

Studia austriaca XXXIII

Marlene Streeruwitz • Bertha von Suttner

Daniel Kehlmann • Ilse Aichinger

Franz Kafka

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. XXXIII

Year 2025

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. XXXIII – Year 2025

Table of Contents

Lukas Krönert – « <i>Gute Burschen, deutsche Burschen</i> . Männlichkeit und Schuld in Daniel Kehlmanns « <i>Lichtspiel</i> » [« <i>Good Boys, German Boys</i> . Masculinity and Guilt in Daniel Kehlmann's « <i>Lichtspiel</i> »]	p. 5
Thomas Pekar – <i>Ilse Aichingers Verhältnis zur Gruppe 47 im Kontext der Shoah</i> [<i>Ilse Aichinger's relationship to Group 47 in the context of the Shoah</i>]	p. 35
David Österle – 'Affirmation' als Textverfahren – Zur Gattungskritik und Praxis biographischen Schreibens in Marlene Streeruwitz' Roman « <i>Nachwelt</i> » ['Affirmation' as a textual procedure – On genre critique and the praxis of biographical writing in Marlene Streeruwitz's novel « <i>Nachwelt</i> »]	p. 59
Monika Szczepaniak – « <i>Täglichkeiten von Frieden</i> ». Marlene Streeruwitz liest Bertha von Suttner [« <i>Everyday features of Peace</i> ». Marlene Streeruwitz reads Bertha von Suttner]	p. 79
Alessandra Zurolo – <i>La norma violata. Metafore del corpo in medicina e nella prosa kafkiana</i> [<i>The Violated Norm. Body Metaphors in Medicine and Kafka's Prose</i>]	p. 103
Call for Papers	p. 143

* * *

Lukas Krönert
(Tübingen)

«*Gute Burschen, deutsche Burschen*» *Männlichkeit und Schuld in Daniel Kehlmanns «Lichtspiel»*

[«*Good Boys, German Boys*»
Masculinity and Guilt in Daniel Kehlmann’s «Lichtspiel»]

ABSTRACT. Daniel Kehlmann’s novel *Lichtspiel* [Play of Light] reflects on the (individual) guilt of Germans in the context of the NS period, as is exemplified in the character of Jakob. He undergoes a radical change, transforming from an open-minded child to a model Nazi. Upon entering the German Reich, he is confronted with new role expectations: Non-compliance with the norms of soldierly masculinity is sanctioned. This essay examines the relations between those norms of masculinity as narrated in *Lichtspiel* (published in English as *The Director*) and the reflections of guilt in this context.

«Wenn wir Glück haben, Felix und Boris und ich, sind wir vor Ende des Jahres noch in Uniform»¹ – wie es sich für «gute Burschen, deutsche Burschen»² gehört. Von einem weltoffenen, neugierigen Kind, das Schulen in drei Ländern besucht hat, entwickelt die Nebenfigur Jakob sich in Daniel Kehlmanns *Lichtspiel* innerhalb weniger Jahre zu einem «Parade-Jungnazi»³. Getrieben wird diese Entwicklung, die sich zunächst in Gewaltakten gegenüber Schulkamerad*innen zeigt, ausweislich der in den entscheidenden Passagen intern durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz durch seine Angst

¹ Daniel Kehlmann (2023): *Lichtspiel*. Hamburg: Rowohlt. S. 301. [Im Folgenden zitiert als *Lichtspiel*].

² A.a.O. S. 284.

³ Paul Jandl (2023): «Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin». In: *Neue Zürcher Zeitung*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [04.12.23]

vor Bestrafung bei Nicht-Erfüllung der an ihn gestellten Rollenerwartungen. Konfrontiert ist die Figur dabei primär mit der Forderung nach soldatischer Männlichkeit. In ihren Adoptionsbemühungen sowie in den Ambivalenzen, die eine stellenweise deutlich intrinsische Motivation erzeugt, vermengen sich NS-Männlichkeitsideale mit Momenten von Gewalt, was letztlich die Frage nach Schuld evoziert: Inwiefern lädt Jakob durch Anpassung an die geforderte Soldatenrolle und die damit verbundene Verstrickung in Gewalt und Krieg individuelle Schuld auf sich? Der vorliegende Beitrag möchte diesem Zusammenhang von soldatischer Männlichkeit und Schuld in *Lichtspiel* nachgehen, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf die erzählten handlungs- und verantwortungstheoretischen Vorbedingungen von Schuldigkeit gelegt werden soll – was mit der Interpretation des Romans als «Erzählung über [...] Schuld und Verantwortung»⁴ korrespondiert.

Männlichkeit soll dabei in einem queertheoretischen Sinne nicht als biologische Kategorie, sondern als soziales Regulationskonstrukt, das von spezifischen Individuen eine spezifische Performance verlangt, verstanden werden, was nicht nur dem Stand der Forschung in den Masculinity Studies entspricht, sondern sich auch vor dem Hintergrund des bereits angedeuteten Adoptionsdrucks in der erzählten Welt anbietet. Wesentlich für das Verständnis des Romans wie der verfolgten Fragestellung ist daneben der Begriff der *soldatischen* Männlichkeit, der im Kontext des NS-Regimes prominent aus Adolf Hitlers *Mein Kampf* gewonnen werden kann. Hier wird die Armee als diejenige Erziehungsinstanz verstanden, in welcher «der Knabe zum Mann gewandelt werden»⁵ soll. Das damit angedeutete militärische Ideal kontrastiert Hitler mit dem Bild «friedsamer Ästheten und körperlicher Degeneraten»⁶, um letztlich «in der trotzigen Verkörperung männlicher

⁴ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

⁵ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1055. [orig. 1926].

⁶ A.a.O. S. 1047.

Kraft und in Weibern, die wieder Männer zur Welt zu bringen vermögen⁷, das «Menschheitsideal»⁸ des Nationalsozialismus auszumachen. Das regulative Ideal derjenigen Epoche, auf welche *Lichtspiel* sich als historischer Roman bezieht, ist damit klar umrissen⁹.

Bereits angedeutet ist damit ferner die notwendige Verbindung einer normerfüllenden Performance mit der Betätigung in einem Kontext der Gewalt. Aus dieser Verstrickung von Männlichkeit und Gewalt ergibt sich – so die zu verfolgende These – die im Roman stets schwelende Frage der Schuld. Besonders diffizil wird es in diesem Zusammenhang dadurch, dass auch prominente Narrative der Entschuldung auf den Normalisierungsdruck verweisen. Sowohl Ralph Giordano als auch Alexander und Margarete Mitscherlich machen in ihren Publikationen zur Schuldfrage darauf aufmerksam, dass zahlreiche Deutsche «nach 1945 immer behaupteten, sie hätten in der Nazizeit ‘unter Druck’ gehandelt»¹⁰. Mitscherlich und Mitscherlich¹¹ sprechen diesbezüglich von der «Gehorsamsthese»¹², die sich in letzter Konsequenz auf «alles entschuldende[n] Befehlsnotstand»¹³ beruft. Boris Burghardt stellt das auch rechtshistorisch fest: «[D]ie meisten Personen, die

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Ivo Knill (2016): «Der erzählte Mann. Narrative, Stereotype, Geschichten und andere Erzählungen der Männlichkeit». In: Aigner, Josef Christian (Hrsg.): *Der andere Mann. Ein alternativer Blick auf Entwicklung, Lebenslagen und Probleme von Männern heute*. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 68-70.

¹⁰ Ralph Giordano (1987): *Die zweite Schuld oder: Von der Last Deutscher zu sein*. Hamburg/Zürich: Rasch und Röhring, S. 15.

¹¹ Jakobs Entschuldungsnarrativ lässt sich darüber hinaus auf weitere Weise auf Mitscherlich und Mitscherlich beziehen. Diese beschreiben die Entschuldungsstrategien der deutschen Täter*innen nach dem Zweiten Weltkrieg als infantil (vgl. S. 27); dass sie im Roman vom Schulkind Jakob angewendet werden, kann auch als intertextuelle Referenz auf diesen Befund und damit als implizite Kritik des Textes am außerliterarischen Umgang mit der deutschen Schuld gelesen werden.

¹² Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich (1968): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper, S. 25.

¹³ A.a.O. S. 36.

in der Bundesrepublik für die Beteiligung an den NS-Verbrechen strafrechtlich zur Verantwortung gezogen wurden, [wurden] als Gehilfen»¹⁴ eingeschätzt, da sie juristisch «unwiderlegbar geltend machen konnten, in ihrem eigenen Handeln innerhalb der ihnen gegebenen Befehle und Anordnungen geblieben zu sein»¹⁵. Die Frage, inwieweit aus der Erfüllung an das Individuum gestellter möglicherweise strabbewehrter Rollenerwartungen eine individuelle Schuld erwächst bzw. erwachsen kann, die in *Lichtspiel* vor dem Hintergrund der Erwartung der Übernahme der soldatischen Rolle exemplarisch an der Figur des Jakob verhandelt wird, ist damit auch für den außerliterarischen Schulddiskurs von zentraler Bedeutung. Stärker literaturwissenschaftlich begründet liegt das Forschungsinteresse des vorliegenden Beitrags in der mit dem Beschriebenen einhergehenden Behandlung des von Corinna Schlicht festgestellten «Desiderat[s]»¹⁶ genderbezogener Untersuchungen zu Kehlmanns Werk(en).

1. Männlichkeit(en) und Schuld in Lichtspiel

«Dass der Sohn mit Selbstverständlichkeit ein glühender Jungnazi wird»¹⁷, ist im Plot des Romans zwar keineswegs zentral, kann jedoch mit der etappenweisen Darstellung als Gradmesser der Subjektivierung im NS-Regime aufgefasst werden. Da sich an Jakob deutlich stärker als an den anderen Figuren in *Lichtspiel* die Stadien der Anpassung an die Intelligibilitätsordnung des Dritten Reichs zeigt und hierbei insbesondere Männlichkeits-

¹⁴ Boris Burghardt (2019): «Die Strafsache ‘Oskar Gröning’ vor dem Bundesgerichtshof. Zugleich Überlegungen zum Begriff der teilnahmefähigen Haupttat i.S.v. § 27 Abs. 1 StGB bei arbeitsteilig organisierten, systemischen Handlungszusammenhängen». In: *Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik*. 1/2019. S. 34.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Corinna Schlicht (2023): «Identität und Geschlecht in Daniel Kehlmanns Roman *Rubin*». In: Schenk, Klaus; Stingelin, Martin (Hrsg.): *Daniel Kehlmann. Werk und Wissenschaft im Dialog*. Würzburg: Könighausen & Neumann. S. 213.

¹⁷ Adam Soboczynski (2023): «Meister des Schnitts». In: *Die ZEIT*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [23.11.2023].

ideale sowie damit verbundene Sanktionierungen in den Vordergrund gerückt werden, soll dieser Nebenerzählstrang im Fokus des vorliegenden Aufsatzes stehen. Ein weiteres Argument für die Konzentration auf Jakob lässt sich darin finden, dass in seiner Figur mit dem mimetischen Anspruch des historischen Romans gebrochen wird, fehlt hier doch das außerliterarische Äquivalent. Dieser Umstand lässt sich nicht nur als Absage an einen «dokumentarische[n] Anspruch»¹⁸ verstehen, was auf das für den historischen Roman konstitutive «Spannungsverhältnis von narrativer Fiktion und (wissenschaftlich) beglaubigter geschichtlicher Überlieferung»¹⁹ verweist, sondern auch als Bedeutungsmarkierung der Figur.

In den Blick genommen werden sollen nachfolgend primär die Adaptionssequenzen, in denen Jakob an ihn gestellte zwangsbewehrte Normalitätserwartungen erkennt und reflektiert. Anhand dieser Reflexionen sowie ihrer schrittweisen Veränderungen im Laufe des Romans kann die Einbindung in die NS-Ideologie prototypisch nachverfolgt werden. Diskutiert werden soll dabei im Sinne des dargelegten Erkenntnisinteresses neben der reinen (Gender-)Subjektivierung die Frage nach damit verbundener Schuld, insofern diese im Roman durch Jakob selbst angedeutet wird. Eine vorgängige Klärung des Schuldbegriffs soll dabei explizit nicht erfolgen, da auch der Roman eine Explikation dieser zentralen Kategorie nicht bietet. Statt dessen soll sie im Folgenden äquivalent zum literarischen Vorbild in ihrer Ambiguität verwendet, erarbeitet und reflektiert werden.

1.1 Kulturschock hinter der Grenze: Gewehre, Gewalt, Gruppendruck

Eingeführt wird Jakob als weltoffene Figur, die mehrere Fremdsprachen beherrscht, in unterschiedlichen Ländern zur Schule gegangen ist²⁰ und der Welt neugierig gegenübertritt. All das kulminiert in der Fahrt zur Grenze

¹⁸ Michael Navratil (2014): «Fantastisch modern. Zur Funktion fantastischen Erzählers im Werk Daniel Kehlmanns». In: *Literatur für Leser*. 1/14. S. 47.

¹⁹ Hartmut Eggert (2000): «Historischer Roman». In: Braungart, Georg et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin/New York. S. 55.

²⁰ Vgl. *Lichtspiel*. S. 134f.

des Deutschen Reichs, während derer Jakob seine Eltern mit Fragen löchert. Die im entsprechenden Kapitel durch ihn fokalisierte Erzählinstanz beobachtet das Treiben an der Grenze durchaus genau und kritisch:

Da kommen Leute auf den Bahnsteig: vier, sechs, acht, immer mehr und mehr, alle in Uniformen, immer zwei nebeneinander, einige haben Gewehre umgeschnallt. Jakob hat schon öfters Gewehre gesehen, vor zwei Jahren in Frankreich hat Papa ihn auf eine Jagd mitgenommen, und er hat kaum glauben können, dass aus ihnen echte Kugeln geflogen sind. [...] Und die Leute im Zug starren heraus. Eine Frau drückt ihre Nase gegen das Glas, wie man es sonst nur bei Kindern sieht. Der Mann neben ihr weint, aber das kann natürlich auch andere Gründe haben. Jakob weiß schon, dass man auch beim Zwiebelschneiden weint oder manchmal einfach nur so, wenn man in die Sonne sieht. 'Das ist die Passkontrolle', sagt Papa. 'Das ist normal'. Aber dass es nicht normal ist, merkt Jakob daran, dass Papas Stimme plötzlich so klingt, als wäre er erkältet.²¹

Das Kind wird hier als scharfsinniger Beobachter seiner Umwelt präsentiert, der sich mit einfachen Erklärungen nicht zufriedengibt. Bemerkenswert ist darüber hinaus die beschriebene Reaktion auf Gewehre, die zwar durchaus als Werkzeuge bekannt sind, in der konkreten kindlichen Einordnung jedoch als beinahe fantastische Elemente erscheinen. Verbunden mit der beschriebenen kritischen Reaktion auf die väterliche Erklärung, der Reflexion des Gesunkenen und der sich in der Referenz auf Frankreich ausdrückenden Weltläufigkeit präsentiert sich damit ein geradezu antisoldatischer Gestus.

Mit dem Grenzbereich wird in der Folge eine liminale Zone zweier differenter Normalitätsordnungen betreten, was sich exemplarisch an der Grenzkontrolle zeigt, die von Bewaffneten durchgeführt wird, die selbst den grenzübertrittserprobten Vater nervös machen. Der Eintritt in den Liminalbereich zieht ferner eine Veränderung der Sprache nach sich: «Das Wort darfst du auch nicht mehr sagen»²² heißt es, als Jakob nach Österreich fragt, kurz nachdem ihm verboten wurde, über das Verlassen des Landes

²¹ A.a.O. S. 125-127.

²² A.a.O. S. 128.

zu sprechen²³. Als bedeutungsvoll kann hinsichtlich der Liminalität auch der Traum angesehen werden, der Jakob in der ersten Nacht auf deutschem, ehemals österreichischem Gebiet quält: «Als ihm klar wurde, dass er verirrt war, da war es aber nicht er, der nach den Eltern schrie, sondern ein anderer. Dieser andere sah aus wie er und hatte auch seine Stimme, aber es war doch ein Fremder»²⁴. Lesen lässt sich das als Vorausdeutung auf die massiven Veränderungen, die Jakob bevorstehen und mit dem Eintritt in die Normalitätsordnung des NS-Staats zusammenhängen. Auf ebendiese bevorstehenden Veränderungen deuten ferner sowohl die in der gleichen Nacht sich abspielenden Träume seiner Eltern hin, in denen Jakob um Hilfe schreit, aber nicht erreicht werden kann²⁵, als auch die symbolträchtig «von Rissen durchzogene Decke seines Kinderzimmers»²⁶.

Diese Veränderungen lassen sich zunächst als Adaptionseffekte fassen. So wird beschrieben, dass Jakob explizit versucht, die Funktionsmechanismen der neuen sozialen Welt zu erfassen, um sich anpassen zu können²⁷. Seine Motivation ist dabei offensichtlich: Er fürchtet die soziale Sanktionierung. Die durch ihn fokalisierte Erzählinstanz beschreibt es etwa als Erfolg, dass seine Mitschüler*innen ob seiner Streiche «beinahe vergessen, dass er vor kurzem noch im Ausland war»²⁸. Weiterhin wird ausgeführt, dass Jakob beobachtet, «dass es gefährlich ist, in der Klasse unbeliebt zu sein»²⁹. Beschrieben wird damit im Sinne Judith Butlers eine «Zwangslage»³⁰, die zunächst auf den Bereich des Schullebens beschränkt ist. Dass diese Zwangslage jedoch in enger Verbindung steht mit der übergeordneten Intelligibilitätsordnung der NS-Gesellschaft wird in der Folge schnell ersichtlich. So

²³ Vgl. a.a.O. S. 127.

²⁴ A.a.O. S. 145.

²⁵ Vgl. a.a.O. S. 144.

²⁶ A.a.O. S. 145.

²⁷ Vgl. a.a.O. S. 167-170.

²⁸ A.a.O. S. 170.

²⁹ A.a.O. S. 169.

³⁰ Judith Butler (2021): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 205. [orig. 1990].

beschreibt Jakob seine guten schulischen Leistungen als Problem: «Andererseits bekommt man auf diese Art schnell einen Ruf als Streber und Buchwicht, und um das auszugleichen, es lässt sich nicht vermeiden, muss man jemandem wehtun»³¹ – was Jakob in der Folge in die Tat umsetzt. Hierin lässt sich ein impliziter Bezug zum Männlichkeitsideal der NS-Zeit sehen, wie es in Hitlers *Mein Kampf* propagiert wird. Als «Streber und Buchwicht»³² entspräche Jakob dem Modell der «friedsame[n] Ästheten und körperliche[n] Degeneraten»³³, das dem «Menschheitsideal»³⁴ und damit dem Regulationskonstrukt des kräftig-soldatischen Mannes gegenübersteht. Implizit ist damit belegt, dass die Schule durchdrungen ist von einer Fixierung auf Männlichkeitskonstrukte, die als Leitschnüre des Handelns und der intendierten Entwicklung unter den Schüler*innen kursieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang ferner die über den Bereich der Schüler*innen hinausreichende Verankerung der Männlichkeitsideale im institutionellen Kontext. Als Indiz für die Institutionalisierung auch innerhalb der erzählten Welt kann dabei die Reaktion der Lehrer*innen auf Gewaltausbrüche gelesen werden. So werden als Reaktion darauf, dass «Johann Megelwand, der sich vor Höhen ängstigt»³⁵, an einem Seil aus einem Fenster gehängt wird, nicht etwa die Täter*innen bestraft, sondern Johann selbst – «denn ein deutscher Junge darf nicht in die Hose machen, gleich was ihm zustößt»³⁶, was für Johann ob der vielen Stunden am Seil unvermeidbar ist. Jakob zieht daraus neben der Lehre von der Notwendigkeit der Gewalt eine weitere: «Wenn man Angst hat, so ist es das einzige Wichtige, dass keiner davon erfährt»³⁷. Die im Roman beschriebenen Gewalttaten Jakobs, die kurz nach

³¹ Lichtspiel. S. 171.

³² Ebd.

³³ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

³⁴ Ebd.

³⁵ Lichtspiel. S. 281.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

seiner Ankunft im ehemaligen Österreich einsetzen, sind damit begleitet von intensiven Reflexionen über ihre Notwendigkeit – und damit zunächst nicht (primär) intrinsisch motiviert, sondern getragen vom Normalisierungsdruck innerhalb der NS-Gesellschaft. Dass dieser nicht bloß imaginiert, sondern in der erzählten Welt real ist, lässt sich dabei an der beschriebenen Rolle der Lehrer*innen und damit der Institution Schule erkennen.

Als exemplarisch für die beschriebene Interpretation der Veränderung Jakobs als kalkulierte Adaption an das für ihn neue regulative Ideal kann bei alldem der Moment aufgefasst werden, in dem aus bloßen Streichen erstmals handfeste Gewalt wird. Hier zeigt sich zunächst die beschriebene zweckrationale Rechtfertigung des Handelns:

Jakob geht in die Knie, holt weit aus und schlägt ihm mit dem Stein in der Hand gegen die Nase – instinktiv tut er es nicht sehr fest, es ist überraschend schwer, einem Menschen auf die Nase zu schlagen, alles im Körper sträubt sich dagegen, man will es nicht, beinahe bringt man es nicht fertig, aber wenn es sein muss und man weiß, dass es einem sonst schlecht ergeht, bekommt man es dann doch hin.³⁸

Insbesondere die instinktive Hemmung ist dabei hervorzuheben, da sie Indiz für die extrinsische Motivation ist. Darüber hinaus zeigt sich darin, dass die Gewalttat nicht als biologisch determiniertes Moment verstanden werden kann: Sie erfordert einen bewussten Entschluss *gegen* den Instinkt. Die Übernahme der stereotyp soldatisch-männlichen Rolle ist damit keineswegs eine Naturangelegenheit, sondern vielmehr das Resultat strategischen Denkens, das sich seinerseits aus einem Anpassungsdruck ergibt. Gleichzeitig wird die angeführte Rechtfertigung der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz, die an der zitierten Stelle auch auf formaler Ebene durch die mehrfache Verwendung des uneigentlich-distanzierten *man* aufgerufen wird, hier zum ersten Mal durch widerstrebende narrative Elemente unterlaufen. So vollzieht sich die Gewalteskalation von einem Streich hin zum Brechen der Nase des Schulkameraden außerordentlich schnell. Nichtsdestotrotz bleibt Jakob, das zeigen die Reflexionen der Erzählinstanz, in seiner

³⁸ A.a.O. S. 174.

neuen Rolle unsicher. Er schlägt zwar noch einmal ins Gesicht des Mitschülers, doch «ihm ist danach, um Entschuldigung zu bitten»³⁹. Intention und Handlung stehen hier in einem offensichtlichen Missverhältnis, das begründet liegt in der Erwartungshaltung der Mitschüler*innen wie der Lehrer*innen. Dass Jakob «ein Gefühl von Schuld heiß und pochend»⁴⁰ überkommt, muss er daher zugunsten einer als männlich verstandenen Haltung zurückdrängen: «Ritterlichkeit»⁴¹ ist gefragt. Damit fällt im Roman an dieser Stelle zwar nicht explizit der Begriff des Soldatischen; mit Florian Tobias Dörschel kann jedoch darauf verwiesen werden, dass beide Begriffe den gleichen semantischen Kontext erschließen⁴². Stellt Jakob fest, dass keine Konsequenzen zu fürchten sind, «wenn man danach Ritterlichkeit einfordert»⁴³, so lässt sich das vor diesem Hintergrund lesen als Indiz für die universelle Durchdringungskraft des soldatischen Männlichkeitsideals: Selbst die Opfer von Gewalt fügen sich ihm. Hierin besteht ferner eine Parallele zu Hitlers Männlichkeitsideal, dem zufolge der «junge, gesunde Knabe [...] auch Schläge ertragen»⁴⁴ und bei Unrecht schweigen soll. Dass diese Ritterlichkeit bzw. das Soldatische wiederum nicht im Sinne biologistischer Geschlechtstheorien bloßer Ausdruck einer qua Geburt gegebenen Essenz, sondern vielmehr zu erlernende Performance ist, verdeutlichen Jakobs erste Gehversuche auf diesem Terrain: «Also legt er seinen Arm um Krauber. Genauso hat er das auf dem Schulhof beobachtet. Er klopft ihm anerkennend auf die Brust. Die Geste kommt ihm idiotisch vor, aber wenn sie bei anderen funktioniert, warum dann nicht bei ihm»⁴⁵. Die Parallelen zu Butlers

³⁹ A.a.O. S. 177.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Florian Tobias Dörschel (2022): *Ritterliche Taten der Gewalt. Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter*. Leiden: Brill. S. 16-18.

⁴³ Lichtspiel. S. 177.

⁴⁴ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

⁴⁵ Lichtspiel. S. 177.

Performancetheorie des Geschlechts ist überdeutlich. Im Sinne eines sozialen Lernens übernimmt Jakob die von ihm geforderten Gesten, um soziale Akzeptanz zu erlangen. Seine männlich-soldatische Rollenübernahme wird damit gezeichnet als Resultat einer Beobachtung der erwarteten Verhaltensideale und einer daraufhin erfolgenden Anpassung. Auffällig ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die Performativität in Kehlmanns Roman weder auf der diegetischen noch auf der an anderer Stelle durchbrechenden Metaebene zu einer grundsätzlichen Verunsicherung des Geschlechtermodells führt, worin ein zentraler Unterschied zu Butler besteht. Der performative Charakter der jeweiligen sozialen Rolle weist zwar auch hier einen eindeutigen Bezug zur Frage nach Geschlecht auf; ein kritischer Impuls ist jedoch nicht erkennbar, was in Anbetracht der teilweise überbordenden Reflexivität der intern fokalisierten Erzählinstanz erstaunt. Hierüber lässt sich ein Bezug zur *Vermessung der Welt* herstellen, in welcher der Gedanke der performativen Hervorbringung von Identität ebenfalls thematisch wird, ohne in seinen Implikationen ausbuchstabiert zu werden: Der Vater der Figur Gauß gibt diesem gegenüber auf Nachfrage an, alles, was nötig sei, um Deutscher zu sein, sei, immer aufrecht zu sitzen⁴⁶, was in seinen dekonstruktiven Tendenzen durch die Erzählinstanz nicht weiter reflektiert wird. Belegt ist damit Performanz als wiederkehrendes, aber immer unterschwelliges Motiv bei Kehlmann.

1.2 Männliche Gewalt als Adaptionseffekt?

Um zur Kernfrage zurückzukommen, ist festzustellen, dass der Roman, wie bereits angedeutet wurde, zahlreiche Elemente aufweist, die die entschuldenden Reflexionen der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz zumindest stellenweise ihrer Plausibilität beraubten. Bereits genannt wurde die schnelle Eskalation der Gewalt. Darüber hinaus lassen sich weitere Momente der Verunsicherung finden, die die Übernahme der gewaltvollen

⁴⁶ Vgl. Daniel Kehlmann (2017): *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 53f. [orig. 2005].

Rolle als nicht ausschließlich durch Normalisierungsdruck motiviert erkennbar werden lassen. Diese sollen im Folgenden beleuchtet und auf die Frage der Schuld bezogen werden. Als besonders einschlägig erscheint in diesem Zusammenhang die Kellersequenz während des Besuchs zweier Schulfreunde im Schloss Dreiturm – sofern sie allegorisch interpretiert wird. Ein solcher Zugriff auf die Szene soll nachfolgend vor seiner Umsetzung zunächst begründet und anschließend auf die Kernfrage rückbezogen werden.

In der benannten Passage wird Jakobs Verhalten zunächst im Sinne der bisherigen Befunde als durch die Normalitätsordnung und die damit verbundene implizite Sanktionsdrohung motiviert beschrieben. An den Abstieg in die tiefsten Sphären des Schlosskellers macht er sich etwa nur, da es «nicht so aussehen [darf], als ob er sich fürchtet»⁴⁷. Mit den beiden Schulfreunden zieht folglich die Kontrollinstanz der Peer-Group in das Zuhause Jakobs ein. In der Folge entfaltet sich jedoch eine Erzählsituation, in welcher der Realitätsstatus des Erzählten unklar bleibt – was einen möglichen Begründungspunkt für einen allegorischen Zugriff bietet. Die durch Jakob fokalisierte Erzählinstanz berichtet widersprüchlich und registriert die erzählten Widersprüche, ohne sie auflösen zu können. So sieht er etwa etwas, «was er aber eigentlich noch nicht sehen kann, weil die Tür es noch verdeckt»⁴⁸. Ferner scheint der Hausmeister sich während der Begegnung im Keller auf nicht-physische Art bewegen zu können: Zunächst befindet er sich in einem engen Gang hinter Jakob, um wenige Augenblicke später in der Etage über ihm zwischen seinen Schulfreunden zu sitzen. Jakob selbst bleibt ungläubig zurück: «Für einen Moment kommt Jakob der Verdacht, dass es Jerzabek mehrmals gibt»⁴⁹. Auflösen lassen sich diese Momente der Verunsicherung des Realitätsstatus insbesondere aufgrund der Fokalisierung der Erzählinstanz nicht, worin ein wesentliches Moment des *Gebrochenen Realismus*⁵⁰, der kennzeichnend für die Romane und Erzählungen Kehlmanns

⁴⁷ Lichtspiel. S. 280f.

⁴⁸ A.a.O. S. 282.

⁴⁹ A.a.O. S. 286.

⁵⁰ Vgl. Klaus Zeyringer (2008): «Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns ‘Gebrochenem Realismus’». In: *Text+Kritik*. Heft 177. S. 36-44.

ist, liegt⁵¹. Jenseits der diegetischen Ebene kann diese Widersprüchlichkeit gerade aufgrund ihrer Unauflösbarkeit als Einladung zu einer allegorisch-metaphorischen Interpretation aufgefasst werden. Begründen lässt sich das etwa durch die mit dem Geschilderten einhergehende Durchbrechung der «erzählerische[n] Illusion einer schlüssig dargestellten Wirklichkeit»⁵² – was insbesondere in einem historischen Roman, der stärker als andere literarische Gattungen der Mimesis verpflichtet ist, als Störelement auffällt und den entsprechenden Part damit exponiert. In diese Richtung deutet auch die Formulierung, dass «hier unten nichts einen Grund braucht»⁵³, die mit der bis dahin vorherrschenden realistischen Erzählweise bricht und Züge einer Metalepse trägt, was rezeptionsästhetisch durch ihren Störcharakter auffällt. All das lässt sich hier verstehen als Hinweis auf das Herausgehobensein der Sequenz aus der Alltagsrationalität der ansonsten überwiegend realistisch erzählten Welt – und damit wiederum als Türöffnerin für eine allegorische Interpretation. Ebenfalls gestützt wird eine solche intertextuell durch das Doppelungsmotiv, das in anderen Werken Kehlmanns gewissermaßen der Markierung zentraler Textstellen dient⁵⁴ und hier in Form der (vermeintlichen) Doppelung Jerzabeks auftritt. Dieser Lesart folgend, kann im Abstieg in den «alptrumhaft in die Tiefe führenden»⁵⁵ Keller, an dessen tiefstem Punkt sich Hausmeister und NSDAP-Ortsgruppenleiter Jerzabek

⁵¹ Vgl. Lukas Krönert (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’ Ambivalente Figuren der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’». In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 637–644.

⁵² J. Alexander Bareis (2010): «‘Beschädigte Prosa’ und ‘autobiographischer Narzißmus’ – metafiktionales Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*». In: Bareis, J. Alexander; Grub, Thomas (Hrsg.): *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. S. 244.

⁵³ *Lichtspiel*. S. 285.

⁵⁴ Vgl. Lukas Krönert (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’ Ambivalente Figuren der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’». In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 633–635.

⁵⁵ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

befindet, auch ein Abstieg in die Untiefen des Inneren Jakobs gesehen werden. Plausibilisiert wird eine solche Deutung durch die Kontextualisierung der Passage: Jakobs tiefste Ängste und damit wesentliche Momente seiner Psyche sind durch die Dunkelheit, die Tiefe und die Spinnen berührt. In diesem Sinne verstanden, lässt das Geschehen im Keller sich als Schlüsselszene auffassen.

Konkret beobachtet werden kann hier, dass Jakob «ganz von selbst Jerzabeks Dialektton»⁵⁶ zu imitieren beginnt. Damit ist eine Äquivalenz zur Überlebensstrategie der Figur hergestellt, die im vorherigen Unterkapitel eingehend nachvollzogen wurde. Zugleich erscheint diese hier weniger extern motiviert: Jerzabek fordert nicht auf, im Dialekt zu sprechen, und eine Sanktionierung abweichenden Sprechens ist zumindest nicht erkennbar. Eine Verbindung zu den unter Druck erfolgenden Adoptionsleistungen in Schule und Alltag wird jedoch durch Jerzabeks Fragen an Jakob wiederhergestellt. So droht der Hausmeister implizit, Jakob in den engen Kellerraum einzusperren, und versperrt ihm den Weg, bis er bestätigt, dass es sich bei seinen Schulfreunden um «gute Burschen, deutsche Burschen»⁵⁷ handelt und nicht etwa um solche, «die den Führer nicht liebten»⁵⁸. Deutschtum und Männlichkeit stehen damit in direkter Beziehung nicht nur zur offenen Drohung Jerzabeks, sondern auch zu einer Anpassung Jakobs. Wird die Sequenz wie vorgeschlagen als eine Art psychische Repräsentation gedeutet, so kann folglich in Anlehnung an Michel Foucaults⁵⁹ Modell des Panoptismus von einer Internalisierung der disziplinierenden Stimme Jerzabeks gesprochen werden. Plausibel erscheint das auch vor dem Hintergrund der Tatsache, dass es sich bei Jerzabek gewissermaßen um das Abziehbild eines Nazis handelt, von dem sich noch dazu die Familie Pabst in Form Trudes

⁵⁶ Lichtspiel. S. 283.

⁵⁷ A.a.O. S. 284.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Zu weiteren Bezügen zwischen Kehlmanns und Foucaults Werk vgl. Christian Davidowski (2016): «Die Vermessung der Welt oder: Foucault für die Schule?». In: Standke, Jan (Hrsg.): *Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren. S. 247-270.

selbst im weit entfernten Berlin verfolgt fühlt⁶⁰. Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang ferner auf den Umstand, dass die Figur «den gleichen Nachnamen wie der Gründer des Antisemitenbunds, Anton Jerzabek»⁶¹, trägt, was die vorgelegte Interpretation auch aus der Rezeptionsperspektive stützt.

Ihre besondere Relevanz gewinnt die analysierte Passage damit durch die hier erzeugte Differenzierung: Sie ruft zunächst Jakobs Begründungsfigur für seine Rollenübernahme auf, um sie im Anschluss detaillierter bearbeiten zu können. Insbesondere die Verwischung der Grenzen zwischen Außen- und Innenwelt der Figur ist dabei für die Kernfrage des vorliegenden Beitrags von zentraler Bedeutung: Findet nicht ausschließlich durch äußeren Normalisierungsdruck eine äußerliche Verhaltensanpassung statt, sondern übernimmt die Figur den disziplinierenden Blick in ihr Selbstkonzept, so kann von einer Subjektivierung im Sinne Foucaults ausgegangen werden, was eine grundsätzliche, über bloß Äußerliches hinausgehende Transformation der Figur impliziert. Über die Internalisierung der Stimme Jerzabeks wird damit eine substantielle Veränderung im innerpsychischen Gefüge Jakobs figuriert, die den bloßen Verweis auf Verhaltensanpassung als deutlich zu kurz greifend erkennbar werden lässt. Hinsichtlich der Frage nach Männlichkeit stellt dies einen wesentlichen Befund dar; die Beantwortung der Schuldfrage hingegen wird deutlich verkompliziert, da die Produktion eines grundsätzlich neuen Jakobs qua Hervorbringung einer *Seele*⁶² die Frage nach dem Referenzpunkt der Schuldfrage aufwirft: Geht aus dem alten durch disziplinierende Einwirkung, die Mitwirkung erfordert, ein neuer Jakob hervor, so sind mindestens zwei mögliche Referenzsubjekte auszumachen, die möglicherweise nicht die gleiche Schuld auf sich geladen haben – was durch

⁶⁰ Vgl. *Lichtspiel*. S. 303.

⁶¹ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

⁶² Vgl. Michel Foucault (2021): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 41.

den eingangs zitierten Traum, der die Wandlung in einen scheinbar identischen Fremden beschreibt, auch innerhalb der Diegese beschrieben wird⁶³. Hinzu kommt an anderer Stelle eine explizite Reflexion der beschriebenen Verdoppelung der Person durch die durch Jakob fokalisierte Erzählinstanz: «Wenn man etwas nicht tun kann und es zugleich unbedingt tun muss, gibt es nur eines: Lass es jemand anderen machen. Und zwar jemanden, der aussieht wie du und der deinen Körper benützt»⁶⁴. Oder anders: Nach wessen Schuld fragen wir eigentlich und ist *Jakob* ein ausreichend definierter Referenzgegenstand? Insgesamt deuten die Befunde damit zwar in eine ähnliche Richtung wie die expliziten Reflexionen der Erzählinstanz, lassen jene durch eine stärkere Differenzierung zugleich jedoch unterkomplex und in ihrer simplen Folgerung der Nichtschuldigkeit vorschnell erscheinen.

In völligem Kontrast zu dieser differenzierten Perspektive, die die Szene im Keller eröffnet, steht die am gleichen Abend sich abspielende Reaktion Jakobs auf die Aufführung des Drehbuchschreibers Heuser vom Esstisch der Familie. Während sein Vater zwar nicht mehr offen opponiert, jedoch sichtlich erschreckt, stützt Jakob das Vorgehen explizit: «Das sind die besten Männer im Reich. Die wissen, was sie tun»⁶⁵. In diesem Kontext offenbart er ferner sein Weltbild, das im völligen Einklang mit der NS-Ideologie steht: «Wir wollen nicht mehr berühmt werden oder reich. Wir wollen für das Ganze da sein, wir wollen kämpfen, und wenn es sein soll, dann wollen wir auch sterben für etwas, das größer ist als wir. Für das Reich und für unseren Führer»⁶⁶. Den Kontext dieser Ausführung stellt ein vertrauliches Gespräch zwischen Jakob und seinem Vater dar, das abseits des gesellschaftlichen Disziplinarraums stattfindet. Eine rein äußerliche Motivation ist damit nur schwerlich anzunehmen. Jakobs Sich-Fügen in die NS-Ideologie und die soldatische Rolle muss damit vor diesem Hintergrund deutlich

⁶³ Vgl. *Lichtspiel*. S. 145.

⁶⁴ A.a.O. S. 272.

⁶⁵ A.a.O. S. 300.

⁶⁶ A.a.O. S. 301.

differenzierter aufgefasst werden: In ihm wirken neben der bloßen Internalisierung der Sanktionsdrohung wesentlich freiwillige Elemente. Die strikte Unterscheidung zwischen internalisierten und freiwilligen Momenten muss dabei – wird Foucaults Theorie der Subjektivierung als theoretischer Referenzrahmen herangezogen – selbst jedoch wiederum problematisiert werden. Wird mit Foucault davon ausgegangen, dass die Disziplinierung das Subjekt erst hervorbringt, so ist es gerade die Internalisierung, die einen neuen Willen erst erzeugt. Eine einfache Verneinung der Freiwilligkeit ist damit jedoch ebenfalls nicht möglich, wurde doch gezeigt, dass die Disziplinierung nicht ohne Mitwirkung Jakobs, insbesondere durch das von ihm forcierte Überwinden seiner instinktiven Hemmungen, vonstattengehen konnte.

Diese Nuancierung, die aus dem Kontrast zur wenige Seiten zuvor geschilderten Kellersequenz entsteht, schließt nahtlos an an die zuvor ange deuteten Ambivalenzen der ersten Gewalttätigkeiten Jakobs und lässt die Schuldfrage, die sich über seine Person auf das Kollektiv ausweiten lässt, drängend werden. Zentral erscheint dabei auch Jakobs gegenüber dem Vater geäußerter Wunsch, «die echte»⁶⁷ Uniform zu tragen: Er will in die Wehrmacht und sich nicht mit seiner Rolle als Teil der Hitler-Jugend begnügen. Hier ist es wiederum nicht mehr wie zu Beginn die Angst vor Sanktion, die zur Rollenübernahme nötigt, sondern ein innerer Antrieb.

Als Symbolisierung des darin sich zeigenden Bruchs in der Familie, deren Anpassung an die NS-Normalität durchweg eine extrinsische bleibt, kann der wenige Zeilen später in anderem Kontext beschriebene «dünn[e] Riss»⁶⁸ in der Zimmerdecke gelesen werden, der Jakobs Mutter einen «Druck auf der Brust und den dumpfen Schmerz im Bauch»⁶⁹ beschert. Indiz für die Symbolfunktion des Risses ist dabei neben der fehlenden Kausalbeziehung zwischen faktischem Riss und körperlichen Beschwerden seine extensive Thematisierung: «Wie viel Zeit hat man inzwischen damit verbracht, ihn anzustarren?»⁷⁰. Ferner wird eine entsprechende Verbindung

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ A.a.O. S. 302.

⁷⁰ Ebd.

zwischen Jakob und seiner Mutter angedeutet durch die Repräsentation des faktischen Erlebens der Mutter in Jakobs Träumen. So träumt Jakob in der auf die Abführung folgenden Nacht von «einer in einem Wasserglas zappelnden Fliege»⁷¹, die sich wenige Stunden zuvor tatsächlich im Wasserglas der Mutter befunden hat⁷². Von Bedeutung für die Begründung der Symbolfunktion des Risses ist dieses Traummoment auch, da die hier zentrale Fliege Verena Russlies zufolge im Werk Kehlmanns durchgängig auftaucht, um «Passagen bzw. Handlungselemente als ‘bedeutungsvoll’»⁷³ zu markieren – was sich im Sinne einer intertextuellen Referenz auf die beschriebene Szene mitsamt ihrem konkreten Kontext übertragen lässt. Auch der Umstand des Träumens selbst ist in dieser Hinsicht relevant, war es doch ein im gleichen Raum – der bereits damals, aber noch nicht weiter thematisiert «von Rissen durchzogen[]»⁷⁴ ist – erfolgter Traum, der die Veränderung Jakobs, die sich hier finalisiert, präfigurierte. Die so begründbare Symbolfunktion weist der Riss jedoch nicht nur bezüglich des Familiengefüges, sondern auch bezüglich der Figur Jakob auf: Als Trennlinie markiert er gleichsam das Auseinanderfallen der prä- und der postdisziplinierten Person und deutet damit zurück auf das Referenzproblem der Schuldfrage. Zugleich ist über das Präfigurationsmotiv des Traums sowie über die Gedankenübertragung zwischen Mutter und Sohn ein starker Verweis auf eine weiterhin bestehende personale Identität gegeben, die auch mit Foucault angenommen werden muss – was die Frage nach Schuld trotz der beschriebenen Differenzierungsprobleme hinsichtlich der *Gesamtperson* Jakob als beantwortbar herausstellt. Hierauf weist überdies bereits die Semantik des Risses selbst hin: Ein Riss durchzieht ein Objekt, das weiterhin als zusammen-

⁷¹ A.a.O. S. 310

⁷² Vgl. a.a.O. S. 308.

⁷³ Verena Russlies (2020): «Die Kehlmann’sche Fliege. Zur Aktualität des *vanitas*-Topos bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 156.

⁷⁴ Lichtspiel. S. 145.

gehörig gedacht wird. Ganz in diesem Sinne werden äquivalente Formungsprozesse unterdessen in der rezenten Sozialisationsforschung gerade nicht als disruptiv betrachtet. Albert Scherr formuliert in einem soziologischen Lexikon etwa, dass der Mensch gerade durch das Hineinwachsen in einen spezifischen Kontext mit seinen «Regeln und Normen [...] zu einem eigenverantwortlich und eigensinnig handlungsfähigen Individuum wird»⁷⁵. Das bloße Geformtwerden durch ein Disziplinarregime führt damit nicht zu einer Entschuldigung, insofern es Agency nicht unterbindet, sondern – je nach Perspektive – unangetastet lässt oder erst produziert. Scherr spricht diesbezüglich davon, «dass unterschiedliche soziale Einflüsse und der Eigensinn des Individuums in komplexer Weise zusammenwirken»⁷⁶.

Ersichtlich werden vor dem Hintergrund der vorgestellten Reflexionen jedoch auch die grundsätzlichen Probleme der Verhandlung von Schuld, insofern es sich – wie eingangs bereits angedeutet – um einen ambigen Begriff handelt, der sowohl moralisch als auch handlungstheoretisch gelesen werden kann, wobei letztgenannter Aspekt erstgenanntem notwendig vorausgeht. Im Roman präsentieren die beiden Ebenen sich als zutiefst verstrickt, wobei die moralischen Normen, vor deren Hintergrund eine Bewertung stattfindet, nur implizit auftreten – was sich etwa in der Formulierung des «Gefühls von Schuld»⁷⁷ ausdrückt. Der uneindeutige normative Referenzrahmen bedingt auf analytischer Ebene eine Fokussierung auf die nötigen Vorbedingungen der moralischen Beurteilbarkeit, was die stärker handlungstheoretische Orientierung des vorliegenden Beitrags begründet.

1.3 Disziplin, Männlichkeit und Schuld

Bezüglich der Verbindung von Männlichkeit, Gewalt und Schuld im Kontext des NS-Regimes lässt sich damit bis hierhin bereits festhalten, dass alle drei Komplexe kaum separat zu betrachten sind: Die Frage der Schuld

⁷⁵ Albert Scherr (2018): «Sozialisation». In: Kopp, Johannes; Steinbach, Anja (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*. 12. Auflage. Wiesbaden: Springer VS. S. 409.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Lichtspiel. S. 177.

entsteht erst durch Normgenügsamkeit bezüglich des Männlichkeitsideals. Erstmals deutlich wird das bereits im Kontext von Jakobs erstem Gewaltausbruch. Hier ist es explizit das soldatische Männlichkeitsideal, das von ihm gefordert wird, das ihn zur Gewalt treibt, die wiederum ein Gefühl von Schuld aufkommen lässt. Wird Jakob aufgrund der beschriebenen späteren intrinsischen Motivation zur Übernahme der NS-Männlichkeitsrolle als «Parade-Jungnazi»⁷⁸ gelesen, so muss die aufkommende Frage nach den Verstrickungen in Schuld dabei als über die konkrete literarische Figur hinausreichend verstanden werden. Das gilt insbesondere, da es sich um einen historischen Roman handelt, der folglich als Archivraum⁷⁹ bis zu einem gewissen Grad der Mimesis einer spezifischen Epoche mit ihren spezifischen Diskursen verpflichtet ist. Doch nicht nur auf formaler Ebene, sondern auch innerhalb der Diegese finden sich Hinweise auf die über die literarischen Figuren hinausreichende Bedeutung der verhandelten Fragen. Zu verweisen ist an dieser Stelle etwa auf den Beginn des Romans, der zwar nicht in der außerliterarischen Gegenwart, jedoch mehrere Jahrzehnte nach der NS-Zeit angesiedelt ist; hierdurch wird – ebenso wie in der *Vermessung der Welt* – «[d]er Gegenwartsbezug [...] schon ganz am Anfang [...] evolviert»⁸⁰. In dieser Anfangssequenz trifft der mittlerweile betagte und demente Kameraссistant Franz Wilzek im Rahmen einer Fernsehaufzeichnung auf den Produktionsassistenten Rosenzweig, der durch seinen Namen als jüdisch markiert ist. Nicht nur durch dieses Aufeinandertreffen, sondern auch und vor allem durch den Verweis darauf, Rosenzweigs Vater sei «[b]ei

⁷⁸ Paul Jandl (2023): «Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin». In: *Neue Zürcher Zeitung*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [04.12.23]

⁷⁹ Vgl. Stefan Krammer (2018): *Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft*. Wien: facultas. S. 15.

⁸⁰ Hannelore Roth (2020): «Nationaler Selbstdentwürfe in *Die Vermessung der Welt*. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?» In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 282.

den Statisten»⁸¹ gewesen, ergo: einer der KZ-Insass*innen, die für einen Filmdreh von G.W. Pabst und Wilzek verwendet wurden, wird ein direkter Bezug zur Schuldfrage der Gegenwart hergestellt, die als zentrales Thema des gesamten Romans verstanden werden kann, und direkt anknüpft an den aktuellen außerliterarischen Diskurs. Durch diesen Einstieg in den Roman ist schlechterdings alles, was folgt, entsprechend geframt. Die «strukturelle Bezogenheit auf die eigene Zeit»⁸² ist damit bei *Lichtspiel* nicht nur «im verlegerischen Epitext»⁸³, sondern auch über den Text selbst gegeben. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Frage nach der Motivation für die Übernahme der männlich-soldatischen Rolle und der damit verbundenen Gewalt nicht nur innerhalb der erzählten Welt, sondern auch außerliterarisch auf die Frage nach Schuld beziehen. Das gilt ganz besonders, da es sich bei Jakobs Rechtfertigungsstrategie, Gewalt nur ausgeübt zu haben, «weil es unvermeidlich war»⁸⁴, um eine der außerliterarisch häufigsten Strategien der NS-Täter*innen⁸⁵ handelt – was darauf hindeutet, dass der Roman, obwohl als historischer angelegt, «etwas in und für die Gegenwart will»⁸⁶. Innerhalb der erzählten Welt wird diesem von der intern durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz angeschobenen Narrativ der Nötigung – wie gezeigt werden konnte – durch die analysierten Passagen ein alternatives gegenübergestellt, das die Freiwilligkeit der Fügung trotz vielfältiger differenzierender Momente stärker exhibiert und damit eindeutig auf Schuld hinweist, insofern

⁸¹ *Lichtspiel*. S. 30.

⁸² Leonhard Herrmann, Silke Horstkotte (2016): *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler. S. 4.

⁸³ Carolin Amlinger (2023): «So viel Gegenwart war selten». Über Debattenromane und Debattenwissenschaften». In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Vol. 97. No. 4. S. 891.

⁸⁴ *Lichtspiel*. S. 180.

⁸⁵ Vgl. dazu die Ausführungen in der Einleitung des vorliegenden Beitrags.

⁸⁶ Erhard Schütz (2008): «Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – Aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman... Noch eine Einleitung». In: Hardtwig, Wolfgang; Schütz, Erhard (Hrsg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 31.

hier eine Handlungsverantwortung bei fortbestehender Agency⁸⁷ vorliegt. Darüber hinaus muss darauf hingewiesen werden, dass die Reflexionen der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz auch in denjenigen Situationen, in denen ein Anpassungsdruck aufgrund des Subjektivierungsregimes unzweifelhaft besteht, als einseitig aufgefasst werden müssen: In ihrer beständigen Betonung der Alternativlosigkeit der ausgeübten Gewalt übersehen sie, dass letztlich auch vor dem Hintergrund der Sanktionsdrohung notwendig eine aktive Entscheidung für die Übernahme der soldatisch-männlichen Rolle und die damit verbundene Gewaltausübung stattfinden muss. Das ergibt sich dabei nicht nur aus der Kausalstruktur jeglicher Handlung, sondern narrativ auch durch die Herausstellung der zu überwindenden inneren Widerstände Jakobs⁸⁸. Ebenfalls zu betonen ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die drohende Sanktion vor dem Hintergrund des erzählten NS-Regimes mit seinen Normalisierungsstrukturen zwar durchaus plausibel erscheint, im Falle Jakobs jedoch bloß konjunktivisch in Gedanken in Erscheinung tritt. Eine neutrale Einschätzung der tatsächlich für seine konkrete Person bestehenden Gefahren durch Nicht-Compliance lässt sich aufgrund der durchgehend internen Fokalisierung der einschlägigen Passagen sowie ihrer Kontrafaktizität nicht treffen. Erkennbar wird damit, wird ein Rückbezug zu den bereits mehrfach aufgerufenen Theorien Foucaults und Butlers hergestellt, dass die diskursiv-performative Hervorbringung von Identität weder freie Wahl noch sozialen Determinismus bedeutet, was Raum für individuelle Verantwortung und damit Schuld lässt, ohne die damit einhergehenden problembeladenen Grundfragen unterkomplex abzuhandeln.

In diesem Sinne erzählt der Text durch mehrfachen Verweis auf die bewusste Überwindung bestehender Hemmungen sowie durch die abschließend ohne äußerer Druck erfolgende begeisterte Rollenübernahme eindeutig eine Schuld Jakobs. Zugleich nimmt der Roman dabei in der analysierten Schlüsselszene jedoch auch die Reflexionen der Figur ernst und erzeugt

⁸⁷ Vgl. zu diesem Konzept Jean-Paul Sartre (2019): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 753ff. [orig. 1943].

⁸⁸ Vgl. Lichtspiel. S. 174.

durch Ausstellung eines letztlich internalisierten Disziplinarsystems Komplexität, die vor einer vorschnellen Bejahung oder Verneinung der Schuldfrage zurückschreckt. All das lässt sich aus den beschriebenen Gründen auf die außerliterarische Schuldfrage beziehen, womit der Roman erkennbar an rezente Diskurse rund um die Frage nach Schuld im Kontext der Verbrechen der NS-Zeit anknüpft. *Lichtspiel* lässt sich damit einordnen in die von Michael Navratil ausgemachte zunehmende Politisierung der Romane Kehlmanns⁸⁹.

2. Männliche Gewalt gegen sich selbst

Interessant ist daneben, dass über die Frage der nach außen gerichteten männlich-soldatischen Gewalt hinaus durch den Epilog auch die der Gewalt gegen sich selbst thematisiert wird. Sichtbarstes Merkmal dieser sind die «entstellten, beschädigten Hände»⁹⁰ des erwachsenen Jakob. Neben einer Narbe im Gesicht stellen sie die sichtbaren Folgen des Kriegseinsatzes, den er selbst herbeigewünscht hat, dar. Bedeutsam sind sie darüber hinaus, da sie ihm das Malen verunmöglichen, das er «immer schon gern»⁹¹ betrieben und als Kind perfektioniert hat. Die physische Beschädigung durch den Krieg wird damit als zugleich psychische gezeichnet, nimmt sie Jakob mit dem Malen doch einen wesentlichen Teil dessen, was ihn vor dem Krieg ausgezeichnet hat. Als Erwachsener steht er damit gleichsam gezwungenermaßen dem NS-Männlichkeitsideal immer noch nahe: Ein «friedsamer Ästhet[]»⁹² kann er aufgrund der Kriegsverletzung nie gänzlich sein. Da diese nicht auf

⁸⁹ Vgl. Michael Navratil (2020): «‘Auf einmal mochten wir Günter Grass wieder’. Die Wiedergewinnung des Politischen in Daniel Kehlmanns jüngeren Texten». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 251-280.

⁹⁰ *Lichtspiel*. S. 458.

⁹¹ A.a.O. S. 167.

⁹² Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

einen Zwangseinzug, sondern auf die Erfüllung des Wehrmachtwunsches zurückzuführen ist, muss dieses Fortleben des Soldatischen in der Verletzung ebenfalls als Folge eigener Entscheidung und damit in gewissem Sinne als Gewalt an sich selbst aufgefasst werden. Relevant erscheint in diesem Kontext erneut auch die erste Gewalttat Jakobs: In der Folge des Schlags ins Gesicht seines Mitschülers verletzt er sich selbst an der Hand, was ihm das Zeichnen, an dem er noch festhält, erschwert⁹³ – die Opposition zweier Seinsmöglichkeiten, der soldatischen Männlichkeit und der vor dem Hintergrund der Normativsetzung ebendieser abgewerteten ästhetisch orientierten Existenz, zeigt sich hier noch offen. Die letztlich vorliegende Kriegsverletzung kann vor dieser Folie gelesen werden als Vollendung der damit begonnenen selbstschädigenden Transformation. Damit liegt eine Parallele zum ersten Männlichkeitsroman Kehlmanns, zur *Vermessung der Welt*, vor. In dieser wird, so Hannelore Roth, die «Erziehung zum deutschen Mann»⁹⁴ verhandelt. Matthias Eck macht dabei zwei alternative Möglichkeiten der Erfüllung des preußischen Männlichkeitsideals aus: Gewalt gegen andere und Gewalt gegen sich selbst. Gauß und Humboldt liest er als Exemplifizierungen dieser beiden Männlichkeitsideale⁹⁵. In *Lichtspiel* vereint Jakob nun beide in einer Figur. Er wird nicht nur aus Kalkül gewalttätig gegenüber seinen Mitschüler*innen und drängt darauf, endlich in den Krieg ziehen zu dürfen, sondern erscheint in seiner zumindest teilweise selbstgesteuerten Entwicklung vom künstlerisch begabten, weltoffenen Kind hin zum (Ex-)Nazi mit Kriegsverletzung überdies als Modell der Selbstzerstörung. Hinzu kommt als weitere Parallele der beiden Romane die Verbindung der Refle-

⁹³ Vgl. *Lichtspiel*. S. 180.

⁹⁴ Hannelore Roth (2020): «Nationale Selbstentwürfe in *Die Vermessung der Welt*. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?» In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 287.

⁹⁵ Vgl. Matthias Eck (2017): *Masculinities in Contemporary German-Language Literature. Strategies of Evasion*. St Andrews: University of St Andrews. S. 62.

xion von Männlichkeit und Deutschtum. Letztgenannten Punkt, die Reflexion des Deutschen, stellt Kehlmann selbst als wesentlichen Punkt der *Vermessung* heraus⁹⁶; Tom Kindt liefert darüber hinaus eine Untersuchung dieses Themenkomplexes⁹⁷.

Verbunden wird das Genannte durch Jakob mit dem nicht geäußerten Wunsch des Übersehens oder Ignorierens: «Normalerweise fragt keiner danach. Alle tun immer so, als ob sie die Narbe nicht sähen. Es gehört sich nicht, dass sie ihn darauf anspricht»⁹⁸. Erwähnenswert ist dieser Umstand, da sich in der Kriegsverletzung die verschiedenen thematisierten Elemente von Männlichkeit, Gewalt und Schuld vereinen: Sie weist auf die Angehörigkeit zur Wehrmacht, damit auf die Erfüllung des NS-Männlichkeitsideals ebenso wie auf die Beteiligung am Vernichtungskrieg hin. Das Ignorieren der Narbe, das Jakob stillschweigend einfordert, ist damit implizit verbunden mit dem Wunsch des Ignorierens der eigenen Schuld. Rückgebunden an gegenwärtige Schulddiskurse wird die beschriebene Strategie des Ignorierens ferner durch ihr Äquivalent in der Eingangspassage des Romans, in welcher Franz Wilzek sie in deutlich offensiverer Form betreibt: Mit den Dreharbeiten zum *Fall Molander* leugnet Wilzek auch die damit verbundene Schuld. Das verknüpft die Strategie des Leugnens und Ignorierens gleich in doppeltem Sinne mit der Gegenwart. So ist die Passage zum einen – wie bereits erwähnt – näher an der außerliterarischen Gegenwart, in einer Post-NS-Zeit angesiedelt; zum anderen impliziert sie die der Verhandlung von

⁹⁶ Vgl. Daniel Kehlmann, Felicitas von Lovenberg (2013): «Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker». Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 9. Februar 2006». In: Nickel, Gunther (Hrsg.): *Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 27. [orig. 2006/2008].

⁹⁷ Vgl. Tom Kindt (2012): «Die Vermessung der Deutschen. Zur Reflexion deutscher Identität in Romanen Georg Kleins, Daniel Kehlmanns und Uwe Tellkamps». In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. Vol. 22. No. 2. S. 362-373.

⁹⁸ *Lichtspiel*. S. 451.

historischer Schuld inhärenten Probleme der unzuverlässigen Geschichtsschreibung⁹⁹: Ist Wilzek der einzige noch lebende Zeuge des Filmdrehs, der sich jedoch nicht erinnern kann oder will, und hat er die Filmbänder verschwinden lassen, so fehlt in der (erzählten) Gegenwart ein entscheidender Gegenstand für die produktive Verhandlung diesbezüglicher Schuld. Untermauert wird das durch die Unzuverlässigkeit des Erzählens zum Filmdreh; hier wird wieder vermehrt mit Wiederholungen und Brüchen gearbeitet, die die zuvor durch realistisches Erzählen begründete Plausibilität des Erzählten innerhalb der erzählten Welt in Zweifel ziehen. Insofern handelt es sich bei *Lichtspiel* nach Ansgar Nünning eindeutig um einen postmodernen historischen Roman, da er sich «in selbstreflexiver Weise mit Problemen historischer und historiographischer Sinnbildung»¹⁰⁰ auseinandersetzt¹⁰¹ – was neben der beschriebenen Reflexion innerer und äußerer Motivation wie ihrer diffizilen Trennung zur Komplexitätsanreicherung des literarischen Beitrags zum (außerliterarischen) Schulddiskurs führt.

3. Fazit und Ausblick

Letztlich kann damit festgehalten werden, dass *Lichtspiel* an der Figur Jakob einen Prozess der Übernahme gesellschaftlich instituierter Geschlechtsnormen erzählt, der zur Erfüllung des Ideals soldatischer Männlichkeit im Sinne Hitlers führt. Im Roman finden sich dabei zahlreiche Momente der

⁹⁹ Vgl. zur entsprechenden Thematik in anderen Romanen Kehlmanns Sebastian Bernhardt (2022): «Historisches Erzählen bei Kehlmann. Perspektiven für den Literaturunterricht». In: Bernhardt, Sebastian; Standke, Jan (Hrsg.): *Historisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. Positionen der germanistischen Literaturdidaktik*. Bielefeld: transcript. S. 217-237.

¹⁰⁰ Ansgar Nünning (2002): «Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans». In: Fulda, Daniel; Tschoß, Silvia S. (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. S. 543.

¹⁰¹ Vgl. dazu auch Rena Ukena (2020): «Das Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 119-135.

Ambivalenz, die der einseitigen Interpretation der bloßen Normgenügsamkeit zuwiderlaufen und stattdessen die Freiwilligkeit des Sich-Fügens, eine intrinsische Motivation hervorheben, ohne jedoch eine vollständige Auflösung in diese Richtung zuzulassen. Damit verbunden ist die zwar nicht direkt gestellte, beinahe alle Erzählstränge jedoch durchziehende Frage nach der individuellen Schuld: Inwiefern ist Jakob verantwortlich für die Folgen seines der Männlichkeitsnorm entsprechenden Gewalthandelns, das im Kriegseinsatz für das NS-Reich gipfelt? *Lichtspiel* zeichnet diesbezüglich ein differenziertes Bild, das letztlich zur Bejahung der Schuldfrage nicht nur aufgrund der Kausalstrukturen der Handlungen Jakobs, sondern auch angesichts innerer Beweggründe führt, wenngleich die in diesem Zusammenhang relevante Prägung durch das Disziplinarregime ebenfalls immer wieder thematisch wird. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Jakob sich als durchschnittlicher Nazi-Mitläufer lesen lässt, sowie aufgrund vielfältiger intertextueller Bezüge zum außerliterarischen Schulddiskurs lässt diese Reflexion der Schuldfrage sich dabei auch als literarischer Beitrag zu einer gesellschaftspolitischen Debatte auffassen.

Literatur

- Amlinger, Carolin (2023): «So viel Gegenwart war selten». Über Debattenromane und Debattenwissenschaften». In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Vol. 97. No. 4. S. 887-899.
- Bareis, J. Alexander (2010): «Beschädigte Prosa» und ‘autobiographischer Narzißmus’ – metafktionales Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*. In: Bareis, J. Alexander; Grub, Thomas (Hrsg.): Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin: Kulturverlag Kadmos. S. 243-268.
- Bernhardt, Sebastian (2022): «Historisches Erzählen bei Kehlmann. Perspektiven für den Literaturunterricht». In: Bernhardt, Sebastian; Standke, Jan (Hrsg.): Historisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. Positionen der germanistischen Literaturdidaktik. Bielefeld: transcript. S. 217-237.
- Burghardt, Boris (2019): «Die Strafsache ‘Oskar Gröning’ vor dem Bundesgerichtshof. Zugleich Überlegungen zum Begriff der teilnahmefähigen Haupttat i.S.v. § 27 Abs. 1 StGB bei arbeitsteilig organisierten, systemischen Handlungszusammenhängen». In: Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik. 1/2019. S. 21-40.

- Butler, Judith (2021): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [orig. 1990].
- Dawidowski, Christian (2016): «Die Vermessung der Welt oder: Foucault für die Schule?». In: Standke, Jan (Hrsg.): Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren. S. 247-270.
- Dörschel, Florian Tobias (2022): Ritterliche Taten der Gewalt. Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter. Leiden: Brill.
- Eck, Matthias (2017): Masculinities in Contemporary German-Language Literature. Strategies of Evasion. St Andrews: University of St Andrews.
- Eggert, Hartmut (2000): «Historischer Roman». In: Braungart, Georg et al. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 2. Berlin/New York: de Gruyter. S. 53-55.
- Foucault, Michel (2021): Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [orig. 1975].
- Giordano, Ralph (1987): Die zweite Schuld oder: Von der Last, Deutscher zu sein. Hamburg/Zürich: Rasch und Röhrling.
- Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke (2016): Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart: Metzler.
- Hitler, Adolf (2016): Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. [orig. 1926].
- Jandl, Paul (2023): «Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin». In: Neue Zürcher Zeitung. Online verfügbar unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/daniel-kehlmann-erzaehlt-in-lichtspiel-die-geschichte-eines-nazi-filmregisseurs-ld.1761155> [04.12.23]
- Kehlmann, Daniel; Lovenberg, Felicitas von (2013): «Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker». Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 9. Februar 2006». In: Nickel, Gunther (Hrsg.): Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 26-35. [orig. 2006/2008].
- Kehlmann, Daniel (2017): Die Vermessung der Welt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [orig. 2005].
- Kehlmann, Daniel (2023): Lichtspiel. Hamburg: Rowohlt.
- Kindt, Tom (2012): «Die Vermessung der Deutschen. Zur Reflexion deutscher Identität in Romanen Georg Kleins, Daniel Kehlmanns und Uwe Tellkamps». In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Vol. 22. No. 2. S. 362-373.

- Knill, Ivo (2016): «Der erzählte Mann. Narrative, Stereotype, Geschichten und andere Erzählungen der Männlichkeit». In: Aigner, Josef Christian (Hrsg.): *Der andere Mann. Ein alternativer Blick auf Entwicklung, Lebenslagen und Probleme von Männern heute*. Gießen: Psychosozial-Verlag. S. 59-75.
- Krammer, Stefan (2018): *Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft*. Wien: facultas.
- Krönert, Lukas (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’ Ambivalente Figuren der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’». In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 627-647.
- Merklinger, Thomas (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: <https://literaturkritik.de/kehlmann-lichtspiel,30114.html> [24.04.24].
- Mitscherlich, Alexander; Mitscherlich, Margarete (1968): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper.
- Navratil, Michael (2014): «Fantastisch modern. Zur Funktion fantastischen Erzählens im Werk Daniel Kehlmanns». In: *Literatur für Leser*. 1/14. S. 39-57.
- Navratil, Michael (2020): «‘Auf einmal mochten wir Günter Grass wieder’. Die Wiedergewinnung des Politischen in Daniel Kehlmanns jüngeren Texten». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 251-280.
- Nünning, Ansgar (2002): «Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriografischen Fiktion. Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans». In: Fulda, Daniel; Tschopp, Silvia S. (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 541-569.
- Roth, Hannelore (2020): «Nationale Selbstentwürfe in Die Vermessung der Welt. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 281-301.
- Russlies, Verena (2020): «Die Kehlmann’sche Fliege. Zur Aktualität des vanitas-Topos bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 155-176.

- Sartre, Jean-Paul (2019): Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt. [orig. 1943].
- Scherr, Albert (2018): «Sozialisation». In: Kopp, Johannes; Steinbach, Anja (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*. 12. Auflage. Wiesbaden: Springer VS. S. 409-413.
- Schllicht, Corinna (2023): «Identität und Geschlecht in Daniel Kehlmanns Roman *Ruhm*». In: Schenk, Klaus; Stingelin, Martin (Hrsg.): Daniel Kehlmann. Werk und Wissenschaft im Dialog. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 213-232.
- Schütz, Erhard (2008): «Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – Aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman... Noch eine Einleitung». In: Hardtwig, Wolfgang; Schütz, Erhard (Hrsg.): Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 26-34.
- Soboczynski, Adam (2023): «Meister des Schnitts». In: Die ZEIT. Online verfügbar unter: <https://www.zeit.de/2023/43/lichtspiel-daniel-kehlmann-roman-georg-wilhelm-pabst-drittes-reich/komplettansicht> [23.11.2023].
- Ukena, Rena (2020): «Das Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben. Berlin/Boston. S. 119-135.
- Zeyringer, Klaus (2008): «Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns ‘Gebrochenem Realismus’». In: Text+Kritik. Heft 177. S. 36-44.

Thomas Pekar
(Tokyo)

Ilse Aichingers Verhältnis zur Gruppe 47 im Kontext der Shoah

[*Ilse Aichinger's relationship to Group 47 in the context of the Shoah*]

ABSTRACT. Ilse Aichinger, whose debut novel *Die größere Hoffnung* was published in 1948 and is regarded as a work of Holocaust literature, only revisited the subject of the Shoah explicitly later in life. Why did she do so? This essay interprets the explicit receding of her memories of the Shoah in the context of the anti-Semitism prevalent in Group 47, of which Aichinger was a member after the war. Being part of that group required Aichinger to devise specific poetic strategies to maintain her voice and literary identity within this milieu.

I

Es ist nichts Neues zu sagen, dass Aichingers Literatur heute *auch* oder *sogar wesentlich* in Verbindung mit der Shoah gelesen wird, worunter die Gesamtgeschichte der Diskriminierung, Verfolgung, Deportation und Ermordung der Juden durch die Nationalsozialisten in Deutschland, Österreich und überhaupt in Europa in der Zeit ihrer Herrschaft verstanden wird. Aichingers Bezüge zur Shoah sind besonders in ihren Schreibanfängen – und hier ist ihr erster Roman *Die größere Hoffnung* von 1948 zu nennen – evident und von der neueren Forschung auch dezidiert thematisiert worden, nachdem man dies lange Jahre nicht erkannt hat bzw. nicht hat erkennen wollen¹. Dieser Roman, der ja ihr einziger bleiben sollte, ist von dem

¹ Eine der eindringlichsten Texte zu diesem Themenkomplex ist der Essay des Herausgebers der Werke Aichingers Richard Reichensperger: Die Bergung der Opfer in der Sprache. Über Ilse Aichingers Leben und Werk. In: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2003, S. 83-97. In der neueren Forschung wird darauf hingewiesen, dass die

Bestreben geprägt, dass Geschehen der Shoah, welches spätestens seit März 1938 ebenfalls die österreichischen Juden betraf, nachdem es schon ab 1933 die deutschen Juden betroffen hatte, in seinen Auswirkungen auf eine Kindergruppe darzustellen. Aichinger wollte hier, wie sie selbst einmal sagte, berichten, «wie es wirklich war»², wie ein Geschehen wirklich war, von dem sie ganz persönlich betroffen wurde: Ihre Großmutter, ihre Tante und ihr Onkel wurden vor ihren Augen deportiert – und das Erlebnis dieser Deportationen gehörte, neben der Trennung von der Zwillingsschwester, die mit einem Kindertransport nach England entkommen konnte, sicherlich zu den «traumatischen Schlüsselereignissen im Leben»³ Aichingers.

Man kann also sagen, dass Aichingers ursprüngliche Schreibintention, die so stark war, dass sie ihr Medizin-Studium abbrach, um diesen Roman zu schreiben, davon geprägt war, von der Shoah zu berichten, von ihr literarisches Zeugnis zu geben, wie es für die ‘Holocaustliteratur’ ganz typisch ist⁴.

ältere Aichinger-Forschung das «Gravitationszentrum» Auschwitz für Aichingers «Poetik des Schweigens» ignoriert habe (Johann Sonnleitner: Lyrik nach Auschwitz. Der Fall Ilse Aichinger. In: Ingeborg Rabenstein-Michel (Hg.): Ilse Aichinger – Mißtrauen als Engagement? Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 17; vgl. dazu auch Hannah Markus: Ilse Aichingers Lyrik. Das gedruckte Werk und die Handschriften. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 19).

² So Aichinger in einem Interview: «Ich wollte zuerst nur einen Bericht schreiben darüber, wie es wirklich war. Das [d.h. ihr Roman *Die größere Hoffnung*; Anm. T.P.] ist dabei herausgekommen, aber doch auf eine ganz andere Weise, als ich es mir vorgestellt habe. Und wie ich damit fertig war, war ich ins Schreiben geraten» (Manuel Esser: «Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist». Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger. In: Moser 2003, S. 50).

³ Christine Ivanovic: Inkubation – Vom langen Weg der Erfahrung in die Texte oder Die Wiederkehr der Zwillingsforschung bei Ilse Aichinger und Hans-Ulrich Treichel. In: Stephan Braese/Dominik Groß (Hg.): NS-Medizin und Öffentlichkeit. Formen der Aufarbeitung nach 1945. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 2015, S. 302.

⁴ Vgl. zu ihr beispielhaft James E. Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Die Aichinger-Forscherin Christine Ivanovic hat in diesem Zusammenhang auf die folgende Merkwürdigkeit hingewiesen: «Nach diesem Erstlingswerk [= *Die größere Hoffnung*; Anm. T.P.] publiziert sie über annähernd fünf Jahrzehnte hinweg jedoch keinen weiteren Text mehr, der explizit auf die Erfahrungen der NS-Zeit zu sprechen kommt»⁵.

Ivanovic sieht solche auf die NS-Zeit bzw. Shoah bezogenen expliziten Texte erst wieder 1987 auftauchen, mit dem Erscheinen der Prosasammlung *Kleist, Moos, Fasane*⁶, wobei in diesem Band allerdings schon einige Texte aufgenommen sind, die Aichinger früher veröffentlicht hatte; der titelgebende Text wurde beispielsweise bereits 1959 veröffentlicht, aber die meisten Texte waren Erstdrucke.

Wenn man diese Aussage von Ivanovic zwar etwas einschränken muss, so bleibt doch dieses merkwürdige Faktum bestehen, dass die expliziten literarischen Darstellungen ihrer Shoah-Erfahrungen *nach* dem Erscheinen ihres ersten Romans bei Aichinger stark in den Hintergrund traten und erst lange Zeit danach, in ihrem Spätwerk, wieder in den Vordergrund rücken sollten, beispielhaft in ihrem autobiographischen Werk *Film und Verhängnis*⁷, in welchem sich deutliche Bezüge auf die Judenverfolgung im nationalsozialistischen Wien finden⁸.

Diese Beobachtung soll als Ausgangspunkt der hier vorgenommenen Überlegungen genommen werden. Es sollen mögliche Gründe für diese deutliche Zurücknahme der expliziten Shoah-Thematisierungen bei Aichinger *nach* 1948 nicht primär bei ihr selbst, also in ihrer Biografie oder Poetologie, gesucht werden, sondern diese Gründe sollen im ‘Außen’ verortet werden, d.h. in den Rede- und Diskursbedingungen des literarischen Feldes der damaligen Zeit, wobei ich mich auf einen bestimmten Ausschnitt dieses Feldes, den man ‘Gruppe 47’ genannt hat, fokussieren möchte.

⁵ Ivanovic 2015, S. 302.

⁶ Ilse Aichinger: Kleist, Moos, Fasane. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag⁴2016.

⁷ Vgl. Ilse Aichinger: Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2001.

⁸ Vgl. dazu auch Markus 2015, S. 136.

II

Die – der Name sagt es – 1947 entstandene legendäre Schriftsteller- und Kritikergruppe unter der Leitung von Hans Werner Richter⁹, die sich von 1947 bis 1967 jährlich mindestens einmal traf¹⁰, war für die deutsche Nachkriegsliteratur von größter Bedeutung. Sie machte Schriftstellerkarrieren und prägte bis mindestens in die 1970er Jahre hinein das literarische Leben. Der Kern der Gruppentreffen bestand aus Dichter:innen-Lesungen, denen sich eine schonungslose Diskussion der vorgelesenen Texte durch die anderen Gruppenmitglieder anschloss. Diese Prozedur des Vorlesens und des Aushaltens der anschließenden Kritik wurde durchweg als quälend empfunden: Richter selbst spricht in Hinsicht auf den Stuhl, auf dem die Vorlesenden Platz nehmen mussten, von einem ‘elektrischen Stuhl’¹¹. Doch dies wurde von vielen akzeptiert, weil auf diese Weise literarische Erfolge in Aussicht standen.

Je weiter man sich historisch von der Gruppe 47 entfernt, desto kritischer werden allerdings die Stimmen über sie¹²: Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek bezog sich 1997 auf das Vorleseritual und nannte

⁹ Neben Schriftstellern und Kritikern waren bei den Gruppentreffen Verlagsvertreter und Gäste anwesend. Nur der Gruppenorganisator, Hans Werner Richter, lud zu diesen Treffen ein.

¹⁰ Von 1947 bis 1967 fanden zunächst zweimalige, später einmalige jährliche Treffen statt, die aus Lesungen mit anschließender Gruppenkritik bestanden, später gab es noch einige Jubiläumstreffen (vgl. zur Übersicht der Tagungen: Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2004, S. 143f.). Die umfangreiche Forschungsliteratur zur Gruppe 47 kann hier nicht aufgeführt werden; wichtige Untersuchungen sind z.B. Justus Fetscher u.a. (Hg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991 und Friedhelm Kröll: Zero Point. Zur Frühgeschichte der Gruppe 47. In: Das Plateau 44 (1997), S. 40-47 sowie die in diesem Aufsatz genannten Arbeiten.

¹¹ Vgl. Hans Werner Richter: Fünfzehn Jahre. In: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 12.

¹² Diese Umwertung der Einschätzung der Gruppe 47 zeigt sich auch in der Forschung über sie: Waren es bis etwa zur Jahrtausendwende überwiegend positive Würdigungen, so

die Gruppe deshalb eine «Sadistenvereinigung»¹³ und der Schriftsteller und Kolumnist Maxim Biller gab diese niederschmetternde Beschreibung:

Die Gruppe 47 war ein Kleinbürger-Stammtisch, eine Art entnazifizierte Reichsschriftumskammer, eine Vereinigung ehemaliger Nazi-Soldaten und HJler, von denen kein einziger Kraft gehabt hatte, zuzugeben, daß er für Hitler getötet und oder zumindest gehaßt hat.¹⁴

Diese scharfen Kritiken mögen überzeichnen; vor allem würdigen sie nicht die historische Bedeutung, die die Gruppe in der damaligen Zeit für die Neuentwicklung der deutschsprachigen Literatur hatte; aber sie treffen doch einen ganz bestimmten Nerv, der hier im Zusammenhang mit Aichinger noch weiter freigelegt werden soll.

Wie jede Gruppe konstituierte sich auch die Gruppe 47 durch bestimmte Inklusions- und Exklusionsmechanismen bzw. –prinzipien, die der Literaturwissenschaftler Klaus Briegleb in seinen Forschungen zur Gruppe 47 und ihrem Verhältnis zu ihren jüdischen Mitgliedern analysiert hat¹⁵, an denen ich mich hier, neben dem wegweisenden Aufsatz der amerikanischen Germanistin Vivian Liska¹⁶, ganz wesentlich orientiere.

Festgelegt wurden diese Prinzipien des Ein- und Ausschlusses im Wesentlichen von Hans Werner Richter selbst. Was ex- bzw. inkludiert wurde,

änderte sich dies dann, sodass von einer «Revision der weithin affirmativen Geschichtsschreibung der Gruppe 47» (Stephan Braese: Vorwort, in: ders. (Hg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47. Berlin: Schmidt 1999, S. 8) gesprochen werden muss.

¹³ Zit. nach Arnold 2004, S. 10.

¹⁴ Biller, zit. nach Arnold 2004, S. 10. Der Deutschlandfunk betitelte 2017 eine Jubiläumssendung über die Gruppe 47 mit der Überschrift «Männerverein mit Damenbegleitung»; vgl. [LINK](#) (abgerufen am 6.11.2023).

¹⁵ Vgl. Klaus Briegleb: ‘Neuanfang’ in der westdeutschen Nachkriegsliteratur – Die Gruppe 47 in den Jahren 1947-1951, in: Braese 1999, S. 35-63 und Klaus Briegleb: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: Wie antisemitisch war die Gruppe 47? Berlin/Wien: Philo 2003.

¹⁶ Vgl. Vivian Liska: Sofies Engel. Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: dies.: Fremde Gemeinschaften. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne. Göttingen: Wallstein-Verlag 2011, S. 231-244.

war einmal ein bestimmtes Literaturverständnis, mehr aber noch ein bestimmtes Gruppengefühl: Ob jemand eben ‘atmosphärisch’ bzw. der ‘Mentalität’ nach zur Gruppe ‘passte’ oder nicht, war entscheidend. Richter selbst beschrieb das so:

Wenn man den literarischen oder den kritischen, aber auch oft den politischen Maßstäben nicht gewachsen war oder den ‘Traditionen’ und der Mentalität dieser Gruppe nicht gerecht werden konnte, dann wurde die Einladung [zu den Gruppentreffen; Anm. T.P.] nicht wiederholt.¹⁷

Ausschlaggebend für dieses Gruppen- bzw. Zusammengehörigkeitsgefühl war die «Zentralkategorie ‘Erlebnis’»¹⁸ – und zwar das Erlebnis des Krieges aus der Sicht eines deutschen Wehrmachtsangehörigen und das Erlebnis der Kriegsgefangenschaft sowie der Heimkehr¹⁹. Das aus diesen Komponenten bestehende ‘Erlebnis’ wurde von den Gründungsmitgliedern der Gruppe 47 geteilt²⁰ und bildete die niemals befragte, niemals debattierte Grundlage der Gruppe²¹. Natürlich änderten sich die Grundlagen im Laufe der Zeit, wurde modifiziert und abgeschwächt – ich nenne gleich eine entscheidende Modifikation –, aber waren doch bis zum Ende der Gruppe in gewisser Weise verbindlich²².

¹⁷ Richter 1962, S. 12.

¹⁸ Briegleb 1999, S. 43.

¹⁹ Weshalb Briegleb sagen kann, dass das Erlebnis «im Heimkehrer verkörpert» (ebd.) ist; er spricht auch vom «Heimkehrerdiskurs», der das «klare Profil eines Nationaldiskurses» (Briegleb 2003, S. 273) zeige.

²⁰ Gebildet wurde die Gruppe zunächst zumeist von ehemaligen Wehrmachtssoldaten, die sich nichtsdestotrotz selbst als ‘Opfer’ verstanden, da sie als junge Menschen Soldaten werden mussten. Vgl. diese Kennzeichnung über die Gründungsmitglieder der Gruppe 47: «Diese ‘jungen’ Soldaten wollten mit diesen Verbrechen [der Nationalsozialisten; Anm. T.P.] nichts zu tun haben, sie (...) empfanden sich als Opfer des ‘Dritten Reichs’ (...)» (Arnold 2004, S. 12).

²¹ Vgl. Stephan Braese: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin/Wien: Philo 2001, S. 239; Briegleb sieht die Gruppe 47 «im Kern begründet als Konstrukt eines Kriegsnarzißmus» (Briegleb 1999, S. 48).

²² Insoweit Richter allein darüber befand, wer zu den Gruppentagungen eingeladen wurde.

Das Literaturverständnis der Gruppe war ursprünglich ein äußerster, an soldatischen Sprechweisen orientierter Realismus, der in Verbindung mit dem ideologischen Leitbild vom Neuanfang nach dem Kriegsende stand, was man mit aus heutiger Sicht missverständlichen Begriffen wie ‘Kahlschlag’, ‘Stunde Null’ bzw. ‘Nullpunktliteratur’ bezeichnet hat. Wenn Richter sagte: «Die Kahlschläger fangen in Sprache, Substanz und Konzeption von vorn an»²³, so wird damit über die Kontinuitäten, die die Nazi-Zeit mit der frühen Nachkriegszeit verbanden, wie es z.B. der hier dargestellte Antisemitismus ist, hinweggetäuscht.

Es sollen nur zwei Beispiele für diese Art der ‘Kahlschlag’-Literatur angeführt werden, nämlich zum einen Wolfdietrich Schnurres Kurzgeschichte *Das Begräbnis* über den kaum beachteten Tod Gottes im kriegszerstörten Nachkriegsdeutschland, dargestellt in einer ebenso ‘zerstörten’ Stakkato-Sprache²⁴, und Günter Eichs Gedicht *Inventur* über die wenigen kostbaren Habseligkeiten eines deutschen Kriegsgefangenen («Dies ist meine Mütze / dies ist mein Mantel, / hier mein Rasierzeug»)²⁵. Dies sind paradigmatische Beispiele für dieses Literaturprogramm, welches später von Richter in das Konzept einer politisch engagierten, ‘linken’ und «sozialrealistischen»²⁶ Literatur überführt wurde, welches aber mehr und mehr mit moderneren Literaturkonzepten, die in der Gruppe auftauchten, in Konflikt geriet, was dann schließlich zu ihrem Zerfall führte²⁷.

²³ Richter 1962, S. 9.

²⁴ Vgl. z.B.: «‘Frau!’ ruf ich, ‘n Mantel!’ ‘Wieso n?’ brummelt sie oben. ‘Frag nich so blöd’, sag ich; ‘muß zur Beerdigung’» (Wolfdietrich Schnurre: Man sollte dagegen sein. In: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 60). Schnurre las diese Geschichte als ersten Text beim ersten Treffen der Gruppe 47 vor, der, wohl auch deshalb, als «Paradestück des frühen Gruppe 47-Literaturprogramms» (Arnold 2004, S. 36) angesehen wurde.

²⁵ Eich, zit. nach Richter 1962, S. 9. Dieses Gedicht wurde von Richter als beispielhaft angesehen (vgl. ebd.).

²⁶ Helmut Böttiger: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2012, S. 218; Briegleb spricht von einem «Antifaschismus» der Gruppe, der «das Denken der Shoah ausblendet» (Briegleb 2003, S. 189).

²⁷ So sei bereits 1957 ein «ästhetischer Dissens» offen ausgebrochen (Böttiger 2012, S. 220).

Es ging am Anfang also um die triste deutsche Gegenwart, die Trümmerlandschaften der zerstörten Städte und um deutsche Schicksale: Kriegsgefangenschaft, Heimkehr aus dem Krieg etc. Dies war eine ganz spezifische Erinnerung, ‘Landserschicksale’²⁸, wie man sie genannt hat²⁹, die andere Erinnerungen ausschloss, beispielsweise die der in dieser Zeit gerade remigrierenden Emigranten, mit denen die Gruppe 47 nicht viel anfangen konnte, weil sie auch altersmäßig einer anderen Generation angehörten³⁰. Und es war da noch eine weitere «andere Erinnerung»³¹, die ausgeschlossen wurde, massiv ausgeschlossen wurde – nämlich die jüdische Erinnerung an die Shoah, die ganz sicherlich auch diese soldatische Erinnerungskultur der Gruppe 47 aufgesprengt hätte.

III

Um diese Ein- und Ausschlussmechanismen deutlich zu machen, soll auf die Tagung der Gruppe 1952 in Niendorf an der Ostsee eingegangen werden. Diese Tagung bedeutete eine durch diese Mechanismen bedingte Festlegung der Gruppe, die bis zu ihrem Ende gültig war. Diese Tagung wird auch in der Forschung immer wieder als besondere angesehen; so wird sie z.B. als ‘literarischer Paradigmenwechsel’³², als «Ende der Kahlschlag-Periode»³³ oder schlicht als «etwas Neues»³⁴ eingeschätzt.

²⁸ Mit ‘Landser’ bezeichnet man volkstümlich einfache deutsche Heeressoldaten.

²⁹ Vgl. Arnold 2004, S. 41.

³⁰ Exilanten wie z.B. Thomas Mann, Bertolt Brecht oder Lion Feuchtwanger wurden alle noch im 19. Jahrhundert geboren.

³¹ Vgl. Braese 2001; zu dieser doppelten Ausschließung von Emigranten und Juden vgl. auch Briegleb 1999, S. 51 u. Briegleb 2003, S. 87 u. besonders zu den ‘Re-emigranten’ S. 102-106.

³² Vgl. Arnold 2004, S. 72; wenn allerdings behauptet wird, dass dieser «ästhetische Paradigmenwechsel (...) mit drei Namen: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Paul Celan» (ebd., S. 72f.) verbunden sei, so ist dies schlechtweg falsch, da Celan – und mit ihm der jüdische Diskurs bzw. die Holocaustliteratur – gerade ausgeschlossen wurde.

³³ Briegleb 2003, S. 97.

³⁴ Böttiger 2012, S. 148.

Was passierte 1952? Eingeladen waren zur Lesung drei für die Gruppe vollkommen untypische Personen: ein jüdischer Dichter, Paul Celan³⁵, und zwei Frauen, Ingeborg Bachmann und Ilse Aichinger. Aichinger war zum zweiten Mal bei der Gruppe, nachdem sie ein Jahr zuvor erstmalig teilgenommen und auch vorgelesen hatte³⁶. Frauen waren bislang meistens nur als Randphänomen in der Gruppe aufgetaucht³⁷, z.B. als «Dichter-Gattinnen», wie sie Joachim Kaiser, einer der Star-Kritiker der Gruppe, im männlich-chauvinistischen Zeitstil der 1950er und 60er Jahre ironisch nannte und sich über sie amüsierte³⁸.

Celan las bei diesem Treffen seine berühmte *Todesfuge* vor³⁹ – das Gedicht, welches später zum Inbegriff, zum Paradigma der Holocaust-Lyrik bzw. überhaupt der Literatur der Shoah werden sollte. Die Reaktion der Gruppe 47 auf Celan ist bekannt: Er ‘fiel’ nicht direkt ‘durch’ (er errang sogar den dritten Platz von 21 Teilnehmern), aber er wurde doch von führenden Mitgliedern der Gruppe in massiver Weise antisemitisch ‘gemobbt’: So störte sich Hans Werner Richter an Celans ‘heller, pathetischer’

³⁵ Zu Celans Einladung vgl. u.a. Briegleb 2003, S. 183-196.

³⁶ Aichinger war über ihre Arbeit an der Volkshochschule Ulm, die von Inge Scholl, Schwester der Widerstandskämpfer Hans und Sophie Scholl, gegründet worden war, in Kontakt zu Hans Werner Richter gekommen, der dort einen Vortrag gehalten hatte und sie zur Gruppe einlud (vgl. Esser 2003, S. 51).

³⁷ So gab es z.B. die Künstlerin Ilse Schneider-Lengyel, in deren Haus im Allgäu das Gründungstreffen der Gruppe 47 stattfand. Grundsätzlich zu den Frauen in der Gruppe 47 vgl. Wiebke Lundius: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Berlin: Schwabe Verlag 2017.

³⁸ Joachim Kaiser: Physiognomie einer Gruppe, in: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 44.

³⁹ Weiter soll er folgende Gedichte gelesen haben: *Ein Lied in der Wüste*, *In Ägypten, Zähle die Mandeln*. In dem von Hans Werner Richter herausgegebenen *Almanach der Gruppe 47* werden diese Gedichte sowie *Schlaf und Speise* und *Die Jahre von dir zu mir* mit der Bemerkung, dass Celan diese 1952 auf der Tagung gelesen habe, genannt; Richter unterschlägt allerdings bei dieser Aufzählung die *Todesfuge*; zum Streit um die Aufnahme dieses Gedichts vgl. Briegleb 2003, S. 201ff.

Stimme⁴⁰; er habe, so wird ein Ausspruch Richters überliefert, «in einem Singsang vorgelesen wie in der Synagoge»⁴¹.

Celan beschrieb selbst die Szene seiner Lesung in einem Brief an seine spätere Frau Gisèle Lestrangle – und hob hier besonders die Ablehnung seiner Stimme hervor:

Diese Stimme, im vorliegenden Falle die meine, die nicht wie die der andern durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation bei ihnen verweilte, an der ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen – diese Stimme mußte angefochten werden, damit die Ohren der Zeitungsleser⁴² keine Erinnerung an sie behielten. ...⁴³

Der spätere berühmte Rhetorik-Professor Walter Jens, der sich damals selbst als Schriftsteller versuchte (und dessen NSDAP-Mitgliedschaft erst gegen Ende seines Lebens ans Tageslicht kommen sollte), hingegen gab die Gruppensicht auf Celan wieder:

Als Celan zum ersten Mal auftrat, da sagte man: ‘Das kann doch kaum jemand hören!’ Er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht, ‘Der liest ja wie Goebbels!’, sagte einer. Er wurde ausgelacht, so daß dann später ein Sprecher der Gruppe, Walter Hilsbecher aus Frankfurt, die

⁴⁰ Diese Stimme sei ihm «verhaßt» wird überliefert (vgl. Briegleb 2003, S. 100). Eine genaue Analyse dieser Lesung in Hinsicht auf Celans Stimme gibt Cornelia Epping-Jäger: ‘Diese Stimme mußte angefochten werden’. Paul Celans Lesung vor der Gruppe 47 als Stimmereignis. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur. München u.a.: Fink 2012, S. 263-280.

⁴¹ Dies überliefert der bei der Lesung anwesende Schriftsteller Milo Dor: Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie. Wien/Darmstadt: Zsolnay 1988, S. 214.

⁴² In dem natürlich privaten Brief an seine spätere Frau äußert sich Celan sehr abschätzig über die Gruppe und schreibt, dass man unter den Gruppenmitgliedern «eine große Zahl Ungebildeter, Aufschneider und Halbversager» finde bzw., wie er hier sagt, eben «Zeitungsleser» (Bertrand Badiou (in Verbindung mit Eric Celan) (Hg.): Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange. Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric. Erster Bd. Die Briefe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 20).

⁴³ Ebd., S. 22.

Gedichte noch einmal vorlesen mußte. Die Todesfuge war ja ein Reinfall in der Gruppe! Das war eine völlig andere Welt (...).⁴⁴

Dieses Zitat zeigt den in der Gruppe herrschenden Antisemitismus *in nuce*: der perfide Goebbels-Vergleich, der von Richter selbst stammte⁴⁵, das Enteignen der jüdischen Stimme, indem ein anderer liest, die absolute Differenzsetzung und Exkludierung der jüdischen aus der als ‘eigen’ angesehenen Erfahrung («eine völlig andere Welt», wie Jens sagt). Diese Elemente, insbesondere die absolute Differenzsetzung des vermeintlich ‘Eigenen’ zum Jüdischen und dessen umfassende Abwertung, sind Kernelemente des Antisemitismus, der mit diesem Stereotyp, dass Juden ‘anders’ und ‘fremd’ seien, anfängt⁴⁶.

Dieser bei Richter und anderen Gruppenmitgliedern vorhandene latente Antisemitismus, der sich zuweilen eben auch manifestierte, verband sich mit dem Anspruch der Gruppe⁴⁷, der kein geringer war, als repräsentativ für

⁴⁴ Jens, zit. nach Arnold 2004, S. 76.

⁴⁵ Er beschreibt diese Szene in seinem Tagebuch anlässlich des Selbstmords von Celan 1970 in der Rückschau so: «Nach der Lesung Celans beim Mittagessen hatte ich ganz nebenbei und ohne jede Absicht gesagt, daß die Stimme Celans mich an die Stimme Joseph Goebbels erinnere. Da beide Eltern Celans von der SS umgebracht wurden, kam es zu einer dramatischen Auseinandersetzung. Paul Celan verlangte Rechenschaft und versuchte mich in die Position eines ehemaligen Nationalsozialisten zu drängen. Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann weinten und baten mich unter wahren Tränenströmen immer wieder, mich zu entschuldigen, was ich dann schließlich tat. Trotzdem, Paul Celan hat es mir nie vergessen» (Hans Werner Richter: Mittendrin. Die Tagebücher 1966-1972, hg. v. Dominik Geppert in Zusammenarbeit mit Nina Schnitz. München: Beck 2012, S. 158). Diese Szene zeigt in erschreckender Weise die Unsensibilität Richters im Umgang mit jüdischen Shoah-Überlebenden, wie sie Celan und Aichinger waren.

⁴⁶ Antisemitismus, als Judenfeindschaft, geht von dem Stereotyp aus, dass Juden eine einheitliche und dem ‘Eigenen’ gegenüber fremde und andere Gruppe – bzw., in der nationalsozialistischen Ideologie dann, ‘Rasse’ – seien (vgl. [LINK](#); abgerufen am 10.2.2024).

⁴⁷ Auch der spätere Umgang mit dem deutsch-jüdischen Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer, der die Nazizeit in Palästina überlebte und nach Kriegsende nach Deutschland remigrierte (vgl. Braese 2001, S. 236ff.), und Peter Weiss, der einen jüdischen Vater hatte, zeigte, dass die Gruppe 47 ihren Antisemitismus nie aufarbeitete – er trat wohl nicht einmal als Problem ins Bewusstsein. Heinz Ludwig Arnold sah Peter Weiss als ‘Fremden’ in der

die ‘neue deutsche Literatur’ zu sein⁴⁸. Dabei störende Konzepte, die Literatur der Emigranten, die jüdische Literatur, die die Formierung dieser Literatur behindert hätten, wurden rigoros ausgeschlossen.

Die Exkludierung Celans und damit der Literatur der Shoah für alle ferneren (Gruppen-)Zeiten wurde durch die Inkludierung der beiden Frauen, Bachmann und Aichinger⁴⁹, kontrapunktiert, die sogar eine emphatische Inkludierung war, insoweit Bachmann von nun an als eine Art Aushängeschild der Gruppe fungierte (man denke nur an das berühmte SPIEGEL-Titelbild aus dem Jahr 1954 mit ihr), und insoweit der Preis der Gruppe Aichinger, die ihre *Spiegelgeschichte* vorgelesen hatte, zugesprochen wurde⁵⁰.

Diese Geschichte war sehr gut ausgewählt; und es ist bekannt, dass Richter selbst vorher Aichinger in Wien besucht und ihr geraten hatte, diese bereits zweimal publizierte Geschichte vorzulesen⁵¹. Beides, also sein Ratsschlag vorher und die Tatsache, einen bereits publizierten Text zu lesen (es

Gruppe an – u.a. wegen «der intensiven, geradezu obsessiven Form seiner Auseinandersetzung mit dem Holocaust» (Arnold 2004, S. 120).

⁴⁸ Richter drückte dies einmal so aus: «Die Männer des Kahlschlags schreiben die Fibel der neuen deutschen Prosa» (Richter 1962, S. 9).

⁴⁹ Polemisch spricht Briegleb von der Festigung der Selbstliebe einer vitalen Männergruppe durch die weibliche Ergänzung bzw. von einer «weiblich erneuerten deutschen Männergruppe» (Briegleb 2003, S. 166 u. S. 194).

⁵⁰ Briegleb nennt das die «Preiskrönung Ilse Aichingers», verbunden mit der «Inthronisation Ingeborg Bachmanns» (ebd., S. 167). Zum Verhältnis Aichingers zur Gruppe 47 vgl. u.a. Johann Sonnleitner: Grenzüberschreitungen. Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: Stuart Parkes/John J. White (Hg.): The Gruppe 47 fifty years on a re-appraisal of its literary and political significance. Amsterdam u.a.: Rodopi 1999, S. 195-212; Joanna Jablkowska: Österreichische Holocaustliteratur? Oder ein Kafka-Duplikat? Zu Ilse Aichinger und der Gruppe 47. In: Butzer/Jacob 2012, S. 123-135 und den schon erwähnten wegweisenden Aufsatz von Liska 2011.

⁵¹ Die *Spiegelgeschichte* wurde zunächst in drei Teilen in der *Wiener Tageszeitung* 1949 veröffentlicht (vgl. die bibliografische Information in Ilse Aichinger: Der Gefesselte. Erzählungen (1948-1952). Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1998, S. 115) und danach noch einmal im Januar-Heft der Zeitschrift *Merkur* publiziert (vgl. Ilse Aichinger: Spiegelgeschichte. In: Merkur 6 (1952) H. 47, S. 70-77).

waren eigentlich nur noch nicht veröffentlichte Texte zur Lesung zugelassen)⁵², war sehr ungewöhnlich und machte diese Preisverleihung, ganz unabhängig von der hohen literarischen Qualität ihres Textes, fast zu einer Art Inszenierung.

IV

Es soll kurz auf die wichtige Vorgeschichte der Preisverleihung an Aichinger eingegangen werden, die darin besteht, dass Hans Werner Richter sie 1952 vor der Gruppensitzung in Wien besuchte. Man kann sich das vielleicht so vorstellen, dass Richter nach Wien kam, nicht so sehr, um zu klären, inwieweit Aichinger gruppentauglich war – das hatte sie ja bereits 1951 unter Beweis gestellt –, aber vielleicht doch, um auszuloten, inwieweit sie gruppen

Nie erwähnte sie in dieser Unterhaltung ihre Vergangenheit, etwa im Dritten Reich. Es war, als hätte sie selbst den Mantel des Vergessens darübergehängt. Nur einmal sagte sie: ‘Hier, an dieser Stelle, habe ich gestanden, als meine Verwandten abtransportiert wurden’. Diesen Satz habe ich behalten. Bis heute. Damals fragte ich nicht weiter, vielleicht aus Angst, mehr zu erfahren, als ich hören wollte.⁵³

⁵² Vgl. Arnold 2004, S. 61.

⁵³ Hans Werner Richter: Im Etablissement der Schmetterlinge. Berlin: Wagenbach 2004, S. 15. Es gibt eine merkwürdige Wiederaufnahme dieser Begegnung in Richters Tagebuch 1969, also 17 Jahre später: Zunächst schreibt er sehr abfällig über Aichinger, dass sie «alt geworden» und ihr «nervöses Augenklappern krankhafter» sei und sie sich nicht in ihrem Manuskript «zurecht» fände, dass sie «offensichtlich (...) zu viel» trinke. Dann kommt die Erinnerung an 1952: «Damals in Wien eine junge Frau in Hosen, mit langen Haaren, die mich an George Sand erinnerte. Wir fuhren beide um Wien herum, spazierten in den Wäldern, aben zusammen Mittag, waren sehr vergnügt und lagen nebeneinander in den Feldern, ohne daß etwas geschah. Es war Vorfrühling. Es war seltsam. Sie war damals überwältigend schön, aber da war auch etwas anderes, eine Kluft, ein Abgrund, der nicht zu überspringen war. Dann kam der Erfolg, kam die Ehe mit Günter Eich, kamen die Kinder, das Leben, und heute: eine ausgewaschene, von der Tragik ihres Lebens zerstörte

Diesen ‘Mantel des Vergessens’, den hat Aichinger natürlich *nicht* über ihre Erfahrungen mit den Nazis und der Shoah ‘gehängt’, sondern diese waren vielmehr für sie Schreibanlass, um Schriftstellerin zu werden, um ihren Roman *Die größere Hoffnung* zu schreiben, den Richter mit keinem Wort erwähnt. Er spricht ihr hier vielmehr genau diese Vergangenheitsbewältigungsstrategie zu, mit der er und seine Freunde nach dem Krieg als ehemalige Nazi-Soldaten weitermachen konnte, nämlich eben diesen ‘Mantel des Vergessens’ über ihre peinliche Vergangenheit zu hängen, um Fragen wie etwa die nach dem Widerspruch zwischen Anti-Hitler-Gesinnung und kämpfen und töten für Hitler gar nicht erst aufkommen zu lassen⁵⁴.

Indem Richter Aichinger hier sein eigenes – und das der Gruppe, wird man hinzufügen müssen – Erinnerungs- bzw. mehr noch Vergessens- oder eben Verdrängungskonzept⁵⁵ überstülpte, machte er sie zu einer der ihren, nahm er sie – quasi in dem Augenblick dieser Begegnung – in den Kern seiner Gruppe auf. Dieser Spaziergang in Wien und Richters Projektion *seines* Verdrängungskonzepts auf Aichinger bedeuteten ihre Aufnahme in die Gruppe 47.

Aichingers Versuch dagegen durch ihren Hinweis auf die konkrete ‘Stelle’ von der aus sie dem ‘Abtransport’ ihrer jüdischen Verwandten (ihrer Großmutter mit ihrer Tochter und ihrem Sohn, die die jüngeren Geschwister ihrer

Frau. Vielleicht ist das ein Irrtum, vielleicht sehe ich sie nur so. Aber dieses ‘Vielleicht’ ist schon schlimm genug» (Richter 2012, S. 137). Hier ist also wieder diese oben erwähnte Differenzsetzung – die «Kluft», der «Abgrund» – zum ‘Jüdischen’ zu finden (obwohl Richter natürlich nicht explizit davon spricht).

⁵⁴ 1962 schreibt Richter, dass die Gründungsmitglieder der Gruppe 47 deutsche Soldaten in Kriegsgefangenenlagern in den Vereinigten Staaten gewesen seien: «Sie kamen fast alle aus dem sozialistischen Lager, waren strikte Gegner des Nationalsozialismus gewesen, dem sie doch als Soldaten hatten diesen müssen (...» (Richter 1962, S. 11). Mit einem solchen Satz wird jegliche Diskussion über die Vergangenheit, über ihre Rolle als Mittäter etc. abgewürgt.

⁵⁵ Dies ist genau die Haltung, die Alexander und Margarete Mitscherlich in ihrem berühmt gewordenen Buch anprangerten (vgl. Alexander Mitscherlich/Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Pieper 1967).

Mutter waren) mitansehen musste – es handelte sich hier um die für Aichingers spätere Poetologie zentral wichtige Schwedenbrücke in Wien⁵⁶ – ein Gespräch zu initiieren, fällt ins Leere. Damit wird die Möglichkeit eines Gespräches über diese Zeit im Keim erstickt. Aichinger musste die Unmöglichkeit einer expliziten Thematisierung der Shoah-Erinnerung in diesem gewissermaßen von Richter kontrollierten Diskurs-Universum damals klar geworden sein.

V

Anfang der 1950er Jahre musste die Gruppe erkennen, dass ihr anfänglich praktiziertes schlichtes Realismus-Konzept in die Jahre gekommen war. Man suchte, um nicht antiquiert zu werden, nach einer «moderate[n] Literatur der Moderne»⁵⁷. Dem entsprach Aichingers *Spiegelgeschichte* in nahezu idealer Weise: Sie war modern, was durch Aichingers gegenchronologische Erzählweise erreicht wird⁵⁸, aber sie war nicht *zur* modern, da Aichinger weiterhin realistisch – und nicht etwa surreal – erzählte. Auch war diese Geschichte *angenscheinlich* keine Shoah-Erinnerung (ihre hintergründige ‘Dimension Auschwitz’ hat die Forschung erst wesentlich später wahrgenommen)⁵⁹. Wie

⁵⁶ Diese Deportation geschah am 6. Mai 1942. Aichingers Verwandte wurden über den Wiener Aspangbahnhof dann mit dem Zug in das in der Nähe von Minsk (heute Belarus) gelegene Vernichtungslager Maly Trostinec deportiert, wo sie gleich nach der Ankunft ermordet wurden. Dieses Schicksal teilten sie mit insgesamt über 40.000 Wiener Juden und Jüdinnen. Zur zentral wichtigen Rolle dieser Szene und der Schwedenbrücke für Aichingers Poetologie vgl. u.a. Roland Berbig: Schwedenbrücke. In: Birgit R. Erdle/Annegret Pelz (Hg.): Ilse Aichinger Wörterbuch. Göttingen: Wallstein Verlag 2021, S. 228-231.

⁵⁷ Arnold 2004, S. 72.

⁵⁸ Die hochkomplexe Struktur der *Spiegelgeschichte* – auf die ich hier nicht eingehen kann – wurde erst in neueren Interpretationen weitreichender geklärt (vgl. z.B. David L. Colclasure: Erzählkunst und Gesellschaftskritik in Ilse Aichingers *Spiegelgeschichte*. Eine Neuinterpretation. In: Modern Austrian Literature 22 (1999), No. 1, S. 67-89 und Hannah Markus: «Schnell, solang du noch tot bist». Ilse Aichingers *Spiegelgeschichte*. In: Mona Körte (Hg.): Rückwärtsgänge. Retrogrades Erzählen in Literatur, Kunst und Wissenschaft. Sonderheft Zeitschrift für deutsche Philologie 138 (2020), S. 43-63).

⁵⁹ Vgl. Katharina Meiser: Die ‘Dimension Auschwitz’ in Ilse Aichingers *Spiegelgeschichte*. In: Weimarer Beiträge 63 (2017) H. 1, S. 44-58.

sehr die Gruppe 47 die *Spiegelgeschichte* schätzte, mag man daran ersehen, dass nach Aichingers Lesung sogar Beifall geklatscht wurde, was sonst nicht üblich war.

Mit dieser Geschichte wurde Aichinger in die Gruppe aufgenommen; eine Aufnahme, die sie zudem durch ihre Heirat mit Günter Eich, einem der führenden Gruppenmitglieder, der selbst stark NS-belastet war, bestärkte⁶⁰. Gruppen- und Privatleben gingen hier Hand in Hand: Beide hatten sich bei der Gruppentagung 1951 kennengelernt, bei der nächsten Tagung 1952 lieben gelernt⁶¹ und heiratete 1953; Hans Werner Richter war Trauzeuge.

Besonders durch die ‘Behandlung’ Celans und ihre Begegnung mit Richter in Wien vorher musste Aichinger allerdings erfahren, dass für jüdische Themen, für die explizite Integration der Shoah-Erfahrungen und -Erinnerungen in die deutschsprachige Literatur jedenfalls dieser tonangebenden Gruppe kein Platz war⁶².

Die starke Verrätselung von Aichingers Literatur⁶³ oder ihre starke

⁶⁰ Eich war in der NS-Zeit literarisch aktiv gewesen war: Er hatte in dieser Zeit ca. 150 Rundfunkmanuskripte verfasst und sogar einen Antrag auf Mitgliedschaft bei der NSDAP im Mai 1933 gestellt, der aber abgelehnt wurde, wahrscheinlich weil bei der großen Eintrittswelle nach der Machtübernahme der Nazis Ende Januar 1933 die Partei einen Aufnahmestopp verhängt hatte; vgl. Ulrich Greiner: Ein Streit um Eich. In: DIE ZEIT 16 (1993); [LINK](#) (abgerufen am 6.11.2023). Die Nazi-Verstrickungen anderer Mitglieder der Gruppe waren vielen Jahrzehnte unbekannt, wie die Mitgliedschaft von Günter Grass in der Waffen-SS, die er erst 2006 enthüllte, oder die NSDAP-Mitgliedschaft von Walter Jens, die 2003 bekannt wurde.

⁶¹ Vgl. ihre Schilderung der Begegnung mit Eich beim Gruppentreffen 1952 im Interview: «Irgend etwas fehlt. Und dann habe ich plötzlich den Günter Eich den Strand entlanggehen sehen, und da wußte ich, was gefehlt hat» (Aichinger, in: Esser 2003, S. 51). Zur Beziehung Aichingers zu Eich, auch unter poetologischen Gesichtspunkten, vgl. Katja Gasser: Eich. In: Erdle/Pelz 2021, S. 76-79.

⁶² Vgl. treffend: «In den Texten, die die Autorin [= Aichinger; Anm. T. P.] Anfang der 1950er Jahre während der Sitzungen der Gruppe 47 vorstellt, verschwindet das jüdische Schicksal auf der Ebene der Handlung völlig» (Jablkowska 2012, S. 135).

⁶³ Vgl. z.B. ihren Gedichtband *Verschenkter Rat* (vgl. Ilse Aichinger: Verschenkter Rat. Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1996), in dem in sehr indirekter

Betonung des Schweigens⁶⁴ in der Folgezeit könnte man *auch* – neben einer Reihe anderer Faktoren⁶⁵ – im Zusammenhang dieser Integration bzw. Inklusion sehen, die den Preis der Exklusion der expliziten jüdischen Problematik bei ihr jedenfalls für eine gewisse Zeit hatte⁶⁶. Es soll hier keineswegs eine eindeutige, womöglich kausale Abhängigkeit konstruiert werden, sondern diese beiden Tatsachenblöcke, das Zurücktreten der expliziten Shoah-Thematisierungen bei Aichinger und der Antisemitismus der Gruppe 47, sollen lediglich in eine *mögliche* Beziehung zueinander gesetzt werden⁶⁷.

Weise Shoah-Erfahrungen angesprochen werden (vgl. Markus 2015, S. 88), z.B. in der Anrufung der abwesenden Großmutter: «Großmutter, wo sind deine Lippen hin, / um die Gräser zu schmecken» (Aichinger 1996, S. 14; vgl. auch das «Meiner Großmutter» betitelte spätere Gedicht; ebd., S. 63) oder in den Gedichtzeilen «Es liegt alles offen, / die Gehäuse der Rabbiner» (ebd., S. 43). Auch gehört das Gefühl einer dauernden Unsicherheit und Bedrohung sicherlich in diesen Erfahrungsbereich; vgl. z.B. «Ein ruhiger Junitag / bricht mir die Knochen» (ebd., S. 91).

⁶⁴ Aichinger spricht von einem ‘engagiertem Schweigen’ (vgl. Aichinger ⁴2016, S. 108). Zur poetologischen Dimension des Schweigens bei ihr vgl. u.a. Marion Schmaus: Die Autorin tritt aus dem Spiegel. Infragestellung von Autorschaft in Ilse Aichingers Werk. In: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hg.): «Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit». Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, S. 83f.

⁶⁵ Es wären natürlich auch poetologische Faktoren denkbar, also solche, die in Aichingers Dichtung und Dichtungsverständnis selbst lägen, die zu einer Verrätselung ihrer Literatur beigetragen haben. Darauf macht z.B. Thomas Wild aufmerksam, wenn er ‘Erinnerung’ bei Aichinger unter dem Begriff des ‘gleitenden Paradoxons’ zu fassen versucht, was heißen soll, dass jede Erinnerung nicht zu ‘Synthesen des Widersprüchlichen’, sondern zu neuen Unbegreiflichkeiten führt (vgl. Thomas Wild: ununterbrochen mit niemandem reden. Lektüren mit Ilse Aichinger. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012, S. 14-29). Aichingers Formulierung dafür lautet: «Erinnerung begreift sich nicht zu Ende» (Aichinger ⁴2016, S. 18).

⁶⁶ Vivian Liska sieht Aichinger aufgrund ihres «jüdischen Schicksals» in einer gewissen Distanz zur Gruppe 47 stehen: Sie «gehörte (...) nie ganz dazu» (Liska 2011, S. 237f.).

⁶⁷ Es wäre vielleicht am besten, in dieser Hinsicht von einer Korrelation zu sprechen, in dem Sinn, dass beide Faktoren zusammenhängen *könnten*. Die Aichinger Forschung sieht diese Zusammenhänge z.T. durchaus: So ist es z.B. die These von Vivian Liska, dass sich aufgrund «der in der Gruppe vorherrschenden Praxis des ‘Nicht-Erinnerns’» (Liska 2011, S. 238) an die Shoah Aichinger spätestens ab den 1960er Jahren von ihr distanziert

Aichinger war bereit für ihren Eintritt in diese Gruppe und ihre Anerkennung durch sie den Preis einer temporären Hintanstellung bzw. Verrätselung der literarischen Aufzeichnungen ihrer Shoah-Erinnerungen zu zahlen; eine Verrätselung, die Aichinger zuweilen auch subversiv einsetzte, um sich kritisch von der Gruppe abzugrenzen. Das beste Beispiel dafür ist vielleicht ihr 1965 entstandener – und höchst rätselhafter – Text *Der Engel*, der in dem Band *Eliza Eliza* publiziert wurde⁶⁸. Vivian Liska entziffert diesen Text kunstvoll als ein «Netz von Verweisen auf die Gruppe 47»⁶⁹. Aichinger kritisieren hier insbesondere das literarische Programm der Gruppe 47, die sie als «Nachkommen (...) eine[r] totalitäre[n] Ordnung» ansehe, die selbst «mörderisch[e] Einstimmigkeit» fordere; damit sei das «Versprechen» der Gruppe 47 «eines radikalen Neubeginns (...) trügerisch und verleugne[] die Spuren der Vergangenheit»⁷⁰. Diese kritische Distanzierung Aichingers ist allerdings so verrätselt, dass sie von Zeitgenossen nicht zu entschlüsseln war.

Man könnte es auch so sagen: Aichingers Shoah-Erinnerungen und Shoah-Thematisierungsversuche wurden latent, waren nicht mehr manifest, um das Freud'sche Traummodell hier zu benutzen. Dieser Eintritt in die Gruppe und die Auszeichnung ihrer *Spiegelgeschichte* gaben ihrer literarischen Karriere, die direkt nach dem Krieg in Österreich mit der Publikation ihres einzigen Romans⁷¹ (und des Zeitungsartikels *Das vierte Tor*)⁷² begonnen

habe. Deutlichster Ausdruck dieser Distanzierung sei ihre in dieser Zeit immer hermetisch werdende Prosa.

⁶⁸ Vgl. Ilse Aichinger: *Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1996, S. 113-121.

⁶⁹ Liska 2011, S. 241.

⁷⁰ Ebd., S. 244.

⁷¹ Heute wird *Die größere Hoffnung* gar, neben Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, als «Grundbuch» der österreichischen Literatur angesehen, so von Richard Reichensperger: Ilse Aichingers frühe Dekonstruktionen, in: Klaus Kastberger/Kurt Neumann (Hg.): *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung*. Wien: Zsolnay 2007, S. 12; vgl. auch Ivanovic und Shindo, die diesbezüglich von einem «Grundstein zur deutschsprachigen Nachkriegsliteratur» sprechen (Christine Ivanovic/Sugi Shindo: Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger. In: dies. (Hg.): *Absprung zur Weiterbesinnung. Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2011, S. 7).

⁷² Ilse Aichinger: *Das vierte Tor [1945]*. In: Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung. Roman*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2000, S. 272-275.

hatte⁷³, den entscheidenden Anschub für ihren «Durchbruch in Deutschland»⁷⁴.

Um am Ende noch eines klarzustellen: Der Antisemitismus der Gruppe 47 war ein differenzierter; man hatte ja sogar eine ganze Reihe jüdischer Mitglieder: eben Aichinger, als Kritiker Marcel Reich-Ranicki, Celan durfte, wie gezeigt, einmal lesen, Peter Weiss und Erich Fried auch – und dann gab es auch noch die Gruppenmitglieder Hermann Kesten und Wolfgang Hildesheimer. Man muss aber trotzdem (und da stimme ich vollkommen mit Klaus Briegleb überein) von einem Antisemitismus sprechen, einem fundamentalen und strukturellen Antisemitismus, der eine ganz spezifische Erinnerungspolitik mitsamt ihrer Literatur, die man heute als die frühe (west-)deutsche und österreichische Nachkriegsliteratur ansieht, hervorbrachte. Für jüdische Stimmen, die explizit von der Shoah sprachen, war in dieser Literatur kein Platz. Motive für diesen Ausschluss lagen in einem tradierten Antisemitismus, verbunden mit dem kollektiven Erfahrungshintergrund der Nazi-Zeit und dem Kriegserlebnis der Gründergeneration, vor allem aber in dem aktuellen Bestreben der Gruppe 47, eine *einheitliche* Literatur der jungen Generation zu schaffen, die für sich das Monopol in ‘Sachen deutscher Vergangenheit’ beanspruchte⁷⁵, bei dem abweichende Stimme, wie die der Emigranten, die der Juden, nur gestört hätten.

Ilse Aichinger ist – wie vielleicht persönlich distanziert auch immer – Teil dieser spezifischen Erinnerungskultur der Gruppe 47 und ihrer Literatur geworden. Sie hat sich sozusagen in diese Gruppe hinein ‘übersetzt’, sich ihr aber zugleich auch durch ihre spezifische Schreibweise später mehr

⁷³ Ihr Förderer dort war der österreichische Schriftsteller und Theaterkritiker Hans Weigel (vgl. Wolfgang Straub: Ilse Aichinger innerhalb/außerhalb der Wiener Netzwerke um 1950. In: Christine Frank/Sugi Shindo (Hg.): Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger. Wien: Böhlau 2024, S. 146-158).

⁷⁴ Ebd., S. 154. Sie gehörte zu den treuesten Gruppenmitgliedern und nahm von 1951 bis 1962 «regelmäßig an den Tagungen der Gruppe 47 teil» (Richter 2012, S. 281). Dann war sie noch bei Gruppentagungen 1977 in Saulgau und 1990 in Prag.

⁷⁵ «Diese literarische Agentur [= Gruppe 47; Anm. T.P.] beruft sich zu Unrecht auf ihre Autorität in Sachen deutsche Vergangenheit» (Briegleb 2003, S. 320f.).

und mehr entzogen; damit verbunden war eine gewisse Verrätselung, ja Unverständlichkeit ihrer Texte⁷⁶, die erst mit ihrem Spätwerk aufgebrochen wurde. Aichinger selbst hat im Übrigen ihre Beziehung zur Gruppe 47 selbst nie ausdrücklich problematisiert, sondern immer wieder positive Seiten der Gruppentreffen oder auch bei Richter selbst⁷⁷ hervorgehoben: So lobte sie z.B. die Komik⁷⁸ der Gruppe 47, ihre «Atmosphäre der Heiterkeit» oder auch die «Freundschaften»⁷⁹, die in ihr und durch sie entstanden seien⁸⁰.

⁷⁶ Vivian Liska schreibt, dass «einige Texte Aichingers, die bislang als undurchdringlich und dunkel bezeichnet wurden, als eindringliche Anklage des literarischen Nicht-Erinnerns an die nationalsozialistischen Verbrechen verstanden werden [können]» (Liska 2011, S. 232). Damit hat sie vollkommen recht; allerdings bleibt das Faktum bestehen, dass diese Texte Aichingers eben nicht nur als ‘undurchdringlich’ und ‘dunkel’ *bezeichnet wurden*, sondern es in der Tat *sind*.

⁷⁷ Vgl. ihr Gedicht «Für H. W.», in dem ein gelassener, ratgebender und sehr souveräner – vielleicht ein bisschen zu souveräner – Mann beschrieben wird (Ilse Aichinger: Für H. W. In: Hans A. Neunzig (Hg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47. München: Nymphenburger 1979, S. 179).

⁷⁸ «Die Komik war ja überhaupt das Beste an der Gruppe 47 und hat mich bewogen, immer wieder hinzufahren» (Aichinger, in: Esser 2003, S. 51).

⁷⁹ Ilse Aichinger: Als mich Hans Werner Richter zum ersten Mal einlud [1988]. In: Ilse Aichinger: Aufruf zum Mißtrauen. Verstreute Publikationen 1946-2005. Hg. v. Andreas Dittrich, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2012, S. 161. Aichinger konstatierte hier auch, dass die Gruppe 47 historisch «notwendig» gewesen sei, um «das Vertrauen in eine Sprache wiederherzustellen, das durch vieles Vorhergegangene so schwer erschüttert worden war» (ebd.). Vergleicht man dies allerdings mit Aichingers eigener Position, die von einem grundsätzlichen Misstrauen – auch in die Sprache – gekennzeichnet war, lassen sich hier schon fundamentale Unterschiede zwischen ihr und der Gruppe erkennen.

⁸⁰ In Interviews Mitte der 1990er Jahre vergleicht sie die Treffen der Gruppe 47 mit einem «Pfadfinderlager» – und da sie «immer zu den Pfadfindern wollte», hat sie sich, wie sie sagt, dort «sehr amüsiert» (Ilse Aichinger: Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952-2005. Hg. u. mit einem Nachwort von Simone Fässler. Wien: Ed. Korrespondenzen 2011, S. 131); vgl. auch ihr Interview mit Günter Kaindlstorfer, wo sie ebenfalls in Hinsicht von den Gruppentreffen von einem ‘Pfadfinderlager’ spricht und davon, dass die Treffen «etwas Unbekümmertes, Freies» gehabt hätten; [LINK](#) (abgerufen am 2.3.2024).

Trotz dieser etwas oberflächlichen positiven Aussagen über die Gruppe, stellte sie für Aichinger einen im Grunde doch nur sehr begrenzten Diskursraum zur Verfügung, wie hier ausgeführt wurde. Man kann die hier angesprochene Problematik auch literarisch ausdrücken – und zwar so, dass «alle Möglichkeiten (...) in dem Spielraum der Fesselung [lagen]» – oder, etwas anders gesagt, «daß Fliegen nur in einer ganz bestimmten Art der Fesselung möglich war»⁸¹. Diese Zitate stammen aus Aichingers Erzählung *Der Gefesselte* mit der sie 1951 ihr Debüt bei der Gruppe 47 gab. Sie wusste also ganz genau, worauf sie sich einließ!⁸²

Literaturverzeichnis

- Aichinger, Ilse: Das vierte Tor [1945]. In: Ilse Aichinger: Die größere Hoffnung. Roman. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag ⁷2000, S. 272-275.
- Aichinger, Ilse: Spiegelgeschichte. In: Merkur 6 (1952) H. 47, S. 70-77.
- Aichinger, Ilse: Für H. W. In: Hans A. Neunzig (Hg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47. München: Nymphenburger 1979, S. 179.
- Aichinger, Ilse: Als mich Hans Werner Richter zum ersten Mal einlud [1988]. In: Ilse Aichinger: Aufruf zum Mißtrauen. Verstreute Publikationen 1946-2005. Hg. v. Andreas Dittrich, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2012, S. 161.
- Aichinger, Ilse: Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968). Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1996.
- Aichinger, Ilse: Verschenkter Rat. Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1996.
- Aichinger, Ilse: Der Gefesselte. Erzählungen (1948-1952). Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1998.
- Aichinger, Ilse: Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2001.
- Aichinger, Ilse: Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952-2005. Hg. u. mit einem Nachwort von Simone Fässler. Wien: Ed. Korrespondenzen 2011.
- Aichinger, Ilse: Kleist, Moos, Fasane. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag ⁴2016.

⁸¹ Aichinger 1998, S. 13 u. S. 25.

⁸² Man hat diesen Text – und Aichingers *Rede unter dem Galgen* (1952) – «metareflexiv» als «poetologisches Ausloten des Spielraums von Literatur im historischen Kontext der Stunde Null» (Stefanie Kreuzer: Fessel, Strick, Schnur. In: Erdle/Pelz ²2021, S. 103) interpretiert.

- Arnold, Heinz Ludwig: Die Gruppe 47. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2004.
- Badiou, Bertrand (in Verbindung mit Eric Celan) (Hg.): Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrang. Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric. Erster Bd. Die Briefe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.
- Berbig, Roland: Schwedenbrücke. In: Birgit R. Erdle/Annegret Pelz (Hg.): Ilse Aichinger Wörterbuch. Göttingen: Wallstein Verlag 2021, S. 228-231.
- Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2012.
- Braese, Stephan: Vorwort, in: ders. (Hg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47. Berlin: Schmidt 1999, S. 7-10.
- Braese, Stephan: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin/Wien: Philo 2001.
- Briegleb, Klaus: 'Neuanfang' in der westdeutschen Nachkriegsliteratur – Die Gruppe 47 in den Jahren 1947-1951, in: Stephan Braese (Hg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47. Berlin: Schmidt 1999, S. 35-63.
- Briegleb, Klaus: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: Wie antisemitisch war die Gruppe 47? Berlin/Wien: Philo 2003.
- Colclasur, David L.: Erzählkunst und Gesellschaftskritik in Ilse Aichingers Spiegelgeschichte. Eine Neuinterpretation. In: Modern Austrian Literature 22 (1999), No. 1, S. 67-89.
- Dor, Milo: Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie. Wien/Darmstadt: Zsolnay 1988.
- Epping-Jäger, Cornelia: 'Diese Stimme mußte angefochten werden'. Paul Celans Lesung vor der Gruppe 47 als Stimmereignis. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur. München u.a.: Fink 2012, S. 263-280.
- Esser, Manuel: «Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist». Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger. In: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2003, S. 47-57.
- Fetscher, Justus u.a. (Hg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991.
- Gasser, Katja: Eich. In: Birgit R. Erdle/Annegret Pelz (Hg.): Ilse Aichinger Wörterbuch. Göttingen: Wallstein Verlag 2021, S. 76-79.
- Greiner, Ulrich: Ein Streit um Eich. In: DIE ZEIT 16 (1993);
<https://www.zeit.de/1993/16/ein-streit-um-eich> (abgerufen am 6.11.2023).
- Ivanovic, Christine/Sugi Shindo: Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger. In: dies. (Hg.): Absprung zur Weiterbesinnung. Geschichte und Medien bei Ilse Aichinger. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2011, S. 7-12.

- Ivanovic, Christine: Inkubation – Vom langen Weg der Erfahrung in die Texte oder Die Wiederkehr der Zwillingsforschung bei Ilse Aichinger und Hans-Ulrich Treichel. In: Stephan Braese/Dominik Groß (Hg.): NS-Medizin und Öffentlichkeit. Formen der Aufarbeitung nach 1945. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 2015, S. 301-322.
- Jablkowska, Joanna: Österreichische Holocaustliteratur? Oder ein Kafka-Duplicate? Zu Ilse Aichinger und der Gruppe 47. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur. München u.a.: Fink 2012, S. S. 123-135.
- Kaiser, Joachim: Physiognomie einer Gruppe, in: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 44-49.
- Kreuzer, Stefanie: Fessel, Strick, Schnur. In: Birgit R. Erdle/Annegret Pelz (Hg.): Ilse Aichinger Wörterbuch. Göttingen: Wallstein Verlag 2021, S. 103-107.
- Kröll, Friedhelm: Zero Point. Zur Frühgeschichte der Gruppe 47. In: Das Plateau 44 (1997), S. 40-47.
- Liska, Vivian: Sofies Engel. Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: dies.: Fremde Gemeinschaften. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne. Göttingen: Wallstein-Verlag 2011, S. 231-244.
- Lundius, Wiebke: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Berlin: Schwabe Verlag 2017.
- Markus, Hannah: Ilse Aichingers Lyrik. Das gedruckte Werk und die Handschriften. Berlin/Boston: De Gruyter 2015.
- Markus, Hannah: «Schnell, solang du noch tot bist». Ilse Aichingers Spiegelgeschichte. In: Mona Körte (Hg.): Rückwärtsgänge. Retrogrades Erzählen in Literatur, Kunst und Wissenschaft. Sonderheft Zeitschrift für deutsche Philologie 138 (2020), S. 43-63.
- Meiser, Katharina: Die ‘Dimension Auschwitz’ in Ilse Aichingers Spiegelgeschichte. In: Weimarer Beiträge 63 (2017) H. 1, S. 44-58.
- Mitscherlich, Alexander/Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Pieper 1967.
- Reichensperger, Richard: Die Bergung der Opfer in der Sprache. Über Ilse Aichingers Leben und Werk. In: Samuel Moser (Hg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2003, S. 83-97.
- Reichensperger, Richard: Ilse Aichingers frühe Dekonstruktionen, in: Klaus Kastberger/Kurt Neumann (Hg.): Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung. Wien: Zsolnay 2007, S. 11-17.
- Richter, Hans Werner: Fünfzehn Jahre. In: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 8-14.

- Richter, Hans Werner: Im Etablissement der Schmetterlinge. Berlin: Wagenbach 2004.
- Richter, Hans Werner: Mittendrin. Die Tagebücher 1966-1972, hg. v. Dominik Geppert in Zusammenarbeit mit Nina Schnutz. München: Beck 2012.
- Schmaus, Marion: Die Autorin tritt aus dem Spiegel. Infragestellung von Autor-schaft in Ilse Aichingers Werk. In: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hg.): «Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit». Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, S. 79-92.
- Schnurre, Wolfdietrich: Man sollte dagegen sein. In: Hans Werner Richter (Hg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 60-64.
- Sonnleitner, Johann: Grenzüberschreitungen. Ilse Aichinger und die Gruppe 47. In: Stuart Parkes/John J. White (Hg.): The Gruppe 47 fifty years on a re-appraisal of its literary and political significance. Amsterdam u.a.: Rodopi 1999, S. 195-212.
- Sonnleitner, Johann: Lyrik nach Auschwitz. Der Fall Ilse Aichinger. In: Ingeborg Rabenstein-Michel (Hg.): Ilse Aichinger – Mißtrauen als Engagement? Würzburg: Königshauen & Neumann 2009, S. 17-25.
- Straub, Wolfgang: Ilse Aichinger innerhalb/außerhalb der Wiener Netzwerke um 1950. In: Christine Frank/Sugi Shindo (Hg.): Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger. Wien: Böhlau 2024, S. 146-158.
- Wild, Thomas: ununterbrochen mit niemandem reden. Lektüren mit Ilse Aichinger. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012.
- Young, James E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

David Österle
(Wien)

*'Affirmation' als Textverfahren – Zur Gattungskritik und Praxis
biographischen Schreibens in Marlène Streeruwitz' Roman
«Nachwelt»*

[*'Affirmation' as a textual procedure – On genre critique and the praxis of biographical writing
in Marlène Streeruwitz's novel «Nachwelt»*]

ABSTRACT. Marlène Streeruwitz's award-winning novel *Nachwelt* (1999, Posternity) is a highly avant-garde experiment in metafiction. Described on its cover as both a «novel» and a «travelogue», the text intertwines autobiographical elements with biographical elements from the life of the sculptor Anna Mahler, daughter of Gustav Mahler and Alma Mahler-Werfel. Drawing on Judith Butler's redefinition of 'affirmation', this article examines how Streeruwitz develops a narrative technique in *Nachwelt* that both critiques conventional biographical narratives and creates an alternative form of life writing, grounded in an 'affirmative' textual strategy.

«Jede Biographie ist ein Roman, der es nicht wagt, seinen Namen zu nennen» (Barthes 1971: 89), so hat Roland Barthes in einem Interview berühmterweise seine durchaus ambivalente, aber keineswegs ablehnende Haltung gegenüber der Biographie erklärt; bei allen theoretischen Vorbehalten hatte sich ihm die Biographie stets als Operationsfeld des Zusammengragens und Experimentierens dargeboten (vgl. Samoyault 2015: 37), zwei Praktiken, die Barthes Essay-Ästhetik und Denken ergänzend durchziehen. Die Einsicht darüber, dass die «Wahrheit über ein bestimmtes Leben zu erzählen», wie es die Biographie behauptet, letztlich «Fiktion» sei (Streeruwitz 1999), war denn auch für Marlène Streeruwitz der Beweggrund, das Projekt einer Anna Mahler-Biographie, das ihr von einem befreundeten Verleger angetragen worden war, aufzugeben, und stattdessen einen Roman über eine Biographin zu schreiben (vgl. ebd.).

Im Zentrum ihres avantgardistischen Experiments metafiktionalen Schreibens steht Margarethe Doblinger, eine fiktive österreichische Autorin und Dramaturgin, die im Jahr 1990 eine zehntägige Reise nach Kalifornien unternimmt, um dort für eine Biographie über Anna Mahler, die Bildhaue rin und Tochter Gustav Mahlers und Alma Mahler-Werfels, zu recherchieren. In der Umgebung von Los Angeles und Santa Monica, wohin Mahler nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gezogen war und bis zu ihrem Tod überwiegend lebte, führt sie Interviews mit deren Ehemännern, Familienmitgliedern, Freunden und Nachbarn. Die Beschäftigung mit Anna Mahler und ihr Alleinsein in der Ferne regt Margarethe zur Introspektion über ihr eigenes Leben an, über ihre Rolle als Mutter und Tochter, Lebensgefährtin und Liebhaberin, Dramaturgin am Theater und als Österreicherin. Streeruwitz Roman verzahnt die Lebensgeschichten der beiden Frauenfiguren kompositorisch zu einem Doppelportrait und blendet deren Schicksale vor dem Hintergrund feministischer und politischer Diskurse im Kontext des Postfaschismus' ineinander (vgl. Dröscher-Teille 2018: 311).

Darüber hinaus lenkt die Autorin den Blick auf Gattungsfragen, indem sie ihre Protagonistin die Kluft zwischen dem vergangenen Leben Anna Mahlers und dessen sprachlicher Repräsentation zu überbrücken sucht und daran mit Kalkül scheitern lässt. Streeruwitz treibt damit ein kritisch-selbst-reflexives Spiel mit der Gattung der Biographie und erprobt doch gleichzeitig eine – an der Gattungsüberschreitung interessierte – Praxis lebensgeschichtlichen Schreibens, die zwar im Medium der Fiktion vollzogen wird, dabei aber stets auf dessen außertextuelle Wirklichkeit verweist. Mit Rückgriff auf Judith Butlers konzeptuelle Neubestimmung des Begriffs der «Affirmation», die sie in ihren Schriften zur Performativität von Geschlechteridentitäten vornimmt, wird der folgende Beitrag den Blick auf Streeruwitz' Textverfahren und die in *Nachwelt*. angedeuteten Übergänge von Gattungskritik und Praxis biographischen Schreibens richten.

Affirmation als subversives Textverfahren

Im Gegensatz zu Adornos in der *Ästhetischen Theorie* entwickelten Begriff der «Affirmation» zielt Butlers konzeptuelle Neubestimmung auf die

Herstellung eines kritisch-subversiven Textverfahrens und damit auf die Aufhebung der für Adornos Theorie bedeutungsgenerierenden Distinktion von Kritik und Affirmation ab¹. Ausgangspunkt von Butlers Überlegungen bilden J. L. Austins Ausführungen zum Sprechakt in *How to do things with Words* sowie Derridas kritische Bezugnahme auf Austins Konzept in *Signatur Ereignis Kontext*. Die handlungspraktische Dimension des Sprechens – d.h. dass das im Akt des Sprechens Benannte gleichermaßen produziert und vollzogen, und eben nicht nur bezeichnet wird – erkennt Butler auch in der Erzeugung von Geschlechtsidentitäten (vgl. Schmidt 2013: 1). Obwohl mit *Geschlecht* (das Sein und das So-Sein des Geschlechts) die resistente Vorstellung verknüpft ist, dass es einer vordiskursiven Wirklichkeit entstammt und deshalb ontologisch, ahistorisch und natürlich gegeben ist (vgl. Butler 1991: 79; vgl. Schmidt 2013: 3), stellt es doch eigentlich ein Produkt performativer Inszenierungen dar.

Der als dem Zeichen vorgängig gesetzte Körper wird immer als *vorgängig gesetzt* oder *signifiziert*. Diese Signifikation produziert als einen *Effekt* ihrer eigenen Verfahrensweise den gleichen Körper, den sie nichtsdestoweniger zugleich als denjenigen vorzufinden beansprucht, der ihrer eigenen Aktion *vorhergeht*. Wenn der als der Signifikation vorgängig bezeichnete Körper ein Effekt der Signifikation ist, dann ist der mimetische oder darstellende Status der Sprache, demzufolge die Zeichen als zwangsläufige Spiegelungen auf die Körper folgen, überhaupt nicht mimetisch. Der Status der Sprache ist dann vielmehr produktiv, konstitutiv, man könnte sogar sagen *performativ*, insoweit er dann behauptet, er fände ihn vor aller und jeder Signifikation vor (Butler 1997: 56-57).

Obwohl Geschlechtsidentität im eigentlichen Sinne das «Ergebnis einer rituellen Wiederholungspraxis» darstellt (vgl. Schmidt 2013: 3)², eröffnen

¹ Butler hat in mehreren Arbeiten – darunter *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) und *Körper von Gewicht* (1995) sowie *Hass spricht* (1998) – mit dem subversiven Potential von «Wiederholungen» auseinandergesetzt (vgl. Geier 2002: S. 229).

² Exemplarisch nennt Butler die performative Zuweisung der Geschlechtsidentität eines Neugeborenen bei der Geburt: «Es ist ein Mädchen!», die durch *Wiederholungen* – im weiteren Verlauf des Lebens – mehrfach erneuert und bestätigt würden.

doch gleichzeitig eben jene Praktiken der Wiederholung dem Subjekt alternative Handlungsmöglichkeiten. Entscheidend ist dabei der Gedanke, dass das völlige identifikatorische Aufgehen in den normativen Idealen von vornherein unmöglich ist und das Subjekt, indem er die Vorgaben durch das Verfahren der Wiederholung einimpft, durchgehend kleinere Normabweichungen produziert. Als Verfahrensmechanismus der Wiederholung ließe sich daher die schrittweise *Umcodierungen* identifizieren (vgl. Geier 2002: S. 231-232).

Deutlicher wird dies noch im Essay «Haß spricht», in dem Butler das Subversionspotential der *Resignifizierung* und *Reinszenierung* im Kontext der «hate speech» (ebd.) veranschaulicht. Indem die aggressiven und mutwillig insultierenden Sprechweisen durch ihren Wiederholungscharakter eine Sprache des Hasses konstituieren, führen ihre Wiederholungen doch gleichzeitig vor, «wie die Wörter mit der Zeit von ihrer Macht zu verletzen abgelöst und als affirmativ rekontextualisiert werden» (Butler 1998: 28-29). Die affirmative Bespiegelung bewirkt eine Ausstellung bei gleichzeitiger Bloßstellung der Systematik gesellschaftlicher Sprache und Wissensproduktion und eröffnet damit Spielräume für Kritik. Die affirmativen Wiederholungsverfahren kalkulieren – im Sinne Derridas Begriff der Iterabilität – sehr bewusst bedeutungsstiftenden Differenzen mit ein, wodurch gerade die Ambivalenzen des Dargestellten zum Ausdruck kommen würden.

Kritik und Praxis biographischen Schreibens

Übertragen auf die Verfahren der Literatur bedeutet dies, dass die schlichte Iterabilisierung des Kritisierten im Rahmen der *histoire* und des *discours* (der kritisierten Argumentationen, Wertvorstellungen, Gattungskonventionen und Motive) subversive Wirkung zu entfalten ermöglicht. Entscheidend für die Anschlussfähigkeit von Butlers Konzept auf Streeruwitz' *Nachwelt* ist jedoch die Einschränkung, dass die iterarisierbaren Kontexte nicht völlig in Textgehalt und Textgestalt eingegangen sind, sondern sich in zentralen, isolierbaren Aussagen *wiederholen*.

Zentrale Bedeutung für die Entfaltung der Gattungskritik in Streeruwitz' Roman kommt etwa dem Umstand zu, dass Margarethe, die fiktive Biographin

Anna Mahlers, auf den Ebenen der *intellectio* und *inventio* einer der zentralen Spielregeln der Trivial- bzw. Bestsellerbiographik gehorcht, diese profitabel ausstellt und gleichzeitig negativ spiegelt: Sie wählt ein außergewöhnliches biographisches Objekt. Wie bereits von Leo Löwenthal in den Zwanzigerjahren in *Die biographische Mode* (vgl. Löwenthal 2011: 199-223) und Sigfried Kracauer in seinem Essay *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform* (vgl. Kracauer 2011: 119-125 und Kracauer 1971: 98) diagnostiziert, würden sich Biograph*innen leserspsychologisch kalkulierend Personen zuwenden, deren Lebensgeschichten eskapistische Potentiale bereitstellen würden. Die Biographie sei damit wesentlicher Teil einer Zerstreuungskultur, die in Wirklichkeit eine Verhüllung realer sozialer Verhältnisse bewirke und durch die kurzfristige Befriedigung einzelner Eskapismusbedürftigen einer gesellschaftlichen Veränderung entgegenarbeite, so die Kritik Kracauer *in nuce*.

Streeruwitz imitiert diese Konstellation: Schon allein aufgrund der weit über Österreich ausstrahlenden Popularität ihrer Eltern, Gustav Mahler und Alma Mahler-Werfel, stellt die einer breiteren Öffentlichkeit bisher unbekannt gebliebene Bildhauerin eine erinnerungs- und biographiewürdige Person dar³, der sich – nur nebenbei gesagt – zweifelsohne auch die Leser*innen von Streeruwitz' Roman mit Interesse zuwenden. Dass Mahlers Dilemma, zeitlebens erfolglos darum gekämpft zu haben, als eigenständige Künstlerin Anerkennung zu finden und stets auf ihren Vater reduziert worden zu sein, im Roman als zentrale biographische Krisenkonstellation herausgearbeitet ist, spiegelt diese Leser*innenkalkulation populärbiographischer Praxis unter negativen Vorzeichen (vgl. Streeruwitz 2006: 189)⁴. «Sie

³ Streeruwitz sei Anna Mahler selbst unbekannt gewesen, bis ein mit ihr befreundeter Verleger mit dem Vorschlag einer Biographie an Sie herangetreten war (vgl. Streeruwitz 1999).

⁴ Ihre Freundin Manon erklärt in einem Gespräch exemplarisch: «When I talked to Anna about a biography after her death I said after you die I am going to tell them all this and she said: 'Oh go. Nobody should write a sentence about me'. Die Anna wollte es wirklich nicht, und dann habe ich mir gedacht, falls es der Anna irgendwie hilft. Daß sie ein bissel mehr berühmt wird und daß jemand anderer mehr weiß über sie, dann o.k. Nur daß der Name berühmt wird. Daß sie nicht nur die Tochter war. Verstehst Du?»

wollte von der *Nachwelt* erinnert werden als jemand, der etwas getan hatte. Was verständlich ist, wenn man bedenkt, was ihr Vater getan hat» (Streeruwitz 2006: 137; Hervorhebung D.Ö.), erinnert sich ihr Nachbar Pete im Gespräch mit Margarethe. Kritisch hinzu kommt hier, dass Margarethe die Hierarchisierung von Menschenleben im Sinne der Kategorie der Biographiewürdigkeit selbst zunehmend problematisch erscheint: «War das Vergessenwerden eines Unzureichenden grausamer als das eines Unwichtigen. Irgendeines Lebens. So eines wie dem ihren. Sie würde vergessen werden in einem normalen Leben» (Streeruwitz 2006: 201; vgl. auch Dröscher-Teille 2018: 316).

Eine ähnliche Verschränkung der Geltungsbereiche *Affirmation* und *Kritik* wählt Streeruwitz mit Blick auf das paratextuell markierte Genre des Reiseberichts, das selbstredend Eskapismusangebote an seine Leser*innen richtet. Den Weg durch den Roman nehmen Leser*innen hier nicht nur im rezeptionsästhetischen Sinne als «wandernde Blickpunkte» (Iser 1990: 193) wahr – eine Vorstellung, die auf Wolfgang Isers metaphorische Bestimmung des Lesenden als Reisenden zurückgeht –, sondern im allerengsten Sinne. Narratologisch in der Form eines «heterodiegetische[n] stream of consciousness» (Langer 2007: 44; Hervorhebung im Original) konzipiert, schildert uns die Protagonistin in sinnlicher und detailgenauer Weise ihre Eindrücke von der Westküste, von Menschen, Landschaft und Leben. Indem sich Margarethes Beobachtungen zu einem großen Teil jedoch auf alltägliche Rituale wie Zähneputzen, Frühstückchen, Joggen und Fernsehen – in ihrem Wiederholungscharakter – beziehen, gewinnt ihr Reisebericht «Alltagsintensität» (Leipprand 2001) und unterläuft damit die Möglichkeit einer eskapistischen Lesart⁵.

Strukturell ähnlich nehmen sich *Affirmation* und *Kritik* in Hinblick auf die imaginatorischen Qualitäten des primären «Handlungsorts» des Romans aus: Kalifornien, als Inbegriff von Freiheit und Gegenkultur. Auch diese greift der Roman affirmativ auf, schöpft sie aus, nur um im Anschluss die

⁵ Zu Streeruwitz' Kritik eskapistischer Unterhaltungsliteratur als Produzenten von «politischen Stillstand» siehe: Streeruwitz 1999.

permanenten Übergänge zwischen Traum und Albtraum der kalifornischen Wirklichkeit, wie sie sich Margarethe darbieten, sichtbar zu machen: Weil es an der Westküste kein «Wetter» (Streeruwitz 2006: 398) und kein «Tagesablauf» (ebd. 206) gebe, stellt sich bei Margarethe hier das Gefühl zeitlicher Indifferenz ein, das sie jedoch keineswegs als negativ erlebt. Denn es kontrastiert nicht nur mit jener globalisierten Gleichzeitigkeit, die aus der allmorgendlichen Lektüre der verheerenden Schlagzeilen der Tageszeitungen erfahrbar wird. Sie ist auch das Gegenstück zu der Welt ihrer Herkunft, die sowohl privat als auch generational an traumatisierende Erinnerungen geknüpft ist (Car 2009: 172): die krisenhafte Liebesbeziehung zu Helmut, ihrem gegenwärtigen Partner, einige weitere schmerzvoll gescheiterte Liebesbeziehungen und eine Fehlgeburt – ein Schicksal, dass sie mit Amy, der Protagonistin aus *Die Schmerzmacherin*, teilt; daneben ist mit dem Ort ihrer Herkunft das Grauen vor der Kontinuität faschistischer Denk- und Handlungsweisen verbunden, die beispielhaft in den dehumanisierten, «alttestamentarisch[en]» und «[r]ächerisch[en]» Sozialformen ihres Vaters zum Ausdruck kommen (Streeruwitz 2006: 349). Individuelles und kollektives Gedächtnis verbindet sich im Roman hier motivisch damit, dass der Vater Margarethes nicht nur als «Täter im Privaten», sondern auch symbolisch als «Vertreiber der Jüdin Anna Mahler» auftritt (Dröscher-Teille 2018: 325).

So weckt Kalifornien, die Sphäre distanzierter Ahistorizität und Atemporalität, nicht ohne Grund den Wunsch nach Dazugehörigkeit: «Im Strom des Abendverkehrs mitglitt. Dazugehörte. Nicht allein war. Sie hätte für immer so dahinfahren mögen. Im Fahren von allem entfernt» (Streeruwitz 2006: 382)⁶. Gleichzeitig aber kommt in Margarethes Reisebericht die Kehrseite dieses kalifornischen Way of Life zur Sprache, der kollektiv kultivierte Patriotismus, die latente Gewalt, die unter der schönen Oberfläche der amerikanischen «take care»-Mentalität schlummert und in der Person des waffennärrischen Ex-Polizisten Pete ab und an hervorlugt.

⁶ Ein ähnliches Gefühl stellt sich bei ihr während des Besuchs der Jahreshauptversammlung der «Santa Monica Historical Society», kurz vor Ende ihres Forschungsaufenthalts, ein: «Es war verführerisch gewesen, sich zu wünschen, dazuzugehören. Jede Person war ernst genommen worden. Willkommen gewesen» (Streeruwitz 1999: 395).

Eingefangen vom Gedankenstrom der Reflektorfigur Margarethe wird vor allem aber die – in der amerikanischen Scheinidylle von Statten gehende – stereotype Reduktion der Geschlechtsidentität auf eine Geschlechterrollenidentität sowie die Objektivierung des weiblichen Körpers im Sinne normativer Schönheitsideale: «Nichts mehr denken. Nicht überlegen. Nur noch die Vogue lesen, wie sich kleiden. Und die Cosmopolitan, wie sich selbst zu befriedigen. Und am Abend in die Oper zu einer Wohltätigkeitsveranstaltung. Und immer wissen, was richtig. Zu jeder Zeit» (Streeruwitz 2006: 122; vgl. auch S. 101 und 164).

Die Grundlage der spezifisch «affirmativen» Textur in Streeruwitz’ Roman ist die Divergenz von Aussage- und Wirkungsstruktur, von Programmatik und Produkt. Mit Margarethes Aufkündigung ihres Buchprojekts bleibt dessen fiktiven Adressat*innen die Vertiefung in *Leben und Werk* Anna Mahlers verwehrt; den Leser*innen von Streeruwitz’ *Nachwelt*, hingegen eröffnet sich mit der Lektüre – nach dem Muster fiktionaler Metabiographien – ein Mosaik an vielzähligen biographischen Informationen, von denen das Gros mit der Vita der realen, außertextuellen Anna Mahler übereinstimmt (vgl. Kalik 2009: 424).

Entscheidend für den Roman ist damit, dass die dramaturgisch wirkungsvoll in den Plot eingebaute Gattungskritik die biographische Praxis keineswegs völlig aufhebt, sondern vielmehr ein die biographische Tätigkeit kommentierendes Nachdenken über alternative Schreibweisen inauguriert, wie sie das Genrespezifikum der fiktionalen Metabiographie darstellt (vgl. Nünning 2000: 23). Der Akzent verlagert sich dadurch deutlich von der Darstellung des Lebens Anna Mahlers auf die nachträgliche «Aneignung, Rekonstruktion und Repräsentation» ihres Bios im Medium der Sprache und der Biographie (Nünning 2009: 132).

Semantisierung literarischer Darstellungsverfahren

Der konkrete Verfahrensmechanismus der subversiven Iterabilität in *Nachwelt*, lässt sich nun folgenderweise beschreiben: Streeruwitz ‘wiederholt’ die *Delikte* konventioneller Biographik auf Basis eines Exempels, stellt diese damit aus, um sie im Anschluss gattungskritisch kontextualisieren zu

können. Das Exempel befreit sie gleichzeitig von der Pflicht, die *Verfehlungen* in ihrem – Alternativen formulierenden – Text weiter wiederholen zu müssen: Das betrifft beispielsweise die Diskussion um das Integritätsgebot, das die Populärbiographik den voyeuristischen Gelüsten der Leser*innen allzu gerne opfert.

In *Nachwelt*. lässt sich ausgerechnet der mit Mahler befreundete Arzt, Dr. Hansen, zur Spekulation hinreißen, Anna Mahler habe sich aus ästhetischen Gründen einer operativen Brustverkleinerung unterzogen, obwohl er doch gleichzeitig zu betonen bemüht ist, nicht «analytisch» (Streeruwitz 2006: 55), nicht aus der Perspektive des Arztes also, über Anna Mahler sprechen zu wollen. Ganz im Sinne von Butler meint «affirmativ» bei Streeruwitz «die Eröffnung der Möglichkeit einer Handlungsmacht» und bedeutet nicht, «eine souveräne Autonomie im Sprechen wiederherzustellen oder die konventionellen Modelle der Beherrschung zu kopieren» (Butler 1998: S. 28-29).

Die Wiedergewinnung erzählerischer Handlungsmacht findet sich in *Nachwelt*. nun vor allem dadurch realisiert, dass parallel zu den exemplarisch dargelegten Wiederholungen alternative lebensgeschichtliche Schreibweisen angeboten werden, die im Rahmen des Texts eine subtile «Umcodierung» der Gattungsregeln bewirken.

In transparenter Weise wird hier die Reflexion über die Herstellung lebensgeschichtlichen Wissens, die Produktion- sowie Kommunikationsmodi der Biographik, mit der Bereitstellung biographischer Informationen zum Leben Anna Mahlers verschränkt: die Quellen und ihre Materialität, die Recherchetätigkeit der Biographin, etwa in den Archiven, sowie ihre persönliche Einstellung zu ihrem biographischen Objekt und dessen Bekanntenkreis. Diese Informationen bietet die Erzählerin im Text immer zugleich als Inhalt und Medium der Kommunikation dar.

Besondere Bedeutung in der Bereitstellung metareflexiven Wissens kommen im Erzähltext jenen einmontierten Passagen zu, die auf Interviews zurückgehen, welche Margarethe (im außertextuellen Sinne: Marlene Streeruwitz) mit Zeitzeug*innen führte. Die Erzähleinschübe simulieren Interviewtranskriptionen, da sie sich sprachlich durch einen hohen Grad an Oralität, eine starke Assoziativität in der Gedankenführung der Sprecher*innen,

markante Stilmarkierungen (Car 2009: 163) und eine wechselweise Verwendung englischer und deutscher Sprache auszeichnen, wie das Doppelgespräch mit Christine Hershey und Manon etwa zeigt (vgl. Streeruwitz 2006: 183-198). Für die im Roman vorgenommene Biographiekritik sind diese aus den Interviews hervorgehenden Passagen entscheidend, weil sie die Brüchigkeit der biographischen Wissensproduktion, der ‘biographischen Methode’ darlegen:

Erstens: Streeruwitz thematisiert hier in erster Linie die Übergänge von Leben in erzählbares Leben. Indem diese Kapitel als «Geschichten» tituliert sind (beispielsweise: «Albrecht Josephs Geschichte»), weist die Autorin nicht nur auf die Gleichzeitigkeit von Fakt und Fiktion in der Herstellung biographischen Wissens hin, sondern auch auf das generelle Bedürfnis nach Erzählen als «Medium der Sinnbildung» (Nünning 2009: 136; siehe hierzu auch Streeruwitz 2006: 245). Dieser Eindruck wird dadurch gestärkt, dass die «Geschichten» narratologisch gesehen aus der Ich-Perspektive artikuliert sind (vgl. Dröscher-Teille 2018: 308).

Zweitens werden in diesen Erzählungen die Erinnerungs- und Erklärungsunsicherheiten, Verstehenslücken sowie Selbstzweifel der Sprecher-Instanzen zumeist gleich mitgeliefert, etwa mit entsprechenden Hinweisen darauf, dass Anna Mahler mit ihnen über dieses und jenes selbst nie gesprochen habe. Indem die Zeitzeug*innen in ihren Aussagen ihre Deutungshoheit infragestellen, arbeiten sie wirkkräftig der Entstehung eines geschlossenen Bildes von Anna Mahler entgegen.

Drittens: Sind so manche der «Selbstdarstellungen der Lebenden» in den Augen Margarethes «widerlich» (Streeruwitz 2006: 145), kommt ihnen in der Summe und durch ihre Dialogizität (vgl. Kallin 2009: 432), die Margarethe durch kritische Bezugnahmen entstehen lässt, relativierende und damit selbstregulierende Wirkung zu. Die Methode der multiperspektivischen Kontrastierung wendet die Biographin Margarethe Doblinger etwa im Anschluss an das Interview mit Pete, dem Nachbarn Anna Mahlers, an. «Ob Manon wüßte, daß Pete glaube, Anna hätte ihn. Nun. Geliebt? Manon mußte lachen. Sie begann zu husten vor Lachen. So ein Einfaltspinsel, keuchte sie. [...] Anna hätte immer gelacht über Pete» (Streeruwitz 2006: 147).

Viertens: In den Interviewsettings, die Streeruwitz ihre Protagonistin vorfinden lässt, finden sich natürliche Schutzmechanismen eingebaut, die die Wahrung des Integritätsgebots und den Schutz des biographischen Objekts vor posthumen Inkriminierungen und Indiskretionen von vornherein sicherstellen⁷. Durch die bewusste Aussparung intimer Details zeichnet sich etwa Margarethes Interview mit dem 1938 in die USA emigrierten und 1991 verstorbenen Komponisten Ernst Krenek aus⁸, dem zweiten der fünf Ehemänner Mahlers. Von ihm wird Margarethe jedoch nichts erfahren, was über ihre damaligen Berliner Wohnverhältnisse und den Wohnsitzwechsel in die Schweiz während ihrer kurzen Ehe hinausreicht und sich von Krenek in Rekapitulation seiner frühen Karrierestationen nüchtern rekonstruieren lässt. Dass in der Interviewszene Kreneks Frau fast das gesamte Gespräch über selbst am Tisch verbleibt, übersetzt die Verpflichtung zur Diskretion in ein dramaturgisches Setting:

Hätte sie ihn vor seiner jetzigen Frau nach seinem Liebesleben befragt sollen. Wozu. Und. Die Lügen hatten sich dort am festesten eingestet. Wenn es Lügen gab. Und sie führte ja keine Verhöre. Wahrscheinlich war sie nicht geeignet. Sie wollte Menschen verstehen, aber sie wollte nicht in sie dringen. Sie wollte das auch nicht für sich (Streeruwitz 2006: 274).

Zum Scheitern verurteilt ist mit der Platzierung der abwesend anwesenden Kontrollinstanz nicht nur die Kommunikation zwischen dem

⁷ Als Margarethe schließlich erkennt, dass es die Anforderungen konventioneller Biographik notwendig machen, die Hinterlassenschaft Anna Mahlers unter Missachtung des Briefgeheimnisses zu durchstöbern, stellt sie das Vorhaben in seiner Gesamtheit in Frage. «Das ging nicht. Sie konnte das nicht. In einem Brief hatte Anna Albrecht ihre Liebe beschrieben. Wie sich die verändert hätte im Lauf der Zeit, und wie sie doch immer neu geworden wäre. Das ging sie nichts an» (Streeruwitz 2006: 370; vgl. hier auch: Weigel 2002: 41-55).

⁸ In ihrem Interview mit Günter Kaindlstorfer nimmt Streeruwitz auch auf die damalige Gesprächssituation mit Ernst Krenek Bezug: «Das Gespräch mit Krenek war bezauernd. Ich plauderte mit einem alten, sehr kultivierten Herrn, nur: Die Unterhaltung hat nicht viel gebracht. Ernst Krenek mußte zugeben, daß er mit einer Person verheiratet gewesen war, von der er nicht wußte, was sie den ganzen Tag über getrieben hatte» (Streeruwitz 1999).

Komponisten und Margarethe Doblinger, sondern auch zwischen der Erzählerin von *Nachwelt*. und den Leser*innen, die sich an dieser Stelle – unabhängig der Frage nach dem Grad der Referentialität der Romanfigur zum realen Krenek – vermutlich intimere Einsichtnahmen erhofft hätten. Streeruwitz spielt hier bewusst mit den Rezeptionsgewohnheiten der Leser*innen von Biographien.

Es braucht hier nicht gesagt zu werden, dass Streeruwitz' Textstrategie nicht schlicht darauf abzielt, in Gestalt von Margarethes Buchprojekt eine objektivere, transparentere und authentischere Alternative zur herkömmlichen biographischen Informationsvermittlung zu präsentieren – wenn es auch stimmt, dass in dieser fiktionalen Welt ein ‘ehrlicher’ Umgang mit dem biographischen Objekt gepflegt wird. Der Blick ist hier stets auf das *Zustandekommen* des Lebensbildnisses der Bildhauerin gerichtet. Dass Streeruwitz etwas anderes im Sinne hat, zeigen die den Text durchziehenden fiktionalen Bruchlinien, die das Faktizitätsgebot, das Wirklichkeitserzählungen definiert, völlig außer Kraft setzt. Die Verfügungsgewalt von Biograph*innen, die, so Streeruwitz, «politische Handlungen setzen möchte[n], die dieses Leben beeinflussen und ordnen» (Streeruwitz 1998: 48), lässt die Autorin als Manipulation sichtbar werden (vgl. Vidulić 2004: 404). Dafür setzt Streeruwitz im Umgang mit Anna Mahler – mit der Kraft der Fiktion und im Sinne ihrer «Poetik der Brechung» (Dröscher-Teille 2018: 310) – auf jene Manipulationsstrategien, die ihre Verfügungsgewalt über die Erzählung und das literarische Personal bestätigen.

Ihre «Einnischung» in die Geschichte durch ihre Geschichte ist dabei als «offenes Spiel» angelegt, denn die Autorin hebt ihre «kontrollierende und manipulierende Position» selbst hervor (Kallin 2009: 438), wie gerade in Hinblick auf die spielerische Konzeption des Figurenarsenals deutlich wird: Dass Alma Mahler-Werfels Tochter aus der Ehe mit dem Architekten und Bauhaus-Gründer Walter Gropius, Manon, ihre Halbschwester Anna in *Nachwelt*. überlebt, obwohl sie in Wirklichkeit bereits im Jugendalter an Kinderlähmung verstorben war, ist Beispiel für die fiktionale Umcodierungsstrategie. Nicht als ihre Halbschwester jedoch, sondern als enge Freundin und Geliebte von Albrecht, Annas letztem Ehemann, ist Manon in die

Geschichte eingebunden – und somit als Verbindungsfigur «zwischen der Welt Annas in den 30er Jahren und der Welt Margarethes in den 90er Jahren» (ebd. 436-437). Die Autorin legt damit in aller Offenheit ihre erzählerische Wirkungsabsicht offen, nämlich «Einfluss auf die biographische Narration» (ebd. 438) zu nehmen.

Streeruwitz' Verwirrungstaktiken reichen aber auch über ihren Text hinaus, wie sich mit Blick auf die autobiographischen Konstellationen im Kontext des Romans zeigt. Was die fiktive Hauptfigur mit Marlene Streeruwitz verbindet, ist neben der Lautähnlichkeit ihrer Vornamen, einigen wenigen lebensgeschichtlichen Parallelen – beide arbeiten etwa als Schriftstellerinnen und Dramaturginnen und müssen zusätzliche Schreibaufträge annehmen, um die Familie versorgen zu können (ebd.) – vor allem der Entstehungskontext des Romans. Die Autorin hatte, wie bereits erwähnt, das gleiche Buchprojekt wie ihre weibliche Protagonistin verfolgt, das Vorhaben nach getätigten Recherchen in «Deutschland, London, New York und Los Angeles» jedoch abgebrochen; allerdings habe sie die «Ergebnisse der L.A.-Recherche» im Roman «verarbeitet» (Streeruwitz 1999/2: 17). Wenn die Autorin erklärt, dass die Gesprächssequenzen «eins zu eins abgeschrieben beziehungsweise übersetzt» seien, ist hier die Frage aufgeworfen, warum sich dann auch in den auf die Interviews zurückgehenden Passagen die für Streeruwitz so charakteristischen Literarisierungssignale finden: ihre parataktische Satzbildung und die markante Punktsetzung. Mandy Dröscher-Teille ist hier zuzustimmen, wenn sie argumentiert, dass Streeruwitz auf diese Weise den «zunächst vermittelte[n] Eindruck einer ‘authentischen’ Darstellung zugunsten einer deutlich ausgestellten Artifizialität» (Dröscher-Teille 2018: 311) zurücknehme.

«... was ist in der Mitte?»

Am anschaulichsten lassen sich die Umcodierungen, die im literarischen Verfahrungsmodus der affirmativen Wiederholung an die Textoberfläche geraten, auf sprachlicher Ebene beobachten. So ist die für Streeruwitz charakteristische Verwendung der Interpunktionszeichen hier überdeutlich als Sollbruchstellen

in die Sprache eingebaut, die ein kontrolliertes Systemversagen realistischer und illusionsstiftender Sprech- und Erzählweisen herbeiführen soll. «Der vollständige Satz» sei genauso wie die «ganze Biographie» schlichtweg «Lüge» (Streeruwitz 2001: 17). Die auf Ganzheit, Vollständigkeit und Geschlossenheit gerichteten Sinnbildungsprozesse (vgl. Vidulić 2004: 404), auf die Biograph*innen in der Darstellung ihrer biographischen Objekte abzielen, dechiffriert Streeruwitz damit als fundamentaler Bestandteil einer Macht- und Herrschaftsästhetik. Wenn Komma und Konjunktion die Funktion zukommen, Zusammenhang herzustellen, dann bedeutet ihre Eliminierung einen Akt der Störung sinnstiftender Kausalität (Decloedt 2004: 143). Streeruwitz' asyndetischer Stakkato-Stil, der durch den Punkt strukturiert ist, präsentiert die «Pausen zwischen den Wortgruppen» als raumzeitliches Kontinuum, wo «das Suchen zu finden» ist, wie sie in ihrer Tübinger Poetikvorlesung erklärt: «Nach sich. Nach Ausdruck» (Streeruwitz 1997: 76; vgl. auch Streeruwitz 1998, 55–57). Damit ist bei Streeruwitz vor allem jene Suchbewegung gemeint, die in Hinblick auf eine feministische «Poetik des Schweigens» darauf abzielt, einen eigenen sprachlichen Ausdruck für die den Frauen auferlegte Sprachlosigkeit zu finden (Kramatschek/Hanuschek 2016: 34–58).

Die «bedeutungsbildenden Möglichkeiten der Leere» (Streeruwitz 1997: 48), die Streeruwitz mit ihrem rhetorischen Instrumentarium auf der Ebene der Sprache völlig ausschöpft, sind in Form biographischer Auslassungen auch für das lebensgeschichtliche Portrait Anna Mahlers strukturbildend. Margarethes Verweigerungen, eine lückenlose und widerspruchsfreie Lebensgeschichte zu schreiben und das biographische Objekt auf einen sinnstiftenden Kern zu reduzieren, übersetzt die asyndetische, radikal parataktische Satzästhetik in die Porträtgestalt Anna Mahlers.

In der Tradition Roland Barthes problematisiert Streeruwitz in *Nachwelt*, damit die Zentrumfixiertheit traditioneller biographischer Schreibweisen. Der französische Philosoph, Semiotiker und Literaturtheoretiker hatte sich in *ROLAND BARTHES par Roland Barthes* (dt: Über mich selbst) alternativ den persönlichen Wunsch erfüllt, sein Leben auf wenige Biographeme zu reduzieren (vgl. Brune 2003: 248). Unter Biographeme versteht Barthes, wie

er im Vorwort zu *Sade Fourier Loyola* ausführt, autonome «Splitter» des Lebens, die von keinem sinnstiftenden Zentrum mehr zu fassen sind, und die, indem sie in ihrer Mobilität unterschiedliche Positionen in alternierenden biographischen Konstellationen einnehmen können, immer auch außerhalb des persönlichen und des über-persönlichen «Schicksals», d.h. teleologischer Zielgerichtetheit, stehen (Barthes 1986: 13). Das, was Barthes bereits in *Am Nullpunkt der Literatur* kritisch über den Roman bemerkt, nämlich dass er «aus dem Leben ein Schicksal, aus der Erinnerung einen nützlichen Akt und aus der Dauer eine gerichtete, bedeutsame Zeit» (Barthes 1985: 159) mache, gelte auch für die traditionelle Biographik. In seiner Autobiographie dagegen ist das autobiographische Subjekt, weil es «weder Hauptkern noch Sinnstruktur» besitzt, wie Barthes in Analogie zum Vorwort zu *SFL* schreibt, nur «verstreut» vorzufinden, nämlich im Partikulären, Fragmentarischen und Mikrotextuellen – in seinen zahlreichen Schriften, Photographien, Karteikarten, Kalligraphien und Karikaturen, Partituren, Gemälden und Handschriften (vgl. Österle 2017: 178-185): «In Fragmenten schreiben: die Fragmente sind dann wie Steine auf dem Rand des Kreises: ich breite mich rundherum aus, meine ganze kleine Welt in Bruchstücken; und was ist in der Mitte?» (Barthes 1978: 101)

Bild-Text-Transfer

Auch in Streeruwitz' metabiographischem Projekt bleibt die Mitte frei. Ein Leben in Erinnerungsfragmenten gestaltet sich als Intermezzo, als eine Folge reiner Unterbrechungen. Besondere Anschaulichkeit gewinnt die Zentrumslosigkeit in dem kurzen Fotobericht der Recherchereise Streeruwitz' im Jahr 1997, die sich in der Neuausgabe des Romans direkt im Anschluss an den Text abgedruckt findet. Die Fotoreihe referiert außerliterarisch auf das innerliterarisch beschriebene Biographieprojekt zu Anna Mahler, akzentuiert dieses als unabschließbare Spurensuche und führt die von Margarethe referierte Gattungskritik daneben visuell zusammen: die Kritik an der selektiven Produktion biographischen Wissens, dem verkürzten Faktizitäts- bzw. Wahrheitsbegriff von Wirklichkeitserzählungen und an der «biographischen Illusion» einer *totalen* Repräsentierbarkeit eines Lebenslaufs (Bourdieu 1998: S. 75-83).

Nicht eigentlich das Haus Anna Mahlers wird in der Fotoreihe gezeigt, sondern vornehmlich rudimentäre Objekte, die Streeruwitz auf dem Weg zum Wohnort der Bildhauerin in Santa Barbara abgelichtet hat: Häuser- und Häuserzeilen, Vorgärten, Straßenkreuzungen mit ihren Orientierungsschildern sowie Ampeln. Der Standort der Photographin gewinnt Präsenz, indem – kalkuliert amateurhaft wirkend – Objekte im Inneren des fahrenden Autos mit aufs Bild gesetzt sind. Damit lässt sich das Framing als metareflexiver Verweis auf die vermittelnde Instanz hinter der Kamera verstehen, die mit ihrer «Einmischung» – der Biographin Margarethe im Roman gleich – einer ungestört auratischen Betrachtung der Bildobjekte entgegenwirkt. Die Korrespondenz von textlicher und visueller Wirkungsabsicht ist hier deutlich markiert.

Dass die Autorin das Haus Mahlers auf ihrer Forschungsreise von Baugerüsten verdeckt vorfand, macht die Wirkungsabsicht der Fotos dabei noch unmissverständlicher: das Objekt einer Biographie kann immer nur als ein in der Anwesenheit *Abwesendes* kenntlich gemacht werden und muss damit allumfassender Rekonstruktionsversuchen von vornherein versagt bleiben: das biographische Objekt verbleibt unabschließbar «under construction» und ist im Sinne Barthes nur in seinen «Details» erfahrbar – als ein durchlöchertes Leben (Barthes 1986: 13).

Der Schlusspunkt der Reihe bildet die kitschige Abbildung eines Sonnenuntergangs in Santa Monica auf der Rückfahrt von Venice Beach, das an das Palmenfoto in Streeruwitz' Trivialroman-Parodie *Lisa's Liebe* erinnert (Streeruwitz 1997, 2: 79). Das Foto liest sich als ironischer Metakommentar zum Biographieprojekt Margarethes und schöpft dabei die Spielräume der Affirmation nochmals produktiv aus.

Gerade in Hinblick auf die in *Nachwelt*, paratextuell verbürgte Gattung des Reiseberichts alludiert das finale Foto auf das Medium der Postkarte und ruft damit den touristischen Standort der Photographin bzw. Sprecherin in Erinnerung. Ihre doppelte Fremdheit – Fremdheit der «aus den Interviews rekonstruierten Welt von Anna Mahler, aber auch die Konfrontation mit der Neuen Welt» (Car 2009: 164) – hält für die Protagonistin ganz im Sinne neuzeitlicher Reisenarrative durchaus explorierende und erkenntnisstiftende

Potentiale bereit. Allerdings tragen diese gleichzeitig zum Scheitern des Biographieprojekts bei. Paradoixerweise nämlich führen die interkulturellen Erfahrungspotentiale der Fremde hier nicht zu einer intersubjektiven Annäherung Margarethes an ihr biographisches Objekt, sondern fördern den Zweifel an *biographisch-hermeneutischer Erkenntnisweisen*, an der «Möglichkeit sowohl der wissenschaftlichen als auch intersubjektiven Erkenntnis des Vergangenen» (Car 2004: 162).

Die Gattung des Reiseberichts wird damit zum heimlichen Gegenspieler der Biographie, indem erstere Erkenntnisweisen hervorbringt, die zweitere letztlich verunmöglicht.

Margarethe fühlt sich Anna Mahler gegenüber just in jenem Moment «nahe» und «vertraut», als sie einen ihrer Briefe in die Hände bekommt, in dem die Bildhauerin Einblick in die Instabilität ihrer Empfindungen und Wahrnehmung sowie ihr fluktuierendes Selbstbild gibt und damit unmissverständlich deutlich macht, dass sie sich jeglicher biographischen Fixierung von vornherein entzieht. Die paradoxe Situation führt Margarethe die Alternativlosigkeit der Aufgabe ihres Projekts vor Augen.

Plötzlich war ihr diese Person vertraut. Irgendwie nahe. «I wonder if I was born with the knowledge that everything changes all the time, every meeting, every feeling». Hatte Anna Mahler geschrieben. Margarethe verstand das mit einem Mal. Sie hätte laut lachen können. Anna Mahler hatte gewonnen. Vor ihr war diese Frau sicher (Streeruwitz 2006: 370).

Margarethes Glücksempfinden führt also daher, von ihrer Bürde befreit zu sein, das chaotisch Fluktuierende in etwas kontinuierlich und chronologisch sich Entwickelndes einpassen zu müssen.

Das, was Mahlers Wunsch nach Unabhängigkeit begründet, nämlich die Einsicht, dass das Leben nichts Statisches ist und Gefühle, Wünsche und Träume stets im Wandel begriffen sind, übt dabei auch auf Margarethe nachhaltige Wirkung aus. Sie lässt die Protagonistin am Ende etwa an der Tiefe ihrer Beziehung zu Helmut, ihrem gegenwärtigen Partner, zweifeln.

Mit dem abschließenden Foto vom Sonnenuntergang im palmenbesetzten Santa Monica bietet Streeruwitz auf paratextueller Ebene eine visuelle

Übersetzung des Glücksempfindens ihrer Romanfigur an. In Hinblick auf dessen Postkartenmotivik findet die verblasste biographische Deutungsmetapher des «Lebens als Reise» in der Bildinterpretation genauso Platz, wie der schlichte Hinweis auf den wiederhergestellten Emotionshaushalt der Protagonistin am Ende ihrer Reiseunternehmung: das Glück darüber, sich in der Ferne, im Nachdenken über eine andere Person, selbst ein Stückweit näher gekommen zu sein⁹.

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland (1971): «Réponses». In: *Tel Quel* 47, S. 89-107.
- Barthes, Roland (1986): *Sade Fourier Loyola*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (1985): *Am Nullpunkt der Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (1978) *Über mich selbst*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bourdieu, Pierre (1998): «Die biographische Illusion». In: ders.: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 75-83.
- Brune, Carlo (2003): Roland Barthes. *Literatursemiolegie und literarisches Schreiben*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1998): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Car, Milka (2009): «Biographische Identität in Streeruwitz' Roman Nachwelt». In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 18, S. 161-174.
- Dcloedt, Leopold R. G. (2004): «Die Suche nach dem Authentischen. Marlene Streeruwitz' Roman Nachwelt». In: *Studia austriaca* 12, S. 135-143.
- Dröscher-Teille, Mandy (2018): *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink.
- Geier, Andrea (2002): «Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben. Affirmation in Dramen- und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz». In: Nagelschmidt, Ilse/Hanke, Alexandra/Müller-Dannhausen, Lea (Hg.): *Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 223-246.
- Iser, Wolfgang (1990): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.

⁹ Britta Kallin betont, dass die «Vergleiche, die Margarethe zwischen ihrem eigenen Leben und dem von Anna Mahler zieht» von großer Bedeutung sind (vgl. Kallin 2009: 424).

- Kallin, Britta (2009): «Marlene Streeruwitz' Roman Nachwelt als postmoderne feministische Biographie». In: Hemecker, Wilhelm (Hg.): Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte. De Gruyter: Berlin, 423-450.
- Kracauer, Siegfried (1971): Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kracauer, Siegfried (2011): «Die Biographie als neubürgerliche Kunstform». In: Fetz, Bernhard/ Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar. Berlin/New York: De Gruyter, S. 119-125.
- Kramatschek, Claudia/ Hanuschek, Sven (2019): Marlene Streeruwitz. In: Hilmes, Carola (Hg.): Schriftstellerinnen II, münchen: Richard Boorberg Verlag (edition text & kritik), S. 34-58.
- Langer, Daniela (2007): «Elliptische Sätze. Zur Funktion des Erzählstils als discourse-Element in biographischen Erzählungen von Streeruwitz und Damm». In: Ars Semeiotica 30, H. 1-2, S. 37-59.
- Leipprand, Eva (1999): «Im Leben verschwinden. Marlene Streeruwitz und Anna Mahler». In: <https://literaturkritik.de/id/667> (letzter Zugriff: 17.10.2020).
- Löwenthal, Leo (2011): «Die biographische Mode». In: Fetz, Bernhard/ Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar. Berlin/New York: De Gruyter, S. 199-223.
- Österle, David (2017): «A Life in Memory Fragments: Roland Barthes's 'Biographies'». In: Hemecker, Wilhelm/Sanders, Ed (Hg.): Biography in Theory. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 178-185.
- Nünning, Ansgar (2000): «Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion». In: von Zimmermann, Christian (Hg.): Fakten und Fiktionen: Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970. Tübingen: Gunter Narr, S. 15-36.
- Nünning, Ansgar (2009): «Fiktionale Metabiographien». In: Klein, Christian (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Samoyault, Tiphaïne (2015): Roland Barthes. Die Biographie. Berlin: Suhrkamp.
- Schmidt, Melanie (2013): «Performativität». In: Gender Glossar/Gender Glossary. <https://gender-glossar.de/p/item/22-performativitaet> (letzter Zugriff: 15.10.2020).
- Streeruwitz, Marlene (1997): Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Streeruwitz, Marlene (1997; 2): Lisa's Liebe. Roman in 3 Folgen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Streeruwitz, Marlene (1998): «Ich schreibe vor allem gegen, nicht für etwas». Interview mit Willy Riemer und Sigrid Berka. In: The German Quarterly 71, S. 47-60.

- Streeruwitz, Marlène (1999): «Isabel Allende produziert politischen Stillstand». Interview mit Günther Kaindlstorfer. In: <http://www.kaindlstorfer.at/interviews/streeruwitz.html> (zuletzt abgerufen: 19.10.2020).
- Streeruwitz, Marlène (1999/2): «Das Leben findet im Supermarkt statt». Interview mit Klaus Nüchtern. In: Der Freitag, H. 42.
- Streeruwitz, Marlène (2001): «Die Wolke Alma Mahler. Autorin Marlène Streeruwitz über Biografie und Identität». In: Süddeutsche Zeitung (31. März).
- Vidulić, Svetlana Lacko (2004): «Marlene Streeruwitz' Nachwelt (1999) und Lilian Faschingers Wie- ner Passion (1999). Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Frauenromans». In: Bobinac, Marijan/Düsing, Wolfgang/Goldschnigg, Dietmar (Hg.): Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts. Zagreb: Univ. Zagreb. S. 399-416.
- Weigel, Sigrid (2002): «Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen». In: Klein, Christian (Hg.): Grundlagen der Biographik: Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Monika Szczepaniak
(Bromberg)

«Täglichkeiten von Frieden» *Marlene Streeruwitz liest Bertha von Suttner*

[«Everyday features of Peace». *Marlene Streeruwitz reads Bertha von Suttner*]

ABSTRACT. In 1889, Bertha von Suttner published her novel *Die Waffen nieder!* (Down with Weapons!), hailed as one of the most important works of anti-war literature. Suttner shows the brutality and senselessness of war and presents profound arguments against violence and militarism. Marlène Streeruwitz's essay on Bertha von Suttner, published in 2014, is a highly topical reflection on the Nobel Peace Prize-winner's text, which is largely forgotten today. The article aims to analyze Suttner's novel and Streeruwitz's essay comparatively and to work out a universal contribution of women writers to pacifist thinking and peace policy.

1.

1917, mitten im Weltkrieg, hielt Stefan Zweig eine Rede zur Eröffnung des Internationalen Frauenkongresses für Völkerverständigung in Bern mit dem Titel *Bertha von Suttner*. Er wollte der eigenwilligen Friedensaktivistin und Nobelpreisträgerin gedenken, die «Leidenschaft ihrer prophetischen Angst», die «moralische Schönheit und die überzeitliche Mission dieser Frau»¹ würdigen und sie als unermüdliche heroische Agitatorin der Humanität ehren. Ihr ganzes Leben war dem einen Gedanken gewidmet, dass sich die Schrecken des Krieges niemals wiederholen dürfen. Und diese einsame Mission wurde zu ihren Lebzeiten, auch von Zweig selbst, nicht genug geschätzt. Stattdessen wurde die leidenschaftliche Unruhestifterin und

¹ Stefan Zweig: Bertha von Suttner. In: Stefan Zweig: Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909-1941. Frankfurt a.M. 1983, S. 112-121, hier: S. 113.

Idealistin mitunter als langweilig, banal oder sentimental beschimpft, als «Gespensterseherin»², «Friedens-Bertha»³ und hysterischer Blaustrumpf abgetan⁴, der Naivität und Ignoranz verdächtigt, als «gute Frau mit jener mitleidigen Betonung, durch die man Güte und Dummheit nachbarlich macht»⁵, verspottet. Zweig hält sie für eine großartige Kassandra seiner Zeit, deren Rufe auf taube Ohren stießen, die aber «um die fast vernichtende Tragik des Pazifismus» wusste: daß er «nie zeitgemäß erscheint, im Frieden überflüssig, im Krieg wahnwitzig, im Frieden kraftlos und in der Kriegszeit hilflos»⁶. Auch wenn Bertha von Suttner mutige Friedensmission nicht von allen Männern ihrer Zeit anerkannt wurde, so ragen doch Stimmen wie die von Stefan Zweig oder Alfred H. Fried heraus, die ihr visionäres Denkvermögen zu schätzen wussten. Letzterer bezeichnete ihren Namen als ein «Programm» und ein Markenzeichen für eine große Geistesrichtung, da sie es unternommen habe, «sich den mächtigsten Interessen der Welt gegenüberzustellen»⁷. Suttner starb acht Tage vor dem Attentat in Sarajevo und konnte die Schrecken des Weltkrieges, vor dem sie gewarnt und dessen Horrorszenarien sie vorausgesehen hatte, nicht mehr erleben.

Suttners Biographie und ihre pazifistischen Schriften⁸ sind bis heute nicht allgemein bekannt, auch wenn die Schriftstellerin und Friedensaktivistin in der Literatur- und Kulturwissenschaft sowie in den feministischen Studien immer wieder Erwähnung findet und ihre Leistungen als Pionierin

² Ebenda, S. 115.

³ Ebenda, S. 116.

⁴ B. von Suttner selbst erwähnt in ihren Memoiren anonyme Spott- und Schmähbriefe und herunterreißende Rezensionen ihres wichtigsten Romans, der als «führselige Albernheit», «verfehltes Machwerk» oder «unkünstlerische Tendenzmacherei» bezeichnet wurde (Bertha von Suttner: Memoiren. Stuttgart und Leipzig 1909, S. 183).

⁵ Zweig: Bertha von Suttner, S. 116.

⁶ Ebenda, S. 120.

⁷ Alfred H. Fried: Persönlichkeiten: Bertha von Suttner. Berlin o. J., S. 5.

⁸ Vgl. dazu: Barbara Burns: Waging war on war. Bertha von Suttner as writer and campaigner. In: Andreas Kramer/ Ritchie Robertson (Hrsg.): Pacifist and Anti-Militarist Writing in German, 1888-1928. From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque. München 2018, S. 44-56.

weiblichen Engagements in friedenspolitischen Großprojekten thematisiert werden⁹. Die in Prag als Gräfin geborene Generalstochter war eine hochgebildete und intellektuelle Frau, die in einem feudal-konservativen und patriarchalischen Umfeld mutig ihre liberalen und fortschrittlichen Ideale und ihren Widerstand gegen die allgegenwärtige militärische Säbelrasselei artikulierte. Sie gründete die Österreichische Gesellschaft der Friedensfreunde, die Deutsche Friedensgesellschaft und die Zeitschrift *Die Waffen nieder!* (später *Friedenswarte*), trat auf Friedenskongressen auf, warb um finanzielle Unterstützung, versuchte, prominente Politiker, Diplomaten, Intellektuelle und Künstler für die Friedensidee zu gewinnen, wurde zur führenden Persönlichkeit und internationalen Ikone der entstehenden modernen bürgerlichen Friedensbewegung, schrieb zahlreiche Romane und Abhandlungen¹⁰. Dass es sich auch im 21. Jahrhundert lohnt, ihre engagierten Texte zu lesen, zeigt die österreichische Gegenartsautorin und Feministin Marlène Streeruwitz in ihrem Essay *Über Bertha von Suttner*, der 2014 in der Reihe *Autrinnen feiern Autorinnen* erschienen ist¹¹ und eine hochaktuelle Auseinandersetzung mit einem zwar kanonisierten, aber heute weitgehend in Vergessenheit geratenen Text der Friedensnobelpreisträgerin präsentiert, nämlich dem Roman *Die Waffen nieder!*. Ich möchte versuchen, Suttners Roman und Streeruwitz' Essay vergleichend zu interpretieren und aus der synergetischen Lektüre einen universellen Beitrag der Schriftstellerinnen zum pazifistischen Denken und zur Friedenspolitik herauszuarbeiten. Die methodische Grundlage bildet eine Konfiguration von Erkenntnissen der Gewalt-, Friedens- und Genderforschung sowie der philosophischen Ethik der Gewaltfreiheit. Vor dem Hintergrund der Tradition der Beteiligung von

⁹ Vgl. repräsentativ: Deborah D. Buffton: Bertha von Suttner: The making of a peace activist. In: Charles Ch. Howlett u. a. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Peace History*. New York 2022, S. 474-494.

¹⁰ Suttner ist ein Beispiel für den mühsamen Einstieg von Frauen in das literarische Feld (sie publizierte u.a. unter einem geschlechtslosen Pseudonym) vor dem Hintergrund der Abwertung weiblicher Literaturproduktion.

¹¹ Streeruwitz hat am 17. Juni 2014 im Stadtsenatssitzungssaal des Wiener Rathauses ihre Festrede über Bertha von Suttner gehalten.

Schriftstellerinnen an der Schaffung von Friedenskulturen soll allgemein nach nach der Relevanz und Gültigkeit weiblicher Stimmen in der gegenwärtigen Epoche von Kriegen, Konflikten und Krisen gefragt werden. Tatsächlich nimmt der Roman *Die Waffen nieder!* viele Themen vorweg, die heute im Zentrum der feministischen Friedensforschung¹² stehen.

2.

Bertha von Suttner's Roman *Die Waffen nieder!* (1889) ist einer der größten literarischen Erfolge des 19. Jahrhunderts¹³ und ein wegweisendes Werk der Friedensliteratur. Die Autorin führt einem breiten Publikum die Brutalität und Sinnlosigkeit des Krieges aus der Sicht einer Frau vor Augen und plädiert eindringlich gegen Gewalt und Militarismus. Sie appelliert an die Gesellschaft, Krieg und Gewalt zugunsten von Frieden und Menschlichkeit abzulehnen und setzt sich für eine Humanisierung der Kultur und eine organisierte Friedensbewegung ein. Der als politischer Tendenzroman rezipierte Text¹⁴ ist die fiktive Lebensgeschichte der Gräfin Martha Althaus (literarisches Alter Ego der Autorin), einer gebildeten, intelligenten, selbstbewussten und willensstarken Frau mit hohem Identifikationspotential. Der Roman kann als eine komplexe Analyse des kulturellen Kontextes gelesen werden, in dem er entstanden ist. Er ist ein Angriff auf die militarisierten Gesellschaften, die junge Männer zu kampfmutigen Soldaten ausbilden und

¹² Vgl. Berenice A. Carroll: Feminism and pacifism: historical and theoretical connections. In: Ruth Roach Pierson (Hrsg.): Women and Peace. Theoretical, Historical and Practical Perspectives. London/ New York 1987, S. 2-28; Sarah Smith/ Keina Yoshida (Hrsg.): Feminist Conversations on Peace. Bristol 2022; Karen Hagemann: Introduction: Gender and the history of war – The development of the research. In: Karen Hagemann (Hrsg.): The Oxford Handbook of Gender, War and the Western World since 1600. New York 2022, S. 1-34.

¹³ Bis 1914 wurde das Buch in 16 Sprachen übersetzt und über eine Million Mal verkauft (ebenda, S. 483).

¹⁴ Der didaktische Charakter des Romans wird in der Forschung immer wieder betont. So bezeichnet ihn Regina Braker direkt als «didactic fiction» (Regina Braker: Weapons of Women Writers. Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!* as Political Literature in the Tradition of Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin*. New York 1995, S. 6).

in den Tod schicken, unterstützt von der Erziehung, den Medien und sogar den Kirchen, auf die nach dem Kriegsgrundsatz handelnde Politik und auf die Industrie, die destruktive Waffen produziert – nicht um die Zivilisation zu entwickeln, sondern um sie zu zerstören. Der Krieg wird als Naturgesetz oder legitimes Mittel zur Konfliktlösung gesellschaftlich akzeptiert, als Möglichkeit erhabener Pflichterfüllung gepriesen, als Männlichkeitsschule und Charakterschmiede verherrlicht. Der Tod auf dem Feld der Ehre erscheint nicht nur als patriotische Notwendigkeit, sondern auch als eine Art Auszeichnung. Die Rolle der Frau ist die der spartanischen, notfalls demonstrativ leidenden Mutter gefallener Söhne oder die der patriotischen Ehefrau bzw. Witwe tapferer Kämpfer, worauf sie durch die traditionelle Mädchenerziehung bestens vorbereitet ist. So wird der Krieg «nicht mehr vom Standpunkte der Menschlichkeit betrachtet», sondern «erhält eine ganz besondere, mystisch-historisch-politische Weihe»¹⁵.

Martha blickt auf ihr von den Kriegen der Zeit 1859-71 geprägtes Leben zurück und schildert ihren Weg von einem kriegsbegeisterten Mädchen, das in einer konservativen, patriarchalischen, militaristisch geprägten Adelsfamilie aufwächst und kriegerisches Heldentum bewundert, über die Rolle einer jungen, glücklichen Ehefrau, die stolz auf ihren Mann – einen «schmucken Husarenoffizier» (1: 12) ist, zu einer zweifelnden, kritisch denkenden und sich nach Frieden sehndenden «Soldatenfrau» im sardinischen Krieg, die dennoch an Ruhm und Ehre festhält und der herrschenden Heldenatmosphäre nicht widersteht, dann einer verzweifelten Kriegswitwe, die sich umfassendes Wissen über Politik, Kriegsgeschichte und Völkerrecht aneignet, der Ehefrau und geistigen Partnerin eines kriegskritischen Offiziers, an dessen Seite sie sich für den Frieden engagiert, bis hin zur erneuten Kriegswitwe im deutsch-französischen Krieg und zur leidenschaftlichen Pazifistin, für die der Krieg eine von Menschen gemachte Barbarei ist: «Es fing bei mir an, eine fixe Idee zu werden: Die Kriege müssen aufhören»¹⁶.

¹⁵ Bertha von Suttner: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte*. Bd. 1, Dresden und Leipzig 1892, S. 6-7 (im Folgenden mit 1 und Seitenangabe zitiert).

¹⁶ Bertha von Suttner: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte*. Bd. 2, Dresden und Leipzig 1892, S. 118 (im Folgenden mit 2 und Seitenangabe zitiert).

Suttner analysiert die Kriegs- und Gewaltkulturen, wie sie das politisch-öffentlichen Leben und den Alltag in Europa durchdringen, und kritisiert die militärischen und patriarchalen Strukturen ihrer Zeit, was heute in Bezug auf die Geschichte und Gegenwart ein zentrales Thema der Friedensforschung ist. Der Roman inszeniert den Antagonismus zwischen Kriegsbefürworter*innen (realistisch, meistens Männer) und Kriegsgegner*innen (idealistic, meistens Frauen), wobei die Trennlinie zwischen den zwei Weltanschauungen nicht unbedingt entlang der Geschlechterdifferenz verläuft. Martha lehnt hegemoniale Kriegskonzepte ab und kommt zu der sehr modernen Erkenntnis, dass Krieg weder Naturereignis noch Schicksal oder Strafe Gottes ist, sondern eine politisch und mental sorgfältig vorbereitete Strategie zur Vernichtung eines zuvor diskursiv konstruierten Feindes. Im Kontext der erlebten Kriege¹⁷ wiederholen sich alle Mechanismen der Rüstungslogik, der medialen Kriegshetze und der Feindbildung. «Es wird geschürt, gehetzt, geprahlt, verleumdet» (1: 298). Mit leeren Phrasen wird ein falsches Weltbild erzeugt und Martha erkennt, dass ihr Leben und das ihrer Familie «von den Unvorsichtigkeiten, Grausamkeiten, Wildheiten und Dummheiten unserer eigenen Mitmenschen» (1: 192) abhängt.

Marthas wichtigster Antagonist und Repräsentant des Militarismus ist ihr Vater, der den Krieg als ein menschenveredelndes männliches Arrangement verherrlicht und den Frieden als Inbegriff von Verweichlichung und Fäulnis ablehnt. Frauen sind aus seiner Sicht feiges «Weibervolk», dem er die Fähigkeit abspricht, die Lage richtig einzuschätzen, politisch zu denken, die «Wohlfahrt und den Ruhm des Landes» (1: 43) höher zu schätzen als die «persönliche Ruhe». Für Martha hingegen wird nach dem Tod ihres geliebten Mannes im italienischen Krieg das Schicksal des Einzelnen – sein Leiden und Sterben («die Lebensgefahr unserer Lieben» (1: 180)) – zu einem zentralen Problem, was zur Folge hat, dass nicht nur das vergossene Soldatenblut, die Ehre der Nation, Ruhm und Stolz, sondern auch «die vergossenen Tränen der beraubten Soldatenmütter, Frauen und Bräute» (1: 56) heilig

¹⁷ Es handelt sich um den Italienkrieg (1859), den Deutsch-Dänischen Krieg (1864), den Deutschen Krieg zwischen Preußen und Österreich und den Deutsch-Französischen Krieg (1870-71).

sind. Obwohl sie ihren kleinen Sohn antimilitaristisch und pazifistisch erziehen will, schenkt der Großvater ihm Bleisoldaten und ein Schwert, um ihm militärische Neigungen einzuflößen, und wünscht ihm den schönsten und ehrenvollsten Beruf, der auch die Familientradition fortsetzt. Später stellt sich heraus, dass der Junge alle Hassparolen der Propaganda («falscher Italiener», «frecher Däne» usw.) kennt und gegen Kriegsgegner als Nationen oder Menschen einsetzt.

In einer kurzen Friedensperiode findet die junge Witwe Halt in der Welt des Geistes und der Wissenschaft und führt einen Salon, in dem sie versucht, mit Männern gleichberechtigt zu diskutieren. Sie muss jedoch feststellen, dass die Frauen dazu verdammt sind, sich höchstens über die Toiletten zu unterhalten, die sie für den nächsten Ball vorbereiten. In ihrem zweiten Mann, Baron Tilling, findet sie einen intellektuellen Partner und Gesinnungsgenossen, der unter den Offizieren eine Ausnahmehrscheinung ist, weil er – unsoldatisch, aber menschlich – die Gewalt des Krieges verabscheut. Tilling hält den Krieg für entfesselte Bestialität und Massenmord, spricht von «Schmerz und Ekel» und bekennt: «Ich leide dabei, leide intensiv (...)» (1: 107). In Konfrontationen mit verschiedenen Männern, auch mit Marthas Vater, beruft er sich auf seine Erfahrung der «Wirklichkeit des Gemetzels» (1: 143) und verteidigt den Frieden. Mehr noch, er entblößt das Tabu der militarisierten Kultur, nämlich das den Soldaten auferlegte emotionale Regime: Sie dürfen weder Angst noch Mitleid zeigen und müssen im Krieg alle ethischen Gesetze verleugnen, um dann das Grauen des Schlachtfeldes zu verschweigen oder in heroische Anekdoten zu verwandeln. Zum Leidwesen seiner Frau muss er wieder «an die Mordarbeit» gehen (1: 211) – und dies nur wegen der bloßen Besitzgier und des Ehrgeizes fremder Fürsten. In seinen Briefen schildert er Trümmerlandschaften, Tote und Verwundete, maßloses Leid, Klagen und Flüche, das Quälen und Misshandeln von Pferden, aber auch verlogene Phrasen, den Schlachteneifer seiner Kameraden, die bestialische Mordlust und den perversen Glauben an die dem Krieg innenwohnende Schönheit oder mythische Offenbarung. ‘Krieg dem Kriege!’ lautet seine Forderung, die er den «Mordpflichten» (1: 245) und der Ästhetisierung des Schlachtfeldes entgegensemmt, und die ihn auch dazu

veranlasst, später den Dienst zu quittieren und sich in der Friedensbewegung zu engagieren: gegen Gewalt, gegen die allgemeine Wehrpflicht, für Friedenspolitik und gegenseitige Achtung von Staaten und Menschen. Die Figur des kritisch denkenden, mitfühlenden und pazifistischen Offiziers steht in krassem Gegensatz zur Geschlechterordnung des 19. Jahrhunderts, in der die Verbindung von Männlichkeit und Krieg selbstverständlich war und beiden Geschlechtern unterschiedliches Gewaltverhalten zugeschrieben wurde. Suttner kritisiert auf sehr moderne Weise die Gegenüberstellung von Politik als ‘männlich’ und ‘rational’ einerseits und Privatheit als ‘weiblich’ und ‘emotional’ andererseits und fordert eine politisch-ethische Sensibilität, die es erlaubt, auch Gefühle wie Schmerz und Leid als geschlechtsneutral in das Politische einzuschreiben¹⁸.

Nicht nur ihr Mann, sondern auch Martha fällt als Trägerin der Friedensidee aus dem Rahmen der Geschlechterordnung, in der Frauen als von Natur aus friedliebend galten und mit Pazifistinnen gleichgesetzt wurden. Die Vorstellung einer leidenden, systemtragenden Weiblichkeit, die passives Opfer ist oder die kämpfenden Männer pflegt, tröstet und mit «Segenswünschen und zuversichtlichen Siegesverheißenungen und Mutansporungen» (2: 20-21) unterstützt, lehnt sie entschieden ab. Stattdessen nimmt sie wirklich Anteil am militärischen und diplomatischen Geschehen, ist in historischen und aktuellen politischen Zusammenhängen hervorragend orientiert, verfügt über analytische Fähigkeiten und kann überzeugend argumentieren. Als sie die einflussreichen Männer mit der folgenden simplen Frage überrascht: «warum schließen denn nicht die sämtlichen gesitteten Mächte Europas einen Bund?» (1: 256), werden sie sprachlos: «Die Herren zuckten die Achseln, lächelten überlegen und gaben mir keine Antwort. Ich hatte offenbar wieder eine jener Dummheiten ausgesprochen, wie sie ‘die Damen’ zu sagen pflegen, wenn sie sich in das ihnen unzugängliche Gebiet der höheren Politik wagen» (1: 256). Marthas Plädoyer für den Frieden stützt sich

¹⁸ Vgl. Brigitte Bargetz: Sensibilität und Sentimentalität. Überlegungen zu einer politischen Grammatik der Gefühle. In: Burkhard Liebsch (Hrsg.): Sensibilität der Gegenwart. Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte. Hamburg 2018, S. 360-376.

auf ihr Wissen, ihre intellektuelle Diagnose der Kriegskultur, ihre Beobachtungen, aber auch in gewisser Weise auf ihre Kriegserfahrung. Denn nach der Schlacht von Königgrätz mit 40000 Toten und Verwundeten reist sie auf der Suche nach ihrem Mann auf den Kriegsschauplatz und beschreibt die Bilder der Barbarei, die sie dort gesehen hat: Soldaten wie Schlachtvieh, grausame Verstümmelungen, Sterbende, die um Hilfe flehen, zerbombte Lazarette, Tausende von Verwundeten, grassierende Schlachthyänen. Sie ist den Bildern, die auch für die Leser*innen des Romans schmerhaft sein sollen, nicht gewachsen, wird von Schmerz und Ekel überwältigt, steht hilflos vor der «krabbelnde(n), wimmernde(n) Masse halbverfaulter Menschenreste» (2: 93), fällt in Ohnmacht und wird nach Wien zurückgeschickt. Wer das alles gesehen hat, kann nicht anders, als fortan sein «ganzes Wirken in Wort und Schrift, in Denken, Lehren und Handeln dem einen Ziele (zu) widmen: die Waffen nieder!» (2: 92). Krieg ist kein Verhängnis, sondern ein Verbrechen, eine Barbarei, die auf Ignoranz, Gewissenlosigkeit und Verachtung des menschlichen Lebens beruht und durch den Zusammenschluss aller «Vernünftigen, Guten, Gerechten» (1: 181-182), durch Aufklärung und Humanisierung der Gesellschaft verhindert werden kann. Das Wegschauen von den Gräueln des Krieges, das Nicht-Nachdenken-Wollen, die Ästhetisierung des Kampfes und seine Stilisierung zum «Erwecker der schönsten menschlichen Tugenden» (2: 110), verlogene Erinnerungskulturen, die Glorifizierung von Kriegshelden – all das lässt vergessen, dass Menschen verletzliche Wesen sind: immer abhängig von anderen und angewiesen auf eine lebenswerte Umwelt. Kriegskulturen gehen über Kriegszeiten hinaus und umfassen auch Vor- und Nachkriegszeiten, in denen Feindbildung, Gewalt, Hass oder Trauer, Epidemien, Hunger, Revanchegedanken und Rachephantasien vorherrschen. Der nächste Krieg ist immer in Sicht und in diesem Kontinuum von Gewalt erscheint die Friedensidee wie eine «Utopie», ein «kindischer Traum» (2: 222), der nur mitleidiges Lächeln verursacht.

Suttners Roman kulminiert im deutsch-französischen Krieg, in dem zwei glänzende Kulturnationen, die hohe Zivilisation und erlesene Kunst hervorgebracht haben, aufeinanderprallen, um sich mit entmenschlichenden Hassparolen zu bekämpfen und dann mit Schüssen und Bomben zu vernichten, nach dem Motto: «Wir sind wir – das heißt die ersten, die anderen

sind Barbaren» (1: 270). Marthas Mann wird als Preuße der Spionage verdächtigt und hingerichtet. Im auf das Jahr 1889 datierten Epilog ist davon die Rede, dass die Menschen von Frieden träumen, dass es viele Friedensorganisationen gibt, dass Völkerfrieden zum Programm vieler Parteien gehört. Doch Martha ist skeptisch und polemisiert mit dem kursierenden Begriff des bewaffneten Friedens: «Der bewaffnete Friede ist *keine* Wohltat... und nicht *lange* soll uns der Krieg verhütet bleiben, sondern *immer*» (2: 317, Herv. im Original).

Der Roman *Die Waffen nieder!* – «a mixture of argument and lamentation»¹⁹ – ist eine erstaunlich moderne und fundierte Kritik an den mentalen Strukturen einer militarisierten Gesellschaft, die eine frühe Inspiration für die Verknüpfung von Pazifismus und Feminismus²⁰ darstellt. Suttner erkannte, dass Gewalt und Krieg eng mit patriarchalen Strukturen verbunden sind, die Männer privilegieren und Frauen unterdrücken. Die Ursachen des Krieges liegen in einer Gesellschaft, die nicht bereit ist, egalitäre Geschlechterverhältnisse anzuerkennen. Frieden und Geschlechtergerechtigkeit gehen Hand in Hand und können durch Bildung und Aufklärungsarbeit erreicht werden, ohne dass der Staat dabei eine übergeordnete Rolle spielt. Suttner glaubte an das Entwicklungspotential der Menschen, an ihre Vernunft, Lernfähigkeit und Eigenverantwortung, schlug aber auch vor, supranationale Institutionen zu schaffen, die die Idee eines friedlichen Europas fördern. Sie war davon überzeugt, dass der Pazifismus eine Massenbewegung werden müsse, in der die Geschlechterdifferenz keine Rolle spielt. Die Rezeption ihres Romans zeigt jedoch, dass sich das von ihr bekämpfte Stereotyp des weiblichen Pazifismus noch mehr verfestigt hat und ein gendersensibler Friedensbegriff noch lange nicht angekommen ist.

Der Roman beleuchtet die spezifischen Erfahrungen von Frauen im Kontext des Krieges, indem er die Protagonistin Martha als Opfer, aber auch als aktive Gegnerin des Krieges darstellt, die sich eigenständig zu Politik und Gesellschaft äußert. Dass Suttner Martha auf das Schlachtfeld

¹⁹ Braker: Weapons of Women Writers, S. 79.

²⁰ Vgl. dazu beispielsweise: Cilja Harders/ Sarah Clasen: Frieden und Gender. In: Hans J. Gießmann/ Bernhard Rinke (Hrsg.): Handbuch Frieden. Wiesbaden 2019, S. 363-376.

schickt und die Schrecken und Leiden detailliert schildert, entspricht nicht der üblichen literarischen Praxis des 19. Jahrhunderts. Die genaue Beschreibung von Wunden und Leichen sollte Affekte gegen den Krieg mobilisieren, doch stand für Suttner – trotz der melodramatischen Sentimentalität ihres Romans, der die Frauen ihrer Zeit ansprechen sollte – außer Zweifel, dass «einem derart wuchtigem und verheerenden Phänomen wie demjenigen des Krieges nicht mit naiv und fromm klingenden Formeln oder mit Empörung allein begegnet werden kann»²¹. Die Erfahrungen von Frauen in Konflikten sichtbar zu machen und anzuerkennen, dass Krieg nicht nur an der Front, sondern auch im Alltag der Zivilbevölkerung, insbesondere von Frauen, stattfindet, gehört zu den wichtigsten Anliegen der neueren feministischen Friedensforschung. Darüber hinaus beschäftigt sich Suttner mit verschiedenen Differenzkategorien wie Geschlecht, Klassenzugehörigkeit oder Alter, die im Kontext des Krieges zusammenwirken. Sie thematisiert die Auswirkungen des Krieges auf verschiedene soziale Gruppen, darunter Frauen und Kinder, was aus heutiger Sicht als eine frühe Form der intersektionalen Analyse betrachtet werden kann. Shelley E. Rose fasst zusammen: «(...) Suttner fights the militaristic traditions of Europe society, as well as the class and gender constructions, which both perpetuated and glorified conceptions of war»²². Auch die Idee des «Frieden(s) durch Menschenliebe»²³, d.h. soziale Gerechtigkeit als notwendige Voraussetzung für Frieden, ist ein wichtiger Bestandteil sowohl in Suttners Werk als auch in der feministischen Friedensforschung. Beide betonen, dass wahrer Frieden mehr ist als die Abwesenheit von Krieg – er erfordert die Schaffung gerechter und

²¹ Gerhard Danzer: Europa, deine Frauen. Beiträge zu einer weiblichen Kulturge schichte. Berlin/ Heidelberg 2015, S. 246-247.

²² Shelley E. Rose: Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!* and the gender of German pacifism. In: Katharina von Hammerstein/ Barbara Kosta/ Julie Shoultz (Hrsg.): Women Writing War. From German Colonialism through World War I. Berlin/ Boston 2018, S. 143-161, hier: S. 151

²³ Sandra Hedinger: Frauen über Krieg und Frieden. Bertha von Suttner, Rosa Luxemburg, Hannah Arendt, Betty Reardon, Judith Ann Tickner, Jean Bethke Elshtain. Frankfurt a.M./ New York 2000, S. 58.

gleichberechtigter Gesellschaften. Diese friedensethischen Prinzipien können vor allem durch eine Ethik der Gewaltlosigkeit²⁴, durch Bildung, Erziehung, ständiges Engagement und unermüdliche Aufklärungsarbeit erreicht werden, damit «die Existenzerhaltung jedes Menschen», die «Existenzentfaltung eines Menschen» und der «Rollenpluralismus» für alle gewährleistet sind²⁵. Mit ihrem weiten Friedensbegriff formulierte Bertha von Suttner ein Programm zur Entwicklung und Bewahrung einer nachhaltigen Friedenskultur, das nichts an Aktualität verloren hat²⁶.

3.

Marlene Streeruwitz, die wie Bertha von Suttner zu den wichtigsten literarischen Stimmen ihrer Zeit gehört, liest den Roman der Friedensnobelpreisträgerin aus einer feministisch-kritischen Perspektive, die sowohl die historische Bedeutung des Werkes würdigt als auch die Herausforderungen beleuchtet, die es aus heutiger Sicht mit sich bringt. Die Autorin ist weit davon entfernt, die Nobelpreisträgerin als ‘Heldin’ darzustellen. Vielmehr versucht sie, in ihr eine ambivalente Figur zu sehen und eine kritische Reflexion über das Verhältnis von Individuum und sozialer Struktur, Geschlecht und Frieden, Literatur und Engagement zu formulieren. Dass es sich dabei um eine durchaus politische Lektüre handelt, wird aus dem eingangs formulierten Statement der Autorin deutlich: Sie will nämlich im Bereich der Literatur- und Kulturkritik bleiben, ohne auf Suttters Lebenslauf zurückzugreifen und ihre Leistungen unter dem Diktat der Biographie – etwa als «ein aus Liebe blind wirkendes Frauenleben»²⁷ oder «Spielerei einer

²⁴ Vgl. Judith Butler: *The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind*. London/New York 2020 ([LINK](#)) und Robert R. Holmes: *Pacifism. A Philosophy of Nonviolence*. London 2017.

²⁵ Harders/ Clasen: Frieden und Gender, S. 372.

²⁶ Vgl. J. Ann Tickner: Peace and security from a feminist perspective. In: Sara E. Davies/ Jacqui True (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Women, Peace, and Security*. Oxford 2018, S. 15–25, hier: S. 15 (eine breite Definition des Friedens und der Sicherheit).

²⁷ Marlene Streeruwitz über Bertha von Suttner. Wien/ Berlin 2014, S. 28 (im Folgenden mit Seitenangabe zitiert).

reuigen Komtesse» (31) – darzustellen und zu schmälern. Damit distanziert sich die Interpretin von jenem hegemonialen sexistischen Blick auf die Vergangenheit, der sich auf das Handeln und die Erfolge von Männern konzentriert, Frauen als wirkungsmächtige Subjekte ignoriert und die ungerechte Geschlechterdichotomie des 19. Jahrhunderts fortschreibt²⁸. Streeruwitz würdigt die friedenspolitische Intention und die damals revolutionäre pazifistische Botschaft des zum «politischen Flugblatt» (59) gewordenen Romans und konzentriert sich auf verschiedene Aspekte der Genderproblematik bei der Autorin, die als eine der ersten den Zusammenhang von Männerherrschaft, Militarismus und Frauenunterdrückung thematisiert und den Wunsch nach Frieden in das Gesamtarchiv unserer Kultur einführt hat. Allerdings scheint Streeruwitz Suttners aristokratische Herkunft zu problematisieren, die weitgehend ein Verharren in Rahmen bürgerlich-liberalen Denkens und eine mögliche Distanz zu realen sozialen Kämpfen bedeutet²⁹. Dass Suttners Roman die Außenwelt im Sinne des Staates³⁰ oder ökonomischer Zwänge ausspart und nicht radikal systemkritisch wirkt, entgeht der durchaus kritischen Leserin nicht. Streeruwitz' Essay beleuchtet Suttners Friedensarbeit im strukturellen Spannungsfeld zwischen konservativen Gesellschaftsvorstellungen und männlich dominierter Sozialwelt³¹ und Friedensbewegung einerseits und der individuell agierenden progressiven Frau mit starkem moralischem Anspruch andererseits.

²⁸ Dies stellt Streeruwitz anhand des Wikipedia-Eintrags zu Bertha von Suttner fest, mit dem sie sich kritisch auseinandersetzt. Dem Wikipedia Text gelingt – so Streeruwitz – all das, «was Bertha von Suttner in ihren Texten kritisiert und überwindet» (25).

²⁹ Obwohl die «eigentliche Romanbewegung» (40) von Marthas aristokratischer Herkunft wegführt, wird sie am Ende durch Erbschaft reich, was Streeruwitz eine der «traditionellen Sinneinheiten» (46) nennt.

³⁰ Suttner setzt auf Individuen, die vernünftig werden müssen. Streeruwitz kommentiert: «Der Staat bleibt ungenau und seine Rolle undefiniert» (50). Der Krieg wird als auf ein Individuum bezogen dargestellt – eine «reizend passive schöne und kluge Romanheldin» (51).

³¹ Streeruwitz sieht in *Die Waffen nieder!* einen Roman über die Männer in Marthas Leben (32) und kommentiert Marthas Sozialisation als Entwicklung von Gewaltlosigkeit als Tugend. Sie selbst teilt die Vorstellung weiblicher Friedfertigkeit nicht.

Die Konstruktion der Figurenkonstellation des Romans wird zum Ausgangspunkt der Reflexion über die Hauptprotagonistin und ihre Stellung in der Männerwelt der damaligen Kriegskultur. Als Erzählerin wird Martha zum Medium ihrer Umwelt, insbesondere «der öffentlich und privat handelnden Männer» (46), wodurch eine reflexive Distanz zum Erzählten entsteht. Streeruwitz macht auf konkrete literarische Strategien aufmerksam, die dazu beitragen, dass Martha als intellektuell und emotional autonome Figur erscheint. Die Autorin des Essays nennt sie «entwicklungslos entwickelt» (35), weil sie ohne Mutter aufwächst. Diese mutterlose Erziehung sei ein narrativer Emanzipationsschritt, der Martha eine direkte Kommunikation mit dem Vater und anderen Männern ermögliche. Auch die Form der auktorialen Ich-Erzählung spielt eine wichtige Rolle bei der Transformation der «historischen Beschränkung» der Figur in «sprechende Selbstermächtigung» (34). Streeruwitz reflektiert die Entwicklung Marthas zur aktiven Pazifistin, die zur «Vernunft» kommt und versucht, diese Vernunft in der Öffentlichkeit durchzusetzen. Es geht um Erkenntnisgewinn, Meinungsbildung und das Gemeinwohl. Die Vernunft bedeutet «das Gegenteil einer über Religion und Tradition vermittelten militaristischen Normalität eines grundlegenden Gehorsams» (37) und wird folgerichtig im Akt des Widerstands gegen Familie, Gesellschaft, klassische Mädchenbildung und Religion³² platziert. Suttner baut diese Aufklärungsstrategie sorgfältig auf, indem Martha beispielsweise nicht den Stürmen großer Leidenschaften ausgesetzt wird, sondern edlen und reinen Gefühlen, «an deren Vorbild Gewaltlosigkeit als Tugend entwickelt werden kann» (36). Die Verbannung der fleischlichen Sünde ist der «Logik der Moral» (41) der Zeit geschuldet und bewirkt, dass die weibliche Figur ein geistiges Leben führen, denken und sprechen kann, um vom zeitgenössischen Lesepublikum nicht gleich als Exempel einer bösen Weiblichkeit verteufelt zu werden. Dass die Sprechberechtigung von Frauenfiguren mit ästhetischen Mitteln hergestellt wird, empfindet Streeruwitz als ein kulturelles Skandalon, das bis in die

³² Streeruwitz stellt fest, dass diese Grundsätze nach 170 Jahren auch für ihre Generation galten.

Gegenwart hineinwirkt und sich nicht zuletzt in der Abwertung der literarischen Produktion von Frauen manifestiert.

Marlene Streeruwitz beschäftigt sich vor allem mit der Rezeption von Suttners Werk und fragt nach dessen Relevanz für die Gegenwart. Sie stellt an den Roman die grundsätzliche Frage: «Warum wirkt er nicht?» (46) Die Essayistin bekennt, dass ihr Suttners Text bei der ersten Lektüre vor vielen Jahren banal vorgekommen sei. Heute – so schreibt sie – «sehe ich, dass es genau diese Banalität ist, die den Blick für den Gegenstand freigibt. Kein heldischer Erfolg, keine aktive Bewältigung, kein missionarischer Einsatz stellen sich zwischen den Leser und die Leserin und den Gegenstand des Romans. Der Roman gibt in erstaunlicher Weise das Lesen frei» (48-49). Zu dieser Rekonstruktion der Lektüre kommen weitere Umstände hinzu – wie etwa das neue Massenpublikum, das die bürgerlich-liberale Leserschaft abgelöst hat, in dem «wir aber selbst mitgefangen sind» (49). Eine solche Emotionalität (Streeruwitz nennt es «Rührung»), mit der der Roman arbeitet, um die Leser*innen durch die schonungslos naturalistischen Kriegsbilder zu führen, könne man – so Streeruwitz – heute nicht erzeugen, sie komme uns nur aus der Vergangenheit entgegen und begleite uns, damit wir «unsere Last auf dieses Gefühl abwälzen können» (57). Auch eine solche positive Aussage wäre heute im Bereich der Kunst nicht mehr möglich. Diese Aussage sei allerdings «nicht der primitive Akt einer Salondame», sondern eine «komplex konstruierte Wirkungsästhetik» (57). Mit ihren Argumenten versucht Streeruwitz, die negative Rezeption des Romans gleichsam zu korrigieren, eine unvoreingenommene Lektüre anzustoßen und die pazifistische Botschaft des Textes in die Gegenwart zu retten.

Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich verändert, aber die Kulturen der Gewalt und des Krieges sind keineswegs verschwunden, sondern integraler Bestandteil der Gegenwart. Suttners Stimme zu Krieg, Frieden und der Rolle von Frauen (und Männern) im Kampf gegen Gewalt und für die Befreiung von den Mythen des Maskulinismus und Militarismus ist daher zweifellos nach wie vor aktuell. Streeruwitz führt ein Beispiel aus dem Bereich der Produktion und Rezeption zeitgenössischer Kunst an, um den aktuellen kulturellen Kontext zu charakterisieren. Es handelt sich um die

Aufführung der Operette *Der fidele Bauer* (1907) von Leo Fall mit einem Libretto von Victor Leon in der Wiener Volksoper, die die Autorin einige Jahre vor der Publikation ihres Essays gesehen hatte. Die Inszenierung spielte mit diversen Klischees und präsentierte «eine unsägliche Ansammlung dümmster Nationalismen und verächtlichster Sexismen» (52) – und die Liebe einer jungen Frau, die alles in Einklang bringen muss. Das Publikum, darunter Prominenz aus Politik und Kultur, schüttelte sich vor Lachen. «Rassismus und Sexismus werden da fröhlich auf subventionierter Bühne produziert und im Lachen dynamisiert» (52).

Dieses diskriminierende, rassistische und sexistische Lachen, dass die der Kultur immer innenwohnenden Hierarchien und die in ihnen verborgene Macht widerspiegelt, kann ein Probelauf für Gewalt und Mord sein. Es deckt sich mit den Argumenten der Kriegstreibern in *Die Waffen nieder!* und wird für Streeruwitz zum Ausgangspunkt ihrer Parteinahme für eine neue Friedenskultur. Der Essay ist ein Plädoyer für ein neues Lachen, einen neuen Alltag, eine neue Sprache, in der ein neues Miteinander gestaltet werden kann. Vor allem muss der in Friedenszeiten hemmungslos geführte ‘Krieg’ gegen die Frauen aufhören. Suttner’s Werk den ihm gebührenden Platz in unserer Gegenwart einzuräumen, hieße, auch den kleinsten Akt der Herabwürdigung des Anderen zu boykottieren und über die vermeintlich harmlos Lachenden zu lachen: «Das hieße, sich den Lachenden zuzuwenden und sie zu fragen, ob sie sich im Klaren sind, dass sie Kriegsbereitschaft lachen. Das hieße, wieder Blaustrumpf genannt werden. Aber. Warum sollten wir nicht in der Lage sein, nun unsererseits darüber zu lachen und einander beizustehen» (55-56).

Im Hinblick auf die Wirkung des Romans bemerkt Streeruwitz nicht nur kritisch die «Diskriminierung dieses Texts über die Verunglimpfung der Schreiberin als sentimental oder blauäugig» (59), sondern auch affirmativ Suttner’s vollkommenen Verzicht auf sich selbst als Autorin – es gehe nicht «um ewige Wirkung oder die Aufnahme in einen ohnehin fragwürdigen Kanon der Literatur» (60), es gehe allein um die Friedensbotschaft. Der Anspruch auf Ewigkeit und Kanonisierung würde sich ja auf die Seite der autoritären Gewaltanwendung stellen. Was Streeruwitz an Bertha von Suttner

besonders schätzt, ist sowohl der kompromisslos artikulierte naive Wunsch ‘Nie wieder Krieg!’ im Widerspruch zur hegemonialen Kultur als auch die Demonstration eines Modells für neues Denken und Fühlen. Statt einem denkmalartigen Autorschaftskonzept zu huldigen bzw. Friedensprojekte gleichsam abzuschließen, statt sich von Perioden der Stabilität und Sicherheit täuschen zu lassen, gilt es, Frieden ausschließlich als Prozess, zu definieren, der immer weitergehen muss, und jeden Tag an der Aufgabe des Friedens zu arbeiten. Es gilt, sich den «Täglichkeiten des Friedens» zu widmen, die «immer nur für einen Augenblick gelten können» (60).

4.

2022, kurz nach Beginn des Krieges in der Ukraine erschien das *Handbuch gegen den Krieg* von Merlene Streeruwitz, in das offensichtlich wichtige Impulse aus der Lektüre des Romans *Die Waffen nieder!* eingeflossen sind, wie z.B.: Krieg ist kein Naturereignis, sondern eine «sorgfältig konstruierte Maschine der Gewalt»³³ oder Krieg ist das «Gegenteil der Zivilisation» (7). In diesem literarisch-essayistischen Kompendium von Antikriegsgedanken und Friedenspostulaten erscheint die Kultur des Krieges als etwas, das in der Gegenwart stets omnipräsent ist, und zwar nicht nur auf der Ebene lokaler bewaffneter Konflikte (die Welt ist «mit Waffen überzogen» (6)), sondern auch im Sinne einer stabilen Institution und strukturellen Gewalt, einer Industrie und eines lukrativen Geschäfts, einer Geschichtsschreibung als Archiv der Gewalt, einer medialen «Unterhaltung durch Schreckenssammlung» (49), die das Publikum zu «Intoleranz und Expatie» (53) erzieht, einer antidemokratischen, populistischen Politik charismatischer Führer, der Verbreitung von Lügen und Pseudoemotionen, auch im Sinne eines sich ausbreitenden Rassismus und im Sinne von Geschlechterkrieg und patriarchalischer Hegemonie.

Streeruwitz’ Argumentation gegen den Krieg knüpft an den weiten Friedensbegriff an, den Suttner und die internationale Frauenfriedensbewegung

³³ Marlène Streeruwitz: Handbuch gegen den Krieg. Frankfurt a.M. 2024, S. 5 (im Folgenden mit Seitenangabe zitiert).

vor dem Ersten Weltkrieg, aber auch die aktuelle feministische Friedensforschung vertreten³⁴. Wie diese plädiert die Autorin vehement für einen gendersensiblen Friedensbegriff. Gender wird dabei wie in der feministischen Kriegs- und Friedensforschung verstanden, in der Formulierung von Karen Hagemann: «as knowledge about sexual differences produced by culture and society – a knowledge that is always relative and produced in complex ways in specific historical discursive contexts»³⁵ und ein Wissen, das auf intersektionalen Verknüpfungen von Geschlecht mit Klasse, Alter, Sexualität und ethnisch-religiöser Zugehörigkeit beruht. Dieses Wissen wird – so Streeruwitz' Ausführungen – durch ein auktoriales, hierarchisierendes, erfolgsorientiertes Erzählen bzw. Sprechen vermittelt, dem «alles bestimmende Macht» (29) innewohnt und in dem Zahlen und Superlative an die Stelle ethischer Maßstäbe getreten sind. Dieses auktorial-hierarchische und patriarchale Regierungs-, Denk- und Kommunikationsmodell hat entscheidenden Einfluss auf die Friedensfähigkeit einer Gesellschaft und muss aufgegeben werden. Nur dann können die Gleichberechtigung aller Menschen und ihre juristische Absicherung im Sinne von Grundrechten, einschließlich des Rechts auf Leben, gelingen. «Frieden ist ein anderes Wort für Gerechtigkeit» (79) – diesen Gedanken könnte auch Bertha von Suttner formuliert haben, die in einer stark patriarchisch geprägten Welt agieren musste, deren feministische Perspektive im Vergleich zur Gegenwart erheblich eingeschränkt war bzw. die keine feministische Position im modernen Sinne vertreten konnte. Aus der von Streeruwitz geteilten Perspektive der Friedensforschung wird der ambivalente Friedensbegriff Bertha von Suttners sichtbar, denn tiefgreifende Kriegs- und Friedensanalyse ohne kritische Auseinandersetzung mit patriarchalen, ökonomischen oder kolonialen Gewaltverhältnissen und ihren strukturellen Ursachen bleibt – trotz moralisch-

³⁴ Es gibt keinen universellen Friedensbegriff, vielmehr ist die Vorstellung von Frieden immer Produkt des historischen Kontextes, was die feministische Friedensforschung immer wieder betont. Vgl. Annik T. Wibben: Genealogies of feminist peace research. Themes, thinkers, and turns. In: Tarja Väyrynen u.a. (Hrsg.): Routledge Handbook of Feminist Peace Research. London/ New York 2021, S. 17-27.

³⁵ Hagemann: Introduction, S. 15.

ethischer Argumente – oberflächlich. Streeruwitz distanziert sich von Suttner's individualistischem Friedensideal und plädiert für eine systemkritische Friedensethik, die ihr gesamtes literarisches und essayistisches Werk durchzieht, auch wenn sie selten plakativ thematisiert wird. Es sind die alltäglichen Gewaltformen und Gewaltstrukturen, die kleinen Kriege in zwischenmenschlichen Beziehungen, es ist die patriarchale und ökonomische Macht gegenüber Frauen und ihrer (auch körperlichen) Autonomie, die die Autorin in fast allen Romanen analysiert, es ist nicht zuletzt die Sprache selbst, in der ästhetische Friedensakte gegen hegemoniale Diskurse möglich erscheinen³⁶. Voraussetzung für Frieden ist eine Kultur, die Gewalt nicht verherrlicht, sondern dekonstruiert.

Sowohl Suttner als auch Streeruwitz wissen vor ihrem jeweiligen historischen Hintergrund, wie schwierig es ist, Frieden in die jeweilige Kultur zu pflanzen, wie schnell Hass entstehen kann und wie mühsam es ist, Respekt, Zusammenarbeit und Toleranz aufzubauen. Streeruwitz konstatiert: «Von Frieden wissen wir nichts. Von Frieden erfahren wir nicht. Frieden lernen wir nicht» (13). Das Mittel der Erziehung und Bildung, auf das Suttner so nachdrücklich gesetzt hat, ist für das Peacebuilding nach wie vor aktuell. Dringend notwendig wäre eine Aufwertung der Frauenarbeit und Liebesarbeit, d.h. der Pflege- und Erziehungsberufe, des Engagements für Kinder³⁷, aber auch der Fürsorglichkeit, Solidarität, Empathie und Trauer. Der «Kosmos der Pflege»³⁸ müsste «zumindest gleichwertig mit dem Kosmos des Öffentlichen»

³⁶ Streeruwitz' Texte scheinen keineswegs eine Friedfertigkeit durch Sprache zu demonstrieren, im Gegenteil: Ihre Sprache wirkt unfriedlich, und das ist eine bewusste Strategie. Denn nicht die ästhetische Harmonie, sondern die Störung homogener Systeme, das Aushalten von Differenzen, die Produktion von Ambiguitäten, das Sprechen, auch wenn das Zuhören schmerzt, kann einen friedensethischen Beitrag leisten.

³⁷ Mütter, die weder die Macht der Männer erhalten noch die Väter vertreten wollen, fungieren bei Streeruwitz als Hoffnungsträgerinnen. Das mütterliche Ethos könnte in diesem Sinne für den Frieden genutzt werden und nicht im Sinne des passiven Leidens, das im Grunde den Krieg unterstützt.

³⁸ Dies ist auch ein Postulat von Judith Butler, das sie mehr oder weniger direkt formuliert, wenn sie von «dependency», «vulnerability» und «care» spricht, die stärker berücksichtigt werden sollten (Butler: *The Force of Nonviolence*).

(64) etabliert werden. Diese Forderung klingt wie die feministischen Postulate einer Ethik der Fürsorge – nicht im Sinne einer lokalen Praxis, eines subjektiven Gefühls oder einer weiblichen Neigung, sondern im Sinne eines universellen, genderneutralen moralischen und politischen Prinzips³⁹, das zwischenmenschliche Beziehungen, Offenheit für den Anderen als ein verletzliches Wesen, Dialog und Kontextualisierung in den Mittelpunkt stellt. Tove Pettersen bringt die notwendige Verflechtung von *care* and *peace* auf den Punkt: «Cultivating care is fostering peace»⁴⁰. Suttner kann als Pionierin dieser Fokussierung auf konkrete Leidenssituationen und individuelle Bedürfnisse statt auf ein abstraktes politisches oder ideologisches Prinzip gelten, und auch Streeruwitz hat dies stark betont. Shine Choi thematisiert den gegenwärtigen «everyday peace» aus der Perspektive der kritischen feministischen Theorie, und konstatiert, dass wir nicht nur gewinnen, sondern auch verlieren, schaden, den Imperialismus unterstützen, und stellt eine eindringliche rhetorische Frage in Bezug auf unsere Fähigkeit, auf andere einzugehen und die Umwelt zu schützen: «Do we really care?»⁴¹.

In der Argumentation beider Autorinnen spielt die Sprache der Erzählung von Krieg und Frieden eine wichtige Rolle. Hatte Suttner die Sprache der damaligen Kriegspropaganda kritisiert, so weitet Streeruwitz diese Kritik auf den allgemeinen Sprachgebrauch in Friedenszeiten aus und beklagt das Fehlen einer Sprache, in der es möglich wäre, mit Susan Sontag zu sprechen, «das Leiden anderer (zu) betrachten»⁴² und auszudrücken: «Es herrscht Zensur gegenüber dem Sprechen von Leid. Leid, Liebe und Trauer sind unsprechbare Motive in unseren Kulturen geblieben». (47) Was nach wie vor zählt, sind Beschreibungen von Gewalt und Heldenmut bzw. die in den Medien und im öffentlichen Raum dominierenden Versuche, «unsere

³⁹ Tove Pettersen: Feminist care ethics. Contributions to peace theory. In: Väyrynen: Routledge Handbook of Feminist Peace Research, S. 28.

⁴⁰ Ebenda, S. 29.

⁴¹ Shine Choi: Everyday peace in critical feminist theory. In: Väyrynen: Routledge Handbook of Feminist Peace Research, S. 68.

⁴² Vgl. Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten. Übers. von Reinhard Kaiser. München 2008.

Verletzbarkeit auszumerzen und uns als unverwundbar, ja undurchdringlich vorzustellen»⁴³. Insgesamt handelt es sich um kriegsfördernde Strategien, in denen ein «entsetzlicher Maskulinismus»⁴⁴ immer wieder eine zentrale Rolle spielt. Und wer auf Gleichberechtigung, Gewaltlosigkeit und einer Sprache der Friedlichkeit insistiert, wird als Beispiel eines «rührselige(n) Gutmenschenstum(s)» (47) der Lächerlichkeit preisgegeben. Wie zu Zeiten Bertha von Suttner, die als ‘gute Frau’ abgetan wurde, wobei diese Güte in unmittelbarer Nachbarschaft zur Dummheit stand.

Bertha von Suttner und Marlène Streeruwitz sind prominente Stimmen für den Frieden, die sich in den historischen und aktuellen weiblichen Friedensschor⁴⁵ einreihen mit Rosa Luxemburg, Marguerite Duras, Hannah Arendt, Virginia Woolf, Christa Wolf oder den Literaturnobelpreisträgerinnen Nelly Sachs, Nadine Gordimer, Doris Lessing, Toni Morrison, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Swetlana Alexijewitsch – Intellektuelle und Künstlerinnen, die aus der den Frauen zugeschriebenen Friedfertigkeit und Sanftmut ausbrechen, ihr geistiges Potential entfalten, Widerstand leisten, die Vernunft der Friedensarbeit⁴⁶ und die Ethik der Verantwortung einfordern und auf weiblichem Empowerment⁴⁷ bestehen. Angesichts der erstaunlichen Konstanz der Geschlechterbilder von domestizierter Weiblichkeit und aktiv-kämpfender Männlichkeit⁴⁸, aber auch von Nationalismus, Chauvinismus, Rassismus und

⁴³ Judith Butler: Krieg und Affekt. Hrsg. und übers. von Judith Mohrmann, Julianne Rebentisch, Eva von Redecker. Zürich/Berlin 2009, S. 72.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Vgl. Daniela Gioseffi (Hrsg.): Frauen über den Krieg. Eine Sammlung bedeutender Stimmen gegen den Krieg. Wien 1992.

⁴⁶ Streeruwitz spricht von der «Vernunft der Friedlichkeit» (55) als einem Prinzip, dem beide Geschlechter bzw. alle Menschen folgen sollten.

⁴⁷ Aus feministischer Sicht gilt allerdings Folgendes: «real security or positive peace cannot be achieved without gender justice and the empowerment of women. Empowerment means the empowerment of all individuals, both women and men, in all their various roles as security providers» (Tickner: Peace and Security, S. 22).

⁴⁸ Nach den Erkenntnissen der feministischen Friedensforschung tragen diese Zuschreibungen in männlich dominierten Gesellschaften dazu bei, die auf falschen Dichotomien beruhende Geschlechterhierarchie zu verfestigen, wodurch sowohl Frauen als auch der Frieden selbst Schaden nehmen (vgl. Tickner: Peace and Security, S. 20).

Gewalt, formulieren sie ihre Diagnosen und Vorstellungen von (weiblicher) Partizipation an der Gegenwart, bringen ihr «ethisches Begehr»⁴⁹ nach menschen- und frauenrechtsbasierter Sicherheitspolitik zum Ausdruck und betreiben politisch-ethische Sensibilisierung, wohl wissend, dass politische und ethische Gesetze immer in einer bestimmten Konstellation sozialer, kultureller und ökonomischer Faktoren entstehen. Beide Autorinnen formulieren eine «Friedensethik der Zukunft»⁵⁰, die sich im Kleinen, in den «Alltäglichkeiten des Lebens»⁵¹ manifestiert, und vertrauen auf die Kraft der Gewaltlosigkeit, die Judith Butler wie folgt definiert: «Nonviolence is perhaps best described as a practice of resistance that becomes possible, if not mandatory, precisely at the moment when doing violence seems most justified and obvious. In this way, it can be understood as a practice that not only stops a violent act, or a violent process, but requires a form of sustained action, sometimes aggressively pursued»⁵². Insofern sind beide warnenden Stimmen in ihren kulturellen Kontexten durchaus berechtigt und schaffen als Gesamtlektüre einen kooperativen Mehrwert im Sinne der Transferleistung in die Gegenwart, der Wirkungsverstärkung, der Aktualisierung und des Imperativs, endlich aus der Geschichte zu lernen. Denn Bertha von Suttner's Forderung, die Waffen niederzulegen, ist heute aktueller denn je.

Literatur

Bargetz, Brigitte: Sensibilität und Sentimentalität. Überlegungen zu einer politischen Grammatik der Gefühle. In: Burkhard Liebsch (Hrsg.): *Sensibilität*

⁴⁹ Gabriele Dietze: Ethisches Begehr. Ein Versuch. In: Hannah Fritsch/ Inka Greusing/ Ina Kerner/ Hanna Meißen/ Aline Oloff (Hrsg.): *Der Welt eine neue Wirklichkeit geben. Feministische und queertheoretische Interventionen*. Bielefeld 2022, S. 55-66.

⁵⁰ Vgl. Alois Halbmayr, Josef P. Mautner (Hrsg.): *Friedensethik der Zukunft. Zugänge, Perspektiven und aktuelle Herausforderungen*. Bielefeld 2024.

⁵¹ Alois Halbmayr: «Es muss also gestiftet werden...» Frieden als ein denkerisches Projekt und eine praktische Aufgabe. In: Halbmayr/ Mautner: *Friedensethik der Zukunft*, S. 37-64, hier: S. 45.

⁵² Butler: *The Force of Nonviolence*.

- der Gegenwart. Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte. Hamburg 2018, S. 360-376.
- Braker, Regina: Weapons of Women Writers. Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!* as Political Literature in the Tradition of Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin*. New York 1995.
- Buffton Deborah D.: Bertha von Suttner: The making of a peace activist. In: Charles Ch. Howlett u.a. (Hrsg.): The Oxford Handbook of Peace History. New York 2022, S. 474-494.
- Burns, Barbara: Waging war on war. Bertha von Suttner as writer and campaigner. In: Andreas Kramer/ Ritchie Robertson (Hrsg.): Pacifist and Anti-Militarist Writing in German, 1888-1928. From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque. München 2018, S. 44-56.
- Butler, Judith: Krieg und Affekt. Hrsg. und übers. von Judith Mohrmann, Juliane Rebentisch, Eva von Redecker. Zürich/Berlin 2009.
- Butler, Judith: The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind. London/ New York 2020 (<https://iberian-connections.yale.edu/wp-content/uploads/2020/09/The-Force-of-Nonviolence-An-Ethico-Political-Bind-by-Judith-Butler.pdf>).
- Carroll, Berenice A.: Feminism and pacifism: historical and theoretical connections. In: Ruth Roach Pierson (Hrsg.): Women and Peace. Theoretical, Historical and Practical Perspectives. London/ New York 1987, S. 2-28.
- Choi, Shine: Everyday peace in critical feminist theory. In: Tarja Väyrynen/ Swati Parashar/ Élise Féron, Catia Cecilia Confortini (Hrsg.): Routledge Handbook of Feminist Peace Research. London 2021, S. 60-69.
- Danzer, Gerhard: Europa, deine Frauen. Beiträge zu einer weiblichen Kulturgeschichte. Berlin/ Heidelberg 2015, S. 246-247.
- Dietze, Gabriele: Ethisches Begehrten. Ein Versuch. In: Hannah Fritsch/ Inka Greusing/ Ina Kerner/ Hanna Meißner/ Aline Oloff (Hrsg.): Der Welt eine neue Wirklichkeit geben. Feministische und queertheoretische Interventionen. Bielefeld 2022, S. 55-66.
- Fried, Alfred H.: Persönlichkeiten: Bertha von Suttner. Berlin o. J.
- Gioseffi, Daniela (Hrsg.): Frauen über den Krieg. Eine Sammlung bedeutender Stimmen gegen den Krieg. Wien 1992.
- Hagemann, Karen: Introduction: Gender and the history of war – The development of the research. In: Karen Hagemann (Hrsg.): The Oxford Handbook of Gender, War and the Western World since 1600. New York 2022, S. 1-34.
- Halbmayr, Alois/ Josef P. Mautner (Hrsg.): Friedensethik der Zukunft. Zugänge, Perspektiven und aktuelle Herausforderungen. Bielefeld 2024.
- Halbmayr, Alois: «Es muss also gestiftet werden....». Frieden als ein denkerisches Projekt und eine praktische Aufgabe. In: Halbmayr, Alois/ Josef P. Mautner (Hrsg.): Friedensethik der Zukunft. Zugänge, Perspektiven und aktuelle Herausforderungen. Bielefeld 2024, S. 37-64.

- Harders, Cilja / Sarah Clasen: Frieden und Gender. In: Hans J. Gießmann / Bernhard Rinke (Hrsg.): Handbuch Frieden. Wiesbaden 2019, S. 363-376.
- Hedinger, Sandra: Frauen über Krieg und Frieden. Bertha von Suttner, Rosa Luxemburg, Hannah Arendt, Betty Reardon, Judith Ann Tickner, Jean Bethke Elshtain. Frankfurt a.M./ New York 2000.
- Holmes, Robert R.: Pacifism. A Philosophy of Nonviolence. London 2017.
- Pettersen, Tove: Feminist care ethics. Contributions to peace theory. In: Tarja Väyrynen/ Swati Parashar/ Élise Feron, Catia Cecilia Confortini (Hrsg.): Routledge Handbook of Feminist Peace Research. London 2021, S. 21-39.
- Rose, Shelley E.: Bertha von Suttner's *Die Waffen nieder!* and the gender of German pacifism. In: Katharina von Hammerstein/ Barbara Kosta/ Julie Shoultz (Hrsg.): Women Writing War. From German Colonialism through World War I. Berlin/ Boston 2018, S. 143-161.
- Smith, Sarah / Keina Yoshida (Hrsg.): Feminist Conversations on Peace. Bristol 2022.
- Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. Übers. von Reinhard Kaiser. München 2008.
- Streeruwitz, Marlene: Handbuch gegen den Krieg. Frankfurt a.M. 2024.
- Streeruwitz, Marlene: Über Bertha von Suttner. Wien/ Berlin 2014.
- Suttner, Bertha von: Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte. Bd. 1, Dresden und Leipzig 1892.
- Suttner, Bertha von: Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte. Bd. 2, Dresden und Leipzig 1892.
- Suttner, Bertha von: Memoiren. Stuttgart und Leipzig 1909.
- Tickner, J. Ann: Peace and security from a feminist perspective. In: Sara E. Davies/ Jacqui True (Hrsg.): The Oxford Handbook of Women, Peace, and Security. Oxford 2018, S. 15-25.
- Wibben, Annik T.: Genealogies of feminist peace research. Themes, thinkers, and turns. In: Tarja Väyrynen u.a. (Hrsg.): Routledge Handbook of Feminist Peace Research. London/ New York 2021, S. 17-27.
- Zweig, Stefan: Bertha von Suttner. In: Stefan Zweig: Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909-1941. Frankfurt a.M. 1983, S. 112-121.

Alessandra Zurolo
(Napoli)

La norma violata *Metafore del corpo in medicina e nella prosa kafkiana*

[*The Violated Norm*
Body Metaphors in Medicine and Kafka's Prose]

ABSTRACT. The concept of body is closely related to that of illness and its various manifestations, a connection that can be observed from a range of perspectives. The present study draws upon the metaphors of the body found in selected German medical textbooks and aims to compare the image of the healthy and the pathological body in the tradition of German-language medical education with how it is presented in selected writings by the author who perhaps most emblematically – within the sphere of German literature – provided examples of the theme in question: Franz Kafka. The politicisation of the body, its presentation as a space of definition, refusal, violation, renegotiation of the norm (which recalls Foucault's thought) and the subsequent definition and manifestation of the pathological are indeed revealed in Franz Kafka's work in an exemplary manner. The study will explore the differences and points of contact between the medical notion of the body and its artistic-literary representation, starting from the metaphor of illness as a violation of the norm, as found in medical textbooks and selected novels. The analysis thus offers a contribution to the definition of the body in both the medical and literary spheres, and, more generally, to the description of the different manifestations, functions and relationships of the use of metaphor for the same concept in different fields of knowledge.

1. Interfacce della ricerca sulla metafora: dalla retorica agli approcci cognitivi (e viceversa)

Lo studio della metafora affonda le proprie radici nella filosofia aristotelica e, come Prandi osserva¹, giunge al primo Novecento tramite la tradizione retorica inaugurata da Quintiliano, che, semplificando alcuni aspetti

¹ Michele Prandi, *Retorica. Una disciplina da riformare*, Il Mulino, Bologna 2023, pp. 193-211.

del pensiero aristotelico, ha tuttavia ingiustamente ridotto l'interpretazione delle figure a uno scopo meramente ornamentale. Considerato espressione di una funzione estetica della lingua, l'uso della metafora è stato, da un lato inteso come una deviazione rispetto alla norma e dall'altro guardato con ulteriore scetticismo nella scrittura scientifica, così fortemente orientata all'oggettivizzazione del dato empirico e alla ricerca della precisione espres-siva². Già Weinrich³ rivendica, tuttavia, diversi anni prima di Lakoff e Johnson⁴, l'importanza dello studio delle metafore nell'analisi semantica come strumento e manifestazione coerente della precisione linguistica invece che deviazione rispetto a essa⁵. In un primo momento è in luce costruttivista e cognitivistica⁶ che trova spazio privilegiato lo studio dell'uso delle metafore anche in ambito scientifico-settoriale⁷. Partendo dalla nozione di cognizione incorporata⁸, Lakoff e Johnson delineano una teoria delle metafore come manifestazioni linguistiche di associazioni sistematiche e coerenti tra domini concettuali, ponendo così l'accento sull'aspetto cognitivo-esperienziale dell'uso della lingua, che si rivela pervasa di usi metaforici. Il loro lavoro inaugura una riscoperta delle metafore che le distanzia marcatamente dalla

² Si veda per esempio Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Erst Wiegand (a cura di), *Fachsprachen / Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft / An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*, volumi I-II, de Gruyter, Berlin 1998-1999; Thorsten Roelcke, *Fachsprachen*, Schmidt, Berlin 2010.

³ Harald Weinrich, *Semantik der Metapher*, in «Folia Linguistica», 1, 1-2, 1967, pp. 3-17.

⁴ George Lakoff / Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago Press, Chicago 1980.

⁵ Cfr. anche Harald Weinrich, *Sprache in Texten*, Stuttgart, Klett 1976.

⁶ Si veda ad esempio Kirsten Adamzik, *Fachsprachen. Die Konstruktion von Welten*, Francke, Tübingen 2018, p. 308.

⁷ Si veda per esempio Petra Drewer, *Die kognitive Metapher als Werkzeug des Denkens. Zur Rolle der Analogie bei der Gewinnung und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse*, Narr, Tübingen 2003.

⁸ Sul tema si vedano George Lakoff / Mark Johnson, *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*, Basic Books, New York 1999; Martin Hoffmann, *Verkörperte Kognition*, in: *Handbuch Handlungstheorie*, a cura di Michael Kübler / Markus Rüther, Metzler, Stuttgart 2016, pp. 6-18.

tradizione retorica, determinando tuttavia una frattura che solo in tempi più recenti inizia a sanarsi. In particolare, per colmare il divario tra la dimensione concettuale – accessibile solo indirettamente – e il dato linguistico, è stata elaborata la *Metaphor Identification Procedure*, che si cercherà di descrivere brevemente nel terzo paragrafo, dal Pragglejaz Group⁹: una procedura che permette di identificare empiricamente l'uso metaforico di strutture linguistiche confrontando il significato contestuale di una data forma con quelli convenzionali registrati in dizionari basati su corpora, riducendo, così, al minimo la componente di intuizione soggettiva che potrebbe portare a risultati falsati. Si tratta di un passo importante verso la riformulazione di un'analisi primariamente linguistica della metafora che la formulazione cognitiva aveva in parte trascurato.

Partendo dagli assunti teorici accennati, il presente lavoro si propone di confrontare tramite le metafore scientifiche riscontrabili in manuali medici scelti in lingua tedesca – relativi, come si vedrà nel terzo paragrafo, a un più ampio studio diacronico – l'immagine del corpo sano e patologico nella tradizione manualistica medica in lingua tedesca con il modo in cui tale immagine si manifesta in forma artistico-letteraria in scritti scelti di Franz Kafka.

Oltre al contributo che l'analisi si propone di offrire alla definizione del corpo sia in ambito medico che letterario, lo studio mira, più in generale, all'esemplificazione delle diverse manifestazioni, funzioni e rapporti che le metafore – nelle loro forme linguistiche – riescono ad attuare per uno stesso concetto in ambiti scientifici differenti. La metafora concettuale, come si vedrà, trascende del resto i confini delle singole discipline e delle rispettive tradizioni di ricerca, rafforzando connessioni esistenti, storicamente

⁹ Pragglejaz Group, *MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse*, in: «Metaphor and Symbol», 22, 1, 2007, pp. 1-39. Si veda anche Gerard J. Steen /, Aletta G. Dorst / Berenike J. Herrmann / Anna A. Kaal / Tina Krennmayr / Tryntje Pasma, *A Method for Linguistic Metaphor Identification. From MIP to MIPVU*, John Benjamin, Amsterdam 2010; per il tedesco si veda J. Berenike Herrmann / Karola Woll / Aletta G. Dorst, *Chapter 6. Linguistic metaphor identification in German*, in: *Metaphor Identification in Multiple Languages. MIPVU around the world*, a cura di Susan Nacey / Aletta G. Dorst / Tina Krennmayr, / Gudrun Reijnierse, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2019, pp. 114-135.

tramandate e consolidate, ma anche stabilendo associazioni inusuali per particolari scopi comunicativi, rievocando e ricreando così immagini inconsuete, elicitando specifiche emozioni e apprendo, di rimando, nuovi spazi di significato. L'analisi proposta mira in ultima analisi a offrire una prospettiva privilegiata sui meccanismi – genuinamente linguistici – che determinano, da un lato, il consolidamento di associazioni tra domini semantici – prima che concettuali – nella comunicazione scientifica, e, dall'altro, la reinterpretazione funzionale di tali meccanismi nella creazione letteraria.

2. Metafore del corpo e corpo come metafora: il rapporto tra medicina e ordine sociale

Il corpo ci permette di fare esperienza del mondo ma è anche l'elemento più tangibile del nostro essere nel mondo e quindi strumento non solo di conoscenza, ma anche di rappresentazione del sé. La materialità stessa del corpo può essere resa, (ri)costruita simbolicamente nel processo di astrazione linguistica. La distinzione tra la dimensione vissuta e quella materiale del corpo è rintracciabile nei termini tedeschi *Leib* e *Körper*, che rimandano a concetti centrali nella filosofia fenomenologica¹⁰. Inoltre, se da un lato il corpo è accessibile e conoscibile in quanto elemento determinante in una parte dei processi cognitivi (nell'ottica della cognizione incorporata), dall'altro si presta a divenire esso stesso manifestazione e simbolo degli stessi. In particolare, tale funzione simbolica del corpo – strettamente legata ai processi cognitivi di cui è esso stesso strumento – emerge nell'uso convenzionale (metaforico) di alcune parti di esso per esprimere funzioni cognitive: un esempio particolarmente emblematico è riscontrabile nella proiezione sistematica (rintracciabile in numerose lingue, tra cui l'italiano e il tedesco) di parti del dominio concettuale della VISTA¹¹ sul dominio concettuale CONOSCENZA. Alcune manifestazioni di questa metafora concettuale sono

¹⁰ Si veda per esempio Käte Meyer-Drawe, *Leib, Körper*, in: *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, a cura di Ulrich Dierse / Christian Bermes, volume VI, Hamburg, Meiner 2010, pp. 207-220.

¹¹ Seguendo l'uso convenzionale negli studi cognitivi sulle metafore, i domini concettuali verranno indicati in maiuscolo (A.Z.).

rintracciabili, non a caso, nella comunicazione scientifica¹². Il termine stesso *Wissen* che deriva dalla forma indoeuropea *voida, corrispondente al preterito di *vedere*, richiama etimologicamente tale legame¹³. Altre funzioni simboliche del corpo sono più marcatamente legate a tradizioni culturali, la cui coerenza epistemologica, secondo Prandi, determina la percezione della metafora coinvolta come convenzionale¹⁴. Metafore creative sarebbero invece inquadrabili come un tentativo di sfidare tali assetti epistemologici o alcuni aspetti linguistico-funzionali legati ad essi. Un esempio tratto da un manuale di virologia può aiutarci ad osservare meglio il fenomeno:

«Neues Killervirus entdeckt!» [...] «Virus legt Fußballverein flach» [...] Für molekularbiologisch tätige Wissenschaftler bringen Viren als Forschungsobjekte zudem viele Überraschungen, sind sie doch eine Spielwiese der Evolution: Ständig entstehen neue Varianten und Virus-typen, passen sich an neue Wirte an und verlangen somit eine genauere Betrachtung und Erforschung.¹⁵

Nel suo significato medico concreto, il virus non può essere descritto come assassino, mancando di quelle caratteristiche semantiche proprie del referente umano. La metafora risulta da un processo di personificazione e successivamente dalle proiezioni di tratti relativi al campo semantico dell'omicidio. Si tratta, tuttavia, di un'associazione così profondamente

¹² Per una trattazione più approfondita si veda l'analisi di Gabriele Graefen, *Versteckte Metaphorik – Ein Problem im Umgang mit der fremden deutschen Wissenschaftssprache* in: *Wissenschaftliche Textsorten im Germanistikstudium deutsch-italienisch-französisch kontrastiv*. Akten der Tri-lateralen Forschungskonferenz 2007-2008 Deutsch-Italienisches Zentrum Centro Italo-Tedesco, a cura di Martine Dalmas / Marina Foschi Albert / Eva Neuland, Villa Vigoni 2009, pp. 149-166.

¹³ Cfr. Klaus-Peter Konerding, *Sprache – Gegenstandskonstitution – Wissensbereiche. Überlegungen zu (Fach-)Kulturen, kollektiven Praxen, sozialen Transzendentalien, Deklarativität und Bedingungen von Wissenstransfer*, in: *Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes „Sprache und Wissen“*, a cura di Ekkehard Felder / Markus Müller, de Gruyter, Berlin, New York 2009, p. 80.

¹⁴ Michele Prandi, *Retorica. Una disciplina da riformare*, Il Mulino, Bologna 2023.

¹⁵ Susanne Mordow / Dietrich Falke / Uwe Truyen / Hermann Schätzl, *Molekulare Virologie*, Spektrum, Heidelberg 2010, p. V.

radicata nelle nostre convenzioni linguistiche – che in ambito cognitivo si rivelerrebbero direttamente dalle nostre associazioni mentali – da non risultare, a una prima lettura, metaforica. Gli autori ne rendono manifesto il significato metaforico comparandola con l’idea, ritenuta più adeguata a introdurre il pubblico alla ricerca in ambito virologico, di un parco giochi dell’evoluzione. Le differenti metafore, in questo caso, si correlano a diverse funzioni e, più in generale, sono riconducibili a diversi generi testuali, ai rispettivi contesti e alle relative funzioni: la stampa divulgativa da un lato e la manualistica accademica dall’altro. L’immagine del virus come assassino rimanda a sua volta a una metafora molto diffusa nella comunicazione medica: quella bellica, che associa al concetto di malattia il nemico e al processo di guarigione una lotta. La metafora militare, secondo la ricostruzione di Sontag, sarebbe entrata nel linguaggio medico a partire dalla scoperta degli agenti patogeni esterni all’organismo: «The military metaphor in medicine first came into wide use in the 1880s, with the identification of bacteria as agents of disease. Bacteria were said to ‘invade’ or ‘infiltrate’»¹⁶. In realtà l’uso di tale metafora è attestato già nella medicina classica greco-latina¹⁷. In epoca tardo-medievale doveva essersi già consolidata nelle routine comunicative in ambito medico: un esempio è rintracciabile all’interno dell’*Arzneibuch* di Ortolf von Baierland¹⁸, un manuale di chirurgia in lingua tedesca che offre una panoramica del sapere medico del tempo volta a integrare con i principali fondamenti teorici la formazione, altrimenti strettamente pratica, dei chirurghi. Nella trattazione di alcune malattie, l’autore interpreta determinati sintomi come espressione di un conflitto in corso tra le personificazioni

¹⁶ Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, Farrar Straus and Giroux, New York 1978, p. 47.

¹⁷ Cfr. Alex W. Bauer, *Metaphern. Bildersprache und Selbstverständnis der Medizin*, in «Anästhesist» 55 2006, pp. 1307-1314

¹⁸ Nelle edizioni a cura di Ortrun Riha, *Das Arzneibuch Ortolfs von Baierland auf Grundlage der Arbeit des von Gundolf Keil geleiteten Teilprojekts des SFB 226 „Wissensvermittelnde und wissens-organisierende Literatur im Mittelalter“ zum Druck gebracht, eingeleitet und kommentiert* (Wissenschaftsliteratur im Mittelalter 50), Ludwig Reichert, Wiesbaden 2014 e Ead., *Mittelalterliche Heilkunst. Das Arzneibuch Ortolfs von Baierland (um 1300). Eingeleitet, übersetzt und mit einem drogenkundlichen Anhang versehen* (Schriften zur Medizingeschichte 15), DWV, Baden-Baden 2014.

di Natura e Malattia¹⁹. Il contesto è, in questo caso, profondamente diverso rispetto a quello delineato da Sontag, ma si può ipotizzare che quello militare sia uno schema metaforico produttivo nella comunicazione medica (occidentale) sin dalle sue origini, e sia stato modificato nel corso del tempo per adattarsi a diverse realtà scientifiche che hanno determinato mutamenti profondi nell'assetto epistemologico della disciplina. La militarizzazione della materia medica è fortemente legata all'idea che esista un ordine interno alla natura e la malattia ne rappresenti una deviazione, o violazione. Secondo tale schema metaforico, la malattia, in quanto violazione della norma, diviene un crimine e, in quanto tale, determina implicitamente l'esclusione dal gruppo (dominante) di coloro che rispettano, invece, l'ordine (*i sani*). La malattia determina così l'ingresso in una nuova dimensione, strutturata secondo pratiche discorsive dal gruppo dei non appartenenti alla stessa: in tal senso, con Foucault, manifesta una differente distribuzione del potere. Nella ricerca filosofica di Foucault – primariamente incentrata sullo studio e rivelazione delle modalità di articolazione dei meccanismi di potere, nei quali egli rintraccia le differenti manifestazioni della corporeità – si delinea anche il legame, che si rivela nella sua analisi indissolubile, tra corpo ed esercizio del potere. In particolare, nella prassi di definizione della malattia soprattutto con lo sviluppo dell'approccio clinico²⁰ si esercita un potere discorsivo e si determina una normalità come espressione dell'estremo radicalmente opposto, rappresentato dalle diverse forme di deviazione. Non è il malato, inoltre, a creare tale dimensione, che gli viene attribuita dall'esterno: più nello specifico è il gruppo dominante di cui fa parte l'esperto medico che definisce la sua appartenenza a una determinata categoria. In ottica foucaultiana, il malato è definito – o definibile – tale solo per effetto di meccanismi di esercizio del potere, nel suo legame con la distribuzione del sapere e, nello specifico, come conseguenza del suo esserne escluso. Lo studio dei meccanismi punitivi offre nell'opera foucaultiana uno

¹⁹ Cfr. Alessandra Zurolo, *Deutsche medizinische Lehrtexte. Eine diachronische Perspektive*, Frank & Timme, Berlin 2020.

²⁰ Cfr. Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, P.U.F., Paris 1963.

sguardo privilegiato sulla rappresentazione simbolica del corpo, in relazione alla dimensione politica, come verrà sviluppato in *Surveiller et punir: Naissance de la prison*²¹, in cui il filosofo francese confronta le tradizioni punitive arcaiche con quelle disciplinanti che si sviluppano a partire dal XVIII secolo.

Tornando alle specificità del discorso medico, anche al suo interno il corpo è osservato e osservabile da diverse prospettive: in termini generali, al centro della trattazione medica è il rapporto tra le parti e il tutto a essere centrale; si può alternare, quindi, una prospettiva olistica, che ne evidenzi le relazioni interne, a un approccio maggiormente selettivo che si focalizzi su singole parti (gli organi) e il loro corretto funzionamento. Due metafore centrali nel discorso medico in relazione al corpo sono infatti quella di STATO²² e di MACCHINA²³. Entrambe implicano la dialettica tra equilibrio e squilibrio, strettamente legata a quella tra norma e violazione della stessa. Tuttavia, la metafora dell'organismo come Stato sottolinea l'aspetto relazionale e, eventualmente, gerarchico tra gli elementi, inserendo il discorso medico in una dimensione sociale e politica in cui può trovare più facilmente spazio l'influsso della soggettività, relativa ai diversi modi di porre in relazione gli stessi elementi, oltre che di variabili culturalmente determinate, come le diverse accezioni e attuazioni del concetto di Stato, anch'esso fortemente astratto. L'idea di macchina – pur implicando anch'essa la compresenza di diverse componenti – è invece associata a un principio razionale regolatore che, lavorando in modo sistematico secondo passaggi definiti, determina una sequenza che realizza il corretto funzionamento dell'insieme. Si vedrà come entrambe le metafore, ampiamente attestate nella comunicazione medica, trovino in modo differente riscontro anche nell'opera di Kafka.

²¹ Id., *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.

²² Per un'introduzione storica si veda Kathrin Sander, *Organismus als Zellenstaat. Rudolf Virchows Körper-Staat-Metapher zwischen Medizin und Politik*, Centaurus, Herbolzheim 2012.

²³ Sull'uso di questa metafora per la descrizione del cervello si veda Juliana Goschler, *Metaphern für das Gehirn. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung*, Frank & Timme, Berlin 2008.

3. Lo studio: dal corpo medico a quello kafkiano

Le metafore mediche brevemente descritte nei paragrafi introduttivi si concretizzano ampliamente nella manualistica medica²⁴. In particolare, nel seguente paragrafo, si mostrerà come l'idea che la malattia sia uno squilibrio – in origine degli elementi simbolicamente associati ai fluidi corporei e, successivamente, più in generale di una norma che sottende l'ordine dell'organismo – compaia nella manualistica medica dalle sue prime manifestazioni in lingua tedesca (nel tardo medioevo) fino ai giorni nostri. Le metafore sono state rilevate tramite la MIP²⁵, che si basa sulla distinzione tra il significato di base – generalmente più concreto – di un'unità lessicale, codificato in dizionari basati su corpora, e quello – generalmente più astratto – che assume nei contesti specifici, determinando così l'interpretazione metaforica dell'intero enunciato. La procedura, originariamente elaborata per l'inglese, è stata adattata alle specificità di diverse altre lingue, tra cui quella tedesca, che potrebbe presentare difficoltà soprattutto in relazione alla definizione dei confini lessicali per quanto riguarda, ad esempio, i numerosi casi di composizione che la caratterizzano e i verbi separabili. Seguendo, quindi, l'attuazione della procedura descritta da Herrmann, Woll e Dorst²⁶, questo studio utilizza per l'identificazione delle metafore linguistiche nei testi moderni il dizionario Duden nella sua versione online. Per i testi storici, invece, si è scelto di usare il dizionario etimologico Grimm, che fornisce ogni entrata di riferimenti contestuali. Il corpus di testi²⁷ usato

²⁴ Si veda Alessandra Zurolo, *Krankheits- und Gesundheitsmetaphern in medizinischen Lehrtexten: ein diachroner Umriss*, in «metaphorik.de», 32 2022, pp. 13-51.

²⁵ Pragglejaz Group, *MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse*, in: «Metaphor and Symbol», 22, 1, 2007, pp. 1-39.

²⁶ J. Berenike Herrmann / Karola Woll / Aletta G. Dorst, *Chapter 6. Linguistic metaphor identification in German*, in: *Metaphor Identification in Multiple Languages. MIPVU around the world*, a cura di Susan Nacey / Aletta G. Dorst / Tina Krennmayr, / Gudrun Reijnerse, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2019, pp. 114-135.

²⁷ Descritto più approfonditamente in Alessandra Zurolo, *Deutsche medizinische Lehrtexte*, cit., e ead., *Krankheits- und Gesundheitsmetaphern in medizinischen Lehrtexten: ein diachroner Umriss*, in «metaphorik.de», 32 2022, pp. 13-51.

per questa parte di analisi consiste in manuali scritti in lingua tedesca dal tardo medioevo fino alla comunicazione odierna, partendo dal già accennato *Arzneibuch* di Ortolf von Baierland, passando per *Die große Wundarznei* di Paracelso (1537)²⁸ – testi che si rivolgono primariamente ai chirurghi, circolando al di fuori dell’ambito accademico – e l’età moderna con le figure di Johann Theodor Eller (1767)²⁹ e Christoph Wilhelm Hufeland (1800)³⁰ – medici che, in modo differente, hanno contribuito alla fusione delle due tradizioni culturali e linguistiche, oltre che di formazione – fino a giungere a manuali attualmente in uso. Si tratta di testi che ripercorrono la storia della lingua medica tedesca come strumento di formazione professionale, strettamente collegata, almeno fino al XVIII secolo, all’ambito della medicina pratica, che si serviva, a differenza di quella accademica – canonicamente legata al latino – della lingua vernacolare. Tale storia si manifesta nel progressivo processo di emancipazione della lingua tedesca dal latino accademico e si intreccia con il suo configurarsi e affermarsi come strumento di comunicazione scientifica. Dall’altro lato, i testi scelti mostrano quindi il processo di standardizzazione che sottende la formazione della classe di generi testuali a cui appartengono e di cui sono espressione: la manualistica medica in lingua tedesca.

L’uso e la funzione della stessa metafora, che verrà così esemplificata anche in prospettiva diacronica nella comunicazione scientifica³¹, sono stati evidenziati successivamente nella prosa kafkiana. Nella consapevolezza che non sarebbe possibile offrire una lettura complessiva di un’opera così ampia

²⁸ Paracelsus, *Die große Wundarznei*, in: Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus, *Sämtliche Werke. I. Abteilung. Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften*, Band 10, a cura di Karl Sudhoff, Oldenburg, München, 1928.

²⁹ Johann Theodor Eller, *Ausübende Arzneywissenschaft, oder praktische Anweisung zu der gründlichen Erkenntniß und Cur aller innerlichen Krankheiten des menschlichen Körpers*, Lange, Berlin und Stralsund 1767.

³⁰ Christoph Wilhelm Hufeland, *System der practischen Heilkunde. Ein Handbuch für akademische Vorlesungen und für den praktischen Gebrauch*, volume I, Frommann, Frankfurt, Leipzig 1800.

³¹ Si veda Alessandra Zurolo, *Krankheits- und Gesundheitsmetaphern in medizinischen Lehrtexten: ein diachroner Umriss*, in «metaphorik.de», 32 2022, pp. 13-51

e complessa, tenendo conto delle innumerevoli letture che ne sono state fatte e che la sua stessa grandezza certamente ancora permetterà, in questo lavoro si tenterà solo di offrire una prospettiva che, partendo da studi svolti in ambito linguistico e abbracciando l'analisi del discorso, si ritiene possa parzialmente intrecciarsi con alcuni elementi dell'analisi letteraria. Le letture dell'opera di Kafka seguono e in un certo senso riflettono, come Nervi osserva nella sua introduzione alla raccolta di romanzi, racconti e testi pubblicati in vita, la storia critica del Novecento, rivelandone anche le naturali contraddizioni³². I personaggi kafkiani, nel loro abitare una dimensione di violazione della norma, emergono spesso come necessariamente e tragicamente esuli rispetto al mondo stesso che li circonda, emarginati in una dimensione ‘altra’ rispetto alla realtà dominante, da cui sono ineluttabilmente esclusi: del resto, quella del malato è spesso una condizione associata all'isolamento, non di rado di tipo psicologico. Si tratta infatti nelle narrazioni kafkiane, in primo luogo, di malattie interiori, dovute a un senso di impotenza insita nella loro condizione, che si riversano e manifestano nel corpo. Tale impotenza trova diversi rimandi nella costruzione di una corporeità deviante rispetto alla norma e, in tal senso, *malata*. I testi narrativi scelti per esemplificare il rapporto tra costruzione della corporeità e della malattia sono quelli che sarebbero dovuti essere parte della trilogia *Strafen: In der Strafkolonie*, dove il processo di riconoscimento della colpa passa in modo particolarmente chiaro attraverso la sperimentazione fisica del dolore, che nell'universo giuridico rappresentato è parte stessa del meccanismo di affermazione della norma; *Die Verwandlung* che inscena un tentativo di coesistenza tra due piani sociali differenti tramite la trasformazione fisica della corporeità del protagonista; e infine *Das Urteil*, in cui il rapporto tra colpa e punizione è circoscritto al microcosmo sociale del rapporto padre-figlio e le manifestazioni della corporeità in rapporto a tale dialettica emergono dalle descrizioni della figura paterna, oltre che dalla tragica conclusione. Tra gli elementi distintivi del rapporto di Kafka con la sua letteratura emerge, soprattutto dai suoi scritti privati (oltre che da alcuni elementi simbolici

³² Mauro Nervi, *Introduzione a Franz Kafka, Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023.

contenuti nelle narrazioni), il legame indissolubile tra la persona e la sua scrittura. Si farà quindi nei seguenti paragrafi riferimento anche agli scritti privati in cui emergono alcuni tratti salienti del suo rapporto con il corpo e la malattia.

3.1 Il corpo e la malattia nelle metafore mediche: lo schema dell'ordine

Con il superamento della teoria umorale – una svolta che si potrebbe a pieno titolo definire una rivoluzione paradigmatica, secondo la teoria formulata da Kuhn³³, o la modifica di un *Denkkollektiv* nell'approccio del suo precursore Ludwig Fleck³⁴ – l'associazione tra l'equilibrio degli elementi, a cui corrispondevano per proiezione simbolica i fluidi corporei, e la salute assume una nuova dimensione maggiormente astratta, divenendo progressivamente del tutto metaforica. Per lo scopo del presente lavoro, è importante sottolineare come la metafora della salute come equilibrio e della malattia come squilibrio attraversi la storia della medicina dalle sue radici ippocratico-galeniche fino alla comunicazione odierna, come testimoniano i seguenti esempi³⁵, che ripercorrono l'uso della metafora nella storia della medicina in lingua tedesca dal tardo medioevo ai giorni nostri:

1. Wenn jedoch ein Element die Oberhand gewinnt, z.B. das Feuer, dann verbrennt die Kreatur, sei es Mensch oder Tier oder welches Geschöpf es auch sei [...] Das Gleiche sage ich dir vom Menschen: Wenn er die vier Elemente zu gleichen Teilen hat [...] dann ist der Mensch frohgemut und gesund und sieht gut aus.³⁶
2. Dieweil unordnung ein gesunden leib verderbt [...] darumb solle in allen bringen ein ordnung gehalten werden, die zur gesuntheit diene,

³³ Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, Chicago 1962.

³⁴ Ludwig Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980 (1935).

³⁵ Cfr. Alessandra Zurolo, *Krankheits- und Gesundheitsmetaphern in medizinischen Lehrtexten: ein diachroner Umriss*, in «metaphorik.de», 32 2022, pp. 13-51

³⁶ Ortun Riha, *Mittelalterliche Heilkunst. Das Arzneibuch Ortolfs von Baierland (um 1300)*, cit., p. 29.

und wider dieselb nit handle; dan böse ordnung und gute arznei mag nit ein gut werk machen, auch böse arznei und gute ordnung gleich als wenig.³⁷

3. Wenn aber solche Absonderungen in einem zärtlichen innerlichen Theil sollte scheinen zu geschehen.³⁸

4. jene Unthätigkeit für die Harmonie und das Gleichgewicht des ganzen Organismus [...] Diese Grundfehler der Mischung.³⁹

5. Insofern bedeutet Krankheit eine Desorganisation des bionomen Ordnungsgefüges.⁴⁰

6. Nahezu jede Krankheit geht mit einer Störung einher, die sich auf die Organ-, Gewebs-, Zell- oder Organellenstruktur auswirkt.⁴¹

Le parole evidenziate determinano l'interpretazione metaforica dell'intero enunciato. Numerose altre metafore strutturano ancora la comunicazione medica in diversi livelli della stessa e con molteplici funzioni⁴². Va in particolare segnalata quella militare, che sembra essere particolarmente produttiva nel settore medico. Tuttavia, per gli scopi del presente lavoro e dell'analisi delle opere scelte di Kafka, la metafora dell'equilibrio e dello squilibrio si è rivelata particolarmente rilevante. Del resto, la stessa metafora bellica sembra essere implicitamente legata a essa e potrebbe in certi contesti essere inquadrata quasi come una diretta conseguenza della metafora

³⁷ Paracelsus, *Die große Wundarznei*, cit., pp. 85s.

³⁸ Johann Theodor Eller, *Ausübende Arzneywissenschaft*, cit., p. 4.

³⁹ Christoph Wilhelm Hufeland, *System der practischen Heilkunde*, cit., pp. 20-27.

⁴⁰ Arno Hecht / Kurt Lunzenhauer, *Allgemeine Pathologie. Eine Einführung für Studenten*, Springer, Wien 1985, p. 19.

⁴¹ Ursus-Nikolaus Riede / Martin Werner / Nikolaus Freudenberg, *Basiswissen Allgemeine und Spezielle Pathologie*, Springer, Heidelberg 2009, p. 3.

⁴² Si vedano a tale proposito, per esempio, Christine Schachtner, *Ärztliche Praxis. Die gestaltende Kraft der Metapher*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999; ead., *Krankheits- und Gesundheitsbilder: Metaphern als strukturierende Strukturen*, in «Journal für Psychologie» 9, 4, 2001, pp. 61-74; Matthias Schiefer, *Die metaphorische Sprache in der Medizin. Metaphorische Konzeptualisierungen in der Medizin und ihre ethischen Implikationen untersucht anhand von Arztbriefanalysen*, Lit, Wien 2006.

dello squilibrio, come il seguente esempio tratto da un manuale di neurologia dimostra:

[Mikroglia] dienen als Abräume- und Abwehrzellen, indem sie Reste untergegangenen Gewebes ebenso wie Antigen-Antikörperkomplexe phagozytieren. [...] Man könnte die Mikroglia somit gleichsam als eine Kombination von «Müllabfuhr und Polizei» im ZNS bezeichnen.⁴³

Il passaggio dalla violazione della norma alla necessità di un intervento ‘punitivo’ che riporti l’ordine violato è evidente qui nell’associazione funzionale delle cellule della microglia alla polizia (che rende tale intervento metaforicamente ‘armato’). Si vedrà come molti di questi elementi metaforici sembrano ritrovarsi anche nelle rappresentazioni del corpo soprattutto in relazione al suo indissolubile legame con la malattia negli scritti di Kafka.

3.2. La norma violata nel corpo kafkiano

L’idea medica che la malattia sia legata a uno squilibrio tra elementi all’interno del corpo implica che quest’ultimo sia rappresentato come un contenitore per la malattia. Pur riproducendo la stessa immagine di violazione della norma, la malattia kafkiana sembra tuttavia sfidare quest’ultima metafora, in quanto, come si vedrà, la malattia non è contenuta nel corpo ma è il corpo che ne diventa rappresentazione. La scissione medica tra corpo e malattia, legata in parte a esigenze analitiche, sembra quasi svanire nella narrazione kafkiana, dove la malattia potrebbe essere considerata a pieno titolo squilibrio solo se ci fosse un unico piano di realtà narrativa. Tuttavia, come si vedrà più approfonditamente, nei racconti essa diviene manifestazione di una logica differente, in sé coerente, seppur legata, dalla prospettiva esterna, a quell’«abusatissimo termine ‘assurdo’ in relazione alla narrativa kafkiana»⁴⁴, che trae origine dalla tradizione di letture esistenzialiste inaugurata da Camus. Si tratta di un termine dal quale Nervi prende le distanze, sottolineando come non sia la violazione di una presunta logica universalmente

⁴³ Martin Trepler, *Neuroanatomie. Struktur und Funktion*, Urban & Fischer, München 2011, p. 9.

⁴⁴ Mauro Nervi, *Introduzione* a Franz Kafka, cit., p. X.

valida a determinare quel senso di straniamento evocato della narrazione kafkiana, quanto la convivenza conflittuale di due differenti logiche. In tal senso, anche la metafora della lotta perde il suo potenziale funzionale: nei racconti, lo scontro tra le due logiche è espresso solo dal disagio che la loro sovrapposizione determina, ma non è mai realmente tematizzato. In quest'orizzonte, non è neanche ipotizzabile parlare di una guarigione, dal momento che l'eliminazione della malattia, che è tutt'uno con il malato, determinerebbe l'eliminazione dello stesso. Il rapporto tra Kafka e il corpo può essere osservato da molteplici prospettive, oltre che in relazione a diversi aspetti e momenti della vita dell'autore dal punto di vista biografico e letterario ma anche, come si vedrà, nell'intreccio, che nei suoi scritti si presenta indissolubile, di entrambi. Da un lato, si potrebbe analizzare, ad esempio, il rapporto conflittuale della persona Kafka con il proprio corpo in relazione alla magrezza e il suo legame con la rappresentazione di questo tratto di corporeità nella sua scrittura. Dall'altro, si potrebbe guardare al modo in cui è stato vissuto dalla persona Kafka il corpo divenuto oggetto clinico in quanto malato, in seguito alla diagnosi di tubercolosi. Infine, si potrebbe considerare il modo in cui il corpo è vissuto e descritto nei suoi scritti personali, confrontandolo con le immagini che emergono nella narrativa, come strumento e manifestazione di arte, secondo un principio assiomatico di unità inscindibile tra la persona Kafka e lo scrittore Kafka. Com'è noto, nel 1917 Kafka ricevette la diagnosi di tubercolosi⁴⁵. Che la malattia possa divenire espressione e chiave di lettura metaforica delle contraddizioni e dei risvolti negativi dell'epoca in cui si diffonde è stato osservato anche da Alt:

Wie eine Metapher für die technischen und administrativen Zwänge dieser Epoche, in der die Menschen unter dem Staub der Fabriken und der Stickluft der Behörden kaum zum Atmen kamen, wird die Tuberkulose zum Stigma des Modernisierungsprozesses [...].⁴⁶

⁴⁵ Cfr. per esempio Peter-André Alt, *Franz Kafka: der ewige Sohn: eine Biographie*, Beck, München, 2018 (2005), pp. 451ss.

⁴⁶ Ivi, p. 451.

Si tratta inoltre di una malattia intrisa di un simbolismo quasi spirituale, come Sontag ha osservato e discusso. A differenza del cancro, definito come una malattia dell'accumulo smisurato, la tubercolosi evoca una certa raffinatezza dell'animo, connessa, tra l'altro, alla perdita di peso:

Though the course of both diseases is emaciating, losing weight from TB is understood very differently from losing weight from cancer. In TB, the person is ‘consumed’, burned up. In cancer, the patient is ‘invaded’ by alien cells, which multiply, causing an atrophy or blockage of bodily functions. [...] TB is a disease of time; it speeds up life, highlights it, spiritualizes it.⁴⁷

In prospettiva diametralmente opposta alle osservazioni critiche avanzate da Sontag in relazione alla trattazione metaforica della malattia, tuttavia, la ricerca di senso, che si realizza nella trattazione metaforica della stessa, si rivela per Kafka l'unica (eventuale) possibilità di convivere con essa⁴⁸. Dalle parole delle lettere emerge come la malattia rappresenti per Kafka una rottura e l'inizio di una differente modalità di vita, che, tuttavia, non è risultato di accettazione passiva, ma frutto di riflessione dolorosa sull'essenza stessa della nuova condizione e sul suo rapporto con il corpo, alla cui dimensione fisica viene consapevolmente attribuita una forte valenza simbolico-ideologica:

La malattia diviene quindi per molti versi espressione somatica dell'incapacità di aderire ai valori della comunità. Essa è simbolo dell'inadeguatezza alla vita borghese nel seno della comunità ed è anche dolorosa e palese confutazione di una propaganda, quella sionistica, che [...] era tra le altre cose volta a coltivare il vigore fisico del popolo ebraico. L'angoscia con cui Brod segue il decorso della malattia dell'amico [...] è certo dettata in primo luogo da un fortissimo affetto per lui, ma in essa è presente anche la tensione al raggiungimento di quello stato di salute che per molti versi viene letto come simbolo somatico del radicamento dell'uomo nella terra e nella nazione, nel popolo,

⁴⁷ Susan Sontag, cit., p. 14.

⁴⁸ Marco Rispoli / Luca Zenobi, *Introduzione a Max Brod / Franz Kafka, Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, traduzione e introduzione a cura di Marco Rispoli e Luca Zenobi, Neri Pozza, Vicenza 2007, pp. 14s.

come un superamento delle nevrosi che ammorbavano la cultura europea della decadenza e che negli intellettuali ebraici dell'assimilazione trovavano, nell'ottica del sionismo, un terreno particolarmente prospero.⁴⁹

Nella lettera del 13 settembre 1917, Kafka, oltre a ribadire l'interpretazione simbolica della malattia come incapacità di integrarsi nella vita borghese e dunque *normalizzarsi*, attualizza nelle sue parole un'altra metafora fortemente radicata nel pensiero medico, in cui l'equilibrio tra le parti dell'organismo, che determina lo stato di salute, è presentato come un processo di discussione, nel quale alle singole componenti (gli organi) vengono affidati differenti ruoli, da esercitare sulla base di caratteristiche tipicamente umane (e dunque sulla base di un processo di personificazione):

Allerdings ist hier noch die Wunde, deren Sinnbild nur die Lungenwunde ist. [...] Immerfort suche ich eine Erklärung der Krankheit, denn selbst erjagt habe ich sie doch nicht. Manchmal scheint es mir, Gehirn und Lunge hätten sich ohne mein Wissen verständigt. «So geht es nicht weiter» hat das Gehirn gesagt und nach fünf Jahren hat sich die Lunge bereit erklärt, zu helfen.⁵⁰

Il primo a riconoscere lo squilibrio è chiaramente il cervello e il polmone avrebbe deciso di adeguarsi a questa presa di coscienza successivamente: del resto una malattia che, nel rimandare a una ferita interiore, inaugura una ricerca al suo stesso rimando implicito non può che generarsi nel luogo che simbolicamente incarna le facoltà cognitive alla base di tale associazione – il cervello – dove avviene la comprensione delle dinamiche esterne e interne all'individuo e l'eventuale, dolorosa, incongruenza del proprio vissuto interiore rispetto a esse. A quest'organo è attribuita, quindi, la responsabilità di aver identificato una diversità spirituale che si manifesterà, col coinvolgimento del polmone, in una malattia fisica. La manifestazione fisica di una presa di coscienza dell'incapacità di adattarsi alla società borghese avviene anche in questo caso tramite il corpo, che emerge così come strumento di

⁴⁹ Ivi, p. 15.

⁵⁰ Franz Kafka, *Gesammelte Werke. Briefe 1902-1924*. Herausgegeben von Max Brod, Fischer, Frankfurt am Main 1975, p. 161.

conoscenza. Tale associazione potrebbe essere ricondotta, inoltre, alla più generale tendenza a fondere la dimensione privata con quella pubblica, come emerge in quel legame costitutivo tra vita e letteratura che caratterizza la scrittura kafkiana⁵¹, in cui si assiste al «trionfo dello scrittore sull'uomo»⁵² e che si manifesta, nella sua dimensione metaforicamente corporale nel racconto del monaco indemoniato⁵³, il cui talento non può essere scisso dalla sua ‘malattia’. Si vedrà, infatti, come anche nei racconti che saranno oggetto del prossimo paragrafo l’arte irrompa sempre come strumento di indecifrabile complessità e ostinata, seppur dolorosa, autenticità.

*3.3 Colpa e pena nel corpo: la trilogia *Strafen**

Nella disamina della filosofia di Foucault è possibile cogliere aspetti che offrono spunti di analisi dei tre racconti che, significativamente, Kafka avrebbe voluto raccogliere in un unico volume intitolato *Strafen*: un desiderio che, come osserva Nervi, sembra offrire una prima chiave di lettura dei testi⁵⁴. In particolare, tramite il riferimento alla filosofia di Foucault, emergono i punti di giunzione tra la costruzione del corpo nel discorso medico e la rappresentazione simbolica che ne fornisce Kafka. Il testo di *In der Strafkolonie* fu scritto agli albori del primo conflitto mondiale, nel 1914 e pubblicato nel 1919. Nelle due prospettive etico-morali, corrispondenti a universi socioculturali e, nello specifico, giuridici, incongruenti, Kafka sembra in questo racconto rappresentare fedelmente le due modalità di pena che successivamente Foucault avrebbe delineato nel suo *Surveiller et punir* (1975): da un lato il sistema penale arcaico, fondato sulla crudeltà della pena e la spettacolarizzazione dell’esecuzione, incarnato nella figura dell’ufficiale e, dall’altro, il sistema penale moderno, disciplinante, in parte rievocato nella figura del viaggiatore, che definisce la prospettiva privilegiata del racconto,

⁵¹ Marco Rispoli / Luca Zenobi, cit., pp. 16-20.

⁵² Ivi, p. 18.

⁵³ Ivi, pp. 25-27.

⁵⁴ Mauro Nervi, *Introduzione* a Franz Kafka, *In der Strafkolonie / Nella colonia penale*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, p. 1621.

pur occupando, nelle parole di Nervi «una zona grigia» per il suo atteggiamento ambivalente⁵⁵, ma sottilmente richiamato anche da tutti gli altri personaggi che esprimono scetticismo verso la crudeltà della macchina e compassione verso il condannato. Da un lato la colpa è presentata come indubbia, oltre che incontestabile, dall'altro la pena risulta, quindi, inevitabile, ricreando così un ordine – tragicamente – naturale, in cui il vero elemento disturbante è la soddisfazione – tendente al sadismo – nelle minuziose descrizioni dell'ufficiale. È altrettanto indicativo, in ottica di analisi del discorso, che a garanzia di quest'ordine venga posta una macchina, che sembra (e)seguire in perfetta autonomia un principio giuridico ineluttabile. Sembra infatti richiamare un'altra tradizione simbolologica storicamente ben consolidata⁵⁶, che vede lo Stato stesso, in quanto entità giuridica, come una macchina. Al condannato verrà inflitta dalla macchina la norma infranta («Ehre deinen Vorgesetzten»⁵⁷), come a riaffermarne e consolidarne, se osservata in ottica foucaultiana, il potere che ha sfidato. Da sottolineare, a questo proposito, è il fatto che tale iscrizione presenta una complessità formale che la rende quasi indecifrabile e avvicinabile a un'opera d'arte. L'ufficiale sottolinea la centralità del disegno come modello per il lavoro degli ingranaggi, a cui il viaggiatore attribuisce un valore artistico, definendolo «kunstvoll»⁵⁸:

L'arte, *die Kunst*, entra così nella semplice procedura penale come il suo elemento di vera complessità, una complessità che, come dimostrano i disegni, ne oscura anche la comprensibilità, per lasciare intatto il suo valore preminente, che è quello estetico.⁵⁹

Inoltre, il condannato non conosce la norma che ha infranto e non gli

⁵⁵ Ivi, p. 1625.

⁵⁶ Cfr. per esempio Giulio Itzcovich, *Sulla metafora del diritto come macchina*, in «Diritto & Questioni Pubbliche», 9, 2009, pp. 379-384.

⁵⁷ Franz Kafka, *In der Strafkolonie / Nella colonia penale*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, p. 1642.

⁵⁸ Ivi, 1648.

⁵⁹ Mauro Nervi, *Introduzione a Franz Kafka, In der Strafkolonie / Nella colonia penale*, cit., p. 1627.

verrà neppure spiegata, poiché, nelle parole dell'ufficiale «Es wäre nutzlos, es ihm zu verkünden. Er erfährt es ja auf seinem Leib»⁶⁰. Da evidenziare l'uso del termine *Leib* per introdurre la dimensione del corpo vissuto, attraverso cui avviene il processo di conoscenza. Si tratta di un processo che si compie alla sesta ora di esecuzione e si riconosce, in particolare, dalla perdita dell'appetito e dallo sguardo consapevole:

Erst um die sechste Stunde verliert er das Vergnügen am Essen [...] Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht dem Blödesten auf. Um die Augen beginnt es. Von hier aus verbreitet es sich. [...] der Mann fängt bloß an, die Schrift zu entziffern [...]. Sie haben gesehen, es ist nicht leicht, die Schrift mit den Augen zu entziffern; unser Mann entziffert sie aber mit seinen Wunden.⁶¹

Riprendendo la metafora medica della malattia come violazione della norma, e inquadrando la morte del condannato come diretta conseguenza della stessa, egli dovrebbe, per un effetto che potremmo definire *necessario*, morire in seguito alla malattia che la macchina infligge e allo stesso tempo rende visibile. L'ineluttabilità della pena pervade, del resto, l'intero racconto: «Die Schuld ist immer zweifellos»⁶², afferma l'ufficiale. «Zweifellos» sono tuttavia anche «die Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution»⁶³ nelle parole del viaggiatore, che riassume così un conflitto insanabile tra le due prospettive penali. In prospettiva foucaultiana è significativa anche la differenza tra la descrizione della morte come punizione nelle parole dell'ufficiale, cariche di *pathos*, e quella, completamente spoglia di significato e coerentemente descritta come un freddo assassinio, di cui è egli stesso vittima ed esecutore implicito. A differenza di quanto descritto dall'ufficiale per i condannati, la sua morte non sembra affermare alcun significato e non manifesta alcuna forma di cognizione, se non l'affermazione del suo stesso principio fondatore, un atto che coincide con la sua distruzione. La macchina che avrebbe dovuto ristabilire la ‘norma’,

⁶⁰ Franz Kafka, *In der Strafkolonie / Nella colonia penale*, cit., p. 1642.

⁶¹ Ivi, p. 1650.

⁶² Ivi, pp. 1642-1644.

⁶³ Ivi, p. 1654.

rendendo prima visibile la colpa, e poi secondo la logica dell'ineluttabilità della pena, causando la morte del condannato, realizza, alla fine, un mero omicidio:

Die Egge schrieb nicht, sie stach nur, und das Bett wälzte den Körper nicht, sondern hob ihn nur zitternd in die Nadeln hinein. [...] das war unmittelbarer Mord [...] Es [das Gesicht] war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken; was alle anderen in der Maschine gefunden hatten, der Offizier fand es nicht; die Lippen waren fest zusammengedrückt, die Augen waren offen, hatten den Ausdruck des Lebens, der Blick war ruhig und überzeugt.⁶⁴

Nel finale è la macchina stessa, prendendo vita, ad autodistruggersi, portando simbolicamente con sé lo stesso sistema giuridico e valoriale di cui era espressione. La pena inflitta nel sistema arcaico dovrebbe affermare e generare conoscenza, ma quando il suo principio fondatore, incorporato nella macchina stessa, si sfalda, viene a mancare il senso stesso della sua essenza e, di conseguenza, il suo affermarsi e manifestarsi nel corpo della vittima. La norma infranta, infatti («Sei gerecht!»⁶⁵), non verrà mai realmente inscritta nella carne dell'ufficiale, che le era stato fedele in vita e porterà consapevolezza della stessa nello sguardo in punto di morte. La scrittura, come strumento di affermazione di profonda autenticità ma anche di valore estetico-artistico, perde il suo significato. La macchina, descritta nella prima parte del racconto come estremamente efficiente, sembra, in ogni caso, acquisire una volontà propria, che sfocia in una totale indipendenza nella parte finale del racconto: si rende necessario a tale proposito il riferimento alla metafora del corpo come macchina, di cui sembra quasi essere il risvolto speculare.

Anche se a una prima lettura appiano così differenti, diversi elementi di raccordo sono riscontrabili con l'altro racconto, forse il più noto tra quelli di Kafka, che avrebbe dovuto essere parte della trilogia: *Die Verwandlung*.

⁶⁴ Ivi, p. 1676.

⁶⁵ Ivi, p. 1676.

Nell'ultima edizione del racconto curata da Schiavoni (2024)⁶⁶ la narrazione è emblematicamente accompagnata dai disegni di Egon Schiele, che ha posto al centro della sua creazione l'espressione di una corporeità convulsa, spesso sofferente, come a voler esporre una latente patologia: le fonti di molte rappresentazioni sono state, non a caso, ricondotte alle fotografie di pazienti affetti da nevrosi⁶⁷. Anche Schiele è riuscito infatti a interpretare e a dare forma a un'autenticità dolente, che è quanto di più genuinamente umano si potesse incontrare al di sotto «della sfavillante apparenza della società viennese»⁶⁸:

I corpi così trasformati sono il tentativo consapevole da parte dell'artista di utilizzare arti, braccia, mani e corpi per evidenziare le emozioni interiori. Le membra mostrano la disintegrazione della sensibilità corporea. Sembra quasi che Schiele voglia dimostrare che ogni stato psichico sia rispecchiabile a livello fisico e possa essere rappresentato per mezzo del corpo. Schiele percepisce i suoi modelli come esseri isolati, torturati da qualche prigionia mentale [...]. In questo periodo la magrezza si fa ascetica, il corpo si attorciglia in virtuose contorsioni, la mimica facciale oscilla tra il cupo e il bizzarro. Schiele illustra così il travaglio interiore dell'uomo moderno.⁶⁹

Da una simile sfavillante apparenza si risveglia Gregor Samsa, dando inizio a quel processo di emancipazione dalla norma e affermazione di un'autenticità deviante che coincide, seguendo Baioni⁷⁰, con le tappe della sua vita da insetto. La presa di coscienza del nuovo corpo ha inizio prima con la vista dello stesso, e poi emblematicamente con la sensazione di dolore provata dal protagonista nel cercare di lasciare il letto – che potrebbe richiamare, in riferimento a quanto osservato per *In der Strafkolonie*, quel processo

⁶⁶ Franz Kafka, *La metamorfosi*, a cura di Giulio Schiavoni, con le opere di Egon Schiele, Rizzoli, Milano 2024.

⁶⁷ Cfr. Federica Usai, *Egon Schiele e la rappresentazione della patologia*, in «Medea», 2, 1, 2016, pp. 1-35.

⁶⁸ Ivi, p. 1.

⁶⁹ Ivi, pp. 5s.

⁷⁰ Cfr. Giuliano Baioni, *Introduzione* a Franz Kafka, *La Metamorfosi*, Rizzoli, Milano 2018, pp. 5-24.

di risveglio della coscienza tramite tortura a cui erano sottoposti i condannati –. Il dolore è del resto anche qui un motivo ricorrente e tende a spegnersi negli ultimi momenti di vita di Gregor: la crescente indifferenza che sperimenta nei confronti di tutto ciò che renderebbe la sua esistenza più gradevole, come il cibo e il benessere fisico, coincide specularmente con l'avvicinarsi della sua morte. Il processo di trasformazione non riguarda tanto il personaggio Gregor, che risulta già mutato all'inizio del racconto, ma anche e soprattutto il complesso di relazioni che gli ruota attorno. Il sistema penale disciplinante mira, nel pensiero di Foucault, a formare individui altamente produttivi, che Gregor, nel suo volto umano-borghese di diligente e stimato lavoratore, sembrerebbe incarnare perfettamente. La dimensione del sogno antecedente alla narrazione preannuncia e introduce però un piano di realtà differente, che sembra rivelare la natura contraddittoria del personaggio. Si tratterebbe, in prospettiva foucaultiana di una natura *colpevole*, perché solo apparentemente conforme ai valori del mondo produttivo. In quest'ottica, Gregor avrebbe trasgredito la norma, non lasciandosi disciplinare nell'animo – che sembra mostrare una certa sensibilità all'arte, come dimostra il legame con la sua scrivania e soprattutto la sua disposizione verso la musica della sorella come ultimo momento di piacere riscontrabile poco prima di morire – ma solo nel suo *involucro*, il corpo. Si potrebbe dire che questo tradimento intimo non narrato, o forse rivelato solo nella dimensione onirica dei sogni agitati antecedente alla narrazione, abbia determinato il rovescio paradossale e ironico dell'esistenza borghese, incarnato, al risveglio, nel corpo dell'*Ungeziefer*, che manifesta così la violazione di quell'ordine, rendendo esplicita la malattia – intesa come violazione della norma – dell'anima. Le interpretazioni del racconto, in particolare in relazione al motivo della metamorfosi, sono molto disparate e controverse⁷¹, centrale è, tuttavia, la connessione con il tema della colpa che, come in *Das Urteil* – a cui, come si vedrà, è strettamente legato – non offre alcuna possibilità di risoluzione. La trasformazione gli rivela, non senza un'amara

⁷¹ Sandra Poppe, *Die Verwandlung*, in: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Manfred Engel / Bernd Auerochs, Metzler, Stuttgart, Weimar 2010, p. 168.

ironia⁷², una possibilità inespressa, e tristemente irrealizzabile, di un'esistenza differente, da cui resta fatalmente escluso per un limite insito nella sua essenza umana, ridotta dalla sua stessa famiglia alla sola funzione di sostentamento. Il suo diventare un parassita sarebbe in tal senso la proiezione corporea degli atteggiamenti parassitari attuati dalla famiglia e la sua morte una diretta e ineluttabile conseguenza di una colpa, la cui interpretazione resta insanabilmente tesa tra la dimensione personale – legata alla possibilità inespressa di una vita differente – e quella familiare, che da una tale possibilità avrebbe potuto trarre giovamento, come dimostra la rinascita che sperimenta senza il supporto economico di Gregor. Nelle parole di Baioni si può rintracciare l'elemento di giunzione con il discorso penale di stampo foucaultiano:

Questo insetto [...] rappresenta una sorta di metafora reificata o, se si vuole, il segno di una reificazione della parola che è ormai soltanto la parola vuota dell'istituzione borghese, del tutto incapace di dare una interpretazione significante dell'esistenza dell'uomo. Espressione ideologica di un potere che usa il linguaggio come strumento di sudditanze e di subordinazioni, la parola rappresenta così nel racconto kafkiano la sfera della dipendenza e dei rapporti alienanti, al di sotto della quale Kafka scopre, con l'immagine del suo insetto, l'orrore ingiustificabile della mera esistenza animale.⁷³

A tale proposito, diversi rimandi linguistici nel testo sono riconducibili al lessico medico relativo alla malattia e richiamano implicitamente la metafora dell'equilibrio. La madre, pur non essendo ancora a conoscenza della metamorfosi, chiede al procuratore di scusare il «disordine» nella stanza («Er wird die Unordnung im Zimmer [...] entschuldigen»⁷⁴), che dalla prospettiva del lettore, consapevole di ciò che è accaduto a Gregor, sembra acquisire un doppio significato. Più volte la sua condizione viene trattata alla stregua di una malattia. La madre, ad esempio, riflettendo sulla possibilità di

⁷² Rilevata ad esempio da Poppe. Cfr. Ivi, p. 169.

⁷³ Giuliano Baioni, *Introduzione* a Franz Kafka, *La Metamorfosi*, cit., pp. 10s.

⁷⁴ Franz Kafka, *Die Verwandlung / La metamorfosi*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, p. 1540.

spostare i mobili, non vuole rinunciare alla speranza di un possibile miglioramento delle sue condizioni: «und ist es nicht so, als ob wir durch die Entfernung der Möbel zeigten, daß wir jede Hoffnung auf Besserung aufgeben und ihn rücksichtslos sich selbst überlassen?»⁷⁵ Tale miglioramento è, non a caso, espresso dal termine *Besserung*, che può anche indicare il processo di guarigione, come nell'augurio *gute Besserung* che si rivolge ai malati. Dopo il primo incontro diretto con la madre, che perderà i sensi, la spiegazione che la sorella Grete darà al padre dell'accaduto è «Gregor ist ausgebrochen»⁷⁶. Il verbo *ausbrechen*⁷⁷ può indicare un processo di liberazione, come la fuga da una prigione, che può essere la stanza in cui Gregor resta confinato per gran parte del tempo e da cui in quest'episodio ‘evade’, ma anche l'espressione di un'autenticità costretta alla repressione, che emerge improvvisamente nel tentativo di salvare alcuni mobili dagli spostamenti che la madre e la sorella stavano operando e, soprattutto, la scrivania. Infine, il verbo *ausbrechen*, che nel suo significato concreto si riferisce al contesto bellico, è tipicamente – e metaforicamente – associato, nella comunicazione medica, alla malattia nelle collocazioni *eine Krankheit / Epidemie bricht aus* ma anche nel composto *Krankheitsausbruch*, richiamando così la metafora militare. In tal senso, Gregor diventerebbe l'incarnazione e manifestazione stessa della malattia che colpisce indirettamente l'intera famiglia. È importante sottolineare ancora una volta come il cambiamento del corpo di Gregor determini un cambiamento nell'ordine sociale interno alla famiglia. Il manifestarsi della materialità del corpo animale mette in crisi il sistema di significazione del mondo umano-borghese, rivelandone la vuotezza. La parola ha perso significato ma ha conservato «la cieca e assurda fisicità del significante»⁷⁸. In tal senso, l'*Ungesießer* protagonista del racconto non è tanto metafora in senso tradizionale retorico-stilistico, poiché non sembra tanto costruire (o, in questo contesto, restituire) un significato ‘altro’ tramite proiezione simbolica alla realtà narrativa, ma piuttosto affermare, al di fuori

⁷⁵ Ivi, p. 1576.

⁷⁶ Ivi, p. 1528.

⁷⁷ *Ausbrechen* auf Duden online. URL: [LINK](#) [19.04.2025]

⁷⁸ Giuliano Baioni, *Introduzione a Franz Kafka, La Metamorfosi*, cit, p. 11.

della metafora, la propria esistenza fisica indipendente. Del resto, è solo nel rapporto con gli altri, e quindi in una dimensione relazionale, che emerge lo scarto e, in altri termini, la distinzione stessa tra normale (umano) e anomale (animale), tra sano e malato. È in questa dimensione che nascono le frustrazioni del protagonista, che, altrimenti, sembra adattarsi alle specificità del suo corpo, pur trovandolo nuovo al suo risveglio. Il corpo vissuto al centro della narrazione si scontra, tuttavia, con la proiezione simbolica operata dagli altri su di esso, attraverso le loro reazioni di rifiuto. Non a caso Kafka non avrebbe voluto che si disegnasse il protagonista (come testimonia la lettera del 25 ottobre 1915 all'editore Kurt Wolff), che definisce un *Ungeziefer*: iperonimo che «denota, senza ulteriore precisione classificatoria, un insetto immondo e nocivo»⁷⁹, la cui denominazione stessa è quindi volutamente imprecisa per non restringere, circoscrivendola a un'immagine ben definita, la forza evocativa della narrazione. La scelta del tipo di animale, nonostante la vaghezza terminologica, è legata a specifiche emozioni, relativamente circoscrivibili, che suscita: «Die Verbindung aus Ekel, Unbestimmtheit, Monstrosität, Isolation und Ironie wäre kaum mit einem anderen Tierbild zu erreichen gewesen»⁸⁰. Nel processo di identificazione con le proiezioni negative, che coincide con la progressiva rinuncia al cibo, l'unico momento in cui Gregor si chiede quale sia il rapporto tra la sua natura animale e gli istinti che lo guidano – un momento, quindi, di autoriflessione – si manifesta all'ascolto del violino suonato dalla sorella, che si presenta del resto come l'unica forma di nutrimento agognata: «War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekannten Nahrung»⁸¹. Si tratta di un nutrimento di natura spirituale⁸² che rappresenta ogni forma di occupazione slegata da un fine produttivo e richiama tutte quelle possibilità di esistenza da cui Gregor, nella sua individualità umana ridotta alla sola funzione di mantenimento familiare, è stato

⁷⁹ Mario Nervi, *Introduzione* a Franz Kafka, *Die Verwandlung / La metamorfosi*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, p. 1510.

⁸⁰ Sandra Poppe, *Die Verwandlung*, cit., p. 172.

⁸¹ Franz Kafka, *Die Verwandlung / La metamorfosi*, cit., p. 1602.

⁸² Cfr. anche Sandra Poppe, *Die Verwandlung*, cit., pp. 170s.

escluso. Progressivamente, infatti, rinuncerà al nutrimento fisico, che gli diventa indifferente, lasciandosi così gradualmente andare alla morte, secondo un processo, che si può leggere come fortemente simbolico, di abbandono della dimensione terrena, caratterizzata dalle logiche di sopraffazione legate ai bisogni vitali. Quello del digiuno e della sua carica simbolica è, del resto, un tema ricorrente nei racconti kafkiani: lo riscontriamo, infatti anche in *Das Urteil* (e, ancora più chiaramente in *Ein Hungerkünstler*). Anche questo racconto sviluppa il tema della colpa e di una punizione, in questo caso ancora più marcatamente che nella *Metamorfosi*, a cui è strettamente legato come l'affinità dei nomi dei personaggi principali (Gregor – Georg) suggerisce, da una dimensione molto più intima e familiare, circoscritta al rapporto padre-figlio. Il fulcro tematico è infatti rappresentato dal litigio tra i due, che suggerisce, nelle parole del padre, il motivo della colpa e, in quelle stesse parole, determina la definizione della sentenza, che si tramuta nelle parole di Georg in una condanna, istanziando quella logica, già precedentemente accennata, di ineluttabilità della pena. La chiusura del racconto lascia tuttavia aperti dubbi sull'effettivo compimento della stessa⁸³. Inoltre, la conclusione indica l'accettazione della colpa, ma non necessariamente la comprensione della stessa da parte di Georg, che potrebbe aver seguito le parole del padre con la stessa sconsiderata avventatezza con cui per tutta la vita ha seguito il suo esempio⁸⁴. Il presunto suicidio per annegamento si presta chiaramente e volutamente a differenti letture (non necessariamente mutualmente esclusive), come spesso accade alle scene kafkiane, oltre che alle opere da cui sono tratte: questo racconto, ad esempio, potrebbe essere letto in chiave biografica, psicoanalitica, storica, filosofia, sociologica o dalla prospettiva dell'analisi del discorso⁸⁵. Inquadrando il racconto in una cornice di analisi del discorso relativo al rapporto tra colpa, pena e corpo, quindi anche in ottica foucaultiana, l'accento può essere posto, più che sulle dinamiche

⁸³ Cfr. per esempio Volker Drüke, *Höchste Zeit für Georg Bendemann*, in: Id., *Übergangsgeschichten. Von Kafka, Widmer, Kästner, Gass, Ondaatje, Auster und anderen Verwandlungskünstlern*, Athena-Verlag, Oberhausen 2013, pp. 25-32.

⁸⁴ Cfr. Monika Ritter, *Das Urteil*, in: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Manfred Engel / Bernd Auerochs, Metzler, Stuttgart, Weimar 2010, p. 162.

⁸⁵ Ivi, p. 156.

psicologiche legate al senso di colpa nei confronti della figura paterna, sull'autorità che tale figura rappresenta e la violazione della norma che il figlio avrebbe attuato, trascurando il genitore, connessa a una pena che si manifesta con la medesima ineluttabilità che contraddistingueva il sistema penale di *In der Strafkolonie*. Occorre a tal proposito sottolineare come la stessa famiglia come unità minima di organizzazione sociale rappresenti in sé stessa un microcosmo sociopolitico e possa quindi essere facilmente legata all'idea di Stato, che chiaramente richiama a sua volta l'idea di giustizia. L'associazione STATO-FAMIGLIA ha, del resto, una sua tradizione consolidata nel pensiero politico⁸⁶. La debolezza del padre è richiamata anche in questo caso dal suo rapporto con il cibo che, come accennato, rappresenta un motivo ricorrente nelle opere di Kafka. Anche i condannati della colonia penale rinunciavano al nutrimento nel momento in cui, da un lato, abbandonavano il desiderio di sopravvivere, e, dall'altro, giungevano alla conoscenza. Le descrizioni del padre delineano, soprattutto nella prima parte del colloquio con il figlio, l'immagine di un individuo indebolito dall'età e, più in generale, dalla vita. Egli stesso, nel prenderne atto, sembra incolpare da un lato il corso della natura e dall'altro la morte della compagna, metaforicamente descritta come un'aggressione tramite il verbo *niederschlagen*: «ich bin nicht mehr kräftig genug [...] Das ist erstens der Ablauf der Natur, und zweitens hat mich der Tod unseres Mütterchens viel mehr niedergeschlagen als dich»⁸⁷. Anche il figlio riconosce la responsabilità dell'età (che nelle sue parole diviene persona giuridica) ma anche dell'impiego – anch'esso metaforicamente personificato – che minaccia la salute del padre. Quest'ultimo, dal canto suo, non cerca di ritrovare le forze, ad esempio, attraverso il nutrimento:

Aber das Alter verlangt seine Rechte [...] aber wenn das Geschäft

⁸⁶ Si vedano per esempio George Lakoff, *Moral Politics: How Liberals and Conservatives think*, The University of Chicago Press, Chicago 2002; Id. / Elisabeth Wehling, *Auf leisen Sohlen ins Gebirn. Politische Sprache und ihre heimliche Macht*, Carl-Auer-Systeme Verlag, Heidelberg 2016.

⁸⁷ Franz Kafka, *Das Urteil / La condanna*, in: Id. *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, p. 1488.

deine Gesundheit bedrohen sollte, sperre ich es noch morgen für immer. [...] Du sitzt hier im Dunkel, und im Wohnzimmer hättest du schönes Licht. Du nippst vom Frühstück, statt dich ordentlich zu stärken. Du sitzt bei geschlossenem Fenster, und die Luft würde dir so gut tun.⁸⁸

Particolare rilevanza nel tratteggiare questa figura fisicamente debilitata sono i rimandi alla corporeità indebolita, tra cui si configurano, oltre al già accennato rapporto con il cibo, quelli relativi alla vista:

las die Zeitung, die er seitlich vor die Augen hielt, wodurch er irgend eine Augenschwäche auszugleichen suchte. Auf dem Tisch standen die Reste des Frühstücks, von dem nicht viel verzehrt zu sein schien.⁸⁹

Tenendo il giornale «di traverso davanti agli occhi»⁹⁰, il padre cerca, in altre parole, di ristabilire un equilibrio della vista, minato dall'indebolimento della stessa. Gli occhiali vengono poggiati sul giornale e coperti con la mano quando il padre inizia quel discorso che sfocerà nel rimprovero e poi nella sentenza-condanna. Questo passaggio segna un momento di svolta, nel quale il padre sembra riacquisire, o semplicemente voler affermare, una vista più chiara sulla vita del figlio, come le sue stesse parole sottolineeranno poco dopo: «Aber den Vater muß glücklicherweise niemand lehren, den Sohn zu durchschauen»⁹¹. Il discorso inizia in modo pacato con la messa in discussione dell'esistenza dell'amico:

«Georg», sagte der Vater leise, ohne Bewegung. Georg kniete sofort neben dem Vater nieder, er sah die Pupillen in dem müden Gesicht des Vaters über groß in den Winkeln der Augen auf sich gerichtet. «Du hast keinen Freund in Petersburg. [...]»⁹²

Eppure, in questa pacatezza, alla debolezza fisica si contrappone fin dall'inizio una forza morale superiore di cui sembra investito soprattutto

⁸⁸ Ivi, p. 1490

⁸⁹ Ivi, p. 1486.

⁹⁰ Ivi, p. 1487.

⁹¹ Ivi, p. 1494.

⁹² Ivi, p. 1490.

dallo sguardo del figlio – «mein Vater ist noch immer ein Riese», pensa Georg quando lo vede avvicinarsi nella stanza buia – che viene poi accentuata anche nella sua manifestazione fisica, e diviene prevaricatoria: «Und er stand vollkommen frei und warf die Beine. Er strahlte vor Einsicht⁹³. Anche in questo racconto, quindi, il lessico relativo alla vista è simbolicamente associato alla consapevolezza, mediata dalla vista, soprattutto quella relativa al rapporto tra colpa e pena. Se il fulcro tematico del racconto è racchiuso nel confronto-scontro tra padre e figlio, la figura realmente centrale del racconto è l'amico di Pietroburgo, su cui è incentrato lo stesso. La descrizione del personaggio è lasciata volutamente vaga, perché rappresenta, sia nelle parole di Georg che quelle di suo padre, una proiezione mentale⁹⁴. Si tratta di una figura diametralmente opposta a quella di Georg, da questi, in apparenza almeno, compatito («Was wollte man einem solchen Manne schreiben, der sich offenbar verrannt hatte, den man bedauern, dem man aber nicht helfen konnte»⁹⁵), in quanto incarna il fondo della scala valoriale borghese dal punto di vista lavorativo e sociale⁹⁶, fornendogli così allo stesso tempo motivo di autoaffermazione. Eppure, a ben guardare, è proprio l'amico, nel suo essere *fremd*, straniero – o meglio, *entfremdet*, estraniato – rispetto alla casa e alla patria⁹⁷, ma anche alla norma (sociale) di Georg, che finisce per incarnare quell'autenticità logorante, sotto lo sforzo della vita borghese, cui solo l'arte può dare espressione e che risulta, in ultima analisi, nella patologia come violazione della suddetta norma. Anch'egli è descritto, del resto, come un individuo indebolito che mal riesce a celare una malattia latente: «der fremdartige Vollbart verdeckte nur schlecht das seit den Kinderjahren wohlbekannte Gesicht, dessen gelbe Hautfarbe auf eine sich entwickelnde Krankheit hinzudeuten schien»⁹⁸. Diventerà, tuttavia, l'elemento di (dis)giunzione tra Georg e il padre, che, dopo averne

⁹³ Ivi, p. 1494.

⁹⁴ Monika Ritter, *Das Urteil*, cit., p. 155.

⁹⁵ Ivi, p. 1480

⁹⁶ Monika Ritter, *Das Urteil*, cit., 157.

⁹⁷ Ivi, p. 156.

⁹⁸ Franz Kafka, *Das Urteil / La condanna*, cit., 1480.

negato l'esistenza, si dirà profondamente legato a lui, in quanto avrebbe rispecchiato il suo ideale di figlio, molto più di quanto abbia fatto Georg, rappresentando, allo stesso tempo, l'espeditivo che mette in moto il meccanismo di cognizione dell'ineluttabilità della pena: «Der Petersburger Freund, den der Vater plötzlich so gut kannte, ergriff ihn, wie noch nie»⁹⁹. La descrizione richiama la scena in cui Gregor in *Die Verwandlung* è 'preso' dalla musica del violino: l'emozione risvegliata è descritta anche il quel passo usando il verbo *ergreifen* che, nel suo significato concreto, indica un'azione corporale. Non la musica, tuttavia, ma la scrittura emerge in questo racconto come l'unico luogo in cui può emergere ancora l'autenticità: «Ich schrieb ihm doch, weil du vergessen hast, mir das Schreibzeug wegzunehmen. Darum kommt er schon seit Jahren nicht, er weiß ja alles hundertmal besser als du selbst»¹⁰⁰. Tramite la rivelazione della scrittura affiora, infatti, quella verità ignota a Georg che determinerà infine la sua sentenza, che coincide con una condanna e la sua – tentata, simulata o effettiva – realizzazione penale:

«Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!» [...] Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn. Schon hielt er das Geländer fest, wie ein Hungrier die Nahrung. Er schwang sich über, als der ausgezeichnete Turner, der er in seinen Jugendjahren zum Stolz seiner Eltern gewesen war. Noch hielt er sich mit schwächer werdenden Händen fest, erspähte zwischen den Geländerstangen einen Autoomnibus, der mit Leichtigkeit seinen Fall übertönen würde, rief leise: «Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt», und ließ sich hinabfallen.¹⁰¹

Quel rapporto simbolico tra il nutrimento e l'attaccamento alla vita diviene nell'esecuzione della sentenza un'esperienza fisica. In questo passaggio,

⁹⁹ Ivi, p. 1496.

¹⁰⁰ Ivi, p.

¹⁰¹ Ivi, p. 1498.

tuttavia, le metafore del nutrimento e della forza fisica sono espresse in forma di similitudine, rivelandone linguisticamente il valore funzionale-estetico, oltre che simbolico. Altre metafore sono presentate anche in questo racconto, come nei precedenti, quali elementi immanenti della realtà nell'universo narrativo ricreato. La mancanza di appetito del padre non è, di per sé, metaforica: lo diventa, se inquadrata nella più generale tendenza che si riscontra nei personaggi kafkiani, a rinunciare al cibo per affermare quel distacco dalla vita sociale accennato sopra. L'amico presenta sintomi oggettivi (o oggettivabili) di una malattia nel colore della pelle: possiamo solo dall'esterno attribuire alla descrizione un valore metaforico, interpretando la sintomatologia come uno tra i tanti elementi che lo pongono al di fuori della norma. Allo stesso modo, l'esistenza dell'*Ungeziefer* in *Die Verwandlung* non è presentata come una proiezione metaforica sul piano linguistico¹⁰², ma rappresentazione reale di eventi che solo dal confronto con il piano non letterario del lettore lasciano intravedere l'incongruenza e quindi la possibilità di un *trasferimento di significato*. In tal senso, nelle narrazioni kafkiane il potenziale espressivo, evocativo e cognitivo della lingua è pienamente sfruttato.

4. Conclusioni: dell'interdipendenza tra norma e violazione

La tensione tra la dimensione vissuta del corpo, strettamente legata alla sua funzione cognitiva che determina proiezioni metaforiche sul piano linguistico e la rappresentazione, più strettamente culturale, di un corpo discorsivamente *costruito* secondo proiezioni metaforiche storicamente consolidate, manifesta nel confronto tra testi scientifici e letterari una coerenza che invita a ulteriori riflessioni. In particolare, il tratto comune identificato nella presentazione della malattia come violazione di una norma e del corpo come necessaria manifestazione di tale violazione si articola secondo modalità espressive differenti ma interconnesse – o, quanto meno, intersecabili –, inquadrabili, da una prospettiva linguistico-testuale, come specifiche

¹⁰² Anche Baioni riflette sulla soppressione del segno della similitudine e della «riduzione della sua metafora alla concretezza di un corpo». Giuliano Baioni, cit., p. 5.

istanze funzionali: Lakoff e Turner¹⁰³ hanno già evidenziato che la distinzione tra metafore letterarie e quotidiane va riformulata, mettendo in luce come entrambe le modalità di rappresentazione attingano a uno stesso repertorio di associazioni, pur sviluppandole secondo modalità e forme differenti. Da una prospettiva più strettamente pragmatica, Steen¹⁰⁴ ha elaborato la distinzione tra uso deliberato e non deliberato delle metafore per restituire centralità alla dimensione linguistico-funzionale, che la teoria cognitiva aveva trascurato. Tornando ai dati raccolti in questo studio, si può osservare come il simbolismo dello sguardo, che ha certamente un suo fondamento esperienziale da cui deriva la metafora concettuale delineata nel capitolo introduttivo, si differenzi nel modo in cui viene stilisticamente e strutturalmente attualizzata. La metafora della malattia come norma violata (e il suo risvolto speculare) è, invece, primariamente costruita linguisticamente nel discorso: ciò non la rende necessariamente meno pervasiva nell'uso, ma più semplice da modificare secondo gli assunti epistemici del momento storico in esame, ma anche delle specifiche funzioni testuali in cui occorre. La metafora scientifica, a tale proposito, può generare una conoscenza differente rispetto a quella consolidata, quando deliberatamente si pone in contrasto con l'assetto epistemologico dominante. Un esempio può essere il confronto tra la metafora bellica, che vede, ad esempio, il virus come aggressore, e quella del parco giochi evolutivo (*Spielwiese der Evolution*) presentato all'inizio nel manuale di virologia citato in precedenza, che invita il lettore a distanziarsi dalla prima, nonostante la sua ampia diffusione – soprattutto, ma non esclusivamente, in ambito divulgativo – per adottare una prospettiva funzionale agli scopi del testo. Spesso, la metafora scientifica si limita, tuttavia, a richiamare e/o spiegare – coerentemente con gli aspetti funzionali del testo in cui occorre – associazioni storicamente affermate, attingendo a un repertorio di immagini (più o meno) consolidate e definendo i

¹⁰³ George Lakoff / Mark Turner, *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press, Chicago 1989.

¹⁰⁴ Si vedano Gerard J. Steen, *Developing, Testing and Interpreting Deliberate Metaphor Theory*, in: «Journal of Pragmatics», 90, 2015, pp. 1-6; Id., *Deliberate Metaphor Theory: Basic assumptions, main tenets, urgent issues*, in «Intercultural Pragmatics», 14, 1 2017, pp. 1-24.

contesti e le modalità d'uso, secondo la funzione specifica del testo. Anche la metafora letteraria, potendo attingere a uno stesso repertorio, ed eventualmente ampliandolo o rovesciandolo – come accade alla reificazione dell'insetto – agisce come strumento di conoscenza oltre che evocativo, permettendoci di indagare, da una prospettiva esterna, l'universo narrativo ri-creato, oltre che sperimentarlo nel processo di immedesimazione. In tal senso, il significato (ri)creato ed evocato dalla forma metaforica ha una sua coerenza necessariamente valida all'interno dell'opera, che rende la metafora stessa insostituibile all'interno della stessa. Nonostante la vaghezza delle denominazioni, non è possibile, dalle descrizioni fornite, pensare Gregor Samsa diversamente da un *Ungeziefer*, secondo le rappresentazioni necessariamente differenti che ogni lettore associa a tale entità linguistica, perché cadrebbe l'intera struttura narrativa del racconto. È invece marginalmente possibile mettere in discussione la metafora scientifica della malattia come violazione della norma adottando prospettive differenti che si manifestino anche nell'uso del linguaggio (metaforico). Si tratta di differenti modalità di rappresentazione di uno stesso oggetto scientifico che hanno la stessa valenza referenziale sul piano extralinguistico, ma che sottendono differenti funzioni comunicative sul piano linguistico, legate, in un secondo momento, a diverse rappresentazioni cognitive. Confrontare le differenti forme e funzioni della metafora permette, in conclusione, di esplorare le potenzialità e i limiti di un oggetto di studio che, nonostante la lunga tradizione, continua a suscitare curiosità in diversi ambiti di ricerca, che ne rivendicano definizioni e approcci analitici propri, pur riconoscendone allo stesso tempo la natura funzionalmente dinamica e quindi la necessità di integrare proposte di analisi interdisciplinari. Inquadrare una teoria delle metafore alla luce della sola funzione stilistica sarebbe tanto fallace quanto un approccio che guardi esclusivamente al suo valore cognitivo con gli evidenti limiti metodologici a esso connessi. In tal senso, questo genere di analisi potrebbe anche rispondere alle esigenze di una retorica ‘da riformare’ nell'ottica di quella formulata da Prandi¹⁰⁵, inserendosi allo stesso tempo

¹⁰⁵ Michele Prandi, cit.

nella più generale necessità di (ri)sistematizzare gli studi sulla metafora in ambito strettamente linguistico.

Riferimenti

Letteratura primaria

- Johann Theodor Eller, Ausübende Arzneywissenschaft, oder praktische Anweisung zu der gründlichen Erkenntniß und Cur aller innerlichen Krankheiten des menschlichen Körpers, Lange, Berlin und Stralsund 1767.
- Arno Hecht / Kurt Lunzenhauer, Allgemeine Pathologie. Eine Einführung für Studenten, Springer, Wien 1985.
- Christoph Wilhelm Hufeland, System der practischen Heilkunde. Ein Handbuch für akademische Vorlesungen und für den praktischen Gebrauch, volume I, Frommann, Frankfurt, Leipzig 1800.
- Franz Kafka, Gesammelte Werke. Briefe 1902-1924. Herausgegeben von Max Brod, Fischer, Frankfurt am Main 1975.
- _____, Das Urteil / La condanna, in: Id. Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1480-1500.
- _____, Die Verwandlung / La metamorfosi, in: Id., Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1530-1618
- _____, In der Strafkolonie / Nella colonia penale, in: Id., Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1634-1685.
- _____, La metamorfosi, a cura di Giulio Schiavoni, con le opere di Egon Schiele, Rizzoli, Milano 2024.
- Susanne Mordow / Dietrich Falke / Uwe Truyen / Hermann Schätzl, Molekulare Virologie, Spektrum, Heidelberg 2010.
- Paracelsus, Die große Wundarznei, in: Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus, Sämtliche Werke. I. Abteilung. Medizinische naturwissenschaftliche und philosophische Schriften, Band 10, a cura di Karl Sudhoff, Oldenburg, München, 1928.
- Ursus-Nikolaus Riede / Martin Werner / Nikolaus Freudenberg, Basiswissen Allgemeine und Spezielle Pathologie, Springer, Heidelberg 2009.
- Ortrun Riha, Das Arzneibuch Ortolfs von Baierland auf Grundlage der Arbeit des von Gundolf Keil geleiteten Teilprojekts des SFB 226 „Wissensvermittelnde und wissensorganisierende Literatur im Mittelalter“ zum Druck gebracht, eingeleitet und kommentiert (Wissensliteratur im Mittelalter 50), Ludwig Reichert, Wiesbaden 2014.

—, Mittelalterliche Heilkunst. Das Arzneibuch Ortolfs von Baierland (um 1300). Eingeleitet, übersetzt und mit einem drogenkundlichen Anhang versehen (Schriften zur Medizingeschichte 15), DWV, Baden-Baden 2014.

Martin Trepler, Neuroanatomie. Struktur und Funktion, Urban & Fischer, München 2011.

Letteratura secondaria

- Kirsten Adamzik, Fachsprachen. Die Konstruktion von Welten, Francke, Tübingen 2018.
- Peter-André Alt, Franz Kafka: der ewige Sohn: eine Biographie, Beck, München, 2005 / 2018.
- Giuliano Baioni, Introduzione a Franz Kafka, La Metamorfosi, Rizzoli, Milano 2018, pp. 5-24.
- Alex W. Bauer, Metaphern. Bildersprache und Selbstverständnis der Medizin, in «Anästhesist» 55 2006, pp. 1307-1314.
- Ausbrechen auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/ausbrechen>. [19.04.2025]
- Petra Drewer, Die kognitive Metapher als Werkzeug des Denkens. Zur Rolle der Analogie bei der Gewinnung und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse, Narr, Tübingen 2003.
- Volker Drücke, Höchste Zeit für Georg Bendemann, in: Id., Übergangsgeschichten. Von Kafka, Widmer, Kästner, Gass, Ondaatje, Auster und anderen Verwandlungskünstlern, Athena-Verlag, Oberhausen 2013, pp. 25-32.
- Ludwig Fleck, Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1935 /1980.
- Michel Foucault, Naissance de la clinique, P.U.F., Paris 1963.
- , Surveiller et punir: Naissance de la prison, Gallimard, Paris 1975.
- Juliana Goschler, Metaphern für das Gehirn. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung, Frank & Timme, Berlin 2008.
- Gabriele Graefen, Versteckte Metaphorik – Ein Problem im Umgang mit der fremden deutschen Wissenschaftssprache in: Wissenschaftliche Textsorten im Germanistikstudium deutsch-italienisch-französisch kontrastiv. Akten der Trilateralen Forschungskonferenz 2007-2008 Deutsch-Italienisches Zentrum Centro Italo-Tedesco, a cura di Martine Dalmas / Marina Foschi Albert, Eva Neuland, Villa Vigoni 2009, pp. 149-166.
- J. Berenike Herrmann / Karola Woll / Aletta G. Dorst, Chapter 6. Linguistic metaphor identification in German, in: Metaphor Identification in Multiple Languages. MIPVU around the world, a cura di Susan Nacey / Aletta G. Dorst / Tina Krennmayr, / Gudrun Reijnsiere, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2019, pp. 114-135.

- Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Erst Wiegand (a cura di), *Fachsprachen / Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft / An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*, volume I, de Gruyter, Berlin 1998.
- (a cura di), *Fachsprachen / Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft / An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*, volume II, de Gruyter, Berlin 1999.
- Martin Hoffmann, *Verkörperte Kognition*, in: *Handbuch Handlungstheorie*, a cura di Michael Kühler / Markus Rüther, Metzler, Stuttgart 2016, pp. 6-18.
- Giulio Itzcovich, Sulla metafora del diritto come macchina, in «*Diritto & Questioni Pubbliche*», 9, 2009, pp. 379-384.
- Klaus-Peter Konerding, *Sprache – Gegenstandskonstitution – Wissensbereiche. Überlegungen zu (Fach-)Kulturen, kollektiven Praxen, sozialen Transzen-dentalien, Deklarativität und Bedingungen von Wissenstransfer*, in: *Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungs-netzwerkes ‚Sprache und Wissen‘*, a cura di Ekkehard Felder / Markus Müller, de Gruyter, Berlin, New York 2009, pp. 79-111.
- Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, Chicago 1962.
- George Lakoff / Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago Press, Chicago 1980.
- / Mark Turner, *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Meta-phor*, The University of Chicago Press, Chicago 1989.
- / Mark Johnson, *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its chal-lenge to western thought*, Basic Books, New York 1999.
- , *Moral Politics: How Liberals and Conservatives think*, The University of Chicago Press, Chicago 2002.
- / Elisabeth Wehling, *Auf leisen Sohlen ins Gehirn. Politische Sprache und ihre heimliche Macht*, Carl-Auer-Systeme Verlag, Heidelberg 2016.
- Käte Meyer-Drawe, *Leib, Körper*, in: *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, a cura di Ulrich Dierse / Christian Bermes, volume VI, Hamburg, Meiner 2010, pp. 207-220.
- Mauro Nervi, *Introduzione a Franz Kafka*, Tutti i romanzi, tutti i racconti e i te-sti pubblicati in vita, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. VII-XIX.
- , *Introduzione a Franz Kafka, Das Urteil / La condanna*, in: Id., *Tutti i ro-manzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1467-1479.

- , Introduzione a Franz Kafka, *Die Verwandlung / La metamorfosi*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1507-1529.
- , Introduzione a Franz Kafka, *In der Strafkolonie / Nella colonia penale*, in: Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Firenze – Milano 2023, pp. 1621-1633.
- Sandra Poppe, *Die Verwandlung*, in: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Manfred Engel / Bernd Auerochs, Metzler, Stuttgart, Weimar 2010, pp. 164-175.
- Pragglejaz Group, MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse, in: «Metaphor and Symbol», 22, 1, 2007, pp. 1-39.
- Michele Prandi, *Retorica. Una disciplina da riformare*, Il Mulino, Bologna 2023.
- Marco Rispoli / Luca Zenobi, Introduzione a Max Brod / Franz Kafka, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, traduzione e introduzione a cura di Marco Rispoli e Luca Zenobi, Neri Pozza, Vicenza 2007, pp. 7-27.
- Monika Ritzer, *Das Urteil*, in: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Manfred Engel / Bernd Auerochs, Metzler, Stuttgart, Weimar 2010, pp. 152-164.
- Thorsten Roelcke, *Fachsprachen*, Schmidt, Berlin 2010.
- Kathrin Sander, *Organismus als Zellenstaat. Rudolf Virchows Körper-Staat-Metapher zwischen Medizin und Politik*, Centaurus, Herbolzheim 2012.
- Christine Schachtner, *Ärztliche Praxis. Die gestaltende Kraft der Metapher*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.
- , Krankheits- und Gesundheitsbilder: Metaphern als strukturierende Strukturen, in «Journal für Psychologie» 9, 4, 2001, pp. 61-74.
- Matthias Schiefer, *Die metaphorische Sprache in der Medizin. Metaphorische Konzeptualisierungen in der Medizin und ihre ethischen Implikationen untersucht anhand von Arztbriefanalysen*, Lit, Wien 2006.
- Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, Farrar Straus and Giroux, New York 1978.
- Gerard J. Steen /, Aletta G. Dorst / Berenike J. Herrmann / Anna A. Kaal / Tina Krennmayr / Tryntje Pasma, *A Method for Linguistic Metaphor Identification. From MIP to MIPVU*, John Benjamin, Amsterdam 2010.
- , Developing, Testing and Interpreting Deliberate Metaphor Theory, in: «Journal of Pragmatics», 90, 2015, pp. 1-6.
- , Deliberate Metaphor Theory: Basic assumptions, main tenets, urgent issues, in «Intercultural Pragmatics», 14, 1 2017, pp. 1-24.
- Federica Usai, Egon Schiele e la rappresentazione della patologia, in «Medea», 2, 1, 2016, pp. 1-35.
- Harald Weinrich, Semantik der Metapher, in «Folia Linguistica», 1, 1-2, 1967, pp. 3-17.
- , Sprache in Texten, Stuttgart, Klett 1976.
- Alessandra Zurolo, *Deutsche medizinische Lehrtexte. Eine diachronische Perspektive*, Frank & Timme, Berlin 2020.

—, Krankheits- und Gesundheitsmetaphern in medizinischen Lehrtexten: ein diachroner Umriss, in «metaphorik.de», 32 2022, pp. 13-51.

* * *

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