende Kultur zu hassen und niederzutönen wie die Jungen: jenen bürgerlichen Humanismus aus dem 18. Jahrhundert (zusammengesetzt aus Aufklärung, Christentum, Idealismus, auf der Basis des materiellen und sozialen Aufschwungs des Bürgertums), der ein Menschenbild entwarf, das den Klassenbedürfnissen entsprach, aber nicht der Wirklichkeit: der Mensch sei letzten Endes GUT, letzten Endes FREI, letzten Endes VERNÜNFTIG, unsere Geschichte habe SINN: G. W. F. Hegel, Oberidealist der Bürgerlichkeit, hat einen Weltgeist angesetzt (der schaut Gott ziemlich ähnlich), der die Menschheit zu Vernunft und Freiheit führt (wo ist er denn gerade jetzt?). Der liebe Gott der Bürgerstube lässt J. W. von Goethe die Frohbotschaft verkünden, seinen besten Mann: «Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange/ ist sich des

rechten Weges wohl bewusst» (sagt Gott zum Teufel, in *Faust*). Da kriegt die Literatur ihre Wutanfälle, sie hat in unsere Geschichte geschaut und dort Hitler & Holocaust gesehen, sie sieht im Fernsehen die Gegenwart mörderischer Unmenschlichkeiten – und verhöhnt zornig (in Österreich auch humorvoll) den humanistisch ideologisierten Menschen, den Bürgerklon, zerschlägt die Schönheit des Humanismus, streut stattdessen Hass, Hässlichkeit und Nonsense, vor allem in der Sprache selbst, dieser Posaune von Geist und Wohllaut. (Gollner, 2021: 220-221)

Sinnliche Gewissheit wäre auch in diese Ästhetik einzureihen und könnte daher als Affirmation eines philosophischen Systems gelten, in dem die Erfahrung der Entfremdung eine zentrale Rolle spielt und als radikale Negation jedweden bürgerlichen Humanismus und Romantismus gelesen werden kann.

Das Misstrauen dem Sinnlichen gegenüber, das für Hegels Philosophie am Vorbild Platons charakteristisch ist, wird somit von Menasse unterstützt: Seine Skepsis gegenüber Mythos und Mimesis, Sinnlichkeit, Körperlichkeit, Ästhetik und Schönheit kommt immer wieder klar zum Ausdruck.

Die Idee der Sinnlichkeit als Schein ist in der westlichen Kulturtradition tief eingewurzelt. Sie stammt aus der platonisch-aristotelischen Philosophie sowie aus der hebräischen Bibel. Die Überlegenheit, sei es der Vernunft, wie im Falle der sokratischen Tradition, sei es der Revelation, wie im Judentum, dem Sinnlichen gegenüber, bedeutet auch die Unterdrückung des Sinnlichen, der Emotionen und der Gefühle, ohne die die westlich-europäische Kultur nicht zu denken wäre. Solcherart Misstrauen ist aber in der außereuropäischen Welt kaum zu finden. Vom europäischen Standpunkt gesehen, gelten die Regionen der Sinnlichkeit als Regionen, die beherrscht werden müssen, die es einerseits zu «zivilisieren», andererseits auszubeuten gilt.

Die Rückkehr in die sinnliche Gewissheit wird von Menasse mit Brasilien assoziiert. Spiel und Schauspiel sind in diesem Roman Bestandteile des täglichen Lebens der Brasilianer. Die Sinnlichkeit und die Natürlichkeit, mit der sie die Angelegenheiten ihres Alltags erledigen, werden von dem ziel- und nutzenorientierten Blick der europäischen und nordamerikanischen Neokolonisatoren als Zeichen ihrer Untauglichkeit verstanden.

In den Abendlokalen, die von Norbert und Roman Gilanian besucht werden, befindet sich eine Kundschaft, die selbstverständlich zur Gruppe der *Verschanzten* gehört: «Sorgenlose Menschen, die nur die eine Sorge hatten, daß die sorglose Vergnügtheit nicht nachläßt, frequentierten dieses Lokal». (Menasse, 1988: 22)

Die sorglose Vergnügtheit scheint für solche Menschen das Höchste auf Erden zu sein: Sie verkörpern somit den Triumph der sinnlichen Gewissheit über jede andere Gewissensform. Daher ist das Brasilianerbild bei Menasse mit einer Regression verbunden, mit einer Rückkehr in einen Zustand des Gewissens, dem die niedrigste Stufe der menschlichen Entwicklung in Hegels philosophischem System entspricht:

Ich entgegnete, daß die “Sinnliche Gewißheit”, soweit ich mich erinnere, doch das erste Kapitel der *Phänomenologie des Geistes* sei, also der Ausgangspunkt oder, mit anderen Worten, die primitivste Stufe des menschlichen Bewußtseins beschreibe [...]. (Menasse, 1988: 68)

Aus der sinnlichen Gewissheit soll, nach Hegels Philosophie, sich die nächste Stufe der Gewissheit entwickeln:

[...] diese Erfahrung – was immer sie jetzt auch sei – der “Sinnlichen Gewißheit” hat aber kein unmittelbares Geschichtsziel, kein Ende, sie geht über in die nächste Stufe der Entwicklung, in die – ich blätterte einmal um – in die “Wahrnehmung”. (Menasse, 1988: 185)

Obwohl sich der Ich-Erzähler in *Sinnliche Gewissheit* als unwillig und unfähig erklärt, irgendwelche Charakterisierungen der Brasilianer vorzunehmen, ist ein gewisses Brasilienbild in diesem Roman angelegt. Roman Gilanian, Menasses *alter ego* in der Erzählung, behauptet:

Zum Thema “der Brasilianer” wußte ich nichts zu sagen, die Brasilianer, die Europäer, die Deutschen oder Österreicher gar. Ich fühlte mich noch nicht wirklich in Brasilien angekommen, ich war nur geographisch da, und die Heimat, die man überallhin als Ghetto mitnehmen kann, hatte ich schon verloren. (Menasse, 1988, 146)

Allerdings werden anhand von gewissen Figuren und Schicksalen im Roman den Brasilianern bestimmte Eigenschaften zugeschrieben, die schließlich doch eine Charakterisierung ausmachen. Vor allem wird das Leben der

Brasilianer in Menasses Roman von der überwältigenden Sinnlichkeit bestimmt, was, nach Hegels philosophischem System, mit einer gewissen Stupidität gleichgesetzt wird:

Der konkrete Inhalt der *sinnlichen Gewissheit* läßt sie unmittelbar als die *reichste* Erkenntnis, ja als eine Erkenntnis von unendlichem Reichtum erscheinen, für welchen ebensowohl, wenn wir im Raume und in der Zeit, als worin er sich ausbreitet, *hinaus*, – als wenn wir uns ein Stück aus dieser Fülle nehmen, und durch Teilung in dasselbe *hineingehen*, keine Grenze zu finden ist. Sie erscheint außerdem als die *Wahrhafteste*, denn sie hat von dem Gegenstand noch nichts weggelassen, sondern ihn in seiner ganzen Vollständigkeit vor sich. Diese *Gewissheit* aber gibt in der Tat sich selbst für die abstrakteste und ärmste *Wahrheit* aus. (Hegel, 2010: 78)

Der Mangel an *Wahrheit*, den Hegel der sinnlichen Gewissheit zuschreibt, stellt sie als illusorisch dar, als einer höheren Gewissheit unterstellt, die nur durch die Anwendung der Vernunft zu erreichen ist. Das Übergeordnetsein der Vernunft, die sich dem Mythischen gegenüberstellt, ist eine Voraussetzung des hegelianischen philosophischen Systems, dessen Gültigkeit nicht von Menasse in Frage gestellt wird, denn dieser wendet sich entschieden *gegen* den Mythos und *gegen* die berauschte Erfahrung der Sinnlichkeit. Die Rückkehr in die Sinnlichkeit, ins Mythische, wird von Menasse nie als positives Phänomen dargestellt.

Jedenfalls bleibt für diejenigen, deren Gewissheit ausschließlich oder überwiegend mit den Sinnen verbunden ist, die Mimesis oder Nachahmung bestimmter Verhaltens-, Benehmens- und Kleidungsweisen, die mit einem vermutlich höheren Niveau der Menschheit, d. h. demjenigen der Europäer, verbunden sind, übrig. Für die Brasilianer der «guten Familien» galt Europa wenigstens bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges als Vorbild und Paradigma. So bemühten sich diese «guten Familien» nicht nur um europäisches Aussehen und Sitten, sondern soweit wie möglich auch um europäische Bildung und Kultur.

Am Beispiel von Beatriz, einer attraktiven, wenngleich nicht mehr ganz jungen Frau der brasilianischen *élite*, die Roman Gilanian in der Aspirina Bar kennenlernt, und die sich jünger und sexier wähnt, als sie tatsächlich ist, werden diese Bemühungen um einen europäischen Firnis beschrieben:

«*Yesss!*» sagte Beatriz, sich wieder mir zuwendend, es sei schade, daß sie jetzt nicht Deutsch mit mir reden könne, das wäre jetzt *very nice* gewesen. Und sie erläuterte diesen Satz mit dem ersten Kapitel ihrer Biographie: In ihrer frühen Kindheit sei nämlich bei ihr zuhause nicht nur Portugiesisch, sondern auch Französisch und Deutsch gesprochen worden. Ihr Vater habe auf europäische Ausbildung und europäische Lebensformen, wie sie sagte, größten Wert gelegt. Die Kinder, also sie, ihre Schwester und ihr Bruder, hätten sogar Hauslehrer für Deutsch und Französisch gehabt. Als aber Deutschland den Zweiten Weltkrieg auslöste, habe ihr Vater von einem Tag auf den anderen nie wieder Deutsch gesprochen, die Sprache im Haus verboten und statt des deutschen Hauslehrers sei dann immer ein Englischlehrer gekommen. (Menasse, 1988: 25)

So ist es nicht dem Zufall zuzurechnen, dass Roman Gilanian Beatriz kennenlernt, als in der Aspirina Bar gerade ein Kostümfest stattfindet und ihr zu schmeicheln versucht, indem er ihr sagt, dass sie sehr europäisch wirke. Denn alle Bemühungen um europäische Erziehung lassen sich auch als eine Art von Maskerade verstehen: Sie sind die Verfälschung der Identität der brasilianischen *élite*, die sich nicht damit zufriedengibt, brasilianisch zu sein, sondern die Allüren eines besseren Ortes wie Schmuck zur Schau stellen muss.

Dass ein Europäer behauptet, sie wirke gar nicht wie eine Brasilianerin, sondern eben wie eine Europäerin, ist daher für Beatriz natürlich ein großes Kompliment, denn letzten Endes bestand darin das Ziel ihrer Erziehung:

Ich sagte, daß sie gar nicht wie eine Brasilianerin wirke, sondern eher wie eine Europäerin. Ich weiß nicht, ob ich mich richtiggehend vor mir selbst schämte, aber ein flaes Gefühl breitete sich augenblicklich in mir aus – und wieviel Platz es fand, um sich auszubreiten! Was soll das sein, eine “Europäerin”? Was ist typisch “europäisch”, was “brasilianisch” oder “lateinamerikanisch” gar? (Menasse, 1988: 26)

Diese Fragen zum Verhältnis von Europäern und Brasilianern sind allerdings eher rhetorischer Natur, denn Menasses Brasilienromane sind keinesfalls frei von Klischees, wie etwa der Hedonismus der Brasilianer, die Korruption, die überall verbreitet zu sein scheint, die Ineffizienz der Behörden usw.

Am Beispiel des luxuriösen und sorgenlosen Lebensstils von Beatriz wird dargestellt, inwiefern der Hedonismus der sogenannten «guten Familien» in

einen ständig wiederholenden Kreislauf von belanglosen Unterhaltungen mündet: eine *dolce vita*, die Jagd nach immer neuen Vergnügungen, deren Geschmack sich jedoch auflöst, sobald sie zu Gewohnheiten werden.

Die Herrschaft der sinnlichen Gewissheit wird somit von Menasse nicht nur als ungerecht, sondern auch als lächerlich dargestellt. Der Papagei, den Roman Gilanian Beatriz schenkt, könnte als Sinnbild der unaufhaltsamen Wiederholungen gelten, die sich genauso wie andere Maschinerien endlos drehen, um immer neue Waren herzustellen. Auch der Papagei wiederholt in seinem goldenen Käfig Tag für Tag dieselben Worte, deren Sinn aber längst verloren gegangen ist, denn es handelt sich um nichts anderes als den sich immer wiederholenden Mimetismus der sinnlichen Gewissheit.

* * *

Neben der Kritik an der sinnlichen Gewissheit beinhaltet Menasses Roman ebenfalls eine Dekonstruktion des Wahren, Guten, Schönen sowie des Edifizierenden. Es ist daher als *Rückentwicklungsroman*, als Gegensatz zur klassischen Form des Bildungsromans, einzuordnen.

Der Begriff der Entwicklung, die dem Bildungsroman innewohnt, ist von der Idee des Fortschritts, wie sie im europäischen 19. Jahrhundert entstanden ist, nicht zu trennen, doch scheint für Menasse dieser Begriff *heute* anachronistisch zu sein. Wenn der Entwicklungsroman oder Bildungsroman das Zeitalter des Fortschrittes charakterisiert, so muss mit dem Verlust des Glaubens an den Fortschritt auch der Entwicklungsroman verloren gehen.

Das Misstrauen der Geschichte und dem Fortschritt gegenüber und somit gegenüber dem Entwicklungsroman wird von Menasse ausdrücklich erwähnt, in dem er behauptet, dass nur der *Rückentwicklungsroman* den Anspruch haben kann, zeitgenössisch zu sein.

Heute könnte man keinen Entwicklungsroman mehr schreiben, dachte ich, – höchstens einen Rückentwicklungsroman. Ein Roman über den Rückschritt, ja, ein umgedrehter Entwicklungsroman, der am Beispiel eines Individuums zeigt, wie dessen Hoffnungen, Fähigkeiten, Talente, während er redlich strebend sich bemüht, dazu verurteilt sind zu verkümmern und – sofern er sie nicht vergißt – zu banalen, durchschnittlichen Idiosynkrasien werden, mit denen er einen Alltag meistert,

oder auch nicht, der lediglich an *Beliebigkeiten* unendlich reich ist. (Menasse, 1988: 214)

Was unter *Rückentwicklungsroman* zu verstehen ist, ist ein umgekehrter Bildungsroman, in dem es eben nicht um das Aufbauen der Subjektivität geht, sondern um die Zerstörung und um die Regression des Einzelnen, um die Entmenschlichung und Bestialisierung, um die Rückkehr ins rein Sinnliche, das von Menasse mit Sinnlosigkeit identifiziert wird.

Die große Epoche des Bildungsromans, oder des Entwicklungsromans, ist das europäische Jahrhundert des Fortschritts. Die Hauptthemen der *Rückentwicklungsromane* sind hingegen die Abgründe, die den Menschen von seiner unmittelbaren Umgebung trennen.

Angesichts der Totalitarismen des 20. Jahrhunderts gewinnt diese Gattung natürlich an Wichtigkeit, da die unwiderstehliche Gewalt der geschichtlichen und historischen Geschehnisse, und eben nicht der individuelle Wille, wie es im Bildungsroman der Fall ist, die Wege einer solchen Erzählung und den Werdegang ihrer Figuren bestimmt.

In den *Rückentwicklungsromanen* geht es weder um den Weg ins Innere und in die eigene Subjektivität, noch um die Suche nach dem eigenen Selbst und nach einer harmonischen Integration des Einzelnen innerhalb einer sozialen Struktur, die prinzipiell als gerecht gilt. Ganz im Gegenteil geht es hier um die absolute Gewalt der historisch-politischen Geschehnisse, die den Einzelnen mutilieren oder vernichten – und denen er wehrlos ausgeliefert ist.

Im *Rückentwicklungsroman* spielt das Individuum nicht die Rolle eines Protagonisten. Hier geht es nicht um die Epik einer soliden, etablierten Welt, sondern ganz im Gegenteil um den einzelnen Menschen als wehrloses Opfer historischer und politischer Umstände. Der Einzelne wird von Stürmen und von Strömungen herumgetrieben und, wenn er überhaupt überlebt, landet er an einem beliebigen Hafen, den er nicht ausgesucht hat.

In diesem Sinne bleibt im *Rückentwicklungsroman* der Begriff des Helden­tums ausgeschlossen, wie es auch am Beispiel Roman Gilanians in *Sinnliche Gewissheit* deutlich wird. In den Nächten São Paulos lässt er sich hin- und hertreiben, läuft hinter Vergnügungen jeder Art her, doch bilden die Geschehnisse, die sein Leben bestimmen, keinesfalls eine kohärente Ganzheit,

sondern sie bleiben Fragmente, die zueinander keinerlei Beziehungen haben, so als hätte er die Absicht, mit seinem eigenen Lebenslauf die Unmöglichkeit jeder Form von *Bildung* zu bestätigen.

Daher ist in den *Rückentwicklungsromanen* kaum vom Tragischen die Rede, denn es geht hier nicht um den heroischen Kampf eines Protagonisten gegen das Schicksal, sondern um den einfachen Versuch zu überleben und um die Resignation angesichts des Unvermeidlichen.

Die Themen der *Rückentwicklungsromane* sind die Entfremdung, die Unmöglichkeit der freien Subjektivität und die Unterdrückung durch Strukturen, deren Gewalt absolut ist. Daher ist diese Gattung genauso wie die Testimonialliteratur für das 20. Jahrhundert charakteristisch.

* * *

Menasses' Kritik an der brasilianischen Bourgeoisie stammt aus dem Beginn der 1980er-Jahre, die Zeit des Ausganges der Militärdiktatur. Vom Rausch des Fortschrittes besessen, der unter dem Zeichen des *milagre brasileiro* zu einem krebbsartigen, ungeordneten Wachstum in den 1960er- und 1970er-Jahren führte, träumte die urbane Bourgeoisie des Landes noch von einer rosigen Zukunft und war angesichts dieser Träume gerne bereit, die eigene Vergangenheit zu vergessen. Es war die Zeit der Parvenüs, die, durch die Gunst der Militärdiktatur zur neuen gehobenen Mittelschicht befördert, mit den Allüren von Neureichen ihre Geschmacklosigkeit überall zur Schau trugen, während die positivistisch gesinnten Militärs immer größere und waghalsigere, ja megalomanische Bauwerke entstehen ließen, deren vermutlicher Zweck es war, aus dem *país grande*, aus dem weiten Land, ein *grande país*, ein großes Land zu machen. Wasserstromkraftwerke, zum Beispiel, um die wachsende Industrie so gut wie möglich mit billigem Strom zu speisen. Oder Autobahnen, um die Erzeugnisse der Industrie im ganzen Land zu verteilen und gleichzeitig die Interessen der internationalen Automobilindustrie zu vertreten.

Von einer megalomanischen Diktatur regiert, hatte diese Schicht der Parvenüs ihre Freude, indem sie überall die eigene Größe zeigte. Es war die Zeit der Riesenvillas, die heute in Bezirken wie Morumbi dem Verfall

preisgegeben sind, sowie der Automobilriesen nach nordamerikanischen Vorbildern, mit denen die neuen Reichen ihren Wohlstand zur Schau stellten.

Die Expansionsprojekte der 1960er- und 1970er-Jahre in Brasilien können als nicht minder grausame und blutige Wiederholungen der militärischen und wirtschaftlichen Angriffe, die zur Zeit der portugiesischen Kolonisation durchgeführt worden waren, betrachtet werden, die zur Versklavung und Vernichtung der einheimischen Bevölkerung führten. (Bosi, 1992: 22)

Dank dieser Politik bildeten sich in den Umgebungen von São Paulo und Rio de Janeiro kolossale Industrieparks, während sich die Bevölkerung dieser beiden Großstädte in rasendem Tempo vervielfältigte. Für die Neuzugewanderten aus dem *interior*, aus dem Hinterland, blieb nichts anderes übrig, als sich in den *favelas* anzusiedeln, die sich in den Jahren der Militärregierung in erstaunlicher Geschwindigkeit immer weiter ausbreiteten, als wären *sie* der eigentliche Sinn dieses Fortschrittes.

Eine polarisierte Gesellschaft, mit großen Mengen von Arbeitslosen, die sich keiner Mühe scheuten, gerade weil sie sich auf der Flucht aus den unerträglichen Umständen im nordöstlichen *sertão* befanden, passte ausgezeichnet zu den Zielen großer Industrieunternehmen und zog daher auch ausländische Konzerne an, die sich in rasendem Tempo in der Umgebung von São Paulo niederließen.

Die Bundesrepublik Deutschland und insbesondere die bundesrepublikanische Industrie galten und gelten immer noch in São Paulo als Sinnbilder des Fortschrittes. Der Fortschritt, *o progresso*, steht nicht nur im Mittelpunkt der unter dem Zeichen des Positivismus entworfenen brasilianischen Flagge, in der man die Worte *Ordem e Progresso* liest, sondern vor allem im Mittelpunkt der politischen Gesinnung der Militärdiktatur.

Der fortschrittliche Charakter des deutschen Wirtschaftswunders entspricht ebenfalls dem fortschrittlichen Charakter der brasilianischen Militärdiktatur, die sich um das *milagre brasileiro*, die brasilianische Version des deutschen Wirtschaftswunders, bemühte: Es besteht eine ideologische Korrespondenz zwischen dem deutschen Industrialismus und dem brasilianischen Militärpositivismus, die auch die enge Kooperation zwischen den deutschen Industriekonzernen und der brasilianischen Militärdiktatur erklärt.

Die Effizienz der deutschen Industrie wird in *Sinnliche Gewissheit* von Norbert verkörpert, Roman Gilanians deutscher Freund und Tennispartner, ein Firmenangestellter, der es immer sehr eilig hat:

Er genoß es, zu spielen, aber nur, wenn das Spiel schnell war. Ganz schnell! Wenn er länger spielte, dann spielte er eben schnell etwas länger. (Menasse, 1988: 20); Er fuhr, wie immer, rasend schnell. In Brasilien nennt man seine Fahrweise *costurar*: nähen. Auf die rechte Spur, auf die linke Spur, auf die rechte, auf die linke, in jedes Loch auf die gerade schnellere Spur. (Menasse, 1988: 21)

Das faustische Gebot, immer hastig weiterzuziehen und niemals der Gegenwart zu gehören, wird von Norbert, der immer auf der Suche nach dem Neuen ist, buchstäblich befolgt. Das Prinzip des Fortschrittes regiert sein Leben dermaßen, dass ihm nichts übrig bleibt, als eben immer schneller fortzuhalten, egal wohin. Hauptsache, nur nicht stehen zu bleiben. Dass der Mensch immer hinter etwas herlaufen muss, ist das eiserne Gesetz des Ortes und der Zeit. Kurzatmig, rastlos, von dem Bedürfnis besessen, immer und immer wieder sich dem Neuen und dann dem noch Neueren zuzuwenden, verkörpert Norbert einen Drang, der für den industriellen Kapitalismus beispielhaft ist. Seine sportlich-abenteuerliche Auffassung des Lebens, in der es gilt, an irgendeinem Spiel teilzunehmen, solange es Spaß macht, ist für eine Lebensweise typisch, in die es viel Spaß und wenig Freude gibt. Denn Spaß beansprucht bekannterweise viel weniger Zeit und vor allem viel weniger Hingabe als Freude.

Daher ist Norbert auch eine Allegorie für die Kultur der Oberflächigkeit, die für das westliche 20. Jahrhundert (und für die westliche Gegenwart) so typisch ist. Er passt ausgezeichnet zum Geist einer Stadt wie São Paulo, deren Stolz es einmal war, als «fastest growing city in the world» zu gelten. Norbert wird mit seiner quasi religiösen Hingabe zur Technik, die für die bundesrepublikanische Nationalkultur charakteristisch ist, sozusagen zum *spiritus familiaris*, zum familiären Geist der in Brasilien etablierten deutschen Unternehmen.

Gerade diese Religion, oder dieser Götzendienst der Technik und der Schnelligkeit, übte auf die Militärregierung Brasiliens eine ungeheure, beinahe

unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Es ist kaum zu verleugnen, dass in der Blütezeit der Militärdiktatur in den 1970er-Jahren die brasilianische Kultur von einem Fetischismus der Technik befallen worden ist, dessen Kultusgegenstände zum Beispiel Automobile und Flugzeuge waren, die in ihren Tempeln – Autobahnen, Viadukten, Brücken, Tunneln, Flughäfen usw. – als Devotionalien von einer Bevölkerung, die nach Fortschritt durstete, angebetet wurden.

Es war die Zeit der großen Flughafenterrassen, von denen aus man die die fliegenden Riesen beim Landen und beim Starten beobachten konnte, sowie der großen Automobilsalons, die im Kulturleben São Paulos immer eine sehr bedeutende Rolle spielten.

Die Faszination der Technik erreichte schon den Grad einer nationalen Manie, sodass es der Traum jedes Sohnes einer besseren Familie war, zum Ingenieur ausgebildet zu werden.

Von einer Zukunft geblendet, die nie erreicht werden kann, da sie immer Zukunft bleiben muss, gleicht das São Paulo der Militärdiktatur einer Insel der Lotophagen, deren paradiesischer Optimismus vom Vergessen abhängt.

* * *

Die brasilianische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts lässt sich nicht als eine rein koloniale begreifen. Wirtschaftlich und politisch entspricht sie nicht allen Voraussetzungen, die für kolonialen Machtverhältnisse charakteristisch sind. Allerdings sind die sozialen Ungleichheiten im Lande ein Erbe der portugiesischen Kolonialzeit und der Sklaverei, die *de facto* nie abgeschafft worden ist.

Gemeinsame Interessen verbinden die einheimische herrschende Schicht und die Vertreter des internationalen Großkapitals, sodass die herrschende Schicht einerseits aus den Vertretern großer kapitalistischer Wirtschaftsmächte, andererseits aus der einheimischen weißen *élite* besteht.

Dass diese weiße *élite* nie imstande gewesen ist, eine eigene Kultur zu entwickeln, sondern immer wieder ausländische Modelle nachgeahmt hat – zuerst französische und dann nach dem Zweiten Weltkrieg überwiegend nordamerikanische –, hängt mit der Tatsache zusammen, dass die brasilianischen

Weißten schon zur Kolonialzeit nie die Absicht hatten, ihre europäische Vergangenheit und Herkunft hinter sich zu lassen, sondern sie ganz im Gegenteil als Zeichen und Beweis ihrer Überlegenheit den Schwarzen und den Einheimischen gegenüber pflegten.

Den brasilianischen Republikanern des 19. Jahrhunderts galt die Französische Republik als Vorbild. Als sich São Paulo Anfang des 20. Jahrhunderts durch den Kaffeeboom und dann durch die Industrialisierung zum wichtigsten Wirtschaftspol Brasiliens entwickelte, wurde das Stadtzentrum nach Pariser Vorbildern aufgebaut. Die französische Sprache und die französische Kultur galten als die besten und schönsten auf der Welt, daher bemühten sich auch die Mitglieder der *élite* der Paulistas, die französischen Vorbilder nachzuahmen.

Die brasilianische Gesellschaft ist ein Konstrukt, in dem zwei verschiedene Formen der Herrschaft koexistieren, da die brasilianische Gesellschaft weder als reine Kolonialgesellschaft noch als eine Gesellschaft, deren Asymmetrien ausschließlich ihren inneren Widersprüchen entspringen, verstanden werden kann. Daher bestehen zwischen den Vertretern des internationalen Großkapitals und den Mitgliedern der brasilianischen *élite* gemeinsame Interessen, die ebenfalls von Menasse hervorgehoben werden.

Die Handlung von *Sinnliche Gewissheit* spielt sich innerhalb der deutschsprachigen Welt São Paulos zu Beginn der 1980er-Jahre ab. São Paulo ist schon seit langem die größte deutsche Industriestadt außerhalb Deutschlands.

Seit den 1960er-Jahren ist São Paulo keine Stadt mehr, um deren Zentrum sich nach europäischen Vorbildern, und nach Wienerischen Vorbildern erst recht, immer weiter entferntere Peripherien ausbreiten, sondern eher ein Konglomerat verschiedener Städte, die ihre eigenen Zentren haben, und die praktisch in vollkommener Unabhängigkeit voneinander, oft praktisch ohne Berührungspunkte, existieren. Auch im Gegensatz zu Wien haben diese verschiedenen «Städte» keine Vergangenheit. Jeroen Dewulf behauptet, dass São Paulo als Gegenbild von Wien «eine Stadt [ist], in der das Alte keine Zukunft hat und die Zukunft auf keine Geschichte Rücksicht nimmt» (Dewulf 2002: 565).

Der Ort von Menasses Erzählung besteht eigentlich aus einem scheinbar

nur zufälligerweise in die Geographie der Stadt inskribierten Dreieck, an dessen Spitzen sich erstens die nebeneinanderliegenden Bezirke von Brooklyn, Alto da Boa Vista und Granja Julieta, zweitens die Universitätsstadt, und drittens der Bezirk Jardins befinden. Diese physische Umgebung ist aber für eine Erzählung, die sich vorzugsweise innerhalb von Häusern, Restaurants, Bars und Hotels abspielt, unbedeutend. Obwohl sich diese *intérieurs* in der Stadt São Paulo befinden, sind sie eigentlich von der Stadt abgetrennt, denn innerhalb ihrer Gitter und Mauern werden deutsch-österreichische klein- oder großbürgerliche Kulturformen weiter gepflegt, die in keinerlei Beziehung zu ihrer Umgebung stehen, wie es für eine Kolonialgesellschaft charakteristisch ist. Auch die öffentlichen Lokale, wie etwa die *Bar Esperança*, die in der Handlung eine wichtige Rolle spielt, bewahren von ihrer Umgebung immer eine gewisse Distanz. Die Kundschaft dieser Lokale besteht zum größten Teil aus Vertretern einer Gruppe, deren Beziehung zu São Paulo rein zufälliger Natur ist: ausgewanderte Deutsche und Österreicher, die sich aus verschiedenen Gründen in São Paulo ansässig gemacht haben. Aus diesen *intérieurs* werden São Paulo und Brasilien überhaupt immer nur als fremde Welten betrachtet, zu denen diese Ausländer keinesfalls gehören, und auch nicht gehören möchten. Nicht nur, dass sie sich in São Paulo fremd fühlen, sondern sie scheinen stets stolz auf ihre ausländische Herkunft zu sein. Denn die Brasilianer und ihre Sitten, die kaum als Kultur anerkannt werden, werden im Grunde genommen verachtet, wie es sich bei einer Beziehungsart gehört, die von kolonialer Mentalität bestimmt wird.

Die Figuren in Robert Menasses Roman entsprechen in ihrer quasi hermetischen Isoliertheit der Situation der europäischen Kolonisatoren oder Neokolonisatoren in jedem beliebigen Land der dritten Welt. Ihre Beziehung zur Umgebung, in der sie sich befinden, ist rein objektiv: Die Realität der Einheimischen bleibt ihnen fremd und interessiert sie nur insofern als sie sich eignet, ihre Geschäftspläne in Erfüllung zu bringen.

Neben der Kritik des brasilianischen Fortschrittsmodells spielt die Schilderung der deutschsprachigen Kolonie São Paulos eine wichtige Rolle in *Sinnliche Gewissheit*. Diese deutschsprachige Kolonie bildet ein deutschsprachiges

Europa *en miniature* in São Paulo: eine regelrechte Kolonialsiedlung, die von ihrer Umgebung mittels Stacheldrahtgitter und Mauern getrennt und von privaten Sicherheitskräften und Hunden überwacht wird, sodass sich der *Brasilianer* immer jenseits sichtbarer Grenzen befindet.

Die nebeneinander liegenden Stadtvierteln von Brooklyn, Alto da Boa Vista und Granja Julieta im südlichen Teil der Stadt, in die die deutschsprachige Kolonie angesiedelt war, behielten in den 1980er-Jahren noch einen vorstädtischen Charakter. Mit großen Villen, großen Gärten und vielen leerstehenden Grundstücken, auf die man Eukalyptusbäume gepflanzt hatte, welche die Luft mit ihrem Duft reiner riechen ließen, als sie war, war das eine Gegend mit einem besonderen Charme. Man lebte dort in der Nähe von der Natur. Auf den ungepflasterten, unbeleuchteten Straßen konnte man viele Vögel, aber auch Spinnen, Schlangen und verschiedene Arten von wilden Säugetieren sehen. Es war eine eigenartige Mischung zwischen eleganter Vorstadt, die am Beispiel respektabler bürgerlichen Gartensiedlungen in Europa aufgebaut worden war, und europäischer Kolonialsiedlung mitten in der tropischen Natur, die an Afrika oder an Asien denken ließ.

Der Charakter dieser Gegend war der eines Zwischenortes, der sich weder hier noch dort befand, und daher auch dem Geist ihrer Bewohner entsprach. Wie in einem Auffanglager wurden dort die Trümmer verschiedener verlorengegangener, deutschsprachiger Welten gesammelt. Es handelte sich also um eine Ersatzheimat, um einen Ort in der Fremde, der gleichzeitig heimlich und unheimlich war, aus dem man nach Europa blicken konnte, nach einem *drüben*, wie die Ausgewanderten euphemistisch sagten, dessen Schönheit oft mit dem Grad der Entfernung wuchs.

In dieser Gegend fanden nicht nur berüchtigte Kriegsverbrecher wie Franz Wagner und Josef Mengele Unterkunft, sondern auch hunderte oder sogar tausende von anderen, die ungestört ihr Leben unter dem Schutz der Anonymität fortführen konnten.

Dessen ungeachtet, wohnten direkt neben ihnen deutsch-jüdische und andere vor dem Nationalsozialismus Geflüchtete.

Was innerhalb dieser sehr eigenartigen deutschen Kolonie geschah, war unter anderem die schnelle Verwandlung von Flüchtlingen, egal ob vor dem

Nationalsozialismus oder vor den Entnazifizierungsprozessen, in Kolonisatoren besonderer Art, die sich mit einem Europa identifizierten, das sich allerdings nicht jenseits des Atlantiks, sondern jenseits einer Zeitengrenze befand. Gleichzeitig blieben ihnen Brasilien und die Brasilianer manchmal sympathisch, manchmal lustig oder komisch oder sogar lächerlich, aber immer fremd, sehr fremd.

Dass diese Fremdheit von Verachtung keineswegs frei ist, versteht sich von selbst, denn die Verachtung ist das Grundprinzip der kolonialistischen Mentalität.

Die Erfahrung der Macht über andere Menschen ist seit der Kolonialzeit ein wichtiger Aspekt der Zugehörigkeit zur herrschenden Schicht in Brasilien. Gilberto Freyre schreibt in *Casa Grande e Senzala*:

[...] sobre o filho de família escravocrata no Brasil agiam influências sociais – a sua condição de senhor cercado de escravos e animais dóceis – induzindo-o à bestialidade e ao sadismo. Este, mesmo dessexualizado depois, não raro guardava em varias manifestações da vida ou da atividade social do indivíduo, aquele «sexual undertone», que segundo Pfister, «is never lacking to wellmarked sadistic pleasure». Transformava-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente de negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários – tantas vezes manifestado pelo senhor de engenho quando homem feito; no gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho bacharel quando no exercício de posição elevada, política ou de administração pública; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo o brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho. [...] (Freyre, 1943: 171)

In einer Gesellschaft, die als Sklavengesellschaft gegründet wurde, gehören solche Tugenden wie Nüchternheit, Respekt vor Anderen, soziales Bewusstsein und Gerechtigkeit kaum zum Repertoire einer sozialen Schicht, die schon immer auf die Unterwürfigkeit des größten Teils der Bevölkerung zählen konnte.

Ohne einen gewissen Grad von Sadismus sind die Beziehungen zwischen den Herrschern und den Beherrschten in Brasilien kaum denkbar.

Obwohl die Zeit, in der das Foltern von Sklaven zur Ausbildung der Kinder der brasilianischen *élite* gehörte, längst vorbei ist, lernen die Kinder sehr rasch die Unterschiede zwischen den *Ausgesperrten* und den *Verschanzten* zu erkennen, sodass die Zugehörigkeit zur einen oder zur anderen Gruppe sofort für jeden erkennbar wird.

Das Modell des brasilianischen Großbürgertums ist eine Adaptation archaischer Strukturen zum zeitgenössischen Stand der Technik: Brasilien bleibt ein Land, in dem die eigentliche Staatsbürgerschaft kein allgemein anerkanntes Recht ist, sondern einer Gruppe von Privilegierten, zu der natürlich die Vertreter des internationalen Großkapitalismus gehören, vorbehalten bleibt. Der Überfluss an ungebildeten, billigen Arbeitskräften weist mit der Fülle der ehemaligen Sklavenmärkte unübersehbare Ähnlichkeiten auf. Unter neuen Formen verkleidet, bestehen die archaischen Strukturen fort, ebenso wie der unüberbrückbare, erbliche Abgrund, der Herrscher von Beherrschten trennt.

Der sündhafte Charakter der brasilianischen Gesellschaft und die Schwere dieser Sünde spiegelt sich in der Zahl der uniformierten, bewaffneten privaten Sicherheitskräfte wider, die in den Straßen jedes besseren Stadtviertels zu sehen sind, sowie in der Menge der gepanzerten, importierten Luxusautomobile, die in den Straßen des Landes in Mengen verkehren, wie es sie sonst nirgendwo in der Welt gibt.

Unter der Maske der Herzlichkeit und des Mitleids steckt oft der Klassenhass: den Armen werden Eigenschaften wie Stupidität, Trägheit und Fatalismus zugeschrieben, die auch als Rechtfertigung für ihr Elend funktionieren. Dieser Aspekt der brasilianischen Gesellschaftsordnung wird von Menasse anhand von D. Ilse, die Vermieterin des möblierten Zimmers im Bezirk Granja Julieta, in dem Roman *Gilanian* wohnt, hervorgehoben:

Der Brasilianer kann bei Blumen nicht vorbeigehen, ohne sie auszureißen. Hundert Meter weiter wirft er sie weg. Der Brasilianer glaubt, das wächst alles einfach so, von selbst. Er denkt gar nicht daran, daß diese Blumen das Ergebnis von Arbeit, von Pflege sind, weil man sich freuen will, wenn man aus dem Fenster schaut und die Blumen sieht. – Der Brasilianer wird dieses nie verstehen, jenes nie begreifen, nein, das begreift er nicht, der Brasilianer. (Menasse, 1988: 145)

Der Kolonisierte wird vom Kolonisator immer nur anhand seiner negativen Eigenschaften betrachtet und beschrieben. Gerade diese negativen Eigenschaften sind es, die seine untertänige soziale Situation in den Augen der Kolonisatoren rechtfertigen. Albert Memmi schreibt:

Le colonisateur participe d'un monde supérieur, dont il ne peut que recueillir automatiquement les privilèges. (Memmi, 1985: 38)

Für Aimé Césaire ist die Beziehung zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten mit der Reifikation identisch:

Between colonizer and colonized there is room only for forced labor, intimidation, pressure, the police, taxation, theft, rape, [...] arrogance, self complacency, swinishness, brainless elites, degraded masses. (Césaire, 2000: 42)

The colonizer, who in order to ease his conscience gets into the habit of seeing the other man as *an animal*, accustoms himself to treating him like an animal, and tends objectively to transform *himself* into an animal. (Césaire, 2000: 41)

Eine Kolonialgesellschaft besteht einerseits aus einer großen Gruppe von Menschen, deren Menschlichkeit in Frage gestellt wird, andererseits aus einer kleinen Gruppe von Menschen, die sich selbst als eine Art Menschheitsadel begreifen. Die schreiende soziale Ungerechtigkeit einer solchen Gesellschaft wird dadurch gerechtfertigt, dass sie vermeintliche Eigenschaften der Mitglieder der entgegengesetzten Schichten widerspiegelt. Natürlich spielt in den Beziehungen zwischen diesen Gruppen der Begriff der Barbarei eine zentrale Rolle und dient auch, wie es für koloniale Kontexte typisch ist, als Rechtfertigung für Gewalttätigkeit, Ungerechtigkeit, Ausbeutung usw. Die Brasilianer, insbesondere wenn sie nicht zur weißen *élite* gehören, werden von D. Ilse und Ihresgleichen als Barbaren dargestellt, die nicht zivilisierbar sind, weil sie einfach nicht im Stande sind, überhaupt irgendetwas «zu begreifen».

Die Überzeugung von der Allgemeingültigkeit der eigenen Begriffe, Ideen und Weltanschauungen ist nicht von einer gewissen Art Narzissmus zu trennen, der seinerseits mit dem gesamten Kolonialunternehmen zusammenhängt: Nur wer fest davon überzeugt ist, dass die eigenen Konzepte

allen anderen überlegen sind und diese obsolet machen, kann sich trauen, Kulturen und Lebensformen erbarmungslos zu kritisieren und sogar zu zerstören.

Rassismus und Kolonisierung sind zwei sich ergänzende Aspekte des europäischen Imperialismus seit dem 16. Jahrhundert. Der Kolonisator betrachtet eine ganz verschiedene Zivilisation, Bräuche, die von den seinen ganz verschieden sind, Menschen, deren Reaktionen ihn oft überraschen. Die Unfähigkeit, etwas sehr Einfaches zu begreifen, nämlich, dass alles eine Vergangenheit und eine Ursache, sowie eine Zukunft und Folgen hat, rechtfertigt in den Augen D. Ilse die Tatsache, dass die Kolonisierten auch nie im Stande sein werden, ihre eigene Lage irgendwie zu bessern: Für sie lebt der Brasilianer nur im Präsens, er genießt das Hier und Jetzt, mit seinen Freuden und seinen Schmerzen, ohne irgendwelche Pläne für die Zukunft zu entwerfen und ohne sich irgendwelche Gedanken über die Vergangenheit zu machen, d. h. ohne die Fähigkeit, Abstraktionen jeder Art vorzunehmen. Für sie ist der Brasilianer wie ein Kind, ein böses, dummes Kind, also, ein Wesen, das von sinnlicher Gewissheit beherrscht wird.

In diesem Sinne findet hier eine Koinzidenz statt: Genauso wie Menasse die in Brasilien angesiedelte Bourgeoisie als blind und von der sinnlichen Gewissheit beherrscht abbildet, sieht D. Ilse «den Brasilianer».

* * *

Der ganze faustische Fortschritt Europas konnte nur aufgrund einer allgemeinen emotionalen Verarmung stattfinden, und die modernen Industriestaaten könnten ohne die systematische Unterdrückung der Emotionen ihrer Bürger gar nicht existieren. Die Aufopferung der Emotionen im Heiligtum der Arbeit, die Verdrängung der Gefühle und der Gelüste im Namen des Fortschritts und der Vernunft sind die Grundsätze der bürgerlichen Gesellschaftsordnung. Die bürgerlich-materialistische Lebensauffassung der europäischen Kolonisatoren, für die das Fassbare, das Konkrete und das Diesseitige von höchster Bedeutung sind, unterscheidet sich von dem lyrisch-träumerischen und sinnlichen Charakter, der im Roman den Brasilianern zugeschrieben wird.

Die Eigenschaft, die im kolonialen Diskurs die Kolonisatoren von den Kolonisierten unterscheidet, ist ihre Zielbewusstheit.

Die Kolonisatoren sind vermutlich im Stande, langfristige Zielen nachzugehen. Ihre faustisch-titanische Einstellung ist, was sie eigentlich zu Kolonisatoren macht. Sie sind die Strebsamen und Tüchtigen, während die Anderen in ihren Augen einfach faul seien. So schreibt Albert Memmi:

Le trait de paresse [...] semble recueillir l'unanimité des colonisateurs. Le portrait mythique du colonisé comprendra donc une incroyable paresse. Celui du colonisateur, le goût vertueux de l'action. Aucun colonisé n'en est sauvé... (Memmi, 1988: 99)

Auch das physische Klima scheint dabei eine nicht unbedeutende Rolle zu spielen, denn die tropische Hitze wird tatsächlich im Roman als verblöndend dargestellt:

Der nächste Tag war so heiß, daß man beim Gehen im Asphalt Spuren zurückließ. Ich mochte das nicht gern. Vor dem Haus stand Maria mit dem Wasserschlauch und spritzte den Vorplatz. Sie trug Plastiksandalen, eine abgeschnittene Jeans und ein T-Shirt, das so eng war, daß es auch in die Falten kroch, die ihr Büstenhalter ins Fleisch schnitt. Den Schlauch hielt sie mit einer eigentümlichen vergnügten Monotonie mal dahin mal dorthin. Man hatte das Gefühl, daß das Wasser schon verdunstete, bevor es auf den Boden traf. Manchmal sah es aus, als würde Maria nur einen kleinen Regenbogen waschen, auf den sie mit ihrem Schlauch zielte. Das war eine schöne Kunst, die mich minutenlang interessierte. (Menasse, 1988: 16-17)

Trotz seiner europäischen Ausbildung lässt sich der Autor vom Spiel des Wassers eines Schlauches bezaubern. Die Zeit scheint plötzlich eine neue, unbekanntere Qualität zu gewinnen, so als ob sie stehen geblieben wäre. Plötzlich werden die Strebsamkeit und Geschäftigkeit, die das Leben der Kolonisatoren beherrschen, beiseitegelassen und alles konzentriert sich auf die Hitze, auf Marias Freude mit dem Wasserschlauch, auf die unerwartete Schönheit eines Augenblickes.

In der augenblicklichen Szene mit dem Wasserschlauch verschwindet jede Logik der Kausalität, jede Sorge um die Zukunft oder um die Vergangenheit. Alles konzentriert sich auf eine Gegenwart, die den Anschein hat, mit der

Ewigkeit direkt verbunden zu sein. Dieser geistliche Zustand eines Glücks, das von nichts abzuhängen scheint, ist etwas, was im Europa der Romantiker umso mehr vergöttert wurde, als es aus dem täglichen Leben entschwand.

Der Einfluss des tropischen Klimas auf den Charakter der Brasilianer ist ein klassisches Thema der europäischen, deutschsprachigen Reiseliteratur, das von Karen Macknow Lisboa (2011) sehr konsequent analysiert worden ist.

In seinem 1899 veröffentlichten Buch *Brasilien. Land und Leute in ethischer, politischer und volkswirtschaftlicher Beziehung und Entwicklung* behauptet Moritz Lamberg, «dass es den brasilianischen Bauern lieber ist nichts zu tun, und das halbe Leben beim Pfeifenrauchen, Träumen, Jagen oder Fischen zu verschwenden». (Lisboa, 2011: 150). Ferner behauptet Lamberg:

A indolência, no entanto, perpassa todas as «classes». O grande responsável é a natureza, que diminui as necessidades na luta pela existência. Por ser muito generosa, não obriga as pessoas a se empenharem a trabalhar; o uso total das forças intelectuais e físicas não é necessário, de forma que elas vão perdendo o tônus e enfraquecendo por falta de uso. (Lisboa, 2011: 150)¹

Dieses Muster findet sich bei verschiedenen deutschsprachigen Autoren, die behaupten, dass die wirtschaftlich Rückständigkeit Brasiliens der Faulheit und der Frivolität der Brasilianer zuzuschreiben seien.

Dass in den Tropen aufgrund des Klimas und der Großzügigkeit der Natur die menschlichen Kräfte schwinden, und dass sich der Brasilianer leicht beherrschen lässt, sind weitere Ideen, die sich bei vielen Autoren wiederholen.

O mercado de trabalho está na mão de estrangeiros [...] os brasileiros carecem de disciplina para terminar seus projetos. (Lisboa, 2011: 153)²

¹ Die Indolenz wird in allen sozialen Schichten bezeugt, und der Grund dafür ist die Großzügigkeit der Natur, die den Kampf ums Überleben leichter macht. Weil die Natur so großzügig ist, sind die Menschen nicht zur Arbeit gezwungen. Der Gebrauch aller physischen und intellektuellen Kräfte ist nicht notwendig, sodass sie sich aus Mangel an Anstrengung am Ende vermindern. (Lisboa, 2011: 150).

² Der Arbeitsmarkt ist in den Händen der Ausländer [...], es fehlt den Brasilianern die Disziplin, um ihre Projekte in Erfüllung zu bringen. (Lisboa, 2011: 153).

So ist der Blick des Europäers auf die Brasilianer von dem Glauben an ihre moralische Überlegenheit bestimmt, die sich in einer rationalen Arbeitsweise und einer höheren Produktivität niederschlägt.

Für Norbert Jacques, ebenfalls von Karen Macknow Lisboa zitiert,

Os brasileiros resguardam um *Europäertum* anterior à morte de Goethe. É o *Europäertum* de antes da industrialização [...]. Ao perfil antimaterialista do brasileiro acrescentar-se-ia outro fator, herdado pelos negros e os índios: a indolência. (Lisboa, 2011: 154-155)³

Auch in diesem Sinne schreibt Wolfgang Hoffmann-Harnisch, dass

O europeu não sabe mais simplesmente viver e se alegrar por estar vivo. Condições climáticas e ambientais forçaram-no a trabalhar arduamente durante o verão para sobreviver no inverno. Tratava-se de uma necessidade, transformada em virtude, da qual agora se glorificam. (Lisboa, 2011: 155)⁴

Auch Stefan Zweig wird von Karen Macknow Lisboa (2011: 157) zitiert, der über den Mangel an Strebsamkeit und Habgier der Brasilianer schreibt, und der ebenfalls die brasilianische Lässigkeit den Einflüssen des Klimas zuschreibt.

Der Geschmack, das Aroma und die kleinen Freuden der Gegenwart, die immer vor Augen sind, und die für den sinnlichen Brasilianer die größten aller Lebensschätze darstellen, stehen in direktem Gegensatz zu den großen Projekten der Europäer.

Die Europäer in Menasses Buch sind immer nur mit der Vergangenheit oder mit der Zukunft beschäftigt. Den Brasilianern scheint hingegen die flüchtige, immer sich erneuernde Gegenwart zu interessieren, sodass sie mit

³ Die Brasilianer bewahren ein *Europäertum* aus der Zeit vor Goethes Tod. Es ist ein *Europäertum* aus der Zeit vor der Industrialisierung [...]. Die antimaterialistische Lebensauffassung der Brasilianer wäre auch durch die Trägheit, die ein Erbe der einheimischen Indianer ist, zu erklären. (Lisboa, 2011: 154-155).

⁴ Der Europäer versteht nicht mehr zu leben und sich auf das Leben zu freuen. Klima- und Umweltzustände haben ihn gezwungen, im Sommer hart zu arbeiten, um den Winter überleben zu können. Es ging um eine Notwendigkeit, aus der eine Tugend gemacht wurde, und auf die der Europäer jetzt stolz ist. (Lisboa, 2011: 155).

einer Mischung von Misstrauen und Missverständnis die Projekte der ausländischen und der brasilianischen *élite* betrachten. Sie bewahren ihr Gegenwartssinn, der von Gefühl und Kontemplation abhängt.

Während die Europäer ihre Herrschaft auf Grund ihrer Zukunftsorientierung ausüben, d. h. auf Grund ihrer kapitalistischen Geschäftspläne, scheint für die meisten Brasilianer diese Perspektive vor der Allmacht der Gegenwart zu verschwinden. Die spielerische Art der Brasilianer, mit dem Leben umzugehen, scheint für den Europäer gleichzeitig bedrohlich und verführerisch zu sein:

Nur kurz. Ist etwas schön, dann verweile nicht! Denn es könnte sich als das herausstellen, was es wohl sein muß: als ein Trugbild. Es könnte etwas fordern, das angesichts der bunten Widersprüchlichkeit und reichen Zusammenhanglosigkeit der Welt absurd wäre, nämlich eine allgemeine und dauernde Geltung, es könnte dich beanspruchen und dadurch von anderem ausschließen, und plötzlich bist du ganz ein Teil. Die Falle könnte zuschnappen! Haste weiter! (Menasse, 1988: 20)

Die Rückkehr in die sinnliche Gewissheit bedeutet daher auch den Verlust eines auf Kausalität begründetes, zukunftsorientierten Zivilisationsmodells. Die Vernunft, die sich sozusagen außerhalb des Lebens befindet, die das Leben von einem äußerlichen Sichtpunkt betrachtet, ist im hegelianischen philosophischen System die Voraussetzung für die Emanzipation des Menschen aus der Sklaverei der sinnlichen Gewissheit oder, anders gesagt, der erste Schritt auf dem Weg zur menschlichen Freiheit. Die Unfähigkeit, diesen Schritt zu tun, bedeutet für Hegel eine Art von Verhaftung im Sinnlichen und in der Gegenwart, die in den Augen der europäischen Kolonisatoren mit der Stupidität der beherrschten Völker oder Schichten identisch ist, und die ebenfalls als kindlich empfunden wird, wobei kindlich hier keinesfalls positive Konnotationen hat.

Für Alfredo Bosi basiert die Kolonisation auf einer Form des kollektiven Bewusstseins, in dem der Begriff der *Tüchtigkeit*, auch im Sinne einer zukunftsorientierten Form des Handelns, eine zentrale Rolle spielt. (Bosi, 1992: 16). Diese *Projektdimension* wandelt die Gegenwart in potenzielle Zukunft um, und diese Zukunft ist durch Produktivität zu erreichen. Dass diese Zukunft notwendigerweise besser und schöner als die Gegenwart sein

muss, ist die ungesagte, nie in Frage gestellte Voraussetzung des Glaubens an den Fortschritt.

Was D. Ilse über «den Brasilianer» sagt, rechtfertigt in ihren Augen die schreiende soziale Ungerechtigkeit der brasilianischen Gesellschaft. Dass die Kolonisatoren nach Brasilien kommen, weil in Brasilien die Arbeitskraft fast umsonst zu bekommen ist, und dass sie damit ein glänzendes Geschäft machen, wird gar nicht erwähnt, denn die Ziele, die als fortschrittlich gelten, gelten auch als selbstverständlich, und können Vieles rechtfertigen.

Solange man sich auf der richtigen Seite der Stacheldrahtgitter und elektrifizierten Mauern befindet, scheint alles – sogar die Sklaverei – erträglich und tragbar zu sein. Hauptsache, man kommt vorwärts, egal ob die anderen rückwärts, zugrunde oder himmelwärts gehen. So wird die Trennung zwischen *Verschanzten* und *Ausgesperrten* nicht nur erklärt, sondern auch gerechtfertigt.

D. Ilses Argumentation basiert auf einem Mangel an Lernfähigkeiten, aber ihr Diskurs stellt diesen Mangel als unverbesserlich dar, sodass «der Brasilianer» schon im Voraus verurteilt wird: «Der Brasilianer wird dieses nie verstehen, jenes nie begreifen, nein, das begreift er nicht, der Brasilianer». Obwohl es hier nicht um *Rasse*, sondern um *Bildung* geht, ist «der Brasilianer» von der «guten deutschen Bildung» aus Prinzip ausgeschlossen: Sie liegt für ihn jenseits der Schanzen, der elektrifizierten Mauern und der Stacheldrahtgitter, die ihn von den Kolonisatoren trennen.

Die *Verschanzten* sind diejenigen, die es verstehen, Pläne zu entwerfen, tüchtig zu arbeiten, Vorsicht und Nachsicht zu üben. Sie schauen in die Zukunft, verstehen es, sich zu organisieren, und nutzen ihre Zeit produktiv.

Daraus folgt, dass «der Brasilianer» in D. Ilses Diskurs immer ein Sklave der Umstände und der Sinnlichkeit nicht nur sein wird, sondern sein *muss*. D. Ilse verkörpert in diesem Sinne die prinzipielle, eingeborene Idee der Überlegenheit der Kolonisatoren:

Dona Ilse trat vor das Haus. Ihr mächtiger Körper steckte in einem sommerlichen, doch züchtigen Dirndl, das blonde Haar war wie immer zu einem Kranz geflochten, in ihrem weißen Gesicht hingen rund und rot die Wangen, tatsächlich wie Äpfel. Sie sah nach der Post. Die *Deutsche Zeitung* war gekommen. Warum ging Dona Ilse mit all ihrer

Deuschtümelei nicht nach Deutschland zurück? Sie hatte immer jenes Lächeln, das man auf diesen Fotos in den Gesichtern der Mädchen sieht, denen der Führer die Wange streichelt. (Menasse, 1988: 17)

Große kapitalistische Unternehmen verlangen vor allen Dingen die Fähigkeit, vorsichtig zu planen, auf Basis technischer Kenntnisse strategisch zu handeln, und die Zeit zu bezwingen. Ohne diese Denkweise kann keine industrielle Gesellschaft existieren.

Zwei entgegengesetzte Verständnisse der Kolonisation, die sich gegenseitig ergänzen, lassen sich in D. Iles Geisteshaltung erkennen: einerseits, dass die Kolonisation eine Selbstverständlichkeit ist, die von der Tatsache ausgeht, dass eine höhere, bessere Kultur eine andere, niedrigere, unbedingt, aus sogenannten natürlichen Gründen, unterwerfen muss, und andererseits, dass diejenige Kultur, die unterworfen worden ist, durch die Unterwerfung eine Chance zur Besserung erhält.

Die Lust auf Herrschaft ist die eine Eigenschaft, die in jeder Form von Kolonisation vertreten ist. «Auf etwas aufpassen, die Bedeutung des [lateinischen Verbums] *colo*, heißt nicht nur *pflügen*, sondern auch *herrschen*». (Bosi, 1998: 12)

Die europäischen Begriffe des Autors scheinen nicht auszureichen, um die Komplexität von São Paulo zu erfassen: Der Ich-Erzähler staunt immer wieder über alles was er sieht und erlebt, lässt sich auch von dem gigantischen *élan vital* der Stadt mitnehmen und bleibt am Ende immer noch fremd.

Aber São Paulo ist ja eine Stadt der Fremden, der Einwanderer aus aller Herren Länder, wo jeder und gleichzeitig keiner beheimatet ist, und wo Begriffe wie Heimat und Fremde eigentlich keinen festen Sinn haben: eine Heimat, die immer fremd bleibt; eine Fremde, die immer heimlich ist*.

Bibliographie

- Bosi, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press, 2000.

* Der Autor dankt der Alexander von Humboldt Stiftung für die Unterstützung und Herrn Dr. Christian Ernst für die wichtigen Ratschläge.

- Dewulf, Jeroen. «São Paulo im Werk von Robert Menasse». *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XIX, 2002, p. 559-570
- Freyre, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943.
- Gollner, Helmut. «Von der Schönheit des Hassens: Hass und Hässlichkeit als Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur» <i> Pandaemonium Germanicum 24 no. 44 (2021): 219-245. Letzter Abruf: 19.10.2021 <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/187702/173373>
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Köln: Anaconda, 2010.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- Lisboa, Karen Macknow. *Mundo novo, mesmo mundo – Viajantes de língua alemã no Brasil (1893-1942)*. São Paulo: Hucitec, 2011.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*. Paris: Galimard, 1985.
- Menasse, Robert. *Sinnliche Gewißheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Studia austriaca

An international journal devoted to the study
of Austrian culture and literature
Published annually in the spring

Hosted by Università degli Studi di Milano under OJS
ISSN 2385-2925

<http://riviste.unimi.it/index.php/StudiaAustriaca/>

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board

Achim Aurnhammer (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Cornelia Blasberg (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)
Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)
Konstanze Fliedl (Universität Wien)
Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)
Hubert Lengauer (Universität Klagenfurt)
David S. Luft (Oregon State University)
Patrizia C. McBride (Cornell University)
Marisa Siguan (Universitat de Barcelona)
Ronald Speirs (University of Birmingham)

Call for Papers / Submissions

Suggestions and proposals for publication are welcome!
We consider scholarly essays written in German, English, Italian,
French or Spanish.

Scholars wishing to submit an article should send it to:

editor_austheod@unimi.it.

Deadline: 31st March of each year.

All essays should comply with a few [essential typographic rules](#) and
be accompanied by a short abstract in English (about 500-600
characters, including spaces).

Studia austriaca was founded 1992. For vols. I-XIX, published in
print between 1992 and 2011, see:

[Studia austriaca I-XIX \(1992-2011\)](#)

The Editor-in-chief of “Studia austriaca”

[Fausto Cercignani](#)

Studia austriaca

An international journal devoted to the study
of Austrian culture and literature

Published annually in the spring

ISSN 2385-2925

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Electronic Edition