

**Facetten von Autorschaft. Hans-Christian Kirsch
zwischen Phantastik und Biographik**

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

der Philosophie des Fachbereiches Germanistik

der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von

Marta Ratajczak, M.A.

Zielona Góra

Gießen, Dezember 2008

1. Einführung	4
2. Hans-Christian Kirsch und Entwicklungen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach 1968	9
2.1. Gesellschaftlicher und literarischer Wandel	9
2.2. Hans-Christian Kirsch und die Entwicklungen in der KJL in den 1960er und 1970er Jahren	18
3. Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur – zum Begriff der Autorschaft	32
3.1. Grundannahmen zum Phänomen Autorschaft	32
3.2. Der empirische Autor	34
3.3. Zu Rollen von Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur	42
3.3.1. Zur Poetologie von Hans-Christian Kirsch	42
3.3.2. Hans-Christian Kirsch – zwischen Lektor und Kulturmanager	52
4. Hans-Christian Kirsch im Symbolsystem Literatur	63
4.1. Hans-Christian Kirschs Roman „Mit Haut und Haar“ (1961) – Roman einer Generation	63
4.1.1. Beginn der Karriere im Streit	63
4.1.2. Zur Struktur des Romans und seinem Wirklichkeitsbezug	67
4.1.3. Die Zeit der ersten großen Experimente	71
4.1.4. Auf den Schutthaufen der Vergangenheit	80
4.1.5. Ablösung von den Eltern	87
4.1.6. „Geney waits for me.“ Erfahrung der Liebe und Sexualität	94
4.2. Hans-Christian Kirsch und die Phantastik-Grundpositionen	100
4.2.1. Hans-Christian Kirschs phantastischer Roman „Wagadu“	109
4.2.1.1. Zur Rolle des Erzählers	110
4.2.1.2. Stimmenwechsel	113
4.2.1.3. Neue Stimme	114
4.2.1.4. Stimmenspiel und Stimmenchor	115
4.2.2. Raumgestaltung im phantastischen Roman „Wagadu“ von Hans-Christian Kirsch	119
4.3. Hans-Christian Kirsch und die Erinnerung - Von der Biographie bis zum autobiographischen Gedächtnisroman	129
4.3.1. Hans-Christian Kirsch und der Drang zur Biographie	129
4.3.2. Hans-Christian Kirsch - individuelles Gedächtnis - kulturelles Gedächtnis - Biographien	135

4.3.3. Hans-Christian Kirsch und sein biographischer Ansatz – „Schlafe, meine Rose. Die Geschichte der Elisabeth Langgässer“	149
4.3.3.1. Zum Prolog	153
4.3.3.2. Zur Biographie	163
4.3.3.3. Zitate und ihre Funktionen im Text	165
4.3.3.4. Drang zur Aufklärung und Rezeptionslenkung - „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ als Text für junges Publikum	171
4.3.4. Autobiographische Erinnerung und Hans-Christian Kirchs „Die polnische Hochzeit“	176
4.3.4.1. Zum erinnerungstheoretischen Ansatz	177
4.3.4.2. Reise ins Kindheitsparadies - Reise in eigene Vergangenheit. Rhetorik der Erinnerung bei Hans-Christian Kirsch	179
4.3.4.3. Vaters Tagebuchaufzeichnungen - zur generationenübergreifenden Kommunikation	185
4.3.4.4. „Stolpern über eigene Vergangenheit“ – Erinnerung an das Traumatische	188
4.3.4.5. Individuelle Erinnerung, soziale Erinnerung. Zur literarischen Konfiguration der deutsch-polnischen und deutsch-jüdischen Beziehungen im Roman	195
5. Schlussbetrachtung	201
6. Anhang	210
7. Bibliographie	222
Danksagung	240
Erklärung	240

1. Einführung

Der Autor Hans-Christian Kirsch, der unter seinem Pseudonym Frederik Hetmann bekannter ist als unter seinem bürgerlichen Namen und der jahrzehntelang zu den anerkannten Jugendliteraturautoren zählte, zeichnet sich zunächst durch seine breitgefächerte schriftstellerische Tätigkeit aus, denn außer literarischen Texten verschiedener Gattungen wie Märchen, phantastische Literatur, zeitkritisch-realistische Texte, Biographien hat er auch theoretische Schriften zur Märchenkunde und zur Theorie der phantastischen Literatur verfasst.¹ Dies macht das Vorhaben einer Einordnung des Autors in das Handlungs- und Symbolsystem Kinder- und Jugendliteratur (KJL) kompliziert, denn die Zahl der von ihm produzierten Texte ist so umfangreich, dass eine Untersuchung den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Zudem stellt sich die Frage, ob die Menge der Texte letztlich nicht Folgen für ihre künstlerische Qualität hat. Immerhin sind von Kirsch etwa zweihundert Bücher erschienen. Davon sind 130 eigene Texte, hinzu kommen rund 60 Übersetzungen, die ihre Wurzeln in verschiedenen Kulturen der Welt haben. Trotz möglicher Einschränkungen gehört Hans-Christian Kirsch gleichwohl zu jenen Autoren, die im Handlungs- und Symbolsystem KJL „ein ganz eigenes Profil“ besaßen, was allein durch die zweimalige Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises unterstrichen wird.² Schon im Jahr 1965 wurde Kirsch für seine „Amerika-Saga“ (1964) ausgezeichnet. 1973 wiederholte er diesen Erfolg, denn für seine erste Biographie „Ich habe sieben Leben. Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972) erhielt er erneut den für den Bereich Jugendliteratur wichtigsten Preis.

Insgesamt kann man in Anlehnung an Gerhard Haas, der eine Typologie des Werkes von Hans-Christian Kirsch erstellt hat, die Texte des Autors folgenden Gruppen zuordnen:

- Geschichte und Mythen des amerikanischen Kontinents, das heißt der Indianer und des Schwarzen Amerikas;
- indianische wie auch englisch-keltische Märchen;
- phantastische Literatur, die von dem Schriftsteller selbst als „high-fantasy“ bezeichnet wird;

¹ Zu den theoretischen Schriften von Hans-Christian Kirsch gehören u.a.: Hans-Christian Kirsch: „Ezra Pound“ 1992, „Klassiker heute“ 1980-1983, „Traumgesicht und Zauberspür“ 1982 (1999 unter dem veränderten Titel „Märchen und Märchendeutung: erleben und verstehen“ herausgegeben), „Die Freuden der Fantasy: von Tolkien bis Ende“ 1984.

² Vgl. Haas, Gerhard: Frederik Hetmann. <http://www.hans-christian-kirsch.de/hetmann.pdf> (Zugriff am 28.02.2008).

- Biographien herausragender Persönlichkeiten oder Biographien von Personen, die gesellschaftlich engagiert waren und bis an die Grenzen gingen oder gesellschaftliche Normen in Frage stellten;
- zeitkritisch-realistische Texte;
- Märchenkunde und Theorie der phantastischen Literatur.³

Die Schwerpunkte zeigen, dass als ein Grundimpuls von Hans-Christian Kirsch der Drang gelten kann, das Neue und Unbekannte zu entdecken, was sich in seiner ständigen Suche nach neuen Geschichten äußert. In Verbindung damit geht es Kirsch durchweg darum, Geschichten zu erzählen, die aufklären. Insofern ähnelt Kirsch einem Autor wie Erich Kästner, der für sich selbst reklamierte, dass er ein Urenkel der deutschen Aufklärung sei. Diese starke aufklärerische Intention geriet nun allerdings in der modernen Kinder- und Jugendliteratur zunehmend in dem Maße in Kritik, wie es in einem Prozess von Modernisierung im Handlungs- und Symbolsystem zu einer zunehmenden Literarisierung und Entdidaktisierung der literarischen Texte insbesondere in den 1980er Jahren kam, also sich die gültigen Regeln und Normen erneut modifizierten. Dieser Umstand erklärt, warum Kirsch zunehmend in einen gewissen Widerspruch geriet, denn er hielt konsequent am klassischen „Prinzip Aufklärung“ fest. Wiederholt stellte er die Bedeutung der „Aufklärung“ für sein schriftstellerisches Schaffen heraus und notiert:

„Ich glaube, dass ein ganz starker Impetus meines Schreibens etwas mit Aufklärung zu tun hat, im philosophischen Sinne [...] also die Menschen vor ihrer Dummheit, vor ihren Vorurteilen abzubringen, und ihnen die Angst vor dem Anderen, vor dem, was ihnen fremd ist dadurch zu nehmen, dass man dieses Fremde darstellt und beschreibt.“⁴

Ein zweiter Aspekt, der für das Verständnis des Autors wichtig ist, ist seine Auffassung vom Erzählen. Kirsch sieht im Erzählen „ein grundsätzliches Existential des Menschen“. Für ihn hat Erzählen „auch damit etwas zu tun, dass man anderen das Gefühl der menschlichen Einsamkeit, das bei jedem Menschen auftritt, aufhebt“.⁵ Eine Konsequenz aus Kirschs Faszination für das Erzählen ist seine Vorliebe für orale Literatur, mithin Texte, die mündlich überliefert wurden und noch werden. Insofern erklärt dies sein Interesse an

³ Vgl. Ebd., S. 2.

⁴ Das Gespräch mit Hans-Christian Kirsch wurde 1998 in Nornborn, dem ehemaligen Wohnort des Schriftstellers, von Leonardo Wild geführt. Zur Zeit befinden sich die Tonbänder mit der Aufnahme des Gesprächs im Privatarchiv des Autors. Das Interview sollte ursprünglich die Grundlage für eine Biographie über Hans-Christian Kirsch bilden. Das Vorhaben wurde dann aufgegeben, die Biographie ist bislang nicht entstanden. Das Gespräch wird nachfolgend zitiert unter: Wild/Kirsch, Gespräch.

⁵ Wild/Kirsch, Gespräch.

Märchen und Mythen, in denen er die Anfänge des Erzählens, ja der Literatur überhaupt sieht.

Weil der Autor Hans-Christian Kirsch außer seiner Tätigkeit als Schriftsteller auch andere Rollen im Handlungssystem Literatur ausgefüllt hat - er war nämlich als Lektor und Herausgeber, Übersetzer, Erzähler tätig - und sich außerdem als Reisender, Sammler und Kenner der Märchen wie Legenden verschiedener Völker bewährte, war es zunächst ein Ziel der Arbeit, auch die verschiedenen Handlungsrollen in die Betrachtung mit einzubeziehen. Dies um so mehr, als das vom Autor angelegte Archiv versprach, hinreichendes empirisches Material über die verschiedenen Handlungsrollen zu gewinnen. Die Hoffnung, mit Hilfe des Archivmaterials tiefere Erkenntnisse in das Funktionieren des Handlungssystems Literatur zu gewinnen, erfüllte sich jedoch nicht. Zwar fanden sich im Archiv des Autors in Limburg an der Lahn Rezensionen zu Kirschs Texten ab den 1960er Jahren, allerdings gab es kaum Spuren zu seiner Korrespondenz mit Verlagen. Auch Einblicke in den Schaffensprozess gelangen nur sporadisch, da verschiedene Manuskriptstufen oder Überarbeitungen von Texten nicht existieren. Es hängt dies mit dem Umstand zusammen, dass Kirsch seit längerem mit dem Computer arbeitete und frühere Fassungen tilgte.⁶ Das hatte für die vorliegende Arbeit insofern Folgen, als dass die Aussagen zu Hans-Christian Kirschs Rollen im Handlungssystem Literatur nur knapp ausfallen. Wie der Titel andeutet, wird in der vorliegenden Arbeit versucht, das Phänomen der Autorschaft von Hans-Christian Kirsch in seinen Facetten in Anlehnung an zwei große Bereiche, die mehr oder weniger das Gerüst der heutigen Autorschaftsforschung bilden, in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt. Es handelt sich einerseits um Empirie und andererseits um Hermeneutik, die auch das methodische Konzept der vorliegenden Arbeit einsehbar machen. Denn im Sinne der Empirischen Theorie der Literaturwissenschaft (ETL) wird Literatur als ein Bestandteil eines Interaktions- und Kommunikationsgeflechts – eines Handlungs- bzw. Sozialsystems Literatur - betrachtet. Dabei soll grundsätzlich einem Ansatz von Carsten Gansel gefolgt werden, der ausgehend von Positionen von S.J. Schmidt vorschlägt, zwischen dem „Handlungs- bzw. Sozialsystem Literatur“ und dem „Symbolsystem Literatur“ zu unterscheiden.⁷

⁶ Zudem hat der Autor sein Archiv im Rahmen eines Umzugs von Nornborn nach Limburg im Jahre 1999 radikal verkleinert und Vieles von dem, was über Jahrzehnte gesammelt wurde, ausgesondert.

⁷ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin 1999, S. 9 ff. Vgl. dazu auch Gansel, Carsten: Demokratisierung des Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. Zu Fragen der Autorschaft zwischen Vormoderne und Mediengesellschaft. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hrsg.): Literatur - Kultur - Medien: Facetten der Informationsgesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gast zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, S. 243-271, hier S. 246 ff.

Im Handlungssystem Literatur bilden sich spezifische Handlungsrollen, oder, soweit sie vorhanden sind, werden sie in neuer Weise professionalisiert: als eigenständiger Produzent, als differenzierte Berufsgruppe der Literaturvermittlungsinstanzen: Drucker, Verleger, Sortimenten; als bildungsbürgerliches und in sich ebenfalls differenziertes Publikum; schließlich in der neuen Gestalt der professionellen Rezipienten, der Kritiker, die wertende und geschmacksbildende Funktion übernehmen.⁸ Der Schriftsteller wird im Sinne der Empirischen Theorie der Literaturwissenschaft als Sinnproduzent und als eine soziale Kategorie aufgefasst, mithin als eine Instanz die durch Gesellschaft bedingt und in ihr verankert war und ist, betrachtet. Die Analyse der Texte spielt in diesem Fall keine Rolle. Vielmehr geht es hier um die Beschreibung jener sozialen Mechanismen, wie mit und über Literatur im sozialen Umfeld umgegangen und kommuniziert wird. Ganz in diesem Sinne sieht man in dem empirischen Autor ein Produkt gesellschaftlicher Modernisierung, einen neuen Typ des Öffentlichkeitsarbeiters, der als Berufsschriftsteller und Journalist durch und für den expandierenden Buchmarkt geschaffen wird.⁹ Seine Existenz wird durch Eigentumsrechte (Urheberrechte) gesichert, wofür die Französische Nationalversammlung die Bezeichnung „Grundrecht des Genies“ fand, was gleichzeitig die Einstellung zum Autor in der Gesellschaft ausdrückt.¹⁰ Andererseits aber wurde die Sinn-Produktion stark vom Buchmarkt abhängig und der Einfluss der „äußeren Bedingungen“ wurde immer stärker und sichtbar. Nicht ohne Bedeutung für die Literatursoziologie sind daher solche Faktoren wie die soziale Herkunft von Autoren und ihre Haupt- und Nebenberufe, das finanzielle Einkommen von Schriftstellern, ihre soziale Stellung, ihr Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen, die Entwicklung der Rechtsprechung zu Fragen des geistigen Eigentums sowie deren Abhängigkeit von allgemeineren Annahmen über die Autorschaft.¹¹ Dementsprechend entwirft Carsten Gansel - S.J. Schmidt und N. Luhmann folgend - eine Art Raster möglicher äußerer Bedingungen, die vier Kategorien angehören: die ökonomischen Bedingungen (dazu gehören unter anderem allgemeine wirtschaftliche Bedingungen und gesellschaftlicher Rahmen, subjektive wirtschaftliche Lage), soziale

⁸ Vgl. Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera: Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als "System". In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Arnold (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2003, S. 95.

⁹ Vgl. Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 247.

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 247.

¹¹ Vgl. Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 3-35, hier S. 33.

Bedingungen, politische Bedingungen, kulturelle Bedingungen, die weiter ausdifferenziert werden.¹²

Die Abhängigkeit des Autors als eines Sinn-Produzenten von äußeren Bedingungen ist, dem Ansatz von Dörner und Vogt folgend, außerdem im Kampf um Macht beziehungsweise Autorität sichtbar. Ganz in diesem Sinne kann man feststellen, dass das gesamte literarische Interaktionsgeflecht sich durch ständigen Kampf um Macht oder Autorität auszeichnet, dass die einzelnen Machtpositionen der einzelnen Autoren, Verleger und so weiter das Produkt vergangener Interaktionsprozesse sind. Von der Akzeptanz des Autors in der Vergangenheit durch bestimmte Verleger und Kritiker hängt seine aktuelle symbolische Machtbasis bei der Produktion des nächsten Werkes ab.

Im Unterschied zum „Handlungssystem Literatur“ werden unter dem Begriff „Symbolsystem Literatur“ die Texte selbst mit ihren Themen, Stoffen, Darstellungsweisen und Gattungen verstanden.

Entsprechend konzentriert sich das Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit auf das Handlungs- bzw. Sozialsystem Literatur und auf die Rollen von Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur, wobei hinsichtlich des Umfangs hier der Aspekt von Rezeption/Verarbeitung vernachlässigt werden muss. Kapitel 3 konzentriert sich dagegen auf Hans-Christian Kirschs Texte, die als stellvertretend für größere Gruppen von Texten oder als besonders kennzeichnend für den Autor gelten können, die Kirsch binnen seines Lebens schrieb. Dementsprechend werden sein Generationen- und Adoleszenzroman „Mit Haut und Haar“ (Kapitel 4.1.), sein phantastischer Roman für junge Leser „Wagadu“ (Kapitel 4.2.1. und 4.2.2.), die literarische Biographie für junge Leser „’Schlafe, meine Rose.’ Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ (Kapitel 4.3.3.) und anschließend der autobiographisch geprägte Roman „Die polnische Hochzeit“ (Kapitel 4.3.4.) narratologisch untersucht, um die Facetten der Autorschaft von Hans-Christian Kirsch im Symbolsystem Literatur zu ergründen.

Auf Grund der Tatsache, dass die aufgezählten Texte – mit Ausnahme des letzten Romans „Die polnische Hochzeit“ – der Jugendliteratur zugerechnet werden können, scheint die Frage nach der modernen KJL für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung zu sein. Ganz in diesem Sinne versucht die vorliegende Arbeit erstens ausgewählten Aspekten der modernen KJL auf den Grund zu gehen und zweitens die Frage zu beantworten, inwieweit die Texte von Hans-Christian Kirsch zur modernen KJL gehören. Dies soll bei

¹² Siehe dazu: Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 249 f.

der Analyse der einzelnen Texte des Autors herausgestellt werden. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die vorliegende Arbeit versucht, sowohl Hans-Christian Kirschs Rolle(n) im Prozess der Entstehung der Texte auf die Spur zu kommen, als auch die spezifische Struktur der Texte herauszuarbeiten, was erst anhand von narratologischen Kategorien möglich wird, die je nach Ergiebigkeit in einzelne Textanalysen integriert werden. Dank ihnen können solche erzähltechnischen Mittel wie zum Beispiel die Stimme des Textes, der Modus oder die Ordnung in Anlehnung an den Ansatz Gérard Genettes überschaubar gemacht werden.

2. Hans-Christian Kirsch und Entwicklungen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach 1968

2.1. Gesellschaftlicher und literarischer Wandel

Das Jahr 1968 stellt eine gewichtige Zäsur nicht nur in der neusten Geschichte vieler europäischer Gesellschaften. Ulrich Beck bezeichnet es als das Jahr, in dem der politische Bruch in Frankreich, Italien und Westdeutschland zustande kam, der seine Ausstrahlung auf die Pädagogik, auf die Universitäten und auf die gesamte politische Atmosphäre dieser Jahre hatte.¹³ Jene politische Wende war das Ergebnis der Wandlung im Bewusstsein einzelner Gesellschaften. Beck greift auf das Ende des 18. und auf das 19. Jahrhundert zurück, wenn er das Bild der Modernisierung schildert, wobei er sich jedoch vorwiegend auf vier letzte Jahrzehnte konzentriert, um diese allumfassende Erscheinung, die zum Schicksal des gegenwärtigen Menschen aller Stände und Generationen geworden ist, zu beschreiben. Dabei unterscheidet er zwischen der „ersten“ und der „anderen Moderne“, um die Anfangsphase der Modernisierung der Industriegesellschaften, die er „halbmoderne“ oder „gemischtmoderne“ Gesellschaften nennt, von der Moderne, die eine neue Qualität darstellt, abzutrennen. Demgemäß betont er, dass der Modernisierungsprozess ein langwieriger Prozess ist, der graduell immer neue Lebensbereiche umfasst. Carsten Gansel weist mit Recht darauf hin, dass die Ursache dessen natürlich „Veränderungen der gesellschaftlichen Produktions- und Distributionsweisen“ sind.¹⁴ Die Folgen des Modernisierungsprozesses kann man dafür in den Phänomenen finden, die mit der genannten Ursache nur direkt oder auf den ersten Blick gar nicht verbunden sind. Es geht hier um den „Wandel der Sozialcharaktere und Normalbiografien, der Lebensstile und Liebesformen, der Einfluss- und Machtstrukturen, der politischen Unterdrückungs- und

¹³ Vgl. Beck, Ulrich (Hrsg.): Kinder der Freiheit. Frankfurt a.M. 1997, S. 88.

¹⁴ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 48.

Beteiligungsformen, der Wirklichkeitsauffassungen und Erkenntnisnormen.¹⁵ Dieser Wandel betrifft, wie Beck mit Recht bemerkt, jegliche Anzeichen der menschlichen Aktivität im privaten, beruflichen und öffentlichen Bereich. Mit dieser kurzen Feststellung berührt Ulrich Beck einige wesentliche Probleme, an die man anknüpfen muss, um die Situation des Menschen, vor allem des kindlichen Menschen in der heutigen Welt zu schildern. Daher kann man von folgenden Faktoren sprechen, die einen bedeutenden Einfluss auf das Funktionieren eines jeden Menschen im Alltag haben wie zum Beispiel die Emanzipation im breiten Sinne des Wortes, die als ein wichtiger Faktor gelten kann, der das menschliche Denken und Handeln in der heutigen Welt determiniert. Dabei handelt es sich sowohl um die Emanzipation der Frauen, als auch die der Kinder. Hans-Heino Ewers kommentiert zutreffend die Komplexität dieses Prozesses, wenn er schreibt:

„Wir haben es hier, so meine ich, mit einem Parallelvorgang zur Veränderung der Weiblichkeitsauffassung bzw. des Frauenbildes zu tun. Es steht Ende der 60er Jahre die Gleichberechtigung bzw. Emanzipation auch der Kinder an.“¹⁶

In der sich vollziehenden Emanzipation sieht Ewers den Prozess der Abkehr von der feudalen Ständeordnung und Ausdehnung des Gleichheitsgrundsatzes auf Gruppen, die als gegenmodernes Element galten. Es kommt zu einer erneuten und gleich neuartigen Entdeckung und zu einem emphatischen Ernstnehmen des Kindes.¹⁷ Dasselbe betrifft natürlich auch das Verhältnis von Männern und Frauen. Hans-Christian Kirsch betont dieses Problem unter Berufung auf sein Gespräch mit Max Frisch, der sich über die Zukunft äußernd feststellte, dass zentrale Frage der Zukunft nicht die Rolle der großen Religionen oder Ideologien, sondern die Frage der Rolle der Männer und Frauen sein werde, die sich neu definieren müssen.¹⁸ Diese Behauptung bestätigt auch Ulf Preuss-Lausitz, wenn er schreibt, dass in der heutigen Familie „Jungen und Mädchen nicht mehr fraglos in ihre überkommenen sozialen Geschlechtsrollen hineinwachsen.“¹⁹ Diese Neuauffassung der sozialen Geschlechtsrollen verbindet sich zweifelsohne mit der Abnahme eindeutiger

¹⁵ Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a.M. 1986, S. 25.

¹⁶ Ewers, Hans-Heino: Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. Überlegungen zum Formwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur. In: Lange, Günter/Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Moderne Formen des Erzählens in der KJL der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg 1995, S. 11-24, hier S. 17.

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 15.

¹⁸ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁹ Preuss-Lausitz, Ulf: Kindheit 2000. Entwicklungstendenzen zwischen Risiken und Chancen. In: Daubert Hannelore/Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur. Braunschweig 1995, S. 20.

gesellschaftlicher Verhaltenserwartungen. Das ist aber nicht die wichtigste Veränderung der Eltern-Kind-Beziehung. Die sieht man im zunehmend intensiven Versuch vieler Eltern, die Individualität ihrer Kinder ohne altersgerechte Abstriche zu nehmen, als jetzt präsente Individualitäten und nicht als etwas sich erst Formendes, etwas Zukunftsbezogenes.²⁰ Ganz in diesem Sinne notiert Preuss-Lausitz wie folgt: „Das als Individualität anerkannte Kind wird von einem Objekt zu einem möglichen Subjekt der Individualitätsanerkennung.“²¹ Mit diesen Worten wird ausdrücklich betont, dass die Individualität der Kinder als Faktum akzeptiert wird, was weiterhin zur Veränderung in der Kindererziehung führt: Die frühere Befehlserziehung, mit der die Kinder in den 1970er Jahren noch zu tun hatten, wird nun durch eine Verhandlungserziehung ersetzt, in der das Kind als gleichberechtigter Partner angesehen wird, dessen Meinung gefragt wird. Die Selbständigkeit wird damit zum wichtigsten Erziehungspunkt.²² Die Verhandlungserziehung als eine in vielen Familien gültige Erziehungsmethode kann einerseits als eine sehr positive Erscheinung angesehen werden, andererseits aber verursacht sie neue Probleme, mit denen das Kind zu ringen hat. Dort, wo alles entscheidbar ist, ist nichts mehr sicher, das Leben verliert seine Selbstverständlichkeit, man verliert an Orientierung und am Sicherheitsgefühl.²³

Die von den Kindern und Jugendlichen erforderte Selbständigkeit kann bei ihnen Überforderungssyndrome verursachen, was auch als die postmoderne Zerrissenheit oder „Tyrannei der Möglichkeiten“ bezeichnet wird. Um so mehr, dass immer weniger Kinder und Jugendliche auf Rat und Hilfe ihrer Geschwister zählen können, denn das familiäre Großnetz verengt sich und ungefähr 40% der Kinder wachsen als Einzelkinder auf, was zum „bestehenden Generationsschicksal“ wird. Alle Wünsche und Erwartungen der Eltern häufen sich auf das eine einzige Kind, was früher auf mindestens zwei verteilt wurde.²⁴ Der Leistungsdruck begleitet nicht nur Erwachsene, sondern auch viele heutige Kinder und Jugendliche immer realer. Sie leben mit dem Terminkalender in der Hand, um viele schulische und außerschulische Aktivitäten zu vereinbaren: die Schule mit der Musikschule und der Sprachschule, wie auch mit dem Sportverein oder Jugendclub. Von daher kann man in Anlehnung an Preuss-Lausitz von der Planung oder von dem „Basteln“ des Wochenplans sprechen, um einerseits die Tendenz zum bewusst organisierten und andererseits

²⁰ Vgl. Sünker, Heinz: Kindheit zwischen Individualisierung und Institutionalisierung. Zentrum für Kindheits- und Jugendforschung. Wandlungen der Kindheit. Opladen 1993, S. 25.

²¹ Preuss-Lausitz, Kindheit 2000. 1995, S. 25.

²² Vgl. Ebd., S. 14.

²³ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften - Perspektiven und Kontroversen einer subjektiven Soziologie. In: Dies.: Riskante Freiheiten. Frankfurt a.M. 1994, S. 16-18.

²⁴ Vgl. Preuss-Lausitz, Kindheit 2000. 1995, S. 16.

zeitbedingten Gestalten der eigenen Zeit zu betonen, die präzise geplant wird und als eine Art Einübung ins erwachsene Leben dienen soll.²⁵

An dieser Stelle muss man auch betonen, dass sich heutige Kinder und Jugendliche, wie noch nie zuvor, der Macht des Geldes bewusst sind. Man spricht offen von der „Ökonomisierung der Kindheit.“ Junge Leute, die jüngsten mit eingeschlossen, sind kompetente Käufer und Käuferinnen geworden. Für viele von ihnen ist die Auffassung vom „guten Leben“ daran orientiert, was sie besitzen, also an der Höhe des Taschengeldes, an den Markenartikeln und allen Trendsettern, die sie sich leisten können.

Außer der Fähigkeit, die eigene Woche zu planen, erfordert die moderne Welt von den jungen Leuten auch die Fähigkeit zur Gestaltung sozialer Beziehungen, wobei eine immer größere Rolle Gleichaltrige und eine immer kleinere Familie spielen. Die Auflösung vorgegebener klassischer sozialer Lebensformen, zu denen außer Religion, Ideologien, Geschlechtsrollen, lebensweltlichen Kategorien wie Klasse und Stand, ohne Zweifel auch Familie gehört, wird immer sichtbarer. Die Ursachen dessen sind Pluralität und Instabilität familiärer Strukturen, anders gesagt der Wandel der Familie und Familienerfahrung von Kindern, was seit den 1990er Jahren besonders deutlich zu sehen ist. Rund ein Fünftel der Kinder wächst ohne biologischen Vater auf. Der geschiedene Vater wird auch oft auf Grund dessen abgewertet.²⁶ Preuss-Lausitz notiert Folgendes über die neue Familienstruktur:

„Ein Drittel der Ehen wird geschieden, die Ehedauer liegt statistisch bei 5 Jahren. Aber ebenso verbreitet sich das Wiederheiraten, das Zusammenleben ohne Trauschein, also die Erfahrung neuer sozialer Väter.“²⁷

Diese neue Familienstruktur verursacht für viele Kinder die reale oder auch nur imaginäre Angst, die Eltern zu verlieren. Verunsicherung in familiären Strukturen ist nicht der einzige Faktor, der das Gefühl der Bedrohung bei den Kindern produziert. In den Massenmedien vermehren sich jeden Tag Diagnosen, die zum Beispiel von Ulrich Beck bestätigt werden. Sie besagen, dass es für Kinder und Jugendliche keinen sicheren Schonraum mehr gibt.²⁸ Allgemein verbreitet ist das allumfassende Gefühl eigener Existenz in „risikobehafteten Lebensumständen“, die mehrere Bereiche der menschlichen Existenz betreffen. Eine andere Frage ist, ob diese Bedrohungen real sind oder auch nicht. Es besteht nämlich keine Gewissheit, ob das ganze Risikogerede in der heutigen Gesellschaft, die auch als

²⁵ Vgl. Ebd., S. 12.

²⁶ Vgl. Ebd., S. 14.

²⁷ Ebd., S. 15.

²⁸ Vgl. Ebd., S. 11. Vgl. dazu auch Beck, Risikogesellschaft. 1986, S. 153.

Wissenschafts-, Medien- und Informationsgesellschaft genannt wird, nicht Ausdruck einer versetzten politischen Dramaturgie ist, die in Wirklichkeit ein völlig anderes Ziel hat. Man kann nämlich die Tatsache nicht ableugnen, dass das Risiko mit dem anderen Begriff, nämlich ‚Chance‘ verbunden ist. Während einige vom Risiko betroffen sind, profitieren die anderen davon.

In den Medien sind seit Jahren solche Themen aktuell, wie die ökologische Krise: Gefährdungen durch Atomenergie, Giftmüll, Sonnenbelastung. Risikoreich sind die täglichen Entscheidungen, die den Nahrungs- oder Kosmetikeinkauf betreffen, risikobeladen sind Partnerbeziehungen, ihre Form und Dauer, Sex in den Zeiten von Aids. Risikobehaftet ist auch die ökonomische Lage, die durch Ulrich Beck den „Globalschock der materiellen Verunsicherung“ genannt wird.²⁹ Er bemerkt auch, dass von dem Problem dieser Gefährdung auch diejenigen nicht frei sind, deren Situation stabil und sicher zu sein scheint, die bestintegrierten und wohl verdienenden Facharbeiter, und Angestelltenfamilien. In der Zeit so rascher Wandlungen kann es sich nämlich schnell erweisen, dass der ausgewählte, bzw. erlernte Beruf oder die Branche, in der man arbeitet, mit der man verbunden ist, falsch, also unrentabel sind. Wenn privates Unglück hinzukommt wie zum Beispiel Scheidung, Krankheit und/oder Wohnungsverlust, kann sich die Lebenssituation des davon Betroffenen diametral wandeln.³⁰ Eben deswegen setzt Beck das Gleichheitszeichen zwischen „Bastelbiografie“, die auch als Wahlbiografie bezeichnet wird und Dauergefährdung gleich, wobei er besondere Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass „Bastelbiografie“ schnell zur „Bruchbiografie“ werden kann.³¹ Vor einigen Jahren erweiterte sich das Spektrum der Gefährdungsfaktoren um eine neue Form: das sich steigende Risiko der terroristischen Attentate. Den realen Zugang zu Informationen dieser Art haben die Kinder in einem nicht kleineren Ausmaß als die Erwachsenen. Die im Internet, in Zeitschriften oder Fernsehnachrichten veröffentlichten Bilder der Leichen der Opfer des Krieges oder des Terrors wundern und schockieren keinen mehr, sie sind alltäglich geworden.

An dieser Stelle ist es nötig hinzuzufügen, dass Kinder und Jugendliche von heute alle technischen Neuerungen als etwas Selbstverständliches und Alltägliches annehmen und sie unter dem Gesichtspunkt ihrer Brauchbarkeit betrachten. Dabei eignen sie sich ihre Bedienung blitzschnell an, im Gegenteil zu manchen Erwachsenen, die an solche

²⁹ Beck, Risikogesellschaft. 1986, S. 153.

³⁰ Vgl. Ebd., S. 153.

³¹ Vgl. Beck/Beck-Gernsheim, Individualisierung in modernen Gesellschaften. 1994, S. 13.

Neuigkeiten mit Furcht herangehen und ihre Bedienung mit Mühe zu beherrschen versuchen.

Dieses kindliche und jugendliche Vertrautsein mit der neusten Technik wird manchmal auch als „Verflechtung von Kindheit und Technik“ bezeichnet.³² Zweifelsohne hat es einen entscheidenden Einfluss auf die Erhöhung des Bewusstseins des jungen Menschen. Wenn man dazu den oben besprochenen neuen Blick aufs Kind als einen gleichberechtigten Partner hinzufügt, wie auch alle anderen bereits besprochenen Faktoren, dann wird die Tatsache selbstverständlich, dass sich die Grenzen zwischen Kindheit und Jugend, wie auch zwischen Jugend und Erwachsenenheit verwischen. Der hohe Grad an politischer, sozialer, sexueller Selbstbestimmung des jungen Menschen in den jüngsten Jahren ist Faktum geworden.³³ Ganz in diesem Sinne notiert Carsten Gansel, dass „durch längere Ausbildungszeiten die Jugendphase im Vergleich zu den Eltern beziehungsweise Großeltern mitunter um fast 20 Jahre länger ist“.³⁴ Sie reicht also manchmal bis ins dritte Lebensjahrzehnt und ist in vielen Fällen trotz vieler Freiheiten mit ökonomischer Abhängigkeit verbunden.³⁵

Angesichts der entstandenen Erscheinung einer erheblichen Ausdehnung der Jugendzeit kommen zum Vorschein Versuche, diese Zeit in einzelne Phasen einzuteilen, um aufzuweisen, dass sich während dieser ungefähr 20 Jahre die Qualität des Jung-Seins, das heißt seine Spezifik wandelt. Einen solchen Versuch unternimmt unter anderem Vera King, die folgende drei Phasen der Jugendzeit unterscheidet: erstens die „aggressive“ Frühphase der Jugend, zweitens die darauffolgende Phase der Adoleszenz, für die einerseits die Verlängerung der Ausbildung als soziale Gebundenheit und andererseits die psychische Ablösung und Individuierung, die im Spiel und Risiko, im Ausstehen und Überschreiten der Grenzen, also mit anderen Worten im Experimentieren mit eigenen Potentialen erprobt wird³⁶, charakteristisch sind und drittens die Phase, für die ein verlängertes Erproben und ein vorläufiges Fußfassen wie auch gleichzeitige aktive Integration in die Gesellschaft typisch sind.³⁷

Mit dem Phänomen des Jung-Seins verbindet sich mit Notwendigkeit eine neue Auffassung von Körperlichkeit, die mit dem Drang verbunden wird, um jeden Preis trotz der

³² Preuss-Lausitz, Kindheit 2000. 1995, S. 14.

³³ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 7.

³⁴ Ebd., S. 7.

³⁵ Vgl. Ebd., S. 7.

³⁶ King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Opladen 2002, S. 19.

³⁷ Vgl. Ebd., S. 19.

vergehenden Zeit für immer jung zu bleiben und dem Jugendideal zu entsprechen. Der Körper dient der Expression der eigenen Individualität, der Selbstdarstellung, was seinen Ausdruck, wie Preuss-Lausitz mit Recht bemerkt, sowohl im individualisierten Discotanz und der bis dahin nicht so populär gewordenen Lust an verschiedensten, oft extremen Sportarten findet, als auch in all anderen Formen der Selbstdarstellung und Ästhetisierung des Körpers. Das reicht vom Bodybuilding bis zur Bräunung im Sonnenstudio. Von daher ist seine These, dass man es heutzutage mit einer „historisch in dieser Form relativ neuen Körperlichkeit“ zu tun hat, begründet.³⁸ Die Körperlichkeit mit all ihren Erscheinungsformen wird also als Mittel zur Selbstfindung und Selbstdarstellung verwendet. Mit der Ausdehnung der Jugendphase geht eine fortschreitende Individualisierung und Pluralisierung jugendlicher Lebensstile einher.³⁹ Diese Pluralisierung und Zersplitterung betont Georg Neubauer, wenn er schreibt:

„[...] jenseits jugendlicher Generationsgestalten bzw. – Typologien und ungeachtet früherer jugendspezifischer Inhomogenitäten haben sich seit den 50er Jahren und insbesondere seit den 80er Jahren eine bis dahin unbekannte, breite plurale vielschichtige und bunte Palette jugendlicher alltagskultureller Lebensweisen und -welten sowie vor allem Freizeit und konsumbezogener Stilvarianten ausdifferenziert. Unter einer ohnehin brüchiger Decke gemeinsamer Lebensnormen und –wertvorstellungen haben sich zusehend allgemeine säkulare Differenzierungsprozesse postindustrieller Dienstleistungs- und Konsumgesellschaften sowie eine Pluralisierung von Lebenswirklichkeiten, -welten, -auffassungen und -milieus herausgebildet [...].“⁴⁰

Neubauer betont also ausdrücklich die Vielfalt der Lebensstile in Familie, Schule, Ausbildung, Freizeit, Gleichaltrigengruppe, Mode, die seit den 1980er Jahren zu einer ‚bunten‘ Vielfalt beziehungsweise Pluralisierung innerhalb einer und derselben Generation führt. Angesichts einer so fortgeschrittenen Ausdifferenzierung der Jugend kann man also fast schon von ‚Jugenden‘, denn von einer Jugend sprechen.

Alle beschriebenen gesellschaftlichen Veränderungen bilden die Grundlage für den Wandel der Kinder- und Jugendliteratur. Die gesellschaftlichen Umbrüche schlugen sich also nieder in der Kinder- und Jugendliteratur. Dies ist der Grund, warum man in der Kinder- und Jugendliteraturforschung von einer „emanzipatorischen Kinder- und Jugendliteratur seit dem Ende der 1960er Jahre“ spricht, obwohl noch einmal ausdrücklich betont werden muss,

³⁸ Vgl. Preuss-Lausitz, Kindheit 2000. 1995, S. 19.

³⁹ Vgl. Glasenapp, Gabriele von: Die moderne Jugendliteratur. Themen. Trends und Leser - Eine Einführung. In: Breitmoser, Doris/Stelzner, Bettina (Hrsg.): Das Jugendbuch. Lesetipps für junge Leser. München 2002, S. VIII-XIV, hier S. VIII.

⁴⁰ Neubauer, Georg: Patchwork-Jugend - eine Einführung in postmoderne Sichtweisen. Opladen 1997, S. 140.

dass der literarische Wandel Reflex des gesellschaftlichen Wandels ist. Ganz in diesem Sinne stellt Carsten Gansel Folgendes fest:

„Zu vermuten ist, dass Wandlungen auch in der Kinder- und Jugendliteratur ihre Grundlage in Veränderungen des Kindheitsbildes bzw. der Vorstellungen über Rolle und Status von Kindern und Jugendlichen haben [...].“⁴¹

Gansel betont, dass kinder- und jugendliterarischer Wandel seine Wurzeln in den gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen hat. Im Zusammenhang mit dem Problem des kinder- und jugendliterarischen Wandels stellt er die Tatsache heraus, dass der Wandel sich - wie in der Allgemeinliteratur - nicht nur auf der Oberflächenstruktur der Texte abzeichnet, also dem, „was sich dem Leser unmittelbar darbietet und herkömmlich gefasst wird als Geschichte“⁴², sondern auch in der Tiefenstruktur der Texte. Mit anderen Worten: Es geht um Veränderungen im „Was“ und „Wie“ des Erzählens. Betroffen sind also die Rolle des Erzählers, der Figurenaufbau und Figurenbeziehungen sowie das, was man den „implizierten Autor“ nennt.⁴³ Gleichzeitig verweist Gansel auf die Tatsache, dass beim Vergleich der Systemzustände beziehungsweise Textstrukturen, wie bei jedem Vergleich, eine besondere Rolle das Vergleichsmaß spielt. Als Parameter, die für Wandlungen konstitutiv sind, nennt er solche Faktoren, wie kulturhistorisch determinierte Veränderungen der Figuren zueinander, die mit ihren veränderten sozialen Rollen in Verbindung stehen. Mit eingeschlossen sind hier solche Faktoren wie: erstens die veränderte Relation der Kinder- und Erwachsenenwelt, zweitens die Veränderungen der ethischen Normen und Werte, die in dem Text ihren Ausdruck finden, drittens die Veränderungen in dem Wie-discourse, das heißt in dem Verhältnis von Innen- und Außenwelt und in der Wahl des Erzählers.⁴⁴

Im Zusammenhang mit dem kinder- und jugendliterarischen Wandel auf der Ebene der Tiefenstruktur des Textes lässt sich zusammenfassend sagen, dass als ein zentrales Element der Tiefenstruktur die Art der Wirklichkeitsdarstellung und als Grundlage jener Wirklichkeitsgestaltung der Aufbau eines bestimmten Ichs im literarischen Text gelten kann.⁴⁵ Die Gestaltung des Ichs manifestiert sich in der Figurengestaltung. Sowohl die Wirklichkeitsdarstellung, als auch der Figurenaufbau werden über einen fiktionalen

⁴¹ Gansel, Carsten: Was ist modern an der modernen Kinder- und Jugendliteratur. Moderne Kinderliteratur zwischen Spätaufklärung und Postmoderne. In: Deutschunterricht (Berlin). Nr. 5/1995, S. 226-236, hier S. 228.

⁴² Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 42.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 42.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 43.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 43.

Erzähler vermittelt, was ein weiteres Strukturelement epischer Texte bildet. Der Strukturwandel in Bezug auf die Tiefenstruktur der Texte resultiert aus den Veränderungen in der Auffassung des menschlichen Ichs: Kinder und Jugendliche, die zunehmend als gleichberechtigte Partner behandelt werden, erhalten die Möglichkeit, die Verhältnisse einer und derselben Gesellschaft, in der sowohl Erwachsene als auch sie leben, die Probleme und Konfliktfelder ihres Kind-Seins in den Texten zu finden, die bis dahin tabuisiert wurden. Denn literarische Texte beginnen erst dann, das heißt in Folge des gesellschaftlichen Wandels die Wirklichkeit kritisch zu reflektieren.⁴⁶ Erst dann wird in den kinder- und jugendliterarischen Texten der Bezug auf die aktuellen Wirklichkeitserfahrungen genommen, wobei es angestrebt wird, „wirkliche Wirklichkeit“ literarisch zu erfassen und authentische Geschichten über das Kinderleben zu erzählen.⁴⁷ Kinderliteratur wird nunmehr als „Mittel der Zeitdiagnostik“ bezeichnet.⁴⁸ Anstelle der pragmatischen Relation Werk - Rezipient tritt die mimetische Relation Werk - Realität ein.⁴⁹ Solche Merkmale wie Problemnähe und Zeitbezogenheit, werden als charakteristisch für die KJL nach 1968 genannt.⁵⁰ In der traditionellen KJL, die als Sozialisationsliteratur verstanden war, ging es darum, bestimmte Werte zu vermitteln. Literarische Welten hatten mit der Wirklichkeit, in der nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder und Jugendliche lebten, wenig zu tun.⁵¹ Um das Neue, das Wirklichkeitsnahe in der KJL nach 1968 zu betonen, versuchte man sie im Gegensatz zu der traditionellen mit solchen Attributen wie „emanzipatorisch“, „realistisch“, „problemorientiert“, „gesellschaftskritisch“ oder „antiautoritär“ oder „tabubrechend“ zu versehen.⁵²

Jene Enttabuisierung wird durch Malte Dahrendorf als eines der Charakteristika der neuen KJL bezeichnet.⁵³ Sie betrifft Bereiche, die bis die 1970er Jahre in der KJL nicht vorkamen, das sind: Politik, Herrschaft, Krieg, Faschismus, Arbeitslosigkeit der Eltern, Ausbeutung,

⁴⁶ Vgl. Gansel, Carsten: Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung. Zu aktuellen Entwicklungslinien in der Literatur für Kinder und junge Erwachsene. In: Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“, 22.04.-5.05.1998. Hrsg. von Adalbert Stifter-Institut. Linz 1998, S. 80-98, hier S. 81.

⁴⁷ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 43.

⁴⁸ Vgl. Gansel, Carsten: Zum kulturellen Wandel kindlicher und jugendlicher Lebenswelten und ihrer Reflexion in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes. Nr. 3/1995, S. 11-18, hier S. 11.

⁴⁹ Vgl. Gansel, Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung. 1998, S. 89.

⁵⁰ Vgl. Gansel, Carsten: „Doch die Oberfläche der Dinge ist unerschöpflich“ - Zum Verhältnis von Jugendliteratur und Jugendkultur in den 90ern. In: Der Deutschunterricht (Seelze). Nr. 4/1999, S. 107-111, hier S. 107.

⁵¹ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 43.

⁵² Vgl. Gansel, Was ist modern an der modernen Kinder- und Jugendliteratur. 1995, S. 226.

⁵³ Vgl. Ebd., S. 226 sowie Dahrendorf, Malte: Aufklärung und Kinderliteratur. Was ist aus der sozial-kritisch emanzipatorischen Kinderliteratur der 70er Jahre geworden? Eine Skizze. In: 1000 und 1 Buch. Nr. 6/1988, S. 41 ff.

Liebe, Sexualität, Dritte Welt, Behinderung, Sterben, Tod, Scheidung, Alkoholismus/Drogensucht, Gastarbeiter- und Ausländerproblematik. Zweifelsohne kann man von einer mit der Erwachsenenliteratur vergleichbaren gattungstypologischen Ausdifferenzierung reden, die sich in dem zu ihr vergleichbaren Formarsenal der KJL äußert, gemeint ist hier unter anderem Dokumentarliteratur, Reportage und Montage, und, was daraus folgt - von fließend gewordenen Grenzen zur Allgemeinliteratur.⁵⁴

2.2. Hans-Christian Kirsch und die Entwicklungen in der KJL in den 1960er und 1970er Jahren

Im Umfeld der Modernisierungsprozesse, die in der deutschen Literatur vor allem die Kinder- und Jugendliteratur betrafen, kann man feststellen, dass der Autor Hans-Christian Kirsch vom Anfang der 1960er Jahre bis in die 1970er Jahre auf dem Gebiet der KJL eine gewichtige Rolle spielte. Ohne Zweifel gehört er mit zu den Protagonisten einer modernen KJL. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann Kirsch Anfang der 1960er Jahre mit „Mit Haut und Haar“ (1961), einem Text, der als ein Roman für erwachsenes Publikum konzipiert war, jedoch gleichzeitig als ein Beispiel des Adoleszenzromans gelten kann. Noch im gleichen Jahr wurde ein Text für junge Leser unter dem Titel „Blues für Ari Loeb“ publiziert. Drei Jahre später entstand Kirschs nächster Text für ein junges Publikum, mit dem er sofort Erfolg hatte. Es handelte sich um die „Amerika-Saga“ (1964), für die Kirsch dann auch 1965 den Deutschen Jugendbuchpreis erhielt. Den Erfolg wiederholte er dann 1973 erneut, denn für seine erste Biographie „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972) wurde er zum zweiten Mal mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

Seit diesen Erfolgen nahm dann Kirschs Bedeutung innerhalb der KJL sukzessive ab. Denn mit keinem der nachfolgenden Bücher, die seit Ende der 1970er und in den 1980er Jahren entstanden, konnte Kirsch einen vergleichbaren Erfolg erreichen wie mit „Mit Haut und Haar“ (1961), der „Amerika-Saga“ (1964) oder „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972). Im Laufe der nachfolgenden Jahre erhielt Kirsch zwar Auszeichnungen, es handelte sich jedoch um Preise von eher lokaler Bedeutung, die nicht mit dem symbolischen Kapital des Deutschen Jugendbuchpreises vergleichbar waren.⁵⁵ Ein Blick auf die ersten erfolgreichen Texte zeigt Kirschs damaligen Ansatz und

⁵⁴ Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 55.

⁵⁵ Dies waren der Friedrich-Gerstäcker-Preis und der Züricher Kinderbuchpreis „La vache qui lit“ (1976), der Fantasy-Preis der Stadt Wetzlar (1983), Stadtschreiber in Offenbach (1984), der Huckleberry-Finn-Preis

sein Schreibkonzept. Der Erfolg der Texte hing unmittelbar mit den genannten Wandlungen in der KJL ab Ende der 1960er Jahre zusammen.

Diese Entwicklungen offenbarten sich in der Entstehung einer neuen Qualität der kinder- und jugendliterarischen Texte, die mit dem Terminus „moderne Kinder- und Jugendliteratur“ bezeichnet werden, um zu betonen, dass diese Texte sich von der traditionellen KJL in thematischer und vor allem in stilistischer Hinsicht unterscheiden. Insofern ist mit Recht vermerkt worden, dass sich der Terminus „moderne Kinder- und Jugendliteratur“ auf die veränderte Struktur der Texte bezieht.

Als Zäsur gilt in der KJL-Forschung ohne Zweifel das Ende der 1960er und der Anfang der 1970er Jahre als die Zeit, in der radikale und sichtbare Wandlungen in Gang gesetzt wurden unter Beachtung der Situation der Kinder- und Jugendliteratur in beiden damaligen deutschen Staaten⁵⁶, als die Zeit der sich herauskristallisierenden neuen KJL.⁵⁷ Hingegen gilt der Anfang der 1990er Jahre als die Zeit, seit der man von der Existenz der modernen KJL sprechen darf. Mit Blick auf die westdeutsche und österreichische Kinderliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg kann man zur Überzeugung kommen, dass es seit dieser Zeit zwei große Neuerungen gab, in denen die Kindheitsautonomie gegen autoritäre erzieherische Kinderliteratur angestrebt wurde.⁵⁸ Die beiden Bewegungen unterschieden

(1987), der Fantasy-Preis der Stadt Regensburg (1988). 1993 erhielt Kirsch dann das Villa-Massimo-Stipendium (1993) und dann noch den Wildweibchen-Preis der Stadt Reichelsheim im Odenwald (1997).

⁵⁶ Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 51-57.

⁵⁷ Hans-Heino Ewers weist im Zusammenhang mit dem Phänomen der „modernen Kinder- und Jugendliteratur“ darauf hin, dass ein beträchtlicher Teil der Kinder- und Jugendliteratur schon im 18. Jahrhundert die ersten Merkmale des Modernisierungsprozesses aufwies, das heißt „zum Medium der Durchsetzung von Vernunft und rationalem Denken“ wurde. Gerade in dem Drang nach dem rationalen Denken und der Durchsetzung von Vernunft sieht Ewers die ersten Parameter, die zur Modernität in der KJL beitrugen. Er weist dabei auch auf zwei vorherige Kinderliteraturreformen hin: die mit dem Namen Joachim Campe verbundene philanthropische Kinderliteraturreform, die in der Spätaufklärung, in den 1770er und 1780er Jahren des 18. Jahrhunderts stattfand und die romantische Kinderliteraturreform der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. Überlegungen zum Formwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur*. In: Lange, Günter/Steffens, Wilhelm (Hrsg.): *Moderne Formen des Erzählens in der KJL der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg 1995, S. 12.

⁵⁸ Eines der Beispiele, die diese These bestätigen, ist das Schaffen Erich Kästners. Seine Texte „Emil und die Detektive“ (1929), „Pünktchen und Anton“ (1930) oder „Das doppelte Lottchen“ (1949), die zu Klassikern avancierten, versah er mit der Bezeichnung „Romane für Kinder“, den ersten der aufgezählten Romane schrieb er etwa 40 Jahre bevor man den Terminus „moderner Kinderroman“ zu verwenden anfang. Die Art und Weise der Erzählungen unterschied sich zwar noch wesentlich von den späteren Romanen für Kinder. Jedoch ein Novum war hier die Tatsache, dass Kästners Texte trotz eines allwissenden und über den olympischen Blick verfügenden Erzählers, was sie noch an die traditionelle Literatur bindet, „die damalige Wirklichkeit von Kindern und Erwachsenen wie ihre Wirklichkeitserfahrungen gewissermaßen romanhaft erzählend zum Gegenstand kinderliterarischer Darstellung machten.“ (Ewers, *Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess*. 1995, S. 16.) Aus diesem Grund ist es nötig sie zu erwähnen und in diesem Lichte scheint die Vermutung begründet zu sein, dass gerade in ihnen die Anzeichen der bevorstehenden Wandlungen zu entdecken sind. Vgl. Ewers, *Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess*. 1995, S. 16.

sich jedoch wesentlich in der Art und Weise der Realisierung jener Idee wie auch in ihren Auswirkungen. Deswegen kann man sie nicht als evolutionär bezeichnen. Die erste ‚neue‘ Kinderliteratur bildete sich in den 1950er Jahren heraus und erreichte ihren Gipfelpunkt in den 1960er und frühen 1970er Jahren, als sie zur dominierenden Epochenströmung wurde. Sie wird als „Kinderliteratur der Kindheitsautonomie“ bezeichnet.⁵⁹ Ihre Innovativität besteht darin, dass sie im Vergleich zur traditionellen, moraldidaktischen und autoritären Kinderliteratur in erster Linie die kindliche Erlebnisperspektive und kindliche Weltsicht zur Geltung bringt, dass sie antiautoritär ist, nicht im Sinne des Infragestellens der Autorität der Erwachsenen, sondern im Sinne der Anerkennung der Autonomie der Kinder. In dieser Hinsicht deckt sie sich völlig mit den Grundsätzen der zweiten Kinderliteraturreform. Als einen sie beide differenzierenden Faktor kann man die Tatsache verstehen, dass sich die erwähnte Autonomie der Kinder in der Gestaltung bevormundungsfreier, kindlicher, ländlich-dörflicher oder abenteuerlich-exotischer Lebens- und Spielräume äußert, die als Freiräume weitgehend außerhalb der Gesellschaft angesiedelt sind, bevorzugt als märchenhaft beziehungsweise phantastisch gestaltete Welt. Die Autonomie der Kinder wird hier sehr radikal ins Leben gerufen, sogar bis zum Wegdrängen an den Rand der Gesellschaft der Erwachsenen und durch das Inszenieren eines außergewöhnlichen, feierlichen und gesteigerten Daseins in den kinder- und jugendliterarischen Texten.⁶⁰ Thematisch handelt es sich also um etwas anderes als die Moderne: Die moderne bürgerliche Gesellschaft wird als schlechte Erwachsenenwelt ausgegrenzt.⁶¹ Zu Schriftstellern, die damals nach dem Erfolg Astrid Lindgrens in den 1950er Jahren, und nach dem durch sie initiierten Durchbruch ihre Triumphe feierten, gehören unter anderem James Krüss, Jose Guggenmos, Otfried Preußler, Boy Lornsen, Janosch sowie der frühe Michael Ende.

Richard Bamberger, der die zweite Neuerungsbewegung in der Kinder- und Jugendliteratur als „eine bloße Modifikation, eine Erweiterung oder ‚Ergänzung‘“ der neuen Kinderliteratur der 1950er und 1960er Jahre deutet, weist darauf hin, dass sich schon seit Beginn der 1960er Jahre eine zeitgeschichtliche Literatur entwickelte (zum Beispiel „Damals war es Friedrich“ 1961).⁶² In der Tat bedeutete die zweite Kinderliteraturreform jedoch etwas

⁵⁹ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Die Emanzipation der Kinderliteratur. Anmerkungen zum kinderliterarischen Funktionswandel seit Ende der 60er Jahre. In: Raecke, Renate/Baumann, Ute D. (Hrsg.): Zwischen Bullerbü und Schewenborn. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. München 1995, S. 16-29, hier S. 17.

⁶⁰ Ebd., S. 17.

⁶¹ Vgl. Ewers, Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. 1995, S. 16 f.

⁶² Ewers, Die Emanzipation der Kinderliteratur. 1995, S. 18.

anderes: nicht mehr ausschließlich die thematischen Veränderungen, sondern eben einen Systemwechsel im vollen Sinne des Wortes, das heißt die aus dem Wechsel des Kindheitsbildes resultierende egalitaristische Kindheitsvorstellung, die ihre Widerspiegelung sowohl auf der Was- als auch auf der Wie-Ebene der Texte findet. Gerade dieses bildet die eigentliche Quelle, den eigentlichen Ursprung der zweiten modernen Kinder- und Jugendliteratur. Und weil dieses Novum die grundlegende Frage betrifft, also den Wechsel des Kindheitsparadigmas (Egalitarismus), wird eine neue Betrachtungsweise des vollzogenen Wandels vorgeschlagen. Ganz in diesem Sinne behauptet Bamberger, dass aus diesem Paradigma sich sowohl das Konzept als auch die Themen- und Formenwelt der neuen, der anderen modernen Kinderliteratur ableiten lassen, dass als Ausgangspunkt einer Theorie des kinderliterarischen Stilwandels seit Ende der 1960er Jahre gerade dieser Faktor betrachtet wird. Die egalitaristische Grundhaltung setzt voraus, dass die Rechte des Kindes im Vergleich zu den Rechten der Erwachsenen nicht mehr als anders geartet erscheinen. Völlig anders wird hier auch der Begriff ‚Autonomie‘ verstanden: Es ist keine Autonomie mehr, die in den kindlichen Freiräumen außerhalb des sozialen Lebens realisiert wird. Sie wird auf derselben Ebene, auf der auch Erwachsene ihren Interessen nachgehen, verwirklicht.

Es geht hier nicht um die Autonomie der Kinder als anderer, sondern als prinzipiell gleichgearteter menschlicher Wesen. Die neue ‚antiautoritäre‘ Kinderliteratur von 1970 ist eine Literatur der kindlichen Gleichberechtigung, die in den Kindern genauso wie in den Erwachsenen gleichberechtigte ‚Bewohner der Wirklichkeit‘ sieht.⁶³ Eine der Konsequenzen eines solchen Verständnisses vom Platz des Kindes in der heutigen Gesellschaft ist die Überzeugung, dass Kinder genauso wie Erwachsene ein Recht darauf haben, uneingeschränkt informiert zu werden, und zwar nicht nur in den sie betreffenden Angelegenheiten, sondern mit Blick auf die Gesamtheit der jeweils aktuellen gesellschaftlichen Probleme.⁶⁴ Diese thematische Öffnung auf früher in der KJL nicht vorhandene Probleme, die als Tabuthemen galten, als Bereiche, die nur für Erwachsene reserviert waren (zum Beispiel Tod, Scheidung, Armut), kann man ohne Zweifel eines der Charakteristika der modernen KJL nennen. Die ‚neue‘ moderne Kinderliteratur wird als Literatur des ‚Alltags‘, des ‚Daseinernstes‘ und der ‚Desillusionierung‘ bezeichnet, um sie von der Literatur der sogenannten ‚heilen Welt‘ eindeutig zu unterscheiden, ihre

⁶³ Vgl. Ebd., S. 20.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 19.

Andersartigkeit zu betonen und auf ihre antiautoritären Tendenzen hinzuweisen.⁶⁵ Der Begriff ‚Wirklichkeitserkundung‘, von dem Gansel spricht⁶⁶, wurde zu einem zentralen Markenzeichen der modernen KJL und bildet einen Gegenpol zur in der traditionellen Literatur angestrebten ‚Sozialisation‘.⁶⁷

Im Gegensatz zur traditionellen wurde die neue Literatur für Kinder und Jugendliche zum Mittel der Zeitdiagnostik und Reflex auf Veränderungen in einem Prozess von gesellschaftlicher Modernisierung.⁶⁸ Von der Wichtigkeit des charakterisierten Prinzips ist Carsten Gansel überzeugt, wenn er Literatur für Jugendliche folgendermaßen charakterisiert:

„Was gegenwärtig zählt und zukünftig - so meine These - weiter an Bedeutung gewinnen wird, ist das [...] >Prinzip Wirklichkeitserkundung<. Es geht schließlich darum, das Lebensgefühl, die Lebenslage, die Lebenssicht, die Lebensprobleme heutiger Jugendlicher literarisch zu erfassen und dabei Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges jenseits der >einfachen Wahrheiten< in den Blick zu bekommen.“⁶⁹

Diese These kann man mit Gewissheit auf die gesamte Kinder- und Jugendliteratur beziehen, weil dieses Prinzip nichtsdestoweniger wichtig in der Kinderliteratur ist. Carsten Gansel sieht in der modernen Kinderliteratur einen „Reflex auf den kulturgeschichtlichen Wandel im Rahmen eines Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung“.⁷⁰ Dieser Wandel äußert sich in den Veränderungen auf den folgenden Gebieten: erstens der Wert-

⁶⁵ Ebd., S. 20.

⁶⁶ Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 43, 59 sowie Gansel, *Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung*. 1998, S. 80-98, hier S. 95.

⁶⁷ Die traditionelle Literatur hatte nämlich autoritär geltende Normen und Verhaltensmuster weiterzugeben, um dadurch auf die Rolle des Erwachsenen und auf die ihm durch die Gesellschaft gestellten Aufgaben und Pflichten vorzubereiten. Dabei erwog man nicht, welche realen Bedürfnisse und Zustände den jungen Menschen begleiten. Man war an dem ‚Hier und Jetzt‘ der Kinder und Jugendlichen gar nicht interessiert, sondern daran sie zu sozialisieren. Die Literatur wurde (eher) als ein Werkzeug in den Händen der Erwachsenen verstanden und diente als Zielgruppen-, Themen- oder Gebrauchsliteratur. Den Wertungsstandort bildeten immer Erwachsene als diejenigen, die auf das makellose, richtige Begreifen der Welt Monopol hatten. Die Priorität der didaktischen Funktion war selbstverständlich und ohne Schwierigkeiten konnte man sie entziffern. Die literarische Form spielte eine zweitrangige Rolle. Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems „Kinder- und Jugendliteratur“* mit einer Auswahlbibliographie „Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft“. München 2000, S. 152. Darauf weist zum Beispiel Erich Kästner hin, der sich mit berechtigter Ironie in folgenden Worten über die Qualifizierung der Verfasser kinder- und jugendliterarischer Texte äußert: „Fast alle unsere Kinder- und Jugendbücher werden von Nicht-Schriftstellern geschrieben. [...] Nur zehn Prozent sind oder waren gelernte Schriftsteller. [...] neunzig Prozent Dilettanten, das ist ein bisschen viel!“ (Kästner, Erich: *Wer schreibt eigentlich die Kinderbücher? Gesammelte Schriften*. Bd. 5, *Gemischte Beiträge*. Köln, Berlin 1965, S. 556-557, hier S. 556; Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche*. 2000, S. 151).

⁶⁸ Vgl. Gansel, *Zum kulturellen Wandel kindlicher und jugendlicher Lebenswelten und ihrer Reflexion in der Kinder- und Jugendliteratur*. 1995, S. 11.

⁶⁹ Gansel, *Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung*. 1998, S. 95.

⁷⁰ Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 54.

und Moralvorstellungen der Gesellschaft wie auch ihrer Welt- und Leitbilder, zweitens der Vorstellungen von Liebe, Moral, Ehe, Sexualität und Familie, drittens der Auffassungen über das Generationenverhältnis und viertens der Vorstellungen über Rolle und Status, Rechte und Pflichten von Kindern und Jugendlichen.⁷¹

Die neue Kinder- und Jugendliteratur betrachtet als ihr vorrangiges Ziel das Durchschaubarmachen sozialer Mechanismen und Miseren, die rückhaltlose Aufklärung der Kinder über die Gesellschaft und die Aufdeckung ihrer zentralen Funktions- und Herrschaftsmechanismen.⁷² Als sichtbare Folgen dieses Prozesses in kinderliterarischen Texten können das kritische Reflektieren der Verhältnisse der Gesellschaft, in der Erwachsene und Kinder leben, und das Registrieren der heutigen Bedingungen von Kindheit und Jugend verstanden werden. Als Trendsetter der neuen Kinder- und Jugendliteratur können deshalb folgende Titel gelten: Ursula Wölfels „Die grauen und die grünen Felder“(1970), Hans-Georg Noacks „Rolltreppe abwärts“(1970), Peter Härtlings „Das war der Hirbel“(1973) und Max von der Grüns „Vorstadtkrokodile“(1976).

Mit Blick auf den Wandel der kinder- und jugendliterarischen Texte muss betont werden, dass erst die Verbindung des ‚Was‘ und ‚Wie‘ die neue Qualität der literarischen Texte evozierte und zum Entstehen der modernen KJL führte, was Carsten Gansel ausdrücklich in folgenden Worten betont:

„Betrachtet man nun das Symbolsystem, also die Texte, so liegt ein Wandel in der Kinder- und Jugendliteratur demnach nicht vor, wenn sich die Oberflächenstruktur der Texte ändert, also das ‚was sich dem Leser anbietet‘ und herkömmlich gefasst wird als Geschichte (story), das ‚Was‘, also die Darstellungsebene (Figuren, Handlungen, Episoden) sowie die jeweiligen Motive und Bilder, sondern nur dann, wenn die Veränderungen auf die Tiefenstruktur durchschlagen.“⁷³

Offensichtlich ist, dass erst diese formale Wandlung in der KJL, die einen bedeutenden qualitativen Sprung bedeutet, zum Verwischen der Grenzen zwischen der KJL und der Allgemeinliteratur führt. Dieser Prozess, in dem die KJL die Darstellungsweisen verwendet, die der moderne Roman seit dem neunzehnten Jahrhundert nutzt, ist ein Kennzeichen der Modernisierung innerhalb des Symbolsystems Literatur.⁷⁴ Als Darstellungsweisen, die für den modernen Roman charakteristisch sind, gelten unter anderem die Ich-Erzählung, das personale Erzählen, der innere Monolog mit Übergängen zur Bewusstseinsstromtechnik, der

⁷¹ Vgl. Ebd., S. 54.

⁷² Vgl. Ewers, Die Emanzipation der Kinderliteratur. 1995, S. 19 f.

⁷³ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 42.

⁷⁴ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 21.

häufige Wechsel des Erzählstandortes, Rückblenden, rascher Wechsel der Zeitebenen und Tempusformen, sowie Formen von Collage und Montage.⁷⁵

Inwieweit nun die Texte von Hans-Christian Kirsch die Ideen der modernen KJL verwirklichen, zeigt sich erst bei der Analyse der einzelnen Texte selbst. Solche Texte von Hans-Christian Kirsch wie zum Beispiel die „Amerika-Saga“(1964) und seine erste Biographie „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“(1972) gehören zweifelsohne zu den Texten, die die Anforderungen der modernen Kinder- und Jugendliteratur erfüllen. In der „Amerika-Saga“ wird ein ‚abenteuerlich-exotischer‘ Lebensraum präsentiert, der für deutsche Leser etwas Neues darstellt und in dieser Weise nicht bekannt war - die Welt des entstehenden nordamerikanischen Staates. Verbunden ist dies mit der Präsentation von historischen Quellen, Volksmärchen und -liedern. In ähnlicher Weise erfüllt Kirschs Text „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“, der dem jungen Leser die Gestalt eines Revolutionärs vor dem Hintergrund der politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen auf Kuba darstellt und dadurch den jungen Leser als ‚Bewohner der Wirklichkeit‘ behandelt, der ein Recht hat, über die jeweils aktuellen gesellschaftlichen Probleme uneingeschränkt informiert zu werden, moderne Anforderungen. Im Zusammenhang mit diesen zwei Texten kann man generell feststellen, dass ihre Innovation mit der Tendenz zusammenfiel, die sich zu dieser Zeit in den Kreisen derjenigen, die für die Vergabe des Deutschen Jugendbuchpreises verantwortlich waren, durchzusetzen begann. Diese Tendenz basierte darauf, das realistische, wirklichkeitsnahe Buch für junge Leser zu fördern, das stark in der alltäglichen Wirklichkeit der jungen Menschen verankert ist. Ende der 1950er Jahre gab es in den Kreisen der Verantwortlichen für die Vergabe des Deutschen Jugendbuchpreises außerdem auch Forderungen, „das politische Jugendbuch“ in die KJL zu integrieren und Bücher über die jüngste Geschichte zu unterstützen. Diese Versuche blieben jedoch zunächst rein theoretischer Natur. Denn zwischen dem Jahr 1956, in dem der Preis gestiftet wurde, und dem Ende der 1960er Jahre wurden nur selten Kinder- und Jugendbücher, „die die Forderung nach politischer Aufklärung erfüllten“⁷⁶, mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet. Der Grund dafür lag unter anderem darin, dass die Jurymitglieder, die sich in dieser Zeit zum großen Teil aus Pädagogen rekrutierten, trotz der aufkommenden Tendenz, jungen Menschen eine politisch aufklärende „Literatur aus der unmittelbaren Umwelt der

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 13.

⁷⁶ Doderer, Klaus/Riedel, Kornelia: Der Deutsche Jugendliteraturpreis. Eine Wirkungsanalyse. Weinheim, München 1988, S. 30.

jungen Menschen⁷⁷ anzubieten, sich stark für eine Literatur einsetzten, die „innen und außen sauber“, das heißt unpolitisch war. Im Falle des 1964 erschienenen Textes „Amerika-Saga“ spielten die Unterschiede in der Auffassung der KJL keine Rolle, denn der Text, der in der Kategorie „Sachbuch“ 1965 den Preis erhielt, war eine „dichterische Chronik der Landnahmezeit“ und kein politischer Text. Ivo Braak, der damals zur Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises die Laudatio hielt, betonte in seiner Festrede die Tatsache, dass das Buch im wahrsten Sinne des Wortes „des Merkens würdig“⁷⁸ ist und verglich die „Amerika-Saga“ mit der dichterischen Chronik der Landnahmezeit und des ersten großbäuerlichen Lebens auf Island. Entsprechend stellte er Folgendes heraus:

„Offenbar hat der literarische Niederschlag dieser Landnahmezeit als Vorbild für die Zusammenstellung und Bearbeitung der Geschichten, Lieder, und Balladen gedient, die nun eine Landnahme besingen, die fast tausend Jahre später stattfindet, in gewaltigerem Ausmaß, aber genauso reich an Abenteuern, an guten wie an bösen Dingen, an Freiheit wie an Unterdrückung. Damit wird versucht, die Entstehung dieses Gebildes, das dann die „Vereinigten Staaten von Nordamerika“ heißt, nicht nur auf dem Wege der Erkenntnisssprache, die rational-begrifflich zu verfolgen, sondern von der Dichtung her, insbesondere der Volksdichtung. Das ist gerade in Bezug auf Amerika – ungewöhnlich, da die Möglichkeit eines solchen Unternehmens bislang nicht gesehen, geschweige erwogen wurde, meinetwegen aus europäischer Arroganz. Wie dem auch sei, um so mehr sollten wir geneigt sein, diesem erstaunlichen Ergebnis eines von seiner Aufgabe hingerissenen Sammlers und Nachdichters zuzustimmen.“⁷⁹

Erkennbar wird, dass Braak die Struktur des Textes betont und Hans-Christian Kirsch als „Sammler und Nachdichter“ bezeichnet. Und in der Tat besteht die Struktur des gesamten Textes aus Geschichten, Liedern und Balladen des Nordamerikas der Landnahmezeit, die dem Autor zur literarischen Rekonstruktion der Atmosphäre während der Gründerjahre der Vereinigten Staaten von Amerika aus der Perspektive der Volksdichtung dienen. Braak betont auch, dass solche Versuche wie der von Hetmann in der europäischen Literatur wegen der „europäischen Arroganz“ recht selten vorkamen. Dies macht die Besonderheit des Textes und sein innovatives Element aus. Die Absicht des Textes wird von seinem Autor in dem Vorwort, das man als Peritext bezeichnet, herausgestellt. Darauf verweist auch Braak:

⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 30.

⁷⁸ Braak, Ivo: Laudatio zur Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises 1965. In: Zeitschrift für Jugendliteratur. Deutscher Jugendbuchpreis. Beiheft 1/1968, S. 10-20, hier S. 14.

⁷⁹ Ebd., S. 15.

„Die Absicht dieses Buches ist die eines Abenteurers. Unsere Phantasie soll durch die Geschichte, durch die Legenden, Sagen, Märchen, Balladen und Lieder dieses Landes streifen. Die Szenerie für dieses Abenteuer ist das große Viereck, das sich auf unseren heutigen Landkarten etwa durch die Städte Boston - New Orleans - San Francisco und Seattle markieren ließe.“⁸⁰

Der Text selbst besteht aus vier Kapiteln „Der Osten“, „Der Westen“, „Das Industriezeitalter“ und „Der Süden“. Jedes Kapitel wird mit einem kurzen historischen Abriss eingeleitet, dem dann jeweils eine Reihe von Geschichten und anschließend Texte der Lieder mit Noten folgen. So wird im ersten Kapitel, das den Titel „Der Osten“ trägt, mit der Darstellung der Geschichte von der USA begonnen. Das gesamte Kapitel erhält den Untertitel „Eine Nation wird geboren. Von den ersten Siedlern bis zum Unabhängigkeitskrieg 1600-1800“, der einen Hintergrund für die nachfolgenden Geschichten und Lieder bildet. Dieser erste Textteil setzt wie folgt ein:

„Die Geschichte der Vereinigten Staaten von Nordamerika beginnt mit zwei Siedlungsunternehmen um das Jahr 1600. Jamestown in Virginia und Plymouth im heutigen Staate Massachussets sind zwar nicht die ersten Siedlungen der Neuen Welt. Schon gibt es Niederlassungen der Franzosen in Kanada; schon haben ebenfalls Spanier die Halbinsel Florida besiedelt. Aber nicht aus diesen Kolonien sollte sich die nordamerikanische Nation entwickeln, sondern aus den beiden unscheinbaren englischen Kolonien Jamestown und Plymouth. Was war das Besondere an ihnen?“⁸¹

Der Stil kann als berichtend und sachlich bezeichnet werden. Der Erzähler stützt sich auf historische Fakten und Daten. Er berichtet jedoch andererseits über das Vergangene in der Gegenwartsform, was seiner Erzählung eine Aktualität verleiht und die Distanz des Lesers zum Gelesenen reduziert.

Dem einführenden, auf den geschichtlichen Daten basierenden Textteil folgen eine Reihe von Legenden, Sagen, Märchen und Balladen, die die Geschichte des amerikanischen Volkes aus der Perspektive der Volksdichtung präsentieren. Dazu gehören „Der Teufel und Tom Walker“ oder „Johny Apfelkern oder: Der Wanderer, der Gutes tat“ und „Die Belagerung von Fort Alamo“. Im letzten Teil des ersten und aller weiteren Kapitel werden Lieder präsentiert, die sowohl auf Englisch als auch auf Deutsch vorliegen und durch Noten ergänzt werden. Insgesamt gibt es in dem Text 85 Geschichten und 30 Lieder mit Noten.

Trotz der für diese Zeit innovativen Thematik und der Form des Textes wurde die „Amerika-Saga“ in Braaks Laudatio auch kritisch wahrgenommen. Ivo Braak macht auf

⁸⁰ Hetmann, Frederik: Amerika-Saga. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien 1966, S. 10.

⁸¹ Ebd., S. 15.

Schwächen des Textes aufmerksam und sieht diese in der Verbindung des offensichtlichen Sachbuchgenres mit Elementen eines Volksbuches. Entsprechend heißt es:

„Die andere Frage ist, ob die Koppelung von Sachbuch und dichterischen Texten wirklich zum Lesen reizt. Mir scheint hier einiges nicht ganz bruchlos ineinander überzugehen. Die sachkundige Darstellung hält sich im Umfang gegenüber dem anderen Text wohltuend stark zurück, aber sie nimmt dem Berichtston leider nicht die Trockenheit. Außerdem stören gelegentlich die unnötigen Fremdwörter. Zitat: ‚England musste den Stempelgesetz aufheben, erkannte aber sehr wohl, dass seine Autorität in den Kolonien damit beträchtlich ins Wanken geriet. Der Premierminister von England schlug deshalb vor, den Tee mit einer Nominalsteuer zu belegen, um das Prinzip des Besteuerungsrechts durch das Mutterland zu demonstrieren.‘

Bei der Geschichtsdarstellung hat sich der Autor offenbar zu sehr von den Fakten bestimmen lassen und für Augenblicke vergessen, für wen das Buch, für welchen Leser es gedacht ist.“⁸²

Die Einwände, die in Braaks Laudatio offenbar werden, betreffen die Disharmonie und die Überforderung des jungen Lesers, für den der Text bestimmt ist. Jedoch kann man andererseits im Lichte der Veränderungen, die sich Ende der 1960er Jahre in der KJL durchzusetzen begannen, davon ausgehen, dass die ‚Überforderung‘ des jungen Lesers vom Autor ganz bewusst in Kauf genommen wurde. Ihm ging es nämlich darum, die jungen Leser als Partner zu betrachten, ihnen die Welt als ein soziales Kontinuum zu zeigen, in dem sowohl Kinder mit ihrer Wirklichkeit als auch Erwachsene ihren Platz haben. Ganz in diesem Sinne kann man zur Überzeugung kommen, dass der implizierte Autor jenem neuen Autortyp entspricht, wie er sich ab Ende der 1960er und in den 1970er Jahren durchzusetzen begann. Es handelt sich um den Autortyp, dem die heraufbeschworene Kinderwelt nicht zur Bewältigung eigener existentieller Probleme dient, sondern als Teil der sozialen Wirklichkeit angesehen wird, der genauso wie alle anderen Bereiche einer literarischen Repräsentation bedarf.⁸³ Dieser Autortyp, der zweifelsohne zu den Errungenschaften der modernen KJL gehört, wird als kritischer Kindheitsdichter bezeichnet, das heißt als derjenige, der eigentlich als literarischer Anwalt des Kindes auftritt.⁸⁴ Die Hauptaufgabe des kritischen Kindheitsdichters besteht darin, das kindliche Dasein zu ergründen und dessen Lebensverhältnisse zu erkunden. Carsten Gansel sieht in ihm ein „Produkt eines Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung“.⁸⁵ Insofern ist dies ein Autortyp, der den Daseinsernst von moderner Kindheit zur Sprache bringt. In

⁸² Ebd., S. 16.

⁸³ Vgl. Ebd., S. 167.

⁸⁴ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. 2000, S. 166.

⁸⁵ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 191.

Verbindung damit zielt er auf Funktionen, die der vorausgegangenen Kinderliteratur unbekannt waren. Dazu gehört die Funktion der „Förderung eines wirklichkeitsbezogenen Problembewusstseins“⁸⁶, die Funktion der Entwicklung der Fähigkeit zur Empathie sowohl in Kontakten mit Gleichaltrigen als auch mit den Erwachsenen sowie die der „Steigerung der Fähigkeit der inneren Selbstwahrnehmung.“⁸⁷

Im Zusammenhang mit den genannten Funktionen kann man feststellen, dass sich die neue Kinderliteratur einer Reihe von Funktionen entledigt, die der bisherigen Kinderliteratur eigentümlich waren. Am auffälligsten ist das Abstreifen der Einstiegsfunktion.⁸⁸ Die neue Kinderliteratur nach 1970 muss mit ihrer Orientierung an den Gestaltungsgegensätzen des modernen Romans die Einheit von Literarischem und Lesedidaktischem auflösen, was beginnend in den 1970er, nachhaltig in den 1980er Jahren zur funktionalen Ausdifferenzierung beider Aspekte führt. Einerseits kristallisiert sich die nun weitgehend entdidaktisierte, das heißt von Einstiegsfunktionen entlastete, „literarische“ Kinderliteratur heraus, andererseits entsteht als neuer selbständiger Bereich die Erstlese- und Leseanfängerliteratur, bei der lesedidaktische Gesichtspunkte und solche des Literaturerwerbs, unter Hintanstellung literarischer Gesichtspunkte, dominieren. Ohne Zweifel kann man diese Äußerung als Bestätigung der These über die Existenz von zwei unterschiedlichen Literaturtypen für Kinder mit unterschiedlichen Funktionen deuten.⁸⁹

Im Umfeld der Literarisierung und Angleichung der KJL an die Allgemeinliteratur kann man die Äußerungen von Hans-Christian Kirsch über den Zusammenhang zwischen der „heilen Welt“ und der „halben Sprache“ verstehen, denn Kirsch vertritt die Meinung, dass zwischen der von der ‚wirklichen Wirklichkeit‘ isolierten Welt des Textes - einer Heile-Welt-Geschichte für junge Leser und der Sprache, in der das verfälschte Bild der Welt

⁸⁶ Ebd., S. 25.

⁸⁷ Ebd., S. 25.

⁸⁸ Das bedeutet nicht, dass die neue Kinderliteratur ihre Einstiegsfunktion völlig verliert, sondern dass das Feld der VorleSELiteratur aus dem Zentrum an die Peripherie rückt. Für Texte, die für Anfänger bestimmt sind, sind solche spezifischen Anforderungen wie Einfachheit, Regelmäßigkeit, Wiederholung, Leseranreden und Mündlichkeit nach wie vor aktuell, denn sie haben ihre Begründung in spezifischen Anforderungen ihrer Leser und beispielsweise nicht in ihren didaktischen oder ästhetischen Ansprüchen. Vgl. Gansel, Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung. 1998, S. 96.

⁸⁹ Die neue Betrachtungsweise der KJL wie auch ihrer Funktionen stieß nicht immer auf Verständnis und Akzeptanz. Zu eifrigen Verteidigern der traditionellen Funktionen der KJL zählt u.a. Malte Dahrendorf, der intensiv und mit wiederkehrenden Argumenten davor warnt, dass Literatur dieser Art sich von ihren potentiellen Lesern um des „literarischen Ranges der Texte“ willen entfernen würde. An einer anderen Stelle plädiert er in Auseinandersetzung mit Positionen von Hans-Heino Ewers dafür, die „alte Kinderliteratur“ mit ihrer Einstiegsfunktion und ihrer Rolle als Zwischenstufen- und Übergangsliteratur „möglichst zurückzugewinnen.“ Vgl. Dahrendorf, Malte: Rezension zu „Horizonte und Grenzen“. In: Ewers, Hans-Heino u.a. (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung. Stuttgart, Weimar 1994/1995, S. 158-159, hier S. 159.

ausgedrückt wird - ein Zusammenhang besteht.⁹⁰ Gleichzeitig optiert er auch für das Verwischen der Grenzen zwischen KJL und Allgemeinliteratur.⁹¹ Im Kontext der literarischen Entwicklungen der 1960er Jahre kann man also feststellen, dass Kirschs Text die „Amerika-Saga“ durchaus repräsentativ für Entwicklungen in der modernen KJL war, er konnte sogar eine gewisse ‚Vorreiterrolle‘ für sich in Anspruch nehmen, weil er Forderungen entsprach, die sich dann erst Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre durchsetzten. Innovativ an dem Text ist dabei die Collage aus Volksdichtung und Dokumentarliteratur. Insofern kann man davon sprechen, dass es zur “Ingebrauchnahme‘ und Integration von Darstellungsweisen der modernen Erwachsenenliteratur“ in die KJL kommt.⁹² Dass die neue Auffassung von KJL nicht nur ihre Anhänger, sondern auch ihre Gegner hatte, zeigt das Beispiel von Kirschs zweitem Text, der ebenfalls mit dem Deutschen Jugendbuchpreis gekrönt wurde. Denn die Vergabe des Deutschen Jugendbuchpreises an Hans-Christian Kirsch für die Biographie „Ich habe sieben Leben.‘ Die Geschichte des Ernesto Che Guevara, genannt Che“ im Jahre 1973 löste ein vielstimmiges Echo aus. Klaus Doderer und Kornelia Riedel weisen mit Recht darauf hin, dass der Text völlig widersprüchliche Reaktionen hervorrief, die auf denselben Textelementen basierten. Denn in der Presse hieß es einerseits, dass Hetmann einen Versuch unternommen habe, ein Stück neuster Geschichte zu vermitteln⁹³ und die Biographie „sachlich und ohne ideologische Nebenabsichten erzählt“ habe. Eine ähnliche Meinung kann man in folgender Äußerung finden:

„Sie [d.h. die Biographie – M.R.] zeichnet sich durch ihre Fülle historischer Daten und eingeblendeter Sach- und Situationserläuterungen wie durch eine wertneutrale Analyse aus. Das Aufzeigen von menschlichen Fehlern und politischen Fehlentscheidungen machten das Buch so sympathisch und glaubwürdig.“⁹⁴

Diese Hinweise unterstreichen die positive Reaktion auf Hetmanns Biographie. Andererseits gab es aber auch Stimmen, die den Text in Frage stellten. Arianna Giachi wies auf die „einseitige“ Auswertung von Sekundärliteratur hin. Entsprechend habe Kirsch Che Guevara glorifiziert und unkritisch dargestellt.⁹⁵ Doderer und Riedel betonen ausdrücklich,

⁹⁰ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

⁹¹ Vgl. Ebd.

⁹² Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 55.

⁹³ Doderer,/Riedel, Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1988, S. 56; Literarische Beilage zu „Christ und Welt“. Nr. 5/1973, S. 13.

⁹⁴ Ebd., S. 56; Esslinger Zeitung vom 8.11.1973, o.S.

⁹⁵ Ebd., S. 56; Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5.7.1973, o.S.

dass die Kritik an Hetmanns Che Guevara-Biographie besonders in konservativen Kreisen eskalierte. Es wurden unter anderem solche Vorwürfe erhoben wie jener, dass in dem Text der „Kampf um des Kampfes willen propagiert“ werde und dass es an agitatorischen Formulierungen nicht fehle.⁹⁶ In diesem Kontext ist die Äußerung von Gert Südholdt maßgeblich, der die Meinung vertrat, dass es „von geeigneten Stellen noch zu prüfen [sei – M.R.], ob dieses besonders ausgezeichnete Jugendbuch nicht auf die Liste der jugendgefährdeten Schriften gehört“. Südholdt stellte somit den Entscheid der Jury in Frage.⁹⁷ Trotz der Kritiken, die es zur Guevara-Biographie gab, muss herausgestellt werden, dass die Preisverleihung an ein politisches Sachbuch Anfang der 1970er Jahre eine Ausnahme war, denn die preisgekrönten Sachbücher waren „mit Ausnahme von Frederik Hetmanns ‚Ich habe sieben Leben‘ – naturwissenschaftliche Abhandlungen.“⁹⁸

Dies zeugt davon, dass die Auffassungen der Jurymitglieder mit der Praxis im Handlungssystem KJL noch nicht übereinstimmten und das politisch engagierte Buch auf Widerstände stieß.

Bei der Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises im Jahre 1973 kam es dann auch - so erinnert sich Frederik Hetmann - zu einem Zwischenfall. „Da bin ich mit Eiern und Tomaten beworfen worden“, notiert er.⁹⁹

Der von dem Autor erwähnte Zwischenfall während der Preisverleihung unterstreicht, wie emotional aufgeladen die Atmosphäre Anfang der 1970er Jahre war. Dabei ging es keineswegs nur um eine Abwehr von Seiten der Kritiker, sondern auch von Teilen der Leserschaft.¹⁰⁰

Betrachtet man vor diesem Hintergrund den Text Kirschs, dann zeigt sich, dass der Autor versucht, die Geschichte des Che Guevara auf drei Ebenen zu präsentieren, wobei er nicht chronologisch vorgeht. Der Text besteht insgesamt aus einer Art Einleitung, die als „Anrufung“ betitelt wird, es folgen dann 24 Kapitel (zum Beispiel „Kindheit“, „Erfahrungen“, „Die Armee marschiert“, „Positionen“, „Guerilla auf Kuba“) und schließlich findet sich ein Anhang, in dem Auskunft über die Quellen gegeben wird. Die den Text einleitende Anrufung wird in Form einer Anapher realisiert, denn alle Sätze der

⁹⁶ Ebd., S. 56; Bayern-Kurier vom 4.8.1973, o.S.

⁹⁷ Eine Laudatio wurde im Jahr 1973 nicht gehalten. Die Veranstalter strebten damals wegen der an den Preisverleihungen teilnehmenden Kinder und Jugendlichen danach, ihre Dauer zu verkürzen.

⁹⁸ Vgl. Doderer/Riedel, Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1988, S. 31.

⁹⁹ Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁰⁰ Der Autor behauptete in einem Gespräch in Limburg im Jahr 2005, dass die Täter ein Lehrer mit einigen seiner Schüler gewesen seien.

Anrufung beginnen zunächst mit den Worten „Che Guevara“ und dann konsequent mit dem Beinamen Guevaras „Che“:

„Che Guevara - das ist ein Plakat! Che Guevara - das ist ein Transparent! Che Guevara - das ist ein Poster! Che - das war der Aufschrei der Studenten, die in Berkeley, Berlin, Paris und Rom untergefasst durch die Straßen rannten und von der Polizei zusammengeschlagen wurden. [...] Che...einmal muss da ein Mensch gewesen sein.“¹⁰¹

Offensichtlich wird, dass die Absicht des Erzählers darin besteht, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die ‚menschliche‘ Seite des Revolutionärs zu lenken. Unübersehbar ist die Intention Kirschs, den Lesern den Revolutionär näher zu bringen und Sympathie für ihn zu wecken.

Anschließend, im Hauptteil des Textes, wird die Lebensgeschichte des Ernesto Che Guevara auf drei verschiedenen Ebenen erzählt, die jeweils durch drei unterschiedliche Schrifttypen hervorgehoben werden. Insofern lässt sich durchaus von einer kinderbeziehungsweise jugendliterarischen Adaption sprechen. In der größten Schrifttype wird die Geschichte von Guevaras Gefangennahme und seiner Hinrichtung erzählt, in der mittelgroßen Schrifttype geht es um den Lebensweg Guevaras von der Geburt bis zum Tod. Die kleinste Schrifttype liefert zusätzliche Informationen über wirtschaftliche, soziale und politische Zusammenhänge, die nach Überzeugung des Autors zum besseren Verständnis und zur Beurteilung Che Guevaras unentbehrlich sind.¹⁰² Ganz in diesem Sinne heißt es etwa:

„24. September 1967. Truppenparade in Santa Cruz, Bolivien. Anlass ist der Gedenktag an eine Schlacht im Krieg der Nationalen Befreiung, jenes Krieges, in dem im 19. Jahrhundert mit einer Kette von Aufständen von Revolten das Land seine nationale Unabhängigkeit.“¹⁰³
(Schriftgröße 1)

Oder an anderer Stelle:

„Er [Señor Guevara Lynch - M.R.] kehrt mit Celia [seiner Ehefrau - M.R.], die ihr zweites Kind erwartet, und mit seinem kleinen Sohn nach Buenos Aires zurück und beteiligt sich dort an einer Schiffsbaufirma. In Buenos Aires stellen die Ärzte fest, dass Ernestito an Asthma leidet.“¹⁰⁴ (Schriftgröße 2)

¹⁰¹ Hetmann, „Ich habe sieben Leben.“ 1977, S. 7.

¹⁰² Vgl. Hetmann, „Ich habe sieben Leben.“ 1977, S. 217 f.

Die Ausgabe der Che Guevara-Biographie aus dem Jahr 1977 enthält ein neues Element: einen Anhang unter dem Titel „Antworten Frederik Hetmanns auf Leserfragen“, in dem Fragen junger Leser dargestellt und Hetmanns Antworten auf sie zitiert werden. Eine der Fragen betrifft eben die drei verschiedenen Schrifttypen, die in dem Text eingesetzt werden.

¹⁰³ Ebd., S. 30.

¹⁰⁴ Ebd., S. 11.

Schließlich:

„Asthma ist eine Krankheit, bei der sich die glatten Muskeln in den kleinen Bronchien verkrampfen. Häufig wird sie reflektorisch ausgelöst, das heißt durch nervöse Reize, die von anderen Körperstellen, meist von der Nasenschleimhaut, ausgehen; oft auch ist sie mit chronischem Bronchialkatarrh verbunden.“¹⁰⁵ (Schriftgröße 3)

Diese Form der Textgestaltung entspricht im Verständnis des Autors der Technik von Schnitten und Blenden, wie sie in Filmen und dokumentarischen Hörspielen verwendet werden. Kirch war der Auffassung, auf diese Weise die Rezeption des Textes beim Leser wirksamer zu lenken. Der Leser sollte „sich immer wieder die sozialen und politischen Bedingungen dieses Lebenslaufs vor Augen“ halten, „Der Leser soll den Text nicht besinnungslos ‚schmökern‘, er soll zu kritischem, nachfragendem Lesen veranlasst werden.“¹⁰⁶ Kirsch setzt also auf einen Leser, der kritisch liest und mit dem Autor gemeinsam hinter die Wahrheit kommen will.

3. Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur – zum Begriff der Autorschaft

3.1. Grundannahmen zum Phänomen Autorschaft

Die Theorien zur Autorschaft unterstreichen, dass der Autor das zentrale Element im Prozess der Entstehung und Konsumierung der Literatur wie auch Bestandteil des Textes ist. In der neueren Diskussion um das Phänomen von Autorschaft wurde darauf verwiesen, dass es an der Zeit ist, sich erneut Fragen von Autorschaft zuzuwenden.¹⁰⁷ Und trotz der Komplexität des Problems der Autorschaft ist aber eins sicher: Die völlige Lösung des Problems der Autorschaft ist kein linearer Prozess, was natürlich viel einfacher und überschaubarer wäre, kein „kontinuierliche[r] Werdegang von der Anonymität des Mittelalters über den Geniekult und den Biographismus der Romantik bis hin zu der Verneinung der Autorschaft in der modernen Literaturtheorie“,¹⁰⁸ sondern stützt sich manchmal auf widersprüchliche Meinungen und verläuft hin und wieder in mehrere

¹⁰⁵ Ebd., S. 11.

¹⁰⁶ Ebd., S. 217.

¹⁰⁷ Siehe dazu ausführlich die Arbeit von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 3-35 sowie die Arbeit von Sandra Heinen: Literarische Inszenierung von Autorschaft. Geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik. Trier 2006.

¹⁰⁸ Świarszcz, Agnieszka: Die „literarische Persönlichkeit“ von Anna Achmatowa. Eine Rekonstruktion. Hamburg 2003, S. 24.

Richtungen. Kleinschmidt beschreibt diese Sachlage als „erstaunliches Konglomerat von partiellen Systematisierungen im Horizont spezifischer Methoden- und Theoriedebatten zwischen Hermeneutik, Rezeptionsästhetik, Formalismus/Strukturalismus und Dekonstruktion...“¹⁰⁹ Diese von ihm thematisierte Mannigfaltigkeit der Systematisierungen besteht aus Unterschieden in den Anschauungen, die sowohl die Autorschaftsfrage innerhalb der Literaturtheorie betreffen als auch die Verschiedenartigkeit, die auf Grund dessen entsteht, dass dieses Problem von den Forschern mehrerer Geisteswissenschaften wie zum Beispiel Literaturtheorie, Philosophie, Geschichte, Rechtswissenschaft und Soziologie behandelt wird. Die Ergebnisse der Forschung ergänzen sich, indem sie das Hauptgewicht auf unterschiedliche Aspekte einer und derselben Erscheinung legen. Deswegen kann man mit E. Kleinschmidt übereinstimmen, wenn er behauptet:

„Es wäre vermessen, über Autorschaft mit dem Anspruch schreiben zu wollen, es gäbe die Möglichkeit, dafür eine systematische und abgerundete Totalität anzubieten.“¹¹⁰

Zum Wesen der Autorschaft gehört also ihre Unschärfe. Sie lässt sich nicht als logisch strukturierter und aufgefächerter Gegenstand behandeln, weil mit jeder Definition neue Perspektiven und Anschlüsse auftauchen, und weil sie in dem Maße anzutreffen ist, wie sie sich ausspricht.¹¹¹ Jeder Definitionsversuch verbindet sich stets mit der Entscheidung gegen eine andere Art und Gegenständlichkeit ihrer Mitteilung, und folglich auch mit der Akzeptanz der An- und Abwesenheiten, die das Wesen der Autorschaft ausmachen. Mit anderen Worten: Sie ist sowohl Gegenstand der Forschung als auch Handlung selbst, „Spiegelmedium und gespiegeltes Medium in einem“¹¹², deswegen ist man, wenn man sich über sie nachdenkend äußert, gleichzeitig an ihrem Konstitutionsprozess beteiligt.¹¹³ Ganz in diesem Sinne formuliert Kleinschmidt folgende Position:

„Der Weg ist das Wesentliche, nicht das stillende Ziel, das zu erreichen ohnehin fraglich wäre. Auf dem auktorialen Weg der Texte zu sein, bedeutet, nie ankommen zu können.“¹¹⁴

¹⁰⁹ Kleinschmidt, Erich: Autorschaft: Konzepte einer Theorie. Tübingen, Basel 1998, S. 11.

¹¹⁰ Ebd., S. 7.

¹¹¹ Vgl. Ebd., S. 7.

¹¹² Ebd., S. 10.

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 7.

¹¹⁴ Ebd., S. 97.

Trotz der Unschärfe des Begriffs „Autorschaft“ lassen sich hauptsächlich zwei große Bereiche in der Forschung abgrenzen, die mehr oder weniger das Gerüst der heutigen Forschung bilden. Einer von ihnen entspringt der Empirie, der andere der Hermeneutik.

3.2. Der empirische Autor

Innerhalb der Debatte um Autorschaft ist wiederholt die Frage nach dem empirischen Autor aufgeworfen worden, der unter anderem im Mittelpunkt des Interesses der Literatursoziologie oder der Rechtswissenschaften steht. Anders gesagt: Der empirische Autor wird als soziale Kategorie betrachtet, es handelt sich um seine Rolle in der Gesellschaft. Insofern wird dabei nicht nach den Texten gefragt, vielmehr geht es um die Beschreibung der sozialen Mechanismen im Handlungssystem Literatur. Es geht um die Frage, auf welche Weise mit und über Literatur im sozialen Umfeld kommuniziert wird. Einerseits fragt man im Zusammenhang damit nach dem inneren Antrieb, dem Selbst-Bild des Autors, nach dem Verhältnis von Berufung und Beruf, wozu Fähigkeiten, Begabungen, Bedürfnisse und Motivationen gehören.¹¹⁵ Diese Frage kann im Fall eines jeden Autors nur individuell beantwortet werden, es lässt sich kein gemeinsamer Nenner finden.¹¹⁶

Im Fall von Hans-Christian Kirsch spielen drei Faktoren die entscheidende Rolle: erstens sein Drang zur Aufklärung des Lesers, zweitens der Drang zum Erzählen, in dem Kirsch ein Grundexistential des Menschen sieht und drittens das Schreiben als Selbsttherapie. Kirsch erinnert sich an seinen Aufenthalt in Schweden mit 16-17 Jahren und an die Umstände, unter denen er dazu angeregt wurde, seine Kriegs- und Fluchterlebnisse aufzuschreiben. Seine Gastgeberin riet ihm nämlich dazu, das Erlebte zu fixieren.¹¹⁷ Im Rückblick erinnert Kirsch den Antrieb so:

„Ich würde sagen, was die Frau [Kirschs Gastgeberin in Schweden - M.R.] meinte, war, dass man Probleme mit sich selbst, indem man eine Geschichte darüber schreibt, gewissermaßen verarbeitet, sich über diese Probleme genauer im Klaren ist, als wenn man sie nur murmelnd als Gedanken und als Bewusstsein in sich herumträgt, das war es und war schon ein Anfang. Das hatte am Anfang eine sehr große Rolle gespielt und das hat nun auch damit zu tun, dass wenn man das für sich selbst tut, dass es ja vielleicht Leute gibt, die Ähnliches erlebt haben, in ähnlichen Situationen sind, und dass denen das dann hilft, wenn sie das lesen.“¹¹⁸

¹¹⁵ Vgl. Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 244.

¹¹⁶ Ebd., S. 243 f.

¹¹⁷ Wild/Kirsch, Gespräch.

¹¹⁸ Ebd.

Mit diesen Worten unterstreicht Kirsch, dass seine Schreibmotivation nichts mit einem inneren Druck zu tun hatte, sondern von außen kam. Denn den Ansporn zum Schreiben gab eine Person, die glaubte, Kirsch würde auf diese Weise seine eigenen Probleme besser bewältigen. Zunehmend wurde dann das Schreiben für Kirsch zu einer Art Zwang. Freilich sollte auch nicht der auf den ersten Blick trivial anmutende Grund vernachlässigt werden, sich mit dem Schreiben eine materielle Existenz aufzubauen.¹¹⁹

Die inneren Bedingungen von Autorschaft können jedoch in der vorliegenden Arbeit nur am Rande eine Rolle spielen. Entscheidender sind die sogenannten äußeren Bedingungen von Autorschaft.¹²⁰ Dabei geht es um die Beschreibung des „Zusammenhangs zwischen Literatur und sozialer Welt sowie die Lokalisierung des Literaturbetriebs als einen Teilsystem moderner Gesellschaften.“¹²¹

Im Handlungssystem Literatur haben sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert spezifische Handlungsrollen herausgebildet. Es geht um den Autor als Produzent, sodann um Literaturvermittlungsinstanzen wie die Drucker, Verleger, Sortimenten, Kritiker und schließlich um ein bildungsbürgerliches und in sich ebenfalls differenziertes Publikum, das vom professionellen Rezipienten und Kritiker bis zum Normalleser reicht.¹²² Erst im 19. Jahrhundert kommt es mit der Entstehung eines eigenständigen Literatursystems zu einer weiteren Professionalisierung der einzelnen Handlungsrollen. Dabei wird Autorschaft letztlich „primär als Urheberschaft an Texten, als Werkherrschaft über Geschriebenes verstanden.“¹²³

Insofern ist der Autor - wie Gansel betont - ein Produkt des Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung. Was entsteht, ist ein neuer Typ des Öffentlichkeitsarbeiters, es ist der Berufsschriftsteller und Journalist, der seine wirtschaftliche Grundlage im expandierenden Buchmarkt hat.¹²⁴ Auch Kirsch ist fest davon überzeugt, dass seine Existenz als Schriftsteller marktbedingt ist. Diese Überzeugung hat er mehrfach zum Ausdruck gebracht:

„Heute leben wir in einer ‚Ära der Kontrolle‘, das heißt, wenn ein Autor ein Projekt vorschlägt, wird das zunächst mal darauf abgeklopft: ‚Kann man das auch verkaufen?‘ Und wenn das sich nicht verkaufen lässt, dann stirbt das Projekt. Und wenn man die Erfahrung

¹¹⁹ Vgl. Ebd.

¹²⁰ Vgl. Gansel, Demokratisierung der Genies. 2002, S. 245.

¹²¹ Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera: Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als "System". In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Arnold (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2003, S. 79-99, hier S. 79.

¹²² Vgl. Schmidt, Die Selbstorganisation des Systems Literatur im 18. Jahrhundert. 1989, S. 20 ff. sowie Dörner/Vogt, Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als "System". 2003, S. 95.

¹²³ Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 247. Vgl. Dörner/Vogt. Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als "System" 2001, S. 80.

¹²⁴ Vgl. Ebd., S. 247.

gemacht hat, das letzte Buch von dem Autor hat keine 8.000 oder 10.000 Stück in einem Jahr verkauft, dann macht man das Buch nicht, oder man wird sich das sehr, sehr überlegen.“¹²⁵

In der (post)modernen Gesellschaft werden sowohl der Schriftsteller als Sinn-Produzent und Öffentlichkeitsarbeiter als auch seine Texte, was Kirschs Worte beweisen, kommerzialisiert. Die Sinnproduktion wird Marktanforderungen untergeordnet, das heißt, die Texte müssen für den Verlag vor allem rentabel sein, Gewinn versprechen. Dies verbindet sich mit der Frage des potentiellen ästhetischen Kapitals des Autors, dessen frühere Erfolge ihm eine bessere Ausgangsposition bei den Verhandlungen um den nächsten herauszugebenden Text garantieren.¹²⁶ Kirsch war sich dessen bewusst, dass seine Texte als Produkte auf dem literarischen Markt behandelt werden. Denn an einer anderen Stelle ergänzt er: „Wenn man vom Schreiben lebt, wie ich das tue, muss man mit seinem Beruf sehr nüchtern umgehen.“¹²⁷ Wer seine eigene Tätigkeit als Autor nüchtern sieht und weiß, dass Vieles vom Markt bestimmt wird, der muss sich letztlich den Marktanforderungen unterordnen. Für Kirsch hatte dies insofern radikale Folgen, als ihm klar war, dass er einem Vertrag mit dem Arena Verlag zustimmte, wonach er zwei Bücher pro Jahr zu schreiben hatte.¹²⁸ Nachdem der Autor für seine Che Guevara-Biographie mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet worden war und dann mit seiner nächsten Biographie über Rosa Luxemburg Interesse erregte, schrieb er schließlich etwa 30 weitere Biographien. Allein die Zahl unterstreicht, dass Kirsch die Nachfrage nach biographischen Texten erkannte und für sich als Autor einen Platz auf dem jugendliterarischen Markt zu finden glaubte, der bis dahin unbesetzt war.

Die genannten wirtschaftlichen Aspekte sind freilich nicht solche, die primär assoziiert werden, wenn man an das Autordasein in der modernen Gesellschaft nachdenkt. Nach wie vor gilt der Autor als eine Art Sinn-Produzent. Wer ‚Sinn‘ produziert, hat ein Recht darauf, dass seine gedanklichen Ergebnisse abgesichert werden, sie sind sein Eigentum. Dieser

¹²⁵ Wild/Kirsch, Gespräch.

¹²⁶ Vgl. Heinen, Literarische Inszenierung von Autorschaft. 2004, S. 123 ff.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch. Als Beispiel können hier folgende Titel angeführt werden wie „Blues für Ari Loeb. Junge Leute bauen ihre Welt“ (1968), „Sheriffs, Räuber, Texas Rangers. Gesetz und Gesetzlosigkeit im Wilden Westen“ (1968), „Mustang, Rinder, Schienenstrang. Die große Zeit der Cowboys“ (1969), „Profile der Demokratie. Vorkämpfer für Gewissensfreiheit und soziale Gerechtigkeit in der Geschichte der USA“ (1969), „Goldrausch in Alaska. Die abenteuerliche Erschließung des amerikanischen Nordens“ (1970), „Von Trappern und Scouts. Die abenteuerliche Geschichte der Fallensteller und Biberjäger Nordamerikas“ (1970). Binnen der Jahre 1968-1970 wurden außerdem andere Bücher Kirschs bei anderen Verlagen herausgegeben wie zum Beispiel „Einladung nach Spanien“ (1968, Langen-Müller), „Abenteuer einer Jugend“ (1969, Signal), „Deutschlandlied“ (1969, Limes), „Die Spur des Navahos. Leben und Geschichte eines indianischen Volkes“ (1969, Bitter), „Das Schwarze Amerika. Vom Freiheitskampf der amerikanischen Neger“ (1970, Herder).

entscheidende Aspekt von Autorschaft, nämlich die Urheberrechte, wurde mit der Französischen Nationalversammlung als „Grundrecht des Genies“ gefestigt.¹²⁹ Agnieszka Świerszcz sieht darin mit Recht ein Zeichen der gesellschaftlichen Anerkennung des Autors, die sich erst Ende des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluss des in der Romantik aufkommenden Geniekults vollzog.¹³⁰

In der Literaturwissenschaft fehlt es aber nicht an Skeptikern. Karl Eibl meint, dass der empirische Autor gerade zur Zeit der Romantik „zum ernsthaften Problem“ in dem Maße wurde, wie er seine Einmaligkeit entdeckte und von ihr das Publikum zu überzeugen versuchte. Im Zusammenhang damit notiert Eibl:

„Bis auf weiteres behaupte ich, dass es von der Steinzeit bis ins 18. Jahrhundert kein Problem des Autors gab (natürlich gab es Autoren, die Probleme hatten). Es war auf eine ganz undramatische Weise selbstverständlich, dass Dichtung von Autoren hervorgebracht wurde. Und es war ebenso selbstverständlich, dass diese Autoren dabei Regeln befolgten. Hätte man dem Autor gesagt, er sei ‚nur‘ ein Diskurs-Agent, so hätte er das als Lob genommen, denn das hätte bedeutet, dass er sich auf seine ars verstand. Natürlich gab es große Autornamen, die großen Vorbilder, bei Homer angefangen. Der herausragende Autor war aber nicht der originelle Autor, sondern derjenige, der die Kunstregeln am besten beherrschte und verkörperte. Sein Besonderes war die Reinheit der Verkörperung des Allgemeinen, seine Individualität war, mit Niklas Luhmann zu sprechen, Individualität durch Steigerung.“¹³¹

Als Vorbild galten also bis ins 18. Jahrhundert diejenigen Autoren, die die Meisterschaft im Rahmen von vorgegebenen Regeln erreichten. Es ging also nicht um das Genie, das Originelle oder Unwiederholbare.

Diese Situation ändert sich im 18. Jahrhundert, solche Parameter wie Individualität, Originalität, Neuheit und Innovation werden dann zur Grundlage des neuen Autorbegriffs. Gleichzeitig werden sie zum Fundament einer neuen philosophischen Disziplin - der Ästhetik, die die alten Anweisungen und Regeln zur Textproduktion in einem längeren historischen Prozess verdrängt.¹³² In dem Maße wie die Kunst für sich Autonomie reklamiert, kann und will sie nicht mehr außerkünstlerischen Zielen dienen, wie Belehrung

¹²⁹ Vgl. Gansel, *Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar*. 2002, S. 247.

¹³⁰ Vgl. Świerszcz, *Die „literarische Persönlichkeit“ von Anna Achmatova*. 2003, S. 25.

¹³¹ Eibl, Karl: *Der „Autor“ als biologische Disposition* In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 47-60, hier S. 57.

In diesen Ausführungen beruft sich Eibel in einer Anmerkung auf Niklas Luhmann: *Individuum, Individualität, Individualismus*. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt a.M. 1989. Bd. 3, S. 149-258 sowie Marianne Willems: *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang*. Studien zu Goethes „Brief des Pastors zu... an den neuen Pastor zu...“, „Götz von Berlichingen“ und „Clavigo“. Tübingen 1995, die das Problem ausführlicher behandeln.

¹³² Vgl. Gansel, *Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar*. 2002, S. 247.

und Erziehung, will keine zweckorientierte Literatur mehr sein. Carsten Gansel markiert den Zusammenhang von kulturellem Wandel und Autorschaft so:

„Der literarische Wandel, die Ablösung der Regelpoetik durch die Ästhetik, wo allenfalls noch ‚Grundsätze‘ gelten, bedeutet eine radikale Veränderung der ‚kulturellen Bedingungen‘ und verändert die Autor-Position entscheidend. Und dies meint seine Rolle in der Gesellschaft, im Literatursystem wie auch seine Selbst-Bilder: Der Autor ist nun nicht mehr nur der ‚Virtuose der Regel‘ (Jürgen Fohrmann)¹³³, sondern er ist zuallererst ein Schöpfer, er ist ein Sinn-Produzent.“¹³⁴

Seine Position des ‚Schöpfers‘ und ‚Sinn-Produzenten‘ verdankt der Autor seiner herausgehobenen Individualität, seinem Genie, mit dem nur wenige Mitglieder der Gesellschaft beschenkt werden, was den „Auserwählten“ den Weg zum gesellschaftlichen Aufstieg ebnete.¹³⁵

Andererseits aber wurden die Autoren stärker vom Buchmarkt abhängig und der Einfluss der „äußeren Bedingungen“ nahm zu. Von daher sind für die Analyse solche Faktoren wie die soziale Herkunft von Autoren und ihre Haupt- und Nebenberufe, das finanzielle Einkommen von Schriftstellern, ihre soziale Stellung, ihr Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen und die Entwicklung der Rechtsprechung zu Fragen des geistigen Eigentums von besonderer Bedeutung.¹³⁶ Dementsprechend entwirft Carsten Gansel unter Berufung auf S.J. Schmidt eine Art Raster möglicher äußerer Bedingungen, wozu vier Kategorien gehören: ökonomische Bedingungen, soziale Bedingungen, politische Bedingungen und kulturelle Bedingungen, die weiter ausdifferenziert werden.¹³⁷

Die erwähnte Abhängigkeit des Autors von äußeren Bedingungen zeigt sich auch im Kampf um das symbolische Kapital, um Macht beziehungsweise Autorität. Dörner und Vogt verweisen darauf, dass das gesamte literarische Interaktionsgeflecht sich durch einen ständigen Kampf um Macht bzw. Autorität auszeichnet und die Machtpositionen der einzelnen Autoren, Verleger und so weiter das Produkt vergangener Interaktionsprozesse sind. Von der Akzeptanz des Autors in der Vergangenheit, seiner Aufnahme durch bestimmte Verleger und Kritiker hängt sein symbolisches Kapital ab. Es ist die Voraussetzung für die Produktion des jeweils nächsten Textes.

¹³³ Fohrmann, Jürgen: Über Autor, Werk und Leser aus poststrukturalistischer Sicht. In: Diskussion Deutsch. Nr. 116/1990, S. 577-589, hier S. 577.

¹³⁴ Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 248.

¹³⁵ Vgl. Ebd., S. 248.

¹³⁶ Vgl. Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hrsg.): Rede über den Autor. 1999, S. 33.

¹³⁷ Vgl. Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 249 f.

Am Beispiel von Hans-Christian Kirsch lassen sich die genannten Aspekte nun exemplarisch erfassen. Kirsch verdankt sein symbolisches Kapital zunächst den früheren Erfolgen, die er mit „Mit Haut und Haar“ und der „Amerika-Saga. Von Cowboys, Tramps und Desperados“ (1964) erzielte¹³⁸ und denen dann solche Texte wie „’Ich habe sieben Leben.’ Die Lebensgeschichte des Ernesto Guevara genannt Che“ (1972) und „Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit“ (1976) folgten.

Insofern hatte Kirsch sich in den 1960er Jahren eine ausgezeichnete Startposition verschafft, seine neueren Texte wurden wegen des frühen Erfolgs in die Programme von anerkannten Verlagen aufgenommen. Dazu gehörten Beltz & Gelberg¹³⁹, Bertelsmann¹⁴⁰ oder Rowohlt¹⁴¹, Signal¹⁴² oder Dressler¹⁴³.

Ohne Zweifel kann man an dieser Stelle behaupten, dass das potentielle Kapital des Autors bei der Entscheidung der Verlage diese Texte herauszugeben, eine wesentliche Rolle spielte. Diese Betrachtungsweise des Autors, in dem man auf Grund seiner früheren Erfolge ein potentielles Kapital für weitere Verkaufsschlager sieht, kann mit Recht als Bestätigung der These davon betrachtet werden, dass Literatur und mit ihr verbundene Professionen im Sinne der modernen Gesellschaft vermarktet wurden.¹⁴⁴ Die Literatursoziologie stellt sich daher die Frage, ob ein Schriftsteller in der Moderne letztlich nichts anderes als ein industrieller Lohnarbeiter ist, der die Ware ‚Literatur‘ den Anforderungen des Marktes entsprechend anfertigt. Nach Theodor Adorno gleicht künstlerische Produktion der Produktion anderer Gegenstände. Obwohl sich Kunst und Literatur sorgsam den Anschein der Distanz zur Warenwelt geben, ist dies im Endeffekt nur ein Schein, der diese Produkte zur „besseren“, distinguierten Ware macht und einer besonders legitimen Art der Konsumtion zuführt.¹⁴⁵ Die literarische Produktion wird in der modernen Gesellschaft als ein Produkt behandelt, das nicht mehr dem freien Geist des Genies entspringt, sondern an die Anforderungen des Marktes, auf dem es verkauft werden soll, angepasst werden muss.

¹³⁸ Herder: „Jahrgang 1934. Ein Roman in Geschichten“ (1964), „Pecos Bill. Die umwerfende Geschichte vom größten Cowboy aller Zeiten“ (1975) u.a.

¹³⁹ Beltz & Gelberg: „Wildwest-Show. Geschichten über Geschichten“ (1973), „Drei Frauen zum Beispiel. Die Lebensgeschichte der Simone Weil, Isabel Burton und Karoline von Günderode“ (1980) u.a.

¹⁴⁰ Bertelsmann: „Tilman Riemenschneider“ (1981), „Jesus, ein Mann aus Nazareth“ (1982) u.a.

¹⁴¹ Rowohlt: „Durch Amerika. Im Land der (un)begrenzten Möglichkeiten“ (1974), „Pepe traut dem Frieden nicht“ (1975), „Bob Dylan. Bericht über einen Songpoeten“ (1976) u.a.

¹⁴² Signal: „Freispruch für Sacco und Vanzetti“ (1978).

¹⁴³ Dressler: „Konrad Adenauer“ (1984).

¹⁴⁴ Vgl. Dörner/Vogt, Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als „System“. 2001, S. 95.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S.85.

Als Ergebnis einer Reihe von Interaktionsprozessen - so Dörner und Vogt - strukturiert sich das literarische Feld schließlich in eine Dichotomie von ‚hoher‘ und ‚niederer‘ Literatur.¹⁴⁶ Dementsprechend stellt Gansel fest, dass es in den nächsten Jahren zu einer raschen Ausdifferenzierung des Buchmarktes kommt. Seine Folgen sieht er einerseits in einer Hierarchisierung der Autoren, im Entstehen einer Rangordnung, andererseits in einer Dichotomisierung, einer Unterteilung in „hohe“ und „niedere“ Literatur.¹⁴⁷ Die Diskrepanzen sind auch im Falle der sozialen Rolle der Autoren sichtbar, die sich auf spezielle Adressatenkreise konzentrieren, also etwa auf die Kinder- und Jugendliteratur. Und weil die Kinder- und Jugendliteratur als keine autonome, sondern eine heteronome Literatur wahrgenommen wird, mithin die ganze Zeit noch auf Moralisch-Soziales bzw. Didaktisches konzentriert, wird sie primär als Zielgruppen-, Themen- und Gebrauchsliteratur behandelt und aus diesem Grunde oft unterschätzt und nicht ernst genommen.¹⁴⁸ Die Kinder- und Jugendbuch-Autoren unterliegen zwar einem stärkeren Einfluss der sozialen und kulturellen Bedingungen wegen einer wesentlichen Einwirkung von der Seite der Vermittlungsinstanzen, also der inoffiziellen Leser in Gestalt der Eltern, Lehrer, Bibliothekare, Referendare, die sich im Hinblick auf größeren oder kleineren Mangel an Selbständigkeit und Mündigkeit des kindlichen und jugendlichen Lesers zwischen den Autor und den Leser stellen. Aus diesem Grund kann man annehmen, dass auch die Autonomie des kinder- und jugendliterarischen Autors begrenzt ist. Aber gerade mit den Vermittlungsinstanzen müssen die Autoren in nicht geringerem Maße als mit dem jungen Leser rechnen, sonst laufen sie Gefahr, dass die erwähnten Vermittlungsinstanzen die Rezeption ihrer Texte durch junge Leser stoppen oder wesentlich begrenzen und erschweren. Eine solche Situation des Autors auf dem kinder- und jugendliterarischen Buchmarkt resultiert aus der Überzeugung, dass im kinder- und jugendliterarischen Bereich bis auf den heutigen Tag mit der Allgemeinliteratur vergleichbare Entwicklung nicht stattfand und dass deswegen der Autonomie-Anspruch nur eingeschränkt für diese Literatur gilt.

Die niedrige Rangpositionierung des kinder- und jugendliterarischen Autors auf dem Buchmarkt, die eine nicht zu verleugnende Folge der niedrigen Rangpositionierung der Kinder- und Jugendliteratur ist, findet ihren Ausdruck unter anderem in den Verhandlungen der Autoren mit den Verlagen. Dies betont Kirsch, wenn er Folgendes behauptet:

¹⁴⁶ Ebd., S. 98.

¹⁴⁷ Vgl. Gansel, Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. 2002, S. 249.

¹⁴⁸ Vgl. Ewers, Literatur für Kinder und Jugendliche. 2000, S. 152.

„Während es nämlich [...] bei den fiction und nonfiction Autoren der ‚Erwachsenenliteratur‘ die Regel ist, dass die Honorare mit 10% des Ladenpreises beginnen und sich bei höheren Auflagen bis 12% steigern, sieht es bei den Kinder- und Jugendbuchautoren so aus, dass hier die Honorare zwischen 5% und 7%, bei manchen sogenannten Starautoren höchstens 8%, in vielen Fällen aber sogar unter 5% liegen. Steigende Staffeln bei steigenden Auflagen sind nicht die Regel, sondern eher die Ausnahme. [...] In die Realität des Autoredaseins übersetzt heißt das: Kinder- und Jugendbuchautoren müssen mehr produzieren als ihre Kollegen von der sogenannten Erwachsenenliteratur, sofern sie ihren Lebensunterhalt vorwiegend oder gar ausschließlich aus dem Erlös dieser Ware bestreiten. Die hastige Produktion, der Leistungszwang, bleibt natürlich auf die Dauer nicht ohne Folgen auf die Qualität. Routine muss entwickelt werden, um das Handicap der miesen Honorierung wettzumachen.“¹⁴⁹

Schon 1971 thematisiert Kirsch das Problem der ungleichen Behandlung der Kinder- und Jugendbuchautoren durch die Verleger im Vergleich mit den Autoren, die für erwachsenes Publikum schreiben. Kirsch weist damit darauf hin, dass diese Sachlage weitgehende Folgen für die Autoren und ihre Texte hat, das heißt, dass sie langfristig einen bedeutenden Einfluss auf die Qualität der kinder- und jugendliterarischen Texte haben wird. Dadurch wird auch indirekt seine eigene Situation angesprochen, denn Kirsch gehört ohne Zweifel zu den Autoren, die man als ‚Vielschreiber‘ bezeichnen kann. Seine Worte kann man jedoch auch als ein Ergebnis des Prozesses seiner Desillusionierung verstehen. Ihm war klar, dass die ungünstige finanzielle Lage der Kinder- und Jugendbuchautoren sich negativ auf die Qualität der Texte auswirken wird, denn diejenigen Autoren, die sich ihre existentielle Grundlage ausschließlich durch das Schreiben verschaffen, sind darauf angewiesen, ihr Autordasein als einen Beruf im marktwirtschaftlichen Sinne zu verstehen. Dies tut auch Kirsch, wenn er zugibt: „Ich persönlich finde, dass ein Schriftsteller vor allen Dingen ein guter Handwerker sein muss.“¹⁵⁰ Wenn Kirsch wiederholt herausstellt, dass das Schreiben ein Handwerk sei und man sehr nüchtern mit dem Beruf des Schriftstellers umgehen müsse, dann unterstreicht dies, in welchem Maße er die Illusionen vom ‚Autor als Genie‘ gerade nicht teilt. Für ihn - das ist mit Sicherheit auch ein weiteres Ergebnis eines Prozesses von Desillusionierung - ist das Handwerk des Schreibens auch so etwas wie eine Profession, ein Job wie andere.

Jedoch andererseits gefragt nach der niedrigen Rangpositionierung als Kinder- und Jugendbuchautor gibt Hans-Christian Kirsch Folgendes zu:

¹⁴⁹ Kirsch, Hans-Christian: Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuchautoren in einer sich wandelnden Gesellschaft (Fortsetzung und Schluss aus Nr. 57/1971). In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel - Frankfurter Ausgabe. Nr. 58 vom 23.07.1971, S. 1732-1735, hier S. 1732 f.

¹⁵⁰ Wild/Kirsch, Gespräch.

„Ich fühle mich nicht ‚minderwertig‘. Ich halte das Schreiben für Kinder und Jugendliche für eine der wichtigsten (aber auch schwierigsten) literarischen Tätigkeiten, in dem Sinn, dass hier das Bewusstsein der nächsten Generation zumindest mitgeprägt wird.“¹⁵¹

Offensichtlich ist, dass für Kirsch sein Schreiben für ein junges Publikum eine Art aufklärerische Mission ist und eine Bedeutung im moralischen Sinne darstellt. Der literarische Aspekt im Sinne der Geschmacksbildung des jungen Lesers wird von dem Autor jedoch nicht berücksichtigt und spielt allem Anschein nach eine zweitrangige Rolle.

3.3. Zu Rollen von Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur

3.3.1. Zur Poetologie von Hans-Christian Kirsch

Zum Schreiben motivierten Kirsch einerseits seine ersten Erfolge als Jugendlicher beim Südwestfunk und andererseits seine Überzeugung davon, dass man mit dem Werkzeug ‚Literatur‘ das menschliche Denken und Tun beeinflussen kann.

In der Ansicht, dass das Schreiben der richtige Weg für ihn ist, bestätigten Kirsch zuerst seine Kontakte zum Südwestfunk, denn in einem Preisausschreiben des Südwestfunks im Jahr 1952 erhielt er den zweiten Preis für eine Kurzgeschichte.¹⁵² Damit war der Kontakt zum Südwestfunk hergestellt und von da an begann er für den Rundfunk zu arbeiten, mit dem er zwischen 1952 und 1967 regelmäßig Kontakt hatte.¹⁵³ Die Kontakte mit dem gesprochenen Wort waren für ihn dann ein wichtiger Ansporn zum Schreiben.

Der andere Faktor, der Hans-Christian Kirsch zum Schreiben brachte, war seine Überzeugung von der Notwendigkeit der Aufklärung, die auf seine Erfahrungen mit dem Krieg und dem Kriegsende zurückgeht. Kirschs Vater war zum Ende des Krieges ein hoher Offizier der Wehrmacht. Beide Elternteile versuchten von Kirsch und seinem jüngeren

¹⁵¹ Publikations-Thema: Kinderbücher für wen, von wem, wie. Gespräch mit Hans-Christian Kirsch. In: Publikation. Nr. 7/1977, S. 15-16, hier S. 15.

¹⁵² Es gibt zwar keine Dokumente die es definitiv bestätigen könnten, um welche Sendung es sich handelt, jedoch wahrscheinlich geht es um das am 29.11.1952 gesendete Hörspiel unter dem Titel „In Freiheit leben“, das das erste Hörspiel Kirschs beim Südwestfunk ist. Die Sendung befindet sich im Historischen Archiv für die Aktenbestände des ehemaligen SWF in Baden-Baden, jedoch ohne jegliche Notiz von dem Wettbewerb. Weil es aber Prämissen dafür gibt, dass der Autor mit 18 Jahren durch seine Teilnahme an einem Wettbewerb des Südwestfunks seine Kontakte mit dem Radiosender knüpfte -, was man aus seinem Interview in Nornborn (1998) erfahren kann - kann man schlussfolgern, dass es sich eben um diese Sendung handelt. Die Kurzgeschichte erzählt von dem Treffen einer jungen Schwedin, die während eines Tanzabends am Sonnabend gelangweilt beschließt, einen Spaziergang entlang der Küste zu machen, mit einem Flüchtling aus Reval, der von der kommunistischen Regierung seines Landes verhaftet wurde und bald deportiert wird. Vgl. Brief von Jana Behrendt (Historisches Archiv beim Südwestfunk) an Marta Ratajczak, 27.02.2008 sowie Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁵³ Im Anhang befindet sich eine Liste der Hörspieltitel von Hans-Christian Kirsch aus den Jahren 1952-1967.

Bruder alles, was den Krieg betraf, fernzuhalten. Nach dem Zusammenbruch des Nazireiches, zu dieser Zeit lebte Kirschs Mutter mit beiden Kindern auf einem Schloss in Thüringen, und dem Einzug der Amerikaner wurden die jungen Deutschen, unter anderem Kirsch dazu gezwungen, die KZs der Nazizeit zu besichtigen. Kirsch wurde damals nach Buchenwald gefahren. Vierzig Jahre später erinnert er sich an seinen Besuch in Buchenwald folgendermaßen:

„[...] bis heute erinnere ich mich daran, dass es beispielsweise eine KZ-Aufseherin gab, die aus Menschenhaut Lampenschirme gemacht hatte und eine an ihrem Schreibtisch hatte, und diese Erfahrungen haben dazu geführt, [...] was ich als politische Aufklärung nenne. Es gab, als wir dann 17 waren eine Generation, die diesen Schock der Naziverbrechen, des Holocaust, und zwar nicht nur Verbrechen an den Juden, sondern auch an den Kriegsgefangenen und die Untaten der deutschen Wehrmacht als eine fürchterliche Sache betrachteten und gesagt haben, also wir müssen als die nächste Generation dafür sorgen, dass so etwas in Deutschland nie mehr passiert. Das hat mich und viele meiner engeren Freunde sehr stark geprägt.“¹⁵⁴

Die Erfahrungen des Nationalsozialismus und das Schweigen der Eltern über den Holocaust prägten dann auch Kirschs Haltung. Er wollte aufklären. In den Menschen sah er immer „unvollkommene Wesen, die von Leidenschaften heimgesucht werden“.¹⁵⁵ Dies führte ihn zur Überzeugung, dass er als Schriftsteller dazu beizutragen habe, „die Menschen vor ihrer Dummheit, vor ihren Vorurteilen abzubringen und ihnen die Angst vor dem Anderen, vor dem, was ihnen fremd ist, dadurch zu nehmen, dass man das Fremde darstellt und beschreibt.“¹⁵⁶

Seine eigene Rolle sieht er nun darin, die Menschen durch seine Geschichten Toleranz zu lehren. Seine eigene Autorenrolle im Handlungssystem Literatur definiert Kirsch als eine Art Erzieherrolle. Dies bedeutet aber gleichzeitig, dass Kirsch mit seinen Texten auf praktische Nützlichkeit zielt. Sein ehrliches Engagement gegen den Krieg basiert auf eigenen Erfahrungen und entspricht einem Ansatz, wie er sich in der Nachkriegsliteratur wiederholt findet. An diesem Grundansatz hält Kirsch trotz der Veränderungen in der Bundesrepublik bis zu seinem Tod fest. Und dies, obwohl er in einem anderen Kontext sehr wohl darauf verweist, dass der Einzelne sich ändern muss. Kirsch bezieht sich in diesem Rahmen wiederholt auf Brechts Parabel von Herrn Keuner:

¹⁵⁴ Wild/ Kirsch, Gespräch.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd.

¹⁵⁶ Ebd.

„[...] du kennst ja die schöne Geschichte von Herrn Keuner [...], also Herr Keuner traf einen Bekannten, einen alten Freund, und der Freund, nachdem er ihn begrüßt hat, sagte er: ‚Herr Keuner, Sie haben sich ja gar nicht verändert.‘ Herr Keuner erlebte. Was der als Kompliment empfand, das empfand Herr Keuner als bestürzend. Und ich hoffe, dass ich mich in den 40 Jahren, in denen ich schreibe, verändert habe. Ich glaube, dass auch die Motive des Schreibens sich verändert haben. Wenn du mich vor zehn Jahren danach gefragt hättest, hätte ich andere Dinge betont, als ich heute betone.“¹⁵⁷

Obwohl Kirsch sehr wohl auf Veränderung setzt, bleibt sein Schreiben davon doch letztlich weitgehend unbeeinflusst.

Gerhard Haas weist darauf hin, dass Kirsch gerade im Erzählen und Beschreiben seine Aufgabe als Schriftsteller-Aufklärer sieht,

„sei es in Hinblick auf die Gefahr der atomaren Verseuchung der Welt, auf den Verlust der kulturellen Identität von ethnischen Minderheiten, z.B. [...] der Indianer, auf das Recht aller Menschen, was ihre Gleichbehandlung und Menschenwürde, unabhängig von der Herkunft, Rasse und Geschlecht betrifft, oder sei es im Hinblick auf die weltweiten ökologischen Probleme.“¹⁵⁸

Die Objekte des Interesses von Hans-Christian Kirsch sind zwar unterschiedlich - seien es die Indianer, um deren Rechte er kämpft, sei es die atomare Verseuchung der Welt, gegen die er sich einsetzt - jedoch seine Methode, sich aktiv im Kampf gegen das, was er nicht akzeptiert, zu engagieren, bleibt unveränderlich. Die Literatur behandelt er jedoch nie als ein Wundermittel zur Verbesserung der ganzen Welt, sondern eher als eine Aufforderung zum Dialog mit dem Leser, von dem letztendlich abhängt, was er mit der erzählten Geschichte, mit dem neuen Wissen macht. Seine Skepsis gegenüber der Überschätzung der Rolle von Literatur und ihrem Einfluss auf den einzelnen, individuellen Menschen äußert Kirsch wie folgt:

„Ich verstehe Geschichten-Schreiben nicht als Lebenshilfe. [...] eine Geschichte kann für den einzelnen unheimlich viel bedeuten und ich habe mir nie vorgenommen, mit Literatur die Welt zu ändern. Die Illusion habe ich nie gehabt. Also 1968 gab es in Deutschland die ganze Bewegung. Die haben gedacht, sie können von der Literatur her den Zustand der Gesellschaft ändern. Ich habe das nie, damals schon nicht, für möglich gehalten. Das halte ich heute auch nicht für möglich. Das heißt nicht, dass eine einzelne Geschichte, ein Buch, ein Gespräch für einen einzelnen Menschen sehr, sehr viel bedeuten kann.“¹⁵⁹

Mit der Feststellung „ein einzelner Mensch“ meint der Autor auch sich selbst. Und im Schreiben sieht er auch eine Chance für sich selbst, sich mit eigenen Problemen und Fragen

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Haas, Frederik Hetmann. 2005, S. 6.

¹⁵⁹ Wild/Kirsch, Gespräch.

auseinanderzusetzen, was die Rolle einer Art Selbsttherapie erfüllen soll, wobei eigene Fragen und Zweifel immer in einem breiteren sozialen Kontext verankert sind. Das Schreiben ist also gleichzeitig das Verorten seiner eigenen Geschichte in einem breiteren geschichtlichen Kontext, die Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen sich selbst, wie auch seiner eigenen Geschichte und der seiner Leser. Jedoch hat andererseits das Schreiben für Kirsch etwas ‚Göttliches‘ an sich, das heißt, er präzisiert dieses Problem in einem seiner theoretischen Texte, in dem er den Schriftsteller als einen „Sub-Creator“ bezeichnet, mit anderen Worten als einen „Schöpfer zweiter Ordnung.“ Als einen „Sub-Creator“ bezeichnet er nach J.R.R. Tolkien jemanden, der „in den Grenzen menschlicher Möglichkeiten den Schöpfungsakt Gottes imitiert.“¹⁶⁰ Kirsch bestätigt diesen Sachverhalt mit der Motivation der Wahl eines Titels für sein theoretisches Buch über Fantasy-Literatur, wo er Folgendes feststellt:

„Wenn nun im Titel dieses Buches von ‚Freuden der Fantasy‘ die Rede ist, so liegt gewiss ein wichtiges psychologisches Moment von Freude und Lust für den Schreibenden von Fantasy-Literatur eben darin, dass er eine Welt entstehen lassen kann, die es nur in seiner Phantasie gibt [...].“¹⁶¹

Der Schreibende ist für Kirsch ein Schöpfer, der sich zwar in Grenzen des Möglichen bewegt, jedoch als „Sub-Creator“ eine Welt entstehen lässt. Dank dieser Fähigkeit hat er etwas Geniehaftes an sich, was der romantischen Auffassung vom Autor entspricht, in der der Autor über eine besondere Gabe verfügte, die lediglich den Auserwählten zugänglich war - den Sinn zu produzieren. Als Sinn-Produzent hatte er natürlich seine eigene Vorstellung davon, wie seine Bücher sein sollen. In dem genannten Rahmen entwickelt Kirsch durchaus ein Gespür für Literatur und auch Maßstäbe, nach denen er Literatur beurteilt:

„Erzählt ein Buch eine originelle Geschichte? Sind die Menschen, die in einem Buch vorkommen, glaubwürdig? Erfahre ich mit diesen Leuten, die in diesem Buch vorkommen etwas über die Menschen, was ich bisher nicht wusste? Schildert oder kritisiert das Buch die Zustände, über die ich im Fernsehen oder in der Tagespresse sonst nichts erfahre? Stellt das Buch eine neue Form dar? Hat das Buch eine Originalität des Sprachstils? Das wären für mich Kriterien, nach denen ich die Bücher beurteile, nach denen ich die Bücher einteile.“¹⁶²

¹⁶⁰ Hetmann, Frederik: Die Freuden der Fantasy: Von Tolkien bis Ende. Frankfurt a.M., Berlin 1984, S. 8.

¹⁶¹ Ebd., S. 8.

¹⁶² Wild/Kirsch, Gespräch.

Offensichtlich wird, dass Kirsch vor allem das „Was“ der literarischen Darstellung betont und berücksichtigt. Solche Stichworte wie „originelle Geschichte“ oder „Neuigkeit“ beziehen sich geradewegs auf die ‚story‘. Erst zum Schluss seiner Äußerung thematisiert Kirsch das Problem der Form und der „Originalität des Sprachstils“. Er lässt jedoch offen, was er darunter versteht. Dies kann einerseits bedeuten, dass die Form eines Textes im Vergleich zu seinem Thema für Kirsch eine zweitrangige Rolle spielt. Das Fehlen einer eindeutig formulierten Definition der „stilistischen Originalität“ bei Kirsch zeugt andererseits davon, dass er keine präzise Vorstellung davon entwickelte, was dies seiner Meinung nach bedeuten könnte.

An die Texte für junge Leser stellt er ähnliche Anforderungen wie an die Texte für erwachsenes Publikum. Seine Rolle als Jugendbuchautor, die Aufgaben und Ziele, die er sich als solcher setzt, stützen sich auf solche Prinzipien wie das Motto, die Rolle und das Ziel.

Kirschs Einstellung zu Kindern verdeutlicht ein Motto, das er seinem Text mit dem Titel „Bitte nicht spucken. Geschichten vor unserer Tür“ (1972) voranstellt: „Das Kind wird nicht erst ein Mensch, es ist schon einer“ (Janusz Korczak). Demzufolge waren für ihn junge Leser immer Partner und nicht zu bearbeitendes Material. Dass er auf Dialog aus war, bestätigen auch zahlreiche Lesungen für das junge Publikum, wie auch seine Teilnahme an einem pädagogischen Experiment (der sogenannte „Schulschreiber“ der Georg-Büchner-Schule in Jügesheim) und die Aufgabe der kulturellen Animation in Offenbach, die als der sogenannte „Schriftsteller im Bücherturm“ bezeichnet wurde, die Kirsch (1979-1981) übernahm.

Seine eigene Rolle im Umfeld der Kinder- und Jugendliteratur sieht Hans-Christian Kirsch als die des authentischen Wirklichkeitserkunders, eines kritischen Beobachters der Welt, des Partners und Begleiters des jungen Lesers. Denn seiner Meinung nach haben die jungen Leser Recht darauf, in literarischen Texten mit den Dingen konfrontiert zu werden, die ihnen aus der wirklichen Welt schon bekannt sind.¹⁶³

Der Kinder- und Jugendbuchautor ist seiner Meinung nach ein

„Anwalt des Kindes und des Jugendlichen gegenüber gesellschaftlichen Zwängen und Pressionen; er hilft, Diskussions- und Artikulationsfähigkeit einzuüben, er beweist soziale Phantasie, nicht nur durch die Produktion von Büchern, sondern auch im ständigen Umgang mit Kindern und Jugendlichen. Er öffnet für das Kind Welt durch das Werkzeug der Sprache, durch die Darstellung, die Benennung der Dinge, er zeigt, was echte gegenüber

¹⁶³ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 197.

manipulierter Phantasie ist. Er liefert mit seinen Geschichten und Sachberichten Materialien zur Bildung und Schärfung eines kritischen politischen und sozialen Bewusstseins.“¹⁶⁴

In seiner Tätigkeit als Autor akzentuiert Kirsch seinen ständigen Umgang mit dem jungen Publikum und gleichzeitig seine Vorstellung von der eigenen Erzieherfunktion als Autor, indem er vom „Beweisen der sozialen Phantasie“, vom „Helfen“, von dem „Öffnen für das Kind der Welt durch das Werkzeug der Sprache“, von der „Darstellung und Benennung der Dinge“ spricht. Das bestätigt noch einmal die These, dass Kirsch seine Texte einem übergeordneten Ziel subsumiert: mit seinen Texten Materialien der politischen und sozialen Bildung der jungen Menschen zu liefern¹⁶⁵, woraus folgt, dass er die ästhetische Funktion seiner Literatur als zweitrangig betrachtet. Davon zeugen zum Beispiel die Wahl der Themen, die immer mit erzieherischer Absicht getroffen wird und vor allem die Wie-Ebene seiner Texte, auf die bei der Textanalyse seiner biographischen Werke eingegangen wird: Erstrangig ist für Kirsch die Handlungsebene des Textes, die Handlung des Erzählens selbst, nicht unbedingt die Suche nach neuen Ausdrucksformen und Möglichkeiten, den Stoff, den er zum Beispiel zum zweiten oder zum dritten Mal aufgreift, neu zu erzählen.¹⁶⁶

Die Ziele, die Kirsch im Zusammenhang mit den eigenen Texten formuliert, verraten einerseits sein politisches Engagement und sind andererseits eine pathetisch formulierte Zielsetzung, wenn er feststellt, dass die Aufgabe des Schriftstellers darin bestehe, dem jungen Publikum Materialien zur Bildung und Schärfung eines kritischen politischen und sozialen Bewusstseins zu liefern. Er gibt nämlich zu, dass er danach strebe, dazu beizutragen, dass die Zahl der bewussten, mündigen Bürger der jungen Generation zunehme¹⁶⁷, was er einerseits als utopisch und idealistisch einschätzt, andererseits aber doch für möglich hält, vor allem im Fall der jungen Leser als derjenigen, die besonders aufnahmefähig für Aufklärung sind.

¹⁶⁴ Kirsch, Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuch-Autoren in der sich wandelnden Gesellschaft. 1971, S. 160.

¹⁶⁵ Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁶⁶ Siehe dazu zum Beispiel die Biographien über Bettina Brentano („Drei Frauen zum Beispiel“, Teil 3 „Das kurze Leben der Karoline von G.“ und „Bettina und Achim. Die Geschichte einer Liebe“) oder die Biographien über Rosa Luxemburg („Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit“ und „Eine Kerze, die an beiden Seiten brennt. Das Leben der Rosa Luxemburg“), oder auch die Biographien über Elisabeth Langgässer („Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ 1986, 1999), die obwohl nach Jahren zum zweiten Mal bearbeitet und ergänzt wurden und laut den Anmerkungen des Autors eine neue Sicht auf die Person, die sie betreffen, versprechen, zahlreiche Passagen enthalten, die aus den früheren Ausgaben kopiert wurden. Ergänzungen betreffen lediglich einzelne Momente der Handlung, daher kann man weder von einer neuen Struktur des Textes, noch von einer neuen Betrachtungsweise der Person sprechen.

¹⁶⁷ Vgl. Kirsch, Hans-Christian: Schule und Bibliothek. In: Buch und Bibliothek. Nr. 11/12/1979, S. 972-978, hier S. 977.

In Bezug auf die Texte für junge Leser stellt Gerhard Haas fest, dass Kirsch „keine speziellen Bücher zur Problemlage des Scheidungskindes, zu sexuellem Missbrauch, zum Verhältnis von Kind und alten Menschen, zur Außenseiterproblematik, zu Sterben und Tod im Erfahrungshorizont des Kindes oder zur Adoleszenz-Thematik“ schrieb.¹⁶⁸ In vielen seiner Texte für junges Publikum fokussiert Kirsch politische oder gesellschaftspolitische Angelegenheiten.¹⁶⁹ Im Zusammenhang damit kann die Frage nach der Unangemessenheit, bzw. nach der Überforderung der jungen Leser mit Texten dieser Art aufkommen. Zu diesem Problem führt Kirsch folgende Argumente an:

„Bücher speziell für Jugendliche, womöglich in einer sich bewusst „kleinmachenden“, dem jugendlichen Leser positive Werte einimpfen wollenden Attitüde - das geht nicht mehr. Man macht mir häufig den Vorwurf, ich würde Jugendliche überfordern. Einverstanden. Schwierigkeiten können eine Herausforderung sein. Ich finde, der Autor darf es dem Jugendlichen auch nicht zu leicht machen.“¹⁷⁰

Kirsch sieht keine Gründe dafür, als Autor den jungen Leser ‚kindisch‘ zu behandeln. Seine Rolle sieht er eher darin, die Grenze zwischen der Allgemeinliteratur und der Literatur für junge Leser fließender zu machen. Er ist nämlich davon überzeugt, dass er als Schriftsteller das Bewusstsein der nächsten Generation mitprägt. Dies geschieht durch Bücher, die nicht nur inhaltlich, sondern auch formal in der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation bestimmte Anforderungen erfüllen müssen. Einer der Schlüsselbegriffe ist dabei die Sprache, die das Werkzeug zur Erkenntnis der Welt und sich selbst darstellt, wie auch zur Herausbildung eigener Identität dient. Sie hilft dem jungen Leser dabei die eigene Vereinsamung aufzuheben und verhilft ihm zur Einsicht, dass das eigene Schicksal in einem breiteren historischen und sozialen Kontext verankert ist und aus der Ich-Bezogenheit und Isolation hinausführt. Die Sprache soll präzise Informationen vermitteln, keine Halbwahrheiten, sie darf keine Verfälschungen enthalten:

¹⁶⁸ Haas, Frederik Hetmann. 2005, S. 3.

¹⁶⁹ Vgl. zum Beispiel: ‚Ich habe sieben Leben‘ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972), „Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit“ (1976), „Martin Luther King“ (1979), „Eine schwierige Tochter. Die Geschichte einer irischen Rebellin“ (1980), „Rebellen in Dublin. Legende und Wirklichkeit des irischen Osteraufstandes von 1916“ (1981), „Konrad Adenauer“ (1984).

¹⁷⁰ Publikations-Thema: Kinderbücher für wen, von wem, wie. Gespräch mit Hans-Christian Kirsch. In: Publikation. Nr. 7/1977, S. 15-16, hier S. 16. Die erwähnten Vorwürfe betreffen insgesamt Hetmanns Biographien.

„Freilich besteht zwischen der ‚halben Wirklichkeit‘ und der ‚halben Sprache‘ ein sehr enger Zusammenhang, und erst wenn beide Stolpersteine fallen, wird der Weg frei für Chancen.“¹⁷¹

Die Verbindung von Wahrheit und Sprache, von Thema und Form, auf die Kirsch verweist, lässt behaupten, dass der Autor den jungen Leser ehrlich behandeln will und die Notwendigkeit sieht, mit dem jungen Publikum ehrlich und offen zu kommunizieren. Und was bei Kirsch besonders wichtig ist: Er war fest davon überzeugt, dass man mittels der Sprache selbständiges und verantwortliches Denken lernt, was anschließend in die Tat umgesetzt werden, sich im sozialen Engagement zeigen soll.

Als seine literarischen Vorbilder bezeichnet Kirsch sowohl angelsächsische Autoren wie James Joyce, Ezra Pound¹⁷² und William Faulkner, als auch den deutschsprachigen Autor Max Frisch.¹⁷³ Mit Frisch verbindet ihn eine längere persönliche Bekanntschaft. Kirsch lernte Frisch im Jahr 1968 kennen, als er mit dem jungen Schweizer Autor Jürg Federspiel anlässlich einer gerade vorbereiteten Sendung zu Frisch kam. Kirsch äußert sich dann mit Bewunderung über Frischs Neugierde auf das Leben wie auch seine Hilfsbereitschaft

¹⁷¹ Kirsch, Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuchautoren in einer sich wandelnden Gesellschaft. 1971, S. 1732.

¹⁷² Ezra Pound war einer der wichtigsten Wegbereiter der modernen angelsächsischen Literatur, dessen Hauptwerk „The Cantos“ ist, ein Versepos, das „das Bewusstsein der Moderne in Europa und Amerika“ widerspiegelt. Kirsch schrieb im Jahre 1992 seine Monographie „Ezra Pound. Mit Selbstzeugnissen und Dokumentationen“. Pounds Lebenslauf enthält unter anderem auch Schattenseiten, denn er war Anhänger des italienischen Faschismus. Kirsch teilte keinesfalls Pounds faschistische Ansichten. Ihn faszinierten vorwiegend seine theoretischen Ausführungen über „wirkliche Dichtung“. (Kirsch, Hans-Christian: Ezra Pound. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg 1992, S. 47). Von besonderer Bedeutung für Kirsch waren dabei Fragmente Pounds Textes mit dem Titel „Leseplan“ (1927/28), zu denen die Erklärung zählt, so Kirsch, was geschehen muss, „damit wirkliche Dichtung entstehen kann: Sprache muss auf verschiedene Weise geladen und gespannt werden.“ (Ebd., S. 47). Als unabdingbare Bedingungen nennt Pound folgende Faktoren:

* „Meloopia, wodurch Worte über ihren baren Sinn hinaus mit einer musikalischen Eigenschaft geladen werden, welche Tragweite und Richtung dieses Sinnes steuert;

* Phanopia, wodurch Bilder auf die visuelle Einbildungskraft projiziert werden;

* Logopia, ‚Der Tanz des Geistes unter den Worten‘, das heißt: die Worte werden nicht nur wegen ihrer sinnfälligen Bedeutung gebraucht; hier werden auf besondere Art die Gepflogenheiten mit in Anschlag gebracht, der Zusammenhang, in dem wir das Wort erwarten, seine üblichen Begleitworte, sein überkommener Sinn und das Spiel der Ironie.“ (Ebd., S. 47; Pound, Ezra: motz el son – Worte und Weise. Eine Didaktik der Dichtung. Zürich 1957, S. 69).

Ein anderer Text Pounds, der für Kirsch von besonderer Bedeutung war, kreist auch um das Thema „Wie schreiben?“ Zentral in diesem Text ist für Kirsch folgende Textstelle: „Verwende kein überflüssiges Wort, kein Adjektiv, das nicht irgendetwas enthüllt. Verwende nicht Ausdrücke wie ‚dunkles Land des Friedens!‘ Sie kommen aus der mangelnden Einsicht des Schreibenden, dass der natürliche Gegenstand stets das angemessene Sinnbild ist. Hüte dich vor Abstraktionen! Erzähle nicht in mittelmäßigen Versen, was gerade in guter Prosa gesagt wurde.... lass dich von so vielen großen Künstlern, wie du magst, beeinflussen, aber sei so anständig, den Einfluss zuzugeben, oder versuche, ihn offen hervortreten zu lassen. Ich glaube an einen ‚absoluten Rhythmus‘, an einen Rhythmus in der Dichtung, der sich genauestens mit dem Gefühl oder der Gefühlsschattierung deckt, die er wiedergeben soll. Der Rhythmus eines Menschen ... wird daher letztlich ein Eigenrhythmus sein, nicht nachgeahmt, nicht nachzuahmen.“ (Pound, motz el son. 1957, S. 69).

¹⁷³ Vgl. Wild-Kirsch, Gespräch.

gegenüber jungen, nicht mit Prestige behängten Kollegen. Später verbrachte er bei Frisch eine für ihn persönlich und für seine schriftstellerische Tätigkeit sehr wichtige Woche. Kirsch selbst erzählt darüber wie folgt:

„[...] und da war ich eine Woche bei Frisch und da hab’ ich unerhört viel gelernt, alles, was ich kann, habe ich in dieser einen Woche gelernt, wo ich gesehen habe, wie bei dem ein Manuskript von einem Wort bis zu fertigem Manuskript entstanden ist.“¹⁷⁴

Kirsch kam 1968 zum ersten Mal in seinem Leben für ein Jahr in die USA. In seiner Überzeugung war dies eben dank der Unterstützung von Frisch möglich.¹⁷⁵ Kirsch war damals in Washington, Mississippi und Texas. Nach der Rückkehr aus Amerika entstand sein erstes Tagebuch „Durch Amerika“ (1968) und andere Texte wie zum Beispiel „Sheriffs, Räuber, Texas Rangers. Gesetz und Gesetzlosigkeit im Wilden Westen“ (1968), „Die Spur der Navahos. Leben und Geschichte eines indianischen Volkes“ (1969), „Das schwarze Amerika. Vom Freiheitskampf der amerikanischen Neger“ (1970).

Zusammenfassend kann man über die Poetologie von Kirsch sagen, dass er seine Rolle als Jugendbuchautor nicht darin sieht, als kritischer Kindheitsdichter das kindliche/jugendliche Dasein zu ergründen und die Lebensverhältnisse der Jugendlichen als einen integralen Teil der sozialen Wirklichkeit zu erkunden. Seine Aufgabe sieht er, trotz seiner Behauptung, dass der Schriftsteller „Anwalt des Kindes und des Jugendlichen gegenüber gesellschaftlichen Zwängen und Pressionen“ in der heutigen Gesellschaft sein muss, eher darin, sich als literarischer Kindererzieher zu realisieren, was seine Texte beweisen. Denn sein Ehrgeiz wird nicht auf die literarische Seite, sondern auf die erzieherische Wirkung seiner Werke gerichtet. Die Originalität und die Literarizität der Texte haben für ihn keine Priorität, sondern spielen eher eine zweitrangige Rolle. Zweifelsohne strebt Kirsch danach, literarischer Erzieher der jungen Generation zu sein.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Hans-Christian Kirsch berichtet davon selbst mit folgenden Worten: „1968. Erste USA Reise mit Stipendium vermittelt durch Max Frisch“ (Kirsch, Hans-Christian: Chronologie zur Biographie von Hans-Christian Kirsch/Frederik Hetmann. Version II. Limburg a.d. Lahn 2006. Manuskript, S. 4 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch)). Diese Version bestätigt jedoch seine Ehefrau Elinor nicht und behauptet, dass es überhaupt nicht sicher ist, ob Frisch dazu beigetragen hatte, dass ihr Ehemann das Stipendium erhielt. Vgl. Brief von Elinor Kirsch an Marta Ratajczak, 22.10.2006.

In Anlehnung an die Stereotype der Kinder- und Jugendbuchautoren, die Carsten Gansel¹⁷⁶ herausgearbeitet hat, kann man feststellen, dass sie auch für die Facetten von Autorschaft bei Hans-Christian Kirsch von Bedeutung sind. So kann man in Bezug auf Hans-Christian Kirsch als Autor von Kinder- und Jugendliteratur feststellen, dass er im Hinblick auf Texte wie „Amerika-Saga“ (1964), „Wer bekommt das Opposum? Märchen und Geschichten der amerikanischen Neger“ (1968) oder „Pecos Bill. Die umwerfendste Geschichte vom größten Cowboy aller Zeiten“ (1975) oder andere Texte, die sich auf Märchen, Sagen und Legenden verschiedener Völker stützten, als jugendliterarischer Erzähler zu definieren ist, denn im Falle dieser Texte legt er den Fokus nicht auf die Erfindung neuer Themen und Motive, sondern auf die Bearbeitung altbekannter Stoffe, die er neu aufdeckte. Im Gegensatz dazu wenn er zum Beispiel zeitkritisch-realistische Texte wie „Bitte nicht spucken. Geschichten vor unserer Tür“ (1972), „Ein Turm im Westerwald“ (1988) oder „Kristian Menschenhelfer“¹⁷⁷ (1993) schreibt, kann er als kinderliterarischer Erzieher definiert werden. In diesem Fall zielt er eindeutig auf die Vermittlung der erzieherischen Werte. In diesen Texten beansprucht der Autor nicht ihre Originalität, sondern ordnet sie eindeutig ihrer ‚aufklärerischen‘ Funktion unter. Als Autor der Biographien für ein junges Publikum lässt er sich hingegen als authentischer Wirklichkeitserkunder bezeichnen, denn hier bleibt er dem Grundprinzip Beobachtung und Analyse treu und zielt auf die kritische Darstellung der aktuellen Situation.

Als Autor der Texte für erwachsenes Publikum setzt Kirsch, ähnlich wie im Fall der Literatur für junge Leser, auf die Was-Ebene, das heißt auf die ‚story‘ und definiert seine eigene Rolle als die des Aufklärers, denn sich selbst verpflichtet er dazu, die Menschen „von ihren Dummheiten abzubringen“, sie die Sensibilität und soziale Phantasie zu lehren.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Diese Typologie basiert auf der Überzeugung, dass die Kinder- und Jugendliteraturautoren eine differenzierte Gruppe darstellen und so werden sie in folgende Gruppen eingeteilt: erstens: kinderliterarischer Erziehungsschriftsteller, anders gesagt literarischer Vermittler der Autorität; zweitens: kinder- und jugendliterarischer Erzähler - seine Primärfunktion ist nicht die Erziehung, sondern die Unterhaltung des jungen Lesers; drittens: naiver Kinderdichter, sentimentalischer Kindheitsdichter und authentischer Wirklichkeitserkunder. Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 190 ff. sowie Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche*. 2000, S. 156.

¹⁷⁷ Dieser Text wurde gemeinsam mit Harald Tondern geschrieben.

¹⁷⁸ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

3.3.2. Hans-Christian Kirsch – zwischen Lektor und Kulturmanager

Die ersten Anregungen zum Schreiben verbinden sich mit einer sehr schwierigen Phase während Kirschs Adoleszenz. Mit siebzehn, nach dem Abbruch seiner Schulkarriere an einem Gymnasium, verbrachte er ein Jahr (1951-1952) in Schweden bei einer befreundeten, vermögenden Familie. Zu der Entscheidung, Deutschland für ein Jahr zu verlassen, kam es auf Grund der schwierigen familiären Lage nach dem Kriegsende und der Probleme in der Schule: Verweigerung eines Stipendiums wegen der Kriegsvorgänge des Vaters, was die Möglichkeit der weiteren Bildung des jungen Kirsch zunächst behinderte.¹⁷⁹ Kirsch begann auf Rat seiner Gastgeberin, die ihm vorschlug, seine Erlebnisse und Erfahrungen schriftlich festzuhalten, zu schreiben. Zunächst entstanden Kurzgeschichten. Mit einer dieser Kurzgeschichten beteiligte er sich an einem Wettbewerb des Südwestfunks und gewann den zweiten Preis. Damit war der Kontakt zu diesem Sender hergestellt.¹⁸⁰ Der zuständige Redakteur, Oskar Gitzinger, wurde dann über viele Jahre hinweg sein verständnisvoller Freund und literarischer Mentor. Mit ihm machte Kirsch auch die ersten Aufnahmen als mündlicher Erzähler.¹⁸¹ Später war Kirsch mit dem Hessischen Rundfunk verbunden. Damals pflegte er „regelrechte“ fiktionale Geschichten bis zu einer halben Stunde für den Rundfunk aus dem Stegreif zu erzählen. Der Rundfunk faszinierte ihn deswegen, weil er dort die Möglichkeit hatte, vom gesprochenen Wort her Geschichten zu verbreiten.¹⁸² Im Jahr 1954, also noch während der Zeit am Gymnasium, wurde in der Eremitenpresse von Victor Otto Stomps in Frankfurt am Main Kirschs Ballade über ein Jazz-Konzert, unter dem Titel „André ist hinter dir“, publiziert. Zwei Jahre später, schon während des Studiums, erschienen in der Eremitenpresse auch seine Gedichte „Hekate’s Gesang. Gedichte“ (1956).

¹⁷⁹ Der Vater, Johannes Kirsch, Oberst im Generalstab, war bis 1947 in amerikanischer Kriegsgefangenschaft. Nach seiner Entlassung wurde er bei den Amerikanern in der Nähe von Frankfurt a.M. beschäftigt und arbeitete für sie bis zur Gründung der westdeutschen Bundeswehr, nachher für das erste Verteidigungsministerium. Die Konflikte zwischen Vater und Sohn rührten von der Kriegsproblematik her und von der langen Abwesenheit des Vaters. Während dieser in den USA in Sicherheit war, musste sich die Mutter mit den beiden Kindern alleine durchschlagen, erst in Thüringen, dann in Westdeutschland. Diese Problematik des heimkehrenden Vaters wurde in der Nachkriegsliteratur immer wieder dargestellt. Am Ende des Krieges war der Vater von Hans-Christian Kirsch ein hoher Offizier der Wehrmacht. Zu der Zeit, als sich der junge Kirsch entschieden hatte, nach Schweden zu fahren, verblieb der Vater in einem Kriegsgefangenenlager in den USA. Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁸⁰ Wahrscheinlich handelt es sich um das am 29.11.1952 gesendete Hörspiel unter dem Titel „In Freiheit leben“, das das erste Hörspiel Kirschs beim Südwestfunk ist.

¹⁸¹ Vgl. HCK: Tausendundeine Nacht und ein Tag. Erfahrungen eines Märchensammlers. Manuskript, S. 1 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

¹⁸² Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

In die Zeit zwischen 1953 und 1958 fallen auch seine großen Trampreisen (unter anderem in die Bretagne, nach London, Bordeaux, Madrid, Valencia, Tarragona, Basel, Paris, ins Baskenland und nach Florenz). 1959 wurde Kirschs erster Roman „Mit Haut und Haar“ angenommen. Mit Wolfgang Weihrauch, der in dieser Zeit Lektor bei List war, arbeitete er den Text durch, der dann 1961 erschien. Dionys Zink dagegen sieht in diesem Roman einen „Schlüssel zum Verständnis der Entwicklung des Schriftstellers, Übersetzers und Herausgebers“ Hans-Christian Kirsch und bemerkt, dass Kirschs Roman über die Generation erzählt, „deren wichtigste Leistung aus der Sicht eines heutigen Lesers darin bestanden haben könnte, sich selbst zu erfinden, statt vor den Schutthaufen der Nachkriegszeit in Deutschland zu verzweifeln.“¹⁸³ Und in der Tat ist der Roman ein Beweis dafür, dass diejenigen, die in der Zeit des Krieges ihre Kindheit und dann in den ersten Nachkriegsjahren ihre Jugendzeit verbrachten es viel schwieriger hatten, eine innere Ruhe zu finden. Zink schreibt von „Kirschs Ausbrüchen aus der Enge der 50er Jahre“ und gelangt zur Überzeugung, dass die Geschichten heute noch erfrischend wirken. „Sie zeigen exemplarisch, dass Jugendliche das Recht haben (und auch die Pflicht?) sich selbst zu erfinden.“¹⁸⁴ In „Mit Haut und Haar“ berichtet Kirsch unter anderem über seine zahlreichen Trampreisen, die er, bevor er den Roman schrieb, selbst erlebt hatte.

Das Reisen gehört das ganze Leben lang zu seinem Wesen. Es sind hauptsächlich Forschungsreisen, auf denen er Materialien für seine Features, die dann in „Publik“ erscheinen, und vor allem für zahlreiche Bücher sammelt.¹⁸⁵ Kirsch reist unter anderem nach Irland, Ostafrika, Biafra, Kenia, China, Israel, Pakistan, Kuba, USA, Japan, Marokko, Ägypten, Ungarn, Griechenland, Nordirland, Schottland und Spanien.

In die Jahre zwischen 1959 und 1961 fällt seine erste Erfahrung als Lektor bei einem pädagogischen Buchverlag. Anschließend arbeitet er als Funk- und Fernsehautor. Für das Fernsehen verfasst er einige Drehbücher: über den Alltag eines Bergmanns in den Kalibergwerken im Zonenrandgebiet, vier Kindergeschichten und ein Filmskript über seinen Verleger Victor Otto Stomps. Viele Beschäftigungen, denen Kirsch in der Zeit bis Anfang der siebziger Jahre nachgeht, resultieren hauptsächlich aus seiner materiellen Lage

¹⁸³ Zink, *Sich selbst erfinden*. 2004, S. 35.

¹⁸⁴ Ebd., S. 35.

¹⁸⁵ In „Publik“ erscheinen solche Texte Kirschs wie zum Beispiel: „Das Kredo der Rassisten. Gedanken bei einer Busfahrt durch Chicago“ (Nr. 36 vom 4.09.1970, o.S.); „Ordnung in Babel. Das Gesamtwerk von James Joyce in neuer Übersetzung von Hans-Christian Kirsch“ (Nr. 44 vom 30.10.1970, S. 29); „Wie wollt ihr Papa haben?“ *Das Sterben des Ernesto Guevara. Erster Teil: das Ende einer Guerilla*.“ (Nr. 43 vom 22.10.1971, S. 24 f.); „Die Schüsse von Higuera. *Das Sterben des Ernesto Guevara. Zweiter Teil: Exekution im Schulhaus*“ (Nr. 44 vom 29.10.1971, S. 32 f.); „Begräbnis der Demokratie. *Zur Vorgeschichte des Spanischen Bürgerkrieges. Zweiter Teil: Das blutige Spiel beginnt*.“ (Nr. 29 vom 16.07.1974, S. 24).

als freischaffender Autor. Nach Jahren gibt Kirsch zu, dass zu dieser die Tätigkeit, Features zu machen, die beste Möglichkeit gewesen sei, relativ viel Geld zu verdienen.¹⁸⁶ Für ein großes, einstündiges Feature konnte man damals zwischen 3000 und 4000 D-Mark verdienen. Außerdem arbeitet Kirsch als Übersetzer bei Philip Morris und beschäftigt sich mit der Übertragung von Videos, Tennis- und Bergsteigerfilmen. Zwischen 1968 und 1972 werden relativ viele seiner Bücher (7 Titel) beim Arena Verlag veröffentlicht. Im Zusammenhang mit seiner Zusammenarbeit mit dem Arena Verlag gibt der Autor zu, dass er in dieser Zeit für Arena zwei Bücher im Jahr schreiben musste, um sich über Wasser zu halten.¹⁸⁷ Außerdem werden zu dieser Zeit seine anderen Texte bei Bitter¹⁸⁸, Herder¹⁸⁹, Langen-Müller¹⁹⁰, Beltz & Gelberg¹⁹¹, Maier¹⁹² und Signal¹⁹³ herausgegeben. Nach einem Krach mit dem Arena Verlag, ausgelöst durch den Deutschen Jugendbuchpreis, verzichtet der Autor bis 1983 darauf, bei diesem Verlag seine Werke zu publizieren.¹⁹⁴ Nach seinem zweiten einjährigen Aufenthalt in Amerika übernimmt Kirsch im Jahr 1972 Lektorat und Herausgeberschaft der ‚Jungen Reihe‘ bei Otto Maier-Verlag Ravensburg. Gleichzeitig betreut er die Reihe ‚Informationen für Jugendliche‘. Er entdeckt im Otto Maier Verlag solche Talente wie Judith Kerr, Rudolf Herfurtner oder Gudrun Pausewang, die darauf ihre Karriere als Jugendbuchautorin startet. Neben den vielen Verpflichtungen im Verlag schreibt er regelmäßig. In dieser Zeit werden 22 neue Titel von ihm herausgegeben.¹⁹⁵ Das Jahr 1978 ist für Kirsch ein Wendepunkt in seinem schriftstellerischen Leben. Damals kaufte Otto Maier den Union Verlag und Kirsch wurde vorgeschlagen, Verlagsleiter zu werden. Kirsch lehnte jedoch den Vorschlag mit der Absicht ab, seine freiberufliche Existenz wieder aufzunehmen.

¹⁸⁶ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸⁸ „Die Spur der Navahos. Leben und Geschichte eines indianischen Volkes“ (1969), „Bitte nicht spucken. Geschichten vor unserer Tür“ (1972).

¹⁸⁹ „Das Schwarze Amerika. Vom Freiheitskampf der amerikanischen Neger“ (1970).

¹⁹⁰ „Einladung nach Spanien“ (1968), „Einladung nach Irland“ (1971).

¹⁹¹ „Ich habe sieben Leben. Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972).

¹⁹² „Sklaven, Nigger, Schwarze Panther. Ein amerikanisches Problem“ (1972).

¹⁹³ „Abenteuer einer Jugend“ (1969).

¹⁹⁴ Im Jahr 1972 wurde beim Beltz & Gelberg Verlag Frederik Hetmanns Biographie ‚Ich habe sieben Leben. Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che‘ herausgegeben. Im nachfolgenden Jahr bekommt Kirsch für dieses Buch den Deutschen Jugendbuchpreis, was nicht dem Arena, sondern dem Beltz & Gelberg Verlag eine Ehrung brachte. Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁹⁵ Zwischen 1972 und 1978 entstanden u.a. solche Texte von Kirsch wie: „Ich heiße Pfof. Geschichten für Kinder und Eltern“ (1973), „Wildwest-Show. Geschichten über Geschichten“ (1973), „Pecos Bill. Die umwerfende Geschichte vom größten Cowboy aller Zeiten“ (1975), „Bob Dylan. Bericht über einen Songpoeten“ (1976), „Locarn zieht in den Krieg“ (1977) oder „Und küsste des Scharfrichters Tochter. Heinrich Heines erste Liebe“ (1978).

Obwohl Kirsch dann als freier Schriftsteller eine Zeit lang zweiter Vorsitzender des Schriftstellerverbandes von Rheinland Pfalz war und damit auch im Vorstand der Gewerkschaft Druck und Papier und außerdem Mitglied des deutschen PEN wurde - Heinrich Böll war bei der Wahl in den PEN Kirschs Bürge - hatte er keinen engeren Kontakt zum Literaturbetrieb. Kirschs Abstand zum Literaturbetrieb hat seine Wurzeln in seiner Ablehnung von „Vereinsmeierei“, er wollte sich in keine Schablone pressen lassen. In dieser Distanz zum Literaturbetrieb, in seinem Status als Einzelgänger und Außenseiter, sah Kirsch dann später einen Grund, warum ihm „manche Ehrungen“ nicht zuteil wurden, und dass sein Name in „manchen Lexika“ nicht erschien.¹⁹⁶ Kirsch vertrat jedoch die Meinung, dass die auf ein Minimum beschränkten Kontakte zum eigentlichen Literaturbetrieb ihn in keiner Weise in seiner Tätigkeit lähmten, dass das, was die anderen durch ihre guten Kontakte erreicht hatten, er dadurch, dass er sehr viel las, erreicht hätte.¹⁹⁷ Ganz anders sahen seine Kontakte zu den Lesern aus, die er bis zu seinem Lebensende gern und oft pflegte. Als stellvertretend können hier folgende Beispiele dienen: Nachdem Kirsch den ersten Jugendbuchpreis erhalten hatte, wurden ca. 400 Lesungen organisiert, bei denen er aus dem Buch „Amerika-Saga. Von Cowboys, Tramps und Desperados“ (1964) vorlas. Ein anderes Beispiel führt die Nassauische Neue Presse an, diesmal handelt es sich um das Jahr 2002:

„[...] mit den Hessischen Literaturtagen und der Lesereise durch die Region stehen gleich zwei Großereignisse an. Landrat Dr. Manfred Fluck griff die Idee des heimischen Schriftstellers Hans-Christian Kirsch [...] auf, Leseförderung für die Jugend an den Schulen und für die Erwachsenen in Nachmittags- und Abendveranstaltungen zu betreiben. Die Nachfrage sei sehr groß geworden, so dass die Reihe vom 3. bis 18. September ausgedehnt werden musste, um alle 80 Anfragen der 65 heimischen Schulen erfüllen zu können.“¹⁹⁸

Seit 1985 wurden viele Lesungen zusammen mit John Kirkbride, einem Blues-Musiker aus Irland, gestaltet. Sein Gitarrenspiel und Gesang begleiteten wiederholt die Lesungen von Kirsch. Lesungen spielten bis zum Ende Kirschs Lebens eine wichtige Rolle. Sie führten ihn aus der Isolierung des Schreibens, er konnte die Wirkung seiner Texte kontrollieren und sie waren auch ein wichtiger Bestandteil seiner Einkünfte. Generell kann man sagen, dass sie ein Drittel seines Einkommens ausmachten, die Einnahmen aus Büchern ein zweites

¹⁹⁶ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd.

¹⁹⁸ Klöppel, Robin: 80 Termine an 65 Schulen - Hessische Literaturtage in Limburg. Autoren auf Lesereise durch den Kreis. In: Nassauische Neue Presse vom 18.08.2002, o.S.

Drittel und das letzte Drittel unterschiedliche Arbeiten wie Übersetzungen, journalistische Texte und Artikel.¹⁹⁹

Charakteristisch für Kirsch sind sein soziales Engagement und seine Teilnahme an pädagogischen Experimenten und der kulturellen Animation in seiner Region. Dies ist mit der Auszeichnung von Hans-Christian Kirsch mit lokalen Preisen wie „Schriftsteller im Bücherturm“ in Offenbach und mit dem Huckleberry-Finn-Preis verbunden.

Im September 1979 übernahm Kirsch für zwei Jahre die neu eingerichtete Stelle des „Schriftstellers im Bücherturm“ der Stadt Offenbach, auch als Patenschaft für Literatur bezeichnet. Der Autor war von Mitte 1979 bis Anfang 1981 in Offenbach tätig. Das Ziel war die kulturelle Animation und das Anheben des Stellenwertes von Literatur.

Wie betont wird, „fasste [Kirsch – M.R.] den Literaturpreis als Auftrag zur Verbreitung und Aktualisierung von Literatur in Offenbach auf und prägte so das Gesicht des Literaturpreises.“²⁰⁰ Der Autor stellt im Nachhinein fest, dass er dank dieser Initiative die Gelegenheit hatte, das Lesepublikum einer Stadt näher kennen zu lernen.²⁰¹ Für das Publikum bestand dagegen die Chance, den Schriftsteller von seinem Podest herunterzuholen und als einen der ihrigen sehen zu lernen. Kirschs Arbeitseifer imponiert noch nach Jahren denjenigen, die Augenzeugen seiner dortigen Tätigkeit waren. Kirsch stellte sich selbst zu realisierende Aufgaben und erfüllte sie dann konsequent. Zu ihnen zählen unter anderem die Veranstaltung eines Schreibkurses für Kinder an der Edith-Stein-Schule, in dem auch zwei Theaterstücke realisiert wurden, die Organisation eines Workshops schreibender Bürger, der zwei Buchpublikationen zur Folge hatte wie auch die Veranstaltung von zwei Literaturbasaren, zu denen Autoren wie Michael Ende und Gerhard Zwerenz sowie auch der Kulturpolitiker Hilmar Hoffmann eingeladen wurden. Ihre Themen waren „Märchen und Fantasy“ und „Offenbach braucht Bücher“.²⁰² Die Stadt schaffte dann einen Bücherbus an, der die Vororte als fahrende Bücherei versorgte.

Neben all diesen Aktivitäten schreibt Kirsch weiterhin Bücher. So entstehen in dieser Zeit „Drei Frauen zum Beispiel. Die Lebensgeschichte der Simone Weil, Isabel Burton und Karoline Günderode“ (1980) und die Büchner-Biographie „Georg B. oder Büchner lief zweimal von Gießen nach Offenbach und wieder zurück“ (1981).

¹⁹⁹ Vgl. Brief von Elinor Kirsch an Marta Ratajczak, 11.06.2007.

²⁰⁰ Vgl. http://www.offenbach.de/Themen/Unterwegs_in_Offenbach/Kultur/news/p1kirsch0706.html (Zugriff am 29.02.2008).

²⁰¹ Triantafillidou, Evanthia: „Fantasy“ - eine Möglichkeit der Sinnsuche? Am Beispiel der Jugendromane F. Hetmanns „Wagadu“ und „Madru oder Der große Wald“. Abschlussarbeit zur Erlangung des Magister Artium im Fachbereich Germanistik (Kinder- und Jugendbuch) der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a.M. 1988. Manuskript, S. 3 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

²⁰² Vgl. Ebd.

Nach Offenbach kehrt Kirsch noch mehrmals für Lesungen aus seinen Büchern zurück. Die Stadt Offenbach spielt für ihn eine besondere Rolle. Im Jahre 1984 wurde Kirsch mit dem Titel des „Stadtschreibers in Offenbach“ geehrt. Dabei wird betont, dass Kirsch ein sehr guter Leser seiner Bücher war.²⁰³ Außer zahlreichen Buchlesungen las Kirsch auch ‚seine‘ keltischen²⁰⁴ und amerikanischen Märchen²⁰⁵, die auf CDs aufgenommen wurden, vor.

1996 wird Hans-Christian Kirsch zum ersten Träger des Huckleberry-Finn-Preises. Die Initiative, so behauptet Klaus Doderer in seiner Laudatio, ist als „ein Experiment moderner Schulpädagogik“ gedacht, dessen Ziel kulturelle Animation ist.²⁰⁶ Der Preis soll jährlich an einen anderen Autor und eine andere Schule vergeben werden. Mit dem Preis ist auch die Tätigkeit des „Schulschreibers“ verbunden. Einmal im Jahr soll der Schulschreiber an eine hessische Schule vermittelt werden, an der er eine literarische Vorlage mit Phantasie und Kreativität in gemeinsamer Arbeit zeitgemäß umsetzen soll. Gleich, ob das Ergebnis eine Videoproduktion oder ein Bühnenstück, eine Schreibwerkstatt oder ein Hörspiel ist, entscheidend ist, wie es in der Erläuterung zum Vorhaben durch die Armknecht-Stiftung heißt, dass die Jugendlichen „unbelastet von vorgegebenen Lerninhalten, mit der literarischen Vorlage und der Sprache experimentieren und die Umsetzung des Themas mit verschiedenen Medien in der Praxis erleben können. Der Autor fungiert als Moderator, Regisseur und Ratgeber. Er dokumentiert das Projekt.“²⁰⁷ Im Falle von Hans-Christian Kirsch handelt es sich um die Georg-Büchner-Schule in Jügesheim. Seine Tätigkeit an der Schule sollte auf Lesungen aus seinen Büchern und Diskussionen mit den Schülern über sie beruhen. Dadurch sollte der Autor Kinder und Jugendliche zum Lesen anregen.

Ein Jahr vor der Entscheidung Kirschs, den Verlag zu verlassen und als freier Schriftsteller tätig zu sein, im Jahr 1977, wird von Elinor und Hans-Christian Kirsch der Hans-im-Glück-Preis zur Förderung auf dem kinder- und jugendliterarischen Buchmarkt unbekannter Autoren ins Leben gerufen. Die Eheleute begründen ihre Entscheidung für die Stiftung des Förderpreises für Anfänger unter den Jugendbuchautoren als eine Art „Opfer an die Götter“ und als eine Initiative, die jungen und unbekanntem Autoren zu unterstützen, die mit ihrem ersten Buch an die Öffentlichkeit treten möchten, sich jedoch selbst nicht durchsetzen können, da die Verlagslektoren nicht die Zeit aufbringen können, einen Erstling

²⁰³ Vgl. Ebd.

²⁰⁴ Kirsch, Hans-Christian: Der Keltische Zauberspiegel. Keltische Märchen mit schottisch-irischer Musik. München 2003.

²⁰⁵ Kirsch, Hans-Christian: Adam & Eva. Märchen und Musik des Schwarzen Amerika. Limburg a.d. Lahn, ohne Datum.

²⁰⁶ Vgl. Mit Schülern arbeiten. Preisträger Hans-Christian Kirsch. In: Offenbach-Post vom 10.07.1996, o.S.

²⁰⁷ „Schulschreiber“ soll Spaß am Lesen fördern. In: Rodgau-Zeitung. Nr. 29 vom 18.07.1996, o.S.

mit seinen Schwächen zu betreuen. Andererseits aber nennen sie als einen weiteren Grund ihrer Entscheidung die positiven Erfahrungen von Kirsch, der als junger, unbekannter Schriftsteller im Jahre 1968 durch Max Frisch sehr freundlich empfangen wurde, bei dem Kirsch damals eine Woche lang weilte und das schriftstellerische Handwerk lernte.²⁰⁸

Jedoch diese Entscheidung, einen eigenen Preis zu stiften, ist zweifelsohne, im Sinne dessen, was Sandra Heinen feststellt, als Mittel der Selbstinszenierung zu betrachten. Denn die Preisstiftung kann als Versuch der Bildung des ästhetischen Funktionspotentials, der Inszenierung von eigener Autorschaft gedeutet werden, die nicht auf der generellen Aufwertung der gesamten Literatur, sondern auf einer umfassenden Aufwertung seiner Texte und seiner Autorrolle besteht, also mit anderen Worten der Profilierung der eigenen Art von Literatur im Kontrast zu den Arbeiten der anderen Autoren, um seine Anwesenheit auf dem Buchmarkt zu betonen und vorwiegend dem bedrohlichen Prestigeverlust entgegenzuwirken.²⁰⁹

Zunächst richtete sich der Hans-im-Glück-Preis an die Autoren und Autorinnen, die mit ihrem ersten oder zweiten Buch auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur an die Öffentlichkeit traten. Es konnten außerdem Manuskripte eingereicht werden. Der Preis wurde für umfangreichere Erzählungen, Jugendromane und Sachbücher ausgeschrieben. Die Eigenart dieses Preises bestand darin, dass der Preisträger eine Woche in Schreibklausur oder zur lektoralen Betreuung im Haus der Familie Kirsch im Westerwald (Nomborn) verbringen konnte. Jahre später stellt Hans-Christian Kirsch angesichts seiner langjährigen Erfahrung mit jungen Autoren fest, dass diese Möglichkeit den Gewinnern des Preises mindestens so wichtig war wie die Preissumme selbst, damals 2000 D-Mark, die jährlich das Ehepaar Kirsch stiftete.²¹⁰

Die Arbeit an diesem Preis wird auch als kulturelle Bürgerinitiative verstanden, denn als Jurymitglieder werden Vertreter unterschiedlicher Berufe engagiert, die im Handlungssystem Literatur unterschiedliche Rollen spielen, außerdem gibt es hier auch einen Vertreter der Stadtverwaltung (Gabriele Wenke, freie Journalistin, Kritikerin und Publizistin; Jutta Golz, Bibliothekarin; Gabriele Fachinger, Bibliothekarin; Andrea Schäfer-Bärenfänger, Studienrätin; Maria Lamard, Leiterin des Kulturamtes der Stadt Limburg an der Lahn). 1987 wurde der Hans-im-Glück-Preis, ohne dass sich an seiner Akzentuierung und der Art der Juryarbeit etwas änderte, von der Kreisstadt Limburg an der Lahn als

²⁰⁸ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

²⁰⁹ Vgl. Heinen, Literarische Inszenierung von Autorschaft. 2006, S. 123 f.

²¹⁰ Börsenblatt. Nr. 94 vom 23.11.1990, S. 3797.

Förderpreis übernommen. In den Jahren zwischen 1977 und 1990 wurde der Preis jährlich vergeben. Angesichts der im Jahre 1989 gestiegenen Einsendungen wurde von den Jurymitgliedern die Entscheidung getroffen, den Preis zukünftig im zweijährigen Turnus zu verleihen, was gerade seit 1990 bis heute der Fall ist. 1990 wurde der Preis zum ersten Mal auch für Autoren der ehemaligen DDR geöffnet. Heutzutage wird der Preis mit 2500 Euro dotiert und zusammen mit einer Kugel mit 24-karätiger Blattvergoldung vergeben, die von der Limburger Gold- und Silberschmiedin Annette Zey angefertigt wird. Die Kugel symbolisiert die Glücksgüter, die Hans im Glück bedenkenlos und gegen mindere Güter eintauschte. Der Hans im Glück soll für einen Ausgleich zwischen denjenigen sorgen, die per se glücklich sind und denjenigen, denen ihr Schicksal bis jetzt weniger Glück schenkte und die eben einen Anstoß brauchen, damit auch sie ihr Glück genießen können. Kirsch geht davon aus, dass Schriftsteller in der Regel auf diesen Anstoß angewiesen sind, deswegen entschied er sich, neue Talente zu fördern.

Die Ausschreibungsbedingungen für das Jahr 2008 enthalten folgende Inhalte:

„Der Hans-im-Glück-Preis ist ein Förderpreis der Kreisstadt Limburg an der Lahn für Jugendbuchautoren und -autorinnen. Gefördert bzw. mit dem Hans-im-Glück-Preis 2008 ausgezeichnet werden sprachlich und formal anspruchsvolle Romane und Erzählungen aus dem deutschen Sprachraum für jugendliche Leser und Leserinnen. Die Jury wird solche Bücher und Manuskripte auszeichnen, die durch neue Themen und Erzählweisen auffallen. Sie ermuntert die Einsender ausdrücklich zu Experimenten und Wagnissen. Mindestumfang des Manuskriptes ca. 100 Seiten. Keine Kurzgeschichten, keine Bilderbuchtexte, Fantasyliteratur, Historische Romane, Gedichte oder Übersetzungen in die deutsche Sprache. Es können unveröffentlichte Manuskripte durch die Autoren selbst oder Bücher - nur Neuerscheinungen der Jahre 2006 und 2007 - durch die Verlage eingereicht werden. Autoren, die bereits mit einem bedeutenden Preis im Jugendliteraturbereich ausgezeichnet wurden, können nicht berücksichtigt werden.“²¹¹

Aus den zitierten Ausschreibungsbedingungen für den Hans-im-Glück-Preis geht deutlich hervor, dass solche Elemente wie sprachliche Gestaltung und formale Qualität durch die Jury besonders hervorgehoben werden, was angesichts der Entpragmatisierung und Ästhetisierung der modernen Literatur eine besondere Beachtung verdient. Die Autoren, die auf dem kinder- und jugendliterarischen Buchmarkt erscheinen möchten, werden zu „Experimenten und Wagnissen“ angeregt. Von der Brauchbarkeit der Texte für junge Leser oder von ihrem pädagogischen Wert ist hier überhaupt keine Rede, diese Aspekte werden völlig ausgeblendet, was davon zeugt, dass erzieherische Aspekte in diesem Fall keine Rolle spielen. Das was aber zählt, sind „Experimente“ mit Themen und Erzählweisen. Die

²¹¹ <http://www.limburg.de> (Zugriff am 16.02.2008).

Einschränkungen, die sich auf die literarischen Subgattungen beziehen, resultieren einerseits aus dem durch die Bedingungen der Preisausschreibung geregelten Mindestumfang des Textes (Gedichte und Kurzgeschichten), jedoch andererseits aus näher unbestimmten Gründen, denn der Stifter des Preises Hans-Christian Kirsch zählt zu den Autoren, die sowohl Fantasyliteratur (zum Beispiel „Madru oder der große Wald“), als auch historische Romane („Oxford oder der Mann, der Shakespeares Stücke schrieb“) verfassten. Die Liste der Preisträger zählt im Moment 25 Autorennamen, die mit dem ersten Preis gekrönt wurden.²¹² Von der Popularität des Preises unter den Autoren kann zum Beispiel die Zahl der im Jahr 2006 eingereichten Bücher und Manuskripte zeugen, denn es wurden damals 149 Texte eingereicht.

Der Preis, der seit 1977 existiert, wurde jedoch nicht jedes Mal vergeben, denn im Jahr 1981 einigten sich die Jurymitglieder darüber, dass die eingereichten Manuskripte und Bücher von mangelnder sprachlicher und literarischer Qualität waren, das heißt wesentliche Schwächen auf dem Gebiet der Sprache und Erzählkultur aufwiesen wie auch auf Nachahmung vorgegebener Erzählmuster setzten, statt nach dem Innovativen, nach Neuerungen in der Sphäre der Sprache und der Form zu suchen. Aus diesem Grund wurde damals, im Jahr 1981, kein Preis vergeben. Von daher legt die Jury seit dieser Zeit einen besonderen Wert auf das Kriterium eines sprachlichen und formalen Anspruchsniveaus der vorgelegten Texte und auf die Bereitschaft des Autors zum Experimentieren.

Resümierend kann man feststellen, dass sowohl die Ausschreibungsbedingungen für den Preis als auch die Liste der Preisträger, unter denen sich die inzwischen anerkannten Schriftsteller wie Dagmar Chidolue oder Rudolf Herfurtner befinden, einerseits von den Ansprüchen der Preisstifter und der Jury zeugen, KJL und Experimente zu fördern.

²¹² Die Liste der Preisträger des Hans-im-Glück-Preises in den Jahren zwischen 1978 und 2006: 1978 Elfie Donnelly „Servus Opa, sagte ich leise“; 1979 Dagmar Chidolue „Fieber oder Der Abschied der Gabriele Kupinski“; 1980 Helma Fehrmann und Peter Weismann „...und plötzlich willst du mehr“; 1981 keine Preisvergabe; 1982 Karin König/Hanne Straube/Kamil Taylan „Merhaba - Guten Tag“ und Norbert Klugmann „Es muß im Leben doch mehr als alles geben“; 1983 Herbert Friedmann „Mensch, Mücke“; 1984 Birgit Nowiasz „Nordwind“; 1985 Rudolf Herfurtner „Das Ende der Pflaumenbäume“; 1986 Reinhold Ziegler „Es gibt hier nur zwei Richtungen, Mister“; 1987 Ilse Behl „Der Spätzünder oder: Pappkameraden“; 1988 Monika Seck-Agthe „Liebe ist was Großes“; 1989 Inge Meyer-Dietrich „Plascha oder: Von kleinen Leuten und großen Träumen“; 1990 Jürgen Banscheraus „Valentin - Valentino“; 1992 Karin Sennheiser/Lutz van Dick „Die Lingards“, „Der Partisan“, „Verdammt starke Liebe“; 1994 Michael Wildenhain „Wer sich nicht wehrt“; 1996 keine Preisvergabe; 1998 Mario Giordano „Der aus den Docks“; 2000 Andreas Steinhöfel/Anja Tuckermann „David Tage - Mona Nächte“; 2002 Björn Kern „KIPPpunkt“; 2004 Zoran Dvrenkar „Cengiz & Locke“; 2006 Marlene Röder „Im Fluss“. Im Jahre 2006 vergab die Jury die weiteren Plätze wie folgt: 2. Platz: Klaus D. Brunn „Haus Hasenstall“ (Manuskript), 3. Platz: Agnes Hammer „Bewegliche Ziele“ (Manuskript), 4. Platz: Karen-Susan Fessel „Max in den Wolken“ (Verlag Oetinger 2005), 5. Platz: Cornelia Franz „Sechs Tage, vier Nächte“ (dtv junior 2005), 6. Platz: Uwe Britten „Selfmade“ (Thienemann 2005).

Andererseits kann man davon ausgehen, dass die Initiative zur Preisstiftung auch der Überzeugung entsprang, dem bedrohlichen Prestigeverlust des Autors Hans-Christian Kirsch entgegenzuwirken und für die Stadt Limburg an der Lahn, in der der Autor die letzten Jahre seines Lebens verbrachte, zu werben.

Dass sich Kirsch nicht nur auf dem Gebiet der Produktion und Popularisierung von Literatur realisiert, sondern auch andere Initiativen und Experimente wagt, bestätigt außer den angeführten Beispielen unter anderem die Herausgeberschaft der „Märchenzeitung.“

Vier Jahre lang, zwischen 1984 und 1988, wurde als Initiative des in Schwäbisch Gmünd gegründeten „Freundeskreises Märchen“ „Die Märchenzeitung. Informationen zu Märchen, Folklore, Fantasy“ herausgegeben. Ihre Herausgeber Hans-Christian Kirsch und Detlef Oboth²¹³ betonen im Editorial wie folgt: „Ihre Publikation war möglich durch das idealistische Engagement und die solidarische Hilfe vieler einzelner.“²¹⁴ Der Name der Zeitschrift soll, kann man in Editorial lesen, an die deutsche Romantik erinnern. Die Herausgeber begründeten die Idee der Entstehung der Zeitschrift in folgenden Worten:

„Wir wollen versuchen, auf diesen Blättern, offen für alle Schulen, Gruppierungen und Strömungen der Märchen- und Volkskunde, interessierten Laien eine Vorstellung von den Erkenntnissen über Märchen zu vermitteln. Die zunächst zwei Hefte, welche im Laufe eines Jahres erscheinen, werden jeweils ein Thema besonders beleuchten.“²¹⁵

Die Erklärung der Herausgeber der „Märchenzeitung“, „offen an alle Schulen, Gruppierungen, Strömungen der Märchen- und Volkskunde“ zu sein, und „Erkenntnisse über Märchen zu vermitteln“, zeugen von ihren hohen Ansprüchen und Überzeugung, breitere Kreise der an Märchen interessierten Institutionen wie Schulen, Gruppierungen und Privatpersonen beeinflussen zu können. Die erste Nummer erscheint im Mai 1984 mit der Auflage von 500 Exemplaren mit dem Titel „Die Frau im Märchen“, was für Hans-Christian Kirsch bezeichnend ist. Dem Thema ‚Frauen‘ und ihrer Rollen im Leben der Gesellschaften widmet er viel Platz in seinen literarischen Texten.²¹⁶ Die Zeitschrift wird nach einem ganz bestimmten Schema konzipiert: Ihr erster Teil soll informativ sein, in ihm soll der Leser „Bücher zusammentragen und vorgestellt finden, die ihm für eine

²¹³ Oboth arbeitete nur an den zwei ersten Nummern.

²¹⁴ Kirsch, Hans-Christian/Oboth, Detlef: Editorial. In: Märchenzeitung. Nr. 1/1984, S. 3.

²¹⁵ Ebd., S. 3.

²¹⁶ Als stellvertretend können hier solche Titel wie „Rosa L. Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit“ (1976), „Drei Frauen zum Beispiel. Die Lebensgeschichte der Simone Weil, Isabel Burton und Karoline von Günderode“ (1980), „Eine schwierige Tochter. Die Geschichte einer irischen Rebellin“ (1982), „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ (1986) oder „Wie die Frauen die Welt erschufen. Mythen, Märchen und Legenden von der weiblichen Gottheit“ (2001) dienen.

gründlichere Befassung mit dem im jeweiligen Heft angeschlagenen Thema hilfreich sein könnten.“²¹⁷ Im zweiten Teil, auf der Rückseite jeder Nummer, soll es „ein Fundstück“ geben. Dabei handelt es sich um Texte aus manchmal weit zurückliegenden Zeiten, „über die es sich, wie wir meinen, heute und in Bezug auf unsere Lebenssituation nachzudenken lohnt“.²¹⁸ Außerdem, so die Herausgeber, werden in Märchen „Kräfte, Einsichten, Erkenntnisse und Anstöße zu Lebenshilfen“ eingeschlossen, die in der neusten Geschichte ins Vergessen gerieten.²¹⁹ Die nächsten Nummern erscheinen jeden Mai und November, ab der zweiten Nummer mit der Auflage von 1000 Exemplaren. Mit der Ausnahme von zwei Ausgaben (Nr. 5/Mai 1986, Nr. 6/November 1986) werden sie thematisch fokussiert. Sie kreisen um solche Themen wie zum Beispiel: „Der Tod im Märchen“ (November 1984), „Fantasy“ (Mai 1985), „Die Brüder Grimm“ (November 1985), „Kunstmärchen? Märchen der Wirklichkeit“ (Mai 1987), „Feen und Elfen“ (November 1987), „Märchen aus Europa“ (Mai 1988), „Spanien“ (November 1988). Bei der Ausgabe der neunten Nummer erweisen sich die Kontakte zum Fischer Taschenbuchverlag als sehr brauchbar, dank Kirschs Lektorin bei Fischer - Monika Weißenberger - bekommt die Redaktion der „Märchenzeitung“ die Erlaubnis, Texte aus Märchen-Taschenbüchern abzudrucken. Zur Arbeit an der letzten Nummer werden unter anderem der spanische Psychoanalytiker Gerardo Gutierrez²²⁰ und Kevin O’Nolan, Professor für klassische Sprache am University College in Dublin und Spezialist für die mündliche Erzählkunst des homerischen Zeitalters und an der Westküste der irischen Insel, eingeladen.

In der zehnten und gleichzeitig auch der letzten Nummer erklärt Kirsch seinen Lesern seine Entscheidung, auf die Herausgabe neuer Nummern der „Märchenzeitung“ zu verzichten unter anderem mit finanziellen Gründen (steigernde Kosten und eingeschränkte Vertriebsmöglichkeiten) und anderen literarischen Plänen, denen er sich widmen will.²²¹

²¹⁷ Kirsch, Hans-Christian/Oboth, Detlef: Editorial. In: Märchenzeitung. Nr. 1/1984, S. 3.

²¹⁸ Ebd., S. 3.

²¹⁹ Vgl. Ebd., S. 3.

²²⁰ Gerardo Gutierrez, geboren 1946 in Madrid, lehrt psychoanalytische Theorie an der psychologischen Fakultät der Universität Madrid.

²²¹ Insgesamt wurden binnen der vier Jahre, in denen die „Märchenzeitung“ erschien, folgende Texte Kirschs hier herausgegeben:

Nr. 1.: „Die Macht der weißen Göttin. Die weibliche Dreigestalt in den Mythen und Märchen der insularen Kelten“, S. 12-21;

Nr. 2.: „Die Todesfrau. Zur Gestalt des weiblichen Todes in den irischen Märchen und Mythen“, S. 24-25;

Nr. 3.: „Alan Garner: Fantasy als literarisches Kunstwerk“, S. 9-14;

Nr. 6.: „Ein anderes Bild vom Wilden Westen oder Überprüfung einer Vision anlässlich der Neuauflage der ‚AMERIKA SAGA‘“, S. 17-20;

Nr. 8.: „Frauen in Donegal“, S. 26-27;

Nr. 9.: „Tam Lin oder Der Wald von Carterhaugh“, S. 22-23;

Die Initiative der Entstehung der Märchenzeitung kann mit voller Sicherheit als ein nächster Versuch verstanden werden, Kirschs Anwesenheit als Autor und Herausgeber auf dem Literaturmarkt zu betonen. Denn seinem Vorhaben nach sollte die Zeitschrift „offen für alle Schulen, Gruppierungen der Märchen- und Volkskunde, interessierten Laien eine Vorstellung von den Erkenntnissen über Märchen [...] vermitteln.“²²² Und dies trotz der geringen Auflage der Zeitschrift (500-100 Exemplare) wie auch ihres niedrigen qualitativen Wertes, denn zum Beispiel Kirschs Texte für diese Zeitschrift kreisten einerseits um die Themen, die er schon mehrmals in seinen anderen Texten thematisierte, wie zum Beispiel Frauen, die „Amerika-Saga“, Tod, Feen und Elfen und so weiter und andererseits präsentierten keine neue Sichtweise der dargestellten Themen.

4. Hans-Christian Kirsch im Symbolsystem Literatur

4.1. Hans-Christian Kirschs Roman „Mit Haut und Haar“ (1961) – Roman einer Generation

4.1.1. Beginn der Karriere im Streit

Hans-Christian Kirschs literarisches Schaffen zu diskutieren ohne seinen Erstling zu berücksichtigen, wäre unmöglich, behauptet sowohl der Autor selbst als auch Dionys Zink, der in dem Roman „Mit Haut und Haar“ den „Schlüssel zum Verständnis der Entwicklung des Schriftstellers, Übersetzers und Herausgebers“ sieht. Zink gibt zu, dass Kirschs Roman über die Generation erzählt, „deren wichtigste Leistung aus der Sicht eines heutigen Lesers darin bestanden haben könnte, sich selbst zu erfinden, statt vor den Schutthaufen der Nachkriegszeit in Deutschland zu verzweifeln.“²²³ Denn ohne Zweifel ist Kirschs erster Roman ein Text, der dank der behandelten Thematik und der Form in seinem Ausdruck sehr authentisch ist und als eine Art Chronik seiner Zeit und einer bestimmten Lebensphase des Autors selbst gelten kann.

„Mit Haut und Haar“, der erste Roman von Hans-Christian Kirsch, der 1959 angenommen und 1961 bei List Verlag erschien, war der Beginn von Kirschs Karriere als Autor. Der Roman erlebte bis jetzt sechs Auflagen in Deutschland²²⁴ und wurde außerdem ins

Nr. 10.: „A.R. Almodovars Märchensammlung ‚Cuentos al amor de lumbre‘ und die damit zusammenhängende Märchentheorie“, S. 4-9.

²²² Kirsch, Hans-Christian/Oboth, Detlef: Editorial. In: Märchenzeitung. Nr. 1/1984, S. 3.

²²³ Zink, Sich selbst erfinden. 2004, S. 35.

²²⁴ „Mit Haut und Haar“ wurde 1961 bei List Verlag, 1968 bei Verlag Braun, 1981 bei Weismann, 1985 bei Büchergilde Gutenberg, 1985 bei Bertelsmann-Club und 1990 bei List Verlag herausgegeben. Jedoch auf Grund dessen, dass die 1981 herausgegebenen Neufassungen des Textes wesentlich gekürzt wurden, verloren sie an ihrer literarischen Qualität. Denn das, was gekürzt wurde, waren jene Textpassagen, die das Innenleben

Französische und ins Spanische übersetzt.²²⁵ Mit diesem Text wurde Kirsch bekannt auf dem Buchmarkt.

Bei der Arbeit an dem Roman unterstützte ihn Wolfgang Weyrauch, sein damaliger Lektor bei List Verlag. Weil in demselben Jahr auch ein anderes Buch Kirschs in dem Herder Verlag angenommen wurde, jedoch diesmal ein Buch für junge Leser unter dem Titel „Blues für Ari Loeb“²²⁶, kam es zu einem Streit zwischen den beiden Verlagen um den Namen des Autors. Denn nach der erfolgreichen Herausgabe seines Erstlings „Mit Haut und Haar“ (1961) bei List Verlag war Kirsch an diesen Verlag für die nächsten beiden Bücher vertraglich gebunden. Im Herder Verlag wurde gerade „Blues für Ari Loeb“ zum Druck vorbereitet. Wegen der Kluft, die es zu dieser Zeit zwischen der Erwachsenen- und Kinder- und Jugendliteratur gab, war die Leitung des List Verlags nicht einverstanden, dass der Autor, in den sie investiert und ihm einen Namen gemacht hatten, sich in die Kinder- und Jugendliteratur engagierte. Der Autor selbst notiert Folgendes dazu:

„Als ich anfang 1961, meinen ersten Erwachsenenroman ‚Mit Haut und Haar‘ zu veröffentlichen, sagte man: ‚Schreib keine Jugendbücher, da ist deine seriöse literarische Karriere beendet.‘“²²⁷

Dies unterstreicht die Kluft zwischen Allgemeinliteratur einerseits und der Kinder- und Jugendliteratur andererseits Anfang der 1960er Jahre. Die Vorurteile, die die „seriöse literarische Karriere“ dem Autor verbieten ließen, der sich an ein junges Publikum richten wollte, waren 1961 mit Sicherheit viel sichtbarer als heute, jedoch im Sinne dessen, was Carsten Gansel über Autorhierarchie in der Ära der Autonomieästhetik mit ihrem Geniebegriff ausdrücklich betont, kann man feststellen, dass auch heutzutage „Autoren, die für Kinder schreiben, hinsichtlich der gesellschaftlichen Anerkennung nicht am Aufstieg des Autors partizipieren.“²²⁸ Denn der Autonomie-Anspruch, der zu einer der Stützen der modernen Allgemeinliteratur wurde, kommt im Fall der KJL (die als Zielgruppenliteratur mit ihrer moralisch-didaktischen Funktion assoziiert wird) nur eingeschränkt in Frage. Diese Situation führte dazu, dass im Fall von Hans-Christian Kirsch zu einem Kompromiss

des Ich-Erzählers, seine Kommentare und Reflexionen thematisieren. Aus diesem Grund kann man behaupten, dass die Vorrangigkeit der Handlung im Vergleich zur reflexiven Ebene des Textes sichtbar ist.

²²⁵ Der Roman „Mit Haut und Haar“ wurde 1963 von Christian Schmitt ins Französische („Les vagabonds d’Europe“ Paris: Julliard) und dann im Jahre 1964 von Ana M. a de la Fluente ins Spanische („Con la piel y el pelo“, Barcelona: Plaza y Janés) übersetzt.

²²⁶ „Blues für Ari Loeb“, ein Buch für junge Leser von politischer Thematik, wurde in dem Herder Verlag von zwei Lektoren betreut: zuerst von Theo Rombac, dann von Anton Baumeister.

²²⁷ Wild/Kirsch, Gespräch.

²²⁸ Gansel, Demokratisierung des Genies. 2002, S. 250.

zwischen beiden an der Zusammenarbeit mit Kirsch interessierten Verlagen kam: bei Herder unter dem Pseudonym „Frederik Hetmann“ zu schreiben.²²⁹ Offiziell hieß es, dass Kirsch aus verlagsrechtlichen Gründen unter Pseudonym schreibt. Der Nachname, der ursprünglich nur als Spaß gedacht war, wurde zum Erkennungszeichen des Autors, weil Kirsch unter seinem Pseudonym viel bekannter wurde, als unter seinem bürgerlichen Namen. Anfänglich war Frederik Hetmann für Märchen, Jugendbücher und Biographien zuständig und Hans-Christian Kirsch für Romane und Sachbücher. Diese Abgrenzung verschwand mit der Zeit und beispielsweise im Jahr 2005 plädierten die Marketing-Experten des Lübbe-Verlages vor der Herausgabe des Romans „Traumklänge oder das längste Märchen, das es je gab“, dann bereits für Hetmann, weil der Name bekannter sei. Über den Roman „Mit Haut und Haar“ notiert Horst Bienek Folgendes:

„... Hans-Christian Kirsch. Ein junger Mann vom Jahrgang 1934, von dem man vorher eigentlich nicht mehr als ein paar Zeitungserse lesen konnte, hat in seinem Erstling ‚Mit Haut und Haar‘ nicht weniger als den Roman seiner Generation geschrieben. Diese Generation wird sich in jedem seiner Sätze wiedererkennen, sie wird hier ihre Gedanken und Sehnsüchte, ihre Ritten und Spielregeln wiederfinden...“²³⁰

Bienek verweist darauf, dass dieser Roman eine Art Spiegel der damaligen jungen Generation ist, eine Art Zeitdokument und Visitenkarte jener Generation, die ihre Kindheit im Schatten des Krieges erlebte und deren Phase der Identitätssuche auf die ersten Nachkriegsjahre fällt. Deswegen ist die Frage begründet, ob der Roman „Mit Haut und Haar“, der in demselben Jahr entstand, wie Günther Grass’ „Katz und Maus“ und für den der List Verlag mit der Zeile „Ein unerbittlicher Roman der Jugendlichen“ warb, nicht in seinem Kern eine Art Adoleszenzroman ist.

Wenn Horst Bienek darauf verweist, dass es Kirschs jugendlichen Protagonisten um das Erproben neuer Formen der Suche nach der eigenen Identität (Trampfahrten) geht und Fragen der Identitätskrise eine zentrale Rolle spielen, dann sind dies Hinweise auf einen Romantypus, den man seit den 1990er Jahren als Adoleszenzroman bezeichnet. Carsten

²²⁹ Über die Gründe der Wahl dieses Pseudonyms notiert der Autor selbst Folgendes: „Name abgeleitet vom Schicksal einer Vorfahrin, die bei einem polnischen Grafen, der den Titel eines Hetmanns führte, Gänsemagd war und von ihm ein Kind bekam.“ (Kirsch, Hans-Christian: Chronologie zur Biographie von Hans-Christian Kirsch/Frederik Hetmann. Limburg a.d. Lahn Version II. Manuskript, S. 4 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch)) Für den Vornamen Frederik entschied sich Kirsch deswegen, weil er nicht selten anhand seines nordischen Aussehens für einen Skandinavener gehalten wurde. Die Ehefrau Hans-Christian Kirschs bestätigt diese Version jedoch nicht und behauptet, dass die Geschichte der Gänsemagd mit der Wahrheit nichts zu tun hat. Vgl. Brief von Elinor Kirsch an Marta Ratajczak, 22.10.2006.

²³⁰ Diese Äußerung von Horst Bienek wird nach dem Klappentext der Neuausgabe aus dem Jahr 1990 zitiert; ursprünglich wurden seine Worte 1961 in der FAZ zitiert.

Gansel hat wesentliche Merkmale dieser neuen Subgattung herausgearbeitet. Für ihn sind Adoleszenzromane dadurch gekennzeichnet, dass sich im Zentrum der Darstellung jugendliche Helden befinden. Angestrebt wird in diesen Texten literarische Registrierung der Jugendphase und nicht die Assimilation des jungen Menschen in die Gesellschaft. Die Zeitspanne erstreckt sich nicht nur über die Pubertät selbst, sondern umfasst „den gesamten Prozess der Identitätssuche junger Leute“.²³¹ Sie kann also die Entwicklungsphase von der Pubertät (11/12 Jahre) bis in die Postadoleszenz (bis ins dritte Jahrzehnt) umfassen.

Auch Bienek hatte bereits 1961 solche Überlegungen angestellt, ohne freilich damals vom Adoleszenzroman zu sprechen. Bienek verweist darauf, dass in dem Roman das Leben einer Gruppe junger Leute dargestellt wird, die als stellvertretend für einen Teil ihrer Generation gelten können. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

„Erzählt wird ‚Geschichte einer Generation‘ oder doch eines Teils davon, deren wichtigste Leistung aus der Sicht eines heutigen Lesers darin bestanden haben könnte, sich selbst zu erfinden, statt vor den Schutthaufen der Nachkriegszeit in Deutschland zu verzweifeln. Erzählt wird Hans-Christian Kirschs eigene Geschichte, von der Flucht nach Thüringen, den Trampfahrten in den 50er Jahren quer durchs Europa, zu einer Zeit als die Deutschen sich aus nachvollziehbaren Gründen kaum ins Ausland trauten.“²³²

Bienek verweist auf das für Adoleszenz zentrale Thema der Identitätssuche und auf den Prozess der „Sich-Selbst-Erfindung“ der jungen Tramper in den 1950er Jahren. Zudem verleihen die autobiographischen Elemente dem Ganzen eine neue Dimension: Sie erhöhen die Authentizität des Textes, denn Kirsch erzählt hier seine „eigene Geschichte“. Der jugendliche Ich-Erzähler wird zur Wertsetzungsinstanz, womit die mimetische Dimension also die Frage, inwieweit der Text die Wirklichkeit authentisch erfasst, von zentraler Bedeutung ist.

Wolfgang Weyrauch verweist auf stofflich-thematische Aspekte, die Neues in die Literatur einbringen:

„In der Erotik, in Jazz, besonders aber im Trampen durch Deutschland, Skandinavien, Spanien, Frankreich und Italien suchen sie, besessen und doch so kalttuend, skeptisch und dennoch voll Hoffnung, ein Etwas, das sie nicht kennen. Ist es das imaginäre Glück, das zu verachten sie vorgeben? Ist es die Bewältigung der Europäischen Wirklichkeiten, die ihnen von den Erwachsenen vertan zu sein scheinen? Ist es die Innenwerdung ihrer selbst? Ist es die Freiheit, die sie in den fremden Ländern zu finden hoffen?“²³³

²³¹ Ebd., S. 115.

²³² Zink, Sich selbst erfinden. 2004, S. 35.

²³³ Weyrauch, Wolfgang: Klappentext. In: Kirsch, Hans-Christian: Mit Haut und Haar. München 1961.

Wenn Carsten Gansel für den modernen Adoleszenzroman annimmt, dass Fragen der Erprobung von Sexualität eine Rolle spielen oder aber die Musik, dann wird genau dies in Kirschs Text frühzeitig offenbar. Zweifellos geht es den Figuren bei Kirsch ja gerade darum, dass sie mit den eigenen Potentialen experimentieren und eigene Identität wie auch ein ihnen unbekanntes, imaginäres Glück und Freiheit suchen. Eben dies definiert Gansel als typische Merkmale des Adoleszenzromans.

Weyrauch betont, ähnlich wie Bienek, das „Trampen“ und die „Selbsterfindung“, die er aber als „Innenwerdung“ bezeichnet. Die literarische Inszenierung von Wirklichkeit der jungen Menschen, die in Kirschs Text zustande kommt, und die unter anderem auf Austesten von Grenzen und der Suche nach eigener Identität beruht, ist erst unter den Bedingungen der Moderne möglich. Sie entspricht auch den Bedingungen des modernen Adoleszenzromans.

4.1.2. Zur Struktur des Romans und seinem Wirklichkeitsbezug

Der Roman besteht aus 11 Kapiteln, die auf etwa 440 Seiten das Schicksal einer Gruppe junger Leute, die in den 1950er Jahren durch halb Europa reisen: durch Deutschland Skandinavien, Spanien, Frankreich und Italien, thematisiert. Jedes Kapiteltitel, das in mehr oder weniger verschlüsselter Form ein Leitthema eines jeden Textabschnitts enthält, wird um die Städtenamen ergänzt, die die Stationen, an denen sich die Protagonisten jeweils befinden, markieren. Zusätzlich werden sie um genaue Jahresangaben ergänzt, zum Beispiel „1. Das Camp. Deutschland: Wiesbaden - Karlsruhe - Mannheim - Lorelei 1952-53“ oder „2. Die Furien und die Freundlichkeit. Deutschland - Schweden. 1944-52“ oder auch „3. Station im Schatten. Wiesbaden - Bretagne - London - Schottland - Leipzig - Dänemark - Holland - Frankfurt. 1953-55“. Diese Informationen verweisen auf einen historisch-geographischen Kontext und verankern den gesamten Text in einer außerliterarischen Wirklichkeit. Von daher kann man sie im Sinne dessen, was Ricœur vorschlägt, als Mimesis I bezeichnen. Dies wird im zweiten Satz der Anmerkung des Autors, die dem eigentlichen Text des Romans vorangestellt wird, bestätigt:

„All in diesem Buch vorkommenden Personen sind frei erfunden und stehen in keinerlei Beziehung zu lebenden Personen. Die Darstellung zeitgeschichtlicher Ereignisse in diesem Buch erhebt keinen Anspruch auf realistische Genauigkeit. H-Ch.K.“

Offenkundig wird, dass es einerseits trotz der angedeuteten realistischen Ungenauigkeiten in dem Roman einen Bezug zur Zeitgeschichte gibt. Jedoch Kirsch versucht, diese offenkundigen biographischen Details abzuschwächen. Später gesteht Kirsch dann ein, dass der Text eine entscheidende autobiographische Grundlage hat. Danach hat der Roman „Mit Haut und Haar“ seine Grundlage in den eigenen Erfahrungen auf den Trampreisen und diese Darstellung ist auch weitgehend identisch mit dem faktischen Verlauf seiner jugendlichen Fahrten durch Europa.²³⁴ In diesem Text von Kirsch ist also der Prozess des Durchdringens der Erinnerungen aus dem Bereich des Gedächtnisses in den Bereich der Literatur deutlich erkennbar. Dabei handelt es sich um die Schnittpunkte von Gedächtnis und Literatur, die wegen der Fiktionalität dieses Textes, als literarische Erinnerungsarbeit in Form von Re-Konstruktion der Vergangenheit oder mit anderen Worten als literarische Inszenierung der Erinnerungsprozesse zu verstehen sind. Das lässt also einen Bezug auf die vorgängige außertextuelle Welt erkennen, das heißt, die Präfiguration des Textes (Mimesis I), die in dem Text ihrer literarischen Konfiguration zu einem fiktionalen Gebilde unterliegt (Mimesis II). Von daher kann man nur von einem stark eingeschränkten Anspruch literarischer Vergangenheitsdarstellung auf Referenzialität, Faktentreue und Objektivität sprechen. Die späteren Äußerungen des Autors über die Wahrheitstreue seiner Tramperelebnisse haben trotz ihres Anspruchs auf Referenzialität mit Sicherheit einen stark subjektiven Charakter.

Dem eigentlichen Text des Romans wird außer der erwähnten Anmerkung des Autors ein Buchmotto vorangestellt, das sich auf die Was-Ebene des Textes bezieht. Es verweist auf die Philosophie des damals jungen Autors:

„Wenn der Tod die einzige Lösung ist, befinden wir uns nicht auf dem richtigen Weg. Der richtige Weg führt zum Leben, an die Sonne.“ (Camus)²³⁵

Die jeweilige Äußerung hat dafür zu bürgen, dass das Leben und das Unterwegssein ein zentrales Thema des Textes bilden werden. Im Roman werden dann diese zwei Kontrastgrößen: Leben und Tod, Unterwegssein im Sinne der Suche nach eigener Identität und nach den Werten der jungen Menschen einerseits und die Passivität und Anpassungsdrang an die neuen Lebensverhältnisse der älteren Generation andererseits, zentrale Fragen des Romans bilden. Die Entgegensetzung von zwei Welten: der jungen Menschen und der Generation ihrer Eltern wie auch Suche der jungen Menschen nach

²³⁴ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch. Während des Gesprächs über seine Jugendzeit verwies der Autor mehrmals darauf, dass seine Trampreisen in dem Roman „relativ so beschrieben sind, wie sie waren“.

²³⁵ Kirsch, Hans-Christian: Mit Haut und Haar. München 1961, S. 7.

Autoritäten, nach Werten und nach dem eigenen Platz im Leben, können im Sinne dessen, was Gansel als Merkmale des Adoleszenzromans bezeichnet, als Eigenschaften eben dieser Subgattung gelten.

Der Roman beginnt mit den Worten eines Rahmenerzählers, der einerseits den Wunsch äußert, darüber zu berichten, was er selbst erlebte, und andererseits den ersten Versuch macht, dem Leser die Trampfer vor Augen zu führen. Damit wird kurz die Thematik des Romans mit folgenden Worten angerissen:²³⁶

„Was ich erzählen will, ist die Geschichte meiner Zeit unter den Trampfern. Ich will erzählen, wie es kam, dass ich ein Trampfer wurde unter anderen Trampfern; was das ist: ein Trampfer, was die Trampfer suchten auf den Straßen, Flüssen und in den großen Städten Europas, über Brückengeländer gelehnt, in alten Häusern, unter freiem Himmel, in leeren Zimmern, unter dem Verdeck eines Lastwagens kauend, auf Bahnsteigen, in Wartesälen, hingestreckt auf die Planken eines Schiffes, nachts auf den Stränden schlafend oder auf Bänken im Park, in Telefonzellen oder in Güterwaggons, frierend auf dem Eis, weil sie ihre Kleider verbrannt hatten, was sie suchten auf Fahrten über die Hochebene und in die Fiebersümpfe, in die kleinen Dörfer, deren Namen man nie vorher gehört hat, unter goldenen Hüten auch und dann wieder, ein andermal, ganz erbärmlich verspielt, als Tagdiebe und Bettler.“²³⁷

Der Erzähler, der in der jeweiligen Äußerung zu Wort kommt, thematisiert seine eigene Geschichte. Deswegen kann man ihn als den extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler bezeichnen. Dies bedeutet also, dass der Ich-Erzähler einerseits von etwas Vergangenen und andererseits von etwas, was auch ihn persönlich betraf und vielleicht noch betrifft, erzählen wird. Er wird also als einer von den Trampfern berichten, von deren Schicksal der Text handeln wird, als Augenzeuge.

Trotz des ausgeprägten Ich-Bezuges am Anfang wird das Interesse des Erzählers fast sofort nach außen verlagert: auf „die Trampfer“, die zuerst nicht näher definiert werden, mit anderen Worten keine individuellen Merkmale aufweisen, sondern als eine Gruppe, eine Erscheinung des Europas, oder genauer gesagt des Deutschlands der fünfziger Jahre definiert werden. Dabei konzentriert sich der Erzähler zuerst auf den Raum, in dem sie agieren. Die Straßen, die Flüsse, die großen Städte Europas, freier Himmel, Bahnsteige,

²³⁶ In zwei der späteren Ausgaben, das heißt den beiden aus dem Jahr 1981, wird dieser Textabschnitt vor das erste Kapitel gerückt. Die Grenze zwischen der Rahmenerzählung und dem nachfolgenden Teil des Romans wird dadurch noch deutlicher hervorgehoben. Vgl. Kirsch, Hans-Christian: *Mit Haut und Haar*. Köln 1978, S. 9 sowie Hetmann, Frederik/Kirsch, Hans-Christian: *Mit Haut und Haar*. München 1981, S. 8 und Hetmann, Frederik/Kirsch, Hans-Christian: *Mit Haut und Haar*. Gütersloh, Stuttgart, Wien, Zug (Schweiz), Berlin, Darmstadt, Wien 1981, S. 8. All die aufgezählten Neuausgaben enthalten Kürzungen des Textes: die aus dem Jahr 1978 wurde von Regine Schatzmann durchgeführt, die beiden aus dem Jahr 1981 von Peter Weismann und Elinor Kirsch.

²³⁷ Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1961, S. 9.

Wartesäle, Bänke im Park usw. bilden den Handlungsraum der Tramper. Die Vielfalt der aufgezählten Räume weist darauf hin, dass die Tramper nirgendwo zu Hause sind oder, wenn man einen anderen Standpunkt annimmt, überall zu leben vermögen. Denn nach den Kriegs- und Nachkriegserlebnissen verlernten sie es, eine Heimat zu haben. Sie fühlen sich genauso gut in Berlin, Frankfurt am Main, Paris, Madrid, das heißt in Großstädten, europäischen Metropolen, als auch in der Provinz Frankreichs oder Spaniens.

Weil der erste Textabschnitt eine Rahmenerzählung bildet, kann man behaupten, dass es sich im narratologischen Sinne um ein Vorwort als *Invocatio* handelt, denn der Erzähler führt den Leser in diesem Textteil „auf die Geschichte unter einem besonderen Blickwinkel hin“²³⁸, er begründet damit das Erzählen: Er will die Geschichte seiner Zeit unter den Trampfern erzählen.

Anschließend thematisiert er das Schicksal der Tramper, wobei er einen besonderen Augenmerk ihrem Untergang widmet, das heißt besondere Aufmerksamkeit den Folgen des Tramper- oder überhaupt Außenseiter-Daseins schenkt. Das erzählende Ich berichtet aus seinem übergeordneten Standpunkt aus darüber, was mit den Trampfern letztendlich passierte:

„Ich will erzählen, wie sie abfuhrten [...] wie arm und wie reich sie waren; wie sie ihr Glück zu machen glaubten, wie der Erfolg sie betrog und der Ruhm sie verführte, wie sie nach Liebe verlangten, sehr, so sehr, und doch unfähig waren zu lieben, wie sie hastige Umarmungen liebten, und wie billiges Rot auf ihren Hemden schimmerte.

Ich muss wohl auch davon erzählen, wie sie sich ruinierten, wie sich ein paar von ihnen das Genick brachen, andere stillschweigend abhanden kamen oder freiwillig untertauchten in die Gesellschaft von Schatten, der sie schon mit einem schlaun Lächeln entkommen zu sein glaubten; wie sie ihre Jugend verspielten auf der eigensinnigen Suche nach einem Glück, das ihre Welt nicht mehr zu bieten hatte.“²³⁹

Offensichtlich ist, dass in dem zweiten Teil der Rahmenerzählung ein Anfang in *ultimas res* vorliegt. Denn das Wesen des Tramper-Daseins wird hier gerade im Lichte dessen gezeigt, wozu das Schicksal die Tramper führte. Es wird in diesen ersten Sätzen dem Leser offenbart, was „mit ein paar von ihnen“, das heißt den Trampfern, aus welchen Gründen auch immer, passierte: Sie „ruinierten sich“, „brachen sich das Genick“, „kamen abhanden“, „untertauchten in die Gesellschaft von Schatten“, „verspielten ihre Jugend“. Damit ist auf durchaus tragische Momente und existentielle Krisen verwiesen. Offen bleiben zuerst nur die Umstände, unter denen es dazu kam.

²³⁸ Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 74.

²³⁹ Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1961, S. 9 f.

4.1.3. Die Zeit der ersten großen Experimente

Der jeweiligen Invocatio folgt unvermittelt ein Satz, der die Handlung plötzlich ins Jahr 1952 verlagert. Das erzählende Ich berichtet von einer Episode, die zuerst völlig ungeklärt bleibt:

„Ich war 1952 gerade aus Schweden zurückgekommen, als ich auf Hanni stieß.“²⁴⁰

Weil das erzählende Ich einen bestimmten Zeitpunkt mitten in der Geschichte wählt, kann man an dieser Stelle von dem Beginn in medias res sprechen.²⁴¹ Der in dem zitierten Satz erwähnte Hanni ist der erste Tramper, dem der Erzähler begegnet, ein Außenseiter, was sich erst später erweist. Schon sein Aussehen deutet darauf hin, dass er anders ist als der durchschnittliche junge Mensch:

„Er lief ’rum in einem Hemd, das er sich selbst aus einem Sack genäht hatte, trug braune Zimmermannshosen und eine schwarze Samtjacke mit großen, blitzenden Perlmutterknöpfen, dazu Halbstiefel und eine Stoffmütze, wie sie amerikanische Jazzmusiker der Bop-Ära oder Panzerfahrer trugen.“²⁴²

Die äußere Erscheinung Hannis ist nur eine Konsequenz seiner geistigen Einstellung zur Welt und zum Leben: Er akzeptiert die Enge des bürgerlichen Lebens nicht und fühlt sich am besten nicht in einem bürgerlichen Haus oder in einer öffentlichen Anstalt wie Schule oder Universität - in den Räumen erstickt er - sondern gerade auf der Straße. Mit seiner Bekleidung manifestiert er, dass er sich dem Zwang der herrschenden gesellschaftlichen Normen nicht unterordnen lässt. Sie kann als ein Hinweis auf die Adoleszenzdarstellung in dem Roman gelten, denn solche Äußerlichkeiten wie in Hannis Fall Bekleidung oder auch lange Haare, Musik usw. spielen eine große Rolle im Sinne einer Regelverletzung und sind Indikatoren einer Protesthaltung. Ganz in diesem Sinne stellt Carsten Gansel Folgendes fest:

„Daher kommt in allen Texten, die über Adoleszenz erzählen, den ‚Äußerlichkeiten‘ die Funktion zu, den Protest gegen etablierte und herrschende Hierarchien gewissermaßen symbolisch auszutragen. Ein Grund liegt darin, dass jugendliche Bewegungen - wie Pierre Bourdieu zeigt - über keine Legitimationsinstanzen verfügen und darum etablierte Systeme verletzen müssen.“²⁴³

²⁴⁰ Ebd., S. 10.

²⁴¹ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 74.

²⁴² Ebd., S. 10.

²⁴³ Gansel, Carsten: Bilder von Jugend und Adoleszenz - Der Adoleszenzroman seit den 1970er Jahren. In: Wild, Reiner: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Im Erscheinen. Stuttgart 2008, S. 2.

Hanni protestiert gegen die herrschenden Strukturen nicht nur durch seine Bekleidung, sondern auch dadurch, wie er, im Sinne der frühkapitalistischen Mentalität, in der Zeit Geld ist, seine Zeit vergeudet. Denn bevor Hanni dem Erzähler zum ersten Mal begegnet, erlebt er seine ersten großen Trampfahrten: einmal durch den Balkan nach Griechenland und ein anderes Mal nach Südfrankreich nur deswegen, weil er sich die römischen Wasserleitungen in der Provence ansehen will. Die Landesgrenzen und Geldmangel hindern ihn nicht dabei, dorthin zu fahren, wohin er gerade Lust hat.

Für das erzählende Ich, das sich als allwissend erweist, ist nicht nur Hannis Vergangenheit, sondern auch seine Zukunft kein Geheimnis, indem er Folgendes feststellt:

„Er war ein paar Jahre älter als ich und studierte Architektur. Heute sitzt er in Indien und baut eine Arbeiterstadt, die zu einem großen Stahlwerk gehört.“²⁴⁴

Hannis Vergangenheit wird in dem Roman nur bruchstückhaft angedeutet. Das was für das erzählende Ich zählt, sind seine Trampfahrten und „seine herrlich verrückten Ideen.“ Er ist für den um ein paar Jahre von ihm jüngeren Erzähler ein Vorbild, eine Art Guru und Lebenslehrer. Er vermittelt ihm ein paar wichtige Hinweise, wie man sein Leben leben soll, zu denen zum Beispiel solche ‚selbstgebastelten‘ Weisheiten zählen wie:

„Übernimm nie etwas als wahr und wirklich, ehe du dich davon aus eigener Erfahrung überzeugt hast. Tu, was Spaß macht, und wenn es dir Spaß macht, tu es unbedingt. Sieh dir alles an und versuche herauszufinden, wie es wirklich ist: Das ist das größte Abenteuer und das Geheimnis meines Glücks, und ich bin glücklich!“

Weiß Gott, er war es. Und wie man glücklich sein konnte in dieser Zeit, das wollte ich wissen, denn ich hatte noch nicht allzu viel vom Glück auf dieser Erde gesehen bis dahin. [...] Ein anderer Spruch von Hanni war: ‚[...] Wenn dir dein Leben nicht gefällt, du kannst es ändern. Und verdammt, sag’ ich dir, das musst du tun. Wir müssen ausbrechen. Das ist das einzige, was uns noch einen Kick geben kann.‘

Ich hörte diese Worte mit der Begeisterung eines Achtzehnjährigen. Sie waren für mich die ersten Beweise, dass ein Traum, der schon lange in mir steckte, zur Wirklichkeit gemacht werden konnte, wenn man nur Mut hatte.“²⁴⁵

Die jeweilige Äußerung hat dafür zu bürgen, dass Hanni nach dem Prinzip: Lust, Spaß, Kick einerseits und andererseits Suche nach dem eigenen Glück handelt, jedoch nicht nach den von oben vorgegebenen Normen, sondern auf eigene Faust, nach den selbst festgesetzten Spielregeln. Er gibt dem Erzähler Mut, so zu handeln, wie er selbst schon lange geträumt hat. Im Text werden Hannis Ratschläge in Form der zitierten Rede

²⁴⁴ Ebd., S. 10.

²⁴⁵ Ebd., S. 13.

vermittelt, die umgangssprachliche Wendungen (zum Beispiel „verdammte, sag’ ich dir“ oder „einen Kick geben“) enthält. Hanni scheint über ein fertiges Rezept zum Glück zu verfügen. Für den Erzähler, der als Kind mit seinen Eltern und Großeltern in Schlesien lebte und im Januar 1945 infolge des Untergangs des Naziregimes mit seinen Nächsten sein Kindheitsparadies verlassen musste, der dann in die sowjetische Besatzungszone geriet und mit 15 aus Thüringen nach dem Westen mit zwei Freunden, Harry und Helmut, floh, von denen einer, das heißt Helmut an der Grenze erschossen wurde, ist Hannis Geständnis, dass er glücklich ist, wie eine Offenbarung, denn, wie der Erzähler selbst zugibt, er hatte „noch nicht allzu viel vom Glück auf dieser Erde gesehen bis dahin.“²⁴⁶

Außerdem dass Hanni dem Erzähler die Hoffnung auf das für ihn erreichbare Glück schafft, macht er für ihn noch etwas: Er gibt ihm einen neuen Namen:

„Hanni nannte mich Chase. Ich fragte ihn, was dieser Name bedeuten solle. Er antwortete, ich wirke auf ihn wie ein junger Reiter der Texas Rangers, genauer wisse er es auch nicht, aber ich könne sicher sein, es sei der richtige Name für mich. Eines Tages würde ich es sicher einsehen, wie recht er mit dem Namen gehabt habe. Und so hieß ich von nun an Chase.“²⁴⁷

Der Name bürgert sich so ein und bleibt an ihm dermaßen hängen, dass die meisten Bekannten des Erzählers keinen anderen Namen von ihm wissen. Der Name an sich wäre vielleicht nicht so bedeutend und beachtenswert, wenn ihn nicht Hanni dem Erzähler gewählt hätte, denn normalerweise sind für die Wahl des Namens die Eltern zuständig. Dem damals achtzehnjährigen Ich-Erzähler wählt den Vornamen, mit dem ihn dann alle ohne Ausnahmen ansprechen werden, sein älterer Freund. Hanni übernimmt dadurch die Rolle desjenigen, der die Geburt eines neuen Trampers verkündet. Über dieses Ereignis berichtet der Erzähler mittels der transponierten indirekten Rede, dank der der Leser zwar den Inhalt Hannis Äußerungen kennen lernt, jedoch der individuelle Stil und die Wörtlichkeit gehen hier im Gegensatz zu dem oben zitierten Fragment verloren. Die Distanz des Erzählers zum Erzählten ist unter anderem wegen der *verba dicendi* („nannte“, „fragte“, „antwortete“) spürbar.²⁴⁸ Im Kontrast zu dieser Erzählform steht aber die Ich-Erzählsituation, die darauf hinweist, dass der gesamte Text von einem Augenzeugen erzählt wird, einem, der eine selbst erlebte Geschichte aus einer zeitlichen Distanz reflektiert:

²⁴⁶ Ebd., S. 13.

²⁴⁷ Ebd., S. 12.

²⁴⁸ Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 2006, S. 51.

„Der Name ist an mir hängengeblieben, bis heute, da ich erwachsen bin und Wildwestnamen einem langsam ein bisschen komisch vorkommen.“²⁴⁹

Der Erzähler trägt aber außer diesem „Tramper-Namen“, der an ihm hängen blieb, noch einen anderen, der lediglich ein paar Mal in dem Roman fällt: Er heißt Görmer.²⁵⁰ Dies ist sein bürgerlicher Name, der aber den meisten nichts sagt. Erwähnenswert ist aber in diesem Kontext die Tatsache, dass der Erzähler gleichzeitig zwei unterschiedliche Namen trägt, die auf zwei verschiedene Dimensionen seines Lebens verweisen: den einen, Görmer, der auf seine Wurzeln, das heißt auf seine familiäre Situation, die wegen des Krieges viel komplizierter war, als ob er seine Jugendzeit zu einer anderen Zeit erlebt hätte, und den anderen, Chase, der zu seinem neuen Erkennungszeichen wird und als Zeichen davon dienen soll, dass er zu seinem heutigen ‚Ich‘ viel besser passt als der andere. In diesem Kontext kann man von den Ich-Themen sprechen, die auf eine Metamorphose des Erzählers verweisen, deren äußeres Zeichen der neue Name sein soll. Dies verspricht, trotzdem dass den Schauplatz des Romans mehrere europäische Länder bilden, die Schwerpunktverlagerung des Textes nach Innen, die Betonung der Reflexion und nicht der Handlung in dem Text. Denn in der Tat handelt es sich um die Suche nach Werten, die vorwiegend für junge Menschen in den ersten Nachkriegsjahren von besonderer Bedeutung war, nach sich selbst, der eigenen Freiheit und nach dem eigenen Platz auf der Erde, auch nach der Liebe und nicht um eine Art Tourismus. Von daher kann man in diesem Kontext von den „Prämissen moderner Subjektivität“ sprechen. Ganz in diesem Sinne behauptet Carsten Gansel:

„Adoleszenz bedeutet hier wie da in erster Linie die Suche nach einem festen Wesenskern, nach einer unverwechselbaren Persönlichkeit, nach Individualität, kurz, es geht um den Erwerb von Identität, Handlungsautonomie und sozialer Verantwortung.“²⁵¹

Den Sinn der Suche junger Menschen egal, ob in der nächsten Umgebung oder weit weg von ihrem Wohnort macht also die Suche nach dem eigenen Ich. Das, was nach außen manifestiert wird, sind nur äußere Anzeichen der inneren Vorgänge, Konflikte und Reflexionen. Ohne Zweifel handelt es sich hier auch um eine Aufspaltung des homodiegetisch-intradiegetischen Erzählers, was zum Beispiel im dritten Kapitel „Station im Schatten“ hervorgehoben wird, während er in reportagehafter Form die gemeinsamen

²⁴⁹ Kirsch, Mit Haut und Haar. 1961, S. 12.

²⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 75, 85 u.a.

²⁵¹ Gansel, Bilder von Jugend und Adoleszenz. 2008, S. 15.

Trampreisen in den Hunsrück (1953), dann Harry Winters Reise nach Dänemark (1954), Frank Lorres Aufenthalt an der Universität von Birmingham aufzählt und sich anschließend folgenderweise äußert: „1954 [...] fuhren Piero Wolf und Chase Görmer nach bestandendem Abitur in die Bretagne und nach London.“²⁵²

Ein einziges Mal in dem gesamten Roman schreibt der Erzähler von sich selbst als einem „er“, sonst verwendet er konsequent die Ich- oder Wir-Form. Damit distanziert er sich von seiner Figur, was einerseits auf eine Unstimmigkeit (zwischen Chase Görmer als dem „Ich“ und Chase Görmer als dem „Er“) oder eine innere Aufspaltung des Ich-Erzählers hinweisen kann. Anschließend reflektiert der Erzähler den Aufenthalt in London und bedient sich dabei ständig der Du-Form, zum Beispiel „Du vergisst nie den Blick von Waterloo Bridge“²⁵³ oder „Du vergisst nicht das Eichhorn und den Löwen aus weißem Stein im Barockgarten von Hampton Court“²⁵⁴ oder auch „deine Streifzüge mit Piero im Eastend.“²⁵⁵ Dabei wird es besonders am Beispiel des letzten Zitats sichtbar, dass es sich ohne Zweifel um den Erzähler selbst handelt, denn nur die beiden, das heißt Piero und er waren in London. Die Du-Form, mit der sich der Erzähler an sich selbst wendet, verweist einerseits auf eine Distanz, die das erzählende Ich zu dem erlebenden hat, aber andererseits weist sie darauf hin, dass der Erzähler einen Dialog mit sich selbst führt, dass er nicht auf der Oberfläche seiner Erlebnisse bleiben will, sondern alles, was er erlebt, reflektiert. So ist es zum Beispiel während eines Spaziergangs mit Piero durch das vernebelte London:

„[...] es waren immer dieselben Häuser. Wir sahen nur die Skelette ihrer Mauern, sahen sie in ihrer Erbärmlichkeit und Hässlichkeit wie geröntgt unter der Belichtung des Nebels, aber menschenleer, keine Sonne, keine Bäume, keine Kirchen, keine Dockyards, keinen Fluss. Wir stolperten durch eine gestorbene Welt und Piero sagte: ‚So wird es sein in der dritten Sekunde, nachdem die große Bombe gefallen ist.‘ Ein Licht, stärker als tausend Sonnen, und dann das staubige Todeswasser, das unsere Erde tötet.“²⁵⁶

Die Protagonisten machen einen Spaziergang durch das vernebelte London und der überall herrschende Nebel veranlasst sie dazu, sich den Ort nach der Explosion der Atombombe vorzustellen. Im Fall des zitierten Fragments spielt der Raum, in dem sich die Protagonisten bewegen, eine entscheidende Rolle. Er ist zweifelsohne atmosphärisch gestimmt. Denn der Nebel sorgt dafür, dass die bekannten Orte („es waren immer dieselben Häuser“) auf einmal fremd und feindlich wirken („Skelette der Mauern“, „Wir stolperten durch eine gestorbene

²⁵² Hetmann, Wagadu. 1983, S. 84 f.

²⁵³ Ebd., S. 85.

²⁵⁴ Ebd., S. 85.

²⁵⁵ Ebd., S. 85.

²⁵⁶ Ebd., S. 87.

Welt“), sie erinnern den Protagonisten an den Krieg, an den Tod und werden mit der Landschaft nach der Explosion der Atombombe verglichen. Dies kann auch bedeuten, dass an dieser Stelle die Ängste des Erzählers, die mit einem potentiellen nächsten Weltkrieg verbunden sind, nach außen verlagert werden und die Gestalt der nach Skeletten aussehenden Häuser und der Landschaft nach dem Atombombenangriff annehmen.²⁵⁷

Weil der Protagonist seine jugendlichen Erfahrungen ständig gemeinsam mit seinen Freunden sammelt, unter deren Einfluss er sein neues Ich entdeckt und sich immer wieder in der Überzeugung befestigt, dass versteinerte Normen, nach denen seine Eltern leben, ihn nicht überzeugen, experimentiert er mit neuen Verhaltensweisen, dank denen er die geltenden Grenzen zu überqueren versucht, um nach neuen Erfahrungen zu suchen. Dank Hanni zum Beispiel lernt er, was die Verrücktheit ist. Denn Verrücktheit passt nicht zur kleinbürgerlichen Auffassung der Welt, die in der Welt des beginnenden Wirtschaftswunders herrscht und die die Tramper missachten. Mit ihrer Hilfe wollen sich nämlich die Tramper der Welt widersetzen. An Hannis Ausschweifungen, die das erzählende Ich als „Experimente“ bezeichnet, kann es sich nach Jahren noch mit allen Einzelheiten erinnern wie zum Beispiel daran:

„[...] als Hanni lossprintete, ohne Warnung, mitten auf die Fahrbahn lief und sich unter einer Neonleuchte in Lotosstellung niederkauerte. Die Autos, die die Bierstädter Straße herunter kamen, schossen auf ihn zu und mussten abbremsen, dass der Splitt flog. Leute steckten fluchend die Köpfe aus den Seitenfenstern, nannten Hanni einen blutigen Idioten, und was weiß ich, und riefen nach der Funkstreife. Aber ihm machte das alles nichts aus.“²⁵⁸

Das, was objektiv gesehen lebensgefährlich ist und die anderen wütend macht, ist für Hanni ein tolles Experiment, das ihm einen Kick bringt. Er zwingt auch den Erzähler, dasselbe zu tun, denn er ist der Meinung, dass man es nur auf diese Weise nachvollziehen kann, was er gerade auf der Straße erlebt. Der Erzähler berichtet über Hannis Exzess auf der Straße im narrativen Modus. Er behält damit Distanz zum Erzählten und verhält sich auktorial, das heißt von seinem übergeordneten Standpunkt aus berichtet er sehr sachlich darüber, was er auf der Straße sah und selbst erlebte. Die Straße bildet hier einen offenen Raum, in dem sich Hanni frei fühlt. Alle Sätze des Erzählers mit der Ausnahme des letzten betreffen Hannis

²⁵⁷ Hans-Christian Kirsch beteiligte sich aktiv an dem Kampf gegen die atomare Ausrüstung und gemeinsam mit seiner Ehefrau Elinor nahm er im Dezember 1983 an der Gründung einer Friedensinitiative gegen die Raketenstellungen im Westerwald teil. Vgl. Kirsch, Hans-Christian: Chronologie zur Biographie von Hans-Christian Kirsch/Frederik Hetmann. Version II. Limburg a.d. Lahn 2006. Manuskript, S. 7 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

²⁵⁸ Kirsch, Mit Haut und Haar. 1961, S. 14.

Handlungen (Er ‚sprintete los‘, ‚lief auf die Fahrbahn‘, ‚kauerte nieder‘), was auf die Betonung der Außenperspektive hinweist. Erst in dem letzten Satz erfährt der Leser dank dem Erzählerbericht davon, was Hanni eigentlich denkt: „Aber ihm machte das alles nichts aus“.

Hanni sorgt noch für etwas, was für alle „Tramper-Anfänger“ von besonderer Bedeutung ist: In Karlsruhe mietet er ein altes heruntergekommenes Haus, das dann alle „Villa“ nennen und das den ersten Zufluchtsort der Trampergruppe bildet, in dem man seinesgleichen treffen kann. Manchmal gibt es dort etwa 30-40 junge Leute, die sich dort treffen. Die „Villa“ ist „ein magischer Ort“ für den Erzähler, der sich in folgenden Worten über sie äußert:

„Ich musste immer wieder in die Villa. Ihre improvisierte, hektische, intensive Atmosphäre wirkte auf mich wie ein mächtiger Dynamo, der mich mit Leben auflud. Ich brauchte Menschen, und man war immer sicher, in der Villa aufregende Leute zu treffen: ausländische Studenten, Landstreicher, verkrachte Existenzen, Jazzmusiker, Sänger und große Diskutierer.“²⁵⁹

Die „Villa“ wird hier als ein Ort dargestellt, der eine magische Anziehungskraft auf alle Besucher ausübt und zwar nicht wegen ihrer Ausstattung oder ihrer Lage, sondern wegen der Menschen, die man dort treffen kann. Im Zentrum des Interesses der jungen Leute, die sich dort treffen, steht die Verarbeitung ihrer Beziehung zu sich selbst und zu anderen Menschen, die in den ersten Nachkriegsjahren einer neuen Definierung bedarf wie auch das Knüpfen neuer sozialer Kontakte, die nach völlig anderen Regeln funktionieren als das, was sie in der Kindheit gelehrt wurden. Deswegen kann man behaupten, dass die „Villa“: erstens als Ausgangsort für weiteres Tun der Protagonisten und alle weiteren Trampreisen dient; zweitens ein Ort, der ihnen Kraft und Mut zum Trampen durchs ganze Europa gibt; drittens ein Ort ist, in dem sie ihre neuen sozialen Kontakte knüpfen und zuerst nur dort pflegen können; viertens: Erst nach der „Villa“-Phase sind die jungen Tramper imstande, Europa zu bereisen, sie wissen endlich, was sie suchen und von ihrem Leben erwarten. Und jeder von ihnen erwartet von seinem Leben etwas anderes: Chase sucht nach dem eigenen Glück²⁶⁰, Frank Lorre dagegen, den der Erzähler gerade in der Villa kennen lernt, will unbedingt Kaufmann werden und Geld verdienen, denn er erkannte es schnell, dass man nur so an die Macht kommen kann:

²⁵⁹ Ebd., S. 29.

²⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 10.

„Ich möchte reich werden und zwar schnell. [...] Ich bin vor einem halben Jahr aus der Zone `übergekommen und es dauerte einige Zeit, bis ich begriffen hatte, dass man hier ein Nichts ist, wenn man nicht viel Geld hat. [...] Das zu tun, was wirklich Spaß macht, kann sich heute nur der leisten, der oben sitzt. Nur keine Illusionen. Individualismus ist Luxus.“²⁶¹

Frank erkennt es blitzschnell, nach welchen Regeln Deutschland des Wirtschaftswunders funktioniert und strebt völlig bewusst danach, das zu erreichen, was man als ökonomischen Erfolg bezeichnet, denn gerade in ihm sieht er ein Werkzeug der Machtausübung über andere und Möglichkeit das zu machen, wozu er gerade Lust hat. Individualismus ist für ihn eine Ware, die man sich abhängig von seinem materiellen Status entweder leisten kann oder auch nicht. Über all das spricht er offen und ohne Verlegenheit („ich möchte reich werden und zwar schnell“). Er ist sich dessen völlig bewusst, was in der kapitalistischen Gesellschaft zählt und hat vor, mit den Mitteln der herrschenden Ordnung über die herrschenden Strukturen emporzukommen, um sich seinen „Individualismus“ zu leisten, denn Individualismus ist in seiner Einschätzung eine Luxus-Ware. Diese Äußerung kann man einerseits als zynisch definieren, jedoch andererseits als durchaus realistisch. Denn Frank gehört ohne Zweifel zu jenen jungen Menschen, die sehr schnell desillusioniert wurden. Seine Urteile basieren auf seiner aufmerksamen Beobachtung der damaligen Gesellschaft. Die jungen Menschen, die sich in der „Villa“ treffen, erkennen es sofort, dass sie in das Schema des gutbürgerlichen Lebens überhaupt nicht passen und bezeichnen sich anfangs nicht als „Außenseiter“ oder „Outsider“, sondern als „verrückte Kerle“, um sich von dem Konformismus der Mitbürger zu unterscheiden. Die Bezeichnung „verrückter Kerl“ bedeutet für die Tramper etwas Besonderes. Sie wird zum Synonym der Zugehörigkeit zu ihrer Gruppe. Das erzählende Ich unternimmt eine sehr ausführliche Probe der Definierung des Begriffs, was vielleicht von seiner Wichtigkeit zeugen soll. Entsprechend stellt der Erzähler Folgendes heraus:

„Ein verrückter Kerl, das war einer, der hell wach war, gierig nach Freiheit, Ungebundenheit und nach neuen Erfahrungen. Ein Herumgetriebener, aufgewachsen und zum Nachdenken über sich selbst gekommen in zerbombten Städten, zwischen Grenzen und auf der Flucht. Früh vertraut damit, dass das Ende aller Sicherheiten angebrochen war, richtete er sich nun darauf ein, immer unterwegs zu bleiben und nur noch mit Sturmgepäck zu reisen. [...] Er war ein illuminiertes Mensch, und die Illumination machte aus, dass er den Abgrund gesehen hatte, dass er wusste: Unser Leben spielt sich auf einer sehr dünnen Eisdecke ab. Jederzeit kannst du einbrechen, und dann bist du wieder am Boden bis neun. Aber gerade deshalb liebte er das Leben so unheimlich, gerade deshalb war er darauf aus,

²⁶¹ Ebd., S. 27.

alles zu erfahren und zu genießen: ohne Verbindlichkeit, ohne Verantwortung, bereit, immer dann fortzugehen, wenn die Versteinerung einsetzte.

Das Feld seiner Erfahrungen war Europa: seine großen Städte, seine Kunstwerke, seine Landschaften, seine Flüsse, seine Geschichten und seine Lieder. Zum Wesen des Trampers gehörte der Versuch, sich vom Schrecken, von der Konvention, von den Ideologien und der Langeweile frei zu machen, und die Erkenntnis, dass der Mensch ein offenes, immer neuen Entwürfen zugewandtes Wesen sein muss, um zu leben.²⁶²

Das erzählende Ich geht in dem zitierten Abschnitt von „theoretischen“ Annahmen aus, in denen es zuerst das allgemeine Charakteristikum eines jeden Trampers skizziert, zum Besonderen, in dem es sich in die Psyche des Trampers einzufühlen versucht, was in dem Text durch den Übergang von der Er- zur Du-Form betont wird. Anschließend kehrt das erzählende Ich zu der Er-Form zurück, um das Handlungsfeld des Trampers zu skizzieren. In dem ersten Teil der zitierten Äußerung basiert der Erzähler auf theoretischen Sätzen, die zahlreiche Verallgemeinerungen enthalten (zum Beispiel „Ein verrückter Kerl, das war einer, der hell wach war, gierig nach Freiheit“). Dabei verwendet er zahlreiche Nominalisierungen wie zum Beispiel „Freiheit“, „Ungebundenheit“, „Erfahrung“, „Nachdenken“, „ein Herumgetriebener“. Zum Wesen des Trampers gehört in Überzeugung des Erzählers außerdem die Erfahrung der Flucht: zuerst aus Schlesien, dann aus der Ostzone, was an anderen Textstellen ausführlich thematisiert wird.²⁶³ Heutzutage überrascht es niemanden mehr in einem literarischen Text, jedoch im Erscheinungsjahr des Romans, 1961, redete man noch nicht offen darüber und die Tatsache, dass der Autor damals in „Mit Haut und Haar“ das Problem der Flucht berührt, kann man zweifelsohne als eine Ausnahme bezeichnen.

Der Übergang vom Allgemeinen zum Individuellen wird dann vollzogen, wenn der Erzähler ein Gedankenzitat einführt, das durch die Wendung „er wusste“ eingeleitet wird und an einen imaginierten Zuhörer oder Leser gerichtet wird, wovon die Wir- und Du-Form zeugt („unser Leben“, „du kannst“, „du bist“). Anschließend kommt der Erzähler zu der Er-Form zurück, um eine breitere Perspektive zu zeigen, um zu betonen, dass die aufgezählten Eigenschaften nicht nur an ihn gebunden sind, sondern auch alle anderen Trampers, die er kennt, auszeichnen. Das Leben zu genießen, alles zu erfahren, ohne Verantwortung dafür zu tragen, auf diesen zwei Parolen basiert die Lebensphilosophie der Trampers, denn Trampen wird als Synonym der Freiheit, die Suche als Lebensweise definiert. Der letzte Satz enthält die Schlussfolgerung aller vorangestellten Ausführungen und definiert am vollsten das

²⁶² Ebd., S. 30 f.

²⁶³ Vgl. Ebd., S. 53 f. - Flucht aus Schlesien; Ebd., S. 58 ff. - Flucht aus der Ostzone.

Wesen des Trampens: Den Sinn des Trampens macht der Versuch aus, seine persönliche Freiheit zu erreichen.

Das Trampen ist für den Erzähler kein Privileg, sondern das Zeichen der damaligen Zeit. Angefangen hat es in den Hungerjahren, in denen „die großen Kartoffeltramps“ stattfanden.²⁶⁴ Chase begreift es allmählich, wo er hin gehört. Zuerst machte er sich in Schweden (1951) dessen bewusst, dass das Trampen ein Privileg der Außenseiter und ein Wert in sich selbst ist. Damals war er siebzehn:

„Ich lernte, wohin ich unter den Menschen gehörte. Zu den Außenseitern. Sie waren lebendig. Unter ihnen gab es noch Kameradschaft und Solidarität. Ich sprach von selbst ihre Sprache. Sie hatten meine Art von Humor, meine Art zu genießen.“²⁶⁵

Das erzählende Ich berichtet davon, was die Frucht seines Aufenthalts in Schweden ist, denn dort konnte er unter anderem dank der räumlichen Entfernung Distanz zu seinem früheren Leben gewinnen. Das wichtigste dabei war seine Entdeckung, dass er zu den Außenseitern gehört. Denn dies ist seine Welt: Von selbst spricht er ihre Sprache, von selbst auch hat er dieselben Bedürfnisse und dieselbe Sensibilität wie sie. Erst nach der Rückkehr nach Deutschland beginnt Chases Tramper-Leben.

4.1.4. Auf den Schutthaufen der Vergangenheit

Gemeinsam für alle Tramper ist die Überzeugung, dass sie, die sie den Krieg überlebten, den Rest ihres Lebens gewollt oder ungewollt mit ihren Erfahrungen und Erinnerungen an den Krieg leben werden. Gemeinsam ist für sie auch die Entdeckung, dass sie leben, und dass in ihr Leben der Tod der anderen eingeschlossen ist und immer sein wird. Charakteristisch für sie ist auch ihre bewusste Entscheidung, das Leben trotz allem zu genießen. Denn obwohl sie jung sind, jedoch in mancher Hinsicht sind sie viel reifer und erfahrener als ihre Altersgenossen. Sie wollen ihr Leben endlich so gestalten, wie sie es selbst für richtig halten. Sie kommen zu den oben aufgezählten Anschauungen einerseits anhand von eigenen Erfahrungen, jedoch andererseits in gemeinsamen Diskussionen, die sie miteinander führen.

Für das erzählende Ich sind besonders die Gespräche mit einem seiner damaligen Freunde Piero Wolff von Bedeutung, den der Erzähler ausführlich zu charakterisieren versucht, denn in ihm sieht er einen Gegenpol des eigenen Ichs, eine Persönlichkeit, die im Kontrast zu

²⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 35 f.

²⁶⁵ Ebd., S. 75.

ihm steht, und durch ihre Andersartigkeit ihm die Möglichkeit gibt, sein eigenes Ich von der anderen Seite besser kennen zu lernen:

„Wenn man auf der Straße ist, unterwegs, auf der Jagd nach neuen Erfahrungen, Bildern, Sätzen und Menschen, braucht man ein Gegenüber. Jemand, der einem widerspricht, der in Frage stellt, dort, wo man selbst allzu leicht bereit ist, die Dinge schon wieder als gegeben und sicher hinzunehmen. Dieses Gegenüber meiner Fahrten wurde Piero. Sein Mangel an Vitalität, seine Vorsicht und sein relativ genau vorgezeichneter Berufsweg, sein größerer Abstand zu allen Dingen ließen ihn unter diesen Wilden und Verrückten zum ruhenden Pol werden. Er sieht wirklich nicht wie ein Tramper aus, wenn man ihm so zum ersten Mal begegnet. Er ist klein, schwächling, blass und wirkt schüchtern. ‚Er ist geboren als ein Gelehrter in einer Welt, in der es den Typ des Gelehrten nicht mehr gibt‘, hat mal jemand gesagt. Er sieht auch aus wie ein junger englischer Lord, der seine Herkunft unter schäbigen Kleidern zu verbergen sucht.“²⁶⁶

Die ersten zwei Sätze des zitierten Textabschnitts sind theoretische Sätze, das heißt sie enthalten allgemeine moralische Sentenzen, die einen Kommentar des Erzählers über die Welt überhaupt ausdrücken. Dagegen beziehen sich die nachfolgenden Äußerungen auf den konkreten Sachverhalt innerhalb der erzählten Welt, der in dem Text fixiert wird und enthalten elementare Informationen über die konkrete Qualität und das Geschehen in der erzählten Welt.²⁶⁷ Mit Hilfe des theoretischen Satzes verankert der Erzähler die Figur Pieros in einem breiteren sozialgeschichtlichen Kontext, um in Augen des Lesers überzeugender, wahrhaftiger zu werden.

Weil der Erzähler Piero sehr gut kennt, begrenzt er sich bei der Beschreibung seines Freundes nicht nur auf das Aufzählen Pieros äußerer Eigenschaften und Charaktermerkmale (ruhig, ausgeglichen, distanziert, blass, schüchtern gelangweilt, charmant, vielseitig begabt), sondern versucht auch das in Worte zu fassen, worauf ihre gemeinsamen Kontakte beruhen: auf ihrer Andersartigkeit, denn in Piero sieht der Erzähler sein Gegenüber. Der Erzähler bedient sich bei seiner Beschreibung Pieros eines Kommentars von einem imaginierten Beobachter, um die Richtigkeit seiner Urteile zu bestätigen („hat jemand gesagt“). Piero ist ohne Zweifel derjenige, der Görmer fasziniert. Die Eigenschaft, die er besonders hoch schätzt, ist Pieros ironische Einstellung zu der Welt.

In gemeinsamen Gesprächen mit Piero kristallisieren sich Chases Ansichten unter anderem über das totalitäre Regime, über sein Wesen und seine Erscheinungsformen²⁶⁸, dann über

²⁶⁶ Ebd., S. 16.

²⁶⁷ Vgl. Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. 1999, S. 99 f.

²⁶⁸ Siehe dazu folgendes Zitat: „Die Nazis und die Ostzone - das war nicht dasselbe. Aber es gibt eine Menge Situationen, in denen es wenig Unterschied macht, welchen Namen sich das Regime gibt.“ (Ebd., S. 18).

die Schuldfrage, was im Kontext gemeinsamer Gespräche gerade dieser zwei Freunde eine besondere Bedeutung hat, denn Chase als Sohn eines hohen Funktionärs der Wehrmacht diskutiert darüber mit einem jungen Juden, der den Krieg aus einer völlig anderen Perspektive erlebt hat: als Opfer des Regimes:

„Wir hatten oft über die Schuldfrage nachgedacht, aber wir waren zu dem Schluss gekommen, dass sie sich für uns höchstens theoretisch beantworten ließ. Wir hatten die Augenblicke, in denen die Entscheidungen fielen, nicht bewusst durchlebt. Wir konnten nicht ausmachen, wie wir gehandelt hätten.“²⁶⁹

Das erzählende Ich gibt dem Leser zwar keine Möglichkeit, seine Gespräche mit Piero direkt, das heißt ohne seine Vermittlung wahrzunehmen, sondern gibt den Inhalt gemeinsamer Gespräche in Form der erzählten Rede wieder, als Gesprächsbericht, was einerseits eine Distanz zum Geschehen und besonders zum Gesprächspartner des Erzählers verschafft, jedoch andererseits, weil das erzählende Ich über die gemeinsamen Gespräche aus einer zeitlichen Distanz berichtet, kann man zur Überzeugung kommen, dass sich der Narrator seine Äußerungen und seine Urteile gründlich überlegte und verinnerlichte und an dieser Stelle seine Rolle nicht nur zur technischen Funktion begrenzen will, sondern gleichzeitig auch ein Signal gibt, dass er sich mit der geäußerten Meinung identifiziert, worauf das sich ständig wiederholende Personalpronomen „wir“ hinweist („Wir hatten nachgedacht“, „wir waren zu dem Schluss gekommen“, usw.). Chase und Piero wurden Freunde, denn - wie Chase selbst zugibt - beide hatten „ähnliche Grundsituationen“ erlebt, jedoch auf unterschiedliche Weise. Sie lernten aber beide, was Hunger, Angst, Flucht und das Leben in einem totalitären Regime bedeuten.²⁷⁰

Die Schuldfrage, die die beiden sehr beschäftigte, und die Gespräche über den Krieg gehören zu ihrem Alltag. Denn Krieg war eine Zeit lang eine Realität, in der sie gelebt hatten, jedoch ausgehend von diesen existentiellen Fragen wie zum Beispiel „es darf dazu nie mehr kommen, dass Menschen verfolgt werden“, kommen die beiden zur Schlussfolgerung: Sie wollen endlich das Leben genießen:

„Wir waren uns darüber einig, es durfte nicht noch einmal dahin kommen, dass Menschen wegen ihrer Rasse oder Gesinnung verfolgt und in Gasöfen ermordet wurden. Wir waren uns auch einig in unserem Hass gegen den Krieg. Aber am tiefsten einig waren wir uns darüber, dass wir endlich leben wollten: sehen, hören, riechen, schmecken, was in dieser Welt noch gut war und was uns glücklich machen konnte. Wir hatten uns verdammt lange

²⁶⁹ Ebd., S. 18.

²⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 17.

Zeit um sehr viel sorgen müssen, jetzt wollten wir endlich einmal frei, ungebunden und ohne Verantwortung sein. Alle Bücher, die wir in den Nächten und in jeder freien Minute der Tage mit einer unbeschreiblichen Gier verschlangen [...], steigerten nur noch unseren Hunger nach lebendigen Erfahrungen.²⁷¹

In Form des Gesprächsberichts informiert das erzählende Ich den Leser über die Ergebnisse gemeinsamer Gespräche. Dabei bedient es sich der Wir-Form, um zu betonen, dass der Inhalt seines Berichts ihr gemeinsamer Konsens ist. Der Schwerpunkt der Äußerung wird aber nicht auf die Schuldfrage gelegt. Die beiden sind sich darüber einig, dass sie nicht ständig über die Schuldfrage nachgrübeln können, denn sie sind jung und trotzdem über ihr Alter erfahren, sie wollen endlich das Leben genießen und mit allen Sinnen schmecken. Der Erzähler wird hier als Sprecher mit bestimmten Werten und Normen erkennbar. Der von ihm thematisierte Drang nach dem Leben und nach dem Glück haben letztendlich das Wort und nicht nur ausschließlich das, was die gemeinsame traumatische Vergangenheit betrifft. Dabei ist die Feststellung „wir leben“ eine Entdeckung im vollen Sinne des Wortes, zu der die Protagonisten erst reifen mussten. Denn sie sind sich dessen bewusst, dass ihre Jugend, ihr zukünftiges Leben im Schatten des Todes verlaufen wird:

„Und wir durften leben! War es nicht recht, dass wir es taten, so hoch hinauf und so tief hinab wie nur irgend möglich? Es war uns geschenkt, und das Schicksal der Toten, Geschändeten, Verführten, der Hungernden und Verfolgten musste mit eingeschlossen sein in unsere Freude.“²⁷²

Den Erzähler, der diese Meinung äußert, begleiten starke Emotionen, die in dem Text sowohl durch die Interpunktion, als auch durch seine zweifelnde Einstellung, seine Unsicherheit betont werden. Er berichtet an dieser Stelle nicht von seinem übergeordneten Standpunkt aus, sondern versetzt sich in die Rolle des erlebenden Ichs. Sein Gedankenbericht endet mit der Einsicht: Das Leben ist ihnen geschenkt und ist ein Wert an sich. Das Unheil, Unglück der Anderen kann es nicht ändern. Trotz der eingesetzten Verallgemeinerungen wie „das Schicksal der Toten, Geschändeten, Verführten, der Hungernden und Verfolgten“, die in dieser Äußerung erscheinen, ist die Aussage des Erzählers als solche einzuschätzen, die fest in der Realität des Textes verankert ist und nicht als leere Floskeln, die in dem Text keine Widerspiegelung finden. Denn in der Tat wurde der Erzähler mit all dem als Kind und Jugendlicher mehrmals konfrontiert. Am stärksten aber beim Tod seines Freundes Helmut und ein anderes Mal, als er zum ersten Mal von den

²⁷¹ Ebd., S. 18.

²⁷² Ebd., S. 88.

KZs erfuhr. Dazu kam, als im Herbst 1945 freigelassene Zwangsarbeiter zu den deutschen Flüchtlingen auf ein Schloss in Thüringen, unter denen sich Chase mit seiner Mutter und seinem Bruder befand, einbrechen wollten. Die amerikanische Militärpolizei, an die sich die Angegriffenen wandten, verweigerte jegliche Hilfe mit folgenden Worten:

„Wir kommen gerade aus Buchenwald. Was immer euch auch geschieht, es ist weniger als die gerechte Strafe.“ Was war Buchenwald? Ein paar Tage später fand ich in den Wäldern auf einem verlassenem Biwakplatz amerikanischer Soldaten, den ich nach Essensresten durchstöberte, eine Nummer der Zeitschrift ‚Live‘. Neugierig auf alles Fremde hob ich sie auf und begann, die glänzenden Seiten zu betrachten. Es waren die ersten Bilder aus den deutschen KZs. Die Hunnen, stand darunter. Berge von Leichen auf die Erde geschüttet. Die Befreiten, abgemagert zu Skeletten, Lampenschirme aus Menschenhaut. Ein paar Seiten weiter folgten die Bilder der Kriegsverbrecher. Ich las, alle hohen Offiziere des OKW würden vor ein Tribunal gestellt werden, um ihre gerechte Strafe zu finden: Die Schlächter. Mein Vater war ein hoher Offizier in der deutschen Wehrmacht gewesen. Ich wollte weinen, aber es ging nicht.“²⁷³

Der Erzähler, der zuerst die Aussage der amerikanischen Soldaten zitiert, versetzt sich in die Position des erlebenden Ichs und lässt den Leser an seiner Entdeckung teilnehmen. Er berichtet nämlich darüber, unter welchen Umständen er zum ersten Mal von Buchenwald hörte. Seine Frage: „Was war Buchenwald?“ zeugt von seiner erzählerischen Absicht, nichts mehr zu sagen als das, was er auf dem verlassenem Biwakplatz entdeckte und fühlte, also von seiner Entscheidung darüber, als erlebendes Ich zu erzählen. Anschließend berichtet der Erzähler von seiner zufälligen Entdeckung einer amerikanischen Zeitschrift, in der er die ersten Fotos aus Buchenwald gesehen hatte. Dies tut er in berichtender Form, also im narrativen Modus und konzentriert sich auf seine Handlungen (zum Beispiel „ich fand eine Zeitschrift, ich stöberte den Biwakplatz durch, ich hob die Zeitschrift auf“). Trotz des genauen Aufzählens aller Tätigkeiten, die seiner Entdeckung vorangingen, kann man hier nicht von dem zeitdeckenden Erzählen des erlebenden Ichs, sondern von einer Zeitraffung sprechen. Jedoch all das, was der Findung der Zeitschrift mit den tragischen Bildern vorangeht, hat zum Ziel, entsprechende Erwartungen beim Leser zu wecken, die Atmosphäre der Erwartung zu bilden. Als den Kulminationspunkt der ganzen Geschichte kann man den Satz „Ich wollte weinen, aber es ging nicht“ einschätzen, der der einzige Satz des ganzen Textabschnitts ist, der etwas von seinem damaligen inneren Zustand sagt. Die Reaktion des erlebenden Ichs weist auf seinen Schock hin, der einerseits durch die Fotos,

²⁷³ Ebd., S. 55.

jedoch andererseits durch die Einsicht, dass sein Vater auf der Seite der Henker war, entsteht.

Zwanzig Jahre nach der Erstveröffentlichung des Romans schreibt Hans-Christian Kirsch einen Nachsatz, der in der Neuauflage des Romans (1981) als Begleittext, das heißt als Peritext erscheint. In diesem Nachsatz kommt der Autor Hans-Christian Kirsch zu Wort, der aus der zwanzigjährigen Distanz den Roman, die Umstände seiner Entstehung, seine damaligen Anschauungen und Aktivitäten zu kommentieren versucht. Zum Thema Buchenwald, das er als Jugendlicher nach dem Kriegsende besucht, und den Folgen für sein Denken und Schreiben äußert er sich folgenderweise:

„Ich erinnerte mich, wie ich auf die zerbombten Stände, auf tote Menschen am Straßenrand, auf erschossene Soldaten, auf Nazifunktionäre, die Gift genommen hatten, auf einen Besuch im KZ Buchenwald reagierte: Kein Krieg mehr. Nie mehr ein politisches System zulassen, das Menschen zu Verbrechen an Menschen verleitet, wie sie in den KZs und in den von den Hitler-Heeren eroberten Ländern Europas geschehen sind. Aber die Politisierung derer, die 1945 zehn, elf oder zwölf Jahre alt waren, war emotional. Das blieb lange so, weil wir skeptisch gegen alle Weltanschauungen und Ideologien waren, skeptisch auch gegenüber den Älteren. Hatten wir doch noch lange damit zu tun, den Betrug der faschistischen Ideologie an uns selber zu durchschauen.“²⁷⁴

Die in dem Nachsatz thematisierte Politisierung der jungen Menschen wird in dem Roman am Beispiel der Gruppe um C.C., dessen voller Name in dem Text nicht entziffert wird, beschrieben.

Der Nachsatz verweist auf die außerliterarische Wirklichkeit (Mimesis I), die im Leben des Autors Hans-Christian Kirsch verwurzelt ist. Kirsch erinnert sich an seinen Aufenthalt als sehr junger Mensch in Buchenwald und an seine Reaktion darauf: seinen Schock und seine Entscheidung, sich politisch zu engagieren, um ähnlichen Katastrophen in der Zukunft vorzubeugen. Dies findet er um so wichtiger, weil er „den Betrug der faschistischen Ideologie“ an sich selber durchschaute. An dieser Stelle berichtet Kirsch über Fakten, die der Theorie von Ricœur folgend dem Bereich der Mimesis I angehören. In dem Roman versucht Kirsch dann anhand von der politisch engagierten Studentenbewegung um C.C. die literarische Konfiguration der außerliterarischen Wirklichkeit, diesmal aber in Form der Mimesis II, zu inszenieren. C.C. war der Anführer dieser Studentenbewegung, die als „Partisanen“ bezeichnet wurde. Chase begegnete ihm an der Universität in Frankfurt am Main dank Harry, der die beiden bekannt machte. Die „Partisanen“ setzten sich genau

²⁷⁴ Hetmann, Frederik/Kirsch, Hans-Christian: Mit Haut und Haar. München 1981, S. 235. Den Nachsatz gibt es nur in den Ausgaben des Romans, die 1981 erschienen.

solches Ziel, wie es Hans-Christian Kirsch in seinem Nachsatz thematisiert: mit allen zugänglichen Mitteln gegen den Krieg offen zu kämpfen, wobei der Aufklärung der jüngsten Mitbürger ein besonderer Platz zuteil werden sollte. Im Roman wird es folgenderweise formuliert:

„Ihr erster selbständiger und mit jugendlicher Unbedingtheit gefasster Gedanke war, es dürfe nie wieder zu einer solchen politischen Katastrophe und zu derartigen Verbrechen kommen.

Sie überlegten sich, wie sie politisch wirksam werden könnten, und kamen zu der Überzeugung, die Mitverantwortung und die Erziehung zum aktiven Staatsbürger müsse schon in der Schule beginnen [...] Sie organisierten eine Spendesammlung für notleidende Familien in der Zone. Sie sammelten Liebesgaben für Kriegsgefangene in Russland. Sie halfen bei der Aufforstung des Schwarzwaldes mit [...] Als sie älter wurden und mit ihrem Studium begannen, gründeten sie an den westdeutschen Universitäten eine ‚demokratische Feuerwehr‘, die antidemokratische Tendenzen aufdeckte und bekämpfte.“²⁷⁵

Die erwähnten Formen der Aktivität der Partisanen, wie Spendesammlungen oder „Liebesgaben für Kriegsgefangene in Russland“ oder auch Hilfe „bei der Aufforstung des Schwarzwaldes“ können einerseits als jugendliche Naivität und Idealismus gedeutet werden, jedoch andererseits verdient die Determinierung der jungen Menschen, etwas Konkretes zu tun, statt die Erinnerungen an den Krieg zu verdrängen und sich neuen Regeln kritiklos zu unterordnen, wie es im Fall der älteren Generation oft der Fall war, Aufmerksamkeit und Anerkennung. Die Kritik einer solchen Haltung äußert am zutreffendsten das erlebende Ich, dass all seine damit verbundenen negativen Emotionen und Reflexionen an folgender Textstelle in Worte fasst:

„Die ganze saubere Welt des Wunders, wie sie daheim um mich wucherte, war auch für mich zu haben, und alles dies nur unter der kleinen Bedingung, die jedem normal veranlagten Menschen verständlich sein müsste, nachdem er doch so lange Zeit auf recht aufdringliche Art mit so viel Häuslichem und Unschönem belästigt worden war! Nicht nachdenken! Abschalten! Vergessen! Denn die Reflexion der Vergangenheit lenkt ab und macht unsicher auf dem glatten Parkett.“²⁷⁶

Den Eintritt zu der „sauberen Welt des Wunders“ haben nur diejenigen, die sich fraglos anpassen, die über die Vergangenheit nicht mehr nachdenken. Inwiefern diese Welt wirklich „sauber“ ist, ist fraglich, denn im Licht der „kleinen Bedingung“, die gleich danach thematisiert wird und ihren Ausdruck in dem Vergessen der Vergangenheit und in dem

²⁷⁵ Ebd., S. 96 f.

²⁷⁶ Ebd., S. 92.

Verzichten auf jegliche Reflexion, scheint sie ambivalent zu sein. Die Aufforderungen des Erzählers, die er an den Leser wendet, wie: „Nicht nachdenken! Abschalten! Vergessen!“ verraten starke Emotionen des erlebenden Ichs, seine Empörung darüber, nach welchen Regeln das soziale Leben funktioniert. Ihre Ergänzung, die in der Form eines Kausalsatzes realisiert wird, trägt eindeutige Züge der Ironie und stellt den Inhalt des früher Gesagten in Frage. Diese zwei sich ausschließenden Modelle der Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung bilden die Grundlage des Konflikts zwischen Chase und seinem Vater.

4.1.5. Ablösung von den Eltern

Die familiäre Krise, die mit den Auseinandersetzungen des Ich-Erzählers mit seinen Eltern verbunden ist, genauer gesagt mit seinem Vater, denn der Text enthält keine einzige Stelle, an der es die Rede von irgendwelchen Spannungen mit der Mutter wäre, basiert nicht auf Generationenunterschieden, das heißt auf der Dichotomie „jung“ – „alt“ und der daraus resultierenden unterschiedlichen Wahrnehmung der Welt, sondern auf der Dichotomie: „schuldig“ – „unschuldig“, die ihre Wurzeln in der Tatsache hat, dass Chases Vater während des Krieges ein hoher Funktionär der Wehrmacht gewesen war, womit sich der Sohn nicht abfinden kann. Die eigentliche Reaktion des Sohnes auf den misslungenen Versuch eines offenen Gesprächs über dieses Problem mit dem Vater ist der Umzug von Zuhause nach Frankfurt am Main, wo er zu studieren anfängt und eine definitive Trennung von den Eltern, die seit dieser Zeit im Leben des Erzählers eine völlig marginale Rolle spielen. Der Konflikt in der Familie entsteht nicht wegen der Krise der Individuierung des jugendlichen Protagonisten, sondern auf Grund unterschiedlicher Auffassungen der Kriegsvergangenheit des Vaters und der immer wieder zurückkehrenden Gewissensbisse des Protagonisten, dass er indirekt in den Schuldzusammenhang des Vaters verwickelt sein könnte.

Der Autor Hans-Christian Kirsch erinnert sich nach zwanzig Jahren an den in dem Roman thematisierten Vater-Sohn-Konflikt folgenderweise:

„Mir fällt [...] auf, dass in ‚Mit Haut und Haar‘ kaum eine Auseinandersetzung zwischen den Jungen und Eltern stattfindet.

Was mich und manch anderen meiner Generation angeht, entspricht das der Situation damals. Wir waren zu befangen, um diese Auseinandersetzung, abgesehen von pubertären Ausbrüchen, zu suchen. Wir waren voll und ganz damit beschäftigt, jene seelischen Verletzungen einigermaßen zu verarbeiten, die wir in der Kriegs- und Nachkriegszeit, in den Luftschutzkellern, mit der Panzerfaust in der Hand, auf der Flucht, meist ohne Väter und übermäßig stark fixiert auf unsere Mütter, davongetragen hatten. Wir wollten raus und

wollten was erleben. Wir wollten mit dem Muff und Mief, der sich mit dem beginnenden Wirtschaftswunder in den Räumen unserer Eltern einnistete, nichts zu tun haben.“²⁷⁷

Das erste Problem, das in der Äußerung des Autors, der sich in seinem eigenen Namen und gleichzeitig auch im Namen „manch anderer“ seiner Generation äußert, erscheint, ist das Fehlen des Vaters in der Kriegs- und Nachkriegszeit, der zuerst in die Kriegsführung engagiert war und dann längere Zeit in der Gefangenschaft blieb wie auch eine sehr starke Bindung an die Mutter, die damals die beiden Elternteile ersetzen musste. Daraus resultiert, dass der Sohn im nachhinein keinen näheren Kontakt mit dem Vater hat. Die beiden entfernen sich voneinander dermaßen, dass sie nie mehr imstande sind, gemeinsame Bindung wieder aufzubauen. Die mehr oder weniger sichtbare Begeisterung der Elterngeneration für den beginnenden Wirtschaftswunder entfernt sie noch mehr von ihren Kindern, die die Anpassungsfähigkeit ihrer eigenen Eltern an alle sogar die extremsten Realitäten wie der Krieg und ihren Mangel an Reflexivität nicht dulden.

Diese Worte des Autors beziehen sich gleichzeitig auf zwei Dimensionen: auf die des Textes (Mimesis II) und auf die, die ihr voranging, also auf die prä-narrative Welt (Mimesis I). Sie verweisen darauf, dass die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn nicht auf Generationenkonflikten basiert, sondern darin ihre Wurzeln hat, dass die Kriegs- und Nachkriegsrealität von den beiden, das heißt von Vater und Sohn, unterschiedlich wahrgenommen wird. Von daher kann man annehmen, dass man in dieser Hinsicht von einem weiteren Merkmal des modernen Adoleszenzromans sprechen kann, denn der traditionelle Generationenkonflikt zwischen alt und jung kommt in diesem Text nicht zustande. In diesem Kontext spielen die Worte von Carsten Gansel eine bedeutende Rolle, der folgende These aufstellt:

„Der traditionelle Generationenkonflikt hat weiter an Schärfe verloren, es ist zur Normalisierung und Entdramatisierung gekommen.“²⁷⁸

Gansel bezieht sich hier jedoch auf die Adoleszenz in der Literatur der 1970er, 1980er und der 1990er Jahre. Der Text von Kirsch wurde dagegen 1961 herausgegeben, was ihn in der Reihe der Vorreiter der modernen Adoleszenzliteratur platziert.

Die Ablösung von den Eltern wird in dem Roman als allmählicher Prozess dargestellt, sie fängt mit der Abwesenheit des Vaters während der Kriegs- und der ersten Nachkriegsjahre

²⁷⁷ Hetmann/Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1981, S. 235.

²⁷⁸ Gansel, *Bilder von Jugend und Adoleszenz*. 2008, S. 15.

an. Am sichtbarsten ist das zu beobachten, als der Erzähler gemeinsam mit zwei Freunden (Harry und Helmut) im Alter von fünfzehn Jahren die dramatische Entscheidung fasst, aus der Ostzone nach dem Westen zu fliehen. Dabei erlebt er den Tod von Helmut, der an der Grenze erschossen wird, gerät dann in ein Flüchtlingslager, in dem er eine Zeit lang bleibt. Die späteren Bemühungen der Eltern, Chase und seinem Bruder ein richtiges Zuhause zu bilden, misslingen, denn der Protagonist verlernt es, „normal“ zu leben. Das „normale Leben“ gleicht in Überzeugung seiner Eltern einer kleinen Stabilität, die auf dem finanziellen Erfolg, Vorausssehbarkeit seines Privat- und Berufslebens wie auch Langeweile basiert, die den Erzähler erstickt. In das Schema des zukünftigen Glücks des Sohnes, von dem Chases Eltern schwärmen, schreibt sich eine ganze Reihe von Attributen des Wohlstandes ein:

„Mein Lebensweg war in jeder Hinsicht abgesichert. Jetzt mit einundzwanzig, Lehrling in einer Bank. (,Du musst dich anstrengen. Du hast gegenüber deinen Altersgenossen einige Jahre verloren.‘) Mit zweiundzwanzig: Direktionsassistent. (,Wir haben gute Beziehungen, du musst nur dein störrisches Wesen noch etwas zu zügeln lernen und umgänglicher werden.‘) Mit vierundzwanzig: eine puppige Frau, Kinder nicht zu zeitig, damit man noch etwas vom Leben hat. Einen Wagen konnten wir uns leisten, den zahlt die Firma. Nicht zu vergessen, zwecks Komplettierung des jungen Glücks, eine Fernsehtruhe mit kleiner Hausbar, eine wurmstichige, gotische Madonna (nicht echt), zwei Eisschränke, Teakholzmöbel mit lila Bezügen [...]. Es wird alles vorhanden sein. (,In unseren abwaschbaren, in lichten, frohen Farben gehaltenen Tapeten vergessen auch Sie bald die kleinen und großen Sorgen des Alltags!‘)²⁷⁹

Der zitierte Romanabschnitt ist außerdem, dass der Erzähler hier die Attribute des Wohlstands ironisiert, indem er zum Beispiel „eine puppige Frau“ in eine Reihe mit „eine[r] Fernsehtruhe mit kleiner Hausbar“ stellt, vom narratologischen Standpunkt aus erwähnenswert. Denn er besteht erstens aus einer Montage, die aus dem ironisch gehaltenen Monolog des Erzählers, in dem er Merkmale des persönlichen Glücks in der Auffassung seines Vaters aufzählt, zweitens aus Zitaten aus seines Vaters Reden, die er an Chase richtet (zum Beispiel „Du musst dich anstrengen. Du hast gegenüber deinen Altersgenossen einige Jahre verloren“), und drittens aus einem Werbetext für Tapeten („In unseren abwaschbaren, in lichten, frohen Farben gehaltenen Tapeten [...]“).

Zwar versucht Chase eine Zeit lang so zu leben, wie es sich seine Eltern wünschen, jedoch dies ist nicht seine Welt. Es kommt endlich zu einer offenen Auseinandersetzung zwischen ihm und seinem Vater. Jedoch bevor es zu einem Gespräch kommt, an dem sich die beiden:

²⁷⁹ Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1961, S. 92.

Vater und Sohn als Partner und Antagonisten beteiligen, gibt es eine Reihe von Gesprächen, in denen der Vater die erste Geige spielt, und in denen er das Wort hat. Das erzählende Ich berichtet über eines solcher Gespräche mit dem Vater:

„Er führte ein herrlich vernünftiges Gespräch mit mir, das mir aber nur bewies, wie wenig er verstand, was in mir vorging [...] Er sagte, im Krieg seien Tausende von Menschen umgekommen; schlimm genug, natürlich sei Helmut's Schicksal tragisch, aber mich treffe doch schließlich keine Schuld, und ich müsse jetzt alles dransetzen und meine Lücken in der Schule nachholen. Damit hätte ich ein festes Ziel vor Augen. Aber ich wollte kein festes Ziel. Ich wollte wissen, ob ich schuldig war, weil ich Helmut allein gelassen hatte, und was ich tun könnte, um diese Schuld abzugelten, soweit man den Tod eines Menschen abgelden kann, denn was gibt es Schlimmeres, als nicht mehr lebendig zu sein, und alles, was man tut, ändert daran nichts.“²⁸⁰

Zwar hat man die Möglichkeit den Inhalt Vaters Reden kennen zu lernen, jedoch die Wörtlichkeit und der individuelle Stil der Figur gehen hier verloren. Man kann feststellen, dass es sich in dem ersten Teil der zitierten Stelle um die transponierte indirekte Rede handelt.²⁸¹ Die Anwesenheit der Übermittlungsinstanz ist in diesem Textabschnitt durchaus sichtbar. Sie betont die Distanz des Sohnes zu seinem Vater. Das erzählende Ich berichtet einerseits von der Argumentation des Vaters, der Chase zur angestregten Arbeit an eigener Ausbildung anregen will, aber nicht imstande ist einzusehen, was den Sohn beschäftigt und bedrückt. Deswegen geht das Gesagte und das Erwartete auseinander und die Gruft zwischen den beiden wird immer größer. Das erzählende Ich, das außerdem, dass es technische Funktionen erfüllt, das heißt in das Thema einführt („Er führte ein herrlich vernünftiges Gespräch mit mir“), kommentiert gleichzeitig das Erzählte („[das Gespräch bewies – M.R.] mir aber nur [...], wie wenig er verstand, was in mir vorging“). Die Konjunktiv-I-Form, in der das erzählende Ich von dem Inhalt der Äußerungen des Vaters berichtet, betont eine distanzierte Haltung des Erzählers dazu (zum Beispiel „Tausende von Menschen seien“, „Helmut's Schicksal sei“, „ich müsse“, „ich hätte“). Es verzichtet gleichzeitig auch auf jegliche Informationen darüber, was er auf Vaters Argumente erwiderte. An seinen Reaktionen lässt er aber den Leser teilnehmen, indem er darüber berichtet, was er sich damals dachte, zum Beispiel „ich wollte kein festes Ziel“, „ich wollte wissen, ob ich schuldig war“, „ich wollte wissen, [...] was ich tun könnte, um diese Schuld abzugelten“. Das Gespräch mit dem Vater beweist Chase ganz ausdrücklich, dass der Vater keine Ahnung davon hat, was er denkt und was ihn bedrückt. Dieses Gespräch ist ein Beleg

²⁸⁰ Ebd., S. 68 f.

²⁸¹ Vgl. Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. 2005, S. 52.

dafür, dass der Erinnerungsakt kein homogenes Phänomen ist, sondern seine Modalitäten aufweist, die als Feld- und Beobachtererinnerungen bezeichnet werden. In diesem Kontext charakterisiert sich das von Chase durchlebte Ereignis, das aus der Feldperspektive vergegenwärtigt wird, durch eine große Gefühlsintensität. Der Vater betrachtet das erinnerte Ereignis als distanzierter Beobachter, der an das Geschehene sachlich und emotionslos heranzugehen versucht. Der Sohn erlebt den Tod von Helmut immer noch, er nimmt die Vergangenheit aus der Feldperspektive wahr, das heißt, sich selbst betrachtet er als Teilnehmer des tragischen Ereignisses und beteiligt sich stark emotional daran, was vor Jahren passierte und für ihn immer noch lebendig ist.²⁸²

Die wichtigste Auseinandersetzung, an der Vater und Sohn teilnehmen, ist gleichzeitig auch die letzte. Sie führt Chase nämlich einerseits zu seiner Desillusionierung von dem Vater, und andererseits zur Entscheidung, von Zuhause definitiv auszuziehen. Die Auseinandersetzung beginnt mit Vaters scharfer Kritik der Bekanntschaften und Freundschaften, die sein Sohn pflegt. Anschließend behauptet er Folgendes:

„Auch ich habe umlernen müssen“, sagte mein Vater, „natürlich sind Fehler gemacht worden. Aber das Leben geht weiter. Selbst die Weltmächte sehen ein, dass man langsam einmal einen Schlussstrich unter die gewiss bedauerlichen Verfehlungen in unserer Vergangenheit ziehen muss, und dass man uns unsere Irrtümer nicht ständig vorhalten kann. Ihr habt eine Chance, wie sie unsere Generation nie gehabt hat. Diese Konjunktur kann bei einer geschickten Wirtschaftspolitik jahrzehntelang anhalten.“

„Wenn die neuen Nazis bis dahin nicht wieder marschieren, uns keine kleine, nette Bombe auf den Kopf fällt und wir es weiterhin tunlichst vermeiden, in der Forderung nach der Wiedervereinigung eine hübsche Phrase, die man eigentlich nur zu Zeiten des Wahlkampfes und an nationalen Gedenktagen aus der Mottenkiste holt.“ Meine Mutter trat mich heimlich mit dem Fuß.

„Müsst ihr euch eigentlich immer beim Essen streiten? [...]“

[Vater: - M.R.] [...] „da rackert man sich von früh bis spät ab. Für wen? Doch bloß für die Kinder, und was ist das Ergebnis: Undank und Unzufriedenheit.“

„Du hast recht“, sagte ich „ich bin unzufrieden, und ich werde dir genau sagen, worüber. Ich ertrage es einfach nicht mehr, dass selbst wir uns mit Unehrlichkeit behandeln.“

Meine Mutter unterbrach mich. „Wie redest du mit deinem Vater?“ Sie sprach leise, sie war bleich, und die Gabel in ihrer Hand klirrte auf dem Tellerrand. Ich versuchte, sie nicht anzusehen, denn das würde mich daran hindern, weiterzusprechen. Ich krallte meine Finger in die Fransen des Tischtuchs und rief: „Jetzt rede ich mit meinem Vater! Ich kann dieses ständige Geschwätz von Häusern und Autos nicht mehr hören, mich stinkt diese ganz widerliche Verfettung unseres Daseins an, das ist nicht mein Leben. Ich ertrage diese Bedenkenlosigkeit und Missachtung unserer Schuld nicht. Wenn du es kannst, bitte! Aber berufe dich bitte nicht darauf, du hättest es für mich tun müssen. Mir ist der Gedanke schlimm genug, du könntest früher einmal um meinetwillen zum Verbrecher geworden

²⁸² Schackter, Daniel L.: Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Erinnerung. Reinbeck bei Hamburg 2001, S. 45 ff.

sein.’ Die schmerzhaft gellende Stimme meiner Mutter überschrie mich. ‚Dein Vater war kein Verbrecher.’ Aber all mein immer wieder zurück gestauter Zorn trieb mich weiter: ‚Ich ertrage die Vorstellung nicht, dass alles noch einmal so werden soll, wie es war, und es wird so, wenn sich niemand empört und alle ständig nur daran denken, wie sie bequem und ohne Besorgnis verdienen und noch mehr verdienen und abermals verdienen. Du bist wie alle. Du machst es mit, bitte! Aber ich halte das nicht aus. Ich lasse mir nicht mein Leben moralisch verpfuschen, wie ihr euer Leben verpfuscht habt, vielleicht bloß, weil ihr stillhieltet und nichts unternahmt. Nein, ich verlange keine Rechtfertigung. Ich habe immer versucht, die Tatsache zu akzeptieren, dass es dir unangenehm war, mit mir zu erörtern, was du damals gedacht und getan hast. Ich sehe ein, es besteht kein Grund zur Rechtfertigung. Aber eines kann ich verlangen: mein Leben so zu leben, wie ich es für richtig halte.’“²⁸³

Das gesamte Gespräch zwischen Vater und Sohn begleiten zwar technische Bemerkungen des erzählenden Ichs (zum Beispiel „sagte mein Vater“, „meine Mutter trat mich heimlich mit dem Fuß“, „sagte ich“, „meine Mutter unterbrach mich“, „ich krallte meine Finger in die Fransen des Tischtuchs und rief“, „die schmerzhaft gellende Stimme meiner Mutter unterbrach mich“), jedoch der Schwerpunkt des Gesprächs liegt nicht auf den Einschüben des Narrators oder seinen Kommentaren, sondern auf der möglichst exakten Wiedergabe des Gesprächs von Vater und Sohn. Dies ist der einzige Dialog der beiden, der von dem Erzähler registriert wurde, sonst sprach nur der Vater. In dieser Auseinandersetzung ist es aber deutlich zu sehen, dass die Initiative der Sohn übernimmt und im Gegensatz zu dem Vater, der sich auf Allgemeines konzentriert und von guter Konjunktur und den Chancen der jungen Generation spricht, redet er von seinen eigenen Gefühlen und Ängsten.

Der Vater ist nicht imstande vor dem Sohn zuzugeben, dass auch er Fehler macht. Er bedient sich am Anfang einer unpersönlichen Form, wenn er über die Kriegsvorgänge spricht: „natürlich sind Fehler gemacht worden.“ Wer diese Fehler beging, erfährt der Leser zuerst gar nicht. Später aber spricht er von „Verfehlungen“, „Irrtümern“, von „unserer Generation“, was auf eine zweifache Weise seine eigene Verantwortung minimiert: einerseits durch die Bezeichnungen, die die Bedeutung der Kriegsverbrechen verharmlost und sie als „Verfehlungen“ und „Irrtümer“ bezeichnet und andererseits durch sein Sich-Verstecken hinter „unsere Generation“. Daher kann man den Eindruck haben, dass sich die Schuld auf mehrere Menschen verteilt. Der Vater konzentriert sein Denken und Handeln auf die Zukunft: auf gute wirtschaftliche Konjunktur und auf neue Möglichkeiten der Generation seiner Kinder, die sich gerade öffnen. Von seinen Nächsten erwartet er widerstandslosen Dank dafür, dass er die Familie ernährt. Es geht ihm aber nicht durch den Sinn, mit dem Sohn offen zu reden. Weil aber Chase das Gespräch unbedingt braucht, um

²⁸³ Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1961, S. 93 f.

die unbeantworteten Fragen, die ihn seit längerer Zeit beschäftigen endlich zu klären, erzwingt er das Gespräch von dem Vater, zuerst durch seine provozierenden ironischen Kommentare, zum Beispiel „wenn [...] uns keine kleine, nette Bombe auf den Kopf fällt“, dann durch seine offen ausgedrückten Reflexionen, zum Beispiel „Ich kann dieses ständige Geschwätz von Häusern und Autos nicht mehr hören, mich stinkt diese ganz widerliche Verfettung unseres Daseins an“ oder „Mir ist der Gedanke schlimm genug, du könntest früher einmal um meinetwillen zum Verbrecher geworden sein.“ Die Feststellung, die gleichzeitig auch eine gegen den Vater gerichtete Anklage enthält und dadurch sehr aussagekräftig ist, erweist sich jedoch als wirkungslos. Der Vater fühlt sich nicht dazu verpflichtet zu erklären, warum er während des Krieges auf der Seite der Henker war und worin seine Rolle bestand. Er ist nicht imstande einzusehen, dass sein Sohn das ehrliche Gespräch über die Vergangenheit nötig hat, um an seine Zukunft denken zu können. Angesichts jedoch der ablehnenden Haltung des Vaters, entscheidet sich Chase sein Leben so zu leben, wie er es für richtig hält, ohne den Vater um seine Einwilligung zu fragen, mit anderen Worten: seinen eigenen Weg zu gehen. Dies ist für ihn um so leichter, dass er infolge des Gesprächs von dem Vater völlig enttäuscht und desillusioniert ist. Er erblickt in ihm „ein[en] müde[n] alte[n] Mann, der es aufgegeben hat, zu kämpfen.“²⁸⁴ Die Wertsetzungsinstanz in dem Roman ist der junge Protagonist, was am Beispiel des zitierten Textabschnitts erkennbar ist. Die Anwesenheit der Wertsetzungsinstanz in Gestalt eines jungen Protagonisten und nicht einer erwachsenen Figur ist, ganz im Sinne dessen, was Gansel als charakteristische Merkmale des Adoleszenzromans definiert, als typisch für diese Subgattung zu bezeichnen.

Die Auseinandersetzung mit dem Vater hat dies zur Folge, dass Chase aus dem Elternhaus auszieht und nach Frankfurt am Main umzieht, wo er sein Studium anfängt. Seit dieser Zeit spielen die Eltern eine völlig marginale Rolle in seinem Leben. Sie beeinflussen weder seine Einstellung zum Leben noch sein Tun. Für den Protagonisten sind sie weder Bezugspersonen, noch Autoritäten.

Diese Worte des Autors, die sich gleichzeitig auf zwei Dimensionen beziehen: auf die des Textes (Mimesis II) und auf die, die ihr voranging, also auf die prä-narrative Welt (Mimesis I), enthalten einen weiteren wichtigen Hinweis darauf, dass die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn, die nicht auf Generationenkonflikten basiert, sondern darin ihre Wurzeln hat, dass die Kriegs- und Nachkriegsrealität von den beiden, das heißt von Vater

²⁸⁴ Ebd., S. 94.

und Sohn, unterschiedlich wahrgenommen wird. Von daher kann man annehmen, dass man in dieser Hinsicht von einem weiteren Merkmal des modernen Adoleszenzromans sprechen kann, denn der traditionelle Generationenkonflikt zwischen alt und jung kommt in diesem Text nicht zustande.

4.1.6. „Geney waits for me.“ Erfahrung der Liebe und Sexualität

Die Sexualität junger Menschen wird in dem Roman als eine Selbstverständlichkeit betrachtet. Die ersten sexuellen Erfahrungen sammelt Görmer mit siebzehn Jahren in Schweden mit Gunilla, der Tochter des Gastehepaars, bei dem er ein Jahr lang verbringt. Görmer kommt nach Schweden, „um seine verstörten Sinne zu besänftigen“, jedoch die eigentliche Besänftigung geschieht nicht wegen der Entfernung von Zuhause und von den Problemen, die ihn die letzten Jahre lang begleiten (Krieg, Flucht aus Schlesien, Flucht aus der Ostzone), sondern gerade dank Gunilla, der neunzehnjährigen Balletttänzerin. Ihre Mutter erkennt es schneller als die beiden und spricht mit ihnen mit der Anfang der 1950er Jahre auffallenden Ehrlichkeit:

„Musch [Gunillas Mutter – M.R.] war eine viel zu lebenskluge Frau, um uns Schwierigkeiten zu machen, wenn sie auch warnte: ‚Verliert euch nicht zu sehr aneinander. Es ist schön, ich weiß auch, wie schön es ist‘ mit einem spitzbübischen Lächeln, ‚Aber es wird gerade euch beiden sehr weh tun, wenn es zu Ende geht.‘“²⁸⁵

Das erzählende Ich führt die Äußerung von Musch mit den Worten ein, die seine Sympathie und Achtung verraten: Sie war „viel zu lebensklug“, um der entstehenden Liebe Widerstand zu leisten, jedoch andererseits wusste sie von Anfang an, dass die Liebe der beiden irgendwann zu Ende geht. Ihre Warnung, die sie an ihre Tochter und Görmer richtet, wird von dem Erzähler wortwörtlich zitiert, das heißt in Form der zitierten direkten Rede dargestellt, was als ein Zeichen der Einstellung des Erzählers zur Musch und zu ihren Worten gedeutet werden kann: Ihre Worte brauchen keinen Kommentar und verdienen es wortwörtlich zitiert zu werden. Ihre Äußerung ergänzen die Worte des Vaters, der dieselbe Denkweise präsentiert wie seine Ehefrau: „Junges Volk flirtet immer. Ich hoffe, ihr habt viel Spaß dabei.“²⁸⁶ Dank der Haltung Gunillas Eltern wird der Protagonist in die Welt der Liebe und der Erotik „ohne Peinlichkeit und Lächerlichkeit“ und mit voller Einwilligung Gunillas Eltern eingeweiht. Von daher wird von dem Erzähler die erste Erfahrung mit der

²⁸⁵ Ebd., S. 74.

²⁸⁶ Ebd., S. 74.

körperlichen Liebe als „das neue Erlebnis der Natur“, das vollzogen wird, erlebt.²⁸⁷ Der Erzähler sorgt bei seiner Beschreibung der ersten sexualen Erfahrung des Protagonisten für poetische Schönheit des Raumes und konzentriert sich auf die herrschende Atmosphäre, die die beiden Verliebten damals begleitete:

„Einmal regnete es auf den Schären den ganzen Tag, und wir konnten nicht in die Stadt fahren, weil eine Brücke weggeschwemmt worden war. Wir lagen nebeneinander quer auf dem grünen Bett. Wir liebten uns. ‚Ob es morgen noch regnen wird?‘ fragte Gunilla. ‚Sicher‘, sagte ich. ‚Das ist sehr gut‘, sagte sie mit geschlossenen Augen, ‚von mir aus kann jetzt eine Sintflut kommen. Küß mich, min fines män‘²⁸⁸

Elegante Wohnung Gunillas Eltern, grünes Bett und der Regen sorgen für die Atmosphäre des Raumes, in dem die Protagonisten ihre Liebe genießen. Anschließend lässt der Erzähler die beiden zu Wort kommen. In Form von zitierter direkter Rede wird der Dialog der beiden über den Regen präsentiert, jedoch die beiden wissen es genau, dass es sich hier nicht um den Regen, sondern um ihre Liebe handelt. Die Natur wird als ihr Verbündeter präsentiert. Den Erfahrungen mit Gunilla, der ersten jugendlichen Liebe, folgen nach der Rückkehr nach Deutschland Erfahrungen, die rein sexuellen Charakter haben und die auf eine völlig andere Art und Weise dargestellt werden, trocken und emotionslos. Von der „Poesie des Lebens“ ist keine Rede mehr:

„Wir gingen auf den Bürgersteig zurück, nahmen die Mädchen unter den Arm und schoben mit ihnen los. Wir machten mit ihnen Liebe hinter einer Mauer.“²⁸⁹

Das erzählende Ich bedient sich an dieser Stelle der Zeitraffung und berichtet in kurzen, signalartigen und emotionslosen Sätzen, was passierte. Die in dem Zitat erwähnten Mädchen erscheinen in dem Roman nur in einer einzigen Szene. Sie schauten den beiden Protagonisten zu, die mitten auf der Straße Lotosübung machten. Sie haben weder Namen noch Eigenschaften. Sexuelle Erfahrungen, die der Erzähler mit einer von ihnen macht, haben im Gegensatz zu denen mit Gunilla nichts mit den Gefühlen zu tun. Dabei spielt die Umgebung, genauso wie die Partnerin, mit der der Protagonist Liebe macht, keine Rolle: Im Gegensatz zu dem romantischen Ambiente in Schweden spricht das erzählende Ich von einer Mauer, hinter der die Protagonisten mit den Mädchen Liebe machen. Das Prinzip

²⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 76.

²⁸⁸ Ebd., S. 77.

²⁸⁹ Ebd., S. 14 f.

Zufälligkeit der Partnerin, des Ortes und die Emotionslosigkeit spielt für den Protagonisten die entscheidende Rolle.

Erst viel später lernt Chase in Paris während einer seiner Trampfahrten eine Frau, Geney, kennen, die allmählich seine Liebe gewinnt. Die gemeinsame Bekanntschaft fängt jedoch mit sexuellen Kontakten an, was in dem Trumper-Milieu keine Seltenheit war. Lust und Spaß spielen hier eine wichtige Rolle, nicht die Normen und Regeln, die allgemein galten. Deswegen stört es die beiden nicht, dass Geney zu dieser Zeit mit einem anderen Mann ist, der von Anfang an nichts dagegen hat, dass Geney mit Chase eine Nacht verbringt. In dem Text wird das erste Treffen der beiden auf folgende Weise dargestellt:

„Sie war Juliens Freundin, aber das bedeutete nicht viel. Hier unten schlief jeder mit jedem, sobald es ihm Spaß machte. Es gab keine Rücksichten. Eine einfache Formel, zusammengesetzt aus widersinnigen, albernen Redensarten, reichte aus, um sich zu verständigen.

„Sag, ob ich dich schaffe?“ „Och, ich könnte nicht sagen, dass du mich schaffst.“ „Ist auch nicht nötig, wer schafft heute noch wen.“ „Wenn du glaubst, ich steh’ auf dir, bist du schiefgewickelt.“ „Wer sagt denn was von stehen...liegen, Junge, liegen ist immer das Letzte.“ „Meinst du etwa, du könntest es besser als irgendwer?“ „Versuch mich 's könnte immerhin 'n Spaß sein mit mir.“ „Spaß für uns beide, oder Spaß für dich?“ „Spaß für uns beide.“ „Gib zu, du stehst doch darauf!“ „Ehe ich mal auf was sehe, müsste erst mal was ganz anders erfunden werden, und du.“ „Wenn es so weiter geht, nehm’ ich noch Geld dafür.“²⁹⁰

Das erzählende Ich konzentriert sich hier zuerst in theoretischen verallgemeinernden Sätzen auf die Charakteristik des Milieus der jungen Menschen, der Trumper, in dem andere Regeln herrschten als die allgemein geltenden Normen zulassen. Der Satz „Hier unten schlief jeder mit jedem, sobald es ihm Spaß machte“ kann auch heute provozierend wirken, denn das, was für Trumper als Norm und Selbstverständlichkeit galt, wurde in anderen Kreisen als nicht akzeptierbar behandelt. Von daher kann man annehmen, dass auch die Sexualität den Protagonisten als ein Mittel dient, mit dem sie gegen die vorherrschenden Normen und Hierarchien demonstrieren, gegen die etablierte Generation rebellieren. Der neue „Lifestyle“ der Jugendlichen hat dafür zu bürgen, dass die Sphäre des Erotischen, des Sexuellen „entsakralisiert“ wird.²⁹¹

Das erzählende Ich berichtet anschließend darüber, dass man sich überhaupt nicht anstrengen muss, um eine Partnerin zu finden. Es reichen „widersinnige, alberne Redensarten.“ Der Einleitung des Erzählers folgt unvermittelt ein Gespräch zwischen Chase

²⁹⁰ Ebd., S. 155.

²⁹¹ Gansel, Bilder von Jugend und Adoleszenz. 2008, S. 2.

und Geney, an dessen Beispiel es veranschaulicht wird, was mit der Bezeichnung „widersinnige, alberne Redensarten“ gemeint wird. An dieser Stelle, wo der Dialog der beiden anfängt, zieht sich das erzählende Ich völlig zurück und verzichtet sogar auf seine technische Funktion. Das Gespräch verläuft also im dramatischen Modus, der sich durch zeitdeckendes Erzählen und Fehlen von jeglicher Distanz auszeichnet, die die dazwischen liegende Anwesenheit des Erzählers schaffen würde. Der Leser hat die Möglichkeit, den vollen Verlauf des ersten Gesprächs von Geney und Chase kennen zu lernen. Sie sprechen Jugenddialekt, der Inhalt des Gesprächs lässt viel zu wünschen: Beide strengen sich nicht an, guten Eindruck zu machen, denn sie wissen von Anfang an, dass es sich nur um Sex handelt, was in dem Text durch die in das Gespräch einführenden Sätze des Erzählers ergänzt und verstärkt wird: Geney „war Juliens Freundin, aber das bedeutete nicht viel“. Es erweist sich jedoch schnell, dass diese Beziehung doch länger anhalten wird. Von Anfang an ist sie aber problematisch, denn Chase als glühender Tramper hatte Angst vor Bindungen, die in seiner Überzeugung seine persönliche Freiheit begrenzen würden. Nach längerer Bekanntschaft mit Geney denkt er immer öfter daran, sie zu heiraten, unter anderem in Strassburg, wo sie beide einige Zeit verbrachten. Seine Zweifel und Ängste hindern ihn aber wirksam dabei:

„Wir hatten eine sehr gute Zeit, und wieder kam die Versuchung, sie zu fragen, ob sie mit mir nach Deutschland fahren und mich heiraten wolle. Aber ich brachte den Satz nicht heraus. Es schien mir unvorstellbar, verheiratet zu sein. Eine zu große Verantwortung, die meine Freiheit einschränkte und vielleicht tausend unangenehme Konsequenzen nach sich zog, von denen man vorher nichts ahnte.“²⁹²

Die Reflexionen des erzählenden Ichs betreffen die Entscheidung, zu der Chase erst reifen muss. Denn „die Versuchung“, die mit der Ehe in Verbindung gesetzt wird, wird eher mit Verrat seiner Ideale und mit etwas Verbotenem assoziiert. Die Ehe bedeutet also für ihn die Begrenzung der persönlichen Freiheit, die Verantwortung und „tausend unangenehme Konsequenzen“, das heißt in seinen Augen ist sie für das Individuum durchaus gefährlich und ungünstig.

Erst nach dem Tod Chases besten Freundes Harry Winter kommt es zu einem gewissen Wendepunkt, zu dem der Protagonist erst reifen musste. Zuerst ist Chase zwar wie betäubt. Die beiden waren langjährige Freunde und teilten die schwierigsten Erfahrungen ihrer Pubertät und dann der Adoleszenz: Beide verbrachten eine Zeit lang nach dem Kriegsende

²⁹² Kirsch, *Mit Haut und Haar*. 1961, S. 364.

in Thüringen, beide flohen mit fünfzehn Jahren nach dem Westen, beide verließen einen noch anderen Kollegen (Helmut), der an der Grenze erschossen wurde und mussten mit Gewissensbissen leben, beide lebten dann in einem Lager für Flüchtlinge aus dem Osten, gemeinsam erlebten sie ihre großen Trampfahrten, beide waren in dasselbe Mädchen (Jeanette) verliebt. Harry wurde Schriftsteller, um seine Schuld an Helmut zurückzuzahlen, denn die Gewissensbisse, dass Helmut deswegen starb, weil sie ihn allein gelassen hatten, plagten ihn den Rest seines Lebens. Und der Ruhm, der ihm zuteil wurde, und vor allem unglückliche Liebe zu Jeanette, die seine Verrücktheit und Unangepasstheit nicht ertragen konnte, führten ihn schließlich zur Katastrophe. Nach dem Verkehrsunfall, in dem Harry ums Leben kommt, ist Chase nicht imstande, seine Gedanken zu sammeln. Es bleibt lediglich eine nicht auszufüllende Leere, mit der er sich nicht abfinden kann:

„Ich wünschte, ich wäre traurig gewesen. Ich wünschte, mir wäre die große Erleuchtung gekommen, dass wir alles falsch gemacht hatten und wie es in Zukunft besser gemacht werden könnte. Alles das passierte nicht. Ich lebte so weiter.“²⁹³

Das erzählende Ich konzentriert sich ausschließlich auf seine mangelnden Gefühle, die es gern empfinden würde. Wiederholt behauptet es, dass es sich etwas „wünschte“, was aber nicht möglich ist. Die Fragen, die sich der Erzähler nach Harrys Tod stellt, bleiben unbeantwortet. Es passiert nichts und gerade dieser Zustand bedrückt ihn am meisten. Die Einsicht kommt aber einige Zeit später. Der Erzähler berichtet von seinem Traum, der ihn zum weiteren Schaffen anregt. In dem Traum erscheint ein weißes Pferd, dessen Bedeutung er sofort erkennt:

„Was ist dieses weiße Pferd? Hier, am Ende meiner Jugend steht es wie ein Siegel unter meinem Leben. Das weiße Pferd ist das Zeichen zur Rebellion, die Mahnung, sich auch in Zukunft nicht einsperren zu lassen. Auszubrechen, wo immer man mich festlegt. Es ist die Aufforderung, den Rocksaum des neuen nie aus den Fingern zu lassen, wie hart man dabei auch manchmal am Boden geschleift wird. Plötzlich kam nicht gerade Mut über mich, aber Begeisterung. Es gab noch etwas sehr Zweifelhaftes und sehr Verlockendes. Das größte Abenteuer jedes Menschen. Geney waits for me. Vielleicht, dachte ich.“²⁹⁴

Das Geständnis des erzählenden Ichs, das dem Leser in Form des inneren Monologs präsentiert wird, erfolgt zu einem ganz besonderen Zeitpunkt in seinem Leben: an der Schwelle zu seinem erwachsenen Leben. Den Monolog kann man zweifelsohne als

²⁹³ Ebd., S. 426.

²⁹⁴ Ebd., S. 440.

programmatisch bezeichnen, weil sich in ihm das erzählende Ich Ziele für die Zukunft, das heißt für sein weiteres erwachsenes Leben setzt wie zum Beispiel: „zu rebellieren, sich nicht einsperren zu lassen, auszubrechen, falls es nötig ist.“ Seinen Versprechungen, die er an sich selbst ablegt, folgt aber plötzlich seine Einsicht, dass es doch etwas viel Wichtigeres gibt als alle Eide: „Das größte Abenteuer jedes Menschen. Geney waits for me.“ Anhand von dem zitierten Textabschnitt kann man zwar vermuten, dass sich der Erzähler auf den Weg zu Geney macht und vielleicht ein gemeinsames Leben mit ihr anfangen will, denn sie wartet doch die ganze Zeit auf ihn. Dies bleibt jedoch in der Sphäre der Vermutungen. Denn die Hoffnung auf einen neuen Anfang muss nicht unbedingt automatisch der Sicherheit seiner Realisierung gleichen. Deswegen kann man feststellen, dass es sich um das offene Ende handelt. Denn im Sinne dessen, was Carsten Gansel mit Recht bemerkt, gibt es Indizien, die einen Neuanfang, „eine Fortsetzung über das Ende hinausstellen.“²⁹⁵

Zusammenfassen kann man feststellen, dass der Roman „Mit Haut und Haar“ hauptsächlich den Anforderungen des modernen Adoleszenzromans entspricht und gleichzeitig auch ein Dokument der jungen Generation um 1950 ist. Entscheidend dabei ist nicht nur die Was-Ebene des Textes, sondern auch die Art und Weise, wie die Adoleszenz der Protagonisten in dem Roman präsentiert wird.

Da die Kritik an der Haltung der Eltern nicht auf existenziellem Vater-Sohn-Konflikt basiert, sondern die Spannung und Meinungsunterschiede bedeutet, die mit der Kriegsvorgangeneit des Vaters verbunden sind, kann man an dieser Stelle mit Carsten Gansel behaupten, dass es sich um die Entdramatisierung des Generationenkonflikts handelt, was für postmodernen Adoleszenzroman nach 1990 typisch ist. Weil in dem Roman zweifelsohne auch explizite Kritik an der Gesellschaft der Adenauer-Zeit und des Wirtschaftswunders ausgeübt wird, kann man annehmen, dass in dieser Hinsicht der Roman „Mit Haut und Haar“ den Anforderungen des modernen Adoleszenzromans um 1970 entspricht. Die damit verbundene Konsumkritik entspricht ebenfalls den Anforderungen des modernen Adoleszenzromans, genauso wie das Leitziel der jugendlichen Figuren des Textes: die Selbstverwirklichung, auch im Fall wenn es den Verzicht auf soziale Anerkennung bedeuten sollte. Aus dem Verhältnis des Protagonisten zu den Werten geht deutlich hervor, dass seine Haltung die Ignorierung der gesetzten Werte und Normen, eine sichtbare Distanz, Ironie, und an vielen Textstellen Selbstreflexivität oder Spiel mit den allgemeingültigen Werten und Normen kennzeichnet, was als ein Merkmal des

²⁹⁵ Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 64.

postmodernen Adoleszenzromans definiert werden kann. Anhand von der offenen Konfliktlösung und der Art und Weise, wie die Sexualität in dem Roman präsentiert wird, kann man zur Überzeugung kommen, dass der Roman „Mit Haut und Haar“ in dieser Hinsicht dem postmodernen Adoleszenzroman ähnlich ist.²⁹⁶

4.2. Hans-Christian Kirsch und die Phantastik-Grundpositionen

Phantastische Texte nehmen einen besonderen Platz in dem schriftstellerischen Schaffen von Hans-Christian Kirsch ein. Die Phantastik ist auch derjenige Bereich, mit dem sich Kirsch theoretisch auseinandersetzt. Bevor aber auf Hans-Christian Kirschs Phantastik-Grundpositionen eingegangen wird, werden knapp definatorische Fragen des Phantastischen und der Phantastik angesprochen, die bis in die Gegenwart den Gegenstand von Diskussionen bilden.²⁹⁷ Seit den 1970er Jahren haben insbesondere französische Theoretiker wie Roger Callois, Louis Vax oder Tzvetan Todorov versucht, den Begriff Phantastik zu definieren. In Auseinandersetzung mit den verschiedenen Ansätzen hat Carsten Gansel eine Arbeitsdefinition vorgeschlagen. In diesem Rahmen bestimmt Gansel den Begriff so:

„Phantastisches ist dadurch gekennzeichnet, dass es von den Wahrscheinlichkeiten einer bestimmten historisch-sozialen Erfahrungswirklichkeit - der so genannten ‚realistischen Fiktion‘, bei der Elemente gemäß der Logik ihrer Verknüpfung in der realen Welt auch in der künstlerischen Darstellung miteinander verbunden sind -, dadurch weit abweicht, dass auf der Ebene der literarischen Darstellung die Elemente (Figuren, Handlungen, Episoden, Zustände, Ereignisse) so miteinander in Verbindung gesetzt werden, wie das in der empirischen Wirklichkeit nicht oder noch nicht möglich ist.“²⁹⁸

Der Arbeitsbegriff, den Gansel ansetzt und in dem eben die Abweichung von einer in der realen Welt allgemein geltenden Norm hervorgehoben wird, weist Ähnlichkeiten mit dem Ansatz von Louis Vax auf, der das „Phantastische im strengen Sinne“ als den „Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine von der Vernunft regierte Welt“²⁹⁹ definiert.

²⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 127.

²⁹⁷ Siehe dazu auch ausführlich die Arbeit von Annette Simonis: Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg 2005, S. 41-45.

²⁹⁸ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 93.

²⁹⁹ Gansel, Carsten: Von Gespenstern, Cyberspace und Abgründen des Ichs - Zu Aspekten von Spannung und Phantastik im Subsystem Kinder und Jugendliteratur. In: Tausend und Ein Buch (Wien). Nr. 2/April 1998, S. 15-27 (Teil 1), hier S. 19; Vax, Louis: Die Phantastik. In: Zondergeld, Rein A. (Hrsg.): Phaicon 1. Frankfurt a.M. 1974, S. 17.

Wenn man den Ansatz von Roger Callois damit vergleicht, kann man zur Annahme gelangen, dass auch er das Phantastische ganz ähnlich definiert. Denn seiner Ansicht nach bedeutet es „das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.“³⁰⁰

Die Definition der Phantastik stützt sich dagegen auf die Prinzipien, die bei Gansel folgendermaßen eingeführt werden:

„Erst wenn das Phantastische zur ‚systemprägenden Dominante‘ (H.R. Jauß) wird, d.h. die phantastischen Mittel komplex angewendet werden und das Zusammenspiel der Darstellungselemente entscheidend bestimmen, sollte von Phantastik gesprochen werden. Ausprägungen bzw. Varianten der Phantastik sind - gemessen an ihrem Anteil an phantastischen Elementen -: Märchen, Utopie, Sciencefiction, Gothic Novel, Anti-Utopie, phantastische Erzählung oder Fantasy.“³⁰¹

Offensichtlich ist, dass in der Phantastik-Definition ein Quantitätsprinzip herrscht, das heißt, die Vorherrschaft, die Komplexität der phantastischen Mittel entscheidet darüber, ob man von der Phantastik sprechen kann.

In diesem Kontext scheint die Frage nach dem Definitionsansatz von Hans-Christian Kirsch begründet zu sein, denn Kirsch beschäftigt sich, außer dass er phantastische Romane wie zum Beispiel „Wagadu“ (1983), „Madru oder der große Wald“ (1984), „Ein Turm im Westerwald“ (1988), „Im Haus der gefiederten Schlange. Ein Tarot-Roman“ (1990) schreibt, auch theoretisch mit den Fragen der phantastischen Literatur und verfasst zu diesem Thema solche Texte wie „Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende“ (1984), „Ausflug in die Anderswelt. Ein Plädoyer für phantastische Literatur“ (1994), „Warum ich Fantasy Romane schreibe?“ (2005). Jedoch kann man eine (bewusste) Trennung zwischen den Begriffen Phantastisches und Phantastik bei Kirsch nicht finden. Seinem Leser gibt Kirsch keine Chance zu erfahren, was er selbst unter den Termini Phantastisches und Phantastik versteht, denn zum Beispiel in dem Text „Die Freuden der Fantasy“ verbindet er in dem Kapitel „Phantastische Literatur und ihre Eigenarten“ die Definition des Phantastischen von Louis Vax mit Äußerungen zu anderen theoretischen Fragen, die mit dem Thema Fantasy in Verbindung stehen. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

„Sehen wir uns weiterhin nach handfesteren und präziseren Definitionen um, so stoßen wir auf die von Louis Vax:

³⁰⁰ Gansel, Von Gespenstern, Cyberspace und Abgründen des Ichs. Wien 1998, S. 19.

³⁰¹ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 93 f.

„Das Phantastische im strengeren Sinne erfordert einen Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine von Vernunft regierte Welt.“

Und Roger Caillois beschrieb 1958 in seiner ‚Anthologie du fantastique‘ den Unterschied zwischen Märchen und Fantasy:

„Das Märchen‘ ist eine Welt des Wunderbaren, die sich der realen Welt entgegenstellt, ohne deren Zusammenhang zu stören. Das Phantastische dagegen offenbart einen Skandal, einen Riss, einen seltsamen, fast unerträglichen Einbruch in die reale Welt. Das Phantastische ist kein Kompromiss: es ist eine Aggression... Die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgemein gültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das Unerwartete in einer Welt aufgetaucht, aus der es per definitionem verbannt worden ist.“

Und noch ein definitorischer Satz scheint wichtig: „Wir sind (in der Fantasy-Literatur) gezwungen, das Unglaubliche zu glauben.“³⁰²

Offensichtlich ist, dass Kirsch keine logische Struktur seiner Äußerung aufbaut, sondern Zitate, die zufällig wirken, aneinanderreihet und sie nicht unkommentiert lässt. Einzelne Sätze seiner Autorschaft dienen lediglich als Bindeglieder zwischen den zitierten Stellen, sie enthalten jedoch keine Stellungnahme zu den jeweiligen Inhalten: „Sehen wir uns weiterhin nach handfesteren und präziseren Definitionen um [...]“, „Und Roger Caillois beschrieb [...]“, „Und noch ein definitorischer Satz [...]“. Was bei den Zitaten selbst auffällt, ist die Tatsache, dass sie jeweils ein anderes Thema betreffen: zuerst das „Phantastische“, direkt danach den „Unterschied zwischen Märchen und Fantasy“ und anschließend das „Unglaubliche“ in der Fantasy Literatur. Eingehender über seine eigenen Positionen, die sich auf die phantastische Literatur beziehen, äußert sich Kirsch in dem Aufsatz „Warum ich Fantasy Romane schreibe?“, in dem er fünf Überlegungen formuliert, die die Eigenart der phantastischen Literatur betreffen. Die erste Überlegung von Kirsch lautet: „Autoren der Gegenwart schreiben phantastische Literatur, um vergessene Erkenntnisse der Menschheit erzählend wieder vorzuführen bzw. an sie zu erinnern.“³⁰³

Diese Behauptung wird von Kirsch jedoch nicht kommentiert. Kirsch scheint mit „vergessenen Erkenntnissen der Menschheit“ alte Märchen und Sagen zu meinen. Warum dies allerdings nur in phantastischen Texten geschehen kann, wird nicht erläutert. Kirsch verweist in diesem Kontext darauf, dass er Alan Garner für den deutschen Sprachraum entdeckt habe, dessen Romane, die er als Nacherzählungen alter Mythen ansieht, im angelsächsischen Sprachraum seit langem geschätzt werden und in Deutschland bis dahin unbekannt waren.³⁰⁴

³⁰² Hetmann, Die Freuden der Fantasy. 1984, S. 10 f.

³⁰³ Kirsch, Hans-Christian: Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005. Manuskript, S. 4 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

³⁰⁴ Garner, Alan: Eulenzauber. Fantasy-Roman. Deutsch von Frederik Hetmann. Reinbeck bei Hamburg 1985.

Kirsch sieht in den Märchen und Sagen verschiedener Völker den Ausgangspunkt für die Entstehung phantastischer Texte, was er in seiner Rede zur Verleihung des Phantastik-Preises der Stadt Wetzlar (1983) erneut herausstellt:

„Fantasy hat häufig, wenn auch nicht immer mit der Reaktivierung, Variation und Paraphrasierung alter mythisch-märchenhafter Stoffe zu tun.“³⁰⁵

Diese ‚Wiederaufdeckung alten Wissens‘, das heißt die Neuaufarbeitung von Märchenmotiven, wird dann zu einem der Elemente, die Kirsch als seinen Typ der Fantasy bezeichnet.

Die zweite Überlegung von Kirsch, die sich auf die Eigenart der phantastischen Literatur bezieht, formuliert der Autor unter dem Einfluss von J.R.R. Tolkien, indem er Tolkiens folgende Worte paraphrasiert:

„Wohl jeder Schriftsteller, der eine Sekundärwelt, ein Phantasie Reich schafft, jeder Zweitschöpfer, wünscht in gewissem Maße ein echter Schöpfer zu sein oder hofft aus dem Wirklichen zu schöpfen, hofft, dass die Eigenart dieser Sekundärwelt, wenn auch nicht alle Einzelzüge, von der Wirklichkeit abstammen oder in sie einmünden.“³⁰⁶

Tolkien betont die Rolle des Schriftstellers als eine des ‚Zweitschöpfers‘, der durch seine Einbildungskraft eine Sekundärwelt entstehen lässt. Kirsch greift auf diese Position zurück, wenn er behauptet:

„Wir, die Schriftsteller, finden Vergnügen an der Möglichkeit in der phantastischen Literatur Gott zu spielen oder doch eben Zweitschöpfer, indem wir eine eigene Welt schaffen, die anders als die reale ist, in einem entscheidenden Punkt anders, wenngleich aus ihr abgeleitet.“³⁰⁷

Beim Vergleich beider Äußerungen fällt auf, dass Kirsch den Versuch unternimmt, Tolkiens Aussage mit anderen Worten auszudrücken, jedoch seine Gedanken nicht weiterführt, nicht weiter reflektiert. Diese Gedanken finden auch ihren Platz in seinem Text „Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende“ (1984), in dem Kirsch im Schriftsteller

³⁰⁵ Hans-Christian Kirschs Rede während der Verleihung an ihn des Phantastik-Preises des Stadt Wetzlar, 1983. Manuskript, S. 3 (im Archiv des Autors).

³⁰⁶ Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 4.
Kirsch nennt hier keine Quelle, er beruft sich hier auf „einige Sätze aus einer seiner (Tolkiens – M.R.) essayistischen Arbeiten“.

³⁰⁷ Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 4 f.

den „Schöpfer zweiter Ordnung“ sieht, „der in Grenzen menschlicher Möglichkeiten den Schöpfungsakt Gottes imitiert.“³⁰⁸

Für seine dritte Überlegung wählt Kirsch die Worte von Christian Enzensberger:

„Mit der Frage, ob es Sinn hat, was er erlebt und tut, ist der einzelne ja in seiner gesamten Lebenspraxis ständig konfrontiert und beschäftigt, und nach der Behebung seines Sinndefizits geht ein großer Teil seiner Anstrengungen, wieweit es gelingt, entscheidet buchstäblich über sein Leben.“³⁰⁹

Ins Zentrum rückt hier Enzensberger die Suche nach Werten, die Sinnsuche. Seine Worte beziehen sich zweifelsohne auf die sogenannte Queste, die den Schlüsselbegriff der dritten These bildet. Denn nach Kirschs Ansicht enthalten phantastische Texte, die er als Fantasy bezeichnet, fast immer offen oder verdeckt eine Queste. Das Phänomen der Queste, das in der Literatur seit dem Mittelalter seine Widerspiegelung findet und ursprünglich in der Artusepik die Heldenreise oder Aventure bedeutet, fasziniert Kirsch im Sinne einer Suche nach Werten, nach einem Glauben, einer gesellschaftlichen Ordnung usw. Kirsch versteht den Begriff ähnlich wie Thomas Mann, der über den Typ der Quester- oder Suchergeschichte³¹⁰ Folgendes notiert:

„Ihr Held [...] ist eben der Quester, der Suchende, Fragende, der Himmel und Hölle durchstreift, es mit Himmel und Hölle aufnimmt und einen Pakt macht mit dem Geheimnis, mit der Krankheit, dem Bösen, dem Tod, mit der anderen Welt, dem Okkulten, der Welt, die im „Zauberberg“ als >fragwürdig< bezeichnet ist - auf der Suche nach dem Gral, will sagen, nach dem Höchsten, nach Wissen, Erkenntnis, Einweihung, nach dem Stein der Weisen, dem aurum potabile, dem Trunk des Lebens...“³¹¹

Den Kern der Quester- oder Suchergeschichte bildet die Suche nach einem unbestimmten Ideal, das einerseits seinen Ausdruck in dem Erreichen von dem Wissen, von der Erkenntnis findet. Dies verankert die Queste in der Sphäre des Rationalen und Überprüfbaren. Jedoch andererseits bedeutet das Finden des Grals die Erfüllung der Wünsche und Träume der Menschheit nach einem universalen Heilmittel, nach dem aurum potabile. Kirsch nimmt auf diese Worte Bezug und betont das Faktum, dass nicht alle Fantasy-Romane die Qualität

³⁰⁸ Hetmann, Die Freuden der Fantasy. 1984, S. 8.

³⁰⁹ Enzensberger, Christian: Literatur und Interesse, eine politische Ästhetik. In: Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 6.

³¹⁰ Thomas Manns Ausführungen betreffen „die Gruppe von Dichtungen“, die den allgemeinen Namen von „Sangraal“ oder „Holy Grail Romanzen“ tragen, jedoch hält Kirsch das Motiv der „Queste“ für ein charakteristisches Merkmal aller, bzw. fast aller Fantasy-Texte.

³¹¹ Kirsch, Die Freuden der Fantasy. 1984, S. 23.

eines „Parzival“, eines „Faust“ oder eines „Zauberbergs“ erreichen. „Aber was sie antreibt, was als Fabel in ihnen steckt, ist genau das, was Thomas Mann hier beschreibt.“³¹²

Seine vierte Überlegung formuliert Kirsch mit folgenden Worten:

„Phantastische Literatur bietet die Möglichkeit zu politischer, zu sozialer Kritik dort, wo bei realistischer Literatur direkt oder indirekt Zensur ausgeübt wird.“³¹³

Der Autor sieht und betont den Zusammenhang der phantastischen Literatur mit dem Realismus. Phantastische Literatur kann, so Kirsch, als ein Mittel zur politischen und sozialen Bildung dienen, das heißt Funktionen einer Art von Sozialisationsliteratur ausüben. In diesem Kontext sind die Hinweise von Kirschs Lektor, Roman Hocke, zu sehen, der darauf verweist, dass Hans-Christian Kirsch mit seinen phantastischen Texten darauf abziele, aktiv das menschliche Denken und Tun zu beeinflussen:

„Seine Art der Phantastik erhebt den ehrgeizigen Anspruch, mit dem Erzählen von Geschichten Einfluss auf das Bewusstsein der Menschen zu nehmen, um herrschende - und man muss hinzufügen: problematische - Wirklichkeiten zu überwinden.“³¹⁴

Offenkundig ist, dass die Phantastik für Kirsch keine Ebene darstellt, der Wirklichkeitsflucht dient, sondern genau das Gegenteil bewirkt, nämlich die Chance schafft, sich mit realen Problemen auseinanderzusetzen. Von daher kann man feststellen, dass Phantastik für Kirsch eng mit der Realität verbunden ist. Sie hat nichts mit dem Romantisch-Weltabgewandten, dem Konservativen, dem Regressiven und dem Reaktionären zu tun.³¹⁵ Genau diese Überzeugung drückt auch Kirsch aus, indem er Folgendes betont:

„Ich plädiere [...] dafür, dass wir in stärkerem Maße, als dies bisher geschehen ist, soziale Phantasie entwickeln und durch unsere Geschichten entwickeln helfen. Dafür ließe sich, so meine ich, auf einige Zwerge, Elfen, Hexen, Zauberer, Wassermänner, Windgeister, Prinzessinnen und Kasperle gut und gern verzichten.“³¹⁶

Kirsch sieht in der phantastischen Literatur ein Instrument zur Erziehung des (jungen) Publikums und von daher will er die Texte didaktischen Zielen, das heißt der Entwicklung

³¹² Ebd., S. 23.

³¹³ Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 6.

³¹⁴ Haas, Frederik Hetmann. 2005, S. 12.

³¹⁵ Vgl. Ebd., S. 11.

³¹⁶ Kirsch, Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuch-Autoren in der sich wandelnden Gesellschaft. 1972, S. 157.

der „sozialen Phantasie“, unterordnen, was er in seinen Texten auch zu realisieren versucht, denn zum Beispiel in „Madru oder der große Wald“ (1984) oder in seiner Fortsetzung unter dem Titel „Im Haus der gefiederten Schlange. Ein Tarot-Roman“ (1990) oder auch in dem Text „Ein Turm im Westerwald“ (1988) wird die Idee der „sozialen Phantasie“ realisiert, die von Haas als „sozialkritische und politische Potenz phantastischer Literatur“ bezeichnet wird.³¹⁷ So erscheint zum Beispiel in Kirschs phantastischem Roman „Madru oder der große Wald“ der Baum als mythische Qualität, die „auf die kreatürlichen Wurzeln des Menschen verweist“.³¹⁸ Erzählt wird hier die phantastische und abenteuerliche Geschichte des jungen Madru, des Sternensohnes, der im Zauberreich des „Großen Waldes“ zahlreichen Gefahren und Abenteuern ausgesetzt wird. Mit Hilfe des Baumtarots entscheidet sich Madru in dem von Habgier bedrohten Wald für einen der drei Wege: für den „Weg des Waldes“ (den natürlichen Weg), wobei er die beiden anderen ablehnt: den „Weg der Ritter“ und den „Weg des Allwiss“. Kirsch selbst bezeichnet den Text als einen „Protest gegen die Schädigung der Natur“, der mit phantastischen Bildern ausgedrückt wird.³¹⁹ Ein weiterer Roman, in dem Kirsch die Idee der „sozialen Phantasie“ realisiert, ist „Ein Turm im Westerwald“. Der Text ist eine Art Parabel, die von der Anonymität und Unmenschlichkeit der Technik erzählt, die den Menschen auf die schiefe Bahn lenkt, seelisch vernichtet und anonymen Abläufen und Zielen unterwirft.³²⁰ Der Text enthält eine Warnung vor den Gefahren der Zivilisation, denen besonders stark der heutige imaginativ arme Mensch ausgesetzt ist, der die Kraft der Phantasie vergessend nur der Perzeption traut. In dieser Überzeugung ist Kirsch mit Tolkien einig, der die Meinung vertritt, dass es mit einem Mangel an Imagination zusammenhängt, dass wir lange „die Natur als unseren Sklaven angesehen haben, während sie doch immer noch unser stiller Herr ist.“³²¹ Kirsch vertritt in dieser Hinsicht ähnlich wie Tolkien die Meinung, dass sich die Fantasy Literatur sehr gut dazu eignet, eine imaginative Armut zu überwinden, den Menschen aus den Fesseln des rein rationalen Denkens zu befreien.

Die fünfte und gleichzeitig auch die letzte Überlegung, die sich auf die Eigenart der phantastischen Literatur bezieht, formuliert Kirsch wie folgt:

„In einer Zeit, in der die Phantasie weitgehend von der Werbung zum Konsumanreiz instrumentiert worden ist, bietet literarische Phantasie eine Möglichkeit gewissermaßen

³¹⁷ Haas, Frederik Hetmann. 2005, S. 13.

³¹⁸ Ebd., S. 13. Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

³¹⁹ Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 13.

³²⁰ Vgl. Haas, Frederik Hetmann. 2005, S. 13.

³²¹ Hetmann, Die Freuden der Fantasy. 1984, S. 19.

freie Phantasie zu schaffen und deren Auswirkungen dieser auf die Existenz des Menschen vorzuführen.“³²²

Man kann zwar annehmen, dass der Autor mit dieser Behauptung ausdrücklich betonen will, dass phantastische Literatur eine freie, von den Zwängen der Konsumgesellschaft unabhängige Phantasie verleiht, jedoch scheint andererseits diese Überlegung überflüssig zu sein. Denn von den „Auswirkungen“ der phantastischen Literatur auf die „Existenz des Menschen“, das heißt von Kirschs pädagogischer Absicht, die seiner Meinung nach mit der phantastischen Literatur in Verbindung steht, ist schon in der vierten Überlegung die Rede. Dagegen zeugt die Überlegung von der „literarischen“ und der „freien Phantasie“ eher davon, dass Kirsch nicht hinreichend zwischen Phantasie als einer kreativen Fähigkeit des Menschen und der phantastischen Literatur unterscheidet, die keinesfalls als Synonym des Begriffs Phantasie verwendet werden kann.

Die fünf genannten Überlegungen dienen Kirsch als eine Art Einführung in seine eigene Definition der phantastischen Literatur, die er selbst zu schaffen beabsichtigt. Sein Ziel formuliert er mit folgenden Worten:

„Einen eigenen Typ der Phantastik zu schaffen, eine Erzählform, in der sich Historie, Exotik, Biographie, bildende Kunst und ironisches Spiel mit überkommenen Motiven mischen. Das so geschaffene Tableaux ist eine Ebene, auf der ich mich erzählerisch sicher und mit Freude bewegen und meine Kenntnisse aus den Bereichen der Mythologie und Philosophie einbringen kann.“³²³

Das, was an dieser Stelle auffällt, ist, dass Kirsch eine Art Mischform zu bilden beabsichtigt, in der verschiedene Motive und literarische Subgattungen verbunden werden, mit denen er im Laufe seines Schriftstellerdaseins zu tun hatte und auf deren Gebiet er in der Vergangenheit erfolgreich war wie zum Beispiel Biographie, Mythologie/Märchen und Sagen verschiedener Völker³²⁴, aus denen er eine Collage entstehen lassen will. In diesem

³²² Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 8.

³²³ Ebd., S. 24.

³²⁴ Im Laufe der Jahre erschienen etwa dreißig von Kirsch/Hetmann herausgegebene Märchenmythologien, wobei zu betonen ist, dass es von manchen mehrere Ausgaben in verschiedenen Verlagen gab und innerhalb der letzten Jahre im Königsfurt Verlag. Zu Kirschs bekanntesten Märchenmythologien gehören: die irische Märchen-, Sagen- und Geschichten-Trilogie „Reise in die Anderswelt. Feengeschichten und Feenglaube in Irland“ (1981), „Hinter der Schwarzdornhecke. Irlands Märchen und ihre Erzähler“ (1986) und „Irischer Zaubergarten. Märchen, Sagen und Geschichten von der grünen Insel“ (1996) sowie „Die schönsten Märchen und Sagen aus Irland“ (1996) und „Am Torffeuer im grünen Tal. Die schönsten Märchen und Sagen aus Irland“ (1994), „Der Dornbusch in Donegal. Irische Märchen“ (2002), „Wo König Artur schläft. Keltische Märchen“ (2002). Außerdem wurden von ihm die Märchen, Sagen und Legenden des Schwarzen Amerika („Märchen des Schwarzen Amerika“ (1974), „Adam und Eva. Märchen, Predigten und Legenden des schwarzen Amerika“, (1997)), der Indianer („Indianermärchen der Pueblo, Hopi und Navajo“, (1994)), aus

Kontext scheint die Äußerung von Gansel von besonderer Bedeutung zu sein, in der er auf folgende definitorische Schwierigkeiten der Phantastik bzw. des Phantastischen verweist:

„Offen ist nämlich, ob es sich bei Phantastik bzw. dem Phantastischen um eine Gattung, eine Darstellungsweise, einen Stil oder eine Struktur handelt.“³²⁵

Wenn man Kirschs Phantastik-Definition mit dem Ansatz von Carsten Gansel vergleicht, der auf der Annahme basiert, dass die Phantastik bzw. das Phantastische überhaupt nicht präzise definierbar ist, kann man zur Überzeugung gelangen, dass Kirschs Definition, die ein aus verschiedenen Elementen geschaffenes ‚Tableaux‘ darstellt, als eine Bestätigung der These Gansels gelten kann.

Im Zusammenhang mit Kirschs Phantastik-Grundpositionen muss ausdrücklich betont werden, dass Kirsch den Begriff Fantasy-Roman beliebig mit dem Begriff phantastische Literatur gleichsetzt. Denn einmal betitelt er seine theoretischen Schriften „Die Freuden der Fantasy“ oder „Warum ich Fantasy Romane schreibe?“ und ein anderes Mal notiert er Folgendes:

„Ich würde einige meiner Bücher eher als phantastische Literatur denn als Fantasy bezeichnen. Im Englischen unterscheidet man zwischen fantasy (phantastische Trivial-Literatur) und high fantasy (phantastische Literatur mit literarischem Anspruch)“.³²⁶

Offensichtlich ist, dass Kirsch also hier nicht auf eine Differenzierung aus ist, wie sie etwa in der wissenschaftlichen Verständigung über Subgattungen der Phantastik vorgenommen wird.³²⁷

Spanien („Märchen aus Andalusien“, (1996)), aus Mexiko („Indianermärchen aus Südamerika“, (1997)), England („Märchen aus England“, (1991)), Wales („Märchen aus Wales“, (1982)), Schottland („Märchen aus Schottland. Nebst einem kleinen Glossar der schottischen Geister, Feen, Heiligen-, Märchen-, Helden- und Sagengestalten“, (1996)) und aus Japan („Die Fuchsfee. Märchen und Volkserzählungen aus Japan“, (1998)) niedergeschrieben.

Außer dem Märchen-Sammeln und -Erzählen befasste sich Kirsch auch theoretisch mit den Märchen in informativen Vor- und Nachbemerkungen zu seinen Sammlungen und überdies in selbständigen theoretischen Texten. Zu diesen Texten gehören solche Titel wie „Traumgesicht und Zauberspur. Märchenforschung, Märchenkunde, Märchendiskussion“ (1982). In ergänzter und überarbeiteter Neuausgabe ist dieses Buch 1999 unter dem Titel „Märchen und Märchendeutung erleben & verstehen“ im Königsfurt Verlag erschienen. Außerdem verfasste Kirsch „Zur Mythologie und Märchentradition der Kelten“ (1986), „Warum Erwachsene Märchen lesen“, „Tausendundeine Nacht und ein Tag. Erfahrungen eines Märchensammlers“, den Vortrag „The Grimm brothers, their ‘Children’s - and household Tales’ their oral sources, their style and the question ‘Should we tell fairy tales to our children?’“, dieser Vortrag wurde an der California University gehalten (Manuskript, im Archiv von Hans-Christian Kirsch). Ein weiterer Text des Autors trägt den Titel „Die frühen Irischen Sagas und die Literatur der ‚Celtic Revival‘, Celtic Dawn (Keltische Morgendämmerung)“ (Manuskript, im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

³²⁵ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 91.

³²⁶ Kirsch, Warum ich Fantasy Romane schreibe? 2005, S. 2.

4.2.1. Hans-Christian Kirschs phantastischer Roman „Wagadu“

Der Roman „Wagadu“ erschien im Jahre 1983 im Signal-Verlag als Hetmanns erster phantastischer Roman und wurde im selben Jahr mit dem Phantastikpreis der Stadt Wetzlar ausgezeichnet. Dem gesamten Text des Romans stellt Kirsch zwei Zitate bzw. Widmungen voran, mithin also Paratexte. Die erste Widmung stammt aus dem Evangelium des Thomas und stellt die Frage nach der Ankunft des Königreichs, die wie folgt beantwortet wird: „Das Königreich des Vaters ist vorhanden auf Erden, und die Menschen sehen es nicht.“ Das zweite Zitat ist von Christian Enzensberger und drückt aus, dass der Mensch einen wesentlichen Teil seines Lebens damit verbringt, sein grundlegendes Sinndefizit zu beheben. Die Paratexte haben bereits eine spezifische Funktion: Sie sollen dem Leser Auskunft darüber erteilen, welche Ideen und Gedanken das Motivgerüst des Romans bilden. Beide Zitate entwerfen gewissermaßen bereits den Leitgedanken des Romans, nämlich die Notwendigkeit der Hinwendung nach innen und einer Art Selbst-Suche. Nur dieses Finden des eigenen Ichs sei der Ausgangspunkt in eine bessere Welt, nicht irgendwo, sondern hier und jetzt. Der Text selbst entwirft dann eine Traumreise in eine archaische afrikanische Welt. Dem Protagonisten wird die Möglichkeit gegeben, den Weg zur Erkenntnis zu sich selbst zu finden und seine sozialen Beziehungen zu überprüfen. Das Thema der inneren Reise verbindet sich mit Todorovs Theorie der Ich- und Du-Themen, wobei es sich in diesem Falle um ein Ich-Thema handelt.³²⁸ Der Roman (Umfang: 188 Seiten) besteht aus sechs Kapiteln, wobei das erste und das letzte in die real-fiktive Welt eingebettet sind. Die vier weiteren Kapitel werden durch die Figur des Protagonisten und die seiner Begleiter lose verbunden. Ihre Handlung spielt in einer fiktiven Welt, eigentlich in vier einzelnen, fiktiven Welten. Beide Erzählungen, sowohl die, die sich in der real-fiktiven Welt ereignet als auch diejenige, die in der phantastischen Welt realisiert wird, bilden eine

³²⁷ Siehe dazu etwa die frühe Arbeit zur Fantasy von Helmut W. Pesch: *Fantasy. Theorie und Geschichte*. Passau 1982.

³²⁸ Todorov hat die Unterscheidung in die Ich- und Du-Themen vorgeschlagen, wobei die Ich-Themen als Verarbeitungen der Beziehungen zwischen Mensch und Welt, des Systems Wahrnehmung-Bewusstsein zu verstehen sind, die eine wesensmäßig passive Einstellung einschließen und sich auf eine Durchbrechung der Grenze zwischen Psychischem und Physischem, anders gesagt zwischen Geist und Materie. Vgl. Todorov, Tzvetan: *Poetik der Prosa*. Frankfurt a.M. 1972, S. 125. Die ganze Aufmerksamkeit und Energie der Ich-Themen ist nach innen gerichtet. Gansel behauptet, dass diese Themen die Fragen der Innenwelt, der Vervielfältigungen des Ichs, des Verhältnisses des Menschen zu seinem Unbewussten samt seinen Schattenseiten, der Reflexion und der psychischen Konflikte, dem Durchbrechen der Grenzen zwischen Subjekt und Objekt und zwischen Objekt und Beobachter betreffen. Daher werden sie von Todorov als die Blick-Themen bezeichnet. Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 39, 97.

Binnenerzählung im Kontrast zur extradiegetischen Ebene, auf der der Erzähler agiert.³²⁹ Sie beide liegen auf einer zweiten, intradiegetischen Ebene.

4.2.1.1. Zur Rolle des Erzählers

Schon die Eröffnung des Textes zeigt, dass der Erzähler als ein konkret fassbarer Vermittler in Erscheinung tritt und sich als solcher zu erkennen gibt. Dabei lässt er schon in seinen ersten Worten keine Zweifel daran, dass er eine fiktive Geschichte erzählt, deren Autor nicht das Leben, nicht der Zufall, oder jemand anderer, sondern gerade er ist:

„Ein junger Mann - nennen wir ihn Kaspar - ein Student erlebte in den Tagen der blühenden Apfelbäume einen Anfall heftiger Verzweiflung, um nicht zu sagen: unbedingter Hoffnungslosigkeit.“³³⁰

Der Erzähler verhält sich an dieser Stelle eindeutig auktorial, hat Distanz zum Erzählten und kann es überblicken und von seinem übergeordneten Standpunkt aus organisieren. Der Leser kann dann den Eindruck gewinnen, dass er in die Handlung als Zeuge miteinbezogen wird. Die Distanz wird zudem durch den zeitlichen Abstand betont, es wird konsequent in der Vergangenheitsform berichtet. Die Verwendung des epischen Präteritums wie auch der dritten Person macht deutlich, dass gerade eine gewisse Distanz zum Wahrnehmungsstandort der erlebenden Figur besteht. Wenn man die Ebene, auf der erzählt wird, in Betracht zieht, kann man feststellen, dass es sich in diesem Falle um den extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler handelt, also um den Erzähler der ersten Stufe (Rahmenhandlung), der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt.³³¹ Der Leser erfährt anfangs von ihm, dass der Protagonist Kaspar heißt, ein Student ist, sich von seiner ehemaligen Freundin Astrid getrennt hat und keinen guten Kontakt zu seinem Vater hat, der in der Direktion eines Industriekonzerns eine führende Stelle besitzt. Dieser Kaspar erlebt zur Zeit der blühenden Apfelbäume eine innere Krise, die durch eine Bemerkung seines Vaters verursacht worden ist. Der Leser wird durch den Erzähler eingeweiht in die Hauptprobleme des Textes: die konfliktbeladene Beziehung zu seinem Vater und die Persönlichkeitskrise von Kaspar. Dabei zeigt sich, dass der Erzähler erstens technische

³²⁹ Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999, S. 75-80. Die Rahmenhandlung wird durch die Autoren in Anlehnung an Genette als „extradiegetisch“ bezeichnet, die Ereignisse, von denen der Erzähler berichtet, liegen auf der zweiten Ebene, die „intradiegetisch“ genannt wird. Eine dritte Ebene, von der Ausgangsebene der Rahmenhandlung betrachtet, ist als „metadiegetisch“ zu bezeichnen.

³³⁰ Hetmann, Wagadu. 1983, S. 7.

³³¹ Vgl. Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. 1999, S. 81.

Funktionen erfüllt, indem er die Figuren einführt und über Hintergründe informiert; zweitens Einsicht in die Vergangenheit Kaspars hat, indem er über die gerade abgebrochene Beziehung Bescheid weiß (freilich wird davon in Form einer Rückblende berichtet); drittens einen Einblick in das Innere Kaspars hat („Anfall heftiger Verzweiflung“, „Hoffnungslosigkeit“); viertens schließlich das Verhalten des Protagonisten kommentiert („Es lag gewiss nicht nur daran, dass er sich von seiner Freundin getrennt hatte.“³³²). Man kann mit Genette auch von Nullfokalisierung sprechen. Die Perspektivierung des Erzählten in Betracht ziehend kann man feststellen, dass der Erzähler auktorial ist, dass er mehr weiß bzw. mehr sagt als die Figuren wissen bzw. wahrnehmen. Das oben erwähnte Problem, ein starker Konflikt zwischen Kaspar und seinem autoritären Vater verursacht die ganze Kette der zunächst fiktiv-realistischen und dann phantastischen Ereignisse. Eine Bemerkung des Vaters während eines schablonenhaften und kalten Gesprächs mit Kaspar ist für ihn dermaßen schockierend, dass er danach nicht nur seine Einstellung zum Vater, sondern auch seine gesamte Weltanschauung neu definieren muss. Im Bericht des Narrators über das Gespräch der beiden bleibt dieser nun nicht mehr neutral wie zu Beginn, sondern liefert für den Leser manche Urteile, Kommentare, Bewertungen mit. Dies passiert in Form der mimetischen Sätze³³³, in denen manche grundlegenden Informationen über die konkrete Beschaffenheit und das Geschehen in der erzählten Welt enthalten sind.

Da der Erzählstandpunkt nicht wechselt, also kein Dialog zwischen Vater und Sohn mitgeteilt wird, sondern der Narrator im Erzählerbericht lediglich über dessen Ergebnis informiert, wird eine Distanz Kaspars zum Vater offenbar. Eine Art Verstärkung seiner ablehnenden Haltung dem Vater gegenüber bildet der dem Gesprächsbericht folgende Kommentar des Erzählers:

„Dieser Äußerung war keinerlei Andeutung von Unwillen darüber vorausgegangen, dass sich der Abschluss von Kaspars Studium seit längerer Zeit immer wieder hinauszögerte. Sie war vielmehr fast ironisch und jedenfalls mit Nonchalance gemacht worden, und ganz wörtlich brauchte man sie wohl auch nicht zu nehmen.“³³⁴

Gleich danach wird der Erzähler noch deutlicher und liefert eine Art Moral mit, die in ihrer Schwarz-Weiß-Malerei schon fast etwas klischeehaft wirkt. Dieser Kommentar outet den Narrator, lässt erkennen, welche sozialen Werte und Normen er favorisiert. Insofern ist es nicht unbillig zu vermuten, dass sich hier bereits der implizite Autor zu erkennen gibt:

³³² Hetmann, Wagadu. 1983, S. 7.

³³³ Vgl. Ebd., S. 7 f.

³³⁴ Ebd., S. 8.

Weder Vater noch Kaspar bekommen eine eigene Stimme und die Möglichkeit, sich in direkter Rede zu äußern. Ausschließlich der Erzähler liefert in Form der indirekten Rede Informationen zum Gespräch. Dadurch wird Distanz geschaffen. Das bleibt auch nachfolgend so.³³⁵ An dieser Textstelle haben wir es nicht mehr mit einem auktorialen Erzähler zu tun, sondern mit einem neutralen Er-Erzähler. Er berichtet aus der Distanz, verzichtet auf Wertungen, hat keine Einsicht in die Innenwelt der Protagonisten. Der Wendepunkt der Geschichte wird eingeleitet, indem Kaspar zum ersten Mal die Chance bekommt, in direkter Rede, also nicht durch den Erzähler vermittelt, seine Position zu äußern: „Ich will nicht werden wie du“. Diese Entscheidung des Sohnes wird wiederum mit zahlreichen auktorial dargestellten Beschreibungen und Kommentaren über Kaspars Gedanken, Selbstgespräche und Gespräche mit Anja verflochten.³³⁶

Trotz der Er-Erzählform wird hier, kann man vermuten, in Form der transponierten indirekten Gedankenrede der Gedankengang nachgeahmt, was eine Zwischenform zur Erzählweise im nächsten Kapitel bildet. Der Anblick eines der Bilder aus der Ausstellung mit moderner Fotografie und Kunstgegenständen aus Westafrika, löst bei dem Protagonisten den entscheidenden Wandel aus, den allmählichen Übergang in eine andere Welt. Das Bild, erst unscharf, dann auf einmal deutlich, wird zu einer gewissen Schleuse, die dies möglich macht.³³⁷ Es beginnt Kaspars Reise zu sich selbst, nach innen, was durch die interne Fokalisierung betont wird. Kaspar wird zum Orientierungszentrum, seine Wahrnehmung und Bewusstseinsvorgänge sind dafür verantwortlich, was dargestellt wird. Die Darstellung seiner subjektiven Sinneseindrücke und Bewusstseinsprozesse und die Präsentation der Ereignisse und Handlungen aus seiner Sicht bestimmen das Erzählverhalten. Von daher kann man sagen, dass der Erzähler an dieser Textstelle intradiegetisch-homodiegetisch ist. Die Ausnahme bildet der letzte Satz, der eine Rückkehr zum extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler bedeutet, indem der Erzähler wieder aus einem zeitlichen Abstand zum Erzählten eine Andeutung darauf macht, was die Zukunft des

³³⁵ Als Beispiel dient hier die Beschreibung eines Gesprächs zwischen dem Protagonisten und einem Mädchen namens Anja, die nach der Trennung Kaspars von seiner ehemaligen Freundin sein Interesse weckt:

„Anja fragte ihn, ob er krank gewesen sei oder verreist. Man habe ihn in der Clique vermisst. Er antwortete ausweichend. Das war sie von ihm gewohnt. Sie sagte, sie müsse nachher gleich ins Museum, um die Muster eines alten Gobelins zu kopieren. Er fragte sie, ob sie etwas dagegen habe, wenn er sie begleite. Sie erwiderte, freilich könne er mitkommen, nur solle er nicht damit rechnen, dass sie sich im Museum mit ihm unterhalten werde. Sie müsse zeichnen.“ (Ebd., S. 12).

³³⁶ Vgl. Hetmann, Wagadu. 1983, S. 11 ff.

³³⁷ Das Thema der Erscheinungsformen des Phantastischen in den kinder- und jugendliterarischen phantastischen Texten wird von Carsten Gansel ausgearbeitet. Nach dem Verhältnis der real-fiktiven und der phantastischen Handlungsebene teilt er sie in drei Darbietungsformen/Grundmodelle anhand der Texte aus den 1980er und 1990er Jahren ein: phantastische Elemente in der real-fiktiven Welt, Schleusen und eine eigene phantastische Welt. Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 167-171.

Protagonisten betrifft. Dieser stilistische Schritt verankert diese Geschichte noch einmal in der Vergangenheit und bildet einen Hinweis auf die Person des Erzählers.

„Kaspar erinnerte sich später sehr genau an diese Szene und an alles, was darauf folgte...“³³⁸

Dieses stilistische Mittel steht im starken Kontrast zum nächsten, das zweite Kapitel eröffnenden Satz und ist aus dieser Hinsicht noch aussagekräftiger.

4.2.1.2. Stimmenwechsel

Das Erzählverhalten der vier in der phantastischen Welt spielenden Kapitel ändert sich im Vergleich mit dem ersten (und letzten Kapitel) diametral. Dieser Wandel ist schon in den ersten Sätzen des zweiten Kapitels deutlich sichtbar:

„Es ist nur eine Frage der Zeit, überlegte ich, und es muss den Leuten auffallen, dass da jemand unter ihnen steht, der völlig anders gekleidet ist als sie. Ich schaute mich unsicher und nervös um. Es kam mir vor, als ob der Mann unter dem Baum zu mir herüberblickte.“³³⁹

Die Ich-Erzählform dominiert auf der intradiegetischen Ebene, das heißt in der phantastischen Handlung des Textes („überlegte ich“, „ich schaute mich um“). Das zweite Kapitel („Dierra“) wird aus der Sicht des erlebenden Ichs erzählt. Hier erlebt Kaspar die expansionistische Militärdiktatur Gassires, des dortigen Königs, und wird in die „Bruderschaft des schwarzen Ringes“ aufgenommen, einen Geheimbund der Verehrer der utopischen Stadt Wagadu. Der Wechsel von der Er- zur Ich-Erzählform, in der der Protagonist von seiner Reise in die Anderswelt erzählt, ist eine wichtige Voraussetzung der Öffnung der Motive des Romans für den psychischen Innenraum, was zusätzlich durch den Inhalt des Wagadu-Liedes betont wird.³⁴⁰ Die Ich-Erzählung des phantastischen Binnenteils des Textes akzentuiert dessen innerseelische Bedeutung im Vergleich zur real-fiktionalen Rahmenhandlung. Unter Rückgriff auf die Theorie von Petersen kann man feststellen, dass gerade dank der Ich-Erzählform die Erzählung ihre Zweidimensionalität, ihre Bipolarität

³³⁸ Hetmann, Wagadu. 1983, S. 15.

³³⁹ Ebd., S. 18.

³⁴⁰ Das Wagadu-Lied wird im Text mit folgenden Worten präsentiert: „Denn Wagadu ist nicht aus Stein, nicht aus Holz, nicht aus Erde. Wagadu ist die Stärke, die im Herzen der Menschen lebt und einmal erkennbar ist, weil die Stärke, die im Herzen der Menschen lebt.“ (Ebd., S. 33). Vgl. Scheiner, Peter: „Wagadu“ - Entstehung und Struktur des Romans. In: Fiebig, Johannes (Hrsg.): Von einem, der auszog... Frederik Hetmann/Hans-Christian Kirsch: Märchen sammeln, erzählen, deuten, Krummvisch 2004, S. 196-208, hier S. 198.

erhält, also gleichzeitig zwei Informationen umschließt: den Erzählgegenstand und den Erzähler charakterisiert. Im Vergleich zum Er-Erzähler, der sich auf das Erzählte, und nicht auf den Erzähler bezieht, wo der Er-Erzähler nicht als eine Figur, sondern als ein erzählendes Medium, personalitätslos, nicht charakterisierbar ist, tritt die Personalität des Ich-Erzählers in Erscheinung. Im Falle des erlebenden Ichs ist es besonders sichtbar, denn das erlebende Ich verhält sich subjektiver und emotionaler als das reflektierende erzählende Ich. Es fehlt ihm zwar an vielen Textstellen an der nötigen Reflexion, tritt es nachdrücklicher in das Bewusstsein des Lesers. Durch das Erscheinen des Protagonisten Kaspar in einer phantastischen Welt wird seine eigene Existenz in Frage gestellt, seine innere Zerrissenheit und Verunsicherung werden aus der Sicht des erlebenden Ichs präsentiert. Der Ich-Erzähler bringt mehrmals seine Überraschung und seine Aufregung zum Ausdruck, kann sich am Anfang mit seinem Aufenthalt in einer fremden Welt überhaupt nicht abfinden, ist gereizt und nervös. Die Kommentare, die an manchen Stellen dieses Kapitels zu finden sind, werden aus der Sicht des erlebenden und sich seine Abenteuer gleichzeitig überlegenden Ichs präsentiert. Im Vergleich zum ersten Kapitel zieht sich der Erzähler an vielen Stellen zurück zugunsten der zahlreiche Dialoge führenden Figuren des Textes. Es kommt dann also zu einem Erzählstandpunktwechsel. Ein Novum bilden hier auch in den Text eingeflochtene Fragmente der „Spielmannsgeschichten der Sahel“³⁴¹ von Leo Frobenius, aus der in Numus Lied an zwei Stellen zitiert wird. Dieses Lied bildet die Ausnahme in der gesamten narrativen Konzeption der Binnenhandlung. Es wird hier die dritte, die metadiegetische Ebene eröffnet. Berichtet wird aus der Sicht des auktorialen Er-Erzählers, wobei der Erzähler im wahrsten Sinne des Wortes allwissend ist: Er kennt die Vergangenheit und Zukunft von Wagadu, kommentiert reichlich die Geschehnisse und hat Einsicht in die Gedanken der Figuren.

4.2.1.3. Neue Stimme

Im weiteren Teil („Agada“) verhält sich der Ich-Erzähler entweder auktorial oder personal, abhängig von der präsentierten Situation. Der Protagonist erlebt hier die Faszination eines magischen Sinnspiels wie auch die Ausbeutung der sprachlosen sklavenhaften Arbeitskräfte, im Text Aka-s genannt, durch die kulturelle Oberschicht der Stadt. Die Aka-s werden mit der Psychodroge Lotos ruhiggestellt. Der Ich-Erzähler verhält sich am Anfang personal, erlebt die ihn umgebende Wüstenlandschaft, und mittels der erlebten Rede

³⁴¹ Die „Spielmannsgeschichten der Sahel“ wurden im Jahre 1921 von Leo Frobenius gesammelt und herausgegeben. Die durch Hetmann zitierten Fragmente gehören zum „Dausi“, dem Heldenbuch der Soninke oder Marka.

verbindet seine Beobachtungen mit den durch den Anblick der Wüste hervorgerufenen Gefühlen, was den impliziten Leser an seinen Reflexionen, Emotionen und an seinem Gedankengang teilnehmen lässt. Dem Leser werden auch manche innere Monologe vorgeführt, zum Beispiel:

„Wieder war manches für mich unerklärlich. Woher hatte er die Kleider eines Europäers? Woher kam das Geld? War tatsächlich seit unserer Abreise aus Agada das geschehen, was Goto erzählt hatte? Warum brachte sich Numu immer wieder in Schwierigkeiten? Natürlich würde ich versuchen, ihn herauszuholen. Aber ich nahm mir auch vor, mit ihm noch einmal über seine Predigten von Wagadu zu reden.“³⁴²

Im jeweiligen Textabschnitt bringt der Erzähler seine Vermutungen und Zweifel zum Ausdruck, die Präsenz einer vermittelnden narrativen Instanz wird scheinbar vollkommen ausgeschaltet: auf diese Art und Weise neigt diese Äußerung zum dramatischen Modus. Noch stärker emotionsgeladen ist die Textstelle, in der er in Form der erlebten Gedankenrede über Lotos, die dortige Droge nachdenkt. Hier werden seine Zerrissenheit, Zweifel und Ängste gezeigt. Die Präsenz einer vermittelnden Instanz bleibt aber vorhanden.³⁴³ Als Konsequenz der Einnahme dieses Suchtmittels thematisiert der Ich-Erzähler seine Bewusstseinspaltung.

4.2.1.4. Stimmenspiel und Stimmenchor

Im weiteren Teil des Textes beobachtet man ein gewisses Spiel der beiden ichhaften Erzähler. Einmal kommt das erlebende, ein anderes Mal das erzählende Ich zu Wort. Das Erscheinen des erzählenden Ichs bietet die Möglichkeit, unter einem doppelten Aspekt zu erzählen. Gleichzeitig werden zwei Informationen vermittelt: Einerseits wird die Person des erlebenden Ichs in ihrer Naivität dem Leser vorgeführt und andererseits die Person des erzählenden Ichs in seiner inzwischen gewonnenen Bewusstheit. Dadurch wird im Vergleich zum früher besprochenen Aspekt des Kontrastes zwischen der Persönlichkeit des Ich-Erzählers und des Er-Erzählermediums ein anderer Aspekt der Bipolarität des ichhaften Erzählens hervorgehoben. Gleichzeitige Präsenz des erlebenden und des erzählenden Ichs während der Äußerungen des erzählenden Ichs unterstreicht die Auflösung eines autonomen, festen Ichs, und trägt dazu bei, dass eine Art Ich-Spaltung vorgeführt wird.

³⁴² Hetmann, Wagadu. 1983, S. 117. Siehe dazu auch Ebd., S. 77, 117.

³⁴³ Siehe dazu zum Beispiel folgendes Zitat: „Es musste beglückend sein, immer wieder diese Freude zu erleben. Es musste einen stolz machen, dieses Erlebnis vor Freude zu erleben. Es musste einen stolz machen, dieses Erlebnis von Freude und Glück noch um einen Gran zu verfeinern. Es musste beruhigend sein, bei den Ensembles zu spüren, wie sich in einem auch die Angst vor dem Tod, die doch in jedem Menschen wohnt, auflöste und verflüchtigte.“ (Ebd., S. 88).

Carsten Gansel betont, dass Verdopplung des Ichs und Ich-Montage Reflex der nicht mehr durchschaubaren und kohärenten Wirklichkeit seien. In diesem Zusammenhang bemerkt er mit Recht, dass es „nur zwangsläufig [ist – M.R.], dass phantastische Figurendopplungen wie auch die Dissoziation verschiedener Wirklichkeitsebenen zum Grundarsenal der modernen Literatur gehören.“³⁴⁴ Diese Voraussetzungen lassen sich auch zu den todorovschen Ich-Themen in Verbindung setzen, die gerade anhand der Vervielfältigungen des Ichs, Ich-Aufspaltungen und Metamorphosen einer Figur zu erkennen sind. Das korrespondiert auch mit der zu Beginn erwähnten Idee der Queste als Suche nach dem Sinn des Lebens, also Hinwendung nach innen, also mit anderen Worten als eine Seelenreise. Man kann an dieser Stelle vermuten, dass die Spannung durch die Ich-Erzähler sich eher als innere Spannung äußert, was eine Art Bestätigung der todorovschen Ich-Themen ist.

Weil im Zusammenhang mit dem Roman die Rede von einem Zusammenspiel der ichhaften Erzähler war, wird noch einmal auf das Thema der Bewusstseinspaltung nach der Lotoseinnahme rekurriert. Im Kapitel unter dem Titel „Ganna“ wird erst in Form eines trockenen Berichts das Thema der Bewusstseinspaltung berührt. Der Erzähler bleibt sehr distanziert und berichtet teilnahmslos und allwissend darüber, was ihm passiert ist, als ob er von jemand anderem erzählen würde. Es werden die inneren Eindrücke und Prozesse, die unter dem Einfluss von Lotos einsetzen, thematisiert³⁴⁵:

„Zuerst traten Sinnestäuschungen auf. Die Ränder dieser glattgeschliffenen steinernen Eier warfen das Licht in kreisenden, funkenausstreuenden Rädern zurück. Man sah nun diese steinernen Gebilde tatsächlich von innen, bewegte sich in ihnen, wie in Grotten, die verkrustet waren von Edelsteinen. Man meinte, in der Ferne hinter einem breiten Strom oder See eine Stadt mit Türmen und Palästen zu erkennen, und wenn einem gewissermaßen vor Bewunderung der Mund offen stehen blieb, verwackelte das Bild plötzlich, und es lag da nur noch die Weite des Wüstenstrichs.“³⁴⁶

Diese Textpassage führt direkt zur Textstelle, in der das erlebende Ich die es faszinierende Bewusstseinspaltung erlebt, die allerdings nun völlig anders präsentiert wird:

„Ich stand außerhalb meines Körpers, konnte mir und der gesamten Karawane aus einer Höhe herab zusehen. Ich sah mich da unten laufen, und plötzlich wurde mein Atem sichtbar.“³⁴⁷

³⁴⁴ Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 97.

³⁴⁵ Hetmann, *Wagadu*. 1983, S. 105-106.

³⁴⁶ Ebd., S. 105.

³⁴⁷ Ebd., S. 106 f.

Die Dominanz der erzählenden Ich-Erzählung ist in den Kapiteln „Ganna“ und „Silla“ besonders gut sichtbar. In Ganna wird der Protagonist mit den Missständen der Kolonialherrschaft konfrontiert, es werden hier aktuelle Gegenwart und Vergangenheit, Diesseits und Jenseits ineinandergeschoben, was die Zeitschiene der Handlung aufhebt.³⁴⁸ Das vorletzte Kapitel beschreibt Kaspars Aufenthalt in Silla, wo er mit einer Probe der sozialen Revolution konfrontiert wird. Es wird „Frente du Wagadu“ gegründet. Der auktoriale Ich-Erzähler berichtet sehr sachlich darüber, wie er nach Silla, der nächsten Stadt auf seiner Reise durch die Schattenwelt, geraten ist und auch darüber, was ihm dort widerfährt. Kein Wort der Verwunderung verliert Kaspar darüber, dass er nach einem längeren Aufenthalt in fremdartigen, altertümlichen Stadtwelten, mit Sklaven, Sänften usw. sich plötzlich in einer Stadt mit Wolkenkratzern, Jeeps, Funkgeräten, Fernsehapparaten und Telefonen befindet. Die Äußerungen des erzählenden Ichs werden mit Textpassagen verflochten, in denen der Erzähler völlig verschwindet. Das Gewicht der Handlung beruht in diesem Teil des Textes im großen Maße auf dem dramatischen Modus, das heißt auf den Dialogen, die ausschließlich aus Äußerungen der Figuren bestehen. Sie werden durch keine Einschübe des Narrators gestört, was natürlich dem Ganzen eine Dynamik verleiht und den Leser in die dargestellten Begebenheiten stärker einbezieht. An den Stellen, wo sich der Erzähler offenbart, sind seine Einschübe stark emotionsgeladen, was seinen Höhepunkt in dem Bewusstseinsstrom findet. Das zitierte Fragment handelt von Kaspars Versuch, in Silla einen jungen Uhrendieb zu retten:

„Es war, als ob meine Muskeln vereisten. Etwas murmelte in mir: Sie erschießen ihn, sie erschießen ihn vor deinen Augen, nun tu doch was, du kannst doch nicht hier stehen bleiben und zusehen, wie dieser Junge kaltblütig niedergeschossen wird. Was sind denn fünf Uhren, was ist denn ein Kleid, ein Fernseher, was sind denn ein paar Meter Tuch? Oh, halt dich da raus, wenn jemand plündert, riskiert er das eben in solchen Zeiten, klar doch, nichts zu machen, willst du vielleicht auch hops gehen, tu was, nein, halt dich raus, nein, du wirst schon noch warten, bis es zu spät ist, dann bist du fein raus.“³⁴⁹

Im Gegensatz zu den Textpassagen, in denen der Erzähler völlig verschwindet, gibt es auch solche, in denen das erlebende Ich völlig in den Hintergrund treten muss, weil das erzählende Ich direkten Kontakt mit dem Leser sucht, indem er sich an manchen Textstellen direkt an sie wendet. Das letzte Kapitel, das schon wieder in der real-fiktiven Welt spielt, wird mit der Äußerung des auktorialen Er-Erzählers eröffnet, der Einsicht in Kaspars

³⁴⁸ Vgl. Scheiner, Wagadu. 2004, S. 196-207.

³⁴⁹ Hetmann, Wagadu. 1983, S. 157 f.

Gedanken hat und ausführliche Informationen darüber erteilt, was der Protagonist gerade macht. Jedoch liegt das Hauptgewicht der Erzählung in diesem Teil auf Dialogen zwischen Kaspar und Anja sowie zwischen Kaspar und Tino, seinem besten Freund. An diesen Textstellen verschwindet der Erzähler völlig. Das ist ein weiteres Beispiel dafür, dass durch die Form der Narration die Aussage der Handlung verstärkt wird. Kaspar gewinnt eine eigene Stimme und hat endlich eine eigene Meinung, ist nicht mehr passiv, ist keine Marionette mehr, die sich durch den Lebensstrom leiten lässt. Er ist endlich imstande, sich seinem autoritären Vater zu widersetzen, seine Meinung zu artikulieren und sie zu verteidigen.

Man kann Peter Scheiner folgend feststellen, dass im Roman „Wagadu“ auf der Grundlage eines afrikanischen Mythos ein ironisches und phantastisches Spiel mit unterschiedlichen Realitätsebenen entsteht, „über das sich die Erkennungsperspektive Kaspars erweitert und seine Persönlichkeit gestärkt wird“.³⁵⁰ Die unterschiedlichen Erzählerstimmen tragen dazu bei, dass einerseits gerade diese unterschiedlichen Ebenen im Text ihre Realisierung finden, und andererseits ermöglichen sie das Phantastische im Text zu schaffen und hervorzuheben, umso mehr, dass es sich, wie schon am Anfang gesagt, um ein Ich-Thema im todorovschen Sinne handelt, also um eine Reise nach innen, wo gerade diese Erzählerstimmen die Träger des Phantastischen sind. Dass es sich um einen psychischen Grund der Logik dieses Phantasiespiels handelt, belegt unter anderem Numus Antwort auf Kaspars Frage, ob er hier in der Wirklichkeit sei oder im Traum: „...als ob Träume keine Wirklichkeit hätten“.³⁵¹

Die Verunsicherung des Lesers, die Auflösung des festen Ichs als Zeichen der Modernität eines Textes wurden hier durch die Stimmenvielfalt der Erzählerinstanz erreicht, wozu sich der phantastische Text besonders gut eignet.

Der Erzähler operiert hier sehr bewusst mit den Mitteln, durch die er den Eindruck der größeren Mittelbarkeit der Erzählung erreicht. Die Distanz zum Erzählten gelingt unter anderem durch den Erzählerbericht, durch die indirekte Rede, sowie den Zeitpunkt des Erzählens, für den er sich entscheidet. Sehr gewandt bedient er sich auch des Ortswechsels des Erzählens, wodurch verschiedene Ebenen entstehen, auf denen es erzählt wird (extradiegetisch, intradiegetisch, metadiegetisch). Der Erzähler präsentiert auch verschiedene Stellungen zum Geschehen: Einmal ist er extradiegetisch-heterodiegetisch, ein anderes Mal intradiegetisch-homodiegetisch, was die Realisierung der todorovschen Reise nach innen und der Ergründung der Tiefenschichten des Gemüts des Protagonisten erst

³⁵⁰ Vgl. Scheiner, Wagadu. 2004, S. 201.

³⁵¹ Hetmann, Wagadu. 1983, S. 61.

möglich macht. In Verbindung damit kann man auch zu der Überlegung kommen, dass der Text eben auf der Grenze zwischen Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur liegt und moderne Phantastik für Kinder und Jugendliche ist. Zwar behauptet Zohar Shavit mit Recht, dass „das kinderliterarische System den Autor in seinen Möglichkeiten, den Text zu gestalten viel stärker limitiert“³⁵² als das System der Erwachsenenliteratur, das mehr Flexibilität erlaubt und gerade wegen seiner hohen Komplexität Wertschätzung genießt. Shavit bemerkt auch die allseits bekannte Tatsache, dass die KJL einfachere und überschaubare Modelle bevorzugt und skeptisch gegenüber neuen Modellen und Tendenzen bleibt. Jedoch lässt sich anhand dieses Romans behaupten, dass ausgewählte Texte für junge Leser ein Beweis dafür sind, dass ihre Autoren „sowohl den Erwartungen des Erwachsenen wie auch denen des Kindes [...] entsprechen [wollten – M.R.]“³⁵³, dass sie im wahrsten Sinne des Wortes an der Grenze zwischen der Kinder- und Jugendliteratur und der Erwachsenenliteratur liegen.

4.2.2. Raumgestaltung im phantastischen Roman „Wagadu“ von Hans-Christian Kirsch

Der phantastische Roman „Wagadu“, in dem die Bildung und persönliche Entwicklung des Protagonisten in die Hände einer übergeordneten Behörde gelegt werden („Bruderschaft des schwarzen Ringes“ - Verehrer der utopischen Stadt Wagadu), weist Gemeinsamkeiten mit dem klassischen deutschen Bildungsroman auf.³⁵⁴ Die phantastische Suche des Protagonisten nach dem Sinn des Lebens vollzieht sich in einer magisch-mystischen Traumwelt. In dieser Welt hat Kaspar die Möglichkeit vier unterschiedliche Räume - Dierra, Agada, Ganna, Silla - kennen zu lernen, wobei zwischen den einzelnen Städten nur ein loser Zusammenhang besteht. Als das Bindeglied, das die gesamte Handlung und einzelne Besuchsplätze verknüpft, dienen die Hauptfiguren des Textes, das heißt Kaspar und seine Begleiter: Ascharra, Numu, und Kassil. Der Protagonist muss sich mit historischen wie gegenwärtigen Gesellschaftsstrukturen der erwähnten Städte auseinandersetzen, um die ersehnte Stadt Wagadu zu erreichen. Die einzelnen Städte bilden vier Stationen in Kaspars Reise zur Selbsterkenntnis und -bildung. Die einzelnen Räume, das Milieu jeder der vier von Kaspar besuchten Städte bezieht sich nicht auf geographische Orte, sondern trägt eine symbolische Bedeutung. Auf dem Weg des Protagonisten zur

³⁵² Shavit, Zohar: Systemzwänge der Kinderliteratur. In: Grenz, Dagmar (Hrsg.): Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. München 1990, S. 25-33, hier S. 27.

³⁵³ Ebd., S. 27.

³⁵⁴ Vgl. Scheiner, „Wagadu“. 2004, S. 204.

Selbsterkenntnis bilden die Räume einzelne Etappen, dank denen Kaspar sich immer mehr seinem Ziel nähert. Von daher kann man behaupten, dass die Schauplätze in dem Roman eine außerordentlich wichtige Rolle spielen.

Wenn man von der Definition des Raumes bei Aleksandrov ausgeht, dann bedeutet dies, dass der Raum als „die Gesamtheit homogener Objekte“ (Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u.dgl.), zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen gleichen (Ununterbrochenheit, Abstand u.dgl.)“ zu verstehen ist.³⁵⁵ Solch eine Definition des ‚Raums‘ im literarischen Text gewährt die Möglichkeit die Begriffe, die nichträumlicher Natur sind, mit Hilfe der räumlichen Relationen darzustellen.³⁵⁶ Gerade in der Sprache räumlicher Relationen sieht Lotman eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit, indem den Begriffen, die einerseits räumliche Bedeutung tragen, zusätzlich nichträumliche Inhalte, das heißt zeitliche, soziale, ethische und andere, zugeschrieben werden.³⁵⁷ In diesem Fall dienen sie, so Lotman, „als Material zum Aufbau von Kulturmodellen.“³⁵⁸ Die Semantisierung der physikalischen Räume resultiert daraus, dass visuelle Wahrnehmung der Welt in der menschlichen Natur liegt. Deswegen sucht man in den meisten Fällen nach Denotaten verbaler Zeichen in der Form von „irgendwelche[n] räumlichen, sichtbaren Objekte[n]“, was anschließend „zu einer spezifischen Rezeption verbalisierter Modelle“ führt.³⁵⁹

In Kirschs Roman „Wagadu“ wird die dargestellte Welt so modelliert, dass jede Einzelheit ein Bestandteil eines größeren Ganzen ist und dazu beiträgt, welche Atmosphäre geschaffen wird und welcher außerräumliche Hintersinn zu übermitteln ist. Dabei wird konsequent mit Kontrasten gearbeitet, was die semantisierte Bedeutung der dargestellten Räume betont. Denn die semantische Ebene des räumlichen Kontinuums ist, so Lotman, eine der drei Ebenen, die das Gesamtsystem der räumlichen Relationen bilden und der räumlichen Versinnbildlichung semantischer Kontraste dienen. Zu ihnen gehören: die topologische³⁶⁰, die semantische³⁶¹ und die topographische³⁶² Raumebene.

³⁵⁵ Aleksandrov, A.D.: *Abstraknyje prostranstva*. In: *Matematika, ee soderžanie, metody i značenie*, Bd. III. 1956. S. 151; Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. 1986, S. 312.

³⁵⁶ Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. 1986, S. 313.

³⁵⁷ Lotman, Jurij M.: *Das Problem des künstlerischen Raums in Gogols Prosa*. In: Eimermacher, Karl (Hrsg.): *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg 1974, S. 201.

³⁵⁸ Ebd., S. 313.

³⁵⁹ Ebd., S. 312.

³⁶⁰ Der topologische Teilraum definiert bestimmte Abhängigkeiten im Raum. In seinem Falle spricht man von solchen Oppositionen wie zum Beispiel oben vs. unten, fern vs. nah. Das wichtigste Merkmal dieser Raumebene ist die Grenze, die den Raum in zwei disjunktive Teilräume teilt und die grundlegende Eigenschaft der Grenze ist dabei ihre Unüberschreitbarkeit. Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. 1986, S. 327.

Dank der vielschichtigen Verschmelzung der Kategorie ‚Raum‘ mit anderen Begriffen kann man mit Hilfe von konträren Gegensatzpaaren die außerräumlichen Relationen bildhafter veranschaulichen und außerräumliche Assoziationen hervorrufen. Als konträre Gegensatzpaare, die doppelsinnig rezipiert werden können, kann man unter anderem folgende Beispiele nennen: „hoch - niedrig/tief“, „offen - geschlossen“, „rechts - links“ oder „nah - fern“ und ihre Entsprechung auf der Ebene des Kulturaufbaus, indem sie die Bedeutung „wertvoll - wertlos“, „zugänglich - unzugänglich“, „gut - schlecht“, „eigen - fremd“ erhalten.³⁶³

Solche konträren Gegensatzpaare sind an vielen Textstellen in Kirschs Roman „Wagadu“ zu finden. Als stellvertretend kann das erste Kapitel des Romans gelten, in dem zahlreiche Beispiele solcher Oppositionen auftreten. Der Leser erfährt zuerst von einem Anfall heftiger Verzweiflung und unbedingter Hoffnungslosigkeit des Protagonisten, die durch eine Bemerkung seines Vaters über die Regeln, nach denen er sich in seinem zukünftigen Leben richten sollte, hervorgerufen wurde. Erzähltechnisch werden hier immer oppositionelle Teilräume dargestellt, wobei zu bemerken ist, dass sie nicht unbedingt durch Tradition fixierte Assoziationen hervorgerufen werden. Bei Lotman bedeutet der Begriff „nah“ etwas Bekanntes und Anvertrautes, Geborgenheit; bei Kirsch dagegen trägt es eine völlig andere Bedeutung, nämlich Gefängnis, Begrenztheit, Lähmung und Krankheit.

Wenn man von der Definition der mimetisch-realistischen Räume bei Natascha Würzbach ausgeht, dann bedeutet dies, dass sie sich „auf gesellschaftliche oder ästhetische Werte und Normen auf Kategorisierungen etwa nach gesellschaftlichen Klassen, auf soziale und topographische Abgrenzungen sowie auf erfahrungsbedingte Vorstellungsbilder“ beziehen.³⁶⁴ Würzbach unterscheidet zwischen der relativ „objektiven“ und der „subjektiven“ Beschreibung und Bewertung von erzählten Räumen. Die Unterscheidung zwischen objektiv nachvollziehbaren Gegebenheiten und persönlichen Gefühlen und Wahrnehmungsmodifikationen ist für den Text von Kirsch von besonderer Bedeutung. Denn im Fall seines phantastischen Romans „Wagadu“ handelt es sich um „subjektive Semantisierung von Räumen“, die an eine interne Fokalisierung gebunden ist und als

³⁶¹ Die semantische Ebene basiert auf dem Kontrast zwischen den wertenden Urteilen wie zum Beispiel natürlich vs. künstlich, gut vs. böse.

³⁶² Die topographische Raumbene ist diejenige, die die Gegensätze der dargestellten Welt charakterisiert wie zum Beispiel Berg vs. Tal, Land vs. Meer, Stadt vs. Wüste/Natur.

³⁶³ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 313. Mit Hilfe von der Darstellung der Oppositionen im Text sieht Lotman die Möglichkeit, mittels der räumlichen Charakteristika „die allgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt“ zu deuten (Ebd., S. 313).

³⁶⁴ Würzbach, Raumdarstellung. 2004, S. 62.

wesentlicher Bestandteil der Figurencharakterisierung dienen kann.³⁶⁵ Denn einerseits erscheint hier Kaspars Zimmer als geografisch-physikalischer Schauplatz (reale Fiktion), der gleichzeitig stimmungsbildende und symbolische Funktion erhält. Die hervorzurufenden Assoziationen sind aber völlig anders als die gängigen, mit denen man im Falle eines Wohnorts rechnet und die bei Lotman anzutreffen sind. Lotman meint nämlich im Zusammenhang mit der Opposition „offen - geschlossen“, dass „’der geschlossene Raum’ im Text unter verschiedenen vertrauten Bildern wie Haus, Stadt, Heimat vertreten und mit besonderen Merkmalen ausgestattet [ist] wie ‚heimisch‘, ‚warm‘, ‚sicher‘ – [dabei] steht [er] dem offenen Raum gegenüber und dessen Merkmalen: ‚fremd‘, ‚feindlich‘, ‚kalt‘“.³⁶⁶ Bei Kirsch findet der erwähnte geschlossene Raum, konkret gesagt Kaspars Wohnung, die er sich dank dem Einkommen seines Vaters leisten konnte, keine solchen gängigen Semantisierungen. Man kann aber vermuten, dass sie doch eine wesentliche Rolle in diesem Text spielen: Der Leser erwartet, dass die allgemein bekannten Bilder, wie in diesem Fall die eigene Wohnung, allgemein verständliche und allgemein erwartete Assoziationen hervorrufen wie gerade die Lotmanschen: „heimisch“, „warm“ und „sicher“. Nach dem Zwischenfall mit dem Vater - früher war von Kaspars Wohnung gar keine Rede - wird sie für ihn zu einem Käfig, dem das draußen blühende Leben entgegengesetzt wird³⁶⁷, wodurch eine gewisse Doppelsemantisierung entsteht: einmal die erwartete, weil sie auf allgemein bekannten Assoziationen beruht, und ein anderes Mal die dazu oppositionelle Semantisierung: Für Kaspar ist seine Wohnung ein Käfig, in dem er sich eingeengt und gelähmt fühlt, er hat mit der Außenwelt nur indirekt, durch das Fenster, Kontakt und wird von ihr isoliert:

„Wenn er tagsüber zum Fenster schaute, sonnigen Himmel sah und, sofern er sich dazu bringen konnte, das Fenster kurz zu öffnen, Vogelrufe zu ihm hineindrangen, die lauter und heiterer zu klingen schienen als sonst, schüttelte er ungläubig den Kopf.“³⁶⁸

Das Zimmer wird hier zu einem atmosphärisch gestimmten Bedeutungsraum, zum symbolischen Raum, dessen Funktion darin besteht, Kaspars seelische Gefangenschaft zu betonen und die Notwendigkeit einer dringenden Wandlung zu veranschaulichen, was mit Hilfe des Kontrasts mit der bewunderten freien Natur draußen zusätzlich unterstrichen

³⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 62.

³⁶⁶ Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 327.

³⁶⁷ Vgl. Hetmann, Wagadu. 1983, S. 10.

³⁶⁸ Ebd., S. 10.

wird.³⁶⁹ Durch die Bemerkung des Erzählers im Zusammenhang mit der Frühlingsnatur wird sie als Kontrast zu seiner seelischen Verfassung semantisiert und versinnbildlicht die von dem Protagonisten begehrte, aber im Moment unerreichbare Freiheit und Souveränität wie auch die Hoffnung, dass sich mit dem Erwachen des Frühlings draußen auch etwas in seinem eigenen Leben ändert:

„Man müsste so leben können wie draußen der Frühling ist.“³⁷⁰

Dieser Wunsch wird in einem krankheitsähnlichen Zustand ausgesprochen, in den Kaspar nach einer Bemerkung seines Vaters versetzt wurde. Deswegen weckt das Bett in seinem Zimmer noch negativere Assoziationen, es wird zu seiner Grabstätte topographiert. Indem es als „seine Bettgruft“³⁷¹ bezeichnet wird, in der er drei Tage und drei Nächte lang verbleibt, um nachher zur Einsicht zu kommen, dass er um sich und seine Identität kämpfen und, im gewissen Sinne nach dem Vorbild Christi, der am dritten Tag von den Toten auferstanden ist, auch seine eigene Auferstehung erleben muss.

Drei weitere Tage beschloss Kaspar dem Prinzip Zufall zu überlassen, um sich die Chance zu geben zu erkennen, was für ihn wirklich wichtig ist.³⁷²

Ein weiteres Paar der oppositionellen semantischen Räume bildet der Gegensatz Kaspars Zimmer/Wohnung und Restaurant: die Wohnung, die kein richtiges aber sein einziges Zuhause ist und das Restaurant, das die Aufgabe des Familienhauses übernimmt, weil sich gerade dort Kaspar mit seinem Vater trifft, der sonst keine Zeit für ihn hat. Das Restaurant als geografisch-physikalischer Schauplatz spielt hier außerdem auch die Rolle eines symbolischen Raumes, der die Fremdheit von Vater und Sohn betont. Während des Treffens im Restaurant schweben im Kopf des Protagonisten folgende Gedanken:

„Die Tatsache, dass Kaspar seinen Vater nun wie einen Fremden empfand, löste bei ihm ein Gefühl von Verlorenheit aus. Es war, als habe der feste Boden unter seinen Füßen nachgegeben und er befinde sich nun in einem ständigen Sturz durch die Leere.“³⁷³

³⁶⁹ Carsten Gansel unterscheidet vier Arten von Räumen, die sowohl in Texten für erwachsene als auch jugendliche Leser zu finden sind. Dazu zählen solche Schauplätze wie: erstens ein geographisch-physikalischer Raum (Landschaft, Stadt, Großstadt u.a.), zweitens ein bestimmtes Milieu, das heißt ein sozialer Ort, drittens eine bestimmte Gesellschaft, Kultur oder Epoche samt ihren Werten und viertens ein fremder zu erkundender Ort. Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 41.

³⁷⁰ Hetmann, Wagadu. 1983, S. 11.

³⁷¹ Ebd., S. 10.

³⁷² Vgl. Ebd., S. 11.

³⁷³ Ebd., S. 9.

Anhand der dargestellten Beispiele kann man feststellen, dass es sich in der Tat um die Doppelsemantisierung handelt. Im Fall der Opposition Restaurant contra Zimmer haben wir einmal mit dem Erwarteten zu tun: Für das Restaurant stünde dann das Fremde, Förmliche, Offizielle, Nichtvertaute; für das Zimmer dagegen das Bekannte, Heimische und Sichere und die familiäre Wärme. In Wirklichkeit findet man hier eine zusätzliche Semantisierung: Das Erwartete deckt sich nicht mit dem tatsächlich Erlebten. Das Haus erscheint hier als Ort der Einsamkeit und das Restaurant als Treffpunkt des Vaters mit dem Sohn, also wie bereits angedeutet, eine Art Ersatzfamilienhaus.

Das Prinzip der oppositionellen semantischen Räume ist auch in allen weiteren Kapiteln zu beobachten, wo der Protagonist, Lotman folgend, jeweils mit dem so genannten Merkmal der Höhe konfrontiert wird. Beim Vorhandensein des genannten Merkmals handelt es sich um eine „wesentliche Eigenschaft des moralischen linearen Raums“³⁷⁴, was in einem Text anhand von Auf- und Abstieg des Protagonisten in dem gegebenen Raum als eine Bewegung auf seiner moralischen Bewegungslinie zu entziffern ist. Mit der räumlich-ethischen Bewegungslinie ist gemeint, dass der Held sich in dem Raum bewegt und anhand von seiner Lage darin auch sein äquivalenter moralischer Zustand zu deuten ist. Jede der vier von Kaspar besuchten Städte bildet ein abgeschlossenes System räumlicher Relationen. Kaspar schwebt immer zwischen Gegensätzen, das heißt, er lernt immer das Oben und das Unten des besuchten Raums kennen. Erst wird er bei Numu, dem Spielmann, empfangen, der sich als „Abgesandter einer hochgestellten Persönlichkeit“, deren Namen er nicht verrät, vorstellt. Als Passierschein für Numus und Kaspars Reise durch unterschiedliche Räume gilt der schwarze Holzring, den alle Mitglieder der „Bruderschaft des schwarzen Ringes“ tragen. Dank Numus Ring gastieren sie anfangs bei einem vermögenden Kaufmann, der die beiden königlich empfängt. Während des Besuchs bei ihm wird Kaspar in die Bruderschaft des schwarzen Ringes aufgenommen, wozu seine Gastgeber für ihn geheimnisvolle Rituale benutzen.³⁷⁵ Die Fremden, unter denen sich sowohl Männer als auch Frauen befinden, die eine für Kaspar völlig unverständliche Sprache sprechen, lassen ihn sich vollständig ausziehen, was nur bei ihm Schamgefühle auslöst. Die Frauen baden ihn und dann kommt es zu einem blutigen Ritual: Seine Haut wird unterhalb der Brustwarzen mit einem Schwert geritzt, direkt danach wird die blutende Stelle mit einem in eine Essenz getränkten Lappen abgewischt, was eine sofortige Heilung verursacht. Weil seine Kleidung in der besuchten Stadt Dierra nicht mehr passend ist, bekommt Kaspar eine neue, dort übliche, was natürlich

³⁷⁴ Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 207.

³⁷⁵ Vgl. Hetmann, Wagadu. 1983, S. 125.

auch die neue Zugehörigkeit von Kaspar unterstreichen soll wie auch eine simulierte geographische Entfernung von dem ursprünglichen Wohnort des Protagonisten:

„Während ich noch darüber nachsann, was das alles zu bedeuten habe, war auch schon die andere Frau dabei, mir ein Tuch um den Unterleib zu schlingen und es vor dem Nabel zu verknoten. Die erste Frau war hinter mir getreten, streifte mir eine Art weiten Umhang über den Kopf, der aus einem ziemlich schweren, weißen Gewebe bestand und mir bis über die Knie fiel. [...] Die Frauen wollten sich gleich danach stürzen, mir die Sandalen zu binden.“³⁷⁶

Das Ganze passiert in einer wunderschönen, gleichzeitig geheimnisvollen Umgebung: im exotischen, schön eingerichteten Haus des Kaufmanns, also im geschlossenen Raum, in dem sich der Protagonist trotz der merkwürdigen Rituale wohl fühlt. Dabei herrscht eine gehobene und feierliche Atmosphäre³⁷⁷, die die Wichtigkeit der beschriebenen Ereignisse betont. Erst danach fängt Kaspar an, die Sprache der Einheimischen zu verstehen. Mit des Protagonisten Unkenntnis und Kenntnis der dortigen Sprache wird seine Fremdheit und anschließend auch die Assimilation mit der „Bruderschaft des schwarzen Ringes“ unterstrichen. Danach wird er durch Numu in das Viertel der Reichen geführt, wo sie einer in der Sänfte getragenen Schönheit, Ascharra, begegnen, die sich später als eine Kurtisane, die König Gassires Harem angehört, enttarnt. Bevor er aber Ascharra zum zweiten Mal treffen kann, muss er noch das Unten des besuchten Raums kennen lernen: Festgenommen von den Polizisten-Menschenfängern des Königs Gassire, gefesselt und „wie ein gut verschnürtes Paket auf einen Karren“³⁷⁸ geworfen wird er versklavt und in des Königs Armee einverleibt. Als versklavter Soldat-Kampfreiter wird er dazu gezwungen, in Gassires Armee zu dienen, um während des Krieges mit vielen anderen Kampfreitern als Kanonenfutter zu dienen. Diesmal muss er im offenen Raum agieren, der für ihn Lebensbedrohung und Erniedrigung bedeutet. Nur dank dem ihm von Ascharra geschickten, fliegenden Rappen bleibt er am Leben. Der offene Raum begleitet den Protagonisten auch bei jedem Ortswechsel bis auf die Rückkehr nach Hause: Vor der Ankunft in Agada und Ganna muss er durch die Wüste wandern, bevor er nach Silla kommt, hat er das offene Meer mit einem Segelboot zu bewältigen. Erst im letzten Kapitel ist der Übergang in eine andere Dimension unterschiedlich. Kaspar öffnet die Augen und auf einmal bemerkt er, dass er sich im eigenen Zimmer befindet. In diesem Fall kann man von einem ‚milden‘

³⁷⁶ Ebd., S. 26.

³⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 24.

³⁷⁸ Ebd., S. 38.

Ortswechsel reden, durch den er, keiner Bedrohung ausgesetzt, wieder nach Hause gerät, das für ihn keine Gruft mehr bedeutet, sondern endlich einen Zufluchtsort und seinen Hort darstellt.

Das oben thematisierte Schweben zwischen oben und unten ist in allen Kapiteln zu beobachten. Besonders gut sichtbar ist es, außer im Dierra-Kapitel, auch in Agada, wo Kaspar in eine Kastengesellschaft gerät und einmal die Oberstadt, die Welt der Ensemble-Mitglieder, kennen lernt, die keine Berufe ausüben und kein Geld kennen, jedoch im Wohlstand leben und sich der Metaphysik widmen, Meditationsgedichte schreiben, die sie dann vor dem Publikum rezitieren und sich verschiedenen Meditationen unterwerfen, mit dem Wunsch, das Geheimnis des Unendlichen zu lösen und außerhalb der Zeit zu geraten. Gleichzeitig erscheinen sie dem Protagonisten jedoch als snobistisch. Trotz des sie umgebenden Lichts waren sie ihm von Anfang an suspekt, künstlich im Verhalten und demoralisiert. Deswegen stellt sich Kaspar nach einem kurzen Aufenthalt unter ihnen folgende Fragen:

„War denn bei diesen Leuten jegliches soziales Gewissen abgestorben? Empfanden sie denn nichts dabei, selbst wie Götter zu leben und andere Menschen zu Arbeitssklaven zu erniedrigen?“³⁷⁹

Im starken Kontrast zur Oberstadt steht die so genannte Unter- oder Lagerstadt, die von den versklavten, durch die Oberstadtbewohner narkotisierten und in der Dunkelheit lebenden Arbeitskräften bewohnt wird. Der Kontrast zwischen oben und unten wird durch den Ich-Erzähler unter anderem in der Beschreibung folgender Szene hervorgehoben:

„Als ich weiter durch die Straßen der Stadt ging und an einen kleinen Park mit den Rosengärten gelangte, die die Straßenzeilen immer wieder unterbrechen, blieb ich staunend stehen. Akas, die von den verschiedensten Seiten den Park betraten, machten ein paar Schritte, dann tauchten sie plötzlich unter die Erde, während andere Akas von der Unterwelt ausgespieen wurden und sich auf den Weg in die Stadt machten. Es gab in dieser Stadt große Kanaldeckel, über die man gewöhnlich achtlos dahingeht. Jetzt standen all diese Deckel offen. Sie waren so groß und schwer, dass ein, zwei Menschen allein sie unmöglich aufheben und wieder verschließen konnten. Es musste da ein hydraulisches System geben, das mir aber nicht klar wurde, da ich mich nicht lange mit Nachforschungen aufhalten konnte. Auf den Straßen und in den Parks begegnete man nur Akas, die sofort an ihrem Einheitshaarschnitt erkennbar waren. [...] Die neue Schicht kam rechts über eiserne Sprossen in der Wandlung des Gullis herauf, die Akas, die zur Nachtschicht gehörten, stiegen über die Sprossen links in der Wandlung hinunter. Aufstieg und Abstieg spielten sich ab, ohne dass auch nur ein Wort fiel.“³⁸⁰

³⁷⁹ Ebd., S. 77.

Die zitierte Textstelle versinnbildlicht das, was Lotman mit seiner Raumtheorie meint: Das Topologische, das heißt die Oben-Unten-Bewegung, wird hier zum moralischen und sozialen Auf- und Abstieg semantisiert. Die einen bemühen sich darum, das Unerreichbare, Ideale und Metaphysische zu erreichen, die anderen verlieren in ihrer Erniedrigung die Fähigkeit zu reden und sprechen nur einzelne Silben aus, was aber gleichzeitig auch relativiert wird: Diejenigen, die sich oben befinden, sind überhaupt nicht so vorbildlich in ihrer Einstellung zu anderen in der Lagerstadt lebenden Mitmenschen, die durch sie ihrer eigenen Stimme beraubt werden. Diejenigen dagegen, die sich topologisch betrachtet unten befinden, bewahren trotz ihrer Entwürdigung doch mehr humane Eigenschaften.

Die vier Städte der Schattenwelt (Dierra, Agada, Ganna, Silla), die Kaspar während seiner Reise besucht, offenbaren sich im Laufe der Reise immer deutlicher als Etappen seiner inneren, seelischen Reise. Kaspar gewinnt dank dem Aufenthalt in jeder von ihnen die Übersicht über verschiedene politisch-gesellschaftliche Strukturen, in denen er jeweils seine Identität finden und sich bewähren muss. Sie bilden ein komplexes ganzheitliches Bild - Lotman folgend das räumliche Kontinuum - in dem die einzelnen Städte zwar unabhängig voneinander existieren, jedoch gleichzeitig eine logisch und konsequent gebaute Einheit, dabei auch einzelne Etappen in Kaspars Reise bilden. Sie sind an keinen konkreten geographischen Ort gebunden, obwohl besonders im vorletzten Kapitel Namen wie Che Guevara und Castro erscheinen, die jedoch mit den historischen Figuren nichts zu tun haben. Die sich in jedem Kapitel wiederholende Vermutung des Protagonisten, dass er nur träumt³⁸¹, wird am Ende von Kaspars Aufenthalt in der Schattenwelt mit den Worten Ascharras bestätigt:

„Ich bin ein Schatten, und die Welt, in die du geraten bist, ist die Welt der Schatten. Alle Dinge, die es hier gibt, sind die Schatten der Dinge, die du aus eurer Welt kennst, und mit mir ist es auch so..... du würdest einen Schatten umarmen.“³⁸²

Dabei handelt es sich nicht nur um Schatten der in der Welt sichtbaren Dinge, sondern auch Schatten aller existierenden Träume, Einbildungen, Wünsche, Ängste und Hoffnungen.

Kaspars Aufenthalt in dieser seltsamen Welt sollte dem Gewinnen des in dieser Welt nötigen Gleichgewichts dienen und ihn für die Zukunft gegen alle Tücken des Schicksals

³⁸⁰ Ebd., S. 90.

³⁸¹ Ebd., S. 61, 126.

³⁸² Ebd., S. 168.

abhärten.³⁸³ Kaspars Erreichen des Ziels, das ihm die „Bruderschaft des schwarzen Ringes“ gesetzt hat, kann man im Sinne dessen, was Lotman in seiner Grenzüberschreitungstheorie vorschlägt, als ein Beispiel der Grenzüberschreitung deuten, denn Kaspar erreicht in der Tat den gewünschten Zustand der Harmonie und Einsicht darin, was im Leben von Bedeutung ist.³⁸⁴ Der Protagonist suchte auf seiner Reise durch die Schattenwelt die Stadt Wagadu, die, wie sein Führer Numu sie bezeichnete, keinen geographischen Ort, sondern einen Zustand der Vollkommenheit bedeute, der eigentlich für Menschen als unvollkommene Wesen unerreichbar bleibe. Möglich seien nur die Annäherungen an diesen Zustand.³⁸⁵ Weil Kaspar eine innere, persönliche Entwicklung erlebt, sich von einem durch seinen Vater eingeschüchterten und durch das Leben gelangweilten jungen Mann in einen selbstbewussten Mann, der den Sinn seines Lebens erkennt und endlich dem ehrlichen Gespräch mit seinem Vater, zu dem er früher nicht fähig war, gewachsen ist, verwandelt.³⁸⁶ Gegen des Vaters Argumente, dass auf der Welt nur die Macht und das Geld zählen, weiß er nun eine Antwort, zwar nicht eine „für immer, unumstößlich[e] und unerschütterlich[e]“³⁸⁷, er hat jedoch endlich eine Vorstellung davon, was für ihn wichtig ist und was nicht. In diesem Sinne kann man feststellen, dass es in Kirschs Roman „Wagadu“ zur Grenzüberschreitung kommt, woraus folgt, dass das Sujet des Textes als revolutionär zu bezeichnen ist. Den Protagonisten kann man aufgrund dessen als einen beweglichen Helden bezeichnen, genauer gesagt als „Helden des Weges“, denn im Vergleich zum Helden der Steppe, der sich der Bewegung wegen bewegt, ist der Weg des „Helden des Weges“ genau vorprogrammiert und verläuft nach einem ganz spezifischen Schema, auf einer bestimmten räumlich-ethischen Bewegungslinie, das heißt, seine Bewegungen sind durch den Weg, den er zurücklegen muss, determiniert und durch diesen Weg begrenzt. Der Protagonist hat eine ganz bestimmte Aufgabe zu erfüllen und der Realisierung dieses Ziels sind all seine Bewegungen untergeordnet. Kaspars Ziel ist sehr klar formuliert, er soll die innere Balance wie auch die Einsicht darin, was für ihn im Leben wichtig ist und was nicht, gewinnen, was ihm auch gelingt. Dabei muss er einzelne Städte der Schattenwelt in Begleitung der

³⁸³ Vgl. Ebd., S. 168.

³⁸⁴ Lotmans Grenzüberschreitungstheorie basiert auf der Überzeugung, dass abhängig davon, ob es in dem Text zur Grenzüberschreitung kommt oder auch nicht, die Texte entsprechend als „revolutionär“ oder „restitutiv“ zu bezeichnen sind. Vgl. Lotman, Die Struktur des künstlerischen Textes. 1973, S. 357. Von Lotmans theoretischem Ansatz ausgehend behaupten Martinez und Scheffel, dass die revolutionären Texte „die klassifikatorische Ordnung der erzählten Welt“ durchbrechen. Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. 2005, S. 142.

³⁸⁵ Vgl. Hetmann, Wagadu. 1983, S. 136 f.

³⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 183.

³⁸⁷ Ebd., S. 183.

Mitglieder der Bruderschaft des schwarzen Ringes kennen lernen, was nach einem ganz präzise durchdachten Plan seiner Begleiter verläuft.

Resümierend kann man feststellen, dass die Darstellung des Schauplatzes im Falle dieses phantastischen Romans eine außerordentlich wichtige Rolle spielt. Die präsentierten Räume beziehen sich nicht auf geographisch-physikalische Orte, sie dienen nicht nur der Verortung der Protagonisten im jeweils gegebenen Raum, sondern vor allem dem Ausdruck von nichträumlichen Relationen, die dank der Semantisierung der beschriebenen Räume neue, nichträumliche Bedeutung erhalten, zum Beispiel die oben thematisierte lokal ausgedrückte Oben-Unten-Bewegung der Figuren des Textes als ihre moralische Bewegungslinie. Die räumlichen Relationen bilden also eine bestimmte Sprache, die als Gedächtnisstütze zum Ausdruck nichträumlicher Inhalte dient. In diesem Fall dient sie, wie Lotman mit Recht feststellt³⁸⁸, dem Aufbau von Kulturmodellen, was dieser Text auch beweist.

4.3. Hans-Christian Kirsch und die Erinnerung - Von der Biographie bis zum autobiographischen Gedächtnisroman

4.3.1. Hans-Christian Kirsch und der Drang zur Biographie

Hans-Christian Kirsch ist ohne Zweifel in der Öffentlichkeit nicht zuletzt durch seine Biographien für jugendliche Leser am bekanntesten geworden. Weder seine phantastischen noch seine zeitkritisch-realistischen Texte machen ihn so populär wie etwa seine 30 literarischen Biographien von Menschen, die - wie er selbst sagt - „gegen die Zeit lebten“.³⁸⁹ Denn es sind alles Biographien „von Außenseitern, Aufsässigen, Unangepassten“.³⁹⁰ Das erste Buch aus dieser Reihe, „Ich habe sieben Leben.“ Die Geschichte des Ernesto Che Guevara, genannt Che“³⁹¹, für das Kirsch im Jahr 1973 zum zweiten Mal den Deutschen Jugendbuchpreis erhält, rückt sowohl den Autor als auch den Beltz & Gelberg Jugendbuch-Verlag, der, obwohl damals noch jung, jedoch von Anfang an klar profiliert war, in das Bewusstsein der jungen Generation.³⁹² Dem preisgekrönten Erstling folgen weitere Texte, die sehr verschiedene und in unterschiedlicher Weise im kulturellen Gedächtnis verankerte

³⁸⁸ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. 1986, S. 313.

³⁸⁹ Diese Bezeichnung lässt sich vom Titel der Biographie Kirschs über William Morris ableiten. Kirsch, Hans-Christian: William Morris - ein Mann gegen die Zeit. Leben und Werk. Köln 1983.

³⁹⁰ Vgl. Wild/Kirsch, Gespräch.

³⁹¹ Hetmann, Frederik: Ich habe sieben Leben. Die Geschichte des Ernesto Che Guevara, genannt Che. Weinheim, Basel 1972.

³⁹² Vgl. Haas: Frederik Hetmann. 2005, S. 9.

Personen ins Zentrum stellen. Zu ihnen zählen unter anderem Biographien über Bob Dylan³⁹³, Rosa Luxemburg³⁹⁴, Martin Luther King³⁹⁵, Simone Weil, Isabel Burton und Karoline von Günderode³⁹⁶, Constanze Goore-Booth de Markievicz³⁹⁷, Georg Büchner³⁹⁸, Tilman Riemenschneider³⁹⁹, Jesus⁴⁰⁰, Bettina Brentano und Achim von Arnim⁴⁰¹, William Morris⁴⁰², Elisabeth Langgässer⁴⁰³, Buddha⁴⁰⁴, Francesco Goya⁴⁰⁵, Jack Kerouac⁴⁰⁶, Karl May⁴⁰⁷ oder Walter Benjamin.⁴⁰⁸ Dabei erreichen die meisten von Kirschs Biographien mindestens zwei Auflagen. Andere werden nach Jahren überarbeitet vorgelegt, da neues Material eine Neubewertung notwendig macht. Im Licht der Vielfalt und Unterschiedlichkeit der historischen Gestalten, die der Autor für seine Texte wählt, scheint die Frage nach ihrem gemeinsamen Nenner begründet zu sein. Das Gemeinsame der von Kirsch ausgewählten historischen Personen lässt sich vereinfacht so zusammenfassen: Im Zentrum seines Interesses stehen Künstler, die gegen herrschende Verhältnisse opponieren, emanzipierte und intellektuelle Frauen wie auch Revolutionäre, die im kulturellen Gedächtnis - wenngleich mit durchaus unterschiedlicher Bewertung - fest verankert sind. Ein Licht darauf, was die Spezifik der Biographien Kirschs betrifft, wirft die sehr knapp erhaltene Korrespondenz des Autors mit den Vertretern des Literaturbetriebs. Aus dem Briefwechsel zwischen Kirsch und Hans Bemann aus dem Generalsekretariat des Borromäusvereins in Bonn und dann zwischen dem Autor und Katja Schulze aus dem Carlsen Verlag, die Kirschs bis heute nicht veröffentlichte Biographie zu James Krüss lektoriert, geht einerseits hervor, was Kirsch unter dem Begriff seine „ganz spezielle Art

³⁹³ Hetmann, Frederik: Bob Dylan. Bericht über einen Songpoeten. Reinbek 1976.

³⁹⁴ Hetmann, Frederik: Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit. Weinheim, Basel 1979.

³⁹⁵ Hetmann, Frederik: Martin Luther King. Hamburg 1979.

³⁹⁶ Hetmann, Frederik: Drei Frauen zum Beispiel. Die Lebensgeschichte der Simone Weil, Isabel Burton und Karoline von Günderode. Weinheim 1980.

³⁹⁷ Hetmann, Frederik: Eine schwierige Tochter. Die Geschichte einer irischen Rebellin. Zürich, Köln 1980.

³⁹⁸ Hetmann, Frederik: Georg B. oder Büchner lief zweimal von Gießen nach Offenbach und wieder zurück. Zeit- und Lebensbild. Erzählung mit Dokumenten. Weinheim, Basel 1981.

³⁹⁹ Kirsch, Hans-Christian: Tilman Riemenschneider. Ein deutsches Schicksal. München 1981.

⁴⁰⁰ Hetmann, Frederik: Jesus. Ein Mann aus Nazareth. München 1982.

⁴⁰¹ Hetmann, Frederik: Bettina und Achim. Die Geschichte einer Liebe. Weinheim 1983.

⁴⁰² Kirsch, Hans-Christian: William Morris - ein Mann gegen die Zeit. Leben und Werk. Köln 1983.

⁴⁰³ Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim, Basel 1986.

⁴⁰⁴ Hetmann, Frederik: Siddharts Weg. Die Ballade vom Leben und der Lehre des Buddha. München 1986.

⁴⁰⁵ Hetmann, Frederik: Der Maler und das Kind. Szenen aus dem Leben des Francesco Goya. Berlin, München 1998.

⁴⁰⁶ Hetmann, Frederik: Bis ans Ende aller Straßen. Die Lebensgeschichte des Jack Kerouac. Weinheim, Basel 1989.

⁴⁰⁷ Hetmann, Frederik: Old Schnatterhand, das bin ich. Die Lebensgeschichte des Karl May. Weinheim, Basel 2001.

⁴⁰⁸ Hetmann, Frederik: Reisender mit schwerem Gepäck. Leben und Werk des Walter Benjamin. Weinheim, Basel 2004.

von Biographie⁴⁰⁹ versteht und andererseits, mit welchen Vorwürfen von Seiten der Vertreter des Literaturbetriebs der Autor zu tun hat. Diese Vorwürfe beziehen sich auf bedeutende Schwachpunkte der Biographien Kirschs, die auch im Fall von „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ aktuell sind.

Im ersten Fall handelt es sich um einen Briefwechsel zwischen Hans-Christian Kirsch und Hans Bemann, der durch die kritische Rezension von Kirschs Adenauer-Biographie ausgelöst wird, die im Jahr 1985 von Hanns Ott verfasst wurde. Ott notiert im Zusammenhang mit „Konrad Adenauer“ Folgendes:

„Der Versuch des Autors, Adenauer als eine Gestalt des 20. Jahrhunderts für jugendliche Leser ‚sachlich, kritisch und spannend‘ darzustellen, ist nicht gelungen. Denn der Autor macht gelegentlich keinen Hehl daraus, dass er wichtige Fakten nicht nur anders beurteilt, sondern auch aus veränderter Perspektive wiedergibt, zum Beispiel die Wiederaufrüstung der Bundesrepublik, das Verhältnis zur DDR und zur UdSSR. So geraten wesentliche Punkte schief, etwa Adenauers Verhältnis zur Macht und Ethik, seine frühere Haltung zur Unabhängigkeit des Rheinlands und später zur Entnazifizierung. Mit Vereinfachungen und Schiefheiten im Porträt Adenauers und anderer Persönlichkeiten, die ohne Zweifel Licht und auch Schatten aufweisen, ist es nicht gedient, um jungen Menschen jene entscheidende Zeit der Bundesrepublik näher zu bringen. Nicht vertretbar.“⁴¹⁰

Ott äußert in seiner Rezension sehr eindeutig seine kritische Haltung zur Qualität des Textes. Er empfiehlt daher den Text nicht als Jugendlektüre. Der wichtigste Vorwurf Otts basiert auf der Überzeugung, dass der Text Kirschs über Adenauer, den man als literarische Konfiguration der außerliterarischen Wirklichkeit bezeichnen kann, diese Wirklichkeit dann im Sinne dessen beeinflussen kann, dass er den jungen Menschen „jene entscheidende Zeit der Bundesrepublik“ verfälscht darstellt und ihre Meinungsbildung negativ beeinflussen kann. Damit wird die Rolle der Literatur als Medium der Beeinflussung der Meinungsbildung der jungen Leser betont. Kirschs briefliche Reaktion auf die vorliegende Kritik ist nicht erhalten geblieben. Allerdings lässt die Antwort von Hans Bemann auf Kirschs Brief, dessen einzelne Stellen zitiert werden, erkennen, worauf Kirschs Argumentation basiert. Umso mehr, als sie in der zweiten Korrespondenz mit Katja Schulze bestätigt und ergänzt wird. Bemann notiert wie folgt:

„Lieber Herr Kirsch,

⁴⁰⁹ Brief von Katja Schulze (Carlsen Verlag) an Hans-Christian Kirsch, 6.03.2003 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

⁴¹⁰ Ott, Hanns: Frederik Hetmann. Konrad Adenauer. In: Das neue Buch/buchprofile für die katholische Bücherarbeit. Nr. 4/5 vom 30.08.1985, S. 539.

es tut mir leid, dass ich Ihren Zorn auf mich geladen habe. [...] Ich gebe ohne weiteres zu, dass ich dem Urteil von Herrn Ott vertraut habe, da er in aller Regel gerade bei politischen Themen nach meiner Erfahrung durchaus keine allzu verengte politische Sicht an den Tag legt. [...] Dr. Ott spricht in seinem Schlusssatz allerdings nicht davon, dass die Darstellung ‚nicht so krass und kritisch‘ sein dürfe, sondern von ‚Vereinfachungen und Schiefheiten‘. Was Ihre Bücher über Ernesto Guevara und Rosa Luxemburg betrifft, hat Sie Ihre Erinnerung offenbar getrogen. Ich lege Ihnen Kopien beider Besprechungen bei. Das Buch über Guevara hat zwar einige kritische Bemerkungen auf sich gezogen, ist aber durchaus nicht ‚für den Giftschränk‘ (den es seit Jahrzehnten nicht mehr gibt!) vorgesehen. Rosa L. ist mit einem dicken Punkt versehen, und das ist durchaus kein Warnzeichen, sondern heißt, dies sei ein besonders bemerkenswertes Buch, das möglichst viele Büchereien für ihre Leser bereitstellen sollten.“⁴¹¹

Trotz der fehlenden Antwort Hans-Christian Kirschs auf Otts Rezension sind jedoch einige Brennpunkte in der Auseinandersetzung zwischen dem Autor und dem Borromäusverein gut erkennbar: Bemanns Worte zeugen davon, dass Kirsch Otts Argument, dass die Biographie „Vereinfachungen und Schiefheiten“ enthält, missversteht und als eine Art Kompliment interpretiert. Denn Bemann, der eine Stelle aus Kirschs Brief zitiert, korrigiert in seinem Brief Kirschs Worte, dass seine Biographie nicht deswegen einer Kritik unterzogen wurde, weil sie „nicht so krass und kritisch“ sein dürfe. Der Grund der kritischen Rezension liegt Bemanns Meinung nach woanders: Er betont ausdrücklich noch einmal, dass Otts Kritik auf der Überzeugung basiert, dass die Biographie „Vereinfachungen und Schiefheiten“ enthält. Im Kontext des Konflikts um die Adenauer-Biographie ist noch eine Briefstelle bezeichnend: Bemann reagiert auf Kirschs Argumente, die seine erfolgreichen Biographien zu Che Guevara und Rosa Luxemburg betreffen. Bemann konzentriert sich in seiner Äußerung darauf, dass Kirschs Adenauer-Biographie mit denen über Che Guevara und Rosa Luxemburg nicht zu vergleichen ist: einerseits wegen der unterschiedlichen Qualität der Texte, denn die beiden letzten bezeichnet er als diejenigen, die trotz dem, was Kirsch behauptet, „nicht ‚für den Giftschränk‘“ vorgesehen und durchaus bemerkenswert sind. „Rosa L.“, so Bemann, sollen „möglichst viele Büchereien für ihre Leser bestellen.“ Das, was in diesem Kontext auffällt, ist die Tatsache, dass Kirsch den Erfolg seiner früheren Texte automatisch auf die nächste Biographie zu übertragen versucht, was man aus der zitierten Antwort auf seinen Brief schlussfolgern kann. Diese Behauptung, die im Fall dieser Korrespondenz ausgedrückt wird, kommt in der nächsten Korrespondenz deutlich zur Sprache. Katja

⁴¹¹ Brief von Hans Bemann (Generalsekretariat des Borromäusvereins in Bonn) an Hans-Christian Kirsch, 12.09.1985 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

Schulze wendet sich mit einigen Kritikpunkten an Hans-Christian Kirsch, die sie aufzählt, bespricht und mit Beispielen belegt. In dem Brief ist unter anderem Folgendes zu lesen:

„Lieber Herr Kirsch,

[...] Nach wie vor ist uns in den ‚realen‘ Kapiteln auch in der überarbeiteten Fassung noch zu viel Originalton Krüss zu hören und fehlt es uns insgesamt an einer deutlicheren Einordnung und Kommentierung Ihrerseits. [...] Leider bleiben seine Zitate in Ihrer jetzigen Version häufig einziges Zeitzeugnis und stehen zudem oft wie unverbunden nebeneinander, sodass sie nur schlagartig Krüss‘ Entwicklung wiedergeben und beim Leser das unguete Gefühl zurückbleibt, er habe mehr versprochen bekommen, als er tatsächlich erhält. [...] Im Gegensatz dazu stehen die für unser Empfinden zu ausführlich geratenen Zitate, wie das ‚Grenzabenteuer‘ (S. 101-110) oder die Notizen und Beschreibung von Krüss‘ Krankenhausaufenthalt in Las Palmas, München und Huston (USA) (Kapitel 14). Hier wirkt die Länge bzw. wirken die Wiederholungen eher störend und vermitteln nicht die vermutlich beabsichtigte Intensität. Vor allem im Zusammenhang mit den vorgenannten Punkten stellt sich für uns die Frage der Gewichtung der einzelnen Aspekte in Krüss‘ Leben, Aspekte, die, wie Sie ja zu Recht sagen, in der bisherigen Auseinandersetzung mit seiner Person kaum oder gar nicht zur Sprache gekommen sind.

Auch die Überschneidungen zwischen den ‚realen‘ Kapiteln und den autobiographischen hätten von einem sich stärker zu Wort meldenden Autor pointierter gegeneinander gesetzt werden können.

So bleibt die Person Krüss, die ja in dieser Biographie zum Leben erweckt werden soll, leider ungewollt blass, trotz der Möglichkeit, aus der ungeheuren Menge an Material ein neues, frisches Bild zu zeichnen, eines, das die bisherige Sicht auf den Kinderbuchautor um neue Facetten erweitert.“⁴¹²

Ihre Kritik konzentriert Schulze auf folgende Punkte: erstens: eine unüberschaubare Einordnung des Quellenmaterials in dem Text; zweitens: Zitate werden als Element der Handlung behandelt und bleiben unkommentiert; drittens: die Proportionen einzelner Textteile sind nicht ausgewogen, Kirsch zitiert zu umfangreich die Quellen (zum Beispiel S. 101-110), die Länge der Zitate wird als störend empfunden; viertens: die Person des Autors kommt zu schwach zu Wort, seine Meinung, seine pointierten Kommentare werden vermisst. All das führt dazu, dass das in der Biographie entworfene Bild von James Krüss in der Überzeugung der Autorin des Briefes „blass“ und ausdruckslos ist. Der Brief wird jedoch im Ton einer sachlichen, konstruktiven Kritik gehalten, die auf Fakten und Beispielen aus dem Text basiert. Schulze betont, dass manche Veränderungen, die die von ihr aufgelisteten und besprochenen Textstellen betreffen, notwendig sind. Kirschs Antwort auf den Brief fällt wie folgt aus:

⁴¹² Brief von Katja Schulze (Carlsen Verlag) an Hans-Christian Kirsch, 6.03.2003 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

„Liebe Frau Schulze:

[...] Selbstverständlich sind Änderungen nach Hinweisen des Lektorats immer möglich. Ich bin in jedem Fall immer bereit sie zu diskutieren und sie auszuführen, wenn sie mich überzeugen und der Sache dienen.

[...] Was der Verlag will, ist offenbar eine weitgehend vom Autor erzählte Biographie, also ein Buchtyp, der einer Romanbiographie nahe kommt. Eine solche Art von Biographie habe ich nie angestrebt, und es müsste dem Verlag bei Kenntnis meiner vorliegenden Biographie auch bekannt gewesen sein. [...] Ich habe im Laufe meines Lebens eine ganz spezielle Art von Biographie entwickelt, die immer den Biographierten möglichst ausführlich zu Wort kommen lässt, vor allem dann, wenn dieser selbst über eine hohe sprachliche und darstellerische Kompetenz verfügt. Ich neige nicht zu Spekulationen, sondern bin bemüht, Fakten bzw. ‚Selbstaussagen‘, wo immer das möglich ist, sprechen zu lassen. Der Leser vermag sich dann seine Meinung selbst zu bilden. Anders als im Jugendbuch braucht er nicht ‚an die Hand genommen‘ zu werden.

Beispiele für diese Art eine Biographie anzulegen sind die beiden Bücher über Rosa Luxemburg und über Ernesto Guevara, aber auch das Buch über Bettina Brentano oder über Georg Büchner, um nur einige Titel zu nennen.

Wenn Sie zudem ein Urteil der Kritik hören wollen, so verweise ich auf einige Sätze aus der ZEIT, die lauten:

‚Wie kaum ein anderer Schriftsteller beherrscht Kirsch die Kunst, Fakten und Überlieferung, Briefe und Aufzeichnungen der Zeitgenossen, Authentisches und Vermutetes zu einem Mosaik zusammenzufügen.‘

Eben dis habe ich auch im Fall dieses Manuskriptes versucht. [...]

Kurzum: Ich bin selbstverständlich bereit, an den oben aufgelisteten Stellen punktuelle Änderungen vorzunehmen.

Ich bin nicht bereit, nun nach Fertigstellung des Manuskriptes die Form grundsätzlich zu ändern, d.h. das Buch unter dem Aspekt einer durcherzählten Biographie einmal neu zu schreiben.[...]“⁴¹³

Kirsch beruft sich in dem zitierten Brief auf seine früheren Texte, die erfolgreich waren, was auch im Fall der Auseinandersetzung mit der Adenauer-Biographie verbalisiert wird, und zitiert eine Stelle aus der „Zeit“, die im Jahr 1972, also 30 Jahre früher, anlässlich der Herausgabe seiner ersten Biographie ‚Ich habe sieben Leben.‘ Die Lebensgeschichte des Che Guevara genannt Che“ verfasst wurde, um zu beweisen, dass sein Text über James Krüss, der 2003 entstand ein Beispiel von der „ganz speziellen Art von Biographie“ sei, die er im Laufe seines Lebens entwickelt hätte. Als Merkmale seiner Art von Biographie nennt Kirsch Folgendes: Erstens sei er darum bemüht, die Personen, die Gegenstand der Biographie sind, selbst zu Wort kommen zu lassen; zweitens sollen Fakten selbst sprechen. Kirschs Ansicht nach bedeutet dies den Verzicht auf Kommentare und Interpretationen - ja genau das, was eigentlich eine Biographie ausmacht. Deswegen trete er in seinen Texten

⁴¹³ Brief von Hans-Christian Kirsch an Katja Schulze (Carlsen Verlag), 8.03.03 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

zurück. Drittens meint Kirsch, der erwachsene Leser brauche nicht an die Hand genommen zu werden und könne sich am besten selbst seine eigene Meinung bilden.

Als Opposition dazu, was Kirsch als seine „spezielle Art von Biographie“ bezeichnet, nennt er die Romanbiographie, die er als eine Art von Biographie definiert, die auf Kommentaren und Interpretationen des Autors basiert und aus diesem Grund als eine „weitgehend vom Autor erzählte Biographie“ gelten kann. Diese Autorenkommentare und -interpretationen bezeichnet Kirsch als „Spekulationen“, an denen er nicht interessiert sei. In diesem Kontext kann man behaupten, dass Kirsch die Rolle des Autors einer Biographie als der Vermittlungsinstanz, von der die Qualität der literarischen Re-Konstruktion eines historischen Lebens abhängt, und die ihre eigene Persönlichkeit in den Text miteinzubringen hat, nicht richtig erkannt hat. Kirschs Verteidigung seines Textes mit den dreißig Jahre früher entstandenen Rezensionen, die seine anderen Texte betreffen, und die in seiner Überzeugung als Beleg dafür dienen sollen, dass alle seine nachher entstandenen biographischen Texte automatisch gut sein müssen, zeugt davon, dass der Autor die Notwendigkeit nicht einsah, an der Form seiner biographischen Texte binnen der dreißig Jahre etwas grundsätzlich zu ändern und seine biographischen Texte nach einem wiederkehrenden Schema schrieb.

4.3.2. Hans-Christian Kirsch - individuelles Gedächtnis - kulturelles Gedächtnis - Biographien

Das, was Kirsch oder andere Schriftsteller als Erinnerungsmaterial für ihre Texte auswählen und in das kulturelle Gedächtnis zu transportieren versuchen, ergibt sich aus dem Verhältnis zwischen dem individuellen und dem kulturellen Gedächtnis wie auch aus der Struktur und Funktion des kulturellen Gedächtnisses.

In diesem Kontext entsteht die Frage nach der Art und Weise, wie man mit den Erinnerungen umgeht und wofür man sie gebraucht. Im Zentrum des Interesses steht diese Vorgehensweise auch im Fall von Hans-Christian Kirsch. Zuerst wird aber das Problem des individuellen und kulturellen Gedächtnisses zur Sprache gebracht.

Das individuelle Gedächtnis bildet nach dem von Aleida Assmann vorgeschlagenen Modell der Gedächtnisformen⁴¹⁴ eine der vier Stufen, die nach Raum- und Zeitradius, Gruppengröße, Flüchtigkeit und Stabilität unterschieden werden. Außer dem Gedächtnis des Individuums unterscheidet sie das Gedächtnis der Generation, des Kollektivs und der Kultur. Das individuelle Gedächtnis stellt mit seinen subjektiven Erfahrungen und

⁴¹⁴ Vgl. Assmann Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Nr. 2/2002, S. 183-190.

Erinnerungen einen Ausgangspunkt für weitere Gedächtnishorizonte dar, denn gerade eigene biographische Erinnerungen bilden den Stoff, aus dem Erfahrungen, Beziehungen und, was von besonderer Bedeutung zu sein scheint, das Bild der eigenen Identität hervorgeht.⁴¹⁵

Individuelle Erinnerungen zeichnen sich durch folgende besondere Merkmale aus: Sie sind erstens an ein Individuum gebunden, deswegen auch grundsätzlich perspektivisch und unaustauschbar, unübertragbar. Sie verbinden sich mit Erinnerungen anderer Individuen, sind also sozial vernetzt. Die nächste Eigenschaft individueller Erinnerungen besteht darin, dass sie dynamisch und fragmentarisch sind, das heißt, sie funktionieren als unverbundene Momente, aus dem Kontext herausgerissene Lebensausschnitte. In diesem Zusammenhang kommt den Erzählungen eine besondere Rolle zu, denn erst durch sie erhalten die individuellen Erinnerungen eine Form und Struktur und werden dadurch stabilisiert. Deswegen können sie auch als ‚Konservierungsmittel‘ der Erinnerungen bezeichnet werden. Die Stabilität, die Erinnerungen durch Erzählung gewinnen, ist aber relativ, denn im Laufe des Lebens können sie gleichzeitig mit sich ändernden Bewertungsmustern und Relevanzstrukturen des Individuums entweder an ihrer Bedeutung gewinnen oder auch verlieren. Das individuelle Gedächtnis - von Jan Assmann als kommunikatives Gedächtnis bezeichnet, um die Suggestion zu vermeiden, dass diese Gedächtnisform eine rein private Funktion erfüllt - ist raum- und zeitgebunden. Assmann betont die Tatsache, dass persönliche Erinnerungen sowohl in einem besonderen sozialen Milieu als auch in einem spezifischen Zeithorizont existieren.⁴¹⁶ Auf Grund dessen wird das kommunikative Gedächtnis auch als das Kurzzeitgedächtnis bezeichnet. Im Kontrast dazu stellt das kulturelle Gedächtnis eine Art Langzeitgedächtnis dar. Erinnerungen werden vom räumlichen und zeitlichen Druck unabhängig gemacht. Es ist dazu bestimmt, „Erfahrungen und Wissen über die Generationenschwellen zu transportieren und damit ein soziales Langzeitgedächtnis auszubilden.“⁴¹⁷ In dieser Hinsicht ähnelt es dem kollektiven Gedächtnis, das aber auf Grund seiner starken Zweckgebundenheit über kleinere Komplexität verfügt.⁴¹⁸ Als Medien des kulturellen Gedächtnisses werden externe Datenspeicher genutzt wie Buch und Film und auch Institutionen der Gedächtnispflege und Wissensvermittlung. An dieser Stelle muss betont werden, dass das kulturelle Gedächtnis

⁴¹⁵ Vgl. Ebd.

⁴¹⁶ Vgl. Ebd., S. 185.

⁴¹⁷ Ebd., S. 189.

⁴¹⁸ Aleida Assmann zählt folgende Faktoren der Stabilisierung des kollektiven Gedächtnisses auf: radikale inhaltliche Engführung, hohe symbolische Identität und starke psychische Affektivität. Vgl. Ebd., S. 189.

von allen Formen des Gedächtnisses am meisten um die Komplexität des Überlieferungsbestandes bemüht ist. Dieser Bestand bedarf aber ständiger Aktualisierung, denn er wird immer neu mit aktuellen Ansprüchen und Bedürfnissen konfrontiert und muss an sie angepasst werden, denn sonst läuft dieses Gedächtnis Gefahr, von dem lebendigen Bewusstsein entfernt zu werden, den Kontakt mit ihm zu verlieren, was es von seinem eigentlichen Ziel entfernen würde: den Bürgern einer Gesellschaft die Möglichkeit zu gewähren, „in langfristiger historischer Perspektive überlebenszeitlich zu kommunizieren.“⁴¹⁹ Und diese Kommunikation dient dazu, dass sie sich ihrer Identität vergewissern, die unter anderem durch die Entstehung einer generationenübergreifenden Tradition gebildet wird. Diese Tradition verleiht den Eindruck der Zugehörigkeit zu einem größeren historischen Kontext. Dabei ist die Rolle derjenigen, die Erfahrungen und Wissen dem Vergessen zu entreißen versuchen, nicht zu übersehen, denn sie fällen die Entscheidungen, welches Wissen und welche Erfahrungen es in ihrer mehr oder weniger subjektiven Einschätzung verdienen, im kulturellen Gedächtnis fixiert zu werden. Man kann darüber streiten und zu beweisen versuchen, dass die Wahl der einzelnen Elemente davon abhängt, was den aktuellen Bedürfnissen einer Gesellschaft entspricht, also durch Nachfrage des Empfängerkreises reguliert wird, was natürlich stimmt, denn eine adressatenorientierte Kommunikation bestimmt Auswahl und Perspektivierung des Erinnerten.⁴²⁰ Jedoch wird diese Wahl im Dienste des kulturellen Gedächtnisses von Individuen getroffen, die stark subjektiv und selektiv verfahren. Im Zusammenhang damit ergibt sich die Frage nach Kriterien ihrer Wahl und der Art und Weise ihrer Verarbeitung der Stoffe aus der Vergangenheit, die Konsequenz des Verhältnisses vom individuellen und kulturellen Gedächtnis sind. Denn aus dieser Wechselbeziehung ergibt sich, was gewählt und akzentuiert wird – im Fall von Hans-Christian Kirsch: was er auswählt, was er in seinen Texten für darstellungswürdig hält und entsprechend akzentuiert wie auch welche Form der Vermittlung seiner Erzählungen er für geeignet und angemessen hält. Bei der Wahl der Stoffe für zu entstehende literarische Texte - in diesem Fall stehen die Texte von Hans-Christian Kirsch im Zentrum des Interesses - spielen also außertextuelle Bezüge eine bedeutende Rolle, umso mehr, als im Mittelpunkt des vorliegenden Teils der Arbeit (eingeschränkt) referenzielle Textgruppen stehen wie die Biographie „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“(1986 und 1999) und der autobiographisch geprägte Roman „Die polnische Hochzeit“(2004).

⁴¹⁹ Ebd., S. 189.

⁴²⁰ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005, S. 87.

In diesem Kontext ist der Prozess des Eindringens der Erinnerungen aus dem Bereich des Gedächtnisses in den Bereich der Literatur nicht zu übersehen. In diesem Prozess sind solche Elemente von besonderer Bedeutung wie die Schnittpunkte von Gedächtnis und Literatur und der Grad der Fiktionalität der literarischen Texte. Die logische Konsequenz dieses Vorgangs ist die literarische Erinnerungsarbeit, die als Re-Konstruktion der Vergangenheit gedeutet werden kann, bei der der Subjektivismus des Autors eine bedeutende Rolle spielt. Es ergibt sich daraus, welchen Einfluss das Gedächtnis auf literarische Texte hat und literarische Texte dann wiederum auf die Herausbildung des Gedächtnisses. Man kann feststellen, dass es dabei zu einer Wechselbeziehung der Präfiguration des Textes, also seines Bezugs zur vorgängigen außertextuellen Welt und der textuellen Konfiguration, die weiter durch den Leser refiguriert wird und den Anspruch erhebt, außertextuelle Wirklichkeit zu beeinflussen, kommt. Diese Interaktion wird heute als der sogenannte „Mimesis-Kreis“ bezeichnet⁴²¹ und erhielt dank des strukturalistischen Ansatzes Gérard Genettes und des hermeneutischen Paul Ricœurs seit den 1970er Jahren wesentliche Differenzierungen. Genette betont die Tatsache, dass „keine Erzählung ihre Geschichte ‚zeigen‘ oder ‚nachahmen‘ kann“, aus diesem Grund sollte man von der „Mimesis-Illusion“ sprechen, denn obwohl die Sprache die wichtigste Stütze des Gedächtnisses ist, vermag sie jedoch nicht eine Geschichte zu zeigen oder nachzuahmen, sondern sie bezeichnet das Geschehene.⁴²²

Eine weitere Entwicklung dieses Konzepts schlägt Paul Ricœur vor, der das Mimesis-Konzept reziprok zu deuten vorschlägt. In seinem dreistufigen Modell des Mimesis-Kreises geht er davon aus, dass das Erinnern nicht wirklich nachgeahmt werden kann, sondern dass die Mimesis-Illusion lediglich dadurch erzeugt werden kann, dass verschiedene Erinnerungsprozesse literarisch inszeniert werden.⁴²³ Die literarische Welterzeugung stützt sich, so Ricœur, auf dynamischen Transformationsprozessen, zu denen die Präfiguration des Textes, also sein Bezug zur vorgängigen außertextuellen Welt (als Mimesis I bezeichnet),

⁴²¹ Der Ausdruck „Mimesis“ gehört, genauso wie der Ausdruck „Diegesis“, mit dem er ein Begriffspaar bildet, zu den ältesten Termini der Literaturtheorie. Er stand schon im Mittelpunkt des Interesses von Platon. Jedoch wurde er ursprünglich anders verstanden und bedeutete nichts mehr als Nachahmung oder Abbildung einer außertextuellen Welt. Der Begriff „Diegesis“ bedeutete dagegen die eindeutige Vermittlung und Kommentierung durch eine Sprecher- oder Erzählerinstanz. Erst Aristoteles sorgte in seiner Poetik dafür, dass der Begriff „Mimesis“ andere Konnotationen zu wecken begann und er wurde nicht mehr mit bloßer Nachahmung assoziiert, sondern mit der kreativen Kraft, die die außersprachliche Realität im Akt der Nachahmung entstehen lässt. Vgl. Zapf, Hubert: Mimesis. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, Weimar 2001, S. 441 f.

⁴²² Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Weinheim, Basel 1998, S. 116.

⁴²³ Vgl. Basseler, Michael/Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Ertl, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin, New York 2005, S. 125-147, hier: S. 124.

die textuelle Konfiguration zu einem fiktionalen Gebilde (Mimesis II) und die Refiguration durch den Leser (Mimesis III) gehören. Dabei sind alle drei Teile des Mimesis-Kreises gleichermaßen beteiligt und treten in ein Verhältnis wechselseitiger Beeinflussung und Veränderung. Die Mimesis I stützt sich auf die paradigmatische Ordnung der außerliterarischen, kulturellen Wirklichkeit und basiert auf der Überzeugung, dass alle literarischen Texte, unabhängig von ihrer Gattung und ihrem Genre, in der außerliterarischen präexistenten Wirklichkeit verwurzelt sind.⁴²⁴

Ricœur weist außerdem darauf hin, dass unsere Wirklichkeitserfahrung symbolisch präformiert ist, denn dank der prä-narrativen symbolischen Ordnung schaffen sich Kulturen ein Verständnis von zeitlichen Prozessen und sind überhaupt imstande, die Welt zu strukturieren. Dabei bedient man sich, so Ricœur, einer „prä-narrativen Selektionsstruktur“.⁴²⁵ Die Analyse dieser Selektionsstruktur ermöglicht die Einsicht in die kulturellen Felder, aus denen der Text seine Elemente bezieht. Intertextualität, Intermedialität und Interdiskursivität sind dabei die Formen der Bezugnahme der Literatur auf die materielle Dimension der Erinnerungskultur. Im Zusammenhang mit der Entstehung eines literarischen Textes verbindet sich die Mimesis I mit der Phase der Auswahl des Materials für den Text. Dabei ist die Rolle des Autors des Textes zu betonen, der gerade die Wahl trifft, was für die Gegenwart als bedeutsam eingeschätzt und gewählt und was dagegen als unbedeutend eingeschätzt und daher abgelehnt wird. Der Akt der Selektion bildet den ersten Schritt auf dem Weg der schöpferischen Erzeugung fiktionaler Gedächtnisnarrative durch den Autor.

Als nächster Transformationsprozess des Mimesis-Kreises gilt die literarische Konfiguration, die auf der syntagmatischen Verknüpfung der im Rahmen der Mimesis I ausgewählten Elemente basiert. In der narrativen Struktur erhalten alle früher ausgewählten und aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelösten Elemente ihren Platz und ihre Bedeutung. Dadurch wird der ontologische Status dieser Elemente verändert und eine „Als-ob-Wirklichkeit“ erzeugt.⁴²⁶ Für die Entstehung eines jeden literarischen Textes ist es von konstruktiver Bedeutung, dass im Medium der Literatur die schon bestehenden Strukturen um neue Elemente angereichert oder umgedeutet werden können, denn Fiktionalität - wie Astrid Erll mit Recht betont - gehört zu den Privilegien des Symbolsystems Literatur.⁴²⁷ Sie gibt dem Autor die Möglichkeit, fiktionale Erzählinstanzen einzusetzen, die Innenwelt der

⁴²⁴ Vgl. Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. München 1988-91, S. 90.

⁴²⁵ Vgl. Ebd., S. 118.

⁴²⁶ Vgl. Ebd., S. 104.

⁴²⁷ Vgl. Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. 2005, S. 146.

Figuren des Textes darzustellen, die nicht-belegten oder kontrafaktischen Elemente zu integrieren oder auch die Imagination alternativer Wirklichkeiten darzustellen. Diese fiktionalen Privilegien tragen dazu bei, dass man lediglich von einem stark eingeschränkten Anspruch literarischer Vergangenheitsdarstellungen auf Referenzialität, Faktentreue und Objektivität sprechen kann.⁴²⁸ Deswegen sind sie auch nicht als geschichtliche Lehrwerke oder Sachbücher zu verstehen, sondern als Texte, die Deutungsmöglichkeiten kollektiver Vergangenheit anbieten, was im Zusammenhang mit literarischen Biographien oder Romanen, die die Vergangenheit thematisieren, von konstruktiver Bedeutung ist. Denn diese Texte beziehen sich auf vergangene Geschehnisse ohne den Anspruch zu erheben, ihre treuen Abbildungen oder Nachahmungen zu sein. Sie haben Kollektivvorstellungen vom Ablauf vergangener Ereignisse zu prägen, die Gegenwart im Spiegel der Vergangenheit zu deuten und Erwartungen für die Zukunft zu wecken und nicht eine Art Wiederholung der Vergangenheit anzubieten.

Den nächsten Transformationsprozess des Mimesis-Kreises bildet die Mimesis III, die von Ricœur als der „Schnittpunkt zwischen der Welt des Textes und der des Zuhörers oder Lesers“⁴²⁹ bezeichnet wird. Die literarischen Inszenierungen von Erinnerung und Identität haben die Fähigkeit, auf die Erinnerungskultur zurückzuwirken, gesellschaftliche Gedächtniskonstruktionen und Selbstbilder mitzuprägen.⁴³⁰ Im Kontext der Mimesis III muss betont werden, dass die Rezeption der literarischen Texte durch den Leser auf unterschiedliche Art und Weise institutionell gelenkt wird, sie kann unterstützt oder abgelehnt werden. Denn durch die Aufnahme dieser Texte in verschiedene Bestsellerlisten, in die Lehrpläne, durch ihre Kanonisierung oder durch den Eingang literarischer Zitate in die Alltagssprache werden dem Leser eindeutige Zeichen gegeben, dass bestimmte, ausgewählte Texte es verdienen, das kollektive Gedächtnis mitzuprägen.⁴³¹

Der Mimesis-Kreis, der vom Gedächtnis über die Literatur zum Gedächtnis führt, wird mit der Mimesis III geschlossen. Dabei wird ersichtlich, dass die Schaffung eines literarischen Textes, der sich auf gedächtniskulturelle Wirklichkeit stützt, auf dynamischen Prozessen beruht und keine Abbildung der Vergangenheit im wörtlichen Sinne erwarten lässt. Das Vergangene im Text ist eine Vision seines Autors, die schon bei der Auswahl der Elemente

⁴²⁸ Vgl. Ebd., S. 148.

⁴²⁹ Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung*. 1988-91, S. 114.

⁴³⁰ Vgl. Neumann, Birgit: *Fictions of Memory: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. Nr. 4/2004, S. 333-360, hier S. 333.

⁴³¹ Vgl. Ertl, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2005, S. 149-153.

aus der Vergangenheit realisiert wird.⁴³² Es ist immer seine Deutung der vergangenen Welt im Lichte der Gegenwart.⁴³³ In diesem Kontext ist die Frage nach den Schnittpunkten von Gedächtnis und Literatur durchaus begründet. Denn daraus ergibt es sich, welche Elemente aus der Vergangenheit in der literarischen Vermittlung fixiert werden.

Literatur und Gedächtnis kreuzen sich an drei zentralen Punkten. Dies betrifft ohne Ausnahme alle literarischen Texte, abgesehen von ihren Gattungen und Genres, die verschiedenartige erinnerungskulturelle Funktionen erfüllen. Zu ihren Aufgaben gehören

„die Vermittlung von Schemata zur Kodierung von Lebensläufen, die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Zirkulation von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses.“⁴³⁴

Diese Deutungsweise von den zwei oben erwähnten Phänomenen, Literatur und Gedächtnis, ermöglicht, auch in den Texten, die sich nicht direkt auf verifizierbare Elemente aus der Vergangenheit stützen, nach Spuren des kulturellen Gedächtnisses zu suchen.

Die erwähnten Berührungspunkte der prä-narrativen Welt und ihrer textuellen Gestaltung sind Verdichtung, Narration und Gattungsmuster.⁴³⁵ Der erste der aufgezählten Punkte, Verdichtung, ist ein grundlegendes Verfahren in Erinnerungskulturen. Bei ihr geht es um „Zusammenführung und Überblendung verschiedener semantischer Bereiche auf engstem Raum“ mittels literarischen Verfahren wie zum Beispiel Metaphorik, Intertextualität oder Allegorien. Dabei werden komplexe vergangene Geschehnisse in der Erinnerung anhand von bestimmten Topoi, Bildern oder Persönlichkeiten repräsentiert. Den nächsten Schnittpunkt des Literarischen und der Erinnerungskultur bildet die Narration, die sich bei der Vergegenwärtigung vergangener Ereignisse, die für eine Gemeinschaft von Bedeutung sind, der Strategien bedient, die „für die Konstitution literarischer Texte wie Roman, Novelle, Ballade und vielfach auch Drama, von zentraler Bedeutung sind.“⁴³⁶ Zu den erwähnten literarischen Darstellungsverfahren gehören die anlässlich des Mimesis-Kreises

⁴³² Im Zusammenhang mit dem Problem der Schaffung einer neuen Struktur im literarischen Text aus den gewählten prä-narrativen Elementen bezeichnet Astrid Erll diesen Prozess zutreffend als „Kombination verfügbarer Daten“, was den konstruktiven Charakter des genannten Prozesses unterstreicht. Vgl. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2005, S. 7.

⁴³³ Diese Tatsache wird in der Literaturforschung ausdrücklich betont, zum Beispiel Carsten Gansel weist darauf hin, dass vergangenes Geschehen immer „aus dem Blickwinkel der ‚Jetztzeit‘ wahrgenommen und interpretiert [wird - M.R.]“. Die Abrufsituation spielt also im Prozess des Sich-Erinnerns eine entscheidende Rolle. (Gansel, Carsten: *Gedächtnis und Literatur in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus - Vorbemerkungen*. In: Ders. (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. Göttingen 2007, S. 7-12, hier S.7).

⁴³⁴ Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2005, S. 249.

⁴³⁵ Vgl. Ebd., S. 144.

⁴³⁶ Ebd., S. 145.

breiter diskutierte Selektion von Erzählgegenständen und ihre Kombination beziehungsweise Konfiguration, die dazu durch den Autor eingesetzt werden, um eine erinnernde Neuschöpfung und keine Dokumentation oder Wiederholung des Vergangenen entstehen zu lassen.

Es steht also außer Frage, und dies ist für Biographien von besonderer Bedeutung, dass es sich bei der literarischen Gestaltung vergangener Ereignisse um einen schöpferischen und rekonstruktiven Prozess handelt. Immer werden aus der Vielfalt möglicher Ereignisse, Orte und Zeiten jene ausgewählt, die für das individuelle und kollektive Gedächtnis von Bedeutung sind. An dieser Stelle kann man zwei Faktoren als diejenigen bezeichnen, die für literarische Biographien von konstruktiver Bedeutung sind. Es ist erstens die nicht zu bezweifelnde (begrenzte) Referenzialität des Textes, die ihn im Bereich des Gedächtnisses verankert, und zweitens das schöpferisch neu Erzeugte, das nicht Referenzielle (das Fiktionale), was seine Wurzeln nicht mehr im kollektiven, sondern im individuellen Gedächtnis des Schreibenden hat, das heißt der subjektive Faktor, die subjektive Wahrnehmung des Vergangenen durch den Autor. Es ist also unumstritten, dass im Fall der literarischen Biographien Kirschs im Zentrum des Interesses nicht der historisch belegte Stoff, sondern die viel wichtigere Frage nach dem Umgang des Autors mit ihm gestellt werden muss, die Frage nach der Art und Weise, wie er die Vergangenheit durch seine Persönlichkeit und seine eigenen Erfahrungen ‚durchfiltert‘. Dies ist für literarische Biographien von entscheidender Bedeutung, denn es wird dadurch außer dem eindeutigen Einfluss des historisch Belegten auch der Subjektivitäts- und Fiktionalitätsfaktor betont, die im Zusammenhang mit dieser Art von Texten nicht zu übersehen sind.

Dank diesem Faktor gewinnt die literarische Biographie auch die Möglichkeit, durch spezifische Techniken des literarischen Textes wie Gedankenbericht, erlebte Rede und innerer Monolog das Innenleben zum Gegenstand der Erinnerungskultur zu machen, was in anderen Diskursen nicht artikulierbar ist oder nicht artikuliert wird.⁴³⁷ Sie macht es auch möglich, kulturell getrennte Erinnerungsversionen in ein Verhältnis der wechselseitigen Perspektivierung treten zu lassen.

Weil die Fiktionalität stiftenden Techniken des literarischen Textes auch in Kirschs Biographien anzutreffen sind, muss auch die Ebene der Fiktionalität dieser Texte berücksichtigt werden. Denn einerseits gehört die Fiktionalität mit ihren oben erwähnten Techniken ohne Zweifel in literarische Biographien, doch andererseits wird jede

⁴³⁷ Vgl. Ebd., S. 173.

Unwahrheit durch den Leser der Biographie so rezipiert wie in jedem wissenschaftlichen Werk und jede Unredlichkeit der Information, auch im Fall, wenn sie nur Einzelheiten betrifft, aus denen *licentia poetica* suggestiver eine typische Eigenschaft herausbekommen soll, diskreditiert den Autor dann, wenn sie entdeckt wird.⁴³⁸ Es muss deswegen betont werden, dass Fiktionalität und Subjektivität des Autors mit der Verfälschung der Fakten nicht zu verwechseln sind oder nicht als Deckmantel für ungenügende Recherche verstanden werden können. Sie sind zwar in der literarischen Biographie ein wichtiger und unverzichtbarer Faktor, dürfen jedoch nicht die Rolle des geschichtlich belegbaren Stoffes ersetzen.

Trotz vieler Ähnlichkeiten der literarischen Biographie, die eine Zeit lang unter anderem durch Hans-Christian Kirsch in der deutschen Literatur mitgeprägt wurde, mit fiktionalen Texten muss darauf hingewiesen werden, dass der wichtigste Unterschied zu anderen Texten gerade der Anspruch der literarischen Biographie auf ihre Referenzialität, das heißt ihre Verifizierbarkeit, ist. Die Ähnlichkeiten spricht zum Beispiel Maria Jasińska an, indem sie feststellt, dass die Biographie als eine Rekonstruktion des Lebens in Worten wie alle anderen literarischen Künste stilistische Mittel verwendet. Jedoch betont sie dabei, dass Biographie eine „Kunst mit Begrenzungen“ ist.⁴³⁹ Denn, so Jasińska,

„[...] głównym zadaniem biografy jest chyba pokazanie człowieka na tle jego epoki i wykazanie, w jakiej mierze wszystkie okoliczności współczesne przeciwstawiły mu się, a w jakiej mierze mu sprzyjały, jak na tym tle kształtował się pogląd na świat i na ludzi: w jaki sposób odzwierciedlało to na zewnątrz, jeśli był artystą, poetą, czy pisarzem.“⁴⁴⁰

Der ästhetische Faktor wird hier also dem pragmatischen untergeordnet. Das Individuum spielt im Vergleich mit geschichtlichen Bedingungen eine vorrangige Rolle. Ganz in diesem Sinne bezeichnet Philippe Lejeune die Verifizierbarkeit der Biographie und der Autobiographie als die wichtigste Eigenschaft, durch die sie sich von allen anderen Formen der literarischen Fiktion unterscheiden:

„[...] genau wie die wissenschaftliche oder historische Rede geben sie [die Biographien – M.R.] vor, eine Information über eine außerhalb des Textes liegende ‚Realität‘ zu geben und sich somit einer Prüfung der Verifizierbarkeit zu unterziehen. Ihr Ziel ist nicht die

⁴³⁸ Vgl. Jasińska, Maria: *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970, S. 81.

⁴³⁹ Ebd., S. 12.

⁴⁴⁰ „[...] die Hauptaufgabe des Autors ist wohl, den Menschen vor dem Hintergrund seiner Epoche zu zeigen und das aufzuweisen, in welchem Grad sich alle zeitgenössischen Umstände ihm widersetzen, in welchem Grad sie für ihn günstig waren, wie sich vor diesem Hintergrund seine Weltanschauung und Menschenauffassung herausbildeten: Wie offenbarte es sich äußerlich, wenn er Künstler, Dichter oder Schriftsteller war.“ [übersetzt von M.R.] (Ebd., S.23).

bloße Wahrscheinlichkeit, sondern die Ähnlichkeit mit dem Wahren, nicht die Wirkung des Realen, sondern das Abbild des Realen.“⁴⁴¹

Lejeune betont, ähnlich wie Jasińska, das Individuum in seiner „zwanglos“ formulierten Definition der Autobiographie, die bis auf eine Einzelheit mit der Definition der Biographie übereinstimmt. In der Autobiographie sieht er einen „rückblickende[n] Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“⁴⁴², für den Zweck der Biographie ergänzt er diese Definition um folgende Bemerkung: Die Position des Erzählers ist in der Biographie anders, es besteht keine Identität des Erzählers mit der Hauptfigur. Ganz ähnlich definiert Michaela Holdenried den Begriff Biographie, die in ihr eine „umfänglichere, erzählende (selten dramatisierte) Lebensgeschichte einer (in der Regel) historisch beglaubigten Person, meist in Buchform [sieht – M.R.]“⁴⁴³

In allen drei Definitionen erscheinen vergleichbare und für die literarische Biographie kennzeichnende Elemente. Das sind erstens: die Verifizierbarkeit der beschriebenen Person; zweitens: das Fehlen der Identität des Erzählers mit der Hauptfigur; drittens: das Festlegen des Hauptgewichts auf das Individuum, besonders auf die Entwicklung seiner Persönlichkeit und viertens: die Hintergrundrolle historischer Zusammenhänge.

Von besonderer Bedeutung in diesem Zusammenhang ist allerdings ein Element, das bislang nicht genannt wurde. Es handelt sich um die Person des Autors der Biographie, die eine gewichtige Rolle spielt. Ganz in diesem Sinne stellt Jasińska heraus, dass das Leben einer (herausragenden) Persönlichkeit ein Geflecht von Problemen und Werten darstellt, die sowohl an die Persönlichkeit des Lesers einer Biographie als auch an ihren Autor appellieren. Von daher kommt sein Bedürfnis, das eigene Verhältnis zu ihnen zu offenbaren.⁴⁴⁴

Ganz in diesem Sinne verweist James Clifford⁴⁴⁵ darauf, dass es zwischen dem Autor und dem Stoff zur Wechselwirkung kommt, und deswegen spielen die Persönlichkeit des

⁴⁴¹ Lejeune, Philip: Der autobiographische Pakt. In: Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 214-258, hier: S. 215 f.

⁴⁴² Ebd., S. 215 f.

⁴⁴³ Šlibar, Neva: Biographie. In: Brunner, Horst/Reiner, Moritz (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997, S. 52-53, hier S. 52.

⁴⁴⁴ Vgl. Jasińska, Zagadnienia biografii literackiej. 1970, S. 12, 27.

⁴⁴⁵ James Clifford ist Herausgeber der englischen Literatur des XVIII Jahrhunderts, Professor der University of Columbia, sich selbst nennt er einen „Berufsbiographen“. Zu seinen wichtigsten Biographien gehören: die Biographie des hervorragenden Essayisten und Lexikographen Samuel Johnson, „Dictionary Johnson: Samuel Johnson's Middle Years“, und die seiner Freundin Hester Lynch Piozzi, „Hester Lynch Piozzi: Mrs. Thrare“.

Biographien⁴⁴⁶ und seine inneren Motive, von denen er sich leiten lässt, seine eigenen Vorurteile und das Ziel, das er sich stellt, während er sich an die Arbeit an einer Biographie macht, die größte Rolle.⁴⁴⁷ Aus diesem Grund gestaltet der Historiker die Vergangenheit, so Clifford, unabhängig von seinen Absichten nach dem Vorbild, das ihm die eigene Persönlichkeit nahe legt, und deswegen unterscheidet er sich nur durch Grad und Offenkundigkeit seines Eingriffs von dem Autor eines historischen Romans.⁴⁴⁸ Um sich seiner Überzeugungen zu vergewissern, macht Clifford ein Experiment: Er fasst den Entschluss, mit einigen der wichtigsten Biographen seiner Zeit zu sprechen, um sich zu vergewissern, wie groß der Anteil ihres Bewusstseins und des subjektiven Faktors im Prozess der Entstehung ihrer Biographien ist. Zu ihnen gehören Leon Edel⁴⁴⁹ und Edgar Johnson⁴⁵⁰, Autoren vieler überzeugender Theorien über das Schreiben von Lebensläufen, die durch sich selbst bearbeitete Regeln der Organisation eines Werkes ins Leben umzusetzen versuchen. Der nächste Befragte ist Sir Philip Magnus, Autor einer Biographie über Burke⁴⁵¹, Kitchener⁴⁵² und König Edward VII.⁴⁵³ Ihm folgen David Cecil, der eine Biographie über Lord Melbourne⁴⁵⁴ und eine über Jane Austen⁴⁵⁵ schrieb, Elisabeth Jenkins, die Autorin einer Biographie über Königin Elisabeth I.⁴⁵⁶ und Sir Harold Nicolson⁴⁵⁷, Autor einer Reihe von Biographien und einer hervorragenden Geschichte der Entwicklung des Genres.

Zu den Fragen, die Clifford den Biographen stellt, gehört zum Beispiel die Frage danach, ob sie ans Schreiben mit einer sorgfältig vorbereiteten Form und Konstruktion des Buches herantreten. Eine weitere Frage betrifft die Tatsache, ob sie sich dessen bewusst sind, dass sie schon von Anfang an eine allgemein festgelegte Charakteristik der Person haben, die das Objekt ihrer Forschungen ist, und ob sie dann infolgedessen die Beweise an dieses Bild

⁴⁴⁶ In diesem Kontext weist Maria Jasińska darauf hin, dass das Leben einer Person, über die eine Biographie entsteht, ein Ton ist, aus dem man in dem Text eine relativ beliebige Form kneten kann. Auch wenn der Autor nach maximaler Objektivität strebt, spiegeln sich die Härte oder die Weichheit seiner Hände auf der Form, die er entstehen lässt, wider. Vgl. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*. 1970, S. 185.

⁴⁴⁷ Im Zusammenhang damit entstand der Begriff „Psychologie der Biographie“ als innere Motivation des Biographen und die Art und Weise, auf die sie die Form der Vita beeinflusst. Vgl. Clifford, James: *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Warszawa 1978, S. 144.

⁴⁴⁸ Vgl. Clifford, *Od kamyków do mozaiki*. 1978, S. 134.

⁴⁴⁹ Edel, Leon: *Literary Biography: The Alexander Lectures 1955-56*. (1957).

⁴⁵⁰ Johnson, Edgar: *One Mighty Torrent The Drama of Biography*. (1937).

⁴⁵¹ Magnus, Philip: *Edmund Burke*. (1948).

⁴⁵² Magnus, Philip: *Kitchener - portrait of an Imperialist*. (1958).

⁴⁵³ Magnus, Philip: *King Edward the Seventh*. (1964).

⁴⁵⁴ Cecil, David: *The Young Melbourne and the Story of his Marriage with Caroline Lamb*. (1948).

⁴⁵⁵ Cecil, David: *A Portrait of Jane Austen*. (1978).

⁴⁵⁶ Jenkins, Elisabeth: *Elizabeth the Great*. (1958).

⁴⁵⁷ Nicolson, Harold: *Helen's Tower*. (1937) - eine Biographie zu Lord Duferin; Nicolson, Harold: *Byron: The Last Journey*. (1924).

anzupassen versuchen. Die Biographen werden außerdem danach gefragt, inwieweit sich ihre Meinung über die Person beim Schreiben des Textes ändert. Die Reaktionen erstrecken sich - wie man vermuten kann - über die Skala vom entrüsteten Erstaunen bis zur völligen Irritation. Keiner der hervorragenden Biographen, mit denen Clifford spricht, gibt zu, dass er irgendwann über die Problematik, die er berührt, gründlicher nachdachte. Die Antworten der Biographen sind gleichermaßen aufschlussreich wie erstaunlich, denn die meisten sind sich dessen sicher, dass sie gänzlich unvoreingenommen und objektiv an ihre biographische Arbeit gehen.

Edgar Johnson, er hatte grundlegende Biographien wie zum Beispiel: „Charles Dickens“ (1952) und „Sir Walter Scott“ (1970) geschrieben, gibt als einer der wenigen zu, dass er wie die meisten Biographen mit einer gut gebildeten Vorstellung von der Person, über die er eine Biographie schreibt, an seine Arbeit herangeht und unvermeidlich solche Materialien auswählt, die seine Vorstellung bestätigen⁴⁵⁸:

„Zapytany o poglądy w zasadniczej sprawie, jaką jest dokonywany przez biografę dobór cytatów i dokumentów, Johnson przyznał, że jako do pewnego stopnia teoretyk sztuki biograficznej rozważał ten problem głęboko. Uświadomił sobie, że większość biografów, także on sam, przystępuje do pracy z jakimś dobrze ukształtowanym wyobrażeniem o swojej postaci i nieuchronnie dobiera materiały na poparcie tego wyobrażenia. Nie widział sposobu uniknięcia tego.”⁴⁵⁹

Offensichtlich ist, dass die Person des Autors einer Biographie keine unbedeutende Rolle spielt, dass es gerade vom Autor und seiner mehr oder weniger subjektiven Einschätzung der Motive und Errungenschaften der historischen Person abhängt, welche Elemente aus ihrem Leben der Biograph betont und welchen Sphären ihres privaten oder öffentlichen Lebens er keine oder geringere Aufmerksamkeit schenkt, was sich natürlich auf die Gesamtaussage des Textes überträgt und Einfluss darauf hat, wie der Leser im Lichte der gegebenen und interpretierten Fakten die Person, über die der Autor seine Biographie schreibt, einschätzt. Im Fall ungenügender Recherche oder Voreingenommenheiten des Biographen gegenüber der Hauptfigur seiner Biographie kann es natürlich zu Verfälschungen kommen, die - falls entdeckt - den Autor in den Augen des Lesers

⁴⁵⁸ Vgl. Clifford, *Od kamyków do mozaiki*. 1978, S. 148.

⁴⁵⁹ „Gefragt nach seinen Überzeugungen im Zusammenhang mit dem grundlegenden Problem, das die durch die Biographen getroffene Wahl der Dokumente und Zitate bildet, gab Johnson zu, dass er als in einem gewissen Maße Theoretiker der biographischen Kunst dieses Problem gründlich überlegte. Er machte sich dessen bewusst, dass die meisten Biographen, auch er selbst, an die Arbeit mit einer gut gebildeten Vorstellung von ihrer Figur herangehen und unvermeidlich Materialien auswählen, die ihre Vorstellungen belegen. Er sah keine Möglichkeit, dies zu vermeiden.“ [übersetzt von M.R.] (Ebd., S. 148).

diskreditieren können. Die Subjektivität des Autors ist Faktum, sie ist eine logische Konsequenz des Genres, das seine Literarizität und die Fiktionalität zulässt und akzeptiert. Als (begrenzt) referenzielles Genre aber erfordert die literarische Biographie von dem Autor eine gründliche Recherche und das Streben nach der Multiperspektivität.

Um zu beweisen, wie vielfältig und unterschiedlich Biographien sein können, nimmt Clifford noch eine Herausforderung an und versucht, die Mannigfaltigkeit der biographischen Form aufzuweisen, denn seiner Ansicht nach wäre es ein Irrtum, von Biographien als einem monolithen Gebilde zu sprechen. Er betont, dass man über eine vor langer Zeit gestorbene Person anders schreibt als über eine zeitgenössische. Im ersten Fall hat man nämlich mit einer geringen Anzahl von Materialien zu tun, die persönliche Angelegenheiten der Person, deren Biographie entsteht, betreffen. Hier kann man lediglich eine Silhouetten-Biographie schreiben. Die Figur ist eine zweidimensionale Gestalt, die aufgrund eines bunten, sorgfältig gemalten Hintergrunds gezeigt wird. In einer solchen Biographie wird besonders der Background betont, nicht die Charaktere. Bei den zeitgenössischen Figuren besteht - wenn man sehr viele Materialien zur Verfügung hat - das Problem eher darin: Was auswählen?

Auch deswegen teilt Clifford Biographien in fünf unterschiedliche Typen. Erstens: die objektive; zweitens: die historisch-wissenschaftliche; drittens: die künstlerisch-wissenschaftliche; viertens: die narrative und fünftens: die belletrisierte Biographie. Der erste Typ, die objektive Biographie, bezeichnet nicht das Ergebnis, sondern eher das Ziel, das sich der Autor des Textes setzt. Hier geht es hauptsächlich darum, den Einfluss des Autors auf den Text möglichst weitgehend auszuschließen. Im Idealfall würde dies eine utopische Situation bedeuten, in der alle möglichen Materialien über die Hauptfigur, ihre Angehörigen und die historische Zeit, in der sie lebten, ohne Kommentare des Autors präsentiert werden, damit sich der Leser selbst seine eigene Meinung bilden kann. Dieser Typ der Biographie scheint jedoch nur theoretisch möglich zu sein. In der Wirklichkeit kann man nur von einer partiellen/selektiven Objektivität sprechen. Im zweiten Typ, der historisch-wissenschaftlichen Biographie, legt man den Hauptwert auf die Ausschließung aller Spekulationen und nichtverifizierbarer Vermutungen wie auch psychologischer Interpretationen der Persönlichkeit und Taten der Hauptfigur. Sie basiert vorwiegend auf der Technik der Auswahl, Selektion von trockenen Fakten, die chronologisch aneinandergereiht werden. Diese zwei Gruppen scheinen mit der Literatur und ihren Ansprüchen nichts Gemeinsames zu haben. Den nächsten Typ bildet die künstlerisch-wissenschaftliche Biographie. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass außer der genauso

ausführlichen Recherche die Figur des Autors zu Wort kommt, die gegebene Fakten und Einzelheiten auf möglichst interessante Weise darzustellen versucht. Clifford betont, dass das Wesentliche darin liegt, dass der Autor einer solchen Biographie sich für mehr hält als nur für einen Historiker:

„Badania naukowe są tu również wyczerpujące, [jak w dwóch pierwszych typach - M.R.] ale po zgromadzeniu materiałów biograf występuje w roli obdarzonego twórczą wyobraźnią artysty i przedstawia wszystkie szczegóły w sposób najżywszy i najciekawszy.”⁴⁶⁰

In diesen Texten gibt es keinen Platz für Fiktionalität und für Techniken des literarischen Textes wie Gedankenbericht, erlebte Rede, innerer Monolog und andere Darstellungen des Innenlebens einer Figur. Der ästhetische Faktor ist dem praktischen eindeutig untergeordnet.

Erst die vierte Gruppe von Texten, die narrative Biographie, scheint dem, was Kirsch schreibt, am nächsten zu sein. Als Beispiel nennt Clifford hier Catherine Drinker Bowen mit ihren Texten „Beloved Friend“ (1937) (zu Tschaikowsky), „Yankee from Olympus“ (1944) (zu Oliver Wendell Holmes) und „The Lion and the Throne: The Life and Times of Sir Edward Coke“ (1957). Ihre Biographien enthalten Berichte über manche ihrer Abenteuer beim Suchen von Manuskripten und kontroversen Materialien. Nach dem Einsammeln von allen Materialien überformt sie sie in eine flüssige Narration in fast belletristischer Form. Spannungsvolle Szenen und Gespräche bilden das Klima eines authentischen Lebens. Dies bedeutet aber nicht, dass die Autorin sie erfunden hat. Denn alle Informationen, die die Texte enthalten, sind durch Dokumente belegbar. Jedoch das, was in den Materialien zum Beispiel als Briefe oder Tagebücher auftritt, wird hier in Dialoge umgesetzt.⁴⁶¹

In der nächsten Gruppe von Biographien, die als Romanbiographien, oder anders als belletrisierte Biographien bezeichnet werden, wird der Einbildungskraft des Autors freier Lauf gelassen. Obwohl sich im Zentrum dieser Texte eine historische Person befindet, stammen die meisten Einzelheiten und die Schlüsselszenen direkt aus der Phantasie des Autors. Als Beispiel nennt Clifford hier Bücher von Irving Stone: „Lust for Live“ (1934) (zu Van Gogh), „Love is Eternal“ (1954) (zu Mary Todd Lincoln) und „The Agony and

⁴⁶⁰ „Wissenschaftliche Recherchen sind hier genauso ausführlich [wie bei den ersten zwei Typen - M.R.], nach der Ansammlung von Materialien tritt der Biograph jedoch in der Rolle eines mit der schöpferischen Kraft beschenkten Künstlers auf und präsentiert alle Einzelheiten auf eine möglichst lebhafte und interessante Weise.“ [übersetzt von M.R.] (Clifford, *Od kamyków do mozaiki*. 1978, S. 115).

⁴⁶¹ Vgl. Ebd., S. 117.

Ecstasy” (1961) (zu Michaelangelo). Im Fall dieser Texte ist es fraglich, ob sie in Wirklichkeit Biographien sind, denn sie erfüllen die Hauptanforderung dieses Genres nicht: den Anspruch auf ihre Referenzialität - die Referenzialität des Namens der Hauptfigur selbst scheint ungenügend zu sein.

Einzelne Arten von biographischen Texten werden in der vorliegenden Arbeit nur angedeutet, ohne sich in ihre Einzelheiten zu vertiefen. Angestrebt wird hier nicht eine ausführliche Analyse der einzelnen Texttypen, sondern das Signalisieren, dass Biographien keine einheitliche Gruppe von Texten bilden, und dass Texte dieser Art sicherlich eine gründlichere Analyse der Forschung verdienen. Weil sich aber im Zentrum dieser Arbeit der Autor Hans-Christian Kirsch und Facetten seiner Autorschaft befinden, muss ein Augenmerk auf seine persönliche Art der Biographieschreibung gerichtet werden.

4.3.3. Hans-Christian Kirsch und sein biographischer Ansatz – „Schlafe, meine Rose. Die Geschichte der Elisabeth Langgässer”

Frederik Hetmann schrieb mehr als 30 Biographien. Eine Sichtung der Texte zeigt, dass sie nach wiederkehrenden Grundprinzipien strukturiert sind. Weil dies so ist, und weil eine umfassende Untersuchung der Biographien den Rahmen der Arbeit sprengen würde, soll der Versuch unternommen werden, die Spezifik von Kirschs biographischem Schreiben exemplarisch an seiner Biographie „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ zu erfassen. Die Wahl fiel deshalb auf diese Biographie, weil Kirsch sich zwei Mal mit der Lebensgeschichte Langgässers (1986 und 1999) beschäftigt hat und zwei Biographien mit identischem Titel zu Langgässer erschienen sind. Dabei handelt es sich zum einen um eine Biographie, die sich an erwachsene Leser wendet und zum anderen an Kinder und Jugendliche adressiert ist. Beide Texte weisen zahlreiche Ähnlichkeiten auf, denn ganze Passagen der ersten Fassung wurden in identischer Form in die zweite Fassung übernommen bzw. kopiert.⁴⁶² Der bereits vorhandene erste Text wurde lediglich um ausgewählte Details insofern ergänzt, als nach dem Auffinden neuer Dokumente diese daraus gewonnenen Erkenntnisse hinzugefügt wurden. Aus diesem Grund erfolgt eine Konzentration auf diese zweite und ergänzte Fassung.

Typisch für Biographien Hetmanns ist erneut der Umstand, dass er, der sich als eine Art Aufklärer definiert und entsprechend dieser Intention auch jeweils die entsprechenden

⁴⁶² Vgl. zum Beispiel: Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim und Basel 1986, S. 7-13 sowie Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim und Basel 1999, S. 9-12.

Autoren wie ihr Leben bewertet. Ganz in diesem Sinne sieht Hetmann in der Geschichte immer eine Art „Lehrerin des Lebens“.⁴⁶³ Die Biographien funktionieren für Hetmann als ein Werkzeug zur Erziehung der nachfolgenden Generationen. So hat Hetmann auf die Frage, warum er bevorzugt auf Biographien und historische Stoffe setzt, notiert:

„Ich beschäftige mich mit historischen Stoffen wohl aus einer bestimmten Einstellung gegenüber Geschichte. Für mich persönlich ist Geschichte als Form der Lebenshilfe oder der Bewusstmachung wichtig gewesen - vielleicht das Wichtigste überhaupt. [...] Für mich ist die Geschichte wichtig, für meine eigene Entwicklung, für meine eigene Bewusstwerdung, und ich empfinde es als eine Aufgabe in diesem Land, für junge Leute, ich sage bewusst für junge Leute und nicht für Jugendliche, eine Schicht der Geschichte aufzudecken, die bisher meiner Ansicht nach immer zu kurz gekommen ist.“⁴⁶⁴

Diese Position unterstreicht, inwiefern Kirsch an historischen Vorgängen besonders das erzieherische Potential interessiert. Die Historie kann für ihn als ‚Lebenshilfe‘ funktionieren und genau das möchte er jungen Leuten vermitteln. Die Geschichte besitzt für ihn eine Aktualität und kann als Erfahrungsquelle, als Speicher fremder Erfahrungen dienen. Aus diesem Grund wählt Hetmann jeweils historische Personen aus, die zu seinem politisch-aufklärerischen Standpunkt passen. Er will nämlich, dass der (junge) Leser etwas lernt. Es ist aber zu fragen, ob die jeweils ausgewählten Persönlichkeiten wirklich in dieses Konzept passen beziehungsweise was der Autor tut, um sie gewissermaßen ‚passend‘ zu machen.

Hetmanns Biographie „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ thematisiert die dramatische Lebensgeschichte der Schriftstellerin Elisabeth Langgässer, die in der Zeit des Nazi-Regimes wegen ihrer jüdischen Herkunft diskriminiert wurde.

Elisabeth Langgässer wurde am 23. Februar 1899 in Alzey geboren und starb 1950 in Rheinzabern. Kurzzeitig erlangte sie nationales Renommee, als ihr 1950 posthum der Georg-Büchner-Preis verliehen wurde. Sie galt als die bedeutendste Vertreterin einer ‚christlichen‘ Literatur deutscher Sprache. Als Tochter des zum Katholizismus konvertierten Juden Eduard Heinrich Langgässer und der strenggläubigen Katholikin Eugenie Maria Pauline Dienst galt sie in der NS-Zeit als Halbjüdin. Während die ersten Jahre der Machtergreifung für Elisabeth Langgässer wegen des Status einer „privilegierten Mischehe“ mit dem arischen Wilhelm Hoffmann ruhig verliefen, geriet ihre erste Tochter

⁴⁶³ Vgl. Cicero: *historia magistra vitae est*.

⁴⁶⁴ Scharioth, Barbara: Hans-Christian Kirsch. Helden interessieren mich nicht! In diesem Frühjahr legt er gleich zwei neue Bücher über emanzipierte Frauengestalten vor (ein Gespräch mit Dr. Barbara Scharioth). In: *Börsenblatt*. Nr. 27 vom 31.03.1980, S. 791-792, hier S. 792.

Cordelia ins Visier der Nazis. Cordelias Vater war der jüdische Staatswissenschaftler Hermann Heller, so dass die erste von insgesamt vier Töchtern Elisabeth Langgässers als Dreivierteljüdin galt, ab 1941 den Judenstern tragen musste und schließlich trotz eines verspäteten Rettungsversuches ihrer Mutter, die ihr eine spanische Staatsbürgerschaft verschafft hatte, ins Konzentrationslager in Auschwitz deportiert wurde. Die Tochter überlebte das KZ, wovon die Mutter jedoch lange nichts wusste. 1949 besuchte Cordelia ihre Mutter mit Ehemann und Sohn in Rheinzabern. Am 25. Juli 1950 starb Elisabeth Langgässer in einem Krankenhaus in Karlsruhe an Multipler Sklerose. Zu ihren bekanntesten Texten gehören „Proserpina. Eine Kindheitsmythe“ (1933), „Gang durch das Ried“ (1936), „Das unauslöschliche Siegel“ (1939-1945) und „Märkische Argonautenfahrt“ (1946).

Frederik Hetmanns Biographie über Elisabeth Langgässer besteht aus dem eigentlichen Text der Biographie, der in Form von sieben Kapiteln konzipiert wurde, und einer Reihe von Begleittexten, die als Peritexte bezeichnet werden.⁴⁶⁵ Zu den Peritexten zählen die Buchmotti und der Prolog wie auch der Name des Autors, der Haupttitel mit dem Untertitel, die partiellen Titel, das heißt die Kapiteltitel im Vorfeld des eigentlichen Textes der Biographie, die Zeittafel, das Quellenverzeichnis, die Bibliographie und die Danksagung im Nachfeld des eigentlichen Textes.

Die Buchmotti erfüllen in dem Text ohne Zweifel eine ‚dienstleistende‘ Funktion und sind der Aufgabe untergeordnet, die Rezeption des gesamten Textes zu lenken, zu beeinflussen. Beide wurden den Texten von Elisabeth Langgässer entnommen und liefern Information darüber, welche Ideen und Gedanken den gesamten Text dominieren. Da ist erstens ein Fragment des Gedichts von Elisabeth Langgässer, das sich auf den Titel und Inhalt des gesamten Textes, auf sein Motivgerüst, bezieht:

„Schlafe, wenn der Regen rauscht
und die Schöpfung seufzend lauscht ihrem Todeslose.

⁴⁶⁵ Die komplexeste Darstellung des Phänomens der Begleittexte und ihre Systematisierung liefert Gérard Genette, der sie allgemein als Paratexte bezeichnet und in zwei Untergruppen teilt: erstens Peritexte und zweitens Epitexte, um zwischen den Begleittexten zu unterscheiden. Die erste Gruppe bilden Texte, die das unmittelbare Umfeld eines Textes innerhalb desselben Bandes bilden. Die zweite Gruppe setzt sich aus den Texten zusammen, die zwar den Band betreffen, mit ihm verbunden bleiben, jedoch eine lokale und zeitliche Entfernung von ihm aufweisen. Dies können zum Beispiel Interviews oder Gespräche über das Buch sein. Vgl. Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M. 2001, S. 12 f., 328.

Genette sieht die Funktion aller Paratexte darin, den ‚eigentlichen‘ Text „im üblichen, aber auch im vollsten Sinn des Wortes zu präsentieren; ihn präsent zu machen, und damit seine ‚Rezeption‘ und seinen Konsum in, zumindest heutzutage, der Gestalt eines Buches zu ermöglichen.“ (Ebd., S. 9).

Die Paratexte stellen also alle ein spezifisches Werkzeug dar, mit dem es angestrebt wird, dem Leser bei der ‚richtigen‘, ‚erwünschten‘ Entschlüsselung des Textes zu verhelfen.

Äolsharfen streift der Wind,
einst wird Orpheus dir zum Kind-
schlafe, meine Rose! (,Laubmann und Rose')⁴⁶⁶

Die Rose war die Lieblingsblume von Elisabeth Langgässer. Das lyrische Ich setzt ihren Schlaf in Verbindung mit dem Tod („Todeslos“, „Äolsharfen“), von daher kann man vermuten, dass das Thema des Todes und die trübe Stimmung, die in dem zitierten Gedichtfragment herrschen, im gesamten Text der Biographie dominieren werden. Diese Stimmung wird durch den atmosphärisch gestimmten Raum betont, der in den zitierten Sätzen durch den rauschenden Regen und den Äolsharfen streifenden Wind unterstrichen wird. Sie weisen darauf hin, dass ähnliche gedrückte Stimmung den gesamten Text der Biographie beherrschen wird.

Insofern kann man vermuten, dass das Thema des Todes in dem Text der Biographie eine gewichtige Rolle spielen wird.

Das zweite Motto, das den Text der Biographie mit eröffnet, ist ein Satz aus einem der Romane Elisabeth Langgässers:

„Der Mensch ist aus Hunger,
Wollust und Güte zusammengesetzt...
und aus einem Geheimnis. (,Gang durch das Ried')⁴⁶⁷

Es wird ein klares Signal darüber gegeben, aus welcher Perspektive der Autor des Textes die Person Elisabeth Langgässers darstellen wird: Langgässer wird hier als schwach gezeigt werden, ihre Instinkte werden im Widerspruch mit den Idealen stehen. Eine Verurteilung kommt jedoch nicht in Frage, denn auch der Biograph kann nicht wissen, was sie in Wirklichkeit erlebte. Insofern scheint das Motto eine Art Entschuldigung der Haltung der Autorin vorzubereiten und verrät die Einstellung des Biographen Hans-Christian Kirsch zu Langgässer. Sie wird als Exempel behandelt. Es geht mit ihr um Menschen, die in extreme historische wie menschliche Grenzsituationen geraten. Hervorgehoben werden die inneren Konflikte und Schwächen Langgässers. Diese beiden Motti gehören damit ohne Zweifel zu den Peritexten, die einen Anspruch auf Literarisierung und Entpragmatisierung erheben.

⁴⁶⁶ Hetmann, Schlafe, meine Rose. 1999, S. 7.

⁴⁶⁷ Ebd.

4.3.3.1. Zum Prolog

Den Buchmotti folgt der Prolog, der als eine vom Anfang an mitgedachte Größe konzipiert wird, die mit dem eigentlichen Text der Biographie eine kohärente Einheit bildet. Denn schon die Wahl seines Untertitels, der einem zitierten Satz aus Elisabeth Langgässers Brief an ihre aus dem KZ in Auschwitz gerettete Tochter Cordelia entnommen wird, verrät die Absicht des Autors, den Prolog soweit es geht in den eigentlichen Text der Biographie zu integrieren. Er lautet wie folgt: „Prolog. ‚Ich muss genau Bescheid wissen.‘“⁴⁶⁸ Nach demselben Muster wird die Wahl für alle anderen Kapiteltitel getroffen, das heißt, sowohl in diesem Fall als auch im Fall aller Kapiteluntertitel werden Elisabeth Langgässers Äußerungen zitiert, die entweder aus ihren literarischen Texten oder auch aus ihren Briefen stammen wie zum Beispiel „Ich habe die Sinne einer Hetäre und das Herz eines Mädchens“⁴⁶⁹ oder „Man muss schweigen und warten“.⁴⁷⁰

Der Untertitel des Prologs stammt aus einem Brief Elisabeth Langgässers an ihre Tochter, in dem die Autorin Cordelia darum bittet, ihr mit allen Einzelheiten zu erzählen, was sie in Auschwitz erlebt und gesehen hat. In der im Prolog zitierten längeren Passage des Briefes an ihre Tochter erklärt Langgässer die Gründe ihres Interesses sehr eindeutig: Die Tochter soll als Augenzeugin und Opfer als eine wertvolle Informationsquelle dienen und dadurch der Mutter beim Schreiben eines neuen Romans helfen. Langgässer notiert es in ihrem Brief an die Tochter wie folgt:

„Ich muss Bescheid wissen [...] Denk nicht: Wie unnatürlich, dass ich das wissen will, um es zu verwerten, gewissermaßen, um einen Roman daraus zu machen - in Wirklichkeit weiß ich ja alles, und es setzt sich zur Zeit Nacht für Nacht an mein Bett wie kurz nach dem Umsturz. Was ich aber brauche, sind ganz reale Anschauungen. Dieser Roman ist ein Versuch, die verschiedenen Heräsien, die typisch deutschen Sünden in verschiedenen Schicksalen darzustellen - als Gericht, Bußpredigt und Läuterung.“⁴⁷¹

Offensichtlich ist, dass Elisabeth Langgässer auf dem Weg zur Erkenntnis nach der Läuterung strebt. Sie stellt jedoch nicht eindeutig klar, wessen Läuterung es sein soll. Angesichts der Textstellen, die Elisabeth Langgässers Haltung während des Krieges thematisieren und auf die im Nachfolgenden eingegangen wird, kann man zur Einsicht kommen, dass es sich vorwiegend um ihre eigene Läuterung handelt.

⁴⁶⁸ Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S.9. Hetmann zitiert Elisabeth Langgässers Brief an ihre Tochter Cordelia vom 3. 06.1948, der sich im Archiv der Elisabeth-Langgässer-Gesellschaft in Darmstadt befindet.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 18.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 82.

⁴⁷¹ Ebd., S. 12. Brief Elisabeth Langgässers an ihre Tochter vom 3.06.1948. Im Archiv der Elisabeth-Langgässer-Gesellschaft, Darmstadt.

In Bezug auf die Ebene, auf der dies im Prolog erzählt wird, kann man feststellen, dass sich dieser Satz nicht nur auf Langgässer, sondern auch auf den Erzähler bezieht, dass auch er danach strebt, alles genau zu erfahren, was die Lebensgeschichte Langgässers betrifft. Denn in dem gesamten Prolog handelt es sich um einen extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler, also um den Erzähler der ersten Stufe (Rahmenhandlung), der darüber erzählt, unter welchen Umständen er mit der Geschichte der Schriftstellerin Elisabeth Langgässer und ihrer Tochter Cordelia zum ersten Mal konfrontiert wurde und welche Emotionen und Eindrücke ihn während seiner ersten Lektüre eines Textes über die beiden Frauen begleiteten, den ein heimatkundliches Buch enthält. Der Ich-Erzähler beginnt seine Erzählung mit folgenden Worten:

„Wenn ich darüber nachdenke, wo für mich die Spur der Elisabeth Langgässer beginnt, tritt zuerst das Bild einer Landschaft aus der Erinnerung hervor. Ein scheinbar sich ins Unendliche weitendes Hügelland, ganz und gar mit Weinstöcken bedeckt, nur hier und da manchmal eine Mauerkante aus rotem Sandstein oder das Schieferdach eines Wingerthäuschens...

Der Weg von Main nach Alzey.

Zu dem Bild der Landschaft treten Sätze... Sätze aus einem heimatkundlichen Heft. [...]

Ich schlage wieder das Heft auf, suche noch einmal die Sätze, an denen ich mich festlas, als ich das Heft zum ersten Mal in die Hand bekam.“⁴⁷²

Unübersehbar ist der hohe Grad des emotionalen Engagements des Erzählers, er ist gewissermaßen in die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer und ihrer ältesten, unehelichen Tochter Cordelia verstrickt. Er bringt sich in die Geschichte selbst mit ein. Zunächst wird aber nicht die Person Langgässers, sondern die Landschaft, mit der sie verbunden war, aus dem Gedächtnis des Biographen abgerufen. Die Darstellung des Geschehens ist eindeutig auf die Perspektive der wahrnehmenden Figur konzentriert, was durch die Ich-Erzählform beziehungsweise durch die innere Fokalisierung betont wird. Im Zentrum steht hier nicht Elisabeth Langgässer, sondern der Erzähler, der gerade etwas über sie erfährt. Man kann also behaupten, dass die Rolle, die der Erzähler einnimmt, die des erlebenden Ichs ist.⁴⁷³ In diesem Kontext lässt sich der Satz „Ich muss genau Bescheid wissen“ auch auf den Erzähler beziehen. Seine Beweggründe sind aber andere als die der Langgässer. Sie werden in dem Text klar definiert:

⁴⁷² Ebd., S. 9.

⁴⁷³ Vgl. Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie. 2005, S. 81.

„Gericht, Bußpredigt - das steht mir nicht zu. Für mich und für viele geht es darum, mit diesem Wissen zu leben [...] das hat nichts mit der Selbstquälerei zu tun. Die Erinnerung an das Schreckliche, immer erneut Unfassbare in der Vergangenheit geschieht auch um der Zukunft der Menschlichkeit willen. Sie wirkt als Kraft, die Menschlichkeit stärkt.“⁴⁷⁴

Um das Problem zu skizzieren, verhält sich der Erzähler eindeutig auktorial. Dabei fällt er fast schon in einen Pathos, der nach einer Predigt klingt. So wirken Sätze wie „Die Erinnerung an das Schreckliche, immer erneut Unfassbare in der Vergangenheit geschieht auch um der Zukunft der Menschlichkeit willen“ oder auch „Sie wirkt als Kraft, die Menschlichkeit stärkt“ fast schon trivial. Sie klingen nach einer Entschuldigung für die Entstehung des Textes, wovon besonders der erste Teil der zitierten Äußerung zeugt. Der Erzähler versucht, dem Leser Bilder vor Augen zu führen, die er mit der Aufdeckung Elisabeth Langgässers Geschichte selbst wahrnahm. Nicht ohne Bedeutung ist hier die vom Erzähler gewählte Zeitform, die den Leser an dem gerade thematisierten Ereignis teilnehmen lässt: das Präsens, dank dem der zeitliche Abstand zwischen dem Erzähler und dem Leser gebrochen wird. Der Narrator berichtet zeitdeckend darüber, wie er zum ersten Mal die Geschichte über Elisabeth Langgässer und ihre Tochter vor Augen hatte. Entsprechend heißt es:

„Auf dem Umschlag sieht man allerlei archäologische Fundstücke: einen römischen Grabstein und einen Altar, eine frühchristliche Abendmahldarstellung und ein Wappen, auf dem eine Fiedel - die Fiedel Volkers von Alzey, dem Sänger aus dem Nibelungenlied - abgebildet ist. Ich schlage wieder das Heft auf, suche noch einmal die Sätze, an denen ich mich festlas, als ich das Heft zum ersten Mal in die Hand bekam.“⁴⁷⁵

Die „archäologischen Fundstücke“, die von dem Erzähler exakt aufgezählt werden, kann man als ein Dingsymbol verstehen, das heißt, sie stellen die von dem Autor ausgegrabenen Fragmente der Vergangenheit dar, die in der pränarrativen Wirklichkeit verankert sind. Von daher kann man in diesem Kontext, der Theorie des Mimesis-Kreises von Paul Ricoeur folgend, von der Mimesis I, das heißt von der außerliterarischen Wirklichkeit, sprechen, die den Ausgangspunkt für die Entstehung eines Textes bildet, in dem eine historische Figur erinnert wird. Anhand von den „Fundstücken“, den ausgegrabenen Relikten der Vergangenheit, schafft der Autor eine neue Wirklichkeit seines Textes, die auf ihrer Grundlage gebildet wird. In dem Text wird also das enthalten sein, was er fand und was er über das Gefundene findet, denn die „Fundstücke“ appellieren erst (direkt) an ihn und erst

⁴⁷⁴ Hetmann, *Schlafe, meine Rose*. 1999, S. 12.

⁴⁷⁵ Ebd., S. 9.

durch das Prisma seines Textes, der sichtbare Spuren seiner Person, seines Bildes der erinnerten Figur trägt und in dem seine Version des Lebens Elisabeth Langgässers präsentiert wird, appellieren sie (indirekt) an den Leser. Seine persönliche Perspektive spielt in diesem Fall eine konstruktive Rolle, denn die literarische Konfiguration der prä-narrativen Welt, die man als Mimesis II bezeichnen kann, basiert eben auf dem schöpferischen Akt des Schriftstellers. In diesem Kontext ist die Form, in der der Erzähler spricht, das heißt die Ich-Erzählform, ein Ausdruck dessen, was eben von dem Text zu erwarten ist: ein subjektives Bild Elisabeth Langgässers.

Der Erzähler konzentriert sich zuerst nicht nur darauf, was er entdeckte, sondern genauso stark darauf, welche Emotionen ihn damals begleiteten. Diese werden durch die folgende Textpassage aus den „Alzeyer Geschichtsblättern“ ausgelöst:

„Ich lese: ‚Nach der Arithmetik der nationalsozialistischen Rassenlehre war Elisabeth Langgässer eine Halbjüdin, ihre Tochter Dreivierteljüdin. Also wurde die Schriftstellerin aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen und erhielt Publikationsverbot. Vor weiterer Verfolgung schützte sie die im Jahr 1935 geschlossene Ehe mit dem Philosophen Wilhelm Hoffmann.

Cordelia aber musste den gelben Stern tragen und wurde 1943 mit einem Transport von Kindern und Säuglingen in das Lager Theresienstadt geschickt. Sie war vierzehn Jahre alt, ein sanftes, geduldiges Kind, dem dann ein seltenes Glück, das Härteste erspart blieb.‘⁴⁷⁶

Eben diese Stelle aus den „Alzeyer Geschichtsblättern“ beeindruckt den Erzähler dermaßen, dass er selbst zugibt, dass er sie nie gleichgültig, ohne Aufregung lesen kann.⁴⁷⁷ Dabei wird nicht nur Cordelias Geschichte, sondern auch (oder vor allem) die Darbietungsweise des Unbegreiflichen, für jemanden, der davon nicht persönlich betroffen wurde, hervorgehoben. Der letzte von den zitierten Sätzen, der von der Unfähigkeit des Schreibenden zeugt, den Ausmaß Cordelias Tragödie zu begreifen und auszudrücken - was besonders folgender Satzteil verdeutlicht: „ein sanftes, geduldiges Kind, dem dann ein seltenes Glück, das Härteste erspart blieb“ -, empört den Erzähler dermaßen, dass er seinen Widerstand weckt. Der Erzähler gelangt damit zur Überzeugung, dass eine solche Behandlung dieses Problems, die auf der Verharmlosung historischer Fakten basiert, oft anzutreffen und gleichzeitig auch beunruhigend ist. Denn solche Formulierungen wie zum Beispiel „ein seltenes Glück“ oder „das Härteste erspart blieb“, die sich auf Cordelias Aufenthalt in dem KZ in Auschwitz und auf die Vernichtung von Millionen Menschen beziehen, verfälschen

⁴⁷⁶ Hetmann, Schlafe, meine Rose. 1999, S. 9 f.; Eduard Berlet: Elisabeth Langgässer. In: Alzeyer Geschichtsblätter. Nr. 14/1979, S. 46.

⁴⁷⁷ Vgl. Hetmann, Schlafe, meine Rose. 1999, S. 10.

die Geschichte.⁴⁷⁸ Der Erzähler gibt sich dem Leser nicht mehr als erlebendes, sondern als erzählendes Ich zu erkennen. Er kommentiert, fällt Urteile wie zum Beispiel „Der diese Sätze schrieb, gehört zweifellos nicht zu jenen, die bis heute nicht wahrhaben wollen oder gar bestreiten, wie viele Menschen in KZs ermordet wurden.“⁴⁷⁹ Das Verhalten des Erzählers ist nicht mehr personal, sondern eindeutig auktorial: Er hat Übersicht darüber, was die anderen nicht begreifen können. Während der Autor der Alzeier Blätter Cordelias Drama zu beschwichtigen versuchte, hat der Erzähler die Übersicht darüber, wovon der Verfasser des Textes zu Elisabeth Langgässer, Eduard Berlet, sich leiten ließ, und dass er mit seiner irrtümlichen Haltung nicht alleine ist. Dies zeigen die folgenden Worte:

„Dennoch verweist seine Formulierung auf eine Reaktion, die bei vielen zu beobachten ist - auch bei jenen, die die deutsche Schuld nicht bestreiten. Diese Schuld ist so groß, dass auch die, welche sie nicht leugnen wollen oder können, für jede noch so geringe Abmilderung dankbar sind.

Dieses Kind, so nehmen wir zufrieden zur Kenntnis, hat überlebt. Und dadurch umgehen wir die Erinnerung an die Millionen, die starben oder lassen uns wenigstens davon ablenken.“⁴⁸⁰

Der Erzähler orientiert sich genau am Problem der ‚deutschen Schuld‘ und ihrem Ausmaß, er hat außerdem Einblick in das Innere derjenigen, die die deutsche Schuld nicht bestreiten, sie nicht leugnen wollen oder können, jedoch ihre Last nicht auszuhalten vermögen. Er scheut sich nicht vor zahlreichen Kommentaren, von denen der einzige ironisch gefärbte - „nehmen wir zufrieden zur Kenntnis“ - zu betonen ist, der sich auf Berlets Reaktion auf Cordelias Errettung aus dem KZ und gleichzeitig auch auf die Verdrängung der Information vom Tod von Millionen Häftlingen in den KZs bezieht. Die olympische Position des Erzählers dominiert in dem Prolog. Jedoch kommt er hin und wieder zu der Perspektive zurück, aus der er zuerst erzählt: der, des erlebenden Ichs. Er lässt den Leser an seiner Entdeckung neuer Fakten teilhaben, die er zu verbinden versucht und zeigt seine Aufregung, was am Beispiel seines autonomen inneren Monologs besonders deutlich sichtbar ist, der als eine Reihe von rhetorischen Fragen konstruiert wird. Diese äußert er wie folgt:

„Wer so dem Tod entronnen ist, kann sich seines Lebens nicht freuen, formuliert es vorsichtig Horst Krüger.

⁴⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 10.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 10.

⁴⁸⁰ Ebd., S. 10.

Vielleicht, so geht es mir durch den Sinn, war Überleben nicht weniger schrecklich als ein grausamer, aber rascher Tod? Vielleicht gibt es Fragen, die die Geretteten ein Leben lang nicht mehr loswerden: Weshalb überlebt? Mit welchem Vorrecht? Aus Zufall?⁴⁸¹

Von einer Feststellung Horst Krügers⁴⁸² ausgehend, auf die sich der Erzähler bezieht, stellt er eine Reihe von Fragen, die unbeantwortet bleiben. Mit der Subjektivität und dem Vermutungscharakter seiner Äußerung, die solche Wendungen wie „vielleicht“ oder „so geht es mir durch den Sinn“ betonen, versucht der Erzähler dem Sinn des gerade Gelesenen auf die Spur zu kommen. Dies tut er jedoch in der Form von einer Reihe rhetorischer Fragen, die zweifelsohne einen Versuch darstellen, den (jungen) Leser zum Nachdenken zu provozieren.

Weil an dieser Stelle die Perspektive des Erzählers fokussiert wird, das heißt seine erste Konfrontation mit der Vergangenheit der Elisabeth Langgässer inszeniert wird, kann man von einem Versuch der Inszenierung der individuellen Erinnerung sprechen. Es wird Bezug auf die Vergangenheit, auf Cordelias Errettung aus dem KZ, genommen, jedoch aus der Sicht eines kritischen Beobachters, der seine Zweifel äußert und Fragen stellt und aus der Perspektive der Jetztzeit die Vergangenheit reflektiert. Von daher kann man in diesem Kontext von *observer memories* sprechen.⁴⁸³

An anderen Textstellen unternimmt der Erzähler den Versuch die Erscheinungen, die er typisch oder bemerkenswert findet, selbst zu definieren wie zum Beispiel an der Textstelle, wo er die „Erinnerung an das Schreckliche“ thematisiert:

„Die Erinnerung an das Schreckliche, immer erneut Unfassbare in der Vergangenheit geschieht auch um der Zukunft der Menschlichkeit willen. Sie wirkt als Kraft, die die Menschlichkeit stärkt. Sie schließt den Gedanken und den konkreten Hinweis darauf ein, wozu der Mensch, jeder Mensch, auch im Bösen fähig ist. Sie macht bekannt mit den Anfängen, den Kleinigkeiten, den Verstrickungen in Konventionen, aus denen das übermächtig Böse seine Nahrung bezieht. Dies verpflichtet uns dazu, den Anfängen zu wehren, damit sich nicht abermals Menschen in eine Situation gebracht sehen, in der sie vor der Unmenschlichkeit kapitulieren müssen, wie immer sie sich auch entscheiden.“⁴⁸⁴

Der Erzähler gibt sich dem Leser an dieser Stelle als extradiegetisch-heterodiegetisch zu erkennen und offenbart sich als eine Stimme im Text, die den Anspruch auf die Erzieherrolle des (jungen) Lesers erhebt und damit das kulturelle Gedächtnis zu

⁴⁸¹ Ebd., S. 11.

⁴⁸² Ebd., S. 11; Soiree des SWF: Horst Krüger über Elizabeth Langgässer und ihre Tochter, Cordelia Edvardson, 23.03.1986.

⁴⁸³ Neumann, *Fictions of Memory*. 2004, S. 340.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 12. f.

beeinflussen versucht. Die Moralitäten, die der zitierte Textabschnitt enthält, zum Beispiel: „Die Erinnerung an das Schreckliche [...] geschieht auch um der Zukunft der Menschlichkeit willen“ oder „Dies verpflichtet uns dazu [...]“, sollen die Existenz des Buches, seine Entstehungsgründe erklären.

Die kommentierende Stellungnahme des Erzählers über die Welt und über negative Neigungen der menschlichen Natur spielt in der zitierten Äußerung die zentrale Rolle („Sie [Die Kraft, die die Menschen stärkt – M.R.] schließt den Gedanken und den konkreten Hinweis darauf ein, wozu der Mensch, jeder Mensch, auch im Bösen fähig ist“). Der Erzähler erhebt den Anspruch, Einsicht in die Mechanismen, nach denen sich jeder Mensch in seiner Neigung zum Bösen leiten lässt, zu haben. Er berichtet über Sachverhalte, die gleichzeitig seine pädagogische Konzeption veranschaulichen, dass der Mensch in seiner Natur zum Bösen neigt. Anschließend äußert er die Überzeugung, dass die Erinnerung an die Konsequenzen der fehlerhaften menschlichen Natur dazu führen kann, dass diese Erinnerung ins Langzeitgedächtnis transportiert wird und als eine Art Vorbeugungsmaßnahme auf zukünftige potentielle Täter abschreckend wirken kann. Der Erzähler versucht, die Leserschaft direkt anzusprechen, indem er sich der „wir“-Form bedient, die auf eine communal voice hinweist. Er verbalisiert ausdrücklich sein Ziel: Dank der Erinnerung soll man dazu fähig sein, die Anfänge eines Unheils zu erkennen und entsprechende Maßnahmen zu treffen, aktiv Widerstand zu leisten.

Mit seinem didaktisierenden Aufruf bringt der Erzähler den ersten Teil seines Prologs zu Ende, der wortwörtlich der ersten Fassung des Textes entnommen wurde.⁴⁸⁵ Er wird in dem Text durch eine einlinige Druck-Pause hervorgehoben. Im Zusammenhang mit der ersten Fassung des Textes ist anzumerken, dass dieser Teil in den eigentlichen Text der Biographie völlig integriert wurde: Er wurde mit dem Titel „Erinnerung“ versehen und bildete eine Art Rahmenhandlung, in der der heterodiegetisch-extradiegetische Erzähler über seinen ersten Kontakt mit der Lebensgeschichte von Elisabeth Langgässer berichtet. Diesmal, in der zweiten Fassung des Textes wird dieser Teil als „Prolog“ bezeichnet, also aus dem eigentlichen Text der Biographie ausgeschlossen und der Gruppe der Begleittexte (Peritexte) zugeordnet und enthält diesen zweiten, im Nachhinein beigegefügteten Teil, der rein informativen Charakter hat und in der Form eines trockenen Berichts verfasst wurde. Der Prolog wird jedoch nicht unterschrieben, was darauf hinweisen kann, dass er trotz seines Titels nicht als ein ‚typischer‘ Begleittext, sondern doch als ein Teil des Haupttextes

⁴⁸⁵ Vgl. Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 7-9.

gedeutet werden kann, der zwar von dem Autor nicht völlig in den Haupttext der Biographie integriert wurde, jedoch eine Art Rahmenhandlung bildet, in der der Erzähler darüber berichtet, wann und wie es zu seiner ersten Begegnung mit der Lebensgeschichte Langgässers kam.

Der Übergang gelang jedoch nicht bruchlos, was schon der erste Satz des dazu geschriebenen zweiten Teils des Prologs zeigt: „Diesen Sätzen ist, da ich mich dem Leben der Elisabeth Langgässer nach über einem Jahrzehnt noch einmal befasse, einiges hinzuzufügen [...]“⁴⁸⁶

Mit dem Ausdruck „diese Sätze“ ist der gesamte erste Teil des Prologs gemeint, der in der ersten Fassung den Titel „Erinnerung“ trug. Weil sich der Erzähler aber zum zweiten Mal mit demselben Stoff befasst, sieht er sich dazu verpflichtet, den Leser darüber aufzuklären, wie es zur Entstehung der zweiten Fassung der Biographie kam: Er behauptet, nach der Aufdeckung neuer Fakten habe sich die Ausgangslage verändert und zählt die Quellen auf, die seiner Meinung nach dazu beitrugen: die von Elisabeth Hoffmann in zwei Bänden edierten Briefe Langgässers⁴⁸⁷, zwei Bücher von Elisabeth Langgässers Tochter Cordelia Edvardson⁴⁸⁸, die in der deutschen Öffentlichkeit eine lebhafte Diskussion hervorriefen und ein Text von Ursula El-Akramy.⁴⁸⁹

Als eine Art Entdeckung behandelt der Erzähler den Text von Catherine Susan Gelbin.⁴⁹⁰ Dank ihrer Ausführungen glaubt er, die Haltung von Elisabeth Langgässer besser zu verstehen. Als Ergebnis der Lektüre der aufgezählten Texte, besonders des von Gelbin, bezeichnet er seine bessere Einsicht in die Haltung von Elisabeth Langgässer. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

„Seitdem ich diese Arbeiten kenne, ist Elisabeth Langgässer für mich zu einem Paradigma des Schicksals ihrer Generation geworden, eben weil ihr Leben und Werk, obwohl sie selbst

⁴⁸⁶ Ebd., S. 13.

⁴⁸⁷ Langgässer, Elisabeth: Briefe 1924-1950. Band 1 und 2. Hrsg. von Elisabeth Hoffmann, Düsseldorf 1990.

⁴⁸⁸ Edvardson, Cordelia: Gebranntes Kind sucht das Feuer. Roman. München 1986; Dies.: Die Welt zusammenfügen. München 1991.

⁴⁸⁹ El-Akramy, Ursula: Wotans Raben - Elisabeth Langgässer, ihre Tochter Cordelia und die Feuer von Auschwitz. Frankfurt a.M. 1997. Der Text von El-Akramy wird von Hetmann als ein Beispiel eines „sorglosen“ und „fahrlässigen Umgangs mit den Fakten“ bezeichnet. Damit bezieht sich Hetmann u.a. auf El-Akramys Vermutung, dass der Vater Elisabeth Langgässers ältester Tochter Cordelia „sich der schwangeren Geliebten fluchtartig durch die Reise ins Ausland entzogen“ habe. Hetmann erklärt Hellers Italienreise als eine Reise, die seit langem geplant war und im Zusammenhang mit seiner wissenschaftlichen Tätigkeit stand. Vgl. Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 13 f.

⁴⁹⁰ Gelbin, Catherine Susan: The Indelible Seal: Race, Hybridity and Identity in Elisabeth Langgässer's Writings. A Dissertation. Cornell University (U.S.A.), August 1997.

deren Opfer wurde, dennoch eindeutig von der Ideologie der Nationalsozialisten beeinflusst worden ist.“⁴⁹¹

Die zentrale These, die in diesem zweiten, erst 1999 ergänzten Teil des Prologs aufgestellt wird, kann man als die von der zweifachen Natur Elisabeth Langgässers bezeichnen. Gemeint ist damit einerseits das Opfer-Dasein Langgässers in dem von den Nazis regierten Land und andererseits ihr Geprägt-Sein von der Ideologie ihrer Peiniger. Diese These macht Hetmann zum Ausgangspunkt seiner zweiten Fassung der Biographie über Elisabeth Langgässer. Sie bildet auch den Ausgangspunkt für eine Reihe von Beispielen, die seiner Ansicht nach die aufgestellte These belegen sollen:

„Nach wie vor scheint mir die Behauptung, Elisabeth Langgässer habe ihre Tochter dem Nazi-Regime geopfert und durch ihr Verhalten im Gestapo-Büro zu Cordelias Verschleppung ins KZ beigetragen, von leichtsinnigem Unverständnis und moralischer Überheblichkeit geprägt.

Mit Bestürzung und Schrecken hingegen erfüllt mich die im ‚Unauslöschlichen Siegel‘ und in ‚Märkische Argonautenfahrt‘ von Elisabeth Langgässer angenommene geschichtsphilosophische Kausalkette, die die Juden via Aufklärung, Protestantismus und Preußentum in einen schuldhaften Zusammenhang mit dem Faschismus bringt, sie als Mitschuldige jener Katastrophe ansieht, deren Opfer sie wurden, um dann zu erklären, mit der Schoa habe sich so etwas wie eine Entsühnung jener vollzogen, die den Gottessohn mordeten. Diese Denkweise lässt eine Form der Verwirrung erkennen, der es bei allem Respekt vor dem tragischen Schicksal Elisabeth Langgässers nachdrücklich zu widersprechen gilt [...].

Hier offenbart sich einmal mehr der Mechanismus einer sich unterwerfenden Annäherung der Opfer an ihre Peiniger.“⁴⁹²

Hervorgehoben wird die subjektive Meinung des Erzählers, was solche Wendungen betonen wie „scheint mir“ oder „erfüllt mich“. Er spart nicht mit urteilenden Ausdrücken wie zum Beispiel „leichtsinniges Unverständnis“, „moralische Überheblichkeit“ und nimmt eine klar bestimmte Stellung in der Debatte um Elisabeth Langgässer ein. Er stellt eindeutig fest, was er von ihr hält: Zuerst bezieht er sich auf den zentralen Vorwurf, der gegen Elisabeth Langgässer geäußert wird, dass sie auf einer Gestapo-Dienststelle ihr Kind opferte, um sich selbst zu retten⁴⁹³ und bezeichnet ihn als einen, der „von leichtsinnigem Unverständnis und

⁴⁹¹ Ebd., S. 14.

⁴⁹² Hetmann, *Schlafe, meine Rose*. 1999, S. 14 f.

⁴⁹³ Elisabeth Langgässer verschafft ihrer Tochter die spanische Staatsbürgerschaft, die dank der Adoption durch ein spanisches Ehepaar möglich ist, um sie vor Rassengesetzen zu schützen. Im Juli 1943 wird Cordelia auf eine Gestapo-Dienststelle in Berlin vorgeladen und zum Unterschreiben der deutschen Staatsbürgerschaft gezwungen. Damit wird das Inkrafttreten der Rassengesetze möglich, das heißt die Pflicht, den gelben Stern zu tragen und nach einiger Zeit in ein Vernichtungslager abtransportiert zu werden. Cordelia unterschreibt das

moralischer Überheblichkeit geprägt“ ist. Dann äußert er sich mit Abneigung und Kritik über die Meinung, dass sich mit der Schoa „so etwas wie eine Entsühnung“ des jüdischen Volkes vollzogen hätte. Der Erzähler wird zur moralischen Instanz und fällt Urteile, die sich auf die Haltung Elisabeth Langgässers beziehen. Als Beweise dafür, dass Langgässer in der Schoa „so etwas wie eine Entsühnung“ des jüdischen Volkes sah, nennt er ihre zwei Texte „Das unauslöschliche Siegel“ und „Märkische Argonautenfahrt“. Im Lichte der Worte Kirschs, die er an Katja Schulze richtet, dass er nicht zu Spekulationen neige, sondern Fakten beziehungsweise Selbstaussagen selbst sprechen lasse, scheint diese Kommentierung im Widerspruch zu stehen. Sie zeugt eher davon, dass Kirsch schon von Anfang an eine allgemein festgelegte Charakteristik Langgässers besaß, und seine Argumente an dieses Bild anzupassen versucht. Von einer Auseinandersetzung mit Positionen, die Langgässer vertritt, kann jedoch keine Rede sein, denn einzelne Buchtitel, die genannt werden, ersetzen nicht die mangelnde Kommentierung.

Anschließend wird eine eindeutige, allgemein formulierte, moralische Einschätzung präsentiert: „Hier offenbart sich einmal mehr der Mechanismus einer sich unterwerfenden Annäherung der Opfer an ihre Peiniger.“ Durch die Wiederholung der Behauptung, in der er bereits von der Annäherung der Opfer an ihre Peiniger spricht, wird ihre Aussagekraft, ihre Bedeutsamkeit verstärkt. Der Erzähler glaubt auf Grund dessen, dass er jetzt, das heißt zur Entstehungszeit der zweiten Fassung, viel mehr als früher über Langgässers Lebensgeschichte und die Beweggründe für ihr Handeln weiß, ein Bild schaffen konnte, dass der Wahrheit über die Autorin viel näher ist. Dies drückt er ausdrücklich mit folgenden Worten aus:

„Das vorliegende Buch, obwohl es unter demselben Titel erscheint wie meine erste Biographie zu Elisabeth Langgässer, ist zu großen Teilen neu gestaltet. Es basiert auf neueren Erkenntnissen zu Leben und Werk der Autorin und es stellt ihr Lebensschicksal stärker als das frühere Buch als einen Kampf, eine Auseinandersetzung mit dem Bösen dar.“⁴⁹⁴

Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer versucht der Erzähler in einen breiteren historischen Kontext zu verankern und dadurch der Biographie eine größere, „die Fragen und Probleme der deutschen Gegenwart“ betreffende Bedeutung zuzuschreiben. Seine

Dokument und rettet damit ihre Mutter und den Rest der Familie. Die Mutter, die sie zur Gestapo-Dienststelle begleitet, bleibt jedoch völlig passiv und unternimmt keinen Versuch, die Tochter in Schutz zu nehmen.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 15.

Aufgabe definiert er außerdem als eine Art Mission, für die in Vergessenheit geratenen Texte von Langgässer erneut das Interesse des breiteren Publikums zu wecken.

4.3.3.2. Zur Biographie

Der eigentliche Text der Biographie „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ von Frederik Hetmann besteht aus sieben Kapiteln, von denen jedes eine andere Lebensphase der Autorin thematisiert. Die Kapitelüberschriften werden stets durch einen Satz der Autorschaft Elisabeth Langgässers ergänzt, der aus ihren Briefen oder anderen Texten der Autorin stammt und die Funktion eines Untertitels erfüllt wie zum Beispiel: „I. Die Lehrerin. ‚Ich habe die Sinne einer Hetäre und das Herz eines Mädchens‘“, „II. Kindheit und Jugend. ‚So liebte ich alles Ferne und Unerreichbare‘“, „III. Die ersten Jahre in Berlin. ‚Es hat sich eine reaktionäre Wandlung in mir vollzogen‘“, „IV. Die Begegnung zweier Schwieriger. ‚Man muss schweigen und warten.‘“, „V. Höllensturz. ‚Nein! Man darf dem Teufel nicht lügen.‘“ Die Präsenz der Untertitel ist im Vergleich mit der ersten Fassung des Textes eine Neuerscheinung. Mit Ausnahme des sechsten Kapiteltitels, der in der Neufassung den Titel „Die drei großen Romane. ‚Gepriesen sei das unbrennbare Holz des Kreuzes!‘“ trägt - im Gegensatz zu ‚Gang durch das Ried‘ und ‚Das unauslöschliche Siegel““ in der alten Fassung - decken sich alle Kapiteltitel völlig.

Das erste Kapitel der Biographie wird mit folgenden Worten eröffnet:

„Da ist eine Lehrerin.

Sie ist klein von Statur, mit großen, dunklen Augen, die ein Wunder zu sehen scheinen, das nicht jeder sieht. Sie wirkt lebhaft, manche nennen sie exaltiert.

Sie ist nicht mehr ganz jung.... Sechszwanzig, siebenundzwanzig Jahre alt.

Sie unterrichtet an einer Volksschule in Griesheim [...].

Die Lehrerin heißt Elisabeth Langgässer.

Sie ist katholisch.

Sie schreibt Gedichte.

Sie sucht etwas. Sie weiß selbst noch nicht, was.“⁴⁹⁵

Offensichtlich ist, dass der Erzähler als Beginn für sein Erzählen über die Autorin einen bestimmten Zeitpunkt mitten in der Geschichte wählt, das heißt den Text in medias res eröffnet. Seine erste Annäherung an die Figur Elisabeth Langgässers geschieht zu einem Zeitpunkt, an dem sie „nicht mehr ganz jung ist“ und als Lehrerin in Griesheim arbeitet. Der sich auktorial verhaltende Erzähler erfüllt hier einerseits technische Funktionen, indem er die Figur einführt und den Ort (Griesheim) bestimmt, in dem Langgässer eine Zeit lang

⁴⁹⁵ Hetmann, Schlafe, meine Rose. 1999, S. 18.

lebte. Andererseits überblickt er jedoch auch das Erzählen und organisiert es von seinem übergeordneten Standpunkt aus, was durch die Wahl und Aneinanderreihung von völlig unterschiedlichen Informationen über die Autorin, die stichpunktartig formuliert werden, ausgedrückt wird, das heißt, zuerst wird Langgässer von außen charakterisiert, es wird auf ihre berufliche Tätigkeit und ihre Konfession eingegangen. Ihr Name wird zuerst verschwiegen, erst später wird er genannt. Viele von den zitierten Sätzen, wie zum Beispiel „Sie schreibt Gedichte“, werden in Form von einfachen, bis aufs Minimum reduzierten Sätzen gestaltet, dank denen die erste Übersicht über die Eigenschaften und Aktivitäten Langgässers nahezu stichpunktartig gemacht wird. Allmählich erweist sich der Erzähler als einer, der über verschiedenste Bereiche des Lebens von Langgässer etwas zu sagen hat, denn ausgehend von den Informationen, die allgemein bekannt waren, dass Elisabeth Langgässer zum Beispiel Lehrerin oder katholisch ist, geht er zuerst zu solchen Informationen über, die auf Gerüchten basieren und betont es ausdrücklich, welcher Informationsquelle sie zu verdanken sind, indem er Folgendes notiert:

„Sie ist nicht unumstritten bei ihren Kollegen und Vorgesetzten. Man erzählt sich, sie habe ihre Examensarbeit in Form eines sokratischen Dialogs abgefasst. Das hatte zur Folge, dass die Arbeit trotz ihres ausgezeichneten Inhalts nur gerade mit ‚befriedigend‘ bewertet worden ist.“⁴⁹⁶

Der heterodiegetisch-extradiegetische Erzähler erweist sich an dieser Stelle als einer, der nicht nur die Figur Elisabeth Langgässers, sondern auch das Klima, das um sie herum entstand, genau kennt. Solche Ausdrücke wie „man erzählt sich“ oder „sagen manche ihrer Kollegen“⁴⁹⁷ an anderer Stelle des Textes betonen deutlich, dass der Erzähler den Eindruck erwecken will, dass er im Zusammenhang mit der Protagonistin nicht nur über enzyklopädisches Wissen, sondern auch über inoffizielle Informationen verfügt, dank denen er die Figur Langgässers voller und bunter darzustellen vermag. Die Tatsache, dass er sowohl den „ausgezeichneten“ Inhalt ihrer „in Form eines sokratischen Dialogs abgefasst[en – M.R.]“ Examensarbeit kennt als auch Gründe für ihre schlechte Benotung, erwecken den Anschein, dass nicht nur Langgässers Gegenwart, sondern auch ihre Vergangenheit vor ihm keine Geheimnisse verbirgt. Davon, dass er auch zu wissen glaubt, was sich in ihrem Leben ereignen wird, zeugen weitere Sätze des Erzählerberichts über Langgässer:

⁴⁹⁶ Ebd., S. 18 f.

⁴⁹⁷ Ebd., S. 19.

„Sie hat kostspielige Hobbys. Sie reitet. Sie unternimmt in den Ferien Reisen nach Rom, in die Schweiz, zu Verwandten nach Frankreich. Sie liebt elegante Kleider, große Hüte, auffallenden Schmuck, aber sie trägt Zeit ihres Lebens nie Ohrringe. Sie kommt nie mit ihrem Geld aus. Sie kauft zu viele Bücher.“⁴⁹⁸

Die aufgezählten Aktivitäten und Eigenschaften Langgässers werden nicht nach einer erkennbaren Regel, sondern als eine Reihe freier Assoziationen aneinandergereiht, die einen zufällig gewählten Eindruck machen. Der Erzähler entpuppt sich hier als allwissend, denn außer der Tatsache, dass er von seinem übergeordneten Standpunkt aus das gegenwärtige Bild der Autorin schafft, was durch konsequente Verwendung des Präsens („sie hat“, „sie reitet“, „sie unternimmt“, „sie liebt“) betont wird, weiß er auch in Einzelheiten all das, was war (zum Beispiel Langgässers Examensarbeit) und was kommen wird, was am folgenden Beispiel besonders sichtbar ist: „sie trägt Zeit ihres Lebens nie Ohrringe“ oder auch anhand von einem anderen Zitat aus dem Text: „Zeit ihres Lebens wird die Rose die Lieblingsblume der Elisabeth Langgässer bleiben.“⁴⁹⁹

4.3.3.3. Zitate und ihre Funktionen im Text

Der Erzähler bedient sich in dem gesamten Text einer Reihe von Zitaten, die eine ganz klar bestimmbare Funktion zu erfüllen haben: Sie sollen erstens die Handlung vorantreiben, denn sie werden an vielen Textstellen als eine Art Ergänzung der Handlung verwendet. Es handelt sich in diesem Fall unter anderem um Zitate, die Äußerungen von Augenzeugen, der Bekannten und Freunde von Elisabeth Langgässer, enthalten. Zweitens stellen sie Elisabeth Langgässers inneres Leben und drittens ihre Faszination für die Ried-Landschaft dar. Dazu dienen Zitate aus ihren Texten und Briefen.

Das erste Zitat, das in dem ersten Kapitel der Biographie erscheint, gehört zweifelsohne zu der ersten Gruppe von Zitaten, das heißt zu denen, die die Handlung vorantreiben. Eine der Schülerinnen von Elisabeth Langgässer berichtet über ihre ehemalige Lehrerin Folgendes:

„Eine ihrer Schülerinnen erinnert sich: ‚Ach, die schönen Spiele, die Fräulein Langgässer mit uns machte! Meine Mutter schimpfte zwar: ‚Sie soll euch besser das Rechnen beibringen!‘ [...]. Einmal spielten wir ‚Maiglöckchen läutet in dem Tal‘. Die ganze Klasse kauerte als erschreckte Blümchen im Kreis, und der ‚Junker Reif‘ stampfte gewaltig inmitten, denn den ‚verdross das sehr!‘ -

In diesem Augenblick öffnete sich die Tür und der Rektor stand da! Und was dann folgte, war kein Reif in der Frühlingsnacht, das war ein Blitz aus heiterem Himmel. Ich weiß noch,

⁴⁹⁸ Ebd., S. 19.

⁴⁹⁹ Ebd., S. 20.

dass ich es als ein großes Unrecht empfand, dass er ‚unser Fräulein‘ so ausschimpfte. Dass man die heitere, kindgemäße Unterrichtsweise, das fröhliche Spielen ‚Untergrabung der Autorität‘ nennen könnte, wusste ich damals noch nicht. Ich hörte in jener Zeit zum ersten Mal ‚Volkers Nachtgesang‘ und wünschte mir glühend, ihn tanzen zu dürfen. Nun - es blieb dabei.“⁵⁰⁰

Die Rolle des Erzählers wird bis auf ein Minimum reduziert, er übt eine rein technische Funktion aus, indem er in die Äußerung von Ursel Heil, der ehemaligen Schülerin Elisabeth Langgässers, kurz einführt. Diese Äußerung von Ursel Heil, die Hetmann in seine Biographie über Elisabeth Langgässer ‚einmontiert‘, ist so umfangreich, dass sie in der vorliegenden Arbeit nur abschnittsweise präsentiert werden kann. Sowohl dieses Zitat als auch viele andere, deren sich der Erzähler in dem Text bedient, fungieren als Teil der Handlung und genauso wie in diesem Fall folgen ihnen keine Kommentare.⁵⁰¹ In diesem Zusammenhang scheinen die Worte von Katja Schulze nicht nur in Bezug auf die Biographie über James Krüss aktuell und gültig zu sein. Ihr Vorwurf, dass die Zitate „häufig einziges Zeitzeugnis“ sind, trifft im Fall dieser Biographie ebenfalls zu.⁵⁰² Ein anderes Problem, dass sich nicht nur auf die Krüss-Biographie, sondern auch auf die Langgässers bezieht, sind zu ausführlich geratene Zitate. Als stellvertretend kann man hier den Übergang von dem bereits präsentierten Zitat zu einem neuen Thema nennen: Direkt nach der Äußerung von Ursel Heil berichtet der Erzähler über die Ried-Landschaft, in die Elisabeth Langgässer verliebt war. Entsprechend heißt es:

„Von Griesheim aus entdeckt die Lehrerin jene Landschaft, die in vielen ihrer später erscheinenden Erzählungen und Romane als der ihr eigene ‚poetische Raum‘ dargestellt wird: das Ried [...]“⁵⁰³

Es ist offenkundig, dass der Übergang von Thema zu Thema hier nicht bruchlos gelingt. Dasselbe Problem wiederholt sich an mehreren Textstellen, wo zitierte Textabschnitte mit den nachfolgenden Textfragmenten völlig unverbunden nacheinander gereiht werden.⁵⁰⁴ Eine andere Zitatfunktion, die in dem Text anzutreffen ist, kann man als Präsentation des inneren Lebens der Autorin bezeichnen. Denn der Erzähler fällt zwar Urteile über Elisabeth Langgässer wie zum Beispiel dann, wenn er von „ihrem emanzipatorisch geprägten

⁵⁰⁰ Ebd., S. 21. Ursel Heil (geb. Mangold): Als Schülerin von Elisabeth Langgässer. In: Johann, Ernst (Hrsg.): Elisabeth Langgässers Darmstädter Jahre. Ein Rückblick. Mit Beiträgen von Walter Dirks u.a. Darmstadt 1979/81, S. 63.

⁵⁰¹ Siehe dazu zum Beispiel: Ebd., S. 65 f., 74 f., 85 f., 87 f., 96 f.

⁵⁰² Vgl. hierzu S. 130 f. dieser Arbeit.

⁵⁰³ Ebd., S. 22.

⁵⁰⁴ Siehe dazu zum Beispiel: Ebd., S. 117 f., 138 f., 141 f.

Widerspruchsgeist“⁵⁰⁵, „ihrem leidenschaftlichen Temperament“⁵⁰⁶ oder „unkonventionellen Einfällen“⁵⁰⁷ spricht, gibt jedoch andererseits nur direkt, mit Hilfe von zitierten Briefen und Textfragmenten Elisabeth Langgässers, dem Leser die Möglichkeit, etwas darüber zu erfahren, was die Autorin meinte. Als Beispiel kann hier folgende Textstelle dienen, in der sich Langgässer in einem Brief an ihre Freundin über ihren Wunsch äußert, sich zu verlieben:

„Ich kann nicht weiterleben ohne Freund, ohne Beziehung - die körperliche und seelische Beziehung - der Frau zu einem Mann. Ich bin so verschmachtet, so durstig nach Zärtlichkeiten und Liebkosungen, dass nichts, nichts mehr mir helfen, keine Arbeit mir gedeihen, kein Schlaf mich erquicken kann. [...] Ich bin doch eben keine, die skrupellos ihren Durst löschen und die Quelle vergessen kann! Ach Du - ich habe die Sinne einer Hetäre und das Herz eines Mädchens. Wie soll das werden?“⁵⁰⁸

Die von dem Erzähler gewählte Form, in der er über das innere Leben der Protagonistin berichtet, das heißt durch zitierte Briefstellen ihrer Autorschaft, entspricht ohne Zweifel dem Anspruch der biographischen Texte als (partiell) referenzielle Textgruppe zu gelten. Denn wenn der Erzähler die Gedanken und Wünsche der Protagonistin in einer anderen Form darstellen würde, bedeutete es automatisch, dass die Grenze zwischen der literarischen Biographie und einem fiktionalen Text stark verwischt würde, weil die Darstellung des Innenlebens eben das Privileg der fiktionalen Texte ist. In diesem Text verzichtet der Erzähler konsequent auf den direkten Ausdruck der Gedanken der Person, über die er spricht.

Der Ergründung der Natur der Autorin dienen nach Überzeugung des Erzählers nicht nur ihre privaten Briefe, sondern auch ihre literarischen Texte.

Der Erzähler geht davon aus, dass man mit Hilfe der literarischen Texte Langgässers auch etwas über sie, über ihre inneren Konflikte und Probleme erfahren kann. Und so macht er anhand von dem Text „Proserpina“ Elisabeth Langgässers einen simplen Versuch der Psychoanalyse.⁵⁰⁹ Der Erzähler behauptet nämlich, dass das grundsätzliche Problem des

⁵⁰⁵ Ebd., S. 19.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 19.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 19.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 33; Langgässer, Briefe 1924-1950. 1990. Band 1, Brief Nr. 15 an Liesel Andre, S. 57 f.

⁵⁰⁹ Die Erzählung „Proserpina“ von Elisabeth Langgässer entstand 1932/33. Die Protagonistin, das Kind Proserpina, das schwer krank war und zwischen Leben und Tod schwebte, erholt sich langsam nach der Krankheit und kommt allmählich zum aktiven Leben zurück. In dem Elternhaus begegnet das Mädchen Dämonen, die eine ganz reale Gestalt annehmen und von dem Kind als Selbstverständlichkeit behandelt werden. Das Kind ist zwischen der Welt der Mutter und der des Vaters hin- und hergerissen. Die Mutter wird als Ceres, der Vater u.a. als Hermes bezeichnet. Nach dem Tod des Vaters verkauft die Mutter das Haus und zieht mit dem Kind in die Stadt um.

Textes, das die Protagonistin, die kleine Proserpina, betrifft, höchstwahrscheinlich auch gleichzeitig das Problem des Kindes Elisabeth Langgässer ist: „der Zwiespalt angesichts der unterschiedlichen Ansprüche von Mutter und Vater.“⁵¹⁰ Diese These findet auch in dem Text der Erzählung ihre Begründung, in dem die Rede vom „Reich der Mutter“⁵¹¹ ist, die Ceres genannt wird, und von dem Vater, der als Hermes, „der gewaltige Pan“ und „Herr des Dämonenhauses“ bezeichnet wird. Die Mutter wird mit Geborgenheit und Sicherheit und der Vater mit der männlichen Kraft, mit der Unterwelt und schließlich mit dem Tod assoziiert. Jedoch kann man nach der Lektüre des Textes von Langgässer zur Überzeugung kommen, dass es in der Erzählung vor allem um die Identitätssuche der Protagonistin geht. Sie stellt sich nämlich ganz präzise die Frage, wer sie ist, was am Beispiel folgender Textstelle ersichtlich ist: „In jener Zeit geschah es häufig, dass das Kind die Mutter nach ihrer Herkunft fragte [...]“⁵¹² Die Frage nach der eigenen Herkunft beschäftigt die kindliche Protagonistin dermaßen, dass sie, wie es aus der zitierten Stelle hervorgeht, „häufig“ danach fragt, was angesichts ihres kindlichen Alters keine Selbstverständlichkeit ist. Aus anderen Textstellen geht deutlich hervor, dass Proserpina panische Angst vor dem „Fremden“ hatte. Als stellvertretend kann hier die Szene dienen, in der das Mädchen eine Puppe geschenkt bekommt. Die Protagonistin mochte keine Puppen und „alle Puppen, die man [ihr - M.R.] geschenkt hatte, [pflegte sie - M.R.] mit einer Gleichgültigkeit abzulehnen, die an Verachtung grenzte.“⁵¹³ Ganz ungewollt bekommt sie von den Verwandten ihres Vaters „einen kostbaren kleinen Chinesen“, der sie erschreckt, denn er macht „einen fremdartigen Eindruck“. Sie nennt ihn den „Silberdrachen“. Er lähmt sie, in seiner Anwesenheit kann sich die Protagonistin nicht frei fühlen und lächeln. Deswegen lässt sie den Plan reifen, „ihn bei Gelegenheit für immer zu entwenden“.⁵¹⁴ Anschließend kommt es zu einem „Puppenmord“, der im Text mit folgenden Worten beschrieben wird:

„Sehr leise und verstohlen übte sich allmählich das Kind an der Wehrlosen: es schnitt ihr zuerst in den bläulichen Saum ihres Kleides, fügte ihr da und dort unmerklich Wunden zu, kürzte die Zöpfe und wagte es schließlich, mit der Messerspitze die rötlichen Nasenlöcher aufzustoßen, wodurch das zerstörte Antlitz so totenähnlich, dass die entsetzte Kleine die Puppe hinwegzuschaffen und ganz zu vernichten beschloss.“⁵¹⁵

⁵¹⁰ Ebd., S. 44 f.

⁵¹¹ Langgässer, Elisabeth: Proserpina. Eine Kindheitsmythe. Hamburg 1949, S. 19.

⁵¹² Ebd., S. 29.

⁵¹³ Ebd., S. 24.

⁵¹⁴ Ebd., S. 27.

⁵¹⁵ Ebd., S. 105; Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 46.

Man kann also zur Überzeugung kommen, dass der „Puppenmord“ als ein Ausdruck der (panischen) Angst der Protagonistin vor dem Fremden, Neuen und Unbekannten verstanden werden kann. Jedoch bildet er für den Erzähler in Hetmanns Biographie den Ausgangspunkt für seine Mutmaßungen darüber, dass Elisabeth Langgässer „individualpsychologisch betrachtet“ dadurch ihre Aggression gegen die eigene Mutterrolle äußert. Seine Meinung begründet er wie folgt:

„Eine Puppe ist für ein Kind ein Spielzeug, ein magisch besetztes Wesen. Im Umgang mit ihm übt ein kleines Mädchen seine Mutterrolle ein. Ein systematisch ausgeführter Mord weist, individualpsychologisch betrachtet, auf Aggressionen gegen diese Rolle hin.“⁵¹⁶

Seine These begründet der Erzähler mit der Feststellung, dass der Puppe als Spielzeug eine besondere Rolle zukomme, dass sie ein Dingsymbol sei, das die Einstellung des Mädchens zu ihren zukünftigen Kindern erraten lässt. Diese Denkkonstruktion kann man natürlich nicht ohne Bedenken hinnehmen, umso weniger, als sie den Erzähler schlussfolgern lässt, dass Elisabeth Langgässer im Kontakt mit ihren Kindern in der Tat aggressiv gewesen sei. Dabei beruft er sich auf Äußerungen der Töchter, die nicht verifizierbar sind. Seine Meinung stellt er wortwörtlich so dar:

„Wir wissen aber auch aus den Zeugnissen ihrer Töchter, dass sie in ihrem Umgang mit ihren Kindern stets ein starkes Maß an Aggressivität mitschwang.“⁵¹⁷

Die von dem Erzähler verwendete „wir“-Form, in der er sich an den Leser wendet, lässt Rückschlüsse zu, dass es sich in diesem Fall um eine communal voice handelt, also um eine explizite Leseranrede, mit deren Hilfe der Erzähler eine fiktive Erinnerungsgemeinschaft entstehen lässt, um mangelnde Argumentation seinerseits zu vertuschen wie auch seine Äußerung selbst zu autorisieren und glaubwürdiger zu machen.⁵¹⁸ Von daher kann man annehmen, dass dies eine freie Interpretation der Haltung Langgässers ist. Das, was an dieser Stelle bedenklich sein kann, ist der Versuch, anhand eines literarischen Textes, einen Psychoanalyseversuch der Autorin zu unternehmen.

Die nächste und gleichzeitig letzte Gruppe von Zitaten, die in der Biographie über Elisabeth Langgässer auftreten, bilden solche Zitate, die Langgässers Bewunderung für die Ried-Landschaft ausdrücken. Sie werden jedoch mit Textpassagen verknüpft, die in Form des

⁵¹⁶ Hetmann, *Schlafe, meine Rose*. 1999, S. 47.

⁵¹⁷ Ebd., S. 47.

⁵¹⁸ Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart, Weimar 2005, S. 181.

Erzählerberichts verfasst werden und von Naturbeschreibungen des Erzählers ausgehen. Diese Landschaftsbeschreibungen im ersten Biographie-Kapitel basieren auf einem Kontrast zwischen der Ried-Landschaft, die als „poetischer Raum“⁵¹⁹ und „der mythengesättigte Boden Rheinhessens“⁵²⁰ bezeichnet wird, und der Stadt Darmstadt, wohin nach dem Tod von Elisabeths Vater ihre Mutter mit dem Bruder umzog, die als „eine andere Welt“ und „eine kunstsinnige Stadt“ dargestellt wird.⁵²¹ Weil aber Beschreibungen der Stadt Darmstadt ausschließlich auf Erzählerbericht basieren, werden sie an dieser Stelle nicht thematisiert. Über die von Langgässer umschwärmte Ried-Landschaft erzählt der Narrator mit den Worten, die gleichzeitig auch eine Art Einführung in zwei anschließend zitierte Textabschnitte Langgässers bilden:

„Sie ist fasziniert von den aufleuchtenden Flächen schwarzer Erde, auf die sie bei ihren Fahrten und Wanderungen durch das Obst- und Gemüseanbaugebiet westlich von Griesheim hinblickt. Sie hört, dass die Erde vor langer Zeit vom Neckar hergetragen worden ist, dessen Flussbett früher durch diese Gegend führte und in der Römerzeit umgeleitet worden war.

„Hinter den Äckern kommen Wiesen, die über saurem Boden üppig ins Unkraut wachsen und mit Wollgras bestanden sind. Im Spätsommer ist alles voll von giftigen Herbstzeitlosen - jetzt aber wiegt sich die Wucherblume im lauten Juliwind; Taubnesseln, Hahnenfuß und Kleeköpfchen stehen weiß, gelb und rosenrot in dem zärtlich zitternden Gras...“⁵²²

Wie stark, unmittelbar, ja leidenschaftlich ihre Beziehung zur Natur ist, zeigt sich in den folgenden Sätzen: „Die Einsame [und das ist ohne Zweifel jene Person des Textes, mit der sich die Autorin am meisten identifiziert] atmet beklommen und wirft sich auf die Erde, reißt einen Grashalm ab und will in der unberührten, gewaltigen Natur an Rousseau, den ‚besten Franzosen‘ denken, der an den freien Menschen unter dem Himmel glaubt. Doch es mag ihr nicht recht gelingen, obwohl sie ein Paradies träumt, wo das Lamm bei dem Löwen ruht, und eine neue Erde, die ohne Zwang und Gewalttat, nur erfüllt von Güte ist.“⁵²³

Der Naturbeschreibung, die Langgässers Faszination für die Ried-Landschaft thematisiert, folgen zwei fast nacheinander gereichte Stellen aus ihren Texten, die die Vorliebe der Autorin für diese Landschaft bestätigen sollen. Sie bleiben jedoch unkommentiert, werden als Teil der Handlung ‚einmontiert‘ und sollen für sich sprechen, die Handlung vorantreiben und nicht den Ausgangspunkt für Reflexionen des Erzählers bilden.

Dies wird am Beispiel des einzigen Bindsatzes ersichtlich, der sich nicht auf die von dem Erzähler zitierte Äußerung bezieht, sondern direkt das nächste Zitat einleitet („Wie stark,

⁵¹⁹ Ebd., S. 22.

⁵²⁰ Ebd., S. 24.

⁵²¹ Vgl. Ebd., S. 25 ff.

⁵²² Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 23; Langgässer, Elisabeth: Grenze: Besetztes Gebiet. Ballade eines Landes. Olten und Freiburg 1983, S. 47.

⁵²³ Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 23; Langgässer, Grenze. 1983, S. 51.

unmittelbar, ja leidenschaftlich ihre Beziehung zur Natur ist, zeigt sich in den folgenden Sätzen“). Anhand des Umfangs der vom Erzähler zitierten Stellen kann man zur Einsicht kommen, dass die Proportion zwischen den Zitaten und dem sonstigen Teil des Textes sichtbar gestört ist.⁵²⁴ Die Frage der Gewichtung einzelner Textteile, die Katja Schulze in dem Brief an Hans-Christian Kirsch thematisiert, erweist sich auch in dieser Hinsicht als durchaus aktuell.⁵²⁵

4.3.3.4. Drang zur Aufklärung und Rezeptionslenkung - „Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer“ als Text für junges Publikum

Im Gegensatz zu den von dem Erzähler eingeführten Zitaten enthält der gesamte Text der Biographie auch zahlreiche Passagen, die auf dem Erzählerbericht basieren. In diesen Textstellen entpuppt sich der Erzähler als auktorial. Er fällt Urteile und ergänzt seine Äußerungen über Langgässer um solche Textstellen, die eindeutig an den jungen Leser adressiert werden.

Als stellvertretend kann hier die Textstelle dienen, in der sich der Erzähler über die „Sehnsucht nach Welt, nach Ferne“ Langgässers äußert. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

„Manchmal wird ihr das kunstsinnige Darmstadt zu eng. Ihre Sehnsucht nach Welt, nach Ferne, nach geistigen Erfahrungen, nach Anregungen für ihr eigenes Schreiben kann sie nur auf Ferienreisen befriedigen - oder wenn sie nach Frankfurt kommt, damals mit seinen 300000 Einwohnern immerhin die zweitgrößte Stadt der Weimarer Republik.“⁵²⁶

Der Erzähler thematisiert die Fahrten Langgässers nach Frankfurt am Main, jedoch fügt er gleichzeitig Informationen hinzu, die als ein Mittel der formalen Adaption des Textes an die Anforderungen des jungen Lesers gelten können⁵²⁷: „wenn sie nach Frankfurt kommt, damals mit seinen 300000 Einwohnern immerhin die zweitgrößte Stadt der Weimarer Republik“. Ähnliche Einschübe, die ergänzende Informationen enthalten, die die Lektüre des Textes dem jungen Leser erleichtern, zugänglicher machen sollen, kann man auch an anderen Textstellen beobachten wie zum Beispiel im zweiten Kapitel „Kindheit und

⁵²⁴ Siehe dazu folgende Zitate, die sich über mehrere Zeilen erstrecken, zum Beispiel S. 65 f. (19 Zeilen), 74 f. (21 Zeilen), 85 f. (29 Zeilen), 96 f. (35 Zeilen) u.a.

⁵²⁵ Vgl. hierzu S. 133 f. dieser Arbeit.

⁵²⁶ Ebd., S. 27.

⁵²⁷ Vgl. Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 15.

Jugend“. Es wird ein Textabschnitt der „Proserpina“ zitiert⁵²⁸, in dem ein Traum der fiebernden kleinen Proserpina thematisiert wird und anschließend äußert sich der Erzähler mit folgenden Worten, die mit dem zitierten Textinhalt völlig unverbunden sind:

„Proserpina, griechisch Persephone, die Tochter der Demeter und Zeus, wird ins Totenreich entführt. Sie isst dort von einem Granatapfel, der in ihr das Verlangen nach Tod und Liebe erregt. Durch ihre Abwesenheit gibt es auf der Erde keine Ernte mehr.“⁵²⁹

Offensichtlich ist, dass der Erzähler, der dem Leser die Figur der mythologischen Göttin Proserpina näherzubringen versucht, ein rein didaktisches Ziel verfolgt. Er erklärt dem jungen Leser, ohne sich direkt an ihn zu wenden, den Namen, der in seiner Einschätzung für das junge Publikum unverständlich sein könnte. An das junge Publikum wendet sich der Erzähler auch dann, wenn er über die Vorladung von Mutter und Tochter auf eine Gestapo-Dienststelle berichtet. Er präsentiert erst das Gespräch eines Gestapo-Funktionärs mit Cordelia in Anwesenheit ihrer Mutter, die sie begleitet, jedoch im entscheidenden Moment völlig sprachlos wird und die Tochter mit keiner einzigen Geste zu schützen versucht. Weil Cordelia inzwischen die spanische Staatsbürgerschaft angenommen hat, die sie vor Rassengesetzen schützt, wird sie auf der Gestapo-Dienststelle dazu gezwungen, wieder die deutsche Staatsbürgerschaft anzunehmen und sich den Rassengesetzen zu unterwerfen.⁵³⁰ Anschließend wendet sich der Erzähler noch an den Leser und deutet dieselbe Situation erneut. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

„Für Spätgeborene aber soll die teuflische Situation in ihrer völligen Aussichtslosigkeit noch einmal ausgeleuchtet werden: Man zwingt ein Kind, sein eigenes Todesurteil zu unterschreiben. Weigert es sich, setzt es sich zur Wehr, versucht es, sich zu retten, ist dies das Todesurteil für die Mutter, eventuell sogar für die ganze Familie.“⁵³¹

Der Erzähler akzentuiert das, was er im Leben der Tochter Langgässers für besonders wichtig hält, dadurch, dass er es mehrmals wiederholt. Die dreimal wiederholte Betonung der Aussichtslosigkeit jeglicher Auflehnungsversuche durch die Formulierung: „weigert es

⁵²⁸ „Zur Ruhe gebracht, hatte die Fiebernde vor Mitternacht einen entsetzlichen Traum. In dem schwarzen, fensterlosen Raum der Angst, dessen Ausgänge im Norden und Süden von schweren herabfallenden Samtvorhängen verschlossen waren, tastete sie an der Wand entlang und griff in dunkelrote Falten. Sie öffneten sich und herein trat eine Frau, von eigenem Licht umdünstet, das Haupt umschlossen von der Mauerkrone, und richtete ihre pupillenlos blassen Augen grausam und gleichgültig auf das erstarrte Kind [...] Es ist unmöglich, die Todesangst nachzufühlen, welche die Träumende überkam.“ (Langgässer, Elisabeth: Proserpina. Frankfurt a.M. 1982, S.19; Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 44).

⁵²⁹ Ebd., S. 44.

⁵³⁰ Vgl. Ebd., S. 111 ff.

⁵³¹ Ebd., S. 113.

sich, setzt es sich zur Wehr, versucht es sich zu retten“ hat zum Ziel das Mitleid des jungen Lesers zu wecken, ihn emotional zu engagieren, umso mehr, als der Erzähler vom „Todesurteil“ spricht, zu dessen Unterschreiben man „ein Kind zwingt“. Die Haltung der Mutter wird damit entschuldigt, was zum Schluss thematisiert wird: Sowohl sie als auch die ganze Familie kann ums Leben kommen, wenn sie Cordelia zu schützen versucht.

Zweifelsohne versucht der Erzähler durch die Wahl der Bezeichnungen, mit denen er die Situation skizziert, die Rezeption des Lesers zu lenken, indem er dem Rezipienten die seiner Meinung nach richtige Interpretation des Geschehenen anbietet: Beide Frauen, sowohl die Tochter wie auch die Mutter, waren Opfer des nationalsozialistischen Regimes.

Ein anderes Problem, das der Erzähler anspricht, ist die Haltung der Mutter, die angesichts dieser tragischen Situation versagt. Der Erzähler der Biographie über Langgässer beruft sich nämlich auf Cordelia Edvardsons Text „Gebranntes Kind sucht das Feuer“, indem er folgende, enigmatisch lautende Meinung äußert:

„Eine leise Empörung schwingt gewiss im Bericht der Tochter mit. Bestürzung über die Mutter, die das Opfer, welches das vierzehnjährige Kind bringt, so widerspruchslos annimmt.“⁵³²

Der Erzähler äußert an dieser Stelle nicht seine eigene Meinung, sondern versteckt sich hinter der Meinung von Cordelia Edvardson. Er spricht von einer gewissen „leisen Empörung“ und „Bestürzung über die Mutter“, die in dem Text nachzuspüren sei, belegt jedoch diese Meinung mit keinem einzigen Beispiel. Sein Kommentar basiert ausschließlich auf Cordelias negativen Emotionen, die stark subjektbezogen sind.

Die Version der Tochter Elisabeth Langgässers ist im Gegensatz zum bereits zitierten Kommentar des Erzählers viel einleuchtender, denn sie stützt sich auf Fakten. Sie schreibt über die Haltung der Mutter auf der Gestapo-Dienststelle Folgendes:

„Von der Mutter war im Augenblick keine Unterstützung zu erwarten, das wurde dem Mädchen sofort klar. Große Angst überkam sie [...]“⁵³³

Cordelia erwartet von der Mutter Unterstützung, bekommt sie aber nicht, denn die Mutter bleibt völlig passiv. Erst die Vereinsamung der Tochter, die sich von der Mutter verlassen fühlt, verursacht, dass sie sich verunsichert fühlt. Als Schlüsselbegriffe kann man hier solche Worte verstehen wie „Erwartung“ einerseits und mangelnde „Unterstützung“,

⁵³² Ebd., S. 114.

⁵³³ Edvardson, Cordelia: Gebranntes Kind sucht das Feuer. München, Wien 1986, S. 69.

„Erkenntnis“ und „Angst“ andererseits. Der erste Schlüsselbegriff bleibt in der Sphäre ihrer Wünsche, die drei weiteren, die eine Art Kontrast zum ersten bilden, gehören zu der Sphäre der Realität, in der das Mädchen lebt.

Erst die Worte Elisabeth Hoffmanns, der Enkelin von Elisabeth Langgässer und der Tochter Cordelia Edvardsons, die von dem Erzähler zitiert werden, bieten eine komplexere Deutung des Geschehenen an:

„Vor die Alternative, sich selbst oder die Tochter zu opfern, wurde die Elisabeth Langgässer gar nicht gestellt. Die einzige Wahl, die ihr blieb, war zu entscheiden, ob sie das eigene Leben und damit die Existenz ihres Mannes und ihrer drei kleinen Kinder aufs Spiel setzen wollte, ohne dadurch die Rettung ihrer ältesten Tochter sichern zu können. Nicht selten wurde Elisabeth Langgässer vor allem wegen ihres Verhaltens bei der Gestapo scharf verurteilt. Der Tenor der Anklage lautete: Wie konnte es eine Mutter zulassen, dass sich die Tochter für sie opfert?

Sofern die Ankläger deutscher Herkunft sind, sollten sie vielleicht besser fragen, wer es zuließ, dass Mutter und Tochter in eine derart ausweglose Situation gerieten?“⁵³⁴

Hoffmann erklärt sachlich, was 1943 auf der Gestapo-Dienststelle passierte. Sie geht auf die Fakten ein und weist darauf hin, dass die Mutter zu diesem Zeitpunkt keine Chance mehr hatte, Cordelia zu schützen. Sie tauschte nicht das Leben der Tochter gegen ihr eigenes Leben, weil sie vor eine solche Alternative nie gestellt wurde. Ihre Äußerung wird von dem Erzähler umfangreich zitiert (34 Zeilen), jedoch überhaupt nicht kommentiert. Der Narrator versteckt sich an dieser Stelle hinter der zitierten Äußerung und gibt dem Leser keine Chance, seine eigene Meinung kennen zu lernen. Er begrenzt sich lediglich auf die Wahl der entsprechenden Zitate. Seine Absicht wird jedoch deutlich erkennbar: Er nimmt die Protagonistin in Schutz und übt mit Hilfe von Zitaten, die er entsprechend aneinanderreicht, Kritik an denjenigen, die Langgässers Haltung verurteilen.⁵³⁵

Die Wahl der Zitate wird der aufklärerischen Konzeption des Erzählers untergeordnet. Der Erzähler wählt für seinen Text solche Quellen wie zum Beispiel die Äußerung von Elisabeth Hoffmann, die eine präzise formulierte Meinung zu dem Geschehenen darstellen. Auf Grund dessen kann man zur Einsicht kommen, dass der Erzähler dadurch den Versuch unternimmt, indirekt die Rezeption zu lenken und seine eigenen Ansichten mit erzieherischer Absicht durchzusetzen. An dieser Absicht orientiert der Narrator nicht nur die Zitate, die er wählt, sondern auch die Akzentuierung der ausgewählten Ereignisse in

⁵³⁴ Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 116.; Hoffmann, Elisabeth: Mutter und Tochter in ‚finsternen Zeiten‘. Elisabeth Langgässer und Cordelia Edvardson: ein deutsch-jüdisches Schicksal im Dritten Reich. Typoskript, S. 13.

⁵³⁵ Vgl. Ebd., 114 f.

seinem Erzählen. Denn den Schwerpunkt des gesamten Textes bildet die konfliktbeladene Beziehung Elisabeth Langgässers zu ihrer Tochter Cordelia. Durch das Prisma dieses Problems wird der Leser mit der Lebensgeschichte Elisabeth Langgässers vertraut gemacht. Die konfliktbeladene Situation zwischen Mutter und Tochter hat ihre Wurzeln in einem anderen, viel komplexeren Problemkreis, der auf zwei Faktoren basiert: erstens der eigenen Identität der Autorin und zweitens dem Konflikt zwischen Katholizismus und Judentum, der in den Augen des Erzählers durch den Antisemitismus der katholischen Religion verursacht wurde. Dieser Konflikt wird im Benehmen Elisabeth Langgässers, die trotz ihrer jüdischen Herkunft streng katholisch war, im Text akzentuiert. Als stellvertretend kann hier folgende Textstelle dienen:

„Dieser Glaube [Katholizismus - M.R.] transportiert gewiss bestimmte antijüdische Motive, er macht andererseits Elisabeth Langgässer und ihren Ehemann gegen den rassistischen Antisemitismus der Nazis resistent.“⁵³⁶

Der Erzähler behauptet mit Überzeugung, dass die Autorin und ihr Ehemann katholisch und damit automatisch auch antisemitisch gewesen seien. Daraus schließt er dann, dass ihr Katholizismus auch davon entscheidend gewesen sei, dass sich die beiden dem nationalsozialistischen Regime eine Zeit lang nicht widersetzt hätten und nicht rechtzeitig hätten erkennen können, dass die Lebensgefahr für die älteste Tochter, Cordelia, unter der Nazierrschaft von Tag zu Tag rasant gewachsen sei. Diese Argumentation des Erzählers kann als Beleg dafür dienen, dass der Autor, den Worten von James Clifford folgend, mit einem klaren Bild der Person, deren Biographie er zu schreiben beabsichtigt, herantritt und abhängig von seiner Intention Fakten manipuliert. Dieser Beweisführung kann nicht gefolgt werden, denn aus der Tatsache, dass Langgässer katholisch war, kann nicht automatisch gefolgert werden, dass sie deswegen antisemitische Positionen vertrat. Als Beweise für Langgässers Leichtsinnigkeit in der Konfrontation mit den Rassengesetzen im eigenen Alltag werden dann auch solche Ereignisse präsentiert wie die Beschreibung der Sommerferien bei den Nazis im Allgäu, den alten Bekannten von Elisabeth Langgässer und ihrem Mann, die mit Cordelia auf Grund ihrer jüdischen Herkunft schimpfen oder Elisabeth Langgässers Zögern, Cordelia rechtzeitig ins Ausland zu schicken, um sie vor Verfolgungen der Nazis zu retten. In der katholischen Religion sucht der Erzähler auch nach Wurzeln für Langgässers mutmaßliche Akzeptanz der Shoa. Denn der Erzähler thematisiert in dem Text

⁵³⁶ Ebd., S. 89.

den Glauben der Langgässer an Gottes Gnade, den er als Ausdruck der religiösen Engstirnigkeit, sogar ihrer fanatischen Einstellung zu dieser Religion, aufzuweisen versucht.⁵³⁷ Als Beispiel kann hier folgende Textstelle dienen, in der er, ausgehend von einem Satz von Thérèse von Lisieux, eine Schlussfolgerung über Langgässers Einstellung zur Shoa macht:

„In ihrer Selbstbiographie interpretiert de Lisieux ihr Dahinsiechen an Tuberkulose als heiligen Akt: Sie opfert - an ihrer Krankheit verbrennend - ihren Körper der Liebe Gottes. Wörtlich: ‚Um in einem Akt vollkommener Liebe zu leben, weihe ich mich ganz deiner Liebe.‘⁵³⁸ Hierin liegt möglicherweise die gedankliche Wurzel zu jener bestürzenden Gleichsetzung der Metapher des Brandopfers mit den Gasöfen der KZs, welche Elisabeth Langgässer an anderer Stelle vollziehen wird.“⁵³⁹

In einer Äußerung von Thérèse von Lisieux, die ausschließlich in ihrer religiösen Welt verankert war, sucht der Erzähler nach ideologischen Wurzeln des Vergleichs des Brandopfers mit der Verbrennung der Juden in den KZs an einer von ihm nicht näher bestimmten Stelle des zweiten Buchs des Romans „Das unauslöschliche Siegel“ von Langgässer.⁵⁴⁰ Diese Worte des Erzählers können als eine Überinterpretation der zitierten Worte gelten und haben eindeutig manipulativen Charakter, indem er seine Mutmaßungen darüber äußert, dass der Satz von de Lisieux „möglicherweise“ den Ausgangspunkt für die „bestürzende Gleichsetzung der Metapher des Brandopfers mit den Gasöfen der KZs“ bilde. So eindeutig formulierte scharfe Urteile, die nicht belegbar sind, untergraben die Autorität des Autors im Text, der den Anspruch erhebt, die jungen Leser aufzuklären, sie für die Zukunft mit humanistischen Ideen und nötigem Wissen auszurüsten.

4.3.4. Autobiographische Erinnerung und Hans-Christian Kirschs „Die polnische Hochzeit“

Der Roman „Die polnische Hochzeit“ erschien im Jahr 2004 beim Sankt Michaelsbund Verlag zum siebzigsten Geburtstag des Autors.⁵⁴¹ Es war einer der letzten Texte von Hans-Christian Kirsch, der am ersten Juni 2006 verstarb. Der Roman „Die polnische Hochzeit“ ist nach „Mit Haut und Haar“ (1961) Kirschs zweiter autobiographisch geprägter Text. Mehr als 40 Jahre nach der Entstehung des ersten Romans schreibt Kirsch zum zweiten Mal einen

⁵³⁷ Vgl. Ebd., S. 136 f., 184 f. u.a.

⁵³⁸ de Lisieux, Thérèse: Selbstbiographische Schriften. Einsiedeln 1957, S. 282.

⁵³⁹ Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 137.

⁵⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 137.

⁵⁴¹ Der Roman wurde im Jahr 2004 herausgegeben, jedoch er entstand drei Jahre früher, im Jahr 2001. Vgl. Ebd., S. 239.

Text, „Die polnische Hochzeit“, der sich erneut auf Autobiographisches stützt. Zum ersten Mal nähert er sich nun allerdings seiner Kindheit in Schlesien (der Autor wurde in Breslau geboren). Er erinnert sich an Aufenthalte bei den Großeltern in Peterswaldau (Pieszyce) und bei der Tante, in Kaiserswaldau (Okmiany). Hier verbrachte er das letzte Kriegsjahr vor der Flucht nach Thüringen im Januar 1945. Kirschs Vater war während des Krieges Offizier der Wehrmacht und schrieb nach Kriegsende seine Lebenserinnerungen nieder. Umfangreiche Fragmente aus den Tagebüchern seines Vaters Johannes Kirsch werden dann im Roman unverändert zitiert beziehungsweise montiert. Im Text finden sich auch Erinnerungen aus dem Leben der Familienmitglieder von Kirschs Ehefrau Elinor, die in Warschau geboren wurde und Stieftochter eines jüdischen Chirurgen aus Łódź war, der mit seiner ganzen Familie in Polen lebte. Dieser Arzt verlor während des Krieges seine gesamte Familie in Auschwitz. Nach Kriegsende musste er wegen der antizionistischen Kampagne Polen 1968 verlassen und in die Schweiz auswandern.

In dem Roman wird die Geschichte des 67-jährigen Reisejournalisten Martin Pelzer aus München erzählt, der im November des Jahres 2000 von seinem Chef, dem Chefredakteur einer großen Münchner Tageszeitung, den Auftrag bekommt, nach Kraków und Wrocław zu fahren, wo ein deutsch-polnisches Jugendsymphonieorchester ein Konzert geben soll. Seine Enkelin, Judith Ballauf, eine hoch begabte Pianistin, soll eine der Solistinnen beider Konzerte sein. Mit nach Polen nimmt Pelzer Memoiren seines Vaters, deren Inhalt er bis dahin nicht kannte. Zwischen den Konzerten fahren die beiden nach Pieszyce und Okmiany. Die Reise bedeutet für Pelzer eine Konfrontation mit der Vergangenheit, die er zu verdrängen suchte. Im Laufe der Handlung erweist sich, dass Judith glücklich in den polnischen Dirigenten des Orchesters, Jan Kopecki, verliebt ist. Mit der Zeit wird aber klar, dass nicht nur Judiths, sondern auch Jans Familie historisch belastet ist. Jans Vater war ein hoher Staatsfunktionär in den 1960er und 1970er Jahren und soll jetzt bei einem Gerichtsprozess angeklagt werden. Der Roman endet mit der Heirat von Jan und Judith.

4.3.4.1. Zum erinnerungstheoretischen Ansatz

Auf die Rolle der Erinnerung im Prozess der Identitätsstiftung und Erzeugung von Kontinuität der Erfahrungen haben unter anderem bereits Anfang der achtziger Jahre Jan und Aleida Assmann hingewiesen. Im Gedächtnis sahen sie die „Fähigkeit, durch Erinnern

des Bedeutsamen und Vergessen des Kontingenten Sinnwelten zu erzeugen.“⁵⁴² Das Erinnern definierten sie nicht nur als eine individual-biographische, sondern auch als eine bedeutsame gesellschaftliche Angelegenheit.⁵⁴³ Im Mittelpunkt stehen hier aber autobiographische Erinnerungen, die dem Menschen die Möglichkeit geben, die persönliche Existenz in einem Raum-Zeit-Kontinuum zu situieren und auf eine Vergangenheit zurückblicken zu können, die der Gegenwart vorausgegangen ist.⁵⁴⁴ Dieses Vermögen, das „mentale Zeitreisen“ möglich macht, gibt dem Individuum Orientierung für zukünftiges Handeln. Damit es jedoch überhaupt möglich sein kann, muss das autobiographische Gedächtnis folgende Bedingungen erfüllen: Erstens muss es einen Ich-Bezug der Erinnerungen geben, damit sie entsprechend und authentisch eingesetzt werden können; zweitens ist dabei auch ein „emotionaler Index“ unabdingbar, Erinnerungen müssen also einen emotionalen Hintergrund haben, mit einem positiven oder negativen Gefühl verknüpft werden; drittens weisen sie noch ein charakteristisches Merkmal auf: Sie sind „autonethisch“, das heißt, sie werden bewusst wahrgenommen und gerade deswegen kann man sich in der Zukunft an ihnen orientieren und in ähnlichen Situationen entweder dieselbe oder ganz andere Entscheidungen treffen.⁵⁴⁵

Von besonderer Wichtigkeit ist, dass Erinnerungen von Individuen durch das Prisma der Jetztzeit wahrgenommen werden. Deswegen spricht man von unterschiedlichen Formen des Zugriffs auf seine eigenen Erinnerungen, je nach Lebensalter und Situation, in der sie abgerufen werden.⁵⁴⁶ Diese Erinnerungen sind zudem Gegenstand von Umdeutungen und Neuerfindungen.⁵⁴⁷ Ganz in diesem Sinne weisen Markowitsch und Welzer darauf hin, dass „unsere Erinnerungsinhalte in hohem Maße gebrauchtsabhängigen Veränderungen [unterliegen – M.R.]. Das bedeutet, unser autobiographisches Gedächtnis befindet sich notwendig in einem stetigen Wandlungsprozess.“⁵⁴⁸

Die autobiographische Wahrnehmung, aber auch Erinnerungsinhalte sind in jeder Situation höchst selektiv, konstruktiv und mit sozialen konkreten und abstrakten Erfahrungen eng verwoben.⁵⁴⁹

⁵⁴² Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Schrift und Gedächtnis. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan/Hardmeier, Christof (Hrsg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München 1983, S. 267.

⁵⁴³ Auf dieser Überzeugung basiert Aleida Assmanns Unterteilung in vier Formen des Gedächtnisses.

⁵⁴⁴ Vgl. Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. Stuttgart 2005, S. 37.

⁵⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 39.

⁵⁴⁶ Sie müssen dem Rezipienten als sinnhaft und bekannt erscheinen.

⁵⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 28.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 33.

⁵⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 28, 34.

4.3.4.2. Reise ins Kindheitsparadies - Reise in eigene Vergangenheit. Rhetorik der Erinnerung bei Hans-Christian Kirsch

Hans-Christian Kirschs Roman „Die polnische Hochzeit“ beginnt mit einer Einleitung, einer Art Invocatio:

„Martin Pelzer wurde in diesem Jahr siebenundsechzig, da geriet er in eine Geschichte zweier junger Leute, die auch sein Leben veränderte. Ehe er in die Ereignisse verwickelt wurde, von denen hier die Rede sein wird, war er sich manchmal schon reichlich nutzlos vorgekommen. Überholt, ausgedient, reif fürs alte Eisen. In diesem Fall - und einen Fall konnte man es schon nennen - machte er eine neue Erfahrung. Seine Erinnerungen waren nützlich. Mehr noch, sie waren entscheidend. Sie entschieden womöglich über Glück und Unglück, über Freude und Trauer [...]. In diesem November des Jahres 2000 [...].“⁵⁵⁰

Mit diesem Einstieg in den Roman befindet man sich auf der Gegenwartsebene. Es handelt sich hier um die Basiserzählung. Der heterodiegetische, also überschauende Erzähler führt auf die Geschichte unter einem ganz bestimmten Blickwinkel hin und begründet das Erzählen: Pelzer war schon siebenundsechzig Jahre alt, überholt und ausgedient, jedoch waren seine Erinnerungen nützlich, waren von Bedeutung, denn sie entschieden über Glück und Unglück, über Freude und Trauer. Der Erzähler akzentuiert dabei die Wichtigkeit der Erinnerungen des Protagonisten. Außerdem gestaltet er den physikalisch-geographischen Schauplatz wie folgt: Die Geschichte beginnt in München, im November des Jahres 2000. Pelzer ist ein Reisejournalist, beschäftigt sich also professionell mit Reisen. Jedoch werden hier diesmal weder München noch andere geographische Orte eine zentrale Rolle spielen. München bildet lediglich den Ausgangspunkt für eine Reise in die Erinnerungen. Folglich wird Pelzers Reise in die Vergangenheit seiner Familie und der seiner Ehefrau im Mittelpunkt des Textes stehen. Mit Jurij M. Lotman kann man feststellen, dass Räume hier semantisiert werden. Sie erhalten eine symbolische Bedeutung als Erinnerungsorte und dienen im Text dem Ausdruck der individuellen und kollektiven Erinnerung.⁵⁵¹

Im ersten Kapitel „München - Kraków“ berichtet der Erzähler darüber, was den Protagonisten dazu bewegte, sich aus München nach Polen zu begeben: Er soll für seine Zeitung einen Artikel über das deutsch-polnische Jugendsymphonieorchester schreiben, das in Kraków und Wrocław Konzerte geben wird. Anschließend schildert der Erzähler Pelzers Aufenthalt in Kraków, sein Treffen mit seiner Enkelin Judith und Jan Kopecki, ihrem zukünftigen Ehemann. Jedoch ist erst die Fahrt von Kraków nach Peterswaldau (Pieszyce),

⁵⁵⁰ Kirsch, Hans-Christian: Die polnische Hochzeit. München 2004, S. 9.

⁵⁵¹ Vgl. Lotmann, Das Problem des künstlerischen Raums in Gogol's Prosa. 1974, S. 201 f.

wo seine Großeltern bis Kriegsende lebten und wo er als Kind immer den Sommer verbrachte, für Pelzer von besonderer Bedeutung: Dank ihr hat Pelzer die Möglichkeit, sich mit seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen, denn mit dem Anblick der vertrauten Landschaft projiziert ihm sein Gedächtnis Bilder aus der Vergangenheit vors innere Auge, die oft durch Gerüche und Geräusche von damals begleitet werden. Die Jetztzeit spielt hier eher die Rolle eines Rahmens für zahlreiche nacheinander folgende erinnernde Rückwendungen. Das erste, was Pelzer bei dem Anblick der aus der Kindheit vertrauten Landschaft einfällt, ist ein Gedicht, das er in Peterswaldau als Kind während des Krieges in der Schule lernen musste:

„O Zutaberg, du schiener blauer Higel
du bist unähr a Wächter uffm Turm
Du kinnst uns ewig Gutes, ewig Ibel
Du kinnst uns Regen, Sunnenschein un Sturm.“⁵⁵²

Dieses Gedicht verleiht den Erinnerungen und Vergangenheitsbildern Pelzers einen Authentizitätscharakter und bildet den Ausgangspunkt der Erinnerungen. Dem Gedicht folgen dann fast unvermittelt aus dem Kontext herausgerissene Szenen und Fetzen der Vergangenheit, die sich durch ihren dynamischen und fragmentarischen Charakter als ein Merkmal des kommunikativen Gedächtnisses erkennen lassen. Im Text kann man natürlich nur von der Mimesis-Illusion sprechen, also von der Inszenierung dieser Gedächtnisform. Sie werden durch den heterodiegetisch-intradiegetischen Erzähler vermittelt: Eines der Bilder, an die sich Pelzer erinnert, ist eine Szene im Zug, mit dem der damals achtjährige Martin mit seiner Mutter zu den Großeltern fuhr und zum ersten Mal die von deutschen Wachmannschaften getriebenen polnischen Zwangsarbeiter sah:

„In ihrem Abteil nahmen die Erwachsenen Zeitungen vors Gesicht, sei es, um ihre Betroffenheit zu verbergen, sei es, um ihre geheuchelte Unwissenheit über das, was da vorging, vor sich selbst glaubhaft zu machen, oder auch nur, um sich in den Gedanken zu bestärken: Da kann man nichts tun. Da hält man sich besser raus. So sah er es heute. Als Kind war da nur Verwunderung, Verunsicherung.“⁵⁵³

Während der Protagonist eine Reise in seine Kindheit macht, kommentiert der sich auktorial verhaltende Erzähler die Bilder, die er vor Augen hat. Diese externe Fokalisierung und die damit verbundenen observer memories ermöglichen eine kritisch-reflektierte

⁵⁵² Kirsch, Die polnische Hochzeit. 2004, S. 52.

⁵⁵³ Ebd., S. 52 f.

Auseinandersetzung mit vergangenen Erfahrungen im Lichte gegenwärtiger Erkenntnisse. Dank der Analyse der Perspektivenstruktur kann man Einsicht in die soziale Struktur der fiktionalen Welt und in den Stellenwert spezifischer Vergangenheitsversionen erhalten oder mit anderen Worten eine Antwort auf solche Fragen bekommen wie: Welche Erinnerungsversionen werden artikuliert, welche bleiben unterrepräsentiert? Wer und/oder was wird von wem erinnert?⁵⁵⁴ Dieser Gedanke findet seine Widerspiegelung im Text in Erinnerungen des jetzigen Besitzers des Hauses in Peterswaldau/Pieszyce, Kasimir Potocki, in dem bis zu dem Krieg Pelzers Großeltern wohnten. Er versucht nämlich, das Verhalten seiner Mutter zu entschuldigen, die die Deutschen, die ihr ehemaliges Haus besuchen kommen, „mit wutverzerrtem Gesicht“⁵⁵⁵ und mit dem Ignorieren ihres Besuchs begrüßte. Potocki berichtet Pelzer darüber, wie seine Mutter als junges Mädchen zufällig Zeugin einer Exekution von polnischen Juden an einem Waldrand in der Umgebung von Peterswaldau war. In einer Kiesgrube sah sie mit eigenen Augen die Leichen vieler Juden, darunter Kinder, die die SA-Männer dort kaltblütig und mit Zynismus liquidiert hatten.⁵⁵⁶ Diese Analepse soll das Gegengewicht zu Pelzers Erinnerungen an die ehemalige Heimat bilden, aus der er 1945 mit der Familie fliehen musste: die Opfer sind gleichzeitig auch die Täter. Pelzer drückt dies folgendermaßen aus: „Man sollte nicht vergessen, wer diesen Krieg angefangen hat.“⁵⁵⁷ Der Erzähler versucht an dieser Stelle ein Panorama koexistierender Kollektiverinnerungen zu entwerfen: Die deutsche Flucht und Vertreibung wird mit solchen Problemen wie Vertreibung der Polen aus Lemberg, Judenvernichtung und Grausamkeit der sowjetischen Soldaten während der Machtübernahme in den befreiten Gebieten, zum Beispiel in Kaiserswaldau, was genau thematisiert wird, konfiguriert. Deswegen erhalten auch Pelzers Erinnerungen an seine Flucht aus Schlesien eine andere semantische Funktion, so als ob sie aus diesem breiteren Kontext herausgerissen würden.

Auf die Wichtigkeit der ganzheitlichen Darstellung von Vergangenheit weist auch im Kontext der Debatte um Auschwitz sowie der deutschen Flucht und Vertreibung Erwin Leibfried hin. Entsprechend stellt er Folgendes heraus:

⁵⁵⁴ Vgl. Neumann, *Fictions of Memory. Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. Nr. 4/2004, S. 333-360.

⁵⁵⁵ Kirsch, *Die polnische Hochzeit*. 2004, S. 72.

⁵⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 72-75.

⁵⁵⁷ Ebd., S. 63.

„Für die Wirkung von Erziehung ist wichtig, dass das Ganze gezeigt wird; die Untat, der Holocaust, und ihre Folgen: die Zerstörung weiter Teile Deutschlands, der Tod vieler Millionen Menschen aus der Tätergemeinschaft.“⁵⁵⁸

Leibfried betont die Kausalität von solchen Phasen/Ereignissen in der neusten Geschichte Europas und Deutschlands wie der Nazi-Gewaltherrschaft und dem Holocaust und als ihre Folgen „die Zerstörung weiter Teile Deutschlands“ und „de[n] Tod vieler Millionen Menschen aus der Tätergemeinschaft“.⁵⁵⁹ Die ganzheitliche Darstellung und nicht die Darstellung der aus dem Kontext herausgerissenen Fetzen der Vergangenheit ist die Voraussetzung für ihre erzieherische Wirkung, nur dann kann sie sich positiv auf das Bewusstsein der Menschen auswirken.

Sich die Komplexität des Problems der deutschen Flucht und Vertreibung vor Augen führend, versucht Pelzer den Begriff „Heimat“ neu zu definieren. In einem Gespräch zwischen ihm, Kasimir und Mariane wird darauf hingewiesen, dass nicht nur Martin, sondern auch Marianes Familie aus ihrer ehemaligen Heimat in der Nähe von Lemberg vertrieben wurde.⁵⁶⁰ Pelzer macht sich bewusst, dass dieser Ort, Pieszyce, ihm völlig fremd wurde, dass das Einzige, was ihn daran bindet, gerade seine Kindheitserinnerungen sind und dass Mariane, die in diesem Haus geboren wurde und ihr ganzes Leben hier verbrachte, diesen Ort mit vollem Recht ihre Heimat nennen kann:

„Sie ist auch hier geboren. Also ist das ihre Heimat. Wenn man von Heimat überhaupt noch reden kann in diesen Zeiten.“⁵⁶¹

Die Tatsache, dass es nicht mehr seine Heimat ist, wird auch dadurch betont, dass Pelzers Kindheitserinnerungen mit Ortschaften verbunden sind, die deutsche Namen trugen. Das, was nach dem Krieg passiert, ereignet sich schon nicht mehr in Breslau, Kaiserswaldau, Peterswaldau, sondern in Wrocław, Okmiany und Pieszyce. Dasselbe Gefühl begleitet Pelzer bei einem Spaziergang durch seine Geburtsstadt Breslau, in der er vergeblich nach Spuren aus seiner Kindheit sucht und sich dessen bewusst wird, dass diese Stadt kein Breslau mehr ist, sondern Wrocław geworden ist:

⁵⁵⁸ Leibfried, Erwin: Auschwitz und Dresden. Erziehung nach Grass. Beobachtungen zu einem medial vermittelten Mentalitätswandel. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hrsg.): Facetten der Informationsgesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gast zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, S. 271-283, hier S. 275.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 275.

⁵⁶⁰ Vgl. Kirsch, Die polnische Hochzeit. 2004, S. 62 f.

⁵⁶¹ Ebd., S. 64.

„Er geriet in die üppig mit Obst und Gemüse beschickte Markthalle, schlenderte dann durch die Altstadt zum Ring, der jetzt Rynek heißt. Vergebens suchte er nach der Lieblingsfigur seiner Kindheit, einem Neptun-Denkmal, das früher „der Gabeljunge“ genannt worden war. Er ging durch die Świdnicka zum Graben und folgte dem Grüngürtel, bis er wieder den Fluss erreichte. Wrocław war - wie hätte es anders sein sollen - eine ganz und gar polnische Stadt geworden, eine lebhaftige Stadt, die Altstadt sorgfältig restauriert. Eine sympathisch reale Stadt.“⁵⁶²

Die Konfrontation mit dem Geburtsort bedeutet für Pelzer gleichzeitig auch einen gewissen Abschied von seiner Kindheitsvorstellung, die aktuell nur in seinem Gedächtnis lebendig ist und mit dem heutigen Wrocław nicht viel zu tun hat.

Das Panorama der Kindheitserinnerungen Pelzers in Schlesien ergänzen solche Textstellen, in denen er von seiner Bewunderung für den Militarismus und den Krieg berichtet, anschließend auch von seiner Enttäuschung mit dem Jungvolk. Sie hatte mit der Weltpolitik nichts zu tun, sondern wird aus der Perspektive eines neunjährigen Jungen und seiner spezifischen subjektiven Wahrheit wahrgenommen, die als eine wichtige Voraussetzung für eine identitätsstiftende Aneignung der Vergangenheit bezeichnet wird. Pelzer sieht bei seinem Besuch in Okmiany/Kaiserswaldau ein „Erinnerungstheater“, wie er es selbst nennt, vor seinen Augen: Er sieht die auf dem Sportplatz vor der Schule marschierende Kolonne des Jungvolks, die er als Kind beobachtete. Deren Uniform und die Trillerpfeife des Fähnleinführers wie auch die militärisch klingenden Kommandos weckten in ihm, genauso wie in allen seinen Spielkameraden, einen solchen Bewunderungsrausch, dass er unbedingt auch einer von ihnen werden wollte. Während sich der fast siebzigjährige Martin an diese Bilder erinnert, fällt ihm zuerst ein Lied ein, das der Jungzug übte. Dieses Lied weist auf die prä-narrative Struktur hin: Der Krieg und die nationalsozialistische Ideologie hinterließen ihre Spuren im Gedächtnis der damaligen Kinder, die sich von klein auf die Ideologie des herrschenden Regimes anzueignen hatten. Für sie wurden Lieder und Kinderreime bestimmt, die sichtbare ideologiebildende Elemente enthalten und ihnen bestimmte Vorstellungen, zum Beispiel über andere Nationen wie das Abzählvers über Polen⁵⁶³ und Wünsche, wie Soldat zu sein, suggerierten. Diese Reime, fest in der prä-narrativen Struktur verankert, sind das erste, was Martin einfällt, als er sich an bestimmte Situationen aus seiner Kindheit erinnert. Dadurch soll die Mimesis-Illusion glaubwürdiger werden, denn der Krieg wurde im Fall von Martin Pelzer mit Kinderaugen beobachtet und die Bilder, die Martins Gedächtnis projiziert, hängen eng damit zusammen, welche Ereignisse den damals kleinen

⁵⁶² Ebd., S. 80.

⁵⁶³ „Bin i Pollack,/ kann i ni Teitsch./ Kommt der Vater mit die Peitsch,/ Kommt die Mutter mit die Rut,/ haut dem Pollack auf die Schnut.“ (Ebd., S. 54).

Jungen elektrisierten. Eben diese Bilder werden mehrmals in diesem Roman von Kinderreimen und Liedern begleitet, die ohne Zweifel als Paratexte zu klassifizieren sind, sie haben also ihre Vorgeschichte in der pränarrativen Welt.⁵⁶⁴ Eines von diesen Liedern hängt mit einer in Martins Gedächtnis immer lebendigen Erinnerung zusammen, in der er mit neun Jahren von seiner Militarismusverehrung desillusioniert wurde. Dazu brauchte er keine Moralpredigten der Menschenrechtskämpfer oder kein Allgemeinwissen über die Politik. Es reichte ihm ein Zwischenfall mit dem Jungvolkführer, um „endgültig immunisiert, schutzgeimpft gegen die braune Seuche“⁵⁶⁵ zu werden. Der kleine Martin hatte nämlich langes weiches, blondes Haar voller Wirbel. Um es einigermaßen zu beherrschen, trug er eine Klemme, damit ihm die Haartolle nicht bis auf die Augen durchhing, was bei dem Fähnleinführer des Jungvolks heftigen Widerstand weckte: „Ein deutscher Junge trägt keine Klemme. Das ist Weiberzeug!“, behauptete der. Weil aber Martin von Natur aus trotzig war und einen ausgeprägten Zug zur Anarchie hatte, folgte er dem Befehl nicht, wofür er hart bestraft wurde: Er wurde so lange unter einen Wasserhahn gehalten, bis er klitschnass war, dann im Sägemehl gewälzt, schließlich bekam er einen Tritt in den Hintern und schlug sich das Gesicht auf. Anschließend wurde er dazu gezwungen, folgendes Gedicht rezitierend Pumpen zu machen:

„Ich bin ein Hitlerjunge.
Ich bin es gerne.
Vor lauter Pumpen sehe ich Sterne.
Es stärkt die Muskeln, es kräftigt den Haarwuchs
Und gibt dem Arsch eine gesunde Gesichtsfarbe.“⁵⁶⁶

Der Text, der vulgär ist, soll dem Jungen eine entsprechende Haltung einimpfen: Man muss hart sein, Schwächlinge werden nicht geduldet. Diese Episode, die im Text stark ausgebaut ist und in allen Einzelheiten beschrieben wird, zeugt davon, dass in diesem Textabschnitt eine individuelle Wahrheit zu Wort kommt. Nichts anderes, sondern gerade die Erniedrigung Martins durch den Jungvolkführer war für den kleinen Pelzer später dafür entscheidend, dass er nie wieder Lust hatte, Jungvolkmitglied zu werden und eine Uniform zu tragen - und dies gewissermaßen gegen den Willen seiner Familie. Für Pelzer bildet diese Erinnerung den unabdingbaren Ausgangspunkt für die Herausbildung der eigenen

⁵⁶⁴ Siehe dazu auch Ebd., S. 52, 54, 125 f., 129 (1), 129 (2) u.a.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 129.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 129.

Identität.⁵⁶⁷ Gerade die Identitätsbildung scheint hier das Ziel der Erinnerung des Protagonisten zu sein. Außerdem kann man mit Assmann sagen, dass es hier bestimmt um eine generationenübergreifende Kommunikation, konkret um einen Versuch, „über Generationen hinweg prägend zu wirken“⁵⁶⁸, geht. Es werden von Kirsch nämlich solche Elemente aus der Vergangenheit ausgewählt, die als wichtig für die Nachfolger eingeschätzt wurden.

4.3.4.3. Vaters Tagebuchaufzeichnungen - zur generationenübergreifenden Kommunikation

Eine besondere Rolle im Text kommt schließlich den Tagebuchaufzeichnungen des Vaters von Kirsch zu, die die Struktur des Textes in besonderer Weise kennzeichnen. Durch die Aufnahme umfangreicher Fragmente der Memoiren von Johannes Kirsch, die der Autor unverändert zitiert, entsteht eine neue, zweite Zeitebene des Textes, die die Zeitspanne von den zwanziger Jahren bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges mit besonderer Hervorhebung der politischen Verhältnisse und seiner Karriere bei der Wehrmacht umfasst.⁵⁶⁹ Die zitierten Fragmente nehmen etwa 21 von etwa 180 Textseiten ein.⁵⁷⁰ Auf der Ebene der Basiserzählung liest Pelzer in einem Breslauer Hotelzimmer die Memoiren. Auf derjenigen der Vergangenheit hingegen macht sein Vater als junger Mann Karriere bei der Polizei in Breslau, wird dann ein Wehrmachtsoffizier, heiratet Gertrud Zwanziger, die ihm dann den Sohn Martin gebärt usw.

Pelzer liest die Aufzeichnungen des Vaters nicht chronologisch, er sucht ganz gezielt zuerst danach, was in den beiden „Wachstuchheften“ über die Vergangenheit seiner Eltern in Breslau stand. Der Erzähler schildert dabei einzelne Tätigkeiten des Protagonisten vor und während der Lektüre der Tagebücher⁵⁷¹:

⁵⁶⁷ Neumann, *Fictions of Memory*. 2004, S. 334.

⁵⁶⁸ Gansel, Carsten: Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung - Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: *Gedächtnis und Literatur in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. Göttingen 2007, S. 13-37, hier S. 17.

⁵⁶⁹ Davon, dass die zitierten Fragmente authentisch oder anders gesagt in der prä-narrativen Struktur des Textes verankert sind, zeugt die Bemerkung des Autors, die sich im Vorfeld des eigentlichen Textes befindet: „Die in Schreibmaschinenschrift gesetzten Texte sind aus den Lebenserinnerungen von Johannes Kirsch, dem Vater des Autors, ohne stilistische und inhaltliche Eingriffe übernommen worden.“ (Kirsch, *Die polnische Hochzeit*. 2004, S. 7).

⁵⁷⁰ Dazu kommen noch 58 Bilder, die den Text begleiten.

⁵⁷¹ Ähnliches wiederholt sich vor den nächsten zwei Analepsen „Pelzer blätterte einige Seiten weiter. Nun wurde von der Hochzeit seiner Eltern in Peterswaldau berichtet.“ (Ebd., S. 83) oder „Pelzer blätterte weiter“ (Ebd., S. 86).

„Er legte sich aufs Bett und begann zu blättern. Und plötzlich befand er sich in den Jahren, die noch vor seiner Geburt lagen. Sein Vater, Joachim Pelzer, Judiths Urgroßvater, hatte geschrieben: [...]“⁵⁷²

Direkt danach wird das erste Fragment der Tagebücher zitiert, in dem Ereignisse aus dem Jahr 1928 umfangreich geschildert werden. Der Vater schreibt wie folgt:

„Im Juli 1928 kam ich wieder zurück nach Breslau mit der Aussicht, bald zum Polizeioffizier befördert zu werden. Schon in dieser Zeit begann die NSDAP sich in Breslau bemerkbar zu machen, wo das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold immer sehr stark gewesen war und auch die Kommunisten die Straßen mit Umzügen belebten. Jetzt waren beide Gegner der Nazis und störten deren häufige Umzüge und Versammlungen. Wir Polizisten waren die Leidtragenden, denn fast jeden Tag und Abend hatten wir Begleitkommandos für die Umzüge zu stellen oder die Versammlungslokale zu sichern, neben unserem Wachdienst in der Ringwache. Das war der Beginn einer unruhigen Zeit in Breslau.“⁵⁷³

Der Vater berichtet weiter ausschließlich über Unruhen in Breslau, seine Laufbahn (er wurde zum Leutnant befördert) und den „mächtigsten Mann in der Breslauer NSDAP“ - SA-Obergruppenführer Heines. Zu betonen ist, dass ausschließlich in den Tagebüchern ein homodiegetischer Erzähler zum Einsatz kommt, also ein Ich-Erzähler, der mit einer personal voice ausgestattet ist. Es werden individuelle Erfahrungen ausgedrückt, jedoch wird im Hintergrund ausführlich das Milieu des Vaters (seine Vorgesetzten, politische Verhältnisse) beschrieben. Der Ich-Erzähler berichtet hauptsächlich sehr trocken, sachlich und emotionslos sowohl über seine Tätigkeit bei der Wehrmacht als auch über sein Privatleben. Dabei wendet er sich eindeutig an einen fiktiven Leser, schreibt nicht nur für sich, sondern versucht möglichst exakt darüber zu berichten, was er für wichtig hält. Man könnte fragen, warum er dies tut. Weder Martin noch sein Vater Joachim artikulieren es im Text. Eine Art Antwort auf diese Frage gibt Martins Ehefrau Miriam:

„Ich finde auch, unsere Kindeskinde sollten über ihre Familie Bescheid wissen, damit keine neuen Mythen entstehen.“⁵⁷⁴

Mit dieser Äußerung wird die Erzählabsicht der Memoiren aufgedeckt: Es wird nicht um des bloßen Erzählens willen erzählt, sondern es geht um etwas mehr. Man könnte hier mit Carsten Gansel sagen, dass es hier offensichtlich um eine generationenübergreifende Kommunikation geht, mit dem Ziel, sein eigenes Bild in den Augen der nächsten

⁵⁷² Ebd., S. 80.

⁵⁷³ Ebd., S. 80 f.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 153.

Generationen zu kreieren. Die Nachfolger schätzen dabei das für wichtig ein, was sie persönlich betrifft. Zu solchen Angelegenheiten gehört ohne Zweifel die eigene Geburt. Ganz in diesem Sinne lässt der Erzähler Pelzer nach dem Abbruch der Chronologie der ersten Analepse nach solchen Fragmenten suchen, in denen er etwas über seine Familiengeschichte, besonders über seine Geburt, findet. Es entsteht damit der Eindruck einer besonderen Aktualität: Vor den Augen des Lesers öffnet Pelzer die Memoiren des Vaters zum ersten Mal und vor den Augen des Lesers spielt sich auch sein Ringen mit der Vergangenheit ab. Der Leser erfährt aber recht wenig oder kaum etwas darüber, was der Protagonist damals erlebte:

„Darüber nachzulesen, hatte Pelzer zunächst eine merkwürdige Scheu, aber dann überwog doch die Neugier zu erfahren, unter welchen Umständen er in Breslau/Wrocław diese Welt betreten hatte. Er blätterte bis zu der entsprechenden Stelle.“⁵⁷⁵

Nachdem Martin von der komplizierten Geburt erfuhr, bei der er mit der Zange von einem jungen jüdischen Arzt sehr gekonnt und „mit exakter Anwendung des Instruments“ geholt wurde, kommentiert der Erzähler zum ersten Mal das von Martin gerade Gelesene.⁵⁷⁶ Unvermittelt nach der Tagebucheintragung äußert er sich folgendermaßen:

„Geboren 1934 - ein Jahr nachdem Hitler an die Macht gekommen war - in Breslau; von einem jüdischen Arzt in die Welt befördert, gegen die er offenbar schon damals eine gewisse Skepsis gehegt hatte, das waren denn doch denkwürdige Vorzeichen. Und angesichts der Zustände, die damals in Breslau geherrscht zu haben schienen, erst recht. Während er las, versuchte er sich über den Bericht seines Vaters ein Urteil zu bilden. Was erschien ihm daran eigentlich, abgesehen von der spröden Sachlichkeit und dem völligen Verschweigen aller inneren Vorgänge, so bedrückend, und wie ließ sich seines Vaters Sichtweise der Ereignisse beurteilen?“⁵⁷⁷

Da der Erzähler in der Basiserzählung heterodiegetisch bleibt, verleiht er seiner Äußerung unnötige Distanz und konzentriert sich auf Äußerlichkeiten statt auf den inneren Zustand des Protagonisten. Die Reaktionen des diesen Text lesenden Sohnes werden sehr oberflächlich beschrieben. Den Erzähler interessiert mehr das, was Pelzer beim Lesen macht, als das, was er sich damals dachte, als er zum ersten Mal über seine eigene Geburt las. Diese Tendenz ändert sich auch im Fall anderer beschriebener Ereignisse nicht: Pelzers Reaktionen werden lediglich durch einzelne Worte signalisiert, zum Beispiel die Passage

⁵⁷⁵ Ebd., S. 89.

⁵⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 89, 90 f.

⁵⁷⁷ Ebd., S. 91.

„elektrisierte ihn“ oder etwas „irritierte ihn immer von neuem, um nicht zu sagen, empörte“.⁵⁷⁸ Erst die Textpassage, in der Pelzer über Hitlers ersten Auftritt in Frankfurt am Main liest, weckt in ihm solche Emotionen, die der Erzähler verbalisiert. Trotz der externen Fokalisierung kann man an dieser Stelle von einem inneren Monolog sprechen:

„Es blieb für ihn dennoch unverständlich, wie jemand all das damals sang - und klanglos hinnehmen konnte. Allein dieser Hitler die Stiefel küssende SA-Mann. Was für eine Geste! Ein Volk von begeisterten Stiefelküssern, und Speicherleckern! Ihn schauderte. Gewiss, der Moment der eigenen Gefährdung und der der Familie war zu bedenken, man kann von niemandem verlangen, ein Märtyrer zu sein! Die Fürsorge für eine Familie, also das Gefühl der Verantwortung für die geliebten Menschen [...] konnte man als mildernde Umstände geltend machen. Das hieß aber dann wohl auch, überlegte er sich, dass er selbst, indirekt freilich, in den Schuldzusammenhang verstrickt war.“⁵⁷⁹

Außer den starken negativen Emotionen des Protagonisten, die in diesem Textabschnitt sichtbar sind, versucht der Protagonist seine Rolle, seinen Platz in der durch die Geschichte belasteten Familiengeschichte zu finden. Und er findet ihn: Sich selbst definiert er als einen, der in den Schuldzusammenhang des Vaters indirekt verstrickt ist. Diese Textpassage kann als Beispiel dafür gelten, dass Pelzer die Erinnerungen des Vaters brauchte, um sich eine Art Abrechnung mit der (Kriegs-)Vergangenheit zu leisten und andererseits, um seinen Platz in der Generationenkette der eigenen Familie zu präzisieren, also zur eigenen Identifizierung.

Pelzers Abrechnung mit der Vergangenheit umfasst folgende Ebenen: einerseits seine Gewissensbisse im Zusammenhang mit dem Tod des Ehepaares Kersten und andererseits eine komplizierte Beziehung zu seinem Schwiegervater Marek, der ihn feierlich aus der Familie verstieß.

4.3.4.4. Stolpern über eigene Vergangenheit – Erinnerung an das Traumatische

Zuerst wird auf das erste Problem hingewiesen: auf die von Pelzer jahrzehntelang verdrängten Ereignisse in Kaiserswaldau/Okmiany im Januar 1945, die für den jungen Martin das traumatischste Kriegserlebnis waren, da sie seine indirekte Konfrontation mit Vergewaltigung und Mord wie auch schwer zu ertragende Gewissensbisse bedeuteten, mit denen Pelzer auch im reifen Alter nicht zurechtkommen konnte. Dass es für den Protagonisten schwierig sein wird, den fatalen Ort zu besuchen, ahnte seine Enkelin noch

⁵⁷⁸ Ebd., S. 95.

⁵⁷⁹ Ebd., S. 99.

vor ihrem gemeinsamen Besuch in Okmiany, ohne die Vergangenheit ihres Großvaters in dieser Hinsicht zu kennen. Auf Pelzers Vorschlag dorthin zu fahren reagierte sie mit folgenden Worten:

„Paradiese wieder zu besichtigen, das ist gefährlich.“⁵⁸⁰

Mit diesen Worten wird noch einmal die Tatsache betont, dass geographische Orte als semantische Erinnerungsorte die Wirkungskraft haben, Vergangenheit wiederzubeleben. Denn das, was Martin direkt vor seiner Flucht gesehen hat und sein ganzes Leben lang zu verdrängen versuchte, wird auf einmal wieder aktuell und lebendig. Den Anlass zu den Erinnerungen gibt ihm der Anblick einer Wildnis in Okmiany, die nicht mehr identifizierbare Fragmente von Mauern umgaben. Der Raum, in dem sich Pelzer mit seiner Enkelin auf der Ebene der Basiserzählung befindet, dient als eine Art Schwelle zu seinen schmerzlichsten Kindheitserlebnissen, die dann in Form einer Analepse dargestellt werden. Die beiden, Martin und Judith, stolperten über die Wüstenei im wortwörtlichen Sinne, jedoch kann man mit Lotmann auch behaupten, dass dieses Stolpern in diesem Fall auch semantisiert wurde und für Pelzer auch ein Stolpern über die eigene Vergangenheit bedeutete. Der beschriebene Raum, der durch nicht mehr identifizierbare Fragmente von Mauern und wild wachsende Büsche und Bäume geprägt wird, wird durch den Erzähler mit solchen Begriffen wie Hass, Gewalt, Angst, Gift und Tod in Verbindung gebracht:

„Worauf sie stießen, war ein großes, von Pflanzen überwuchertes Gelände, Büsche und Bäume waren zu einer Wildnis aufgewachsen. Dazwischen lagen nicht weiter identifizierbare Fragmente von Mauern [...] Es war, als liege ein Fluch über dem Gelände. Fünfundfünfzig Jahre lag die Zerstörung des Herrenhauses, deren Zeuge Pelzer als Kind geworden war, zurück. Und während sie durch die Wüstenei stolperten, wurde ihnen beiden klar, dass es Hass, Angst, Gewalt waren, die das Areal mit ihren Giften getränkt und jedes Leben von Menschen hier unmöglich gemacht hatten.“⁵⁸¹

Offensichtlich ist, dass der Raum sichtbare Züge eines symbolischen Raums trägt, denn anhand der Darstellungen wird dem Raum hier ein allegorischer, archetypischer Wert zugeschrieben. In diesem Fall handelt es sich um einen Ort des Todes, der Verzweiflung und der Zerstörung.⁵⁸²

⁵⁸⁰ Ebd., S. 118.

⁵⁸¹ Ebd. S. 131 f.

⁵⁸² Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 42.

Dieser Szene folgt direkt die Geschichte, die sich in der Vergangenheit abspielt, genauer gesagt am Tag der Flucht Martins aus Kaiserswaldau/Okmiany. Dies ist eine Analepse, die mit dem Anfang ab ovo anfängt:

„Es war ein Wintermorgen im Januar 1945. Es war sehr kalt. Es lag Schnee. Der Schnee funkelte unter der Sonne.“⁵⁸³

Diese ersten Sätze der tragischen Geschichte bilden eine Art harmlosen Kontrast zu weiteren Textpassagen. Trotz der Tatsache, dass die von dem Erzähler beschriebenen Ereignisse weit in die Vergangenheit zurückgreifen - es handelt sich nämlich um den Januar 1945 und die Rahmenhandlung spielt im November 2000 - kennt er alle Einzelheiten, die mit dem fatalen Tag verbunden waren: Er weiß einerseits Bescheid darüber, was der Protagonist in der ihm vorangehenden Nacht geträumt hatte. Das sich nahende Unheil wurde von Martins Traum vorhergesagt, in dem er im Nachhinein ein schlimmes Omen sah. Im Traum hatte er nämlich die Fähnchen gesehen, die er normalerweise entsprechend den neusten Berichten über die Front auf eine Karte steckte, die auf einem Brett aufgezogen ist. Diesmal aber hätten sie sich plötzlich mit den Nadeln, an denen sie hingen, vom Brett gelöst und seien über seine Brust marschiert, bis zu seinem Herzen und dort habe sich ein Fähnlein tief in seine Haut gebohrt und ihn ins Herz getroffen (einen Tag früher hatte er erfahren, dass die sowjetische Armee seinem Dorf näher gekommen war, was alle Bewohner sehr beunruhigt hatte).

Andererseits kennt der Erzähler alle Einzelheiten, die auch an diesem Tag mit Martins Tagesablauf verbunden sind. Nach 55 Jahren hat er keine Zweifel daran, welcher Wochentag es war: Es war Samstag. Er weiß auch, was Martin an diesem Tag unternahm: Nach dem Frühstück kam es in der Bäckerei zu seinem letzten Treffen mit Gregori, einem Bäckergehilfen, der gerade das Dorf verließ. Daraufhin begegneten sich Martin und Johann, ein polnischer Zwangsarbeiter, der gerade vom Hühnerhaus mit einem Korb voller Eier heraufkam. Dann verabschiedeten sie sich von den Kerstens und zogen ihren Schlitten mit drei Koffern zum Haus der Tante usw.

Trotzdem, dass Johann in seinen Anschauungen und seiner Haltung, wie der sich auktorial verhaltende Erzähler einschätzt, sehr schwankend war und sich an jeweils herrschende Verhältnisse anpasste (einmal denunzierte er jemanden und ein anderes Mal kämpfte er um Menschenrechte und Freiheit), zeigte er diesmal Martin seine Loyalität. Die beiden Jungen

⁵⁸³ Kirsch, Die polnische Hochzeit. 2004, S. 132.

behandelten sich nämlich schon immer wie Kumpels, was Martins Mutter nicht willkommen hieß, obwohl sie einmal Johans an Diphtherie erkrankten Geschwistern ein Medikament gebracht hatte, was ihr Johann nie vergaß.

All die erwähnten Textpassagen zeichnen sich eindeutig durch den narrativen Modus aus. Der Erzähler lässt die Protagonisten an vielen Textstellen nicht selbst sprechen, sondern berichtet über ihr Handeln und ihre Dialoge und schafft auf diese Art Distanz zwischen dem Leser und den Protagonisten. Als Beispiel kann an dieser Stelle folgendes Zitat dienen:

„Der Junge lief neben ihm her und fragte ihn mehrmals, wo er denn hin wolle, aber Gregori schüttelte jedes Mal nur den Kopf; nur einmal sagte er etwas Unverständliches.“⁵⁸⁴

Solche Stellen werden mit einer kontrastierenden, im dramatischen Modus gehaltenen Passage verflochten, in der Martin mit Johann spricht. Das Gespräch, das im gesamten Kapitel eine Ausnahme bildet, verleiht der Geschichte eine Dynamik und betont dadurch die Wichtigkeit und Dringlichkeit des im Gespräch berührten Themas. Es ging nämlich um die Flucht, die der Familie Pelzer das Leben retten sollte. Johann behauptete entschieden, dass Martin mit seiner Mutter sofort aus dem Haus verschwinden sollte:

„Du und deine Mutter.... Ihr solltet besser noch vor heute Abend aus dem Haus verschwinden.“[...]

„Was soll das?“

„Ihr müsst fortgehen. Warum nicht übernachtet ihr bei eurer Tante?“

„Ja, aber warum denn?“

„Du werden sehen. Ich es gut mit dir meinen...“

„Aber Johann, ich begreife nicht...“

„Kannst du Maul halten...?“

„Ja, bestimmt.“

„Ist wichtig, dass keine Menschenseele von die Teitschen davon hört. Gib mir...“

Sie gaben sich die Hand.

„Heute Nacht kommt Rache.“⁵⁸⁵

Die kurzen, bis auf ein Minimum reduzierten Sätze verraten die Emotionen, denen die beiden unterlagen: Aufregung, Rachesucht und Erwartung einerseits, Überraschung, Skepsis und Angst andererseits. Das zeitdeckende Erzählen unterstreicht noch die Authentizität des präsentierten Figurendialogs, der diesmal kommentarlos eingesetzt wird und als Beispiel für den dramatischen Modus gelten kann. Dabei spielt noch ein Element des Dialogs eine entscheidende Rolle: Martins Eid, keinem Deutschen zu verraten, dass die

⁵⁸⁴ Ebd., S. 135.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 137.

Gefahr kommt. Gerade diese Geste wird ihn dann sein Leben lang verfolgen und ihn sich im gewissen Sinne für den Tod des Gutspächterehepaars Kersten mitverantwortlich fühlen lassen. Die beiden, die es sich vorgenommen hatten, trotz der sich nähernden sowjetischen Armee auf dem Gut zu bleiben, wurden nämlich vor dem Einmarsch der Sowjets von polnischen Zwangsarbeitern im Racheakt brutal ermordet. Danach wurden die wertvolleren Sachen aus dem Haus gestohlen. Martin, der, nachdem er aus der Wohnung im Gutshaus zur Tante geflohen war, die in demselben Ort wohnte, am nachfolgenden Morgen jedoch direkt vor dem Abtransport nach dem Westen noch schnell heimlich sein Herbarium aus seiner ehemaligen Wohnung holen wollte, sah mit eigenen Augen die Szene, die ihn dann jahrzehntelang verfolgte:

„Auf dem Fußboden vor dem Reisighaufen lag eine halbnackte Frau, die im Gesicht blutete. - Frau Kersten, sie war tot. Als er wegschaute, sah er, dass die Tür zu Herrn Kerstens Zimmer offen stand. Und die Gestalt, die sich am Türrahmen erhängt hatte oder gehängt worden war, das war er..., der wilde Jägersmann, Herr Kersten.“⁵⁸⁶

Der präsentierte Ausschnitt von Welt, also das so genannte setting, trägt die Züge eines Anschauungsraums, denn in dem hier statisch konzipierten Raum werden Figuren verortet, die mit den Augen des jungen Martin gesehen werden. Mit der Bezeichnung „der wilde Jäger“ erhält der Raum jedoch zusätzlich Züge des symbolischen Raums: „der wilde Jäger“, der ein ganzes Zimmer voller ausgestopfter Tiere hatte, wurde jetzt selbst wie ein Tier behandelt, das man jagt.

Martins Gedanken und Emotionen, die ihn damals begleiteten, als er die schreckliche Szene sah, sind dem Erzähler bekannt, was aus folgenden Worten klar hervorgeht:

„Einen Augenblick war er wie benommen. Er wollte schreien. Aber es kam kein Laut aus seinem Mund. Ihm war übel, und er musste sich zusammenreißen, um sich nicht zu übergeben.“⁵⁸⁷

Allerdings wird durch den auktorialen Bericht über das Geschehene, durch die Nullfokalisierung, der innere Zustand des Protagonisten weniger überzeugend und was für diesen Autor charakteristisch ist, nur angedeutet und sehr oberflächlich behandelt, ohne das Innenleben der Protagonisten auszuleuchten. Es bestehen aber trotzdem keine Zweifel

⁵⁸⁶ Ebd., S. 141.

⁵⁸⁷ Ebd., S. 141.

daran, dass die Szene, deren Zeuge Martin damals gewesen war, zu einem Schatten wurde, der in seinem Unterbewusstsein fest verankert war:

„Von den beiden Toten sagte er nichts. Von diesem Augenblick an sperrte er sie in ein Zimmer seines Gedächtnisses, verschloss die Tür und warf den Schlüssel fort. [...] Aus dem Jungen wurde ein Jugendlicher, aus diesem ein erwachsener Mann, einer der heiratete, der Kinder hatte, schließlich auch Enkelkinder. In all der Zeit hatte er es vermieden, sich an die Szene an jenem grauen Januarmorgen in der Diele des Gutshauses zu erinnern.“⁵⁸⁸

Martins Unfähigkeit, sich mit der Vergangenheit, mit eigenen Erinnerungen auseinanderzusetzen, wie auch sein Wunsch, traumatische Erinnerungen zu verdrängen, dominieren Pelzers Verhalten jahrzehntelang. Dennoch kommt das, was für den Protagonisten bis jetzt als „Leiche im Keller des Gedächtnisses“ in seinem Unterbewusstsein vergraben war, unter entsprechenden Bedingungen doch zu Wort.⁵⁸⁹

Nach Markowitsch und Welzer kann man an dieser Stelle von den aktuellen Bedingungen des Erinnerten sprechen. Nicht ausgeschlossen ist in diesem Kontext die Tatsache, dass Pelzer es doch wagte, die alten traumatischen Erinnerungen von seinem jetzigen Standpunkt noch einmal zu verifizieren, denn er fühlte sich in der Pflicht, seine Überzeugung von seiner Mitschuld am Geschehenen doch neu zu positionieren.⁵⁹⁰

Das Thema Flucht, das in diesem Kapitel thematisiert wird, wird sonst mit starken Emotionen verbunden, besonders wenn es sich bei den Berichtenden um Augenzeugen und Betroffene handelt. In diesem Roman wird aber die Szene des Einpackens und der Flucht nicht als eine Erinnerung behandelt, die einen Wert in sich selbst hat, sondern als eine Erinnerung, die einem anderen Geschehen untergeordnet ist: Martin flieht aus der Wohnung im Gutshaus mit den Gedanken an die Kerstens - zuerst fragt er sich, ob sie fliehen werden, dann hat er Gewissensbisse, weil er sie nicht rechtzeitig warnte. Die Kerstens beherrschen als Gesprächsthema auch die Auseinandersetzung Martins mit seiner Mutter beim Einpacken. In den Anfang des Gesprächs wird der Leser nicht eingeweiht. Der Erzähler berichtet nur kurz darüber, was für den weiteren Verlauf des Dialogs unabdingbar ist. Es geht nämlich um Einzelheiten der Flucht: Am nächsten Tag sollte ein Treck bis Frankfurt an der Oder abgehen, weiterfahren sollte die Familie dann mit der Eisenbahn. Erst die der Mutter gestellte Frage nach dem Ziel der Flucht und ein paar ihr folgenden Sätze werden von dem Protagonisten ohne Vermittlung des Erzählers artikuliert:

⁵⁸⁸ Ebd., S. 142.

⁵⁸⁹ Vgl. Ebd., S. 152.

⁵⁹⁰ Vgl. Markowitsch/Welzer, Das autobiographische Gedächtnis. 2005, S. 32.

„Aber wohin weiter?, fragte der Junge.“

„Du stellst Fragen!“, sagte die Mutter. „Man weiß doch gar nichts mehr...nur, dass wir hier fort müssen, weil die Russen kommen.“

Und Kerstens, gehen die auch?“, fragte der Junge.

„Die wollen bleiben“, sagte die Mutter, „sie haben die Verantwortung für das Gut. Es ist Wahnsinn, aber sie bleiben.“

Auch jetzt erwähnte der Junge nicht, was er von Johann gehört hatte.⁵⁹¹

Der Erzähler begrenzt sich in diesem Gesprächsabschnitt zwar auf eine technische Funktion, man kann sich jedoch des Eindrucks nicht verwehren, dass er stark ins Gespräch eingreift und dem Leser nur ausgewählte Ausschnitte vor Augen führt, die zum Kontext passen: Traditionelle Normen versagen, das Ehrenwort zählt nicht mehr, es kostet die anderen das Leben. Kerstens Verantwortungsgefühl für das Gut wird weiter auch als ambivalenter Wert entpuppt: Es kostet sie das eigene Leben. Zweimal haben die bisher beachteten Normen versagt bis es zur Tragödie kam. In diesem Kontext kann man mit Recht vom implizierten Autor sprechen, der diesem Kapitel eine ganz konkrete Botschaft beifügt: Menschliche Solidarität zählt mehr als steife traditionelle Normen, die man bedenkenlos ins Leben umzusetzen versucht. In Anlehnung an Markowitsch und Welzer kann man feststellen, dass die beschriebenen Textstellen einen deutlichen Einfluss des autobiographischen Gedächtnisses aufweisen, zu dessen Haupteigenschaften unter anderem die Selektivität der Wahrnehmung gehört, denn die Erinnerungen des Erzählers, die mit der Flucht aus Schlesien verbunden sind, werden aus einem ganz bestimmten Blickwinkel gezeigt: aus der Perspektive eines Individuums, das stark auf das Schicksal des Ehepaares Kersten konzentriert ist und die anderen Ereignisse erst dann wahrnimmt, wenn sie einen mehr oder weniger direkten Kontakt mit diesem dramatischen Ereignis hatten. In diesem Kapitel sind keine Textstellen zu finden, die mit dem Hauptthema nicht verbunden sind. Die Erinnerungen des Erzählers an die Ermordung von Frau und Herrn Kersten tragen außerdem Züge der Persistenz, die eine weitere Eigenschaft des autobiographischen Gedächtnisses ist, also traumatischer Erinnerungen, die dem Protagonisten bei seinem Besuch in Kaiserswaldau nicht „aus dem Sinn gehen“.

Dass diese Ereignisse als literarische Konfiguration einer pränarrativen Wirklichkeit entschlüsselt werden können, also dem Mimesis-Kreis von Ricœur folgend die Mimesis II bilden, und dass sie nicht nur den Protagonisten des Romans, sondern auch den Autor Hans-

⁵⁹¹ Kirsch, Die polnische Hochzeit. 2004, S. 138.

Christian Kirsch selbst verfolgten, kann folgende Stelle beweisen, die aus dem Brief des Autors an die Autorin der vorliegenden Arbeit stammt:

„Aber das Buch „Polnische Hochzeit“ zu schreiben, wurde dennoch dringend notwendig, vor allem wegen der von mir immer wieder verdrängten Ereignisse in Kaiserwaldau/Okmiamy im Januar 1945 kurz vor unserer Flucht von dort, die sich weitgehend so abgespielt haben, wie dann in der „Polnischen Hochzeit“ dargestellt. Ich will auch nicht leugnen, dass Kaiserswaldau/Okmiany so etwas wie mein Kindheitsparadies war.“⁵⁹²

Aus dieser kurzen Briefpassage geht deutlich hervor, dass diese Ereignisse erstens eine konstruktive Rolle bei der Entstehung des Romans spielten, mit anderen Worten den Anlass zur Entstehung des Romans bildeten, zweitens in dem Roman ziemlich realitätsgetreu widerspiegelt wurden und drittens der Ort Kaiserswaldau sowohl für den Protagonisten Martin Pelzer als auch für den Romanautor nicht nur ein geographischer Ort, sondern ein Erinnerungsort und Kindheitsparadies zugleich ist.

4.3.4.5. Individuelle Erinnerung, soziale Erinnerung. Zur literarischen Konfiguration der deutsch-polnischen und deutsch-jüdischen Beziehungen im Roman

Den nächsten Aspekt, der auf der Ebene der autobiographischen Erinnerung des Romans eine bedeutende Rolle spielt und zur erwähnten Abrechnung mit der Kriegs- und Nachkriegsvergangenheit des Protagonisten Martin Pelzer beiträgt, bildet seine komplizierte Beziehung zu seinem Schwiegervater Marek Elisaberger, die gleichzeitig auch sichtbare Züge einer engen Verwobenheit der individuellen mit der sozialen Erfahrung trägt. Mit Sicherheit wird damit eine größere Glaubwürdigkeit der individuellen Autobiographie beabsichtigt:

„Eine individuelle Geschichte wird nur dann glaubhaft erzählt werden können, wenn sie den sozialen Erwartungen der unmittelbaren oder medialen Zuhörer entgegenkommt, das heißt sinnhaft und bekannt erscheint.“⁵⁹³

Im Fall Marek Eliasbergers/Potops ist die Verknüpfung von diesen zwei Ebenen, also der individuellen und der sozialen, umso leichter zu erkennen, denn sein persönliches Schicksal war auch das Schicksal vieler anderer Menschen, die im Krieg auf Grund ihrer Herkunft

⁵⁹² Brief von Hans-Christian Kirsch an Marta Ratajczak, 25.03.2005.

⁵⁹³ Markowitsch/Welzer, Das autobiographische Gedächtnis. 2005, S. 34.

verfolgt worden waren, ihre gesamte Familie verloren hatten und den Rest ihres Lebens mit dem Gepräge des Holocaust und des Krieges leben mussten. Seine Geschichte umfasst hauptsächlich zwei Lebensphasen, die einerseits für sein ganzes Leben und das Leben seiner Nächsten entscheidend waren und andererseits auch viele Berührungspunkte mit der sozialen Erinnerung haben. Die oben erwähnten Lebensphasen sind erstens die Kriegszeit, in der er trotz unternommener Rettungsversuche seine gesamte Familie in Auschwitz verlor - in dieser Zeit lernte er Vera kennen, die er später heiratete, und ihre kleine Tochter Miriam - und zweitens die Geschichte seiner Bekanntschaft mit Martin in den 1960er Jahren, die mit Martins feierlichem Ausstoßen aus der Familie endete, was grundsätzlich nicht auf persönlichen Vorurteilen basierte, sondern seine Wurzeln in der deutsch-jüdischen Kriegsvorgangeneit hatte.

Das erste Signal der Anwesenheit Mareks im Leben der Familie gibt Martins Tochter Esther in einer Auseinandersetzung mit ihm über den polnischen Freund ihrer Tochter Judith, Jan Kopecki. Sie äußert ihre eindeutig negative Einstellung zu allen Polen, die nicht auf eigenen Erlebnissen oder sachlichem Wissen basiert, sondern auf Gerüchten, die in ihrem Golfklub verbreitet werden, über „Fremdarbeiter“, an die Deutschland Milliarden zahle, über die „systematische Ausplünderung Deutschlands“ wegen des schlechten Gewissens, das man den Deutschen eingeredet habe, und so weiter.⁵⁹⁴ Als Esthers Kernargument soll folgende Feststellung gelten, die sie an ihren Vater richtet: „Und findest du vor lauter Schuldbewusstsein etwa inzwischen auch, dass Marek sich dir gegenüber recht verhalten hat?“⁵⁹⁵ Eingeführt wird die Figur Marek also als jemand, der Konflikte mit sich bringt und Unruhe stiftet. Der Kontext, in dem er zum ersten Mal erwähnt wird, ist auch nicht zu versehen, denn Mareks konfliktbeladene Beziehung zu Martin sollte in einem breiteren Kontext verankert werden und als Beweis dafür gelten, dass eine Symbiose von Deutschen und Polen undenkbar sei, also als Sinnbild aller deutsch-polnischen Beziehungen dienen soll, worauf Martin mit folgenden Worten heftig reagiert: „Es ist doch völlig idiotisch, alle Polen in einen Topf zu werfen, nur weil ich damals Krach mit Marek hatte“, sagte er.“⁵⁹⁶ Das individuelle Schicksal wird hier, wie aus diesem Beispiel klar hervorgeht, dem sozialen gleichgestellt. Jedoch kommt der individuelle Faktor dank der Perspektive, aus der es erzählt wird, deutlich zum Vorschein, was vom narratologischen Standpunkt aus durch die zitierte Rede betont wird, die an den Wahrnehmungshorizont des Protagonisten gebunden

⁵⁹⁴ Vgl. Kirsch, Die polnische Hochzeit. 1999, S. 144.

⁵⁹⁵ Ebd., S. 144.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 145.

ist. Eine Art Ergänzung zum Gespräch von Vater und Tochter bietet der auktoriale Erzähler, der fast sofort die Initiative ergreift und dem Leser dann Martins Gedanken in Form der erlebten Rede näherbringt:

„Es wäre ihm lieber gewesen, Esther hätte nicht noch einmal von Marek angefangen. Marek war tot. Ehe er starb, hatte er mit Pelzer gebrochen. Auch so eine ungeklärte Geschichte. Weiß Gott, du solltest darüber einmal nachdenken, ging es Pelzer durch den Kopf.“⁵⁹⁷

Mit diesem Rückgriff wird auf die Vergangenheitsebene hingewiesen, die in der Form eines Einschnitts in den Erzählvorgang bzw. mit einer rückgreifenden Erinnerung auftritt. Zwar hat sie einen beiläufigen Charakter, allerdings gibt sie dem Leser ein wichtiges Signal: Mareks Geschichte gehört zur Vergangenheit und das, was Martin im Zusammenhang mit ihm beschäftigt und bedrängt, ist seine Unfähigkeit, sich mit der gemeinsamen Vergangenheit abzufinden und nicht ein aktueller Konflikt. Weil der Narrator aber in der Erzählung über Marek von dessen Tod anfängt, hat man es hier mit einem Anfang in ultimas res zu tun, der einen Rückblick auf Mareks Vergangenheit liefert. An dieser Stelle kann Folgendes betont werden: Dank einer umfassenden Kommentierung dient der Rückblick einer Auswertung des Vergangenen unter dem Gesichtspunkt der Wirkung auf die Gegenwart.⁵⁹⁸ Nach genau diesem Schema werden aus Mareks Leben Fakten selektiert, die zum Schluss seinen Bruch mit Martin erklären sollen: Es war schmerzhaft, unangenehm, jedoch historisch zu begründen. Dabei bedient sich der heterodiegetisch-intradiegetische Erzähler einer Zusammenfassung, die Mareks Lebensgeschichte summarisch, mit zahlreichen Raffungen erzählt, wie zum Beispiel:

„Marek hat in Basel studiert, am Israelitischen Spital famuliert, war darauf kurz nach Polen zurückgekehrt, aber unmittelbar vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in die Schweiz gelangt.“⁵⁹⁹

Charakteristisch ist hier auch die Erzählperspektive, die stark auf die Außensicht konzentriert ist, wie zum Beispiel: „Marek hat studiert“, „er ist zurückgekehrt“ oder an anderen Textstellen: „Marek erhielt eine entsprechende Nachricht“, „er musste sich einen

⁵⁹⁷ Ebd., S. 144 f.

⁵⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 154-157.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 156. Vgl. dazu auch Ebd., S. 158, 160 u.a.

Teil des Geldes von anderen Emigranten leihen“, „Marek hatte keine Pässe“ oder „Marek hatte nie herausfinden können.“⁶⁰⁰

Die Erzählperspektive des heterodiegetisch-intradiegetischen Erzählers basiert auf der Distanz verschaffenden Außensicht. Jegliches Eindringen in das Innenleben der Figur wird dem Leser bis auf eine Ausnahme, von der später die Rede sein wird, verwehrt.

So erfährt der Leser zuerst davon, wie sich Vera, Miriams Mutter, und Marek kennen gelernt hatten, dass das einzige Hindernis auf dem Weg zum gemeinsamen Glück Miriams Eltern waren, „die, um es mit den Worten ihrer Tochter zu sagen, wenig Freude daran finden würden, wenn sie sich mit einem Deutschen zusammenspanne.“⁶⁰¹ Für sie glich die Tatsache, ein Deutscher zu sein, der kollektiven Schuld für den Holocaust, womit sich die beiden (Marek und Miriam) nicht abfinden konnten. Marek hatte nämlich während des Krieges seine gesamte Großfamilie in Auschwitz verloren. Die Familie kam aus Łódź in Polen. Als die Nazis erfahren hatten, dass der Sohn der Familie, Marek, in Basel Medizin studiert, verschleppten sie seine Angehörigen aus Łódź in ein KZ in Lothringen, denn dies war ein Lager, „aus dem die Ausreise in ein südamerikanisches Land möglich war, wenn jemand für die Betroffenen einen Pass und das Visum dieses Landes beschaffte.“⁶⁰² Dafür war eine „exorbitante Summe“ zu zahlen, die der junge Elisaberger teilweise von anderen Emigranten leihen musste. Das von Marek auf dem Konsulat in Zürich eingezahlte Geld wurde aber defraudiert, anschließend wurde seine gesamte Familie nach Auschwitz geschickt und „von den Nazis vergast.“⁶⁰³ Nach dem Krieg versuchte Marek sich mit seiner Frau in Polen niederzulassen, jedoch verließ er wegen der Abneigung gegen Mitbürger jüdischer Herkunft im Nachkriegspolen für immer das Land seiner Vorfahren und siedelte in die Schweiz über, wo er eine Privatklinik für plastische Chirurgie eröffnete. Seine Bekanntschaft mit Martin, seinem Schwiegersohn, verlief eine Zeit lang erstaunlich gut, bis zu einem auf den ersten Blick nicht so bedeutenden Ereignis: Nach Martins zweimaligem Aufenthalt in Israel ermöglichte ihm Marek ein einjähriges Stipendium in diesem Land und schlug dem Schwiegersohn vor, ein Buch über Jerusalem zu schreiben. Auf der israelischen Botschaft in Bonn wurde Martin aber dazu aufgefordert, ein Dokument zu unterschreiben, laut dem er sich dazu verpflichten würde, auf jegliche kritischen Bemerkungen gegen den israelischen Staat privat und öffentlich zu verzichten⁶⁰⁴ - umso

⁶⁰⁰ Ebd., S. 159 f.

⁶⁰¹ Ebd., S. 156.

⁶⁰² Ebd., S. 159.

⁶⁰³ Ebd., S. 159.

⁶⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 168.

mehr, weil Pelzer schon früher in einem seiner Artikel eine kritische Bemerkung über den israelischen Militarismus und die mangelnde ethische Sensibilität gemacht hatte. Seine Kritik betraf damals nämlich den Tod mehrerer arabischer Arbeiter durch Verbrennen, die in Tel Aviv in einem Haus über Nacht eingeschlossen wurden und ums Leben kamen, weil sich ihre Wächter, israelische Studenten, weigerten, ihnen die Türe zu öffnen. Martin konnte nicht fassen, wie es überhaupt dazu hatte kommen können: „Er dachte, ein Volk, das das Schicksal des Holocaust mit Millionen Opfern erlitten habe, müsse auch eine besondere Sensibilität gegenüber den Menschenrechten an den Tag legen.“⁶⁰⁵ Offensichtlich ist, dass Martin Ansichten des implizierten Autors ausdrückt, also zur Wertsetzungsinstanz wird, die in ihrem auktorialen Verhalten eine Botschaft zu vermitteln versucht. Martins Überzeugung, sich für Menschenrechte einzusetzen, findet aber ihren Höhepunkt auf der israelischen Botschaft, wo er auf den Vorschlag des Konsuls sehr schroff reagierte und gleichzeitig auch gute Kontakte seines Schwiegervaters gefährdete. Viel wichtiger ist aber, dass es nach dem Zwischenfall in Bonn zu einer schweren Krise in der Familie kam, die mit einem endgültigen Bruch des Schwiegervaters mit dem Schwiegersohn endete:

„Es vergingen vier Wochen, dann kam ein Brief, in dem er Martin mit dem ersten Satz feierlich mitteilte, er habe beschlossen, ihn aus seiner Familie auszustoßen. Und auf folgenden vier Seiten versuchte er zu begründen, warum er sich zu diesem Schritt gezwungen sah.

Ganz oben in der Kette von Argumenten stand, Martin habe mit seiner Ablehnung des Stipendiums Mareks tote Eltern beleidigt. Offenbar sei Martin auf die nun allgemein in Deutschland offensichtlich wieder um sich greifende Judenfeindlichkeit eingeschwenkt. Er, Marek, habe bei ihren ersten Begegnungen aus Martins Offenheit und Freundlichkeit ihm gegenüber ein Eingeständnis deutscher Schuld, eine Ablehnung des deutschen Rassismus der Vergangenheit und eine Loyalität gegenüber Israel herauszuhören gemeint. Darin habe er sich aber wohl gründlich getäuscht. Er wolle ihre guten Gespräche durchaus nicht als Heuchelei Martins abtun. Neuerdings aber sei dann bei Martin doch der alte Antisemitismus wieder durchgeschlagen. Kein Wunder bei einem Menschen, der während des Dritten Reiches erzogen worden sei und dessen Vater einen hohen Rang in der Hitlerarmee bekleidet habe.“⁶⁰⁶

Im Vergleich zu den vorangehenden Textpassagen über Marek, die einen sehr trockenen Bericht dessen darstellen, was Marek zeit seines Lebens getan hat, ohne sich in sein Innenleben zu vertiefen, ist diese Textpassage umso aussagekräftiger, weil sie die einzige Möglichkeit bietet, mit Mareks Ansichten und Emotionen konfrontiert zu werden. Der Erzähler kennt den gesamten Inhalt des Briefes, den er in der Form der indirekten Rede mit

⁶⁰⁵ Ebd., S. 163.

⁶⁰⁶ Ebd., S. 171.

allen Einzelheiten nacherzählt. Dies ist die einzige Textstelle, in der Marek, obwohl indirekt, zu Wort kommt und all seine Meinungen verbalisiert und Gefühle zeigt: seine Wut, seine Verzweiflung und Enttäuschung. Er äußert auch seine Vorurteile Martin als einem Deutschen gegenüber und wird weder von dem Erzähler korrigiert noch von ihm unterbrochen. Die Distanz, obwohl sie durch die Erzählform enthalten ist, wird aber wesentlich beschränkt.

Marek erinnerte sich beim Abruf von Gedächtnisinhalten an genau dasjenige, was er im Zusammenhang mit Martin gerade benötigte: Er sah ihn nämlich nur durch das Prisma der Kriegsverbrechen der Nazis. Seine Erinnerung konzentrierte sich in erster Linie auf Martins Herkunft und auf die Vergangenheit seines Vaters. Dies bestätigt Markowitschs und Welzers These von der Abhängigkeit der Erinnerungsinhalte von ihrer Gebrauchsfunktion und ihrem stetigen Wandlungsprozess und kann als Beispiel für die Selektivität der Wahrnehmung gelten.⁶⁰⁷

Anschließend berichtet der Erzähler darüber, dass Marek bald danach unversöhnt mit dem Schwiegersohn starb. Davor hörte allerdings Martin von seinem Sohn Jonas, einem Psychologiestudenten, warum es zu seinem Ausstoßen aus der Familie kam. Jonas behauptete nämlich, dass Marek, der älter werde und dem Tod näher rücke wegen des Schicksals seiner Familie nicht in Frieden mit Martin sterben dürfe.⁶⁰⁸

Zusammenfassend kann man feststellen, dass das, was auffällig am Text ist, seine Selektionsstruktur ist: Kirsch versucht ausgewählte Elemente der Nachkriegsgeschichte Polens mit der eigenen Geschichte zu verbinden. Er wählt solche Ereignisse aus, die zu seinem Konzept der schwierigen, jedoch für die Zukunft Hoffnung weckenden deutsch-polnischen Verhältnisse passen. Dabei wird erkennbar, dass erstens die polnisch-deutschen Beziehungen sehr kompliziert und historisch belastet sind und zweitens, dass die heute in Schlesien lebenden Polen nicht daran schuld sind, dass ehemalige deutsche Bewohner Schlesiens aus ihrer Heimat vertrieben wurden.⁶⁰⁹ Die Polen werden einerseits auch als Vertriebene aus der Umgebung von Lemberg dargestellt, andererseits wird auf die sowjetischen Soldaten als auf diejenigen verwiesen, die die deutschen Flüchtlinge misshandelt haben⁶¹⁰ sowie auf die deutsche Schuld aufmerksam gemacht.⁶¹¹ Drittens drückt Kirsch die Überzeugung aus, dass die Polen letztlich doch Antisemiten sind.

⁶⁰⁷ Vgl. Markowitsch/Welzer, Das autobiographische Gedächtnis. 2005, S. 29.

⁶⁰⁸ Vgl. Kirsch, Die polnische Hochzeit. München 2004, S. 172.

⁶⁰⁹ Siehe dazu auch Ebd., S. 130: „Das ist keine Frage von Deutschen und Polen. Das ist eine Frage von Krieg und Frieden.“

⁶¹⁰ Vgl. zum Beispiel Ebd., S. 63.

⁶¹¹ Vgl. Ebd., S. 63.

Deswegen wird die Geschichte von Jans Halbschwester Hanna und ihrer Mutter Juliane, der ersten Frau seines Vaters, in die Erzählung mit eingeflochten.

5. Schlussbetrachtung

In der vorliegenden Arbeit wurde das Phänomen der Autorschaft von Hans-Christian Kirsch diskutiert.

Um zunächst Kirschs Rolle im Handlungssystem Literatur zu untersuchen, wurde einem Ansatz von Carsten Gansel gefolgt, der ausgehend von Positionen von S.J. Schmidt vorschlägt, zwischen dem Handlungs- beziehungsweise Sozialsystem Literatur und dem Symbolsystem Literatur zu unterscheiden.⁶¹² Eben dieses Konzept bildete auch den Schlüssel zum Erfassen der Facetten der Autorschaft von Hans-Christian Kirsch.

Weil die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Texte von Kirsch mit Ausnahme des letzten Romans „Die polnische Hochzeit“ zur Jugendliteratur gehören, erschien es notwendig, knapp Merkmale der modernen KJL herauszustellen und sodann danach zu fragen, inwieweit die Texte von Hans-Christian Kirsch zur modernen KJL gehören. Aus diesem Grunde konzentriert sich das zweite Kapitel der vorliegenden Arbeit auf Entwicklungen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur nach 1968, in der Hans-Christian Kirsch als einer der Vorreiter, vorwiegend auf Grund der stofflich-thematischen Innovation, gelten kann. Texte wie die „Amerika-Saga“ (1964) und seine erste Biographie „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“ (1972) gehören zweifelsohne zu Texten, die zur modernen KJL zu rechnen sind. In der „Amerika-Saga“ wird die Welt des entstehenden nordamerikanischen Staates präsentiert, die für deutsche Leser etwas Neues darstellte und in dieser Weise in den 1960er Jahren nicht bekannt war. Verbunden ist dies mit der Präsentation von historischen Quellen, Volksmärchen und -liedern. In ähnlicher Weise erfüllt Kirschs Text „’Ich habe sieben Leben.’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“, der dem jungen Leser die Gestalt eines Revolutionärs vor dem Hintergrund der politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen auf Kuba darstellt und dadurch den jungen Leser als ‚Bewohner der Wirklichkeit‘ behandelt, der ein Recht hat, über die jeweils aktuellen gesellschaftlichen Probleme uneingeschränkt informiert zu werden, moderne Anforderungen. Im Zusammenhang mit den beiden Texten kann man feststellen, dass das thematisch Neue auch von der Jury zur Vergabe des Deutschen Jugendbuchpreises erkannt und herausgestellt

⁶¹² Vgl. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 1999, S. 9 ff. Vgl. dazu auch: Gansel, *Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar*. 2002, S. 243-271, hier S. 246 ff.

wurde. Die Jury setzte es sich zum Ziel, das realistische, wirklichkeitsnahe Buch für junge Leser zu fördern, das stark in der alltäglichen Wirklichkeit der jungen Menschen verankert ist. Damit wurde Forderungen Rechnung getragen, die es bereits seit Ende der 1950er Jahre gab, nämlich „das politische Jugendbuch“ in die KJL zu integrieren und Bücher über die jüngste Geschichte zu unterstützen. Diese Versuche blieben jedoch zunächst rein theoretischer Natur. Denn zwischen dem Jahr 1956, in dem der Preis gestiftet wurde, und dem Ende der 1960er Jahre hatten Texte „die die Forderung nach politischer Aufklärung erfüllten“⁶¹³, keine Chance, mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet zu werden. Dies zeigte sich auch in der Jury, die sich bis in die 1960er Jahre zum großen Teil aus Pädagogen rekrutierte. Im Falle des 1964 erschienenen Textes „Amerika-Saga“ spielten die Unterschiede in den Auffassungen zur KJL keine Rolle, denn der Text, der in der Kategorie „Sachbuch“ 1965 den Preis erhielt, war eine „dichterische Chronik der Landnahmezeit“ und kein vordergründig politischer Text. Erkennbar wird, dass Ivo Braak, der 1965 zur Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises die Laudatio hielt, die Struktur des Textes betont und Hans-Christian Kirsch als „Sammler und Nachdichter“ bezeichnet. Im Kontext der literarischen Entwicklungen der 1960er Jahre kann man feststellen, dass Kirschs Text die „Amerika-Saga“ durchaus repräsentativ für Entwicklungen in der modernen KJL war, er konnte sogar eine gewisse ‚Vorreiterrolle‘ für sich in Anspruch nehmen, weil er Forderungen entsprach, die sich dann erst Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre durchsetzten. Innovativ an dem Text ist dabei die Collage aus Volksdichtung und Dokumentarliteratur. Insofern kann man davon sprechen, dass es zur „Ingebrauchnahme“ und Integration von Darstellungsweisen der modernen Erwachsenenliteratur“ in die KJL kommt.⁶¹⁴

Die Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises an Hetmann im Jahr 1973 löste dagegen ein vielstimmiges Echo und widersprüchliche Reaktionen aus. In der Presse hieß es einerseits, dass Hetmann einen Versuch unternommen habe, ein Stück neuster Geschichte wertneutral und ohne ideologische Nebenabsichten zu vermitteln.⁶¹⁵ Andererseits gab es aber auch Stimmen, die den Text in Frage stellten und die einseitige Auswertung von Sekundärliteratur und unkritische Glorifizierung Che Guevaras betonten.⁶¹⁶ Es wurden unter anderem solche Vorwürfe erhoben wie jener, dass in dem Text der Kampf um des

⁶¹³ Doderer/Riedel, Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1988, S. 30.

⁶¹⁴ Gansel, Moderne Kinder- und Jugendliteratur. 1999, S. 55.

⁶¹⁵ Vgl. Literarische Beilage zu „Christ und Welt“. Nr. 5/1973, o.S. sowie Esslinger Zeitung vom 8.11.1973, o.S.

⁶¹⁶ Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5.7.1973 sowie Bayern-Kurier vom 4.8.1973, o.S.

Kampfes willen propagiert werde und dass die Biographie agitatorische Formulierungen enthalte.⁶¹⁷ Trotz der Kritiken, die es zur Guevara-Biographie gab, muss herausgestellt werden, dass die Preisverleihung an ein politisches Sachbuch Anfang der 1970er Jahre eine Ausnahme war, denn die preisgekrönten Sachbücher waren „mit Ausnahme von Frederik Hetmanns ‚Ich habe sieben Leben‘ – naturwissenschaftliche Abhandlungen.“⁶¹⁸ Die Form der Textgestaltung von Hetmanns Biographie über Guevara entspricht im Verständnis des Autors der Technik von Schnitten und Blenden, wie sie in Filmen und dokumentarischen Hörspielen verwendet werden. Kirsch war der Auffassung, auf diese Weise die Rezeption des Textes beim Leser wirksamer zu lenken. Er setzte auf einen Leser, der kritisch liest und mit dem Autor gemeinsam auf die Wahrheit kommen will. Mit diesem Text entdeckte Kirsch, der seine Biographien mit dem Pseudonym Frederik Hetmann zeichnete, den politischen Text für den kinder- und jugendliterarischen Buchmarkt. Mit Recht kann man feststellen, dass Kirsch zu jenen Autoren gehört, die Anfang der 1970er Jahre das Risiko eingingen, politische Texte für junge Leser zu schreiben.

Der Schwerpunkt des dritten Kapitels der vorliegenden Arbeit wird auf die Rollen, die Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur ausfüllt, gelegt.

Seine Rolle im Umfeld der KJL sieht Hans-Christian Kirsch als die des authentischen Wirklichkeitserkunders, eines kritischen Beobachters der Welt von Kindern und die eines Partners und Begleiters des jungen Lesers. Kirsch akzentuiert in seiner Tätigkeit als Autor seinen ständigen Umgang mit dem jungen Publikum und gleichzeitig seine Vorstellung von der eigenen Erzieherfunktion als Autor, dessen Aufgaben er unter anderem im Entwickeln der „sozialen Phantasie“ bei dem jungen Leser sieht. Das heißt, es geht ihm um das Öffnen für das Kind der realen Welt „durch das Werkzeug der Sprache, durch die Darstellung und Benennung der Dinge“.⁶¹⁹ Kirsch setzt mit seinen Texten auf praktische Nützlichkeit und subsumiert seine Texte einem übergeordneten Ziel: mit seinen Texten Materialien zur politischen Bildung der jungen Menschen zu liefern, woraus folgt, dass er die ästhetische Funktion seiner Literatur als zweitrangig betrachtet.

Seine zahlreichen Lesungen und die Teilnahme an einem pädagogischen Experiment (es geht um den sogenannten „Schulschreiber“ der Georg-Büchner-Schule in Jügesheim) wie auch die Aufgabe der kulturellen Animation in Offenbach („Schriftsteller im Bücherturm“)

⁶¹⁷ Vgl. Doderer/Riedel, Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1988, S. 56 sowie Bayern-Kurier vom 4.8.1973, o.S.

⁶¹⁸ Vgl. Doderer/Riedel, Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1988, S. 31.

⁶¹⁹ Kirsch, Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuch-Autoren in der sich wandelnden Gesellschaft. 1971, S. 160.

sind ein Beweis dafür, dass Kirsch seine Vorstellung von der eigenen Erzieherfunktion des jungen Publikums konsequent nicht nur mit Hilfe von eigenen Texten in die Tat umzusetzen suchte.

Zu anderen Aktivitäten, die Hans-Christian Kirsch im Handlungssystem Literatur unternommen hat, gehört auch die Herausgabe einer Zeitschrift („Die Märchenzeitung“) und die Stiftung des Förderpreises für Anfänger unter den Jugendbuchautoren (Hans-im-Glück-Preis), zu dessen Preisträgern unter anderem Rudolf Herfurtner und Dagmar Chidolue zählen. Am Beispiel dieser Initiativen sind sichtbare Spuren des Kampfes des Autors um Autorität und symbolisches Kapital im Umfeld der KJL bemerkbar. Kirchs Idee, eine „Märchenzeitung“ herauszugeben oder einen eigenen Preis zu stiften, kann letztlich als ein Mittel der Selbstinszenierung gewertet werden. Die Preisstiftung stellt den Versuch dar, mit der Aufwertung verwandter Konzepte und Schreibweisen die eigene Autorschaft zu stärken. Die Preisvergabe an jüngere Autoren hatte durchaus auch die Funktion, sich als arrivierter Autor auf dem Buchmarkt präsent zu halten und einem schleichenden Prestigeverlust entgegenzuwirken.⁶²⁰

Kirchs Texte wurden zwar in renommierten Verlagen wie Beltz & Gelberg oder Herder bis zu seinem Lebensende veröffentlicht, was für ein durchaus vorhandenes symbolisches Kapital spricht. Gleichwohl konnte Hans-Christian Kirsch seine frühen Erfolge („Mit Haut und Haar“, „Die Amerika-Saga“, „’Ich habe sieben Leben’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“) letztlich nicht mehr wiederholen. Die durchaus noch erfolgten Preisvergaben nach 1973 (Fantasy-Preis der Stadt Wetzlar, der Huckleberry-Finn-Preis, der Fantasy-Preis der Stadt Regensburg) waren lediglich Prämierungen, die eine lokale Bedeutung besaßen und deren Ansehen nicht mit dem des Deutschen Jugendbuchpreises zu vergleichen ist.

Kirsch gehört ohne Zweifel zu den produktivsten Autoren, wenn man die Zahl seiner Publikationen berücksichtigt. Der Autor hat etwa zweihundert Bücher veröffentlicht. Dabei handelt es sich um mehr als 130 Bücher, hinzu kommen rund 60 Übersetzungen. Freilich ist die enorm hohe Frequenz an Titeln auch Ausdruck einer Abhängigkeit vom literarischen Markt insofern, als Kirsch gezwungen war, sich durch die beständige Produktion seine wirtschaftliche Existenz zu sichern.

Das vierte Kapitel der vorliegenden Arbeit konzentriert sich auf ausgewählte Texte von Kirsch, wobei es darum ging, jene Textgruppen zu erfassen, die exemplarisch für seine

⁶²⁰ Vgl. Heinen, Literarische Inszenierung von Autorschaft. 2006, S. 123 f.

Autorschaft stehen. Die Schwierigkeit dieses Teils der vorliegenden Arbeit bestand darin, dass in dem Bemühen, die verschiedenen Facetten von Autorschaft zu beleuchten, jeweils theoretische Grundfragen der entsprechenden Gattungen zu klären waren. Es ging mithin jeweils um Grundfragen zur Phantastik, um Aspekte der Biographieforschung, die Bestimmung des Adoleszenzromans oder Fragen von Erinnerung und Gedächtnis. Zu jedem dieser Schwerpunkte existieren jeweils eigene Theoriediskurse, die im Rahmen der Arbeit nicht umfassend nachgezeichnet werden konnten.

Die Auswertung von Kirschs Schaffen lässt den Schluss zu, dass der Autor in den 1960er und 1970er Jahren zu jenen Autoren gehörte, die einen bedeutenden Einfluss auf die Entwicklungen in der modernen KJL hatten, jedoch dann sukzessive an Bedeutung verlor. Die Analyse des frühen Textes „Mit Haut und Haar“ zeigt, inwieweit der Autor mit dem Roman einen neuen Ton in die Literatur der 1950er Jahre einbrachte und zur Stimme einer jungen Generation wurde. Es konnte nachgewiesen werden, dass dieser Roman eigentlich repräsentativ für den modernen Adoleszenzroman steht. In dem Roman geht es unter anderem um das Erproben neuer Formen der Suche nach der eigenen Identität jenseits vorgegebener Regeln. Als Indikatoren einer Protesthaltung stehen – wie für den Adoleszenzroman kennzeichnend – die Kleidung, lange Haare und die Musik (Jazz). Auch die Sexualität spielt als Mittel der Absetzung von der Elterngeneration eine gewichtige Rolle. Die Absetzung des Protagonisten vom Vater ergibt sich sicher allerdings nicht aus einem grundsätzlichen Generationenkonflikt, sondern ist Folge einer nicht aufgearbeiteten Kriegsvergangenheit. Der Konflikt zwischen Vater und Sohn hat seine Ursache im Schweigen über die Schuld der Vätergeneration während des Nationalsozialismus.

Den Schauplatz des Romans bilden zwar mehrere europäische Länder, jedoch kann man letztlich von einer Schwerpunktverlagerung in die Psyche sprechen, es geht verstärkt um das Innenleben des Protagonisten. Denn in der Tat handelt es sich um die Suche der jungen Generation nach neuen Werten, eine Problematik, die kennzeichnend für die ersten Nachkriegsjahre ist.

Ein weiterer Teil der Arbeit suchte vor dem Hintergrund von Hans-Christian Kirschs Positionen zur Phantastik die Spezifik des Romans „Wagadu“ (1983) herauszuarbeiten. Kirsch selbst hat sich wiederholt in Essays mit Fragen der Phantastik auseinandergesetzt („Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende“ (1984), „Ausflug in die Anderswelt. Ein Plädoyer für phantastische Literatur“ (1994), „Warum ich die Fantasy Romane schreibe?“ (2005)). In diesem Rahmen plädiert er für den Begriff Fantasy. Eine Diskussion

literaturwissenschaftlicher Positionen zu Aspekten der Phantastik erfolgt in diesem Rahmen allerdings nicht.

In „Wagadu“ (1983), Kirschs erstem phantastischem Roman, wird dem Protagonisten die Möglichkeit gegeben, den Weg zur Erkenntnis zu sich selbst zu finden und seine sozialen Beziehungen zu überprüfen. Das Thema der inneren Reise lässt sich mit dem Ansatz von Todorov verbinden, der vorgeschlagen hat, Ich- und Du-Themen zu unterscheiden. Im Roman „Wagadu“, der afrikanische Mythen verarbeitet, wird ein ironisches und phantastisches Spiel mit unterschiedlichen Realitätsebenen getrieben, in deren Verlauf die Hauptfigur ihre Erkennungsperspektive erweitert und als Persönlichkeit gestärkt wird.⁶²¹ Da sich der phantastische Text besonders gut dazu eignet, die Verunsicherung des Lesers und die Auflösung des festen Ichs durch die Stimmenvielfalt der Erzählerinstanz zu erreichen, finden die unterschiedlichen Erzählebenen ihre Realisierung im Roman. Dies umso mehr, da es sich um ein Ich-Thema im Sinn von Todorov handelt, also um eine Reise nach innen, wo gerade diese Erzählerstimmen die Träger des Phantastischen sind. Der Erzähler operiert hier sehr bewusst mit Mitteln, durch die er den Eindruck der größeren Mittelbarkeit der Erzählung erreicht: Die Distanz zum Erzählten entsteht unter anderem durch den Erzählerbericht, durch die indirekte Rede sowie den Zeitpunkt des Erzählens, für den er sich entscheidet. Sehr gewandt bedient er sich auch eines Wechsels der Schauplätze, wodurch verschiedene Ebenen entstehen, auf denen es erzählt wird (extradiegetisch, intradiegetisch, metadiegetisch). Der Erzähler präsentiert auch verschiedene Stellungen zum Geschehen: Einmal ist er extradiegetisch-heterodiegetisch, ein anderes Mal intradiegetisch-homodiegetisch, womit eine Reise nach Innen realisiert und es möglich wird, Tiefenschichten des Gemüts des Protagonisten auszuleuchten.

Von besonderer Bedeutung ist in Kirschs phantastischem Roman die Raumgestaltung. Die entworfenen Räume beziehen sich nicht nur auf geographisch-physikalische Orte, die der Protagonist während seiner Reise besucht, sie dienen also nicht ausschließlich der Verortung der Figuren des Textes in gegebenen Räumen, sondern werden semantisiert und beziehen sich außerdem auf soziale Beziehungen der Figuren im Text.

Da Hans-Christian Kirsch in der Öffentlichkeit nicht zuletzt durch seine Biographien für jugendliche Leser bekannt geworden ist, musste diese Facette von Autorschaft beachtet werden. Kirsch hat schließlich 30 literarische Biographien vorgelegt, in denen er

⁶²¹ Vgl. Scheiner, *Wagadu*. 2004, S. 201.

Persönlichkeiten nachgeht, die - wie er selbst sagt - „gegen die Zeit lebten“.⁶²² Das Gemeinsame der von Kirsch ausgewählten historischen Personen lässt sich vereinfacht so zusammenfassen: Im Zentrum seines Interesses stehen Künstler, die gegen herrschende Verhältnisse opponieren, emanzipierte und intellektuelle Frauen wie auch Revolutionäre, die im kulturellen Gedächtnis - wenngleich mit durchaus unterschiedlicher Bewertung - fest verankert sind. Typisch für die Biographien von Kirsch ist erneut der Umstand, dass er sich als eine Art Aufklärer versteht.⁶²³ Ausgehend von diesem Ansatz erfolgt die Darstellung der jeweiligen Lebensentwürfe. Die Biographien sind für Kirsch ein Werkzeug zur Erziehung der nachfolgenden Generationen. Insofern dient ihm die Lebensgeschichte historischer Persönlichkeiten als Erfahrungsquelle und Speicher fremder Erfahrungen. Aus diesem Grund macht Kirsch jeweils historische Personen zum Gegenstand der Darstellung, die zu seinem politisch-aufklärerischen Standpunkt passen.

Die Auseinandersetzung mit Biographien Kirschs zeigt, dass sie nach wiederkehrenden Prinzipien gebaut sind. Dieser Umstand wurde exemplarisch an seiner Biographie über Elisabeth Langgässer untersucht. Die Wahl fiel auf die Biographie von Langgässer, weil Kirsch sich zwei Mal mit ihrer Lebensgeschichte (1986 und 1999) beschäftigt hat und zwei Biographien mit identischem Titel zur Langgässer erschienen sind. Beide Texte weisen zahlreiche Ähnlichkeiten auf, denn ganze Passagen der ersten Fassung wurden in identischer Form in die zweite Fassung übernommen bzw. kopiert.⁶²⁴ Der bereits vorliegende erste Text wurde lediglich um ausgewählte Details insofern ergänzt, als nach dem Auffinden neuer Dokumente diese daraus gewonnenen Erkenntnisse hinzugefügt wurden. Aus diesem Grund erfolgte in der vorliegenden Arbeit eine Konzentration auf diese zweite und ergänzte Fassung.

In dem Text wird Langgässer aus einer ganz bestimmten Perspektive präsentiert, aus einer, die sich mit dem politisch-aufklärerischen Standpunkt dieses Autors deckt: Sie wird als schwach gezeigt, ihre Instinkte stehen im Widerspruch zu ihren Idealen. Der Erzähler verbalisiert schon am Anfang des Textes ausdrücklich sein Ziel: Dank der Erinnerung soll man dazu fähig sein, die Anfänge eines Unheils zu erkennen und entsprechende Maßnahmen zu treffen, aktiv Widerstand zu leisten. Eine Verurteilung kommt jedoch nicht in Frage, denn auch der Biograph kann nicht wissen, was Langgässer in Wirklichkeit

⁶²² Diese Bezeichnung lässt sich vom Titel der Biographie Kirschs über William Morris ableiten. Kirsch, William Morris. 1983.

⁶²³ Kirsch zeichnete seine Biographien zumeist mit dem Pseudonym Frederik Hetmann.

⁶²⁴ Vgl. zum Beispiel: Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1986, S. 7-13 sowie Hetmann, Schläfe, meine Rose. 1999, S. 9-12.

erlebte. Der Text der Biographie besitzt eine Besonderheit, er ist wie ein Mosaik aus authentischen Quellenmaterialien gebaut und wird durch Einschübe des Erzählers zusammengehalten. In diesem Kontext ist auf zwei Aspekte hinzuweisen: Es geht einerseits um die Zitate und ihre Funktion im Text und andererseits um die Rolle des Erzählers im Text. Der Erzähler bedient sich in dem gesamten Text einer Reihe von Zitaten, die eine klar bestimmbare Funktion zu erfüllen haben: Sie sollen erstens die Handlung vorantreiben, denn sie werden an vielen Textstellen als eine Art Ergänzung der Handlung verwendet (beispielsweise Äußerungen der Augenzeugen, der Bekannten und Freunde von Elisabeth Langgässer). Zweitens stellen sie Elisabeth Langgässers inneres Leben und drittens ihre Faszination für die Ried-Landschaft dar (Texte und Briefe Langgässers). Der Narrator versteckt sich sozusagen hinter den zitierten Äußerungen der Langgässer, die er unkommentiert lässt. Mit anderen Worten: Die Struktur dieser – wie auch der anderen Biographien – wird durch Selbstaussagen der porträtierten Personen bestimmt, die ‚für sich‘ sprechen sollen und zumeist unkommentiert bleiben. Der Hinweis, die jeweilige Autor-Persönlichkeit solle auf diese Weise jeweils zum Sprechen gebracht werden, kann hier nicht greifen, denn es ist Aufgabe des Biographen, ein Schicksal für den Leser durch entsprechende Argumentation und Interpretation plastisch zu machen.

In einem letzten Teil wurde eine weitere Facette von Autorschaft herausgearbeitet. Am Beispiel von Kirschs Roman „Die polnische Hochzeit“ (2004) zeigte sich, wie der Autor, der am 1. Juni 2006 verstarb, den Versuch unternahm, im Abstand von mehr als 40 Jahren der eigenen Erinnerung und der Geschichte seiner Familie auf die Spur zu kommen. Auch bei Kirsch spielt die Erinnerung an die traumatische Zeit des Zweiten Weltkriegs, an Flucht und Vertreibung eine zentrale Rolle. Insofern ist der Roman vor dem Hintergrund der Entwicklungen nach 1989 und dem einsetzenden ‚memory boom‘ zu sehen. Kirschs Protagonist, Martin Pelzer, der seinen Heimatort in Schlesien besucht, versucht den Begriff ‚Heimat‘ neu zu definieren. Dabei führt er sich die Komplexität des Problems der deutschen Flucht und Vertreibung vor Augen. Für Pelzer bildet diese Erinnerung eine Möglichkeit, der eigenen Identität auf die Spur zu kommen.⁶²⁵ Dabei wendet er sich jenen Ereignissen zu, die bislang eher verdrängt und ins Speichergedächtnis abgedrängt wurden.

Eine besondere Rolle im Text kommt den authentischen Tagebuchaufzeichnungen des Vaters von Kirsch zu, die die Struktur des Textes in besonderer Weise kennzeichnen. Durch die Aufnahme umfangreicher Fragmente der Memoiren von Johannes Kirsch, die der Autor

⁶²⁵ Neumann, *Fictions of memory*. 2004, S. 334.

unverändert zitiert, entsteht eine zweite Zeitebene des Textes, die die Zeitspanne von den zwanziger Jahren bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges mit besonderer Hervorhebung der politischen Verhältnisse und seiner Karriere bei der Wehrmacht umfasst.

Von besonderer Bedeutung für den Text ist die Selektionsstruktur: Kirsch versucht ausgewählte Elemente aus Polens Nachkriegsgeschichte mit der eigenen Geschichte zu verbinden. Er wählt solche Ereignisse, die zu seinem Konzept der schwierigen, jedoch für die Zukunft Hoffnung weckenden, deutsch-polnischen Verhältnisse passen.

Zusammenfassend lässt sich formulieren: Hans-Christian Kirsch hat in einem Zeitraum von etwa 45 Jahren ein beachtliches Werk geschaffen. Dabei zeigen sich sehr unterschiedliche Facetten von Autorschaft. Kirsch agiert als Autor, Übersetzer, Herausgeber, Lektor, Kulturmanager und Preisstifter. Die Auswertung von Hans-Christian Kirschs Schaffen lässt den Schluss zu, dass der Autor sich eine hervorgehobene Stellung im Handlung- und Symbolsystem Literatur in den 1960er und 1970er Jahren sicherte, als nämlich seine erfolgreichsten Texte („Mit Haut und Haar“, „Amerika-Saga“, „’Ich habe sieben Leben’ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che“) erschienen. Danach verlor der Autor trotz einer umfangreichen literarischen Produktion und vielfältigen Engagements im Literaturbetrieb sukzessive an Bedeutung.

6. Anhang

Sendungen von und mit Hans-Christian Kirsch für den Jugendfunk des SWF/Studio Freiburg
(Stand Februar 2008)⁶²⁶

Datum	Titel	Programm	Uhrzeit	Bemerkung
19.11.1952	In Freiheit leben.	2	15.00-15.30	Manuskript
27.06.1953	Generation auf dem Weg: Pet.	2	15.00-15.30	Manuskript
31.10.1953	Generation auf dem Weg: Es ist alles so wie drüben ...	2	15.00-15.30	Manuskript
31.07.1954	Generation auf dem Weg: Theseus, oder die Tageszeiten eines jungen Mannes.	1	14.30-15.00	Manuskript
07.09.1957	Linien und Perspektiven. Bücher für junge Leute.	2	15.00-15.30	Manuskript
11.01.1958	Was ist Politik? (II).	2	18.00-18.30	freies Gespräch
14.01.1958	Kurz belichtet. Magazin des Jugendfunks (XIII). Bei ungewöhnlichen Leuten.	1	17.30-18.00	kein Manuskript
18.01.1958	Was sie sahen und erlebten. Jugendleben in Spanien.	1	14.30-15.00	Manuskript
18.01.1958	Was ist Politik? (III).	2	18.00-18.30	freies Gespräch
29.03.1958	Linien und Perspektiven (II). Gedanken über Bücher für junge Leute.	1	14.30-15.00	Manuskript

⁶²⁶ Die vollständige Liste der Sendungen von Hans-Christian Kirsch für den Jugendfunk des SWF/Studio Freiburg wurde von Jana Behrendt vom Historischen Archiv Baden-Baden, Südwestrundfunk (SWR) zusammengestellt.

15.04.1958	Jugend im Spiegel der Meinungen. Tatsachen - 13 Jahre später.	1	17.30-18.00	Gespräch
27.05.1958	Die zornigen jungen Männer.	1	17.30-18.00	Gespräch
28.07.1958	Science Fiction - Literatur zwischen Utopie und Wirklichkeit. „Tommy und der Mann aus Taschkent.“	2	20.30-21.00	Manuskript
09.08.1958	Das Gespräch (II). Zwischen zwei Welten.	2	17.30 - 18.00	freies Gespräch
23.08.1958	Muß der Krach sein?	1	14.30 - 15.00	freies Gespräch
30.08.1958	Die im Keller wohnen.	2	17.30 - 18.00	freies Gespräch
29.09.1958	Erzieher oder Kamerad - ein Gespräch zwischen den Generationen.	2		freies Gespräch
15.11.1958	Von halbzehn bis zwölf. Ich verlasse mein Haus (1-6).	2	20.30 - 21.00	freies Gespräch
03.1.1959	Balladen-Skiffles-Songs (I).	2	17.30-18.00	Gespräch
05.01.1959	Das Bild der Jugend in der Literatur seit 1900 (I). Bürger und Untertan.	2	20.30-21.00	Manuskript
10.01.1959	Balladen-Skiffles-Songs (II).	2	17.30-18.00	Gespräch
12.01.1959	Das Bild der Jugend in der Literatur seit 1900 (II). Verlorene	2	20.30-21.00	Manuskript

	Revolutionäre.			
19.01.1959	Das Bild der Jugend in der Literatur seit 1900 (III). Für Fahne und Vaterland.	2	20.30-21.00	Manuskript
26.01.1959	Das Bild der Jugend in der Literatur seit 1900 (IV). Die Skeptischen und die Zornigen.	2	20.30-21.00	Manuskript
07.02.1959	In Sachen Bundeswehr (I). Laßt uns mit Kommiß in Ruhe.	2	17.30-18.00	freies Gespräch
14.2.1959	In Sachen Bundeswehr (II). Sie melden sich freiwillig.	2	17.30-18.00	freies Gespräch
23.2.1959	Junge Leute erzählen (II). Heiße Erde - dunkler Traum.	2	20.30-21.00	freie Erzählung
28.2.1959	Gleichberechtigung und Konvention.	2	17.30 - 18.00	Manuskript fehlt
02.03.1959	Kabinettt der Idole.	2	20.30 - 21.00	Manuskript
14.03.1959	Die böse Erbschaft - eine Sendung zur Woche der Brüderlichkeit.	1	14.30 - 15.00	Diskussion
16.03.1959	Was erwarten wir von der Zukunft (II). Beruf und Funktion.	2	20.30 - 21.00	Manuskript fehlt
25.05.1959	Junge Leute erzählen (III). Mein Freund Elvis.	2	20.30-21.00	freie Erzählung
30.05.1959	Kurz belichtet Kontakte auf der Universität.	2	14.30-15.00	freies Gespräch

13.06.1959	Junge Menschen - fremde Städte. Ausflug nach Paris.	2	17.30-18.00	freie Erzählung
20.06.1959	Jugendzeitschriftenschau Juni 1959. Die Beat Generation	1	14.30-15.00	Manuskript
06.07.1959	Sinn und Unsinn des Hobbys.	2	20.30-21.00	Manuskript
27.07.1959	Der Teenager-Markt.	2	20.30-21.00	Manuskript fehlt
01.08.1959	Unter Anklage: Sherlock Holmes (I).	2	17.30-18.00	Manuskript
08.08.1959	Unter Anklage: Sherlock Holmes (II).	2	17.30-18.00	Manuskript fehlt
07.09.1959	Der junge Mensch im Spiegel des Films.	2	20.30-21.00	Manuskript
12.11.1959	Linien und Perspektiven. (III). Bücher für junge Menschen.	2	17.45-18.15	Manuskript
16.11.1959	Die Party (Kritisches über ein Gesellschaftsspiel).	2	20.30-21.00	Manuskript
10.12.1959	Bücher aus aller Welt. Internationale Jugendbibliothek.	2	17.45-18.15	Reportage
25.01.1960	Als unsere Eltern halbstark waren.	2	20.30-21.00	Manuskript
30.01.1960	Kurz belichtet: Schauspielschüler.	1	14.30-15.00	Manuskript
03.03.1960	Pennerkissen und Feuerstuhl.	2	17.45-18.15	Manuskript
24.03.1960	Das große Risiko: Das Auswandern.	2	17.45-18.15	Gespräch
28.03.1960	Vom Wind zusammengetragen.	2	20.30-21.00	Manuskript

	Bericht über eine Wohngemeinschaft. Sendetitel: Der Teufel deckt die Dächer ab. Modernes Märchen.			
13.06.1960	Jahrgang 39. Porträts zweier Jahrgänge.	2	20.30-21.00	Manuskript
04.08.1960	Sie zogen mit dem Wind (I). Lieder aus England und Schottland.	2	17.45-18.15	kein Manuskript
11.08.1960	Sie zogen mit dem Wind (II). Lieder aus England und Schottland.	2	17.45-18.15	kein Manuskript
18.08.1960	Sie zogen mit dem Wind (III). Lieder aus England und Schottland.	2	17.45-18.15	kein Manuskript
12.09.1960	Zwischen Langeweile und Blödelei. Nachruf auf die Konversation.	2	20.30-21.00	Manuskript
24.10.1960	Ein Drink in Ehren. Bemerkungen zum Thema Jugend und Alkohol.	2	20.30-21.00	Manuskript
15.12.1960	Der verschwundene Sonderpreis. Jugendanzparty. Ausbildung zum Volksschullehrer.	2	17.45-18.15	Manuskript
29.12.1960	Meinungsbühne. Jugendbuch und Zeitgeschichte.	2	17.45-18.15	Manuskript
06.03.1961	Das Glück kommt auch zu Dir (I). Über	2	20.30-21.00	Manuskript

	jugendliche Wünsche und Illusionen.			
13.03.1961	Das Glück kommt auch zu Dir (II). Über jugendliche Wünsche und Illusionen.	2	20.30-21.00	Manuskript
08.04.1961	Es singen die Soldaten (I).	1	14.30-15.00	freies Gespräch
15.04.1961	Es singen die Soldaten (II).	1	14.30-15.00	freies Gespräch
22.04.1961	Es singen die Soldaten (III).	1	14.30-15.00	freies Gespräch
29.04.1961	Es singen die Soldaten (IV).	1	14.30-15.00	freies Gespräch
05.06.1961	Junge Leute erzählen: Tageszeiten in der Stadt.	2	20.30-21.00	freie Erzählung
08.06.1961	Freizeit - kein Problem. Ein Magazin des Jugendfunks.	2	17.45-18.15	Gespräch
19.06.1961	Jugend im Gespräch (I).	2	20.30-21.00	freies Gespräch
08.07.1961	Wildwest - Märchen und Wirklichkeit (I). Von Trappern, Rothäuten und Siedlern.	1	14.30-15.00	Manuskript
15.07.1961	Wildwest - Märchen und Wirklichkeit (II). Von Goldgräbern, Ponyreitern und Desperados.	1	14.30-15.00	Manuskript
22.07.1961	Wildwest - Märchen und Wirklichkeit (III). Von Outlaws, Träumern und Giganten.	1	14.30-15.00	Manuskript
27.07.1961	Jugend im Gespräch (II).	2	17.45-18.15	freies Gespräch
29.07.1961	Wildwest - Märchen und	1	14.30-15.00	Manuskript

	Wirklichkeit (IV). Vom Geschäft mit der Wildnis.			
03.08.1961	Romeo und Julia heute. Ein Gespräch über die West-Side-Story.	1	17.45-18.15	Gespräch
10.08.1961	Literatur für die Jugend (I). Errungenschaften und verschenkte Möglichkeiten.	2	17.45-18.15	Manuskript
17.08.1961	Literatur für die Jugend (II). Themen und Tabus.	2	17.45-18.15	Manuskript
24.08.1961	Literatur für die Jugend (III). Von drei bis fünfzehn - und danach?	2	17.45-18.15	Manuskript
31.08.1961	Literatur für die Jugend (IV). Im Widerstreit der Meinungen.	2	17.45-18.15	Manuskript fehlt
04.09.1961	Auf den Straßen Europas.	2	20.30-21.00	Gespräch, Buchlesung
10.01.1962	Geschichten vom Großen Reich (Der Atlantik spielt mit).	2	21.15-22.00	Manuskript
17.03.1962	Jugend im Gespräch. Ein Wiedersehen mit Babylon.	1	14.20-15.00	freie Erzählung
11.04.1962	Gibraltar - Mythos und Wirklichkeit.	2	21.15-22.00	Manuskript
02.06.1962	Blechtrommler und Anfrager.	1	14.20-15.00	Manuskript
09.06.1962	Aktuelles Jugendleben. Ist Papas Kino tot.	1	14.20-15.00	Manuskript
04.08.1962	Wo die Sonne untergeht (freie Erzählung).	1	14.20-15.00	kein Manuskript

08.08.1962	Der Atlantik spielt mit. Geschichten vom großen Teich.	2	21.15-22.00	Manuskript
19.09.1962	Europäer werden Europäer.	2	21.15-22.00	Manuskript
29.09.1962	Jugend im Gespräch. Vernunft oder große Liebe ? (Diskussion)	1	14.20-15.00	kein Manuskript
06.10.1962	„... leben in Europa“ (Gespräche und Auszüge zu Buch).	1	14.20-15.00	Manuskript
24.10.1962	Absprung von der Erde. Fakten und Möglichkeiten der Weltraumfahrt.	2	21.15-22.00	Manuskript
28.11.1962	Selbstmord einer Republik. Spanien vor dem Bürgerkrieg.	2	21.15-22.00	Manuskript
02.02.1963	Das Magazin: Berlin- West und Ost (freie Berichte).	1	14.20-15.00	kein Manuskript
09.02.1963	Jewtuschenko liest.	1	14.20-15.00	Manuskript
16.02.1963	Inseln in der Sonne. Karibische Lieder und Geschichten (freie Erzählung).	1	14.20-15.00	kein Manuskript
30.05.1963	Vom Ghetto ins gelobte Land (I). Lieder und Geschichten aus Israel.	2	20.30-21.00	Manuskript
06.06.1963	Vom Ghetto ins gelobte Land (II). Lieder und Geschichten aus Israel.	2	20.30-21.00	Manuskript
15.06.1963	Es muß nicht immer Jazz sein. (freie Gespräche und	1		kein Manuskript

	Reportagen).			
25.07.1963	Von Baden nach Treuenbrietzen.	2	20.30-21.00	Manuskript
29.08.1963	„Chisholm Trail“: Legende und Wirklichkeit des Cowboys.	2	20.30-21.00	Manuskript
28.09.1963	Fünfzehn Jahre Zuchthaus. Über das Buch „Deutsche gegen Deutsche“ von Hermann Flade.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
23.11.1963	Aktuelles Jugendleben. Gespräch über sein Buch: „Die zweite Flucht“.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
18.01.1964	Antwort auf einen Brief.	1	14.20-15.00	Manuskript
29.02.1964	Ein „Filmplakat“.	1	14.20-15.00	Manuskript
14.03.1964	Meine Bibliothek. Goethe und der Lehrvertrag.	1	14.20-15.00	Manuskript
18.03.1964	Der Weg zur Erleuchtung.	2	21.15-22.00	Manuskript
21.03.1964	Lieder der Jugend.	1	14.20-15.00	Manuskript
23.05.1964	Festival der Chansons. Interviews, Berichte und Reportage.	1	14.20-15.00	Manuskript
30.05.1964	Europäisches Jugendmagazin (I). Sind die Norweger unversöhnlich?	1	14.20-15.00	Manuskript
13.06.1964	Europäisches Jugendmagazin (II). Drei Generationen-drei Ideologien.	1	14.20-15.00	Manuskript
20.06.1964	Tage in Griechenland (freie Erzählung).	1	14.20-15.00	kein Man.

01.07.1964	Drei Generationen in Deutschland (I). Der Platz an der Sonne.	2	21.15-22.00	Manuskript
08.07.1964	Drei Generationen in Deutschland (II). Die Welt, die unterging.	2	21.15-22.00	Manuskript
25.07.1964	Bundeswehr und Gesellschaft (I). Probleme der Inneren Führung.	1	14.20-15.00	Manuskript
01.08.1964	Bundeswehr und Gesellschaft (II). Offizier und Unteroffizier.	1	14.20-15.00	Manuskript
08.08.1964	Bundeswehr und Gesellschaft (III). Ein Tag bei einer Ausbildungseinheit.	1	14.20-15.00	Manuskript
05.10.1964	Beruf und Berufswahl. Der Volksschullehrer (Diskussion).	2	17.30-18.00	kein Manuskript
17.10.1964	Mikroskop und Leier. Junge Lyrik und Prosa aus der SBZ.	1	14.20-15.00	Manuskript
05.12.1964	Gespräch mit einem jungen Schriftsteller (Kirsch).	2	14.20-15.00	kein Manuskript
07.12.1964	Beruf und Berufswahl. Der Polizeibeamte (I).	1	17.30-18.00	kein Manuskript
12.12.1964	Europäisches Jugendmagazin. Gespräch mit Hay und Topsy.	2	14.20-15.00	kein Manuskript
14.12.1964	Beruf und Berufswahl. Der Polizeibeamte (II).	2	17.30-18.00	kein Manuskript
14.12.1964	Beruf und Berufswahl:	1	17.30-18.00	kein Manuskript

	Die Dienste der Flugsicherung.			
20.02.1965	Besuch beim Club Voltaire.	2	14.20-15.00	kein Manuskript
29.03.1965	Beruf und Berufswahl. Graphiker.	1	17.30-18.00	kein Manuskript
03.04.1965	Jugend sieht die Bundesrepublik (I).	1	14.20-15.00	Manuskript
26.04.1965	Beruf und Berufswahl: Der Buchhändler (Reportagen und Gespräche).	2	17.30-18.00	kein Manuskript
08.05.1965	Jugend sieht die Bundesrepublik: Territorialreserve.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
29.05.1965	Aus der Tasche geplaudert.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
26.07.1965	Beruf und Berufswahl: Der Schriftsetzer.	2	17.30-18.00	kein Manuskript
02.08.1965	Beruf und Berufswahl: Der Buchdrucker.	2	17.30-18.00	kein Manuskript
30.08.1965 Wdhl. v.4.1.65	Beruf und Berufswahl: Im Dienste der Flugsicherung.	2	17.25-17.55	kein Manuskript
25.09.1965	„... Es blühet Dichtkunst und Musik.“	2	9.30-12.00	Manuskript
29.09.1965 Wdhl v.1.7.64	Spanien ist anders. Beobachtungen zwischen Irun und Gibraltar.	2	21.15-22.00	Manuskript
27.10.1965 Wdhl v.1.7.64	Drei Generationen in Deutschland. Der Platz an der Sonne.	2	21.15-22.00	Manuskript
03.11.1965	Drei Generationen in	2	21.15-22.00	Manuskript

Wdhl v.8.7.64	Deutschland. Die Welt, die unterging.			
02.04.1966	Kommt ein neuer Nationalsozialismus?	1	14.20-15.00	Manuskript
23.04.1966	Gespräch mit Udo Jürgens.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
28.05.1966	Gespräch zwischen den Generationen.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
04.06.1966	Zwischen 17 und 25.	1	14.20-15.00	kein Manuskript
4.7.1966 Wdhl 7.12.64	Im Dienst der öffentlichen Ordnung.	2	17.30-18.00	kein Manuskript
04.03.1967	Für junge Leute.	2	13.00-15.00	kein Manuskript
11.03.1967	Für junge Leute.	2	13.00-15.00	kein Manuskript
15.04.1967	Für junge Leute.	2	13.00-15.00	kein Manuskript
17.06.1967	Für junge Leute.	2	13.00-14.00	kein Manuskript
16.09.1967	Für junge Leute.	2	13.00-15.00	kein Manuskript
25.11.1967	Für junge Leute.	2	13.00-15.00	Manuskript

7. Bibliographie

Primärliteratur:

- Hetmann, Frederik (1966): Amerika-Saga. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien 1966.
- Hetmann, Frederik (1972): „Ich habe sieben Leben.“ Die Geschichte des Ernesto Guevara, genannt Che. Weinheim, Basel 1972.
- Hetmann, Frederik (1973): Ich heiÙe Pfof. Geschichten für Kinder und Eltern. Ravensburg 1973.
- Hetmann, Frederik (1976): Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit. Weinheim, Basel 1976.
- Hetmann, Frederik (1980): Wohin die FlüÙe fließen. Geschichten aus der Neuen Welt von St. Louis bis San Francisco. Freiburg, Basel, Wien 1980.
- Hetmann, Frederik (1980): Drei Frauen zum Beispiel. Die Lebensgeschichte der Simone Weil, Isabel Burton und Karoline von Günderode. Weinheim, Basel 1980.
- Hetmann, Frederik (1982): Eine schwierige Tochter. Die Geschichte einer irischen Rebellin. Frankfurt am Main 1982.
- Hetmann, Frederik (1981): Georg B. Die Geschichte des Dichters und Revolutionärs Georg Büchner. Weinheim, Basel 1981.
- Hetmann, Frederik (1982): Jesus - ein Mann aus Nazareth. München 1982.
- Hetmann, Frederik (1983): Wagadu. Ein phantastischer Roman. Baden-Baden 1983.
- Hetmann, Frederik (1983): Bettina und Achim. Die Geschichte einer Liebe. Weinheim, Basel 1983.
- Hetmann, Frederik (1984): Madru oder der große Wald. Ein Märchen. Köln 1984.
- Hetmann, Frederik (1984): Die Freuden der Fantasy: Von Tolkien bis Ende. Frankfurt am Main, Wien 1984.
- Hetmann, Frederik (1986): Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim, Basel 1986.
- Hetmann, Frederik (1988): Ein Turm im Westerwald. Würzburg 1988.
- Hetmann, Frederik (1988): Der Maler und das Kind. Szenen aus dem Leben des Francisco Goya. München 1988.
- Hetmann, Frederik (1988): So leicht verletzbar unser Herz. Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath. Weinheim 1988.

- Hetmann, Frederik (1993): Die Dicken und die Dünnen. München 1993.
- Hetmann, Frederik/Wild, Leonardo (1997): Die Insel, die es nie gab. München 1997.
- Hetmann, Frederik (1997): Siddhartas Weg. Die Geschichte vom Leben und der Lehre des Buddha. Freiburg, Basel, Wien 1997.
- Hetmann, Frederik (1998): Eine Kerze, die an beiden Enden brennt. Das Leben der Rosa Luxemburg. Freiburg, Basel, Wien 1998.
- Hetmann, Frederik (1999): Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim und Basel 1999.
- Hetmann, Frederik (1999): Märchen und Märchendeutung: erleben und verstehen. Klein Königsförde, Krummwisch 1999.
- Hetmann, Frederik (1999): „Solidarität ist die Zärtlichkeit der Völker.“ Die Lebensgeschichte des Ernesto Che Guevara. Weinheim, Basel 1999.
- Hetmann, Frederik (2000): „Old Schatterhand, das bin ich.“ Die Lebensgeschichte des Karl May. Weinheim, Basel 2000.
- Hetmann, Frederik (2004): Reisender mit schwerem Gepäck. Die Lebensgeschichte des Walter Benjamin. Weinheim, Basel 2004.
- Hetmann, Frederik (2005): Moses oder die Entdeckung Gottes. Würzburg 2005.
- Hetmann, Frederik: Reise in die Anderswelt. Feenmärchen und Feengeschichten aus Irland. Krummwisch bei Kiel 2005.
- Hetmann, Frederik (2006): Zeitenwende. Bergisch Gladbach 2006.
- Kirsch, Hans-Christian (1961): Mit Haut und Haar. München 1961.
- Kirsch, Hans-Christian (1971): Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuchautoren in einer sich wandelnden Gesellschaft. (Fortsetzung und Schluss aus Nr. 57/1971). In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel - Frankfurter Ausgabe. Nr. 58 vom 23. Juli 1971, S. 1732-1735.
- Kirsch, Hans-Christian (1972): Aufgaben und Chancen der Kinder- und Jugendbuchautoren in der sich wandelnden Gesellschaft. In: Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur. München 1972, S. 150-160.
- Kirsch, Hans-Christian (1979): Schule und Bibliothek. In: Buch und Bibliothek. Nr. 11/12/1979, S. 972-978.
- Kirsch, Hans-Christian (1979): Auf restaurativem Kurs? Tendenzwende im Jugendbuch. In: Börsenblatt. Nr. 35 vom 5.9.1979, S. 14-17.

- Kirsch, Hans-Christian (1981): Bericht über meine Tätigkeit als Stadtschreiber (Schriftsteller im Bücherturm der Stadt Offenbach). Manuskript (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).
- Kirsch, Hans-Christian (1983): William Morris - ein Mann gegen die Zeit: Leben und Werk. Köln 1983.
- Kirsch, Hans-Christian (1994): Ausflug in die Anderswelt. Ein Plädoyer für die Phantastische Literatur. In: Le Blanc, Thomas/Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten - Märchen - Fantasy. Regensburg 1994. Bd. 18, S. 159-176.
- Kirsch, Hans-Christian (1993): Dies Land ist unser. Die Beat-Poeten William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac. München, Leipzig 1993.
- Kirsch, Hans-Christian (2004): Elisabeth Langgässer. Literatur und Landschaft. Ingelheim 2004.
- Kirsch, Hans-Christian (2004): Die polnische Hochzeit. München 2004.
- Kirsch, Hans-Christian (2005): Warum ich Fantasy Romane schreibe? Manuskript vom 14. März 2005 (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).
- Kirsch, Hans-Christian (ohne Datum): The Grimm brothers, their „Children's - and household Tales“ their oral sources, their style and the question “Should we tell fairy tales to our children?” Manuskript (im Archiv von Hans-Christian Kirsch).

Sekundärliteratur:

- Armbröster-Groh, Elvira (1997): Der moderne realistische Kinderroman. Themenkreise, Erzählstrukturen, Entwicklungstendenzen, didaktische Perspektiven. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1997.
- Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Arnold (Hrsg.) (2001): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2001.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan/Hardmeier, Christof (Hrsg.)(1983): Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation I. München 1983.
- Assmann, Aleida (2002): Vier Formen des Gedächtnisses. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Nr. 2/2002, S. 183-190.
- Assmann, Jan (2002): Das kulturelle Gedächtnis. In: Erwägen, Wissen, Ethik. Nr. 2/2002, S. 239-247.

- Augsberger, Eva (1962): Elisabeth Langgässer. Assoziative Reihung, Leitmotiv und Symbol in ihren Prosawerken. Nürnberg 1962.
- Bachtin, Michail M. (1979): Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt am Main 1979.
- Barthes, Roland (2000): Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 185-197.
- Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt/Main 1986.
- Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth (1994): Individualisierung in modernen Gesellschaften - Perspektiven und Kontroversen einer subjektiven Soziologie. In: Dies. (Hrsg.): Riskante Freiheiten. Frankfurt am Main 1994.
- Beck, Ulrich (Hrsg.) (1997): Kinder der Freiheit. Frankfurt am Main 1997.
- Blödorn, Andreas (2005): Storms Schimmelreiter. Vom Erzählen erzählen. In: Der Deutschunterricht. „Erzählen. Theorie und Praxis“. Nr. 2/2005, S. 8-19.
- Bogdal, Klaus-Michael (2005): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. 3. Auflage. Göttingen 2005.
- Booth, Wayne C. (1974): Die Rhetorik der Erzählkunst. 2 Bde. Heidelberg 1974.
- Bosse, Heinrich (1981): Autorisieren. Ein Essay über Entwicklungen heute und seit dem 18. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Nr. 42/1981, S. 120-133.
- Braak, Ivo (1968): Laudatio zur Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises 1965. In: Zeitschrift für Jugendliteratur. Deutscher Jugendbuchpreis. Beiheft 1/1968, S. 10-20.
- Brecht, Bertold (1968): Volkstümlichkeit und Realismus (1938). In: Ders.: Über Realismus. Zusammengestellt und redigiert von Werner Hecht. Leipzig 1968, S. 119-127.
- Brockmeier, Jens/Carbaugh, Donal (Hrsg.) (2001): Narrative and Identity. Studies in Autobiography. Self and Culture. Amsterdam, Philadelphia 2001.
- Caillois, Roger (1974): Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Zondergeld, Rein A. (Hrsg.): Paicon 1. Frankfurt am Main 1974.
- Clifford, James (1978): Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej. Warszawa 1978 (übersetzt von Anna Mysłowska, Originaltitel: From puzzles to portraits).

- Dahrendorf, Malte (1988): Aufklärung und Kinderliteratur. Was ist aus der sozialkritisch-emanzipatorischen Kinderliteratur der 70er Jahre geworden? Eine Skizze. In: 1000 und 1 Buch. Nr. 6/1988, S. 41.
- Dahrendorf, Malte (1995): Rezension zu „Horizonte und Grenzen“. In: Ewers, Hans-Heino u.a. (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung. Stuttgart, Weimar 1994/1995, S. 158-159.
- Dahrendorf, Malte (1996): Vom Umgang mit Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1996.
- Daubert, Hannelore/Ewers, Hans-Heino (Hrsg.) (1995): Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur. Braunschweig 1995.
- Detering, Heinrich (2002): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart 2002.
- Doderer, Klaus (1961): Das Sachbuch als literar-pädagogisches Problem. Frankfurt a.M., Berlin, Bonn 1961.
- Doderer, Klaus/Riedel, Cornelia (1988): Der Deutsche Jugendliteraturpreis. Eine Wirkungsanalyse. Weinheim, München 1988.
- Doppler, Bernhard (Hrsg.) (1984): Kindheit - Kinderlektüre. Wien 1984.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera (2001): Literatur - Literaturbetrieb - Literatur als "System". In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Arnold (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2001, S. 79-99.
- Downs, Roger M./Stea, David (1982): Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen. New York 1982.
- Eco, Umberto (1994): Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. München, Wien 1994.
- Eco, Umberto (2000): Zwischen Autor und Text. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000.
- Edvardson, Cordelia: Gebranntes Kind sucht das Feuer. München, Wien 1984.
- Eibl, Karl (1999): Der ‚Autor‘ als biologische Disposition. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 47-60.
- Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004): Medien des kollektiven Gedächtnisses, Berlin, New York 2004.
- Erll, Astrid (2005): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005.

- Erll, Astrid (2005): Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Berlin, New York 2005, S. 249-276.
- Ewers, Hans-Heino (ohne Datum): Kinderliteratur und gesellschaftliche Modernisierung. Entwicklungslinien der Kinder- und Jugendliteratur in Westdeutschland. <http://www.goethe.de/os/hon/kiju/ewemod.htm> (Zugriff am 04.03.2006).
- Ewers, Hans-Heino (1995): Themen, Formen und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er Jahre, Anfang der 70er Jahre. In: Zeitschrift für Germanistik. Nr. 2/1995, S. 257-278.
- Ewers, Hans-Heino (1995): Die Emanzipation der Kinderliteratur. Anmerkungen zum kinderliterarischen Funktionswandel seit Ende der 60er Jahre. In: Raecke, Renate/Baumann, Ute D. (Hrsg.): Zwischen Bullerbü und Schewenborn. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. München 1995, S. 16-29.
- Ewers, Hans-Heino (1995): Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. Überlegungen zum Formwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur. In: Lange, Günter/Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Moderne Formen des Erzählens in der KJL der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg 1995, S. 11-24.
- Ewers, Hans-Heino (2000): Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems „Kinder- und Jugendliteratur“ mit einer Auswahlbibliographie „Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft“. München 2000.
- Fiebig, Johannes (Hrsg.) (2004): „Von einem, der auszog...“ Frederik Hetmann/Hans-Christian Kirsch: Märchen sammeln, erzählen, deuten. Krummwisch 2004.
- Fischer, Jens Malte (1998): Literatur zwischen Traum und Wirklichkeit. Studien zur Phantastik. Schriften und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar 1998, Bd. 25.
- Fludernik, Monika (2006): Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt 2006.
- Fohrmann, Jürgen (1990): Über Autor, Werk und Leser aus poststrukturalistischer Sicht. In: Diskussion Deutsch. Nr. 116/1990, S. 577-589.
- Freund, Winfried (1996): Deutsche Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Positionen und Probleme. Bonn 1996.

- Frisch, Max (1967): Öffentlichkeit als Partner. Reden und Essays. Frankfurt am Main 1967.
- Früchtl, Josef/Zimmermann, Jörg (2001): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens. In: Dies. (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt a.M. 2001, S. 9-46.
- Foucault, Michel (2000): Was ist ein Autor? In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000. S. 198-232.
- Frerichs, Derk (2000): Autor. Text und Kontext in Stevie Smiths Lyrik der 1930er Jahre. Eine Untersuchung zu Realitätsgehalt, Erscheinungsweise und Funktion der Autorfigur. Bochum 2000.
- Gansel, Carsten (1988): Phantastisches und Michael Endes „Die unheimliche Geschichte“. In: Schauplatz II. Aufsätze zur Kinderliteratur und anderen Medienkünsten. Berlin 1988, S. 55-78.
- Gansel, Carsten (1989): Mobilisierung der Phantasie oder das Phantastische in der DDR-Prosa. In: Rönisch, Siegfried (Hrsg.): DDR-Literatur `88 im Gespräch. Berlin, Weimar 1989, S. 66-99.
- Gansel, Carsten (1994): Die moderne Kinderliteratur als literaturdidaktische Herausforderung. In: Deutschunterricht (Berlin). Nr. 7/8/1994, S. 352-362.
- Gansel, Carsten (1994): Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel. In: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim, München 1994, S. 13-42.
- Gansel, Carsten (1995): Was ist modern an der modernen Kinder- und Jugendliteratur. Moderne Kinderliteratur zwischen Spätaufklärung und Postmoderne. In: Deutschunterricht (Berlin). Nr. 5/1995, S. 226-236.
- Gansel, Carsten (1995): Zum kulturellen Wandel kindlicher und jugendlicher Lebenswelten und ihrer Reflexion in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes. Nr. 3/1995, S. 11-18.
- Gansel, Carsten (1997): Zwischen Einstiegsliteratur und literarischer Autonomie? Kinder- und Jugendliteratur und ihre Chancen im Literaturunterricht. In: Der Deutschunterricht (Seelze). Nr. 3/1997, S. 80-86.
- Gansel, Carsten (1998): Authentizität - Wirklichkeitserkundung - Wahrheitsfindung. Zu aktuellen Entwicklungslinien in der Literatur für Kinder und junge

- Erwachsene. In: Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“, 22.04.-05.06.1998. Hrsg. von Adalbert Stifter-Institut. Linz 1998, S. 80-98.
- Gansel, Carsten (1998): Neue Probleme tauchen auf und erfordern neue Mittel - Kinder- und Jugendliteratur als Gegenstand von Literaturwissenschaft und -didaktik. In: Gansel, Carsten/Keiner, Sabine (Hrsg.): Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht. Frankfurt a.M, Berlin 1998, S. 13-60.
- Gansel, Carsten (1998): Von ungeöhlten Texten und erhoffter Provokation. Gespräch mit Ulrich Plenzdorf. In: Nordkurier vom 25. Mai 1998, S. 4.
- Gansel, Carsten (1998): Von Gespenstern, Cyberspace und Abgründen des Ichs - Zu Aspekten von Spannung und Phantastik im Subsystem Kinder- und Jugendliteratur. In: Tausend und Ein Buch (Wien). Nr. 2/1998, S. 15-27 (Teil 1) und 1998, Nr. 3/1998 (Teil 2), S. 4-15.
- Gansel, Carsten (1999): Erich Kästner ist radikal, aber er ist nicht revolutionär - Zu Aspekten der Kästner-Rezeption in der SBZ/DDR. In: Wegner, Manfred (Hrsg.): „Die Zeit fährt Auto“ - Erich Kästner zum 100. Geburtstag. Berlin 1999, S.197-216.
- Gansel, Carsten (1999): Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht, Berlin 1999.
- Gansel, Carsten (1999): Wand an Wand oder Die Grenze als literarische Kategorie - BERLIN und seine Kinder als literarischer Ort. In: „Det verwächst sich“. Kiezkindheit und Großstadtjugend in literarischen Texten mit Schauplatz Berlin. Berlin 1999, S. 34-47.
- Gansel, Carsten (2002): Demokratisierung der Genies oder Von der moralischen Instanz zum Popstar. Zu Fragen der Autorschaft zwischen der Vormoderne und Mediengesellschaft. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hrsg.): Literatur - Kultur - Medien: Facetten der Informationsgesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gast zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, S. 243-271.
- Gansel, Carsten (2004): Von Angst, Unsicherheit und anthropologischen Konstanten - Modernisierung und Adoleszenzdarstellung bei Hermann Hesse. In: Solbach, Andreas (Hrsg.): Hermann Hesse und die literarische Moderne. Aufsätze und Materialien. Frankfurt am Main 2004, S. 224-255.

- Gansel, Carsten (Hrsg.) (2007): Gedächtnis und Erinnerung in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen 2007.
- Gansel, Carsten (2007): Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung - Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR. In: Ders. (Hrsg.): Gedächtnis und Literatur in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen 2007, S. 13-37.
- Gansel, Carsten/Hummel, Eleonora (2007): „Nicht in Worte gefasste Erinnerungen gehen verloren“ - Ein Gespräch. In: Gansel, Carsten (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen 2007, S. 287-305.
- Gansel, Carsten (2008): Bilder von Jugend und Adoleszenz – Der Adoleszenzroman seit den 1970er Jahren. Im Erscheinen. Stuttgart 2008.
- Gast, Wolfgang (1993): Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Frankfurt am Main 1993.
- Gauch, Siegfried (1977): Kinderbücher für wen, von wem, wie. Gespräch mit Hans-Christian Kirsch. In: Publikation. Nr. 7/1977, S. 15-19.
- Gedike, Friedrich (1787): Einige Gedanken über Schulbücher und Kinderschriften. Berlin 1787.
- Gelbin, Catherine Susan (1999): The Indelible Seal: race, Hybridity and Identity in Elisabeth Langgässers Writings A Dissertation. Cornell University (U.S.A.), August 1999.
- Genette, Gérard (1989): Paratexte. Frankfurt am Main, New York 1989.
- Genette, Gérard (1998): Die Erzählung. München 1998.
- Genette, Gérard (2000): Implizierter Autor, implizierter Leser? In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 233-250.
- Glasenapp, Gabriele von (2002): Die moderne Jugendliteratur. Themen. Trends und Leser - Eine Einführung. In: Breitmoser, Doris/Stelzner, Bettina (Hrsg.): Das Jugendbuch. Lesetipps für junge Leser. München 2002, S. VIII-XIV.
- Glasenapp, Gabriele von/Wikending, Gisela (Hrsg.) (2005): Geschichte in Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2005.

- Grenz, Dagmar (Hrsg.) (1990): Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. München 1990, S. 25-33.
- Groschenek, Margareta/Rücktäschel, Annamaria (Hrsg.) (1979): Kinder und Jugendliteratur. München 1979.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2001): Produktion von Präsenz, durchsetzt mit Absenz. Über Musik, Libretto und Inszenierung. In: Früchtel, Josef/Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt a.M. 2001, S. 63-76.
- Gusdorf, Georges (1998): Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. In: Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 121-147.
- Haas, Gerhard (1976): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1976.
- Haas, Gerhard/Künnemann, Horst (1976): Jugendliteraturforschung und Jugendliteratur in der DDR. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1976, S. 61-78.
- Haas, Gerhard (1976): Märchen, Sage, Schwank, Legende, Fabel und Volksbuch als Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1976, S. 144-177.
- Haas, Gerhard (1978): Struktur und Funktion der phantastischen Literatur. In: Wirkendes Wort. Nr. 5/1978, S. 340-356.
- Haas, Gerhard (1982): Phantasie und Phantastik. In: Praxis Deutsch. Nr. 54/1982, S. 15-23.
- Haas, Gerhard/Klingberg, Göte/Tabbert, Reinbert (1984): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Stuttgart 1984, S. 267-295.
- Haas, Gerhard (1990): Fantasy. Texte für Flüchtlinge aus der Republik Vernunft? In: Der Deutschunterricht. Nr. 6/1990, S. 14-30.
- Haas, Gerhard (2005): Frederik Hetmann. In: Franz, Kurt/Lange, Günter/Payrhuber, Franz- Josef (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur - ein Lexikon, Volkach 2005.
- Hamburger, Käte (1968): Die Logik der Dichtung. Stuttgart 1968.

- Hein, Christoph (1987): Öffentlich arbeiten. Berlin, Weimar 1987.
- Heinen, Sandra (2006): Literarische Inszenierung von Autorschaft. Geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik. Trier 2006.
- Helbig, Jörg (Hrsg.) (2001): Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg 2001.
- Hermann, Britta (2002): „So könnte ja dies am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?“ Über ‚schwache‘ und ‚starke‘ Autorschaften“. In: Detering, Heinrich (Hrsg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart 2002, S. 479-500.
- Hoffmann, Elisabeth (1993): Jüdin - Deutsche - Katholikin. Fragen nach der Identität am Beispiel von Elisabeth Langgässer und Cordelia Edvardson. In: Dieth, Jutta/Hahn, Barbara (Hrsg.): Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert. Wien 1993, S. 286-296.
- Holdenried, Michaela (2000): Autobiographie. Stuttgart 2000.
- Hurrelmann, Bettina (1992): Aktuelle Kinder- und Jugendliteratur. In: Praxis Deutsch. Nr. 111/1992, S. 9-18, New York 1998, S. 13-60.
- Hurrelmann, Bettina (1992): Stand und Aussichten der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: IASL. Nr. 1/1992, S. 105-142.
- Jahraus, Oliver: Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft. Basel, Tübingen 2004.
- Jannidis, Fotis (1999): Der nützliche Autor. Möglichkeiten eines Begriffs zwischen Text und historischem Kontext. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 353-389.
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (1999): Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 3-35.
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.) (2000): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000.
- Jäschke, Petra (1984): Die rebellischen Beschreibungen des Frederik Hetmann. In: Fundevogel. Nr. 4/5/1984, S. 11-13.

- Jasińska, Maria (1970): *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970.
- Jauß, Hans-Robert (1973): *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: Jauß, Hans-Robert/Köhler, Erich (Hrsg.): *Grundriss der romantischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg 1973. Bd. 1, S. 107-138.
- Kästner, Erich (1957): *Wer schreibt eigentlich die Kinderbücher?* [1957]. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5, *Gemischte Beiträge*. Köln, Berlin 1965, S. 556-557.
- Kayser, Wolfgang (1978): *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern, München 1978.
- Kayser, Wolfgang (2000): *Wer erzählt den Roman?* In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000.
- King, Vera (2002): *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften*. Opladen 2002.
- Klein, Christian (Hrsg.) (2002): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart 2002.
- Kleinschmidt, Erich (1998): *Autorschaft: Konzepte einer Theorie*. Tübingen, Basel 1998.
- Klotz, Volker (1969): *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München 1969.
- Lange, Günther; Steffens, Wilhelm (Hrsg.) (1995): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten*. Würzburg 1995.
- Langgässer, Elisabeth (1924-1950): *Briefe 1924 bis 1950*. Hrsg. von Elisabeth Hoffmann. Düsseldorf 1990, Bd. 1. und 2.
- Langgässer, Elisabeth (1949): *Proserpina. Eine Kindheitsmythe*. Hamburg 1949.
- Langgässer, Elisabeth (1959): *Das unauslöschliche Siegel. Roman*. Hamburg 1959.
- Langgässer, Elisabeth (1959): *Märkische Argonautenfahrt. Roman*. Hamburg 1959.
- Langgässer, Elisabeth (1961): *Das Christliche der christlichen Dichtung. Vorträge und Briefe*. Olten, Freiburg im Breisgau 1961.
- Lehnert, Gertrud (1990): *Moderne und postmoderne Elemente in der „phantastischen“ Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts*. In: Ewers, Hans-Heino/Lypp, Maria/Nassen, Ulrich (Hrsg.): *Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische*

- Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Weinheim, München 1990, S. 175-195.
- Lehnert, Gertrud (1995): Phantastisches Erzählen seit den 1970er Jahren. Zu einem kinderliterarischen Paradigmawechsel. In: Zeitschrift für Germanistik. Nr. 2/1995, S. 279-289.
- Leibfried, Erwin (2002): Auschwitz und Dresden. Erziehung nach Grass. Beobachtungen zu einem medial vermittelten Mentalitätswandel. In: Gansel, Carsten/Enslin, Anna-Pia (Hrsg.): Facetten der Informationsgesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gast zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, S. 271-283.
- Lejeune, Philippe (1998): Der autobiographische Pakt. In: Niggel, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 214-258.
- Lindgren, Astrid (1963): Ansprache am 17.05.1958 in Florenz. In: Oetinger Almanach. Nr. 1/1963, S. 117-121.
- Lotman, Jurij M. (1973): Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt a.M. 1973.
- Lotman, Jurij M. (1974): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg/T. 1974.
- Lotman, Jurij M. (1974): Das Problem des künstlerischen Raums in Gogols Prosa. In: Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg/T. 1974.
- Lotman, Jurij M. (1986): Die Struktur literarischer Texte. München 1986.
- Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald (2005): Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. Stuttgart 2005.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2005): Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München 1999.
- Mattenklott, Gundel (1998): Die Kinder- und Jugendliteratur als moralische Anstalt betrachtet. In: Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“, 22.04.-5.06.1998. Hrsg. von Adalbert-Stifter-Institut. Linz 1998, S. 47-59.
- Muřakovský, Jan (2000): Die Persönlichkeit in der Kunst. Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 65-83.
- Müller-Doohm, Stefan/Neumann-Braun, Klaus (Hrsg.) (1995): Kulturinszenierungen. Frankfurt am Main 1995.

- Neubauer, Georg (1997): Patchwork-Jugend - eine Einführung in postmoderne Sichtweisen. Opladen 1997.
- Neumann, Birgit (2004): Fictions of Memory: Erinnerung und Identität in englischsprachigen Gegenwartsromanen. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Nr. 37/April 2004, S. 333-360.
- Neumann, Birgit (2005): Erinnerung - Identität - Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“. Berlin, New York 2005.
- Niggel, Günter (1998): Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998.
- Nünning, Ansgar (1998): Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Trier 1998.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2002): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier 2002.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2004): Erzählanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar 2004.
- Ott, Hans (1985): Frederik Hetmann. Konrad Adenauer. Dressler 1984. In: Das neue Buch/buchprofile für die katholische Bücherarbeit. Nr. 4/5/August 1985, S. 539.
- Pape, Walter (1981): Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin, New York 1981.
- Peer, Willie van (1999): Absicht und Abwehr. Intention und Interpretation. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999, S. 107-122.
- Pesch Helmut W. (1982): Fantasy. Theorie und Geschichte. Passau 1982.
- Petersen, Jürgen H. (1993): Erzählsysteme - Eine Poetik epischer Texte. Weimar 1993.
- Platen, Edgar (Hrsg.) (2002): Erinnernte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München 2002.
- Pludra, Benno (1993): Schreiben für Kinder. Ganz hinten sollte Hoffnung sein. Rede in der Frankfurter Universität am 9. Juli 1993. Mit Werkverzeichnis und Literatur zum kinderliterarischen Werk. Frankfurt a.M. 1993.
- Pound, Ezra (1957): motz el son - Worte und Weise. Eine Didaktik der Dichtung. Berechtigte Übertragung von Eva Hesse. Zürich 1957.
- Preuss-Lausitz, Ulf (1995): Kindheit 2000. Entwicklungstendenzen zwischen Risiken und Chancen. In: Daubert Hannelore/Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur. Braunschweig 1995.

- Preußler, Otfried (1957): Vom kleinen Wassermann und von mir. In: Jugendliteratur. Nr. 6/1957, S. 262-263.
- Raecke, Renate/Baumann, Ute D. (Hrsg.) (1995): Zwischen Bullerbü und Schewenborn. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. München 1995.
- Rank, Bernhard (Hrsg.) (1994): Erfahrungen mit der Phantasie. Analysen zur Kinderliteratur und didaktische Entwürfe. Festschrift für Gerhard Haas zum 65. Geburtstag. Baltmannweiler 1994.
- Rank, Bernhard (2000): Kinder- und Jugendliteratur im Spannungsfeld zwischen pädagogischen und literarischen Autoritäten. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. Mit einer Gesamtbibliographie der Veröffentlichungen des Jahres 1999. Stuttgart, Weimar 2000, S. 9-82.
- Roszkowski, Wojciech (2003): Najnowsza historia Polski 1945-1980. Warszawa 2003.
- Rutschmann, Verena (1994): Fortschritt und Freiheit. Nationale Tugenden in historischen Jugendbüchern der Schweiz seit 1880. Zürich 1994.
- Sandberg, Beatrice (2002): Erinnernte und erfundene Erfahrung. Autobiographisches Schreiben als subjektive Geschichtsschreibung? In: Platen, Edgar (Hrsg.): Erinnernte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München 2002, S. 146-161.
- Sartre, Jean-Paul (2000): Warum schreiben? In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000. S. 106-126.
- Scharioth, Barbara (1980): Hans-Christian Kirsch. Helden interessieren mich nicht! In diesem Frühjahr legt er gleich zwei neue Bücher über emanzipierte Frauengestalten vor (ein Gespräch mit Dr. Barbara Scharioth). Börsenblatt. Nr. 27 vom 31.03.1980, S. 791-795.
- Shavit, Zohar (1990): Systemzwänge der Kinderliteratur. In: Grenz, Dagmar (Hrsg.): Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. München 1990, S. 25-33.
- Schackter, Daniel L. (2001): Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Erinnerung. Reinbeck bei Hamburg 2001.

- Scheiner, Peter (2004): „Wagadu“ - Entstehung und Struktur des Romans. In: Fiebig, Johannes (Hrsg.): Von einem, der auszog... Frederik Hetmann/Hans-Christian Kirsch: Märchen sammeln, erzählen, deuten. Krummvisch 2004, S. 196-208.
- Schmidt, Siegfried J. (1989): Die Selbstorganisation des Systems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1989.
- Schörken, Rolf (2004): Die Niederlage als Generationserfahrung. Jugendliche nach dem Zusammenbruch der NS-Herrschaft. Weinheim, München 2004.
- Schwarze, Hans-Wilhelm (1995): Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten. In: Ludwig, Hans-Werner (Hrsg.) (1995): Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen 1995, S. 145-188.
- Seel, Martin (2001): Inszenieren als Erscheineinlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: Früchtel, Josef/Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt am Main 2001, S. 48-62.
- Seibert, Ernst (1993): Literarizität. In: Tausend und ein Buch. Nr. 6/1993, S. 12-22.
- Simonis, Annette (2005): Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg 2005.
- Starobinski, Jean (1998): Der Stil der Autobiographie. In: Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 200-214.
- Steffens, Wilhelm (1990): Literarische und didaktische Aspekte des modernen realistischen Kinderbuches. In: Die Grundschulzeitschrift. Nr. 39/1990 (Teil 1, S. 30-34) und Nr. 40/1990 (Teil 2, S. 28-35).
- Steffens, Wilhelm (1995): Beobachtungen zum modernen realistischen Kinderroman. In: Günter Lange/Wilhelm Steffens (Hrsg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg 1995, S. 25-49.
- Steffens, Wilhelm (1998): Der psychologische Kinderroman. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. 5. Erg. Lfg., Meitingen 1998, S. 1-21.
- Sünker, Heinz (1993): Kindheit zwischen Individualisierung und Institutionalisierung. Zentrum für Kindheits- und Jugendforschung. Wandlungen der Kindheit. Opladen 1993.
- Świerszcz, Agnieszka (2003): Die „literarische Persönlichkeit“ von Anna Achmatova. Eine Rekonstruktion. Hamburg 2003.

- Šlibar, Neva (1997): Biographie. In: Brunner, Horst/Reiner, Moritz (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997, S. 52-53.
- Thums, Barbara (2002): Wandernde Autorschaft im Zeichen der Entsagung. Goethes Wanderjahre. In: Detering, Heinrich (Hrsg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart 2002, S. 501-520.
- Todorov, Tzvetan (1972): Poetik der Prosa. Frankfurt a.M. 1972.
- Tomaševskij, Boris (2000): Literatur und Biographie. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 49-64.
- Triantafillidou, Evanthia (1988): „Fantasy“ - eine Möglichkeit der Sinnsuche? Am Beispiel der Jugendromane F. Hetmanns „Wagadu“ und „Madru oder Der große Wald“. Abschlussarbeit zur Erlangung des Magister Artium im Fachbereich Germanistik (Kinder- und Jugendbuch) der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/Main 1988. Gutachter Prof. Klaus Doderer. Manuskript.
- Vax, Louis (1974): Die Phantastik. In: Zondergeld, Rein A. (Hrsg.): Phaicon 1. Frankfurt am Main 1974.
- Walser, Martin (1965): Erfahrungen und Leseerfahrungen. Frankfurt a.M. 1965.
- Weltzien, Friedrich (2003): Literaturwissenschaften und (Auto)Biographien (Tagung vom 16.-18.11.2001 an der Universität der Künste Berlin). In: Zeitschrift für Germanistik. Nr. 3/2003, S. 638-640.
- Wilpert, Gero (1989): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1989.
- Wimsatt, William K./Beardsley, Monroe C. (2000): Der intentionale Fehlschluss. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 84-106.
- Witte, William (1976): Phantasie und Phantastik im literarischen Werk. In: 3. Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur: „Phantasie und Realität in der Jugendliteratur.“ Bad Heilbrunn 1976.
- Woodmansee, Martha (2000): Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 295-314.
- Würzbach, Natascha (2004): Raumdarstellung. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar 2004, S. 49-71.

Zink, Dionys (2004): Sich selbst erfinden. H zum 70. Geburtstag (nachträglich, uns aber dennoch wichtig). In: Coyote Nr. 2/2004, S. 35.

Danksagung

Besonderer Dank gilt CARSTEN GANSEL für seine kontinuierliche Förderung, sein Verständnis und Geduld wie auch für seinen theoretischen Anspruch, der der Arbeit die entscheidende Richtung gewiesen hat.

PAWEŁ ZIMNIAK danke ich auch für seine Hilfe und Unterstützung und dafür, dass er sich für mich in Fakultätsrat eingesetzt hat.

ELINOR UND HANS-CHRISTIAN KIRSCH danke ich für ihre freundliche Aufnahme in Limburg an der Lahn, für die mir erwiesene Hilfe, für Bücher und Archivmaterialien. Der Dank gilt auch WOLFGANG GAST für die freundliche Motivierung zur Arbeit. Meinen Freunden aus dem Institut für Germanistik an der Universität Zielona Góra: EWA KUBIAK und PIOTR KRYCKI danke ich für ihre Unterstützung. MONIKA HERNIK-MŁODZIANOWSKA danke ich für unzählige gemeinsame Fahrten nach Gießen und die freundliche, sehr motivierende Zusammenarbeit.

Danken möchte ich auch CYNTHIA BECKER für die Unterstützung bei der Fertigstellung der Arbeit. Herzlicher Dank gilt JANA BEHRENDT von dem Historischen Archiv Baden-Baden Südwestrundfunk. HEIKE MÜLLER danke ich für die freundliche Aufnahme und die mir erwiesene Hilfe.

Meinem Mann SŁAWOMIR, meinem Sohn MICHAŁ und meinen ELTERN danke ich sehr für ihre Unterstützung und ihren Glauben an mich.

Erklärung

Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig und nur mit Hilfen angefertigt, die ich in der Dissertation angegeben habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.