

**Carsten Jopp**

# **Spiegelbild der Unentrinnbarkeit**

**Kurt Drawerts**

*Spiegelland. Ein deutscher Monolog*

Diese Arbeit wurde dem Germanistischen Institut der Universität Bergen im Februar 1998 als Hauptfacharbeit zur Erlangung des Grades *can.d.philol.* vorgelegt.

Im Dezember 2000 erschien die Arbeit in den *Schriften des Germanistischen Instituts* der Universität Bergen.

**Bestellungen sind zu richten an:**

Germanistisk Institutt  
Universitetet i Bergen  
Sydnesplassen 7  
N-5007 Bergen  
Norge



# Inhalt

<b>0. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
0.1 Hintergrund der Arbeit.....	2
0.2 Rezeption.....	4
0.3 Zielsetzung.....	5
0.4 Thesen.....	5
0.5 Zur methodischen Vorgehensweise.....	6
<b>1. Inhaltlich-thematische Aspekte</b> .....	<b>8</b>
1.0 Strukturelle Merkmale und Gliederung des Textes.....	8
1.1 Die Themenbereiche.....	9
1.1.1 Die "Welt der Väter".....	10
1.1.2 Der Zeitrahmen	
<i>"Mauerbilder" versus "Vereinigungsbilder"</i> .....	13
<i>Zeitliche Plazierung der "Mauerbilder"</i> .....	14
<i>Orte der "Mauerbilder"</i> .....	15
<i>Zeitliche Plazierung und Struktur der "Vereinigungsbilder"</i> .....	15
1.1.3 Der Zeitrahmen des 'schriftstellerischen Projektes' - reflektierter Entstehungszeitraum des Textes.....	16
<i>Entstehungsorte - Orte des "Sehens und Denkens"</i> .....	16
1.1.4 Auswertung.....	18
1.2 Die reflektierte Sozialisation des Ichs.....	19
1.2.1 Die Reproduktionskultur.....	20
1.2.2 Grundatmosphäre der Bedrohung.....	22
1.3 Sprache - die sprachliche Sozialisation.....	23
1.3.1 Textbeispiele totalitären Sprachgebrauchs.....	24
1.3.2 Sprachliche Machtausübung.....	26
1.4 Eine polarisierende und polarisierte Gesellschaft.....	28

1.4.1 Zentralmetapher - Die "Welt der Väter" als System des Todes.....	29
<i>Das Arbeitszimmer des Vaters als Zimmer des Todes</i> .....	30
<b>2. Das schriftstellerische Projekt des Subjekts.....</b>	<b>34</b>
2.1 Das Problem der Einheit und Einheitlichkeit des Textes .....	34
2.1.1 Ein Monolog oder mehrere Monologe? .....	36
2.1.2 Stilistische Merkmale - Sprachduktus - Momente der Gedankenbewegung .....	36
2.2 Das Gedicht .....	49
2.2.1 Strukturelle Merkmale/ Grobgliederung.....	40
<i>Die Aufteilung in Rahmensatz und Kernsatz</i> .....	41
<i>Der evozierte, implizit-'stumme' Teil</i> .....	41
2.2.2 Die Grunderfahrung von Diskontinuität.....	42
2.2.3 Forderung eines kohärent-sinnvollen Verhältnisses Geschichte - Hinterlassenschaft.....	42
<i>Hintergrund und Begründung der Forderung</i> .....	44
2.2.4 Die Metapher der Diskontinuität <i>Das "innere Land" als "verfallene Burg"</i> .....	45
<i>Sprache als Schlüssel zum "inneren Land"</i> .....	46
<i>Zusammenfassung</i> .....	47
2.2.5 Metapher der Kontinuität Die "Sammlung fotografierten Empfindens".....	47
2.2.6 Das Gedicht als Raisonement.....	48
<i>Problematisierung der Form des Raisonements</i> .....	49
<i>Brechung der Oberflächenstruktur durch unklare Referenz</i> .....	49
<i>Brechung durch Einklammerung</i> .....	50
2.2.7 Zwischen rasonierter Sicherheit und verlorener Selbstbehauptung .....	51
2.2.8 Implikationen des Gedichtes für den Hauptteil .....	52
2.3 Das Segment " <i>nachträglich</i> " .....	53
2.3.1 Inhaltliche Propositionen .....	54
2.3.2 Das schriftstellerische Projekt des Subjekts.....	54
2.3.3 Der Modus der Darstellung - die "Erschaffung der Zusammenhänge" .....	55

2.3.4 Die Metaperspektive .....	56
<i>Temporale Konstitution</i> .....	56
<i>Die Metaperspektive als Perspektive nachträglichen Verstehens</i> .....	57
2.3.5 Die Spaltung des Ichs.....	58
2.3.6 Erinnern und Erzählen als destruktiver Prozeß (Konstruktion versus Dekonstruktion).....	60
2.3.7 Erkenntnisniveau des erzählgegenwärtigen Ichs.....	61
2.3.8 Die Achse Allgemeines versus Besonderes - "Am 3. Oktober".....	63
2.3.9 Zusammenfassung .....	65
2.3.10 Die Vorstellung von Wahrheit als Grundmuster der Wahrnehmung.....	66
2.4 Das schriftstellerische Projekt als Suche nach Wahrheit .....	66
2.4.1 Das Sich-befreien-Wollen als Auslöser des Schreibens .....	67
2.4.2 Die Suche nach Wahrheit .....	69
2.4.3 Konstruiert-mögliche Wahrheit vs. konstruierte Ersatzwahrheit.....	72
2.4.4 Problematisierung des Aussagewerts des Fotos.....	73
2.4.5 Die Aporien der Wahrnehmung.....	78
<b>3. Die Gestaltung der Unentrinnbarkeit.....</b>	<b>80</b>
3.1 Szenen mit deutlich metaphorischer Bedeutungsebene.....	80
3.2 Zirkularität als zentrales Strukturmerkmal.....	84
3.2.1 Zirkularität als physische Bewegung des Ichs.....	84
3.2.2 Zirkularität auf der Ebene der Segmente.....	84
3.2.3 Zirkularität auf suprasegmentaler Ebene.....	85
3.2.4 Zirkularität versus Linearität.....	88
3.3 Das Spiegelmotiv.....	89
3.3.1 Spiegelungsprozesse psychosozialer und historischer Strukturen.....	90
<i>Die Familie und der Staat als Spiegelbild des Individuums</i> .....	92
<i>Die Figur des Großvaters als historische Invariante</i> .....	93
<i>Der Steinwurf in den Spiegel - Zerstörung und Vervielfältigung in     einem Bild.</i> .....	94

3.3.2 Spiegelungsprozesse auf der Ebene der Selbstwahrnehmung.....	97
3.3.3 Das Spiegellabyrinth des Bewußtseins.....	98
<i>Der Blick in den Spiegel - Die Perspektive der Unentrinnbarkeit und</i>	
<i>Verunsicherung.....</i>	100
3.4 Die Sprache - Thema und Inhalt.....	101
<b>4. Kontextuelle Implikationen - Ausblicke.....</b>	<b>103</b>
4.0 Methodische Überlegungen.....	103
4.1 Der kollektive Zusammenhang - politische, historische und	
psychosoziale Implikationen.....	104
4.1.1 Sozialpsychologische Aspekte -Maaz und Mitscherlich .....	106
4.2 Das Motiv des Spiegels in der Literatur.....	108
4.3 Der Monolog - Probleme der Wahrnehmung.....	111
4.3.1 Lacan .....	111
4.3.2 Nietzsche.....	113
4.4 Das Diskontinuum der Wende.....	115
<b>5. Spiegelbild der Unentrinnbarkeit .....</b>	<b>115</b>
Literaturverzeichnis .....	117
Dank .....	122

## 0. Einleitung

„Texte entstehen aus der Differenz verschiedener Systeme.“ - Diese Aussage Kurt Drawerts<sup>1</sup> trifft auch auf sein 1992 erschienenes Prosadebüt *Spiegelland - Ein deutscher Monolog*<sup>2</sup> zu. Aus der Sicht eines reflektierenden, rasonierenden und monologisierenden Ichs schildert Drawert, geboren 1956 in Henningsdorf (Brandenburg), Erlebnisse, Erinnerungen und Erfahrungen aus einer Vergangenheit in der untergegangenen DDR. Er greift dabei ein für die Wendeliteratur typisches Thema auf: die Dominanz der DDR- 'Ankunftsgeneration' über die Biographien der in die DDR Hineingeborenen - eine Dominanz, die sich auf das Erbe und den Fortbestand 'typisch deutscher Tugenden' wie Autoritätsgläubigkeit stützte und letztere auf diese Weise weiterführte.

Das monologisierende Ich bewegt sich im Deutschland der Wendezeit. Sein Blick auf den veränderten, jetzt gesamtdeutschen Alltag ist ein weiterer thematischer Strang. Dieser geschieht aus dem Fond der Herkunft heraus und wird so zum Blick eines Außenstehenden, der die ihn umgebenden Veränderungen mit Befremdung zur Kenntnis nimmt. Doch auch sein Blick zurück, auf seine Herkunft, ist von dem Schnitt der Wende geprägt: das untergegangene System der DDR muß von der neuen Warte aus zwar als ein geschlossener, nicht jedoch abgeschlossener Komplex betrachtet werden.

Der Modus der geschilderten Wahrnehmungen wird schon im Untertitel festgelegt. Der *Monolog* wird im *Spiegelland* zu einer Perspektive der Introspektion und Selbstreflexion, aus der heraus die Spuren und Eindrücke betrachtet werden, die die Ereignisse der älteren, jüngeren und jüngsten Vergangenheit (früheste Kindheit, Bau der Mauer, bis zum Jahr zwei nach der Wende) in dem Ich hinterlassen haben.

Diese Perspektive, so führt uns Drawert eindrücklich vor, hat ihre klaren Begrenzungen: Sie erlaubt es dem Subjekt nicht, aus dem System der

---

<sup>1</sup> Andreas Herzog<sup>1</sup> (1994): "Erinnern und Erzählen. Gespräch mit Kurt Drawert". In: *NDL. Neue Deutsche Literatur* 42 (1994), H4. 63-71, hier 63. (Interview auch in anderer Fassung veröffentlicht als "»... Und ich begehre, meinem Körper eine Geschichte zu geben...«" Andreas Herzog im Gespräch mit Kurt Drawert. Leipzig, am 8.1.1994" (=Herzog<sup>2</sup>.1994). In: Kurt Drawert (1994): *Fraktur. Lyrik. Prosa. Essay*. Suhrkamp, Leipzig. 242-8).

<sup>2</sup> Hier benutzte Ausgabe: edition suhrkamp 1715, Erste Auflage 1992, Frankfurt/M.

eigenen Wahrnehmung auszubrechen, was aber zur angestrebten Perspektivisierung und letztendlichen Verarbeitung des Erinnerungten und Erlebten notwendig wäre. Der Text wird in diesem Zusammenhang zu einem komplexen literarischen Ausdruck für die empfundene Unmöglichkeit, sprachlich-reflektierend - 'erinnernd' - eine Perspektive einzunehmen, die die angestrebte Selbstwahrnehmung gewährleistet.

Das Ich findet sich so im Schnittpunkt zweier Systeme wieder: dem System kontinuierlicher psychosozialer und historischer Strukturen in Deutschland - ein äußeres "Spiegelland" - und dem System der Wahrnehmung - ein inneres "Spiegelland". Letzteres entsteht einerseits aus der Perspektivänderung, die durch den Schnitt der Wende entstanden ist, andererseits aus der Perspektive der Selbstreflexion, die als grundsätzlich problematisch erscheint. Der Text spiegelt, so die zentrale These dieser Arbeit, diese Situation in Form einer literarisch vielschichtig umgesetzten Unentrinnbarkeit wider.

## 0.1 Hintergrund dieser Arbeit

Drawerts Text wirkt bei der ersten Lektüre ebenso unzugänglich wie ergiebig. In seinem Ausdruck erscheint er ebenso zeitgebunden wie zeitlos; dabei fällt das durchgängig anspruchsvolle stilistische Niveau besonders auf. Gleichzeitig aber läßt eine kreisende, sich immer wieder selbst in Frage stellende Sprach- und Gedankenbewegung eine Hermetik erkennen, die den Text als äußerst 'sperrig' kennzeichnet.

Diesen Eindruck teilt auch Wolfgang Emmerich<sup>3</sup>. Er bezeichnet *Spiegelland* als "[...] so anstrengende wie lohnende Lektüre mit beträchtlicher Sogwirkung".

Beim Sichten und Zusammenstellen verfügbaren Materials zu "Spiegelland" zeichnete sich folgendes Bild ab: Auf der einen Seite steht die positive Rezeption des Prosawerks Drawerts, hauptsächlich in Form von Rezensionen<sup>4</sup>. Diese wird unterstrichen durch zahlreiche hochrangige Auszeichnungen, so 1993 durch den Bremer Autorenpreis und den

---

<sup>3</sup> Wolfgang Emmerich (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe. Kiepenheuer, Leipzig. 490f.

<sup>4</sup> Z.B. Peter Geist (1993): "Lieb Vaterhand. Zu Kurt Drawerts *Spiegelland*. Ein deutscher Monolog." In: *NDL* 1993/4 .



Ingeborg-Bachmann-Preis<sup>5</sup>; 1994 erhielt Drawert den ersten Uwe-Johnson-Preis. Hinzu kommen zahlreiche Stipendien und Förderpreise.

Auf der anderen Seite des Bildes steht das weitgehende Fehlen von systematischen und tiefergehenden Untersuchungen zum Werk Drawerts. So liegt beispielsweise zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Arbeit (1998) keine Monographie vor, aber auch kürzere systematische Untersuchungen können nicht ausfindig gemacht werden.

Diese Arbeit stellt deshalb den Versuch dar, eine Grundlage für weitere "lohnende" (Emmerich) Analyseansätze als Ausgangspunkt weiterführender Arbeiten zu errichten.

Im Vorfeld wurde schwerpunktartig das aufgrund seiner Nennung im Titel offensichtlich zentrale Spiegelmotiv untersucht. Die Ergebnisse dieser Arbeit liegen auch an anderer Stelle vor<sup>6</sup>; sie wurden zur Grundlage dieser Arbeit. In ihnen zeichnet sich trotz der begrenzten Breite der Untersuchung deutlich ein komplexes System von psychosozial-historischen und wahrnehmungsmäßigen Strukturen ab, die in ihrem Zusammenwirken eine vom Subjekt reflektierte *Unentrinnbarkeit* darstellen. In der Verlängerung soll diese Arbeit die Realisierung der Unentrinnbarkeit aus der Perspektive des Textes als Ganzes betrachten und ihre vielschichtige literarische Umsetzung untersuchen. Die im Rahmen der ursprünglichen Spiegelmotivuntersuchung erzielten Ergebnisse konnten dabei weiter verfeinert werden, vor allem in der Form eines hierarchischen dreistufigen Modells (3.3), in welches die Spiegelungsprozesse eingeordnet werden konnten.

In dieser Vorgehensweise deutet sich auch bereits die grundsätzliche methodische Disposition dieser Arbeit an, die den Text eindeutig ins Zentrum stellt.

---

<sup>5</sup> Für das Prosastück "Haus ohne Menschen". Siehe: Hannes Hauser/Siegbert Metelko (Hrsg.) (1993): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1993. Mit den Preisträgern Kurt Drawert - Hanna Johansen - Sandra Kellein*. Piper, München. Hierin finden sich auch zahlreiche Pressestimmen.

<sup>6</sup> Carsten Jopp (1997): "Untersuchung zum Spiegelmotiv in Kurt Drawerts *Spiegelland. Ein deutscher Monolog*". In: *Text & Kontext*, Zeitschrift für germanistische Literaturforschung, Ausgabe 20.2 (1997), Kopenhagen. 203-227

## 0.2 Rezeption

Kurz soll auf die Rezeption von *Spiegelland* eingegangen werden. Diese besteht, wie schon oben bemerkt, nahezu ausschließlich aus Rezensionen oder Untersuchungen mit anderer Schwerpunktsetzung. Als Beispiele letzterer können hier die literaturhistorischen Arbeiten Volker Wehdeking's *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller*<sup>7</sup> und Wolfgang Emmerichs *Kleine Literaturgeschichte der DDR* gelten, oder Colin B. Grants *Literary Communication from Consensus to Rupture*<sup>8</sup>. Die sich darin abzeichnenden Linien sollen kurz schlaglichtartig aufgezeigt werden. Sie sind zur Konturierung der Zielsetzung dieser Arbeit von Bedeutung.

Wolfgang Emmerich (1996:490) klassifiziert Drawerts Text als "Väterliteratur" wobei er ihn in einem Atemzug mit Monika Marons *Stille Zeile Sechs* nennt. Auf diese Weise stellt er die inhaltliche Ebene der Generationenauseinandersetzung klar ins Zentrum. Dies trifft im Kern auch auf Wehdeking zu.

Christine Cosentino<sup>9</sup> greift zusätzlich die Sprachproblematik als zentral heraus: "Das Buch ist eine Untersuchung seiner Sprachverweigerung, Sprachhinterfragung und einer tiefgehenden lähmenden Sprachskepsis."

Colin B. Grant betont den poetologischen Ansatz Drawerts als Reaktion auf herrschende Machtstrukturen (1995:156):

Drawert's poetics of textual indeterminacy expressly escaped the closed and therefore conventionally intelligible worldview of linear, chronological narrative text, and any closed worldview for that matter.

Entsprechend bezeichnet er *Spiegelland* als "volume of narrative texts" (155) - eine Form, die man wohl als den kleinsten gemeinsamen Nenner unterschiedlicher, in einem Band gesammelter Texte bezeichnen kann. Es wird deutlich (155), daß Grant *Spiegelland* auf eine Stufe mit Drawerts 1993 erschienener Essaysammlung *Haus ohne Menschen - Zeitmitschriften*<sup>10</sup> stellt.

---

<sup>7</sup> Volker Wehdeking (1995): *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*. Kohlhammer, Stuttgart. 134-37.

<sup>8</sup> Colin B. Grant (1995): *Literary Communication from Consensus to Rupture. Practice and Theory in Honecker's GDR*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 116, Amsterdam, Atlanta.

<sup>9</sup> In einem Abschnitt ihrer Rezension von Drawerts Gedichtband "Wo es war". In: GLOSSEN - eine internationale zeitschrift zu literatur, film, kunst nach 1945. 1996. Veröffentlicht im Internet unter <http://www.dickinson.edu/departments/germn/glossen/heft1/drawert.html>

<sup>10</sup> Kurt Drawert (1993): *Haus ohne Menschen - Zeitmitschriften*. Suhrkamp, Frankfurt.

Diese skizzierten Linien können andeuten, daß die bisherige Rezeption überwiegend einzelne Aspekte des Textes herausgegriffen hat. Dies illustriert einerseits dessen Vielschichtigkeit. Andererseits wird aber auch deutlich, daß etwa Emmerichs Perspektive, den Text als einen "Väter"-Roman zu sehen, und Grants Sichtweise vom Text als einem Band mehr oder weniger unzusammenhängender Texte durchaus grundlegende Probleme in bezug auf den analytischen Zugriff aufzeigen.

### **0.3 Zielsetzung**

Zielsetzung dieser Arbeit ist es deshalb, eine Reflexions- oder Analyseebene in bezug auf den Text zu etablieren, von der aus seine Vielschichtigkeit adäquat betrachtet werden kann. Dies geschieht über das Konzept der Unentrinnbarkeit. Es soll gezeigt werden, wie inhaltliche Implikationen und zentrale Problematisierungen, aber auch formale und stilistische Merkmale des Textes unter diesem Konzept zusammengefaßt und somit analytisch erschlossen werden können.

*Spiegelland* ist ein Text, dessen Zeitbezug offensichtlich ist. Aufgrund zahlreicher essayistischer Passagen, die das untergegangene SED-Regime und die Ereignisse vor und nach der Wende 1989 direkt kommentieren oder über sie theoretisieren, könnte man dem Text mit einigem Recht einen rasch vergänglichen Zeitwert zumessen. Die Probleme der Wahrnehmung und der Wahrheitsfindung jedoch, die das Subjekt im Text reflektiert, sind zweifellos allgemein-menschlicher Art. Dieses zeigt sich nicht zuletzt am Spiegelmotiv, einem der wohl ältesten Motive der Menschheitsgeschichte. Der Nachweis einer ästhetisch adäquaten Darstellung dieser zeitlosen Problematik würde dem Text einen Wert über dem eines Zeitdokuments zusprechen.

### **0.4 Thesen**

Die zentrale These ist, daß sich in dem Text eine Unentrinnbarkeit auf allen Ebenen realisiert. Explizieren läßt sich dies wie folgt:

1 - Bei *Spiegelland* handelt es sich um das schriftstellerische Projekt eines schreibend reflektierenden Subjekts, das sich mit seiner Vergangenheit

(Kindheit und Jugend) in der DDR auseinandersetzt. Dies geschieht vor dem Hintergrund des Unterganges der DDR und dem neuen deutsch-deutschen Alltag der Wendezeit. Ziel der erinnernden, retro- und introspektiven Auseinandersetzung ist ein Sich-Lösen von "krankmachenden" Strukturen einer Sozialisierung, die das Subjekt auch in der Gegenwart noch gefangenhalten.

2 - Bei den als unentrinnbar erlebten Strukturen handelt es sich um historisch gewachsene, psychosoziale Strukturen Deutschlands, und zwar (a) der DDR der sechziger Jahre, der reflektierten Kindheit und Jugend des Subjekts, und (b) 'Wendedeutschlands'. Trotz des Unterganges der DDR, des Bruches durch die Wende und des Überganges in den neuen deutsch-deutschen Alltag erlebt der Erzähler eine Kontinuität der Strukturen.

3 - Das schriftstellerische Projekt zielt letztendlich auf Selbstwahrnehmung, d.h. auf die Wahrnehmung einer Identität ab. Diese erhofft das Subjekt durch das monologische Sprechen erreichen zu können. Der Modus des intro- und retrospektiven, schriftlichen Reflektierens macht eine Selbstwahrnehmung aber unmöglich. Dies wird vor allem durch das Spiegelmotiv literarisch umgesetzt. Die Unentrinnbarkeit manifestiert sich hier dadurch, daß das Ich dem System seiner Wahrnehmung nicht entkommen kann. Das Phänomen *Sprache* spielt als Generator und Übermittler eine entscheidende Rolle.

4 - Heterogene und diskontinuierliche Merkmale auf der formal-stilistischen Ebene des Textes drücken die Versuche des Ichs aus, eine Wahrheit zu finden und sich aus den ausweglos scheinenden Strukturen zu befreien.

### **0.5 Zur methodischen Vorgehensweise**

Wie bereits oben angedeutet, steht der Text als solcher im Zentrum. Konkret wird also hauptsächlich eine textimmanente Perspektive gewählt. Dies begründet sich aus der oben formulierten Zielsetzung, nach der die sich im Text realisierende Unentrinnbarkeit analysiert werden soll. Diese Perspektive gilt für die Kapitel 1 bis 3, die den Hauptteil dieser Arbeit ausmachen. In Kapitel 4 werden auf der Basis der Ergebnisse der vorherigen

Teile kontextuelle Implikationen und Aspekte aufgezeigt. Diese können auch als ein Ausblick auf weiterführende Arbeiten gelten, welche sich auf die Ergebnisse dieser Arbeit stützen könnten.

Eine methodische Prämisse ist die konsequente Trennung zwischen Autor und Subjekt des Textes. Zwar trägt die im *Spiegelland* reflektierte Biographie deutlich die Züge des Autors, was auch Kurt Drawert selbst bestätigt<sup>11</sup>. Dennoch muß der Text grundsätzlich als Fiktion betrachtet werden. Zur Problematik autobiographischen Schreibens sei verwiesen auf die Studien Oliver Sills<sup>12</sup>. Nicht zuletzt problematisiert der Text selbst dieses Verhältnis (siehe 2.4). Die genaue Untersuchung von *Spiegelland* als autobiographischen Text wäre eine theoretisch interessante Aufgabe, kann aber im Rahmen dieser Arbeit nicht behandelt werden.

Konkret behandelt Kapitel 1 inhaltlich-thematische Aspekte, die als Grundlage für die weitere Analyse dienen sollen. In Kapitel 2 wird das schriftstellerische Projekt des Subjekts analysiert. Nach einer kurzen Diskussion und Problematisierung der Einheit und Einheitlichkeit des Textes soll der "deutsche Monolog" zunächst aus der Perspektive von zwei hervorgehobenen Elementen untersucht werden: dem Gedicht ("...doch") das dem Text vorangestellt ist, und dem letzten Segment "nachträglich". Auf dieser Grundlage kann das Projekt als eine Suche nach Wahrheit definiert werden. Ziel und Verlauf dieser Suche beschreibt der folgende, gleichnamige Abschnitt.

Kapitel 3 betrachtet die Gestaltung der Unentrinnbarkeit. Neben der Metaphorik wird die Zirkularität als Strukturmerkmal herausgestellt, die mit der Linearität des Schreibflusses in ein Spannungsverhältnis tritt. Einen Schwerpunkt bildet die Untersuchung des Spiegelmotivs, das als zentrales verbindendes Motiv gesehen wird.

Die kontextuellen Implikationen des vierten Kapitels umfassen sozialpsychologische, psychoanalytische, sprachphilosophische und motiv-historische Aspekte.

Der letzte Teil soll einer freien Reflexion vorbehalten bleiben, die nochmals den Titel dieser Arbeit aufgreift.

---

<sup>11</sup> "Und mit all dem sage ich aber auch nicht, daß alles Erfindung ist - im Gegenteil, vieles ist real verbürgt." - Kurt Drawert im Gespräch mit Andreas Herzog auf die Frage nach autobiographischen Elementen. In: Herzog<sup>2</sup> (1994:243).

<sup>12</sup> Oliver Sill (1991): *Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen*

# 1. Inhaltlich-thematische Aspekte

## 1.0 Strukturelle Merkmale und Gliederung des Textes

Vor der Darstellung zentraler inhaltlich-thematischer Aspekte sollen übersichtsartige Merkmale des äußeren Aufbaus und der narrativen Struktur des Textes genannt werden.

Zentrales Merkmal des äußeren Aufbaus ist die Einteilung des Textes in 19 Kapitel - Segmente oder Erzählabschnitte<sup>13</sup>-, die mit einer Länge von zwischen 4 (Kap. 1) und 17 Seiten (Kap. 17) zusammen den Hauptteil ausmachen. Gemeinsames Kennzeichen aller Kapitel ist ihr Beginn mit einer Ellipse, was rein formal die Verbindung der Kapitel untereinander verschwimmen läßt. Dem Hauptteil sind folgende Elemente vorangestellt: der Titel ("Spiegelland"), der Untertitel ("Ein deutscher Monolog"), die Widmung ("Meinen Söhnen Lars und Tilmann im Sinne einer Erklärung") sowie - in der Position eines Mottos - das Gedicht ("doch"). Nachgestellt sind das Nachwort ("nachträglich"), datiert mit "Am 3. Oktober" und das Inhaltsverzeichnis, welches erstmalig die Titel der einzelnen Kapitel nennt.

Wichtigstes Merkmal der narrativen Struktur ist die Monoperspektive des reflektierenden, intro- und retrospektivisch erzählenden Subjekts, dem Ich-Erzähler. Dieses sich schreibend-erinnernde, rasonierende, kommentierende und sich selbst vergewissernde Subjekt fertigt die einzelnen Segmente jeweils an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen, aber chronologisch geordneten Zeitpunkten an. In den Segmenten befaßt sich der Erzähler gedanklich mit Episoden, Erlebnissen und Eindrücken seines eigenen Lebens, die zeitlich von der Kindheit über die jüngere und jüngste Vergangenheit bis hin zur (Erzähler-)Gegenwart reichen. Ähnlich wie beim Tagebuchroman liegt die Erzählergegenwart dabei immer im Moment des jeweiligen Aufschreibens. Erzähltheoretisch liegt so eine Ich-Ich-Differenzierung in ein erzählendes und ein erzähltes Ich vor; das erzählte Ich kann dabei das Ich mehrerer zurückliegender Zeitstufen umfassen<sup>14</sup>.

---

*autobiographischen Erzählens*. De Gruyter, Berlin, New York.

<sup>13</sup> Im folgenden werden alle drei Begriffe synonym verstanden und gebraucht.

<sup>14</sup> vgl. Jochen Vogt (1990): *Aspekte erzählender Prosa*. Westdeutscher Verlag, Opladen. 66ff.

## 1.1 Die Themenbereiche

Thematisch kann man vier ineinander verschlungene, aber doch zu unterscheidende Bereiche analysieren. Zunächst ergibt sich (a) die Befassung mit der "Welt der Väter" des Erzählers, hauptsächlich in Form von erlebten Sozialisationserscheinungen als Kind und Jugendlicher in der DDR der sechziger Jahre. Damit verbunden ist die Frage nach der eigenen Herkunft und ihrer Bedeutung für das gegenwärtige Ich. Daneben stehen (b) die Ereignisse der deutsch-deutschen Wende 1989 samt Eindrücken vom neuen deutsch-deutschen Alltag. Weiter erscheint (c) das 'Schreiben über das Schreiben', d.h. die Thematisierung und Problematisierung des im Text reflektierten schriftstellerischen Aktes, der als Versuch der Selbstwahrnehmung und der Wahrheitssuche gesehen werden kann. Schließlich liegt allen drei Bereichen (d) das Thema Sprache zugrunde: in der "Welt der Väter" in Form von totalitärem Sprachgebrauch und Mittel der Machtausübung, in der Wendezeit und der Erzählergegenwart als kontinuierliches Problem, die Ereignisse und Gedanken adäquat in Worte zu fassen. Folgende Textestelle verdeutlicht die vier thematischen Bereiche (154):

[...] ich wollte mit diesem Thema [...] nichts mehr zu tun haben, ich wollte [...] alle Mauerbilder und alle Vereinigungsbilder vergessen, ich wollte meine Herkunft vergessen, die Bilder meiner Kindheit [...], die Geschichte meines Vaters und die Geschichte meines Großvaters, einmal aufschreiben und dann für immer vergessen, ich wollte mein Dagegengewesensein und wie es hinter den Möglichkeiten zurückblieb vergessen, und ich wollte vergessen, es überhaupt vermerkt zu haben [...].

Die Auseinandersetzung mit der "Welt der Väter" erscheint hier als "Mauerbilder", "Herkunft", "Bilder meiner Kindheit" und die "Geschichte meines Vaters und [...] meines Großvaters". Die "Vereinigungsbilder" bezeichnen den thematischen Bereich der deutsch-deutschen Wende 1989. Das Thema des 'Schreibens über das Schreiben' zeigt sich hier als Reflexion dessen, was man als das schriftstellerische Projekt des Subjekts bezeichnen kann, nämlich "[...] die Geschichte [...] einmal aufschreiben und dann für immer vergessen [...]" zu wollen. Dieses Projekt erhält so die Konturen eines schriftlichen Be- und Aufarbeitungsvorganges, durch das sich der Erzähler von den in der "Welt der Väter" erlittenen Beschädigungen befreien will. Eine

parallele Aussage trifft der Erzähler auch bereits zu Anfang des "deutschen Monologes" (11):

[...] und man muß sie verlassen, man muß seine Herkunft verlassen, und man muß die Bilder der Herkunft verlassen und alles, was an sie erinnert. Und man verläßt sie, indem man sie ausspricht, wir müssen alles erst einmal aussprechen, um es dann zu verlassen, [...]

Hier erscheint das Schreiben als ein "Aussprechen", das ein "Verlassen" des Komplexes "Herkunft" zum Ziel hat - ein Komplex, der, so die Konnotation, das Subjekt gefangenhält. Bezeichnenderweise beginnt auch das erste Segment gerade mit der "Frage, woher wir denn kämen" (9).

Die Thematisierung und Problematisierung von Sprache zeigt sich in oben zitierter Textstelle (154) in den resignativen Untertönen in bezug auf das schriftstellerische Projekt, das sein Ziel offenbar nicht erreichen konnte ("[...] wollte vergessen, es überhaupt vermerkt zu haben [...]").

### 1.1.1 Die "Welt der Väter"

Ohne Zweifel nimmt die Auseinandersetzung des monologisierenden Erzählers mit der "Welt der Väter" thematisch den zentralen Platz ein. Dies wird verdeutlicht durch die Explizierung im letzten Kapitel, "*nachträglich*", in dem es heißt (156):

Denn der Gegenstand des Denkens ist die Welt der Väter gewesen, von ihr sollte berichtet werden, und wie verloren sie machte und wie verloren sie war - als herrschende Ordnung, als Sprache, als beschädigtes Leben.

Zunächst soll hier der Ausdruck *Welt der Väter* wegen seiner hervorgehobenen Bedeutung näher betrachtet werden.

Im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnet *Welt der Väter* die Sphäre der Vergangenheit, die auf die gegenwärtige Welt eines Subjekts eingewirkt hat und/oder weiterhin auf sie einwirkt. Die *Väter* - als Personifikation aller in dieser Sphäre handelnden Personen - können in einem kulturellen, sozialen, biologischen oder politischen, meist auch historischen 'Verwandtschaftsverhältnis' zu dem Subjekt stehen, für das sie die Welt der Väter repräsentieren. Charakteristisch ist also, daß die *Welt der Väter* einen wie auch immer gearteten, unterschiedlich starken Einfluß auf die Welt des Subjekts hat. In gewisser Weise ist die *Welt der Väter* immer ein Teil der Welt, die ein Subjekt bei seinem Eintritt in die 'Welt' vorfindet.



Kurt Drawert aktiviert den Ausdruck zunächst in einer eingeschränkten und, in diesem Zusammenhang, durchaus unüblichen, weil wörtlichen Bedeutung. *Väter* meint dabei lediglich 'direkte biologische Vorfahren männlichen Geschlechts'; der gesamte Ausdruck bezeichnet also konkret die literarischen Figuren "Vater" und "Großvater" des Ich-Erzählers und die Welt, die diese für ihn repräsentieren. Dementsprechend drehen sich die Reflexionen um die Beschaffenheit dieser Welt und sein persönliches Verhältnis zu den beiden Personen. Dies manifestiert sich u.a. in der zentralen gedanklichen Befassung mit dem entdeckten Foto des Großvaters, das dessen NS-Vergangenheit enthüllt. Das Foto ist als 'Dokument der Faktizität' ein wichtiger Auslöser des im Text dargestellten Reflexions- und Bearbeitungsprozesses. Die Auseinandersetzung mit diesem Dokument, in Form von gedanklichen Erörterungen möglicher Bedeutungen der Fotografie für die Biographie des Großvaters (und damit auch für die eigene), schlägt sich auch in der äußeren Struktur des Textes nieder: drei zentral platzierte Kapitel (6, 8 und 10) tragen den Titel "Die wiederholte Beschreibung einer Fotografie".

In obigem Zitat (156) werden drei Ausprägungen der Welt der Väter genannt: "[...] als herrschende Ordnung, als Sprache, als beschädigtes Leben." Entsprechend wird bei den Reflexionen über die Väter deutlich, daß die Figuren des Vaters und Großvaters nicht nur die Funktion der individuellen Erziehungsberechtigten verkörpern, sondern darüber hinaus ein System personifizieren, welches von seiner Struktur und Wirkung her eine deformierende Wirkung ausübt. Auf der konkret-historischen Ebene ist dies ein gesellschaftspolitisches System, das der historischen DDR. Intoduziert wird die Typisierung auf auffällige Weise: Kapitel 4 ("Der Augenblick der Beschädigung der Stimme") ist das erste Kapitel, das sich explizit mit Vater und Großvater befaßt und ihr Verhalten direkt beschreibt; auffällig ist nun, daß auf den ersten drei Seiten des Kapitels akribisch jeder einzelnen Nennung des Wortes "Vater" oder "Großvater" ein sinngemäßer Klammervermerk "beispielsweise" beige stellt wird (25-7). Die Typisierung ist dabei zweistufig; so betont der Erzähler zunächst den austauschbaren Status von Vater und Großvater ("[...] aber wie mein Vater (oder mein Großvater, beispielsweise) wollte ich nicht sprechen."), um dann beide zur allgemeinen Exemplifizierung heranzuziehen ("[...] sobald (beispielsweise) Vater zu sprechen begann [...]"). - Weiter kann man die Typisierung und Personifizierung daran erkennen, daß Vater und Großvater hohe,

systemtragende Positionen innehatten: "[...] Großvater aber war ein Vertreter der *Aufseherschaft*, er kommandierte den Takt, [...]", (70)<sup>15</sup>.

Komplementär dazu verkörpern beide auf einer tieferliegenden Ebene ein System von konkreten Verhaltensmustern, Denkweisen und charakteristischem Sprachgebrauch. Dadurch, daß die Figuren des Vaters und Großvaters sowohl als Personifikationen eines gesamten Systems als auch als die leiblichen Väter des Erzählers auftreten, werden beide Bedeutungen des Wortes 'Väter' aktiviert. Großvater und Vater erfüllen im Roman eine doppelte Vaterfunktion: Sie sind die biologischen und sozialen Väter des Erzählers, und sie fungieren im Text für den Erzähler als die (geistigen) Vertreter ("Väter") des Systems, das sie repräsentieren.

Auf diese Weise wird die bereits im Untertitel "Ein deutscher Monolog" und durch die Datierung des Segmentes "*nachträglich*" angedeutete Achse zwischen Allgemeinem und Besonderem, zwischen partikulärem, individuellem Erlebnis und repräsentativer, überindividueller (kollektiver) Bedeutung weitergeführt. Auch kennzeichnet der Erzähler in dem oben erwähnten Kapitel 4 seine Erfahrungen als exemplarisch und repräsentativ. Dies geschieht mit dem gleichen Mittel der Klammervermerke, mit denen auch "Vater" und "Großvater" gekennzeichnet werden ("[...] so daß ich (oder ein anderer) das Mitgeteilte falsch gedeutet hatte [...]", 26).

Bei der "Welt der Väter" handelt es sich deutlich um eine von Männern und ihren Werten beherrschte Welt. So wird die Mutter des Erzählers als ein Rädchen im System der "Väter" dargestellt: eine von Zwangsneurosen (die Ordnungs- und Putzsucht, 57, 107) und psychosomatischen Leiden (106) absorbierte Frau, die aufgrund des Anforderungsdruckes selbst kleinsten Belastungen nicht gewachsen ist. Entsprechend kann sie in der Sozialisation des Erzählers keine dem Vater entgegengesetzte Identifikationsfigur darstellen. Dies gilt im übrigen auch für die Großmutter, die zwar eine weitaus aktivere Rolle spielt (indem sie den unter Punkt 1.3.2 untersuchten Aufsayewettbewerb veranstaltet), dabei aber, wie unten gezeigt wird, auch die polarisierenden Denkmuster der "Väter" weiterführt.

---

<sup>15</sup> Die Hervorhebung durch Kursivschrift wird von Drawert häufig gebraucht; in meinen Zitaten werde ich diese nicht ausdrücklich als vom Autor stammend kennzeichnen.

### 1.1.2 Der Zeitrahmen: "Mauerbilder" versus "Vereinigungsbilder"

Der Zeitrahmen des Textes ergibt sich aus der Plazierung der geschilderten Ereignisse auf einem Zeitstrahl. Durch die Nennung der Ereignisse werden auch die oben skizzierten thematischen Bereiche konkretisiert. Begrenzt wird der Zeitrahmen auf der einen Seite durch das zeitlich am weitesten zurückliegende Ereignis, auf der anderen durch das jüngste. Skizziert wird so der Raum, in dem sich der Ich-Erzähler bewegt. Wichtig ist es, den Begriff der Bewegung des Ich-Erzählers zu differenzieren. Er hat zweierlei Dimensionen, die sich anhand der narrativen Struktur manifestieren: zunächst bewegt er sich gedanklich, schreibend-reflektierend in einem Universum der Erinnerungen, Reflexionen und Assoziationen, das von frühen Kindheitserinnerungen bis zu unmittelbaren Reflexionen der Schreibgegenwart reicht und keiner chronologischen Ordnung folgt. Die andere Dimension der Bewegung ergibt sich durch die Reflexionen der jeweiligen Schreibgegenwart: einem Tagebuchroman vergleichbar wurden die einzelnen Kapitel, was textuell nachweisbar ist, zu unterschiedlichen, chronologisch aufeinanderfolgenden Zeitpunkten und an unterschiedlichen Orten verfaßt, so daß sich in der Gesamtheit der Segmente die lokale und temporale Bewegung des Subjekts im Rahmen seines schriftstellerischen Projektes abbildet.

Das Universum der gedanklichen Befassung des Subjekts wird durch zwei historisch prägnante Daten abgesteckt: auf der einen Seite durch den "3. Oktober", dem "Tag der Deutschen Einheit" bzw. dem Tag des Beitritts der DDR zur Bundesrepublik 1990, der das offizielle Ende der DDR markiert; auf der anderen Seite durch den 13. Oktober 1961, dem Tag des Mauerbaus.

Für das schriftstellerische Projekt, d.h. den Entstehungszeitraum der Segmente, kann, wie weiter unten gezeigt wird, der Anfangszeitpunkt auf 1990 festgelegt werden; als dessen Ende erscheint das Jahr 1991.

Historisch/kontextuell spannt der Text also durch Nennung der historisch bedeutsamen Daten einen Zeitrahmen auf, der auf der einen Seite die 'Einzementierung' der unumschränkten, von der UdSSR abgesicherten Macht der SED in der DDR plaziert; den Mauerbau kann man dabei auch als die endgültige Absage an eine deutsche Einigung sehen<sup>16</sup>. Auf der gegenüberliegenden Seite des Zeitrahmens stehen der Untergang eben dieses SED-Regimes und der Übergang der DDR in den gemeinsamen deutsch-deutschen Alltag.

---

<sup>16</sup> vgl. Emmerich (1996:176ff.)

Die vom monologisierenden Erzähler reflektierten Ereignisse spielen sich alle zwischen Bau und Fall der Mauer ab, sie bestehen aus "Mauerbildern" und "Vereinigungsbildern" (154). Hinzu kommen ihm überlieferte Episoden aus der Zeit vor seiner Kindheit; dies betrifft die vergebliche Aktenvernichtung des Vaters, der versucht, belastende NS-Dokumente des Großvaters im Fluß zu versenken ("[...] es soll ein heißer Sommertag nach Kriegsende gewesen sein [...]", 145f.). Zu bemerken ist ebenfalls, daß es sich bei dem Enddatum "Am 3. Oktober" aufgrund der Nichtnennung der Jahreszahl grundsätzlich um jeden "3. Oktober" handeln kann; der Endpunkt des Reflexionsprozesses wird somit zu einem gewissem Grade offen gehalten.

#### *Zeitliche Plazierung der "Mauerbilder"*

Nun kann der skizzierte Zeitrahmen mit eindeutig datierbaren Ereignissen gefüllt werden. Als "Mauerbilder" ergeben sich dabei folgende Reflexionen der Kindheit und Jugend des Erzählers.

Wie bereits erwähnt, entstammt das am weitesten zurückliegende Ereignis dem 13. August 1961. Der Erzähler ist zu diesem Zeitpunkt nahe dem/gerade im schulpflichtigen Alter, was an seinen Schreibübungen zu erkennen ist (10). Die unmittelbar im Anschluß daran erinnerte Episode des ersten Kapitels zeigt den Erzähler im Alter der Vorpubertät, was aufgrund der sexuellen Phantasien über die ältere "[...] Bärbel, die ihr Alter schon gründlich verließ [...]" (11) zu erschließen ist.

Zwischen früher Kindheit und Vorpubertät liegen die geschilderten Erlebnisse wie die Sprach-"Krankheit des Kindes" (30), der Aufsgewettbewerb der Großmutter (beide Kapitel 4, 25-36) oder der kurz erwähnte Spielenachmittag bei den Großeltern (46).

Der typische Abend im Kreise der Familie, den der Vater durch seinen Monolog über Selbstmordfälle und -theorien sowie sein überwachend-"überführendes" Verhalten dominiert (Kap. 12, 78-92) findet zur Zeit des Vietnamkrieges statt (88) und kann deshalb auch der frühen Jugendzeit des Erzählers zugeordnet werden.

Seine Jugendzeit Anfang der siebziger Jahre ("Ich war fünfzehn [...]", 12) verbringt er in "[...] provisorisch eingerichteten Kellern [...]" (13). Später besucht er eine technische Schule, eine "Verhinderungsinstanz des Denkens" (15). An seinem siebzehnten Geburtstag nimmt er sich vor, "[...] die beachtliche Zahl Zwanzig [...] noch irgendwie [zu] erreichen [...]" (58), und für

den zwanzigsten Geburtstag anvisiert er eine "Vorverlegung des Sterbetermins" (59).

Bewegt man sich auf dem Zeitstrahl nach vorne, so stellt man fest, daß Ereignisse aus dem jungen Erwachsenenleben nicht beleuchtet werden. Dieser Lebensabschnitt wird überbrückt, indem die folgenden Reflexionen direkt "Vereinigungsbilder" aus der Zeit kurz vor, um und nach der deutsch-deutschen Wende 1989/90 behandeln; zu dem Zeitpunkt ist der Erzähler bereits Anfang/Mitte dreißig. Auf diese Weise wird der Zeitraum Mitte der siebziger bis Ende der achtziger Jahre ausgeblendet: "Mauerbilder" aus der stalinistischen Blütezeit stehen Reflexionen aus der Zeit des Untergangs des DDR-Systems direkt gegenüber.

#### *Orte der "Mauerbilder"*

Eindeutig zu lokalisieren sind Kindheit und Jugend in der damaligen DDR. Als Ort der Kindheit erscheint "das Märkische" (12), konkret "Henningsdorf" (10), eine eher ländliche Umgebung, wie der Wald und die Gärten andeuten (10). Durch eingestreute, plakativ wirkende Elemente wie der "Geräteschuppen", die "am Gartenzaun jätende Mutter" mit ihren "von der Kochwäsche aufgewallten Haaren", die "Brombeerhecke", "Pilze" (alle 10) und die "Teppichstange" (11) wird eine typisch kleinbürgerliche Idylle gezeichnet, die kontrastiv der Bedrohung durch die Besatzungsmacht der "friedlichen Russen" (10) gegenübersteht.

Die Jugend verlebt der Erzähler in Dresden, in einem "Dresdener Innenstadtviertel", das "[...] fast ausschließlich aus hochbeamteten Vätern mit verkommenen, zumeist einzelnen Söhnen und Töchtern [...]" (12) besteht. Sein Refugium ist ein "provisorisch eingerichteter Keller", von dem aus er die Dresdener Innenstadt erlebt, und zwar (13)

[...] aus der Perspektive der Häuserrückseiten und Höfe, blattloses Gestrüpp, [...] stinkende, fettverschmierte Holzkübel mit Speiseresten am Hinterausgang besserer Lokale, Ratten, Mäuse, Schaben [...].

Als Kontrastelement dazu kann die Leuchtschrift "[...] hoch über den Dächern rot beleuchtet [...]" »Der Sozialismus siegt« [...] (13) gesehen werden.

#### *Zeitliche Plazierung und Struktur der "Vereinigungsbilder"*

Die historische Periode, denen die "Vereinigungsbilder" zuzuordnen sind, ist die Zeit der deutsch-deutschen Wende, also der Vielzahl von Ereignissen und

Prozessen der jüngsten deutschen Geschichte, die zunächst zur Öffnung der Mauer am 9. November 1989 führten und dann über den Beitritt der DDR zur Bundesrepublik am 3. Oktober 1990 in ein offiziell vereintes Deutschland mündeten.

Die "Vereinigungsbilder" entstammen überwiegend dem Zeitraum, der auch als Entstehungszeitraum des Textes nachweisbar ist. Der Ich-Erzähler schreibt, wie im folgenden Abschnitt gezeigt werden soll, seine Monologe während der und unter dem Einfluß der Wende- und Nachwendezeit.

### **1.1.3 Der Zeitrahmen des 'schriftstellerischen Projektes' - reflektierter Entstehungszeitraum des Textes**

Allen Kapiteln - Erzählabschnitten - liegt, ob explizit oder implizit, das Wissen um die Ereignisse des 'Wendeherbstes' 1989 zugrunde, die einen Zusammenbruch des SED-Systems mit sich führten; das Aufschreiben muß also nach diesem Zeitraum begonnen worden sein. Für das Kapitel 3 wird beispielsweise eindeutig das Jahr 1990 als erzählgegenwärtiges Datum konstituiert ("Ich sehe mich noch im vergangenen November bei ihm sitzen [...]", 19). Dasselbe Jahr ist auch für die Reflexionen über die Annonce einer Prostituierten in einer soeben erschienenen Tageszeitung abzuleiten ("[...] eine Annonce, die ich zufällig in der Hamburger Morgenpost lese: NEU, Demo-Modell DDR, 22 Jahre [...]", Kap. 5, 38). In Kapitel 11 wird die Eröffnung der Ausstellung "DEMO-CHIC 90" als unmittelbar präsent Ereignis reflektiert (76-78). In Kapitel 19 schließlich wird auf den Golfkrieg Anfang 1991 als Teil des aktuellen Nachrichtenbildes angespielt (als "[...] geordneter Krieg, der zeitgleich seine Übertragung erreichte [...]", 149). Definitiv beendet wird das "Buch" (150), wie der Erzähler sein schriftstellerisches Projekt auch nennt, "am 3. Oktober", was aus der Datierung des letzten Segmentes hervorgeht.

Der Entstehungszeitraum wird somit durch den Anfangszeitpunkt 1990 und das Ende 1991 festgelegt. Durch die Daten zeichnet sich auch eine chronologische Ordnung der einzelnen Kapitel ab. So ist beispielsweise das Kapitel 19 das letzte Kapitel des Hauptteils, und seine inhaltlichen Aussagen drücken das Ende des schriftstellerischen Projektes aus.

#### *Entstehungsorte - Orte des "Sehens und Denkens"*

Die Ortswechsel, die der Erzähler im Rahmen des Aufschreibens der einzelnen Kapitel vornimmt, können auf der Basis des Textes rekonstruiert werden.

Bereits im ersten Kapitel findet sich eine Angabe, die Aufschluß über den Ort des Schreibens gibt (12): "[...] ob es dieser holsteinische Ort ist, oder das Sachsen oder das Märkische meiner Kindheit [...]"; der Erzähler befindet sich also an "diesem holsteinischen Ort", und dieser Ort findet sich in vielen weiteren Segmenten wieder. So liest er die "Hamburger Morgenpost" (38), und das Kapitel 7 (42-45) beschreibt eine offensichtlich holsteinische Gegend mit ihren "[...] makellosen Perfektionshäusern und [...] geputzten Vorgärten und [...] gereinigten Wegen und [...] gewaschenen Fahrzeugen [...]" (42), die der Erzähler auf der Fahrt zum "Haus der Kunst" wiederholt passiert und die ihm ebenso fremd wie befremdlich erscheint.

Im Zuge der Thematisierung und Problematisierung des "*Buch*"-Projektes (ab Kapitel 17, 128) greift der Erzähler seine Ortswechsel explizit auf. So beschreibt er, daß er in die "Stadt seiner Herkunft" zurückkehrte, dort aber von einer Schreibhemmung befallen wurde (der "Krankheit der Räume", so auch der Titel des 17. Kapitels, 128-144). Gezeigt wird eine Wohnung in einer "[...] dermaßen unerträglichen Lage [...], daß es ein Mietskandal ist, [...] für den man Entschädigungsbeträge anfordern müßte [...]" (134). Die Umweltbelastung ist enorm; so umgibt ihn "[...] dieser ständige Lärm und diese ständig schwere, staubige, übelriechende Luft, die den Körper auf Dauer zerstört [...]" (135).

Kapitel 19 schließlich beschreibt eine erneute Rückkehr nach Schleswig-Holstein, durch die er die für sein Projekt entscheidende "*Perspektive des Sehens und Denkens*" wiedererlangen möchte (148):

... und ich glaubte doch tatsächlich, ich müßte, um das Buch zu beenden, noch einmal in dieser Landschaft und Gegend sein, in der ich es anfang zu schreiben. Es ging mir um die Perspektive des Sehens und Denkens, die [...] abhanden gekommen ist.

Neben den soeben skizzierten Umzügen Schleswig-Holstein - Leipzig - Schleswig-Holstein sind noch weitere, kürzere Ortswechsel zu nennen, die in direktem Zusammenhang mit der Erstellung des "*Buches*" stehen. So unternimmt der Erzähler eine Fahrt ins benachbarte Tschechien (Böhmen) (Kap. 16, 121-7) mit dem Ziel, das Gefühl zu erfahren, einmal vom *Westen* in den *Osten* zu kommen, das er für sein Projekt als wichtig empfindet. Die in Kapitel 11 (74-78) referierte "sehr bestimmte, allgemeine Situation" (Titel) wird beim Fahren erlebt, ist also in gewisser Hinsicht ortsunabhängig.

"Vereinigungsbilder" der jüngeren Vergangenheit, die zeitlich vor der Erstellung des "Buches" liegen, sind die Ereignisse der Oktoberdemonstrationen in Leipzig 1989 (Kapitel 3, 18-25). Zu diesem Zeitpunkt hält sich der Erzähler in Leipzig auf, was aus dem Gespräch mit "G." hervorgeht, der "in die Stadt kommen" (22) wollte, um an den Demonstrationen in der Leipziger Innenstadt teilzunehmen.

Ebenfalls ersichtlich ist, daß in den Zeitraum der Wende die geschilderten, thematisch zentralen familiären Ereignisse wie der Tod der Großmutter, der 'Gesinnungswandel' des Großvaters und dessen Schreiben der Familienchronik fallen sowie der Herzinfarkt des Vaters; alle stehen inhaltlich mit den Wendeereignissen in direktem Zusammenhang, wodurch sie zeitlich zu plazieren sind. So kann zum Beispiel Großvaters Ehe mit der Unternehmerwitwe, die "sozialdarwinistische Thesen" in sein Weltbild bringt (51), nur nach dem 'Systemwechsel' 1989/90 eingegangen worden sein. Überhaupt ist für das zentrale Thema der Auseinandersetzung mit den "Vätern" gerade die Erfahrung des Erzählers konstituierend, daß die einstigen Machträger des SED-Regimes sich während der Wende naht- und problemlos an die neuen Gegebenheiten angepaßt haben, wobei sie ihre einstigen Machtpositionen oder Verstrickungen in das System entweder verdrängten oder bewußt verschleierten.

#### **1.1.4 Auswertung**

Wie sich anhand der zeitlichen, örtlichen und historischen Rahmendaten abzeichnet, stellt Kurt Drawert "Mauerbilder" den "Vereinigungsbildern" gegenüber, d.h. er kontrastiert die jeweils äußersten Koordinaten des von ihm aufgespannten Raumes miteinander. So steht auf der einen Seite die Zementierung und der Ausbau unumschränkter DDR-Staatmacht, symbolisiert durch den Bau der Mauer 1961, auf der anderen der Untergang des SED-Regimes und der DDR 1989/90. Parallel dazu stellt der Erzähler seine Sozialisation als Kind und Jugendlicher in der DDR der sechziger und Anfang der siebziger Jahren direkt den Eindrücken, Erlebnissen und Reflexionen der Wendezeit gegenüber. Für beide Achsen gilt, daß zwischen den Polen liegende historische oder biographische Ereignisse weitgehend nicht berührt werden (z.B. historisch der zunehmende Verfall der DDR in den achtziger Jahren). Auf die Wirkung dieser Perspektive weist Peter Geist hin (1993:150):



[...] die achtziger Jahre [bleiben] weitgehend ausgeblendet. Dadurch konnten die Kontraste zwischen einstigem Konditionierungsversuch des Zöglings und schließlichem Abgesang der Konditionierer geschärft werden.

Durch diese Konstellation deutet sich an, daß Erscheinungen der (Erzähler-) Gegenwart und ihre Wahrnehmung durch den monologisierenden Erzähler in direkten Zusammenhang mit dessen Kindheit und Jugend und der damaligen gesellschaftlich-politischen Lage gesetzt werden; sie werden also in dem Licht der gesellschaftlichen und familiären Sozialisation gesehen. Im folgenden soll deshalb dieser thematisch zentrale Teil, die Sozialisation des Erzählers, genauer betrachtet werden.

## 1.2 Die reflektierte Sozialisation des Ichs

Die schlaglichtartig auftauchenden, aber auch gezielt erinnerten Episoden und Bilder aus Kindheit und Jugend des Ich-Erzählers lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig; kein Zweifel wird gelassen an dem Charakter der familiären und gesellschaftlichen Sozialisation in der "Welt der Väter", die in ihrem Resultat den Erzähler als Kind in eine Sprachweigerung zwingt und dem Jugendlichen als einzigen persönlichen Ausdruck die gedanklich-genußvolle Inszenierung seines eigenen Selbstmordes gewährt.

Eine umfassende und detaillierte Untersuchung aller geschilderten Kindheits- und Jugendbilder erscheint hier aus Gründen des Umfangs dieser Arbeit weder möglich noch sinnvoll. Aus diesem Grund soll die folgende Analyse um zentrale Gedanken gruppiert werden, deren Untersuchung entscheidende Aspekte der Sozialisation des Erzählers beleuchten soll.

Wie ein roter Faden durchzieht das Muster der *Reproduktion* die familiäre und gesellschaftliche Sozialisation: die "Welt der Väter" beherrschte die Welt des Erzählers und zwang ihn, sich ausschließlich in bezug auf sie zu verhalten; sie forderte von ihm, sie zu reproduzieren, anstatt es ihm zu ermöglichen, eine eigene Welt in Ablösung von ihr zu produzieren. Der Erzähler konnte den Prozeß der *Produktion* einer eigenen, autonomen Identität nicht ungehemmt vollziehen, sondern wurde - und dies wird von dem Ich als Auseinandersetzung mit der *Welt der Väter* reflektiert - einem umfassenden System der *Reproduktion* unterworfen. Dadurch ließ die *Welt der Väter* die Entwicklung einer autonomen Persönlichkeit nicht zu. Die "[...] Welt der Väter

[...] - als herrschende Ordnung, als Sprache, als beschädigtes Leben" (156) hatte alle Lebensbereiche des Erzählers dominiert; das Ich wurde ausgegrenzt. Die in "*nachträglich*" (156) erwähnte "Notlage des Körpers, ein gespaltener Empfindungszustand" scheint dabei in direktem Zusammenhang mit der erfahrenen Sozialisation zu stehen.

### 1.2.1 Die Reproduktionskultur

Das erste Beispiel, bereits auf der zweiten Seite des Textes, beschreibt die Spracherziehung durch die Mutter: schon als Kind im Vorschulalter lehrt die Mutter ihn das Schreiben der ideologischen Schlüsselwörter "Revolution" und "Arbeiter- und Bauernstaat" (10). Assoziativ damit verknüpft ist die unmittelbar anschließend reflektierte Episode aus der Frühpubertät: hier muß der Jugendliche dieselben Wörter bereits hundertmal abschreiben (10f.). Die Reproduktion dieser Schlüsselwörter des SED-Regimes geschieht zuungunsten der natürlichen Entwicklung des Heranwachsenden: so muß er seine ersten sexuellen Phantasien ("Ich stellte mir sie [Bärbel] nackt [...] vor, [...]") 11) unterdrücken und statt dessen mit der Mutter üben, "[...] die Wirklichkeit [zu] sehen, bis mein Rücken sich krümmte" (11).

Auf ähnliche Weise verlangt die Großmutter, unter dem Vorwand der "musischen Erziehung", von ihren Enkelkindern am Weihnachtsabend eine besondere Art von Reproduktionsleistung: im Rahmen eines Aufsgewettbewerbes sollen "in wochenlanger Lernarbeit" (32) einstudierte Gedichte rezitiert werden. Die Kriterien für die anschließende Bewertung der Rezitation belegen den wahren Charakter des Rituals als Disziplinierungsmaßnahme (33):

Die Frisur hatte gestimmt und die Stellung der Füße, die hervorgehobene Brust und die nach hinten gezogene Schulter, und wie das Kind ein wenig melodisch den Arm bewegte, [...].

Hier geht es wahrlich nicht um die Entfaltung eines individuellen, freien, kreativen und produktiven Ausdrucks; vielmehr gilt es, vorgegebene Standards mit dem Ziel der Perfektion zu kopieren. Die Reproduktion wird dabei zur einzig möglichen - weil keine Sanktionen nach sich ziehenden - Ausdrucksmöglichkeit.

Aufschlußreich ist auch die Reflexion, in der der Erzähler in wütender Emphase die von ihm zu erfüllenden Anforderungen des Vaters an sein äußeres Erscheinungsbild zusammenfaßt (110):

[...] ich trug die Haare zu lang und den Schal zu lässig und die Mütze zu weit in die Stirn gezogen, die Haare hatten immer in der Länge eines Streichholzes zu sein, und der Schal hatte in einem einfachen Überschlag auf der Brust unterhalb des Mantels zu liegen, und die Mütze mußte mit ihrem Rand die Augenbrauen bedecken [...]

Besonders deutlich verwirklicht ist der Reproduktionsgedanke in der Figur des Vaters. Von Beruf Kriminalpolizist in leitender Position, besteht seine Aufgabe in der Rekonstruktion von Vorgängen und Handlungsverläufen mit dem Ziel, Straftaten aufzuklären. Sein kriminalistischer Eifer offenbart jedoch paranoide Züge, die seinen wahren Charakter enthüllen (83):

Vaters tägliche Arbeit war, den negativen Schatten seiner selbst, den jeder von sich hinterläßt, zu kontrollieren und zu beeinflussen und nötigenfalls zu zerstören, [...].

Der Vater, der "[...] ausnahmslos jeden unter Verdacht [...]" nimmt (83), zeigt mit seinem totalitären und paranoischen Denken die psychische Konstitution, die an das Stereotyp des (Stasi-)Spitzels erinnern läßt (84)<sup>17</sup>:

Vaters Arbeit war es, zu *überführen*, und er überführte den ganzen Tag und nicht selten bis in die Abende und Nächte hinein, und wenn es nichts und niemanden zu überführen gab, fühlte er, er müsse getäuscht worden sein.

Seine berufsbedingte Haltung, alle Mitmenschen als potentielle Kriminelle zu verdächtigen, verlängert er auch in den Privatbereich hinein: abends gibt er sich entweder der morbiden Neigung hin, beruflich erlebte Suizide erzählerisch und detailreich zu rekonstruieren (84), oder er widmet sich der von ihrer Natur her rekonstruktiven Tätigkeit des Briefmarkensammelns (84). Seine Bewußtseinsstruktur äußert sich am klarsten anhand seiner Sprache (120):

[...] aber was das Traurigste war, daß er zwar ein aufgeklärter [...] Mensch gewesen ist, aber nicht über ein Wort eigene Sprache verfügte, [...] er ist derart sprachlos gewesen und hat die ganze Sprachlosigkeit der Gesellschaft

---

<sup>17</sup> Vgl. auch die Darstellung des typifizierten politischen Polizisten in der Figur des *Tallhover* in Hans-Joachim Schädlichs gleichnamigem Roman.

wiederholt, daß er tatsächlich immer nur auf Überführungen hinauslaufende Aussprachen führen konnte.<sup>18</sup>

Der Vater ist selbst unfähig, seine individuelle Persönlichkeit durch das Medium Sprache auszudrücken; so bleibt ihm lediglich die sprachliche Reproduktion von vorgegebenen Formen und Verhaltensmustern.

Diese Beispiele deuten an, in welchem Maße die Familienstruktur darauf ausgelegt war, freie Lebensäußerungen zu unterbinden und statt dessen die Weiterführung existierender Formen und Strukturen zu fördern und zu fordern.

### 1.2.2 Grundatmosphäre der Bedrohung

Der gesamten Kindheit und Jugend des Erzählers unterliegt eine Atmosphäre der *Bedrohung*, die deshalb als charakteristisch für die hier betrachtete Reproduktionskultur zu betrachten ist. So ist es auch die vom Erzähler als Kind im Vorschulalter instinktiv aufgefaßte Bedrohlichkeit einer zusammen mit der Mutter erlebten Situation, die Auslöser und Gegenstand der ersten und frühesten geschilderten Kindheitsepisode ist. Auf einer Fahrradfahrt am Tag des Mauerbaus ("[...] was geschehen war, hieß Grenze [...]") passieren sie stationierte Truppen, die die Mutter, die offizielle Sprachregelung reproduzierend, als "friedliche Russen" bezeichnet. Dennoch offenbart ihr Verhalten den wahren, bedrohlichen Charakter der Situation (10):

[...] neben uns im Gebüsch hockten friedliche Russen, Mutter war voller Angst und schwitzte, der Korb mit frischen Pilzen [...] den sie nicht auflesen wollte in ihrer Eile und Furcht, sie wollte nur diese einst so vertraute und plötzlich gefährliche Stelle verlassen [...].

Diese Episode, die durch ihre Platzierung eine Art Vorzeichenfunktion erhält, ist in dreierlei Hinsicht relevant: sie introduziert das Grundgefühl der Bedrohung, die das Kind instinktiv auffaßt; sie macht eine Aussage über die Präsenz der russischen 'Brudernation', und sie introduziert die offiziell-ideologisch gesteuerte Sprachpraxis, indem die Mutter ihrer Furcht keinen (sprachlichen) Ausdruck geben kann oder darf, sondern die einzig offiziell

---

<sup>18</sup> Zur weitverbreiteten Praxis der SED, in Vier-Augen-Gesprächen mit disziplinierendem Charakter und unter dem Offenheit implizierenden Deckmantel der *Aussprache* abtrünnige Mitglieder zur (Partei-)rason zu ziehen, siehe Sabina Schroeter (1992: *Die Sprache der DDR im Spiegel ihrer Literatur*. De Gruyter, Berlin). Dort wird der Kommentar eines Betroffenen zitiert: "Aussprache heißt, du mußt klein begeben" (196).

legitimierte Bezeichnung von den Russen als "friedliche Russen" reproduzieren muß.

Das Grundgefühl der Bedrohung wird für den Erzähler in der Familie physisch-konkret, wenn er aufgrund einer im Sinne des Vaters 'falschen' Antwort eine "plötzliche Ohrfeige" bekommt (26), sofort ins Bett geschickt (26) oder in den dunklen Keller gesperrt wird (30). Derartig konditioniert, verwundert folgende Konklusion nicht (27):

Das Sprechen wie auch das Hören wurde mir zum Erlebnis der Angst [...].

Umfassender kann eine empfundene Bedrohung kaum sein, als wenn die Schlüsselfunktionen der Kommunikation mit Angst verbunden werden.

### **1.3 Sprache - die sprachliche Sozialisation**

Ein spezifischer Gebrauch von *Sprache* ist das zentrale Merkmale der "Welt der Väter"; dies deutete sich schon in der zuletzt zitierten Textstelle an.

Der entscheidende und "beschädigende" (36) Einfluß der familiären Sozialisation auf die "Stimme" des Erzählers ist explizites Thema von Kapitel 4, "Der Augenblick der Beschädigung der Stimme" (25-36), das die familiäre und, aufgrund der Exemplifizierungsfunktion, auch gesellschaftliche Sprachpraxis in ihrer Wirkung detailliert beschreibt. Doch, und das illustriert die Wichtigkeit dieses thematischen Bereiches, steuert bereits der allererste Reflexionsstrang des Textes (Segment 1) direkt auf die familiäre Sprachsituation zu; sie bildet auch den Kern des Stranges. In dessen Verlauf springt der Gedanke direkt, d.h. unvermittelt und assoziativ, von einer erzählgegenwärtigen Problematisierung der Funktion von Sprache, die in einen Fluchtimpuls mündet, direkt auf die Kindheitsepisode des Schreibenlernens über (10):

Die Semantik der Sprache müßte man verlassen, vergessen und verlassen, Mutter hockte nieder vor mir und lehrte mich »Arbeiter- und Bauernstaat« schreiben [...], ich war aber auch ein zu blödes Kind, das komplizierte Wort »Revolution«, danach die Fahrt mit dem Fahrrad bis nach Henningsdorf durch den Wald.

### 1.3.1 Textbeispiele totalitären Sprachgebrauchs

Allgemein kennzeichnend für die Sprachpraxis in einer totalitären Gesellschaft ist, daß *ein* offizieller, ausschließender und ausschließlicher Diskurs (Offizial- oder Herrschaftsdiskurs) vorherrscht, der von den Machthabern, meist gestützt auf eine Ideologie, dominiert wird; dessen Nichteinhaltung, z.B. in Form von Abweichungen von offiziellen Sprachgebungen, kann grundsätzlich mit Sanktionen belegt werden<sup>19</sup>.

Auf diese Weise wird offiziell festgelegt, wie bestimmte Erscheinungen der Wirklichkeit sprachlich darzustellen und folglich auch zu interpretieren sind: so waren, um ein geläufiges kontextuelles (und auch textuelles, 69) Beispiel der marxistisch-leninistischen Ideologie heranzuziehen, die Grenzanlagen der DDR-Westgrenze als "antiimperialistischer Schutzwall" zu bezeichnen - ein schablonenartiger Ausdruck, der gleichzeitig zentrale Ideologeme beinhaltet und dadurch die - einzig offizielle - Weltanschauung mit ausdrückt. Von einer höheren Reflexionsebene aus betrachtet, manifestiert sich hierin der absolute Wahrheitsanspruch der Machthaber<sup>20</sup>.

Die 'Fahrradepisode' des Textes beruht auf einem ähnlich ideologisch aufgeladenen Ausdruck: "Russen" (10) waren in der SED-Propaganda quasi *per definitionem* "friedlich", da die marxistisch-leninistische Ideologie russischer Herkunft war und die UdSSR als 'Brudervolk' ihre 'schützende Hand' über den Satellitenstaat DDR hielt. Insofern hält sich die Mutter mit ihrer Bezeichnung "friedliche Russen" an die offizielle Sprachschablone, wobei sie die ideologisch vorgeprägte Sichtweise mit übernimmt und so reproduziert. Entscheidend ist nun, daß die Russen der 'Fahrradepisode', die mit ihren Panzern den Wald belagern, von der Mutter und auch dem Sohn keineswegs als friedlich oder 'freundschaftlich' erlebt werden, sondern als reale Bedrohung erscheinen,

---

<sup>19</sup> Norbert Kapferer definiert die "totalitäre Sprache [...] des marxistisch-leninistischen Herrschaftsdiskurses" als eine Sprache, "[...] deren Terminologie sich gegen Kritik immunisiert bis zur Verkehrung ins Gegenteil, zum Paradox des "Orwellschen Diskurses", und die in alle gesellschaftlichen Sprachräume eindringt [...] und öffentliche Kommunikation okkupiert und dauerhaft besetzt hält, totalitär der Intention nach, sich des gesamten Sprachgeschehens zu bemächtigen." (1992: "Von der 'Macht des Wortes' zur 'Sprache der Macht' zur Ohn-macht der Vernunft. Über die Enteignung der Sprache im real existierenden Sozialismus durch die marxistisch-leninistische Philosophie." In: Armin Burkhardt/K.Peter Fritzsche (1992): *Sprache im Umbruch. Politischer Sprachwandel im Zeichen von "Wende" und "Vereinigung"*. De Gruyter, Berlin/New York. 19-40, hier 22)

<sup>20</sup> Kapferer (1992:20) spricht in diesem Zusammenhang von einer "hermetischen Sprachschulung", mit der die SED-Machthaber zentrale Lern- und Orientierungsvorgänge ihrer Bürger steuerten und so die erwünschte Weltanschauung, "das parteiliche Denken in schwarz/weiß-, Freund/Feind-Schablonen", sprachlich verankerten.

weshalb die Mutter auch die "[...] einst so vertraute und plötzlich gefährliche Stelle [...]" verläßt, in "Eile und Furcht" (10).

Jetzt wird die polarisierende Funktionsweise totalitären Sprachgebrauchs deutlich: Die Mutter besitzt kein gesellschaftlich legitimes sprachliches Mittel, ihre Furcht vor den "friedlichen Russen" auszudrücken. Entweder benutzt sie weiter die offizielle Sprachregelung, was aber ihrem authentischen, subjektiv-wahren Erlebnis gegenüber eine "Lüge" darstellt, sie aber in Übereinstimmung mit dem Offizialdiskurs verbleiben läßt, oder sie gibt ihrer Furcht Ausdruck ('bedrohliche Russen'), wobei sie im Sinne des Offizialdiskurses "lügt" und sich selbst in Opposition zum System bringt. Jedes authentische Zeichen der Angst wird so, im Sinne des Diskurses, "ungültig", oder es muß "stumm", d.h. unausgesprochen, in ihrem Körper verbleiben<sup>21</sup>.

Ableiten läßt sich hier auch die *Beschädigung*, die der Offizialdiskurs der Sprache in ihrer Funktion als Kommunikationsmittel zufügt: Wenn in einer Situation der eindeutigen Bedrohung das Adjektiv "friedlich" auf die Bedroher anzuwenden ist, so muß das dramatische Folgen für den pragmatischen Gebrauch des Wortes haben. An späterer Stelle stellt der Erzähler die Konsequenzen einer solchen 'Sprachbeschädigung' folgendermaßen dar (26):

Ich hörte [...] einen jeweils anderen heraus, sobald (beispielsweise) Vater zu sprechen begann, und das Mitgeteilte, hörte ich heraus, ist etwas anderes als die Mitteilung, und gelegentlich war das Mitgeteilte der Mitteilung so eng verwandt [...], dann aber war das Mitgeteilte der Mitteilung wieder vollkommen unähnlich, [...] was zu einem vollkommenen Verständigungszusammenbruch führte [...].

Es existiert offensichtlich *ein* Zeicheninventar, das aber in Beziehung zu *zwei* unterschiedlichen Referenzrahmen steht, wodurch die Zeichen unterschiedliche, ja entgegengesetzte Bedeutungen annehmen können. Die Erkenntnis des Erzählers daraus ist, daß das Sprechen zwar vorgibt "[...] identische Inhalte zu vermitteln [...]", aber in Wirklichkeit nur "Täuschung und Leere" hinterläßt, woraus er die für seine Sozialisation prägende Grunderfahrung bezieht, daß "[...] das Sprechen keinen gesicherten Sinn gibt" (alle 27)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> vgl. auch Teil 3.1. Die "friedlichen Russen" erscheinen in der 'Fahradepisode' aufgrund der deutlichen Parallelen zu dem Märchen "Rotkäppchen" strukturell als der Wolf. Dieser sei ein traditionelles Symbol für Stummheit, so Oliver Sill (1992:194).

<sup>22</sup> Diese Grunderfahrung reflektiert Kurt Drawert auch häufig in seinen Essays. In diesen nähert er sich dem Problem sprachtheoretisch, wobei er sich deutlich an poststrukturalistische Gedanken anlehnt. So zum Beispiel in "Die Gespräche finden nicht statt. Die DDR und ihr Mythos" In: *Haus ohne Menschen. Zeitmitschriften* (1993). 25-47. Hierin

Anhand der 'Fahrradepisode' läßt sich also der Grundmechanismus totalitärer Sprachpraxis ableiten, so wie der Erzähler sie in seiner Kindheit und Jugend erlebt hat und wie sie für die "Welt der Väter" als typisch dargestellt wird. Vor dem Hintergrund dieser Darstellung wird nun auch die Rhetorik des Erzählers in bezug auf die reflektierte Sprachpraxis deutlich. So bezeichnet er das System als ein "System der Lüge" (73), in dem nur "ungültige" Sätze hervorgebracht werden können (vgl. 136); die 'Benutzer' des Offizialdiskurses (Vater, Großvater) "beschädigen" die Sprache; ihnen selbst bleibt nur eine nicht-authentische Ausdrucksweise, die sie zu "stummen, allesglaubenden Menschen" macht (71).

### **1.3.2 Sprachliche Machtausübung**

Die soeben dargestellte Sprachpraxis ist kennzeichnend für die Familie des Erzählers. Der Aufsaygewettbewerb der Großmutter (31ff.) erhält vor diesem Hintergrund eine deutlich metaphorische Bedeutung: Ziel der Erziehung ist das "Aufsagen" und "Rezitieren", also das 'Nachplappern' vorgegebener Sprachschablonen, wodurch auch die in den Formeln enthaltenen Ideologeme übernommen werden, d.h. die in ihnen zum Ausdruck kommende Weltanschauung und damit verbundenen Werte und Werturteile.

Aufschlußreich ist eine Betrachtung dieser Ideologeme. So ist die Ideologie der Großmutter eine durch und durch kleinbürgerliche: die "musische Erziehung" soll in einem "ästhetischen Empfinden" resultieren, das wiederum zum übergeordneten Ziel des "hygienischen Bewußtseins" führen soll (alle 32). Vor dem Hintergrund der tatsächlichen Praxis des "Aufsaygewettbewerbs" erweisen sich die beiden ersten Begriffe als die kleinbürgerlich-degenerierten Überreste eines ehemals klassischen Bildungsideals, und das "hygienische Bewußtsein" deutet auf eine gänzlich unpolitische Geisteshaltung hin, die sich hauptsächlich einem (mentalen und physischen) Reinlichkeitszwang verpflichtet fühlt. - Das kleinbürgerliche Milieu als Hintergrund der Familienschilderungen ist auch schon oben unter Hinweis auf die im Text plakativ wirkenden 'Insignien' wie Kleingarten, Kochwäsche und Teppichstange erwähnt worden.

Der kleinbürgerliche Diskurs, dem die Großmutter in ihrem Sprachgebrauch folgt und dessen Wertesystem sie reproduziert, funktioniert

---

beschreibt er die Trennung des Signifikats vom Signifikanten als typisch für den totalitären Diskurs.



dabei, so die Darstellung des Textes, auf die gleiche Weise polarisierend, wie der marxistisch-leninistische Herrschaftsdiskurs, dem die Mutter folgt (32):

So habe Großmutter nie von sauberen oder schmutzigen Händen oder von gekämmten oder ungekämmten Haaren usw. gesprochen, sondern immer nur von *ästhetischen* oder *unästhetischen* Händen oder Haaren usw., es gab lediglich *ästhetisch* oder *unästhetisch*, *hygienisch* oder *unhygienisch* und letztlich *gesund* oder *ungesund* für sie [...].

Anstatt der deskriptiven und denotativ eindeutigen Begriffe "gekämmt" - "ungekämmt" benutzt sie die in diesem Zusammenhang denotativ diffusen Ausdrücke "hygienisch"- "unhygienisch", deren Hauptaussage in ihrem konnotativen Wert liegt. Die Begriffe sind bezüglich des konnotativen Werturteils eindeutig ("hygienisch" = 'positiv', 'akzeptabel'; "unhygienisch" = 'negativ', 'nicht akzeptabel'); die Grundlagen des Werturteils bleiben aber aufgrund der denotativen Offenheit für den Adressaten im Dunkeln. Lediglich der Sprecher entscheidet - und weiß -, wann das Wort "hygienisch" anzuwenden ist und wann "unhygienisch". Auf diese Weise wird im Ansatz *polarisierender* und *exkludierender* Sprachgebrauch praktiziert, der auch für den totalitären Diskurs charakteristisch ist. Der Adressat kann durch das eindeutig zum Ausdruck kommende Werturteil entweder (sprachlich) konditioniert oder nicht konditioniert werden. Die Kriterien der Konditionierung oder Nicht-Konditionierung sind für ihn jedoch nicht nachvollziehbar, da sie individuell-willkürlich, d.h. nicht-konzip, variabel sind. Auf diese Weise übt der Sprecher sprachlich Macht auf den Adressaten aus. Typisch für die polarisierende Wirkung ist auch, daß es nur ein nuancenloses Raster gibt: 'akzeptabel' oder 'nicht akzeptabel', "gesund oder ungesund", wobei feinere Zwischentöne zwangsläufig durch das bipolare Raster fallen müssen.

Bei den hier diskutierten Ausdrücken, d.h. sowohl bei der marxistisch-leninistischen geprägten Wortschablone von den "friedlichen Russen" als auch der kleinbürgerlichen Variante der "Ästhetik" der Großmutter, welche hier exemplarisch analysiert wurden, handelt es sich im Kern um sogenannte *Leerformeln* - Worthülsen, die, so Ernst Topitsch<sup>23</sup>

[...] infolge ihrer Unbestimmbarkeit oder Leerheit *mit jedem beliebigen Sachverhalt vereinbar* [sind und auch] *mit jedem beliebigen Normgehalt: sie lassen sich zur Rechtfertigung oder Bekämpfung aller nur denkbaren, tatsächlichen oder erwünschten moralisch-politischen Ordnungen und Entscheidungen verwenden.* (kursiv im Original).

## 1.4 Eine polarisierende und polarisierte Gesellschaft

Wir sehen also, daß in der "Welt der Väter" kleinbürgerliche Attitüden Hand in Hand gehen mit der 'Arbeiter- und Bauern'-Ideologie des SED-Regimes. Gemeinsam (und verbindend) ist beiden die polarisierende, marginalisierende und ausgrenzende Denk- und Verhaltensweise, die sich in charakteristischem Sprachgebrauch äußert. So wie die Großmutter die Welt aufteilt in "ästhetisch" und "unästhetisch", trennt der "nazierzogene Lehrer" die "Spreu" der Schüler vom "Weizen" (14) und bekämpft der Vater beruflich die "Schattenwelt der Existenz".

Für den Erzähler als Kind und Jugendlichen bedeutete dies, daß er sich permanent einem Konformitätsdruck ausgesetzt sah. Die "Väter" teilten die Welt in ein bipolares Raster auf, das nur ein 'Für uns' oder ein 'Gegen uns' zuließ, was für den Erzähler bedeutete, zwischen völliger *Anpassung* bei gleichzeitiger Unterwerfung oder *Ausgrenzung* aus der für ihn als Individuum notwendigen Gemeinschaft zu wählen. Welchen der beiden Wege die Entwicklung des Erzählers einschlug, ist dabei offensichtlich: Die Sprachverweigerung als Kind (28ff.), die "verwahrloste" Jugend im Keller (13) und die Selbstmordankündigungsrituale (54ff.) illustrieren dies. Für den Erzähler hat es dabei nie eine Möglichkeit gegeben, in Übereinstimmung mit der "Welt der Väter" zu leben. Der Konformitätsdruck zur Reproduktion der "ungültigen" Sprache (vgl. 141) und der in ihr enthaltenen Normen steigt progressiv: Im Alter der Vorpubertät muß der Erzähler die ideologischen

---

<sup>23</sup> Ernst Topitsch (1961): "Über Leerformeln". In: Ders. (Hrsg.) (1961): *Probleme der Wissenschaftstheorie*. Festschrift für Victor Kraft. Springer-Verlag, Wien. 233-265.

Schlüsselwörter bereits hundertmal abschreiben (10), bis der "[...] Rücken sich krümmte" (11). Der Vater 'biegt' den Rücken seines Sohnes an der Teppichstange dann wieder 'gerade' (10) - ein wie auch die Schreibübungen bildhaft zu verstehender Akt. Die Schule konditioniert nach dem gleichen Muster, wofür die Bezeichnungen "Beschädigungsmaschine" (115) und "Abtötungsmaschine" (16) überdeutlichen Beweis liefern.

Der Erzähler kann nur überleben, indem er sich dem Einfluß und Zugriff des Erziehungssystems zu entziehen versucht, sich sozusagen selbst ausgrenzt. Dieses geschieht intuitiv und unbewußt als Kind dadurch, daß er seinem "[...] frühen und gerade noch rechtzeitigem Gefühl von entliehener, wertloser Sprache [...]" (25) folgt und, hauptsächlich dem Vater gegenüber, die Sprache verweigert. Später distanziert er sich durch das Verhöhnen und Verlachen (89) der Kinderbücher und Kindersendungen, deren Bilder er als "Illusionsrealität" (91) entlarvt hat. In der technischen Schule ist seine Überlebensstrategie die Ignoranz: Er straft "die kleinen, schwachsinnigen Pauker" (17) und die "technikbegeisterten Jünglinge" (15) mit Mißachtung, während er unter der Schulbank "die Ausschweifungen eines Marquis de Sade" (17) liest.

#### **1.4.1 Zentralmetapher - Die "Welt der Väter" als System des Todes**

Kennzeichnend für die Erziehung ist eine zwischenmenschliche Kälte und Lieblosigkeit: der "lieblose Fünzigmarkschein" und die "verzottelten Blumen" zum Geburtstag (58) sowie die kalte "Gutenachthand" (90) sind noch eher harmlose Beispiele einer Kette von Demütigungen, die der erwachsene Erzähler folgendermaßen zusammenfaßt (111):

Alles, dachte ich im Gehen, hat er [Vater] dir zerstört, was du gerade zu lieben begonnen hattest, ich bekam Fotos geschenkt, aber es waren feindliche Fotos, und er hat sie zerissen, ich las Bücher, die feindliche Bücher waren und die er verbrannte, [...] ich hatte eine kranke Haltung, eine fehlerhafte Aussprache und einen schlechten Charakter [...].

Der Vater zerstört und bekämpft Liebe; doch die gesamte "Welt der Väter", also Familie *und* Gesellschaft, als deren Vertreter der Vater auftritt, erscheint als ein *lebensfeindliches System*. So denkt der vorpubertäre Erzähler bei den Schreibübungen "Arbeiter- und Bauernstaat" (10) - eine Strafarbeit der Schule, überwacht von der Mutter -, in erotischen Phantasien an "Bärbels kleine, wachsende Brüste" (155) - Phantasien grundsätzlich lebensbejahender Art, die er unterdrücken muß. Auf diese Weise wird das System von Familie und

Gesellschaft kontrastiv der positiven Lebensenergie Sexualität gegenübergestellt. In gleicher Weise sucht der jugendliche Erzähler verzweifelt Trost in sexueller Aktivität (13):

[...] die erste Liebe mit nackten Schenkeln im Sommer, [...] sobald die Dunkelheit kam, aus Einsamkeit an sich und aus Einsamkeit vor einer Losung, die hoch über den Dächern rot beleuchtet zu sehen war, »Der Sozialismus siegt«, verloren, entschieden verloren [...].

Auch hier fungiert die sexuelle Aktivität als Gegenkraft zu dem System der Einsamkeit und Verlorenheit.

#### *Das Arbeitszimmer des Vaters als Zimmer des Todes*

Am deutlichsten drückt sich die Darstellung der "Welt der Väter" als lebenszerstörendes System durch die *Todesmetapher* aus. Zentral ist in diesem Zusammenhang das Arbeitszimmer des Vaters, das "Zimmer des Todes"(91). Dieses Zimmer wird klar erkennbar als das Zentrum der "Welt der Väter" präsentiert. Indem der Vater darin berufsbedingt Mord- und Selbstmordfälle bearbeitet, erfüllt das Arbeitszimmer eine gesellschaftliche Funktion, wodurch es zu einem öffentlichen Raum wird. Daneben ist es der Ort der Familie, den der jugendliche Erzähler jeden Abend vor dem Zubettgehen betreten muß, um seinem Vater in einem demütigenden Sozialisierungsritual die "Gutenachthand" (90) zu geben. Das Zimmer liegt so im Schnittpunkt zwischen Familie und Gesellschaft. Beim Betreten kommen dem Erzähler unfreiwillig Bilder der zu bearbeitenden Mord- und Selbstmordfälle zu Gesicht; sie entstammen der "Schattenwelt der Existenz" (83), der "dunklen" Seite der Gesellschaft - die aber den wahren Charakter des Systems enthüllen. Die Motive der Bilder, ein Szenario des Horrors, illustrieren dies (90):

[...] all die strangulierten, erschlagenen, erdrosselten, vergifteten, vergasten, ertrunkenen, zerquetschten, zerstückelten, zerschnittenen, zu Tode gestürzten und zu Tode vergewaltigten und zu Tode geschlagenen [...] Menschen, vor all diesen abgetrennten Armen und abgetrennten Fingern und abgetrennten Köpfen [...].

Das allabendliche Betreten des Zimmers wird dem Erzähler so zu einer "Erfahrung des Todes", was auch kontrastiv durch den "prachtvoll blühenden Garten" vor dem Fenster betont wird. Die zentrale Bedeutung des Zimmers für die Wahrnehmung seiner Umwelt als "Illusionsrealität" unterstreicht das Ich

selbst (89f): "[...] das Lächerlichmachen [der Kindersendungen] [...] hatte seinen festen Grund in der Existenz des Zimmers meines Vaters, [...]".

Seine Abhängigkeit von und Verlorenheit vor dieser Welt setzt literarisch die *Hell-Dunkel-Metaphorik* um. Der Schreibtisch des Vaters, auf dem sich die Bilder des Todes befinden, liegt im *hellen* Teil des Raumes, erleuchtet durch den Lichtkegel einer Arbeitslampe; der Rest des Raumes liegt im *Dunkeln* - deshalb muß der Erzähler immer wieder beim Herausgehen "[...] ins Dunkle des Zimmers zurückkehren wie in einen Abgrund [...]" (91). Das Licht, traditionell ein Symbol für lebensschaffende Energie (oder für das Leben allgemein), dient in Vaters Arbeitszimmer ausschließlich der Beleuchtung der Todesbilder. Geschaffen wird so das Bild vom 'Licht im Dienste des Todes'. Die Umkehrung des Ausdruckwertes des traditionellen Lebenssymbols bezeichnet hier metaphorisch die Umwandlung einer Gesellschaft in eine als lebensfeindlich wahrgenommene Gesellschaft.

Weiter ist das "Dunkle des Zimmers" nicht nur auf das Arbeitszimmer beschränkt. Aufgrund des Zeitpunkts des Rituals ("Gutenachthand"), das den Übergang Tag-Nacht markiert, wird die Dunkelheit der Nacht mit konnotiert. Da er jedoch ins Dunkle "zurückkehrt", wird die Dunkelheit bezeichnend für die gesamte Lebenssituation des Erzählers - ein Bild, das im übrigen durch seine häufigen Aufenthalte in der "Dunkelheit des Kellers" verlängert wird (als Strafmaßnahme des Vaters, 30, und später als ausgegrenzter, "verwahrloster" Jugendlicher im "provisorisch eingerichteten Keller", 13).

Den Rhythmus des Übergangs Tag-Nacht kann man als konstitutiv für das Zeitempfinden eines Individuums sehen. Der Erzähler befindet sich hingegen, infolge der hier analysierten Metaphorik, in einer kontinuierlichen Dunkelheit, die nur jeweils kurz unterbrochen wird von einem allabendlichen 'Lichtblick des Todes' - ein Zustand ununterbrochener Kälte, in der alles Leben stillsteht, eine *Zeitlosigkeit*, die zum Lebensgrundgefühl wird. Die Zeitlosigkeit wird eindeutig negativ konnotiert; sie erscheint als Grundton einer Lebenssituation, für die zusammenfassend folgende Merkmale kennzeichnend sind:

- *Hoffnungs- und Perspektivlosigkeit*, die vor allem in der totalen gesellschaftlichen Inanspruchnahme und Determinierung des Lebens des jugendlichen Erzählers bei gleichzeitiger Löschung aller persönlich-individueller Freiräume begründet liegt. So ist für die Selbstmordszenarien

des Siebzehnjährigen folgende rhetorisch-fragend formulierte Erfahrung ausschlaggebend (58):

Warum und für wen und weshalb sollte man so viele Jahre länger über den zwanzigsten Geburtstag hinaus anwesend sein, fragte ich mich, wo doch bereits mit dem siebzehnten Geburtstag schon vollkommen klar ist, was jetzt unaufhörlich jeden Tag mit einem passiert, und daß es das mit dem Erwachsenwerden beginnende eigentliche Leben nicht gibt.

Die Erfahrung "unaufhörlicher", scheinbar gesetzmäßiger Gleichförmigkeit betonierter gesellschaftlicher Strukturen und Sozialisierungsrituale (Aufsagewettbewerb, Gutenachthand) wird auch in dem Ausdruck "das trostlose Gesetz der Wiederholung" (59)<sup>24</sup> deutlich, der den in der Gesellschaft vorherrschenden Reproduktionsgedanken illustriert.

- Die *erfahrene Lieblosigkeit und ständige Demütigung* wurde bereits oben analysiert. Die erinnerte Aussage des Vaters mag als weiteres Beispiel dienen (57):

[...] Was denkst du dir, wer du bist. Nichts und niemand bist du. Ein verkommenes Subjekt. Du hast nichts, dir gehört nichts und du kannst nichts [...].

Die Tatsache, daß Vater, der sowohl in Beruf als auch Freizeit Selbstmordfälle wissenschaftlich und 'lückenlos' aufklärt, nicht errät, wofür das "S" im Kalender seines Sohnes steht, zeugt von mangelndem Intellekt und völliger emotionaler Armut dem Sohn gegenüber (56ff.).

- Das Gefühl *tiefster Einsamkeit* erscheint in diesem Licht nunmehr als Folge der obigen Punkte. Zu erwähnen ist noch, daß der Vater seinen Sohn auch öffentlichen Instanzen der Gesellschaft gegenüber alleine läßt; so bei dem Elternsprechtag in der Schule, wo der Vater den Berichten der Lehrer, sein Sohn hätte einen "verdorbenen Charakter", beipflichtet, anstatt für seinen Sohn Position zu beziehen ("[...] Vater hat neben diesen Leuten [den Lehrern] gesessen und ihnen gestenreich beigepflichtet [...]", 115).

Einer authentischen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeit beraubt, in der Familie gedemütigt und einer Gesellschaft gegenüber alleine gelassen, die alle

---

<sup>24</sup> Intertextuell erinnert dieser Ausdruck deutlich an Nietzsches "ewige Wiederkehr des Gleichen" (siehe 4.3.2).

Individualität und Selbstbestimmung usurpiert - eine trostlosere Kindheit und Jugend als die dargestellte ist schwer denkbar. Angsterscheinungen sind die psychischen Folgen. *Metaphorisch* erstreckt sich die Welt des Erzählers, so kann man unter Bezug auf die Hell-Dunkel-Metaphorik der 'Arbeitszimmerszene' zusammenfassen, zwischen dem 'Licht des Todes' und der 'Dunkelheit des Abgrundes'. Dies sind die beiden Pole der polarisierten "Welt der Väter" - ein Pendeln zwischen Grauen und Abgrund. Auf diese Weise wird die wahrgenommene *Unentrinnbarkeit* der umgebenden Welt bildhaft ausgedrückt. Die Unentrinnbarkeit, als willkürliches Ausgesetztsein, wird metaphorisch auch durch die Gutenachthand des Vaters umgesetzt. Sie wird so zum (Zu-)Griff des Systems auf den Erzähler, das ihn 'in der Hand' hat (92)<sup>25</sup>:

[...] und ich bekam, sobald meine Hand in des Mannes Hand lag, die ganze Hilflosigkeit zu spüren, mit der wir dieser Realität ausgeliefert sind, ich spürte die Verfügung über mich in der Art des Festgehaltenwerdens und die Macht, die diese Hand über meine Hand besaß, [...] und die Zeit, die verging, während ich dem Mann [...] die Hand zum Gutenachtgruß gab, [...] war immer eine Ewigkeit für mich, so als wäre es eine Erfahrung des Todes selber gewesen [...].

Auch hier wird in der Situation größten Ausgesetztseins oder größter Unentrinnbarkeit das Zeitempfinden beeinflusst. Die absolute Machtlosigkeit führt zu einem Erlebnis der "Ewigkeit" oder Zeitlosigkeit; der Augenblick des Zugriffs des Systems wird so erlebt als die Ewigkeit des Todes. - In einer solchen Situation des absoluten subjektiven Alleinseins stellt selbst der Tod keine tröstende Vorstellung mehr dar (59):

Dann dachte ich wieder, daß es doch einerlei ist, ob man den Zustand des Todes im Leben erträgt oder das Leben dem Zustand des Todes übergibt, denn allein ist man immer.

---

<sup>25</sup> Monika Maron verwendet in ihrem thematisch verwandten Roman *Stille Zeile Sechs* ebenfalls dieses Motiv mit identischer Bedeutung. Herbert Beerenbaums Hand, die Rosalind Polkowski festhält, wird zum letzten Zugriff des nunmehr endgültig kollabierenden SED-Systems.

## 2. Das schriftstellerische Projekt des Subjekts

### 2.1 Das Problem der Einheit und Einheitlichkeit des Textes

Bisher wurde von einer Grundannahme ausgegangen: der Einheit des Textes und der Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile. Folglich wurde der Text als ein kohärentes Bedeutungsgefüge analysiert, in dem sich, um auf die These dieser Arbeit zu verweisen, eine vom Subjekt wahrgenommene Unentrinnbarkeit literarisch verwirklicht. Konkret wurde von einem schriftstellerischen Projekt des erzählenden Ichs gesprochen, das auf ein Sich-Vergewissern und Sich-Befreien, ein Erinnern und Aufarbeiten abzielt. Kapitel 1 hat dieses Projekt anhand inhaltlicher Daten festzumachen versucht. Dabei hat sich gezeigt, daß die erwähnten Daten zu einer Biographie zusammenzufügen sind, der Biographie des Erzähler-Subjekts. Auch seine Bewegungen im Rahmen des schriftstellerischen Projekts konnten zu einem weitgehend kohärenten Bild zusammengefügt werden, woraus eine Identität des Erzählers in allen Segmenten abgeleitet werden kann. Daneben durchziehen in Form der Familienmitglieder Vater, Großvater, Mutter und Großmutter eindeutig identische Charaktere den Text. All dies muß als deutliches Indiz für die Einheit der Segmente und somit des Textes als Ganzes gesehen werden.

Dem spezifischen Charakter des gesamten Textes wird man jedoch nur gerecht, wenn man den in Richtung von Einheitlichkeit und Kohärenz wirkenden Merkmalen diejenigen gegenüberstellt, die eine klar entgegengesetzte, d.h. fragmentarisierende Wirkung generieren, denn: Ein Nebeneinander von kontinuierlichen, einheitsstiftenden und diskontinuierlichen, fragmentarisierenden Elementen ist für den durchaus heterogenen Text charakteristisch. Dies deutet sich schon in der Rezeption des Textes an. Während beispielsweise Wolfgang Emmerich, die Einheit des Textes noch deutlich betonend, von einem *Roman* spricht (1996:490), bezeichnet Colin B. Grant *Spiegelland* als einen "Band narrativer Texte" ("volume of narrative texts"), den wohl kleinsten gemeinsamen Nenner divergierender, aber zu einer formalen Einheit zusammengefaßter Texte (1995:156).



Auffällig ist, und darauf stützt sich vermutlich Colin B. Grants Klassifizierung, daß das klassische einheitsstiftende Merkmal wenig ausgeprägt ist: Außer der Reflexion des jeweiligen Schreibaktes ist keine eindeutige Fabel erkennbar; es wird keine Handlung erzählt, die die Monologe durchzieht und verbindet. Geschildert werden vielmehr Szenen oder Bruchstücke von Szenen, deren reflektierte Ereignisse schlaglichtartig auf- und abtauchen. Die Segmente beschreiben - was in Kapitel 3 näher untersucht werden soll - erkennbar zirkuläre, in sich geschlossene Gedankenbewegungen, wodurch sie grundsätzlich als separate, abgeschlossene Einheiten dastehen. Als Hinweis auf die Eigenständigkeit und Abgeschlossenheit der einzelnen Kapitel kann eine editionsgeschichtliche Beobachtung gelten: Einzelne Kapitel wurden auch separat veröffentlicht, wie zum Beispiel die Kapitel (in dieser Reihenfolge) 1, 7, 14, 18, 12, 17, 19 in dem Sammelband *Fraktur. Lyrik, Prosa, Essay*.<sup>26</sup> Die thematische Streuung der einzelnen Segmente ist darüber hinaus durchaus breit und der Bezug der Kapitel aufeinander, außer daß sie einem Großthema zuzuordnen sind, nicht immer unmittelbar ersichtlich. Kapitel 13 ("Am Ende der Themen", 92) erscheint beispielsweise als inhaltlich eigenständige, zeitlich kaum zuzuordnende und deshalb beinahe allgemeingültige Beschreibung westlicher Besuchskultur. Die Allgemeingültigkeit wird durch Merkmale wie die durchgängige Benutzung des Personalpronomens "man" anstelle von "ich" betont. Auf der anderen Seite aber taucht gerade in diesem offenbar eigenständigen und von den anderen Segmenten losgelösten Kapitel das Motiv des "zur Hälfte im Dunkeln liegenden Raumes" (92) auf - ein Motiv, das in dem vorangegangenen Segment als zentrales Motiv und Kennzeichen der "Welt der Väter" in der 'Gutenachthand'-Episode introduziert worden ist und somit, auf einer assoziativen Ebene, segmentverbindend wirkt. Als weiteres Beispiel können die Kapitel 7 ("Am Abgrund", 42) und 9 ("Allein", 54) genannt werden; sie durchbrechen, scheinbar unmotiviert, die Trilogie der sie umgebenden und erkennbar zusammengehörenden Kapitel 6, 8 und 10, die alle den Titel "Die wiederholte Beschreibung einer Fotografie" (I - III, 38, 45, 59) tragen; auch hier also stehen segmentverbindende Elemente direkt neben segmenttrennenden. Auf diese Weise deutet sich ein Oszillieren zwischen Einheit und Fragmentarisierung, Zusammenhalt und

---

<sup>26</sup> Kurt Drawert (1994): *Fraktur. Lyrik, Prosa, Essay*. Reclam Verlag Leipzig, 77-127.

Auseinanderbrechen, zwischen Kontinuität und Diskontinuität der Kapitel an.

### **2.1.1 Ein Monolog oder mehrere Monologe?**

Rein formal wird der Bezug der Segmente aufeinander durch das Merkmal der jeweils introduzierenden Ellipse (die drei Punkte) problematisiert. Betrachtet man den gesamten Text dem Untertitel folgend als *einen* kontinuierlichen Monolog, so deutet die Leerstelle der Ellipse eine Unterbrechung, eine Diskontinuität dieses Monologes an. Diese Diskontinuität wird von der zirkulären Gedankenbewegung der Segmente unterstützt, deren jeweiliger definitiver Endpunkt und somit auch deren finale Abgeschlossenheit durch das Satzzeichen Punkt markiert wird. So betrachtet, wäre das jeweils folgende Segment als ein neues Ansetzen der gedanklichen Befassung zu betrachten, was zur Folge hätte, daß nicht *ein* Monolog, sondern *19 Monologe* vorlägen.

Auf der anderen Seite könnte man die Ellipse als Steuerungszeichen für einen nicht-schriftlichen, d.h. nicht-manifesten, sondern implizit-'stummen' Modus der Gedankenbewegung betrachten, der aber auch konstitutiver Teil der Gesamtbewegung wäre und somit die Segmente zu *einem* Monolog verbände, wobei die Ellipse als 'explizite Leerstelle' auf diesen Modus verweisen würde. Es scheinen also beide Möglichkeiten plausibel, die in ihrem Nebeneinander das bereits oben festgestellte Pendeln zwischen Kontinuität und Diskontinuität unterstreichen. (Zur genauen Analyse der Ellipse als Zeichen initialer Offenheit siehe auch Punkt 2.2, die Analyse des Gedichtes.)

### **2.1.2 Stilistische Merkmale - Sprachduktus - Momente der Gedankenbewegung**

Betrachtet man die Frage nach der Einheitlichkeit eines Textes als die Frage nach segmentübergreifenden stilistischen Merkmalen, ergibt sich bei dem hier untersuchten Text ebenfalls ein vielschichtiges Bild. So sind essayistisch-theoretisierende Abschnitte in weitgehend schmucklosem Sprachduktus ebenso zu finden wie lyrische Passagen mit reicher Metaphorik. Als Beispiel für Erstgenannte können die zeitdokumentarischen Kommentare zur Wende 1989 dienen (36):

[...] eine Revolution, wie sie es nennen, [...] ist der absurde Schatten einer Entwicklung, die sich alleine über ihre Reproduktion wahrzunehmen imstande ist, über die Form einer zynischen Abbildungstechnik, als sie riefen, "Wir sind das Volk!" [...].

Eine lyrische Passage von zeitlosem Wert findet sich bei der Schilderung des gedanklich ausgemalten Geschlechtsaktes mit einer Prostituierten in Tschechien. Hier wird das Gefühl der Verlorenheit eindrucksvoll umgesetzt (127):

Es würde ein leichter Wind gehen über das geerntete Feld [...] und ein Stück dieser Erde würde die Wärme der Körper aufnehmen, und die Körper würden die Kälte der Erde aufnehmen, die Schuhe, verstreut lägen sie im Sand, wo auch ihr Halstuch liegen würde und ein gebrochener Ohrring [...].

Neben den essayistischen und lyrischen stehen erzählerische Passagen, die ein Ereignis oder eine Ereignisfolge linear-zusammenhängend darstellen, wie beispielsweise die Schilderung des Rituals der gedanklichen Planung des Selbstmordes in Kapitel 9, "Allein" (54-59).

Auf der Ebene der Wortbildung kommen neologistische und idiosynkratische Ausdrücke ("Dagegegengewesenseinsmenschen", 154, "Geldnachhausebringer", 99, "Beschäftigungseinbildung", 99) ebenso zum Einsatz wie Zitate der formelhaften SED-Propaganda ("das mit Arbeiterblut bezahlte Ergebnis erbarmungsloser und ins Alter geretteter Ausbeutung", 47).

Durchgängig zu finden sind stilistische Charakteristika des Sprachdukts, welche als Ausdruck der Gedankenbewegung des Subjekts zu sehen sind und als solche die Identität des Ichs in allen Segmenten betonen und somit die Einheit und Einheitlichkeit des Textes unterstreichen. Der Sprachduktus ist gekennzeichnet durch eine parataktisch extensive, hypotaktisch komplexe Satzstruktur, die eine erinnernde und gleichzeitig suchende, retro- und introspektive, konstatierende und gleichzeitig sich-vergewissernde Sprachbewegung realisiert. Zur Illustration kann der Gedankenstrang in Verbindung mit dem Betreten des "Zimmers des Todes" des Vaters genannt werden (90ff.). In einem sich über zwei Seiten erstreckenden Satzgefüge wird die Erinnerung an diese offenbar prägenden Augenblicke aufgerufen. Einzelne Sequenzen werden genannt, in sprachlich-gedanklichen Bewegungen umkreist, um dann sprunghaft zur nächsten Sequenz überzugehen, daraufhin wieder zurückzukehren, dabei immer auch

zwischen verschiedenen Reflexionsebenen pendelnd. Weiter verbindet der Ich-Erzähler seine Gedanken durchgängig durch logisch-analysierende und rasonierende Operationen; dies zum Beispiel in der zentralen Auseinandersetzung mit dem Großvater, in der es um mögliche Ausgangspunkte der Wahrheitssuche geht (63f.):

Die Beschreibung der Fotografie konnte sich also, da es die Fotografie ja tatsächlich gab [...] der Wahrheit nur entgegenbewegen, selbst dann, wenn sie mögliche Variante, Erfindung und Vorstellung war [...]. Denn der Ausgangspunkt allen Denkens und Erzählens [des Großvaters] war die Erfindung, während ich in der Beschreibung einer Fotografie lediglich Teile als mögliche Teile erfand, indessen den richtigen Ausgangspunkt besaß [...].

Deutlich sind hier die logischen Verbindungen des Gedankenstranges, angezeigt durch "konnte sich also", "selbst dann, wenn", "denn", "indessen"; die Form der rasonierenden Selbstvergewisserung wird auch von dem Gedicht thematisiert und problematisiert, weshalb hier auf den Teil 2.2 hingewiesen sei.

Ein weiteres stilistisches Charakteristikum ist die kreisend-wiederholende Sprach- und Gedankenbewegung, d.h. eine mehrmalige Wiederaufnahme zentraler Teile eines jeweiligen Textsegments; erreicht wird so eine (selbst-)suggestive Wirkung, die ebenfalls als Selbstvergewisserung des Ichs ausgelegt werden kann. Ein Beispiel findet sich bereits auf der ersten Seite des Textes, mit dem Verb "verlassen" im Zentrum (9f.):

Man müßte das Bild verlassen, das sich die anderen von einem machen, [...]. Seinen Namen und seine Worte müßte man entschieden verlassen von Zeit zu Zeit. Die Romane im Kopf müßte man verlassen und die Geschichte des Körpers. Die Semantik der Sprache müßte man verlassen, vergessen und verlassen [...].

Einige Sequenzen später im selben Reflexionsstrang greift das Erzähler-Subjekt diese Passage noch einmal in nahezu identischer Form auf, wobei er lediglich die Konjunktivform "müßte" durch die Indikativform "muß" ersetzt ("[...] man muß die Worte der Herkunft verlassen [...]", 11). Er kehrt also in seiner Gedankenbewegung zu dem auslösenden, hypothetisch formulierten Gedanken zurück, aktualisiert ihn aber durch die Indikativform und macht ihn so für die Erzählergegenwart gültig.

Insgesamt deuten sich einerseits die Konturen eines heterogenen Textes mit divergierenden Konstituenten an, der von stilistischen Schwankungen

und Diskontinuitäten geprägt ist. Auf der anderen Seite steht die allesbeherrschende Instanz des monologisierenden Erzähler-Subjekts, dessen allgegenwärtige Befassung mit dem eigenen Lebenslauf und der ihn jeweils umgebenden Situation als Kristallisationspunkt und dominierendes einheitsstiftendes Merkmal des gesamten Textes zu gelten hat. Zu einer ähnlichen Konklusion kommt auch Kurt Drawert selbst in einem Interview mit Andreas Herzog (1994:63):

"Spiegelland" ist natürlich kein einheitliches Buch. Die unterschiedlichen Texte sind innerhalb von 14 Monaten entstanden und in sich geschlossene Gebilde, Monologe, die durch leise weiterführende Elemente miteinander verbunden sind. Da gibt es stilistische Schwankungen. Ja, es bricht an allen Ecken und Nähten auseinander. Das gibt etwas von der Suchbewegung wieder, auch von dieser verzweifelten Suche nach Wahrheit, im Wissen darum, daß es keine Wahrheit gibt.

Drawert hebt auf die Uneinheitlichkeit in stilistischer Hinsicht ab, betont aber gleichzeitig die Einheit des gesamten Textes, indem er die Texte in *Spiegelland* eindeutig einem Grundgedanken, der "Suche nach Wahrheit" zuordnet. In Drawerts Darstellung erscheinen die heterogenen, diskontinuierlichen Elemente als literarischer Ausdruck eben dieses Grundgedankens, der Suche. Weiter oben wurde diese Suche als das schriftstellerische Projekt des Subjekts bezeichnet, bei der es dem Ich um eine schriftlich-gedankliche Auseinandersetzung mit der "Welt der Väter" geht, mit dem Ziel einer mentalen Loslösung bei gleichzeitiger Erreichung von Selbsterkenntnis und Selbstwahrnehmung ("Wahrheit") in bezug auf diese.

## 2.2 Das Gedicht

Der Text soll nun in bezug auf die Reflexion des schriftstellerischen Projektes untersucht werden. Dies soll aus der Perspektive von zwei Konstituenten des Textes geschehen, die deutlich vom Hauptteil der 19 Segmente abzuheben sind, aus dieser Position heraus aber - wie zu zeigen sein wird - gültige Aussagen über den Hauptteil der Monologe treffen, in welchem sich das schriftstellerische Projekt, die "Suche", als schriftlich fixierte, gedankliche Bewegung hauptsächlich manifestiert. Der erste dieser beiden zu

untersuchenden Konstituenten ist das Gedicht ("... doch", 8), das dem Hauptteil als Motto vorangestellt ist und als solches auf den folgenden Text wirkt. Der zweite Konstituent ist das letzte Segment "*nachträglich*" (156), das aus der Retrospektive heraus das vorausgegangene schriftstellerische Projekt beleuchtet.

Das Gedicht introduziert aus der formalen Position eines Mottos heraus Merkmale, die formal-stilistisch für den Hauptteil der Monologe als charakteristisch gelten können; als Beispiel kann hier die Ellipse zu Beginn genannt werden. Eine Diskussion dieses Merkmals anhand des Gedichtes wird, so die unterliegende These dieser methodischen Vorgehensweise, dabei in gewissem Grad auch für den Hauptteil Gültigkeit beanspruchen können. Weiter trifft das Gedicht inhaltliche Aussagen und Problematisierungen, die, in lyrischer Form, parallel zu denen des Hauptteils erscheinen. Schließlich übt das Gedicht als Motto eine Art deklaratorische Funktion in bezug auf den Hauptteil aus, indem es den 'Grundton' des folgenden Textes anstimmt, also konkret gewisse Grundparameter des Textes quasi per Deklaration festlegt. Die dem Gedicht (und auch dem Segment "*nachträglich*") so zugeschriebene Funktionsvielfalt in bezug auf den Hauptteil spiegelt sich in dieser Arbeit in Form einer verhältnismäßig ausführlichen Analyse dieser beiden Teile wieder.

### **2.2.1 Strukturelle Merkmale/Grobgliederung**

Beachtet werden soll zunächst die äußere Struktur des Gedichtes. Es besteht aus 12 Versen, die zu einer Satzverbindung zusammengefügt sind. Die Satzverbindung charakterisieren folgende Hauptmerkmale: initiale Offenheit, angedeutet durch die Ellipse (die drei Punkte) eingangs des Gedichts sowie die Konjunktion doch<sup>27</sup>, die allgemein einen Einwand oder eine Einschränkung einleiten kann; finale Abgeschlossenheit, zu erkennen an dem Punkt am Ende des Gedichts, und weiter eine ausgeprägt logisch-stringente Oberflächenstruktur, die hypotaktisch umfangreich und parataktisch komplex ist. Mit anderen Worten: Ein vorne offenes, komplexes Satzgefüge, das seine zahlreichen Konstituenten gleichzeitig nebeneinander stellt und miteinander verschachtelt.

---

<sup>27</sup> In den Analysen 2.2 und 2.3 werden einzelne zitierte Wörter der Übersichtlichkeit halber durch Unterstreichung gekennzeichnet.

Das Gedicht ist gestaltet in freiem Rhythmus, d.h. ohne erkennbares Metrum. Entsprechend variiert die Zeilenlänge, wobei die Zeileneinteilung teilweise der syntaktischen Struktur folgt (Zeilen 2, 3, 5, 7, 9), teilweise ihr entgegensteht (Z. 1, 4, 6, 8, 10-12).

#### *Die Aufteilung in Rahmensatz und Kernsatz*

Eine syntaktische Analyse des Satzgefüges ergibt, daß es insgesamt drei nebengeordnete Hauptsätze enthält: einmal eingeleitet durch doch (Z.1) und zweimal durch *denn* (Z.4, 8). Dem durch doch eingeleiteten Satz der Zeilen eins und zwei kommt eine strukturell übergeordnete Bedeutung zu, da er, zusammen mit dem ihn direkt modifizierenden Relativsatz (eingeleitet in Zeile drei) einen *syntaktischen Rahmen* um das gesamte Gedicht bildet und somit die übrigen Teile, einschließlich der beiden Hauptsätze, einbettet. Die konkrete Aussage des *Rahmensatzes* lautet: "... doch es muß auch eine Hinterlassenschaft geben, die die Geschichte [...] erklärt."

Neben dem Rahmensatz können zwei weitere Teile identifiziert werden, die zusammen die dreiteilige Grobgliederung ergeben. Da die Zeilen vier bis zwölf sowohl formal als auch inhaltlich (angezeigt durch die Konjunktion denn ) in den Rahmenteil eingebettet liegen, sollen diese im folgenden als *Kernteil* bezeichnet werden. Als dritter Teil ergibt sich der implizit-'stumme' Teil, der im folgenden Abschnitt untersucht werden soll.

#### *Der evozierte, implizit-'stumme' Teil*

Eine strukturelle Besonderheit ist die Ellipse eingangs des Gedichts. Das Zeichen der drei Punkte verweist auf das 'Fehlen' eines Textteils, oder genauer: Die initiale Offenheit (vermeintliche Unvollständigkeit) eröffnet die Leerstelle eines Textanfangs. Evoziert wird so die Vorstellung eines 'weggelassenen Textes', der, aufgrund der initialen Position der Ellipse, dem Gedicht vorausgehen und zugrundeliegen 'muß'. Diese Evokation konstituiert sich neben der Ellipse auch durch die Funktion der nebenordnenden Konjunktion doch, durch das Schlußzeichen des Punktes (als Zeichen eines definitiven Schlusses, der nach einem definitiven Anfang suchen läßt) und durch die syntaktisch-logische Komplexität des Gedichtssatzes, die als solche 'Vollständigkeit' und 'Abgeschlossenheit' konnotiert, welche eine initiale Unabgeschlossenheit nicht 'toleriert'.

Der evozierte Textteil findet nicht schriftlich-explizit seinen Ausdruck, schwingt jedoch implizit, 'stumm' mit. Aus diesem Grund soll dieser Teil hier als *impliziter Teil* des Gedichtes bezeichnet werden.

Mit der Ellipse introduziert das Gedicht ein durchgehendes Charakteristikum der 19 Kapitel des "deutschen Monologes", welche ebenfalls alle mit dem Zeichen der drei Punkte beginnen.

### **2.2.2 Die Grunderfahrung von Diskontinuität**

Der strukturell dominante Rahmensatz ("... doch es muß auch eine Hinterlassenschaft geben, die die Geschichte [...] erklärt.") formuliert eine Proposition, die auf eine dem Gedicht zugrundeliegende Erfahrung schließen läßt: die Erfahrung von *Diskontinuität*, d.h. der Unterbrechung einer als notwendig empfundenen ("[...] muß auch [...] geben [...]") "Erklärungs"beziehung zwischen den Bereichen Geschichte und Hinterlassenschaft.

Diese Grunderfahrung kann auch gesehen werden als evozierter Inhalt des implizit-'stummen' Teils. Der Rahmensatz mit der Struktur "... doch es muß auch [...] geben [...]" nimmt deutlich die Form eines Einwandes, (leisen) Widerspruchs oder einer Forderung an, die sich von etwas vorher Postuliertem oder Festgestelltem abhebt. Auf der Grundlage des Kernsatzes ist es somit möglich, den evozierten inhaltlichen Gehalt des impliziten Teils zu rekonstruieren. Er muß eine konträre Aussage zu der Aussage des Gedichtes treffen. Konkret könnte man diese umschreiben mit: 'Es gibt (existiert) eine Hinterlassenschaft, die die Geschichte *nicht* erklärt', oder: 'Es gibt keine Hinterlassenschaft, die imstande wäre, die Geschichte zu erklären.'

### **2.2.3 Forderung eines kohärent-sinnvollen Verhältnisses Geschichte - Hinterlassenschaft**

Der Begriff Geschichte erscheint in dem Gedicht weitgefaßt. So kann er als die Biographie des (lyrischen) Subjekts gesehen werden, also als dessen individueller Werdegang, der von Ereignissen, Strukturen und Dispositionen unterschiedlichster Art geprägt wurde. Diese individuell-subjektive Bedeutung wird im Gedicht durch den Gebrauch des Pronomens ich nahegelegt (Z.4): "die die Geschichte, auf die ich selbst einmal [...] zurückgreifen kann [...]". Daneben kann Geschichte aber auch für den



überindividuellen, historischen Prozeß und dessen Festschreibung allgemein stehen. Diese überpersönliche, kollektive Bedeutung tritt durch die Wahl des definiten Artikels (die Geschichte) hervor - denn bei ausschließlich individuellem Bezug wäre hier der possessive Artikel (*meine* Geschichte) zu setzen gewesen, wie es das Subjekt in dem weiter oben diskutierten Segment "*nachträglich*" getan hat ("[...] doch sobald ich [...] meine Geschichte, um sie zu verstehen [...]", 156)

Der Begriff Hinterlassenschaft erscheint zunächst diffus; er wird hauptsächlich durch seine Nähe zum und seinen Bezug auf den Begriff Geschichte konturiert. Als Hinterlassenschaft sind deswegen Spuren denkbar, die ein historischer Prozeß (die Geschichte) bei Subjekten hinterlassen hat, bzw. die Zeugnisse, die auf diesen Prozeß *nachträglich* schließen lassen.

Das Verhältnis der beiden Konzepte zueinander wird im Gedicht strukturell-syntaktisch als ein dialektisches dargestellt. Dies ergibt sich aus der syntaktisch bivalenten Referenzbeziehung der beiden Begriffe zueinander. So kann der Satz "Es muß auch eine Hinterlassenschaft geben, die die Geschichte erklärt" gelesen werden als 'die Geschichte wird durch die Hinterlassenschaft erklärt', aber gleichzeitig auch invers als 'die Hinterlassenschaft wird durch die Geschichte erklärt'. Eine Festlegung der syntaktischen Beziehung auf *eine* Richtung ist unmöglich; vielmehr bedingen sie und verweisen sie gegenseitig auf sich. Im Kern liegt so die syntaktische Imitation einer dialektischen Bewegung vor.

Das Gedicht etabliert also eine Beziehung zwischen den beiden Begriffen, die folgendermaßen paraphrasiert werden kann: Die Geschichte setzt sich aus Spuren (Hinterlassenschaft) zusammen - Spuren, die die Geschichte umschließt und zwischen denen sie einen Zusammenhang festschreibt. Die Spuren konstituieren so die Geschichte. Auf der anderen Seite werden die isoliert stehenden Spuren durch die Geschichte in einen Sinnzusammenhang gestellt, der ihnen eine Bedeutung gibt. In diesem Sinne konstituiert die Geschichte die Bedeutung der Hinterlassenschaft. In der Synthese der beiden Pole ergibt sich insgesamt eine Generierung von Sinn: beide Begriffe erklären sich so gegenseitig ("[...]die die Geschichte [...] erklärt."), was, von einem Subjekt wahrgenommen, mit Verstehen gleichzusetzen ist.

Sieht man nun die Aussage dieses strukturellen Merkmales des Gedichtes vor der in 2.2.2 festgestellten Grunderfahrung der Diskontinuität,

so wird deutlich, daß das Gedicht im Rahmensatz ein kohärent-sinnvolles, andeutungsweise dialektisches Verhältnis *Geschichte / Hinterlassenschaft* fordert bzw. dessen Herstellung postuliert.

#### *Hintergrund und Begründung der Forderung*

Die Forderung des Rahmensatzes wird begründet durch die beiden Hauptsätze des Kernteils, die an der einleitenden kausalen Konjunktion denn zu erkennen sind (Z.4,8). Auffällig an beiden Sätzen ist zunächst die identische Zeitform. Das Futur ("wird [...] herrschen", "wird [...] sein") indiziert, daß es sich um eine in die Zukunft projizierte, vorweggenommene *Gewißheit* handelt, die auf als (von dem Subjekt) sicher und zuverlässig empfundenen und wahrgenommenen Erfahrungen oder Annahmen basiert.

Entsprechend formuliert der erste der beiden Hauptsätze (Z.4/5) eine Aussage von allgemeingültigem Status: "denn das Vergessen wird über die Erinnerung herrschen". Hier wird, metaphorisch nicht weiter ausgeschmückt, eine (subjektive) Feststellung über den Ablauf von menschlichen Bewußtseinsprozessen gemacht. Sieht man diese Feststellung als Ausdruck einer persönlichen Erfahrung, so muß diese Erfahrung in dem Bewußtsein des permanenten, beinahe gesetzmäßigen Vergessen-Habens relevanter, sinnstiftender Bewußtseinsinhalte wurzeln. Dieses Bewußtsein kann wiederum nur erlangt worden sein auf der Grundlage einer Wahrnehmung von Bruchstückhaftigkeit, d.h. Inkohärenz und Fragmentarisierung, welche vom Subjekt aufgefaßt werden als Sinndefizit in dem Sinne, daß Teile eines grundsätzlich kohärent-sinnhaften Prozesses vergessen worden sind, d.h. dem bewußt-kontrollierten Zugriff des Subjekts entchwunden sind.

Die Herrschaft des Vergessens über das Erinnern wird mit ihren Konsequenzen auch metaphorisch ausgedrückt, und zwar durch das Bild des inneren Landes, das zur verfallenen Burg wird. Der Bezug der allgemeinen auf die metaphorische Aussage wird dabei hergestellt durch (a) die syntaktische Parallelität der beiden Sätze ("wird [...] herrschen", "wird [...] sein") und (b) über das isotopische Verhältnis der Wörter herrschen und Burg.

#### 2.2.4 Die Metapher der Diskontinuität: Das "innere Landes" als "verfallene Burg"

Die Metapher Burg kann allgemein als ein Zeichen der Macht und der Herrschaft gesehen werden - in Anlehnung an die mittelalterlichen Bauwerke, die einen konkreten Herrschaftsbereich versinnbildlichten. Darüber hinaus kann (konnte) eine Burg *mit manifester Macht identisch* sein, indem sie z.B. physisch/militärisch nur schwer einnehmbar ist und somit zu einem konkreten Machtraum oder Instrument der Machtausübung wird. Eine Burg kann also zugleich *Zeichen* und *Träger* von Macht sein, indem sie Macht verkörpert und gleichzeitig auf sie als ihr Zeichen verweist.

Wird das innere Land im Gedicht mit einer Burg identifiziert, so erscheint dieses Land folglich als der 'Machtbereich', der einerseits 'Hoheitsgebiet' des Subjekts ist als *Kernbereich seiner Subjektivität*, in welchem subjektive Wahrnehmung und subjektives Bewußtsein die herrschenden Instanzen sind. Andererseits erscheint das *innere Land* als der Bereich, der für das Subjekt *bezeichnend* ist, also dessen spezifische Ausprägung das Subjekt als solches markiert, auf es verweist und es auf diese Weise nach außen konstituiert<sup>28</sup>.

Durch die isotopische Verbindung von Burg zu dem Verb herrschen sowie die Parallelität von deren syntaktischen Umgebungen wird folgender Schluß hergestellt: 'so wie das Vergessen über das Erinnern herrscht, herrscht der Verfall über die Burg des inneren Landes'. Folglich wird die Burg mit Erinnern und ihr Verfall mit Vergessen gleichgestellt: Die (übertragene) Bruchstückhaftigkeit der Erinnerung wird symbolisiert durch die (bildlich-wörtliche) Bruchstückhaftigkeit der verfallenen Burg.

Die wichtigsten Deutungen liegen auf der Hand: das Vergessen ist eine destruktive Kraft, die das 'Herrschaftszentrum' des Subjekts angreift. Im Gegenzug ist das Erinnern, im Sinne eines kontinuierlichen und stets gegenwärtigen Zugreifens auf Vergangenes, für ein Subjekt von existentieller Wichtigkeit. Dies verdeutlicht sich, wenn die Bedeutungsdimension des Verfalls der vorliegenden *Burg*-Metapher in ihren bildhaft angedeuteten Konsequenzen beschrieben wird.

---

<sup>28</sup> Drawerts Gebrauch der Metapher "Burg" erinnert hier klar an Jacques Lacans metaphorische Beschreibung der Ich-Bildung als "Suche nach dem erhabenen und fernen Schloß" (Jacques Lacan "Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion" In: Norbert Haas (Hrsg.) (1986): *Jacques Lacan. Schriften I. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas*. Quadriga Verlag, Weinheim, Berlin. 67).

Eine *verfallene Burg* ist ihrer Relevanz für die Gegenwart beraubt. Ihr Machtbereich ist erloschen, und somit auch ihre Funktion als Zeichen präsenter, existierender Macht. Eine verfallene Burg als Teil der Gegenwart bezeichnet lediglich, daß Macht, Herrschaft, Einfluß existiert haben und daß diese - scheinbar unwiderruflich - verloren gegangen sind.

Das Bild der verfallenen Burg kann so als Metapher der *Diskontinuität* gesehen werden. Ferner zeigt sich, daß die im Gedicht dargestellte metaphorische Verwandlung des inneren Landes eines Subjekts in eine Ruine, eine verfallene Burg eine existentielle Bedrohung darstellt: Es würde seinen Bezug zum 'Jetzt', zur Gegenwart verlieren und nur noch, un- oder unterbewußt, dem Vergangenen verhaftet sein.

#### *Sprache als Schlüssel zum "inneren Land"*

Letztgenanntes zeigt sich auch in der Verlängerung des Bildes (Z.10-12), in der das Betreten des zur verfallenen Burg degenerierten inneren Landes beschrieben wird. Als ein Symptom des Verfalls wird die *Namenlosigkeit* genannt ("[...] und keinen Namen mehr haben [...] ", Z.10), die in ihrer Wirkung dem Subjekt selbst einen tatsächlichen Zugang zu seinem Innersten, d.h. dem das Subjekt konstituierenden Kernbereich, verhindert bzw. dessen Betreten zu einem 'Wandeln in Ruinen' macht. Dies führt zu einem Zustand der inneren *Entfremdung* und *Spaltung* - im Gedicht auch illustriert durch die Perspektivänderung zur zweiten Person Singular und die Selbstbezeichnung als Fremder ("wird [...] betreten sein von dir als einem Fremden", Z.10f.).

Dem Phänomen *Sprache* kommt also eine entscheidende Bedeutung zu: es wird zum Modus und - im Sinne der Metapher - zum *Schlüssel* des Zugreifens auf das innere Land. Dadurch, daß Namenlosigkeit als Zeichen des Verfalls auftritt, wird 'Namhaftigkeit' als Kriterium für ein intaktes inneres Land präsupponiert; die *verbale* Ausdrucks- und Zugriffsmöglichkeit auf 'stumme', d.h. unbewußte, 'vergessene' Inhalte erscheint als grundlegende Bedingung für ein identisches Ich. *Sprache* wird im selben Zug zur entscheidenden Instanz, die auf zweierlei Weise die Identität des Subjekts sicherstellt: erstens als *Kontaktmedium*, indem sie Kommunikation nach *außen* - im Sinne zwischenmenschlicher Kommunikation - und nach *innen* - als Verbindung zum inneren Land - herstellt, und zweitens als *Generator* von Sinn und Verstehen, indem überhaupt nur sprachlich Faßbares vom Individuum als sinnhaft verstanden werden kann.

### *Zusammenfassung*

Kurz zusammenfassen läßt sich der Aussagegehalt der diskutierten Elemente des Gedichtes folgendermaßen: Für das Subjekt ist eine 'intakte' Erinnerung, d.h. der kontinuierliche Bezug zur Vergangenheit, existentiell notwendig, um in der Gegenwart - und auch in der Zukunft - mit sich identisch sein zu können. Erinnern wird grob definiert als 'Kontakt herstellen zu dem Kernbereich der Subjektivität', der aus in der Vergangenheit geprägten Inhalten besteht, weshalb ein Blick nach innen immer auch ein Blick in die Vergangenheit wird. Erinnern erlaubt ein kontinuierliches, lückenloses 'Verstehen' der (individuellen) Geschichte, welche wiederum auf diese Weise als sinnhaft wahrgenommen werden kann.

Der Modus des Erinnerns, Medium nach 'innen' und 'außen' und entscheidend für die angestrebte Sinnstiftung, ist *Sprache*.

Als die das Erinnern destruierende Kraft erscheint das Vergessen, welche die 'Burg des inneren Landes' 'verfallen' läßt.

Konkludiert werden kann, daß die Forderung des Gedichtesatzes nach Herstellung einer 'erklärbaren Hinterlassenschaft' im Gedicht konkretisiert wird als ein sprachlicher Kampf (vgl. die Metaphorik Burg, herrschen) gegen das Vergessen.

### **2.2.5 Metapher der Kontinuität: Die "Sammlung fotografierten Empfindens"**

Die Metapher Sammlung fotografierten Empfindens ist Teil eines Vergleichs (Z.6, "zurückgreifen kann *wie* [...]"), und als solcher spezifiziert sie die (eine) Hinterlassenschaft, der das lyrische Ich die Funktion zumißt, die Geschichte erklären zu können. Bezeichnet wird durch die Metapher also eine Art Strategie, welche Kontinuität zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herstellt und somit als 'Mittel' des Ichs gegen die destruktive Wirkung des Vergessens gesehen werden kann.

Das Element Empfinden spezifiziert zunächst Inhalt und Beschaffenheit dieser Hinterlassenschaft: Gemeint sind weniger *äußere*, objektivierbare Ereignisse oder Fakten, sondern, was auch durch die Metapher inneres Land unterstrichen wird, *innere*, subjektiv-gefühlsmäßige Erlebnisse und Prägungen. Empfinden bedeutet dabei im weitesten Sinne

'wahrnehmen', kann also sowohl psychischer als auch physischer Art sein, kann mentale, emotionale Eindrücke des Geistes, physiologische Regungen des Körpers umfassen, kann in Bewußtem oder Unbewußtem wurzeln.

Die Empfindungen, so kann man die Metapher weiter explizieren, werden fixiert und dadurch in eine bestimmte Form gebracht: Fotografien gleich soll die Form der festgehaltenen Empfindungen konkret-manifest sein und dokumentarischen Wert und Charakter besitzen. Diese Momentaufnahmen - Bilder prägender Sinneseindrücke, Stimmungen und körperlicher Befindlichkeiten - werden zu einer Sammlung zusammengefaßt, die wie eine Fotosammlung jederzeit verfügbar und zugreifbar ist. Hier wird die Funktion dieser Metapher deutlich: zunächst steht sie für die intrasubjektive Zugänglichkeit oder Zugreifbarkeit von Empfindungen - eine Zugreifbarkeit, die das Gedicht als grundsätzlich gefährdet darstellt (siehe 2.3.5). Daneben wird die Metapher zu einem Bild der Kontinuität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: die Sammlung fotografierten Empfindens weist in die Vergangenheit, indem sie sich aus Inhalten der Vergangenheit konstituiert; sie schlägt eine Brücke zur Gegenwart, indem sie den retrospektiven Zugriff auf Vergangenes zu einem gegenwärtigen Zeitpunkt der Reflexion ermöglicht; schließlich weist sie in die Zukunft dadurch, daß sie als 'Garant zukünftiger Vergegenwärtigung' eine Garantie gegen die Zwangsläufigkeit des Vergessens leistet und so der anvisierten Spaltung und Entfremdung des Subjekts entgegenwirkt.

### 2.2.6 Das Gedicht als Raisonement

Bis hierher konnte die Bewegung des Gedichtes wie folgt beschrieben werden: die zugrundeliegende Erfahrung einer diskontinuierlichen, fragmentarischen Hinterlassenschaft wird vor den Hintergrund einer subjektiv wahrgenommenen Gesetzmäßigkeit gestellt: "[...] denn das Vergessen wird über die Erinnerung herrschen [...]". Zusammengefaßt werden beide Momente in der Metapher der verfallenen Burg, die das Vergessen bzw. die 'Bruchstückhaftigkeit' der Erinnerung als existentielle Bedrohung des Subjekts betont. Als Lösung formuliert das Gedicht die Forderung nach einer Sammlung fotografierten Empfindens, die zu jedem Zeitpunkt eine Kontinuität der Erinnerung garantiert.

Deutlich wird in dieser Darstellung die dem Gedicht unterliegende logisch-induktive Struktur: Über das Vorliegen einer Einzelbeobachtung

wird, sich stützend auf eine Gesetzmäßigkeit, die Notwendigkeit der Existenz einer abzuleitenden Erscheinung gefolgert. Die Form der Kausalität eines Rasonnements bildet sich auch in der formalen Struktur des Gedichtes ab; sie reicht dabei von der Wortebene, wo durch die kausale Konjunktion denn, die nebenordnende Konjunktion doch sowie durch das zentrale Modalverb muß die logische Verknüpfung der Konstituenten des Satzgefüges verdeutlicht wird, bis hin zur Makroebene, wo sie sich in dem hypo- und parataktisch komplexen Gedichtssatz manifestiert.

#### *Problematisierung der Form des Rasonnements*

Auf diese Weise scheint das Ich des Gedichtes - indem es sich ihrer bedient - auf die Aussagekraft logisch-kausalen Denkens und Rasonierens zu vertrauen, wodurch es die generelle Gültigkeit rasonierter Ergebnisse anerkennt und bekräftigt. Doch, und hier zeichnet sich eine für das Gedicht zentrale Problematisierung ab, muß der linear-logische Gedankengang als 'Problemlöser' vor dem Hintergrund des zu lösenden Problems gesehen werden, in diesem Fall der Grunderfahrung umfassender Diskontinuität und Fragmentarisierung. Es wird deutlich, daß diese Grunderfahrung die Aussagekraft logisch-'kontinuierlichen' Denkens und Rasonierens nicht unbeeinflusst lassen kann. So zeigt sich, daß die 'logische' Oberfläche des Gedichtes an entscheidenden Stellen Brechungen und Risse aufweist.

#### *Brechung der Oberflächenstruktur durch unklare Referenz*

Zunächst erweist sich die Referenz des in Zeile vier eingeleiteten Nebensatzes ("auf die ich einmal, [...] zurückgreifen kann wie auf eine Sammlung fotografierten Empfindens") als *ambivalent*. Der Nebensatz kann sowohl als Modifikation von Hinterlassenschaft als auch von Geschichte gelten. Er folgt unmittelbar dem Wort Geschichte, was den Bezug darauf wahrscheinlich macht; auf der anderen Seite ist die Kollokation 'auf eine Hinterlassenschaft zurückgreifen' üblicher, flüssiger, besonders in Verbindung mit der verdinglichten Sammlung fotografierten Empfindens. Dieser Bezug ist syntaktisch voll möglich; er würde die Struktur des verschachtelten Gedichtssatzes sogar durch Eliminierung einer syntaktischen Ebene entflechten und seinen Fluß beschleunigen. Stellt man aber diesen Bezug her ('es muß auch eine H. geben, auf die ich einmal zurückgreifen kann [...]), so erscheint die Zeile drei ("die die Geschichte") als bezugsloser

Fremdkörper, der seiner syntaktischen Referenz in dem ansonsten grammatisch vollständigen und logischen Text beraubt wurde.

Es zeigt sich also, daß auf diese Weise auch das Verhältnis der beiden Begriffe *Geschichte* und *Hinterlassenschaft* zueinander als problematisch dargestellt wird: Auf der einen Seite kann sich der Nebensatz sowohl auf *Geschichte* als auch auf *Hinterlassenschaft* beziehen, auf der anderen Seite aber schließen sich beide Bezüge gegenseitig aus. Explizieren könnte man den Aussagewert dieses syntaktisch-formalen Strukturmerkmals wie folgt: zurückgreifen kann man entweder auf die *Geschichte* oder auf die *Hinterlassenschaft* und ihre Spuren, - aber *nicht* auf beide gleichzeitig. Ein gegenseitiges Sich-Beleuchten der beiden erscheint unmöglich.

#### *Brechung durch Einklammerung*

Eine weitere Brechung der 'logischen' Oberfläche des Gedichtes wird im Gedicht durch die Plazierung des Verbes erklären in finaler Position erreicht. Entscheidend ist dabei der auffallend große Abstand zwischen dem einleitenden Teil des Kernsatzes ("... doch es muß auch eine *Hinterlassenschaft* geben, die die *Geschichte* [...]") und dem finiten Verb erklärt am Ende des Gedichtes.

In dem einleitenden Teil werden die Begriffe Hinterlassenschaft und Geschichte zunächst in ein Verhältnis zueinander gesetzt (durch den Relativsatz), wobei jedoch, aufgrund des langen, das gesamte Gedicht umfassenden Einschubes des Zwischenteils (Z.4-12) die Definition des Verhältnisses durch das Verb offen bleibt. Ein Schwebezustand, der lediglich durch die einmalige Wiederaufnahme der den Relativsatz einleitenden Phrase "die die *Geschichte*"( Z. 7) kurzzeitig unterbrochen wird.

Der Zwischenteil pendelt, die Forderung des Kernsatzes begründend, über mehrere syntaktische und inhaltliche Ebenen, so daß beim Lesen mit zunehmender Komplexität des verschachtelten Rasonnements die Erwartung des finiten Verbes abnimmt, bis schließlich seine Referenz bei dessen endlichem Auftauchen am Ende als unklar und verschwommen erscheint.

Verstärkt wird diese Verschwommenheit durch die dem Verb erklärt unmittelbar vorausgehende Phrase mit anderer Sprache. Diese beiden Teile gehen durch ihre Nähe zueinander eine semantische Beziehung ein ('etwas mit anderer Sprache' oder 'mit anderen Worten erklären'), die, wie das Komma unmißverständlich deutlich macht, syntaktisch nicht gegeben ist,



aber durch die Plazierung nebeneinander hervorgerufen wird. Zudem wird durch diese Plazierung (das rhetorische Mittel der Zeileneinteilung) die Phrase mit anderer Sprache von seinem syntaktischen Bezugspunkt, einem Fremden, getrennt, was als angedeutete Störung der Syntax gesehen werden kann.

Durch rhetorische Mittel durchbricht das Gedicht die Syntax des Satzgefüges. Interessant ist, daß Sprache so zwei sich widersprechende Funktionen ausdrückt. Einerseits kann Sprache als 'neue' Sprache verständigend und erklärend wirken ('die andere Sprache erklärt die Geschichte'), andererseits kann Sprache das Subjekt von sich selbst entfremden ("betreten sein von dir als einem Fremden mit anderer Sprache").

Auf konkrete Weise führt das Gedicht also vor, daß die logisch-räsonierende Suche nach einer Erklärung, sowie die Begründung dieser Suche, geeignet sind, den wahrzunehmenden Zusammenhang zwischen zwei Konzepten verschwimmen zu lassen und ihn so - in der Wahrnehmung - seiner Auflösung zustreben zu lassen.

### **2.2.7 Zwischen räsonierter Sicherheit und verlorener Selbstbehauptung**

Die 'logische' Oberfläche des Gedichtes erscheint mehr und mehr brüchig. Dadurch wird die Kraft des Rasonnements geschwächt und parallel die zugrundeliegende Erfahrung der Diskontinuität verlängert. Sieht man die Form des Rasonnements als eine Reaktion auf und ein Mittel gegen die wahrgenommene Fragmentarisierung und Inkohärenz, so erweist sich dieses Mittel im Gedicht als unzureichend. In diesem Zusammenhang erhält dann das Verb des Rahmensatzes (muß) eine modifizierte Bedeutung. Wurde es bislang als ein Ausdruck für logische Notwendigkeit gesehen (im Sinne von 'muß folgen'), was den Status der Allgemeingültigkeit und Faktizität konnotiert, erhält das Verb nun, vor dem Hintergrund der Brüchigkeit des Rasonnements, eine weitere Konnotation; es tritt auf als ein Ausdruck für die empfundene subjektive Handlungsnotwendigkeit, die Existenz einer Hinterlassenschaft selbst sicherzustellen. Das Subjekt kann sich nicht auf eine voraussetzbare und wahrnehmbare Existenz einer Hinterlassenschaft stützen; deshalb muß es eine solche selbst herstellen, gilt es doch, wie es die Metapher der verfallenen Burg illustriert, eine innere Spaltung zu verhindern. Der Satz "doch es muß auch eine Hinterlassenschaft geben" wird

dadurch zu einem beinahe selbstsuggestiven *Ausdruck der Selbstbehauptung in einer von tiefster Verunsicherung geprägten Situation*.

Im Gedicht sind beide oben diskutierten Konnotationen des Verbes muß aktiviert. Typisch ist somit eine Pendelbewegung, die man als rasonierende Selbstvergewisserung bezeichnen kann. Sie schwingt zwischen der 'herbeirasonierten' Sicherheit auf der einen Seite, die sich durch die logische Struktur gestützt und verankert wähnt, und der grundsätzlich verloren scheinenden Selbstbehauptung des lyrischen Ichs.

### 2.2.8 Implikationen des Gedichtes für den Hauptteil

Aus der Position eines Mottos heraus macht das Gedicht Aussagen über Hintergrund, Motivation und Bedeutung und Legitimation des schriftstellerischen Projektes. Zentral ist dabei die Forderung nach einer 'Hinterlassenschaft, die die Geschichte erklärt', welche durch die Metapher der verfallenen Burg begründet und legitimiert wird.

Erfüllt werden soll die Forderung durch eine Strategie, die ein kontinuierliches Zugreifen auf die Vergangenheit sicherstellt. Bildhaft beschrieben wird diese Strategie durch die Metapher der Sammlung fotografierten Empfindens (2.3.6). Diese 'Sammlung' muß, um den 'Kampf' gegen das destruktive Vergessen aufnehmen zu können, *sprachlicher Art* sein. In bezug auf das Projekt des Subjekts deutet sich nun an, daß der vorliegende Text, d.h. insbesondere der Hauptteil, eben als die ästhetische Konstruktion einer solchen Sammlung fotografierten Empfindens zu verstehen ist.

Auch inhaltlich ragt die Metapher der Sammlung in den Hauptteil hinein: das fotografierte Empfinden stellt eine deutliche Verbindung her zu einem zentralen Objekt der gedanklichen Befassung des Ichs, der Fotografie, die die NS-Vergangenheit des Großvaters dokumentiert, aber auch zu anderen Dokumenten, mit denen sich das Ich auseinandersetzt, wie die Familienchronik oder der Brief des Großvaters. Diesen Dokumenten mißt das Ich als Ausgangspunkt der Wahrheitskonstruktion im Hauptteil eine wichtige Bedeutung bei (siehe 2.4).

Selbst wenn ein direkter Vergleich des lyrischen Ausdrucks des Gedichtes mit dem grundsätzlich epischen des Hauptteils 'hinken' muß, kann doch die *Form des Rasonnements*, so wie sie sich im Gedicht in einer logisch-kausalen Oberfläche mit zahlreichen hypo- und parataktischen

Ebenen manifestiert, auch als typisch für den Hauptteil gesehen werden; insbesondere gilt dies für die Bewertung der Sprachbewegung, die als Pendeln zwischen 'herbeiräsonierter' Sicherheit und verloren scheinender Selbstbehauptung des Ichs analysiert wurde.

Weitere Bezüge des Gedichtes auf andere Textteile kann man wie folgt zusammenfassen. Das innere Land kann gesehen werden als Aufgriff und Weiterführung des Titelwortes Spiegelland. Das dominierende Verb erklären, das das zentrale Erklärungs- und Verstehensbedürfnis des Ichs formuliert, setzt eine Linie fort, die mit der unmittelbar vorausgehenden Widmung beginnt ("[...] im Sinne einer Erklärung") und die bis in das Segment "*nachträglich*" reicht (siehe 2.3).

### 2.3 Das Segment "*nachträglich*"

Dieses Segment (156f.) hebt sich bereits rein formal von den vorhergehenden ab: es gehört nicht, wie im Inhaltsverzeichnis sichtbar wird, zur Reihe der durchnummerierten 19 Kapitel, sondern erhält einen eigenen Status, was auch typographisch durch Kursivierung hervorgehoben wird. Weiter trägt dieses Segment nicht das Kennzeichen, das alle übrigen Segmente gemeinsam haben: die Ellipse, angezeigt durch drei Punkte, eingangs eines jeden Erzählabschnitts. Sieht man Dieses Merkmal als verbindendes Element, so tritt die Ausgliederung deutlich hervor. Weiter ist mit "*nachträglich*" diesem Segment als einzigem der Titel seinem Text vorangestellt, was es ebenfalls von den anderen abhebt. So deutet sich also schon rein formal der hervorgehobene Status an.

Der Titel "*nachträglich*" bezeichnet mindestens zwei Momente, die den Status des Segments näher beschreiben lassen: Erstens die rein lokale Plazierung am Ende des Hauptteils, dem es als 'Nachtrag' nachgestellt ist, was die formale, aber auch inhaltliche Ausgliederung betont. Zweitens - und hier wichtiger - deutet sich eine Perspektivverschiebung in bezug auf die vorhergehenden Kapitel an, die genauer zu betrachten ist. Dazu sollen nun die inhaltlichen Propositionen und Implikationen des Segments kurz analysiert werden.

### 2.3.1 Inhaltliche Propositionen

Das Ich rekapituliert zunächst das, was bislang auch als sein *schriftstellerisches Projekt* bezeichnet wurde: von der "Welt der Väter" zu "berichten" und dabei darzustellen, "wie verloren sie machte und wie verloren sie war"<sup>29</sup>. Im Anschluß daran werden die 'unterwegs' gemachten Erfahrungen und Schwierigkeiten genannt; sie können unter dem Stichwort "gespaltener Empfindungszustand" zusammengefaßt werden. Durch diese Spaltung sieht das Ich rückblickend den ontologischen Status bzw. den Aussage- und Erkenntniswert seiner bisher schriftlich fixierten Gedanken, Erinnerungen und Reflexionen berührt, indem diese, so die Folgerung des Ichs, lediglich durch die "Rhetorik" auf der textuellen Ebene einen Zusammenhang bildeten, deren Bezug zur außersprachlichen Realität dem Subjekt aber grundsätzlich nicht einsichtig sei ("Also konnte die Erschaffung der Zusammenhänge nur eine rhetorische sein, denn [...] ich konnte nicht wissen, wer ich war, wenn ich schrieb [...]"). Schließlich betont das Ich die rhetorisch-textuelle Ausdrucksmöglichkeit als den dennoch einzigen zur Verfügung stehenden Modus, der in der Lage ist, zu kritisierende Umstände bloßzustellen (indem sie sich "selbst überführen"), weshalb dieser (auch literarische) Modus - trotz der erfahrenen Defizite grundsätzlicher Art - vom Subjekt zur Darstellung seiner Gedanken gewählt werden mußte ("[...] so mußte ich denken.").

### 2.3.2 Das schriftstellerische Projekt des Subjekts

Eine für die Analyse des Hauptteils grundlegende Implikation kann nun formuliert werden. Die 19 Kapitel werden explizit *einem konkreten schriftstellerischen Projekt* des monologisierenden Subjekts zugeordnet - nämlich von der "Welt der Väter" zu "berichten". Ziel des Ichs ist es dabei, ein *Verstehen* der eigenen "Geschichte" vor dem erlebten Hintergrund der "Welt der Väter" zu erlangen ("Doch sobald ich [...] meine Geschichte, *um sie zu verstehen*, in die Vergangenheit holte [...]", meine Kursivierung, C.J.); weiter - und grundlegender - soll das Projekt einer Sinnstiftung dienen, was anhand des Ausdruckes "Erschaffung der Zusammenhänge" erkennbar ist.

Die an dieser Stelle wichtigste Implikation ist, daß durch die Nennung des vorliegenden schriftstellerischen Projektes explizit die Einheit und

---

<sup>29</sup> Wegen der Kürze des Kapitels wird die Seitenangabe der ihm entnommenen Zitate nicht gesondert aufgeführt; für alle, auch folgende, gilt: 156f.

Zusammengehörigkeit der sich oft divergent zueinander verhaltenden Kapitel deklariert wird.

Wenn in dem hier diskutierten Segment eine solche Aussage getroffen wird, wird zugleich die Perspektive dieses Segmentes als eine Metaperspektive deutlich: Das Subjekt betrachtet aus der Distanz zusammenfassend und analysierend, welche Entwicklung seine Wahrnehmung, sein Denken, Empfinden und Erinnern während der Befassung mit "der Welt der Väter" durchlaufen haben und wie sein "Erzählen" davon beeinflusst wurde.

### **2.3.3 Der Modus der Darstellung - die "Erschaffung der Zusammenhänge"**

Von zentraler Bedeutung für das Projekt des Subjekts sind Modus und Ziel der intendierten Darstellung der "Welt der Väter": diese werden wiedergegeben durch die Verben berichten ("[...] von ihr sollte berichtet werden [...]"), erzählen ("[...] doch sobald ich ins Erzählen geriet [...]") und, um den Bogen zu dem oben analysierten Gedicht zu schlagen, erklären ("[...] es muß auch eine Hinterlassenschaft geben, die die Geschichte [...] erklärt.", 8). Auch ohne weiteren Rekurs auf den Text kann ein gemeinsamer konnotativer Nenner der drei Verben berichten, erklären und erzählen formuliert werden: ihnen gemeinsam ist - was insbesondere bei den ersten beiden Verben unmittelbar einsichtig ist - die unterliegende Vorstellung einer Linearität von Ereignissen bei deren kausallogischer Verknüpfung, oder, noch allgemeiner, der Idee einer den Dingen zugrundeliegenden Ordnung, die sprachlich darstellbar ist.

Dieser Modus der Darstellung führte für das Subjekt schwerwiegende Folgen mit sich:

Doch sobald ich ins Erzählen geriet und meine Geschichte, um sie zu verstehen, in die Vergangenheit holte, kam mir eine zweite und dennoch zu mir gehörende Person wie aus der Zukunft entgegen und forderte mich auf, eine andere Wirklichkeit zu übernehmen [...]. Eine Notlage des Körpers, ein gespaltener Empfindungszustand [...].

Hier deutet sich zweierlei an. Erstens ist das schriftstellerische Projekt ein Projekt des Erinnerns; Erinnern erscheint dabei als gedankliche (und in diesem Fall auch schriftliche) Bewegung entlang der Zeitachse, bei der die Perspektive der Gegenwart verschoben wird in Richtung Vergangenheit: eine Art 'retrospektive Horizontverschmelzung'.

Zweitens entwickelt sich das schriftstellerische Projekt, das als 'eingleisiger' Bericht konzipiert war, zwangsläufig 'mehrspurig'. Neben der inhaltlichen Befassung wird auch eine Befassung mit dem Modus der Darstellung zwingend notwendig: Die erinnernd-retrospektive Befassung mit der "Welt der Väter" erfordert *auch* eine Befassung mit dem Modus ihrer Darstellung. Fragen, die das Subjekt an den "Gegenstand des Denkens" stellt und erinnernd-reflektierend zu lösen versucht, ziehen, sobald sie konkretisiert - hier: erzählt - werden, weitere Fragen nach sich, die, in einem ersten Schritt, ihre adäquate sprachliche Darstellung problematisieren und, in einem nächsten Schritt, auf die Wahrnehmung und die Erinnerung selbst übergreifen.

Dieser Schluß wird auch durch eine einfache inhaltliche Beobachtung gestützt: das Ich will im Segment "*nachträglich*" sein Projekt rekapitulieren; doch anstatt auf der inhaltlichen Ebene zu verweilen und beispielsweise erkannte 'Wahrheiten' der "Welt der Väter" überblickartig zusammenzufassen, springt die Reflexion unmittelbar auf die Metaebene der 'Betrachtung der Betrachtung' über.

#### **2.3.4 Die Metaperspektive**

Es gilt nun, die in dem Segment "*nachträglich*" festgestellte Metaperspektive bezüglich ihrer Positionierung und Struktur näher zu untersuchen. Dabei sollen weitere Aussagen und Implikationen, die das Segment über Beschaffenheit und Status der Kapitel des Hauptteils trifft, isoliert werden.

##### *Temporale Konstitution*

Offensichtlich liegt die metaperspektivische Distanz des letzten Segments zu den vorhergehenden Kapiteln in einem zeitlichen Abstand begründet: Der "Monolog" der 19. Kapitel ist beendet, und nun, anschließend und abschließend - "*nachträglich*" - schaut das Ich retrospektiv auf den Prozeß zurück, den es durchlaufen hat. Durch die Nennung des Datums "Am 3. Oktober" wird die temporale Achse betont: An jenem Datum findet die abschließende Reflexion statt, alle anderen haben, wie die Zeitstruktur es verdeutlicht (Gebrauch des Präteritums bei der Beschreibung des Schreibprozesses), vorher stattgefunden. Für die vorhergehenden Kapitel wird dadurch das Ordnungsprinzip zeitlicher Linearität impliziert, indem ihre Reihenfolge einer Chronologie, der Chronologie des Aufschreibens,

folgt. Diese Chronologie ist, wie in Kapitel 1, "Der reflektierte Entstehungszeitraum des Textes", gezeigt wurde, auch im Hauptteil textuell nachweisbar.

*Die Metaperspektive als Perspektive nachträglichen Verstehens*

Zu untersuchen ist nun, inwieweit die durch zeitliche Distanz konstituierte Metaperspektive auch eine inhaltliche und qualitative veränderte Sicht darstellt, indem das Ich ein höheres Verständnis oder, genauer, *Erkenntnisniveau* in bezug auf den durch die 19 Kapitel gebildeten Erzähl- und Reflexionsvorgang erkennen läßt.

Der Erzähl- und Reflexionsvorgang durchlief, so kann die retrospektive Darstellung des Ichs gelesen werden, eine negativ-progressive Bewegung, die wie folgt expliziert werden kann. Sieht man, wie bereits in 2.2.1 ausgeführt, die vom Subjekt ursprünglich anvisierte Form des "Berichts" als einen Ausdruck für kausal/temporal-lineares Erzählen, so wurde diese Form während des Erzählvorganges mehr und mehr durch das Auftreten zweier sich widersprechender Wirklichkeitsbereiche unterminiert ("Doch sobald ich ins Erzählen geriet [...]", s.o.). Das progressive Moment dieser negativ zum Erzählvorgang verlaufenden Bewegung wird im anschließenden Satz durch das Adverb "zusehends" hervorgehoben:

[...] denn was die eine [Figur] sagte, war der anderen unglaubwürdig oder unverständlich oder beides gewesen, so daß sich das Wissen *zusehends* in Nichtwissen *verwandelt hat* [...]. [meine Kursivierung, C.J.]

Das Tempus Perfekt bewirkt hier eine zusätzliche Dynamisierung, die die progressive Steigerung der den Erzählprozeß entgegenwirkenden Elemente über den Zeitbereich der Vergangenheit hinaus bis an die (Erzähler-) Gegenwart verlängert.

In dem Segment werden also perspektivische Verschiebungen, Fragmentarisierungen und generelle inhaltliche, formale und stilistische Diskontinuitäten, die für den Hauptteil der 19 Monologe charakteristisch sind, aus übergeordneter Perspektive reflektiert, verbalisiert und in einen objektivierbaren Zusammenhang gesetzt. Sie erscheinen dabei als Folge mehrerer zusammenwirkender Momente. Auf der einen Seite des Erinnerungsvorganges und des Erzählprozesses, die hier zu einem in sich gespannten Modus des schriftlich-reflektierenden, intro- und retrospektiven, erinnernden "Denkens" zusammengefaßt werden. Auf der anderen Seite

erscheinen sie als Folge des konkreten "Gegenstandes des Denkens", also der Beschaffenheit der "Welt der Väter", speziell in ihren Manifestationsformen "[...] herrschende Ordnung, als Sprache, als beschädigtes Leben [...]".

Als erster Teil der Beantwortung der eingangs gestellten Frage, ob die Metaperspektive des Segments einhergeht mit einem höheren Erkenntnisniveau in bezug auf den thematisierten Erzähl- und Reflexionsvorgang, läßt sich festhalten: Dadurch, daß der monologisierende Erzähler von seinem Projekt als Ganzes berichtet, dabei 'unterwegs' gemachte Gedanken referiert, Erfahrungen beschreibt, diese analysiert und zu einer Art Konklusion kommt ("[...] Inhalt und Thema, so mußte ich denken."), verbalisiert und objektiviert er, was in den übrigen Segmenten in dieser Ganzheit nicht zu leisten vermochte. Dies ist grundsätzlich als höhere Abstraktionsstufe zu betrachten; entsprechend kann man das Bewußtsein darüber als Erkenntnis eines relativ höheren Niveaus bezeichnen.

### 2.3.5 Die Spaltung des Ichs

Eine Analyse der Ich-Bewußtseinsebenen in dem Segment stellt den soeben gefaßten Schluß jedoch in Frage. Die Bewußtseinsebenen sind anhand der Zeit- und Erzählstruktur nachzuweisen. Durch das Datum "Am 3. Oktober" konstituiert sich *Ich1* : das *erzählende* Ich, der Erzähler, der von seinem Projekt an eben diesem Tag berichtet. Daraus ableiten läßt sich *Ich2* als das *erlebende* Ich, von dessen Erfahrungen *Ich1* erzählt. *Ich2* konstituiert sich aus den *verbi credendi* in Formen wie "dachte ich", "ich konnte nicht wissen". Grundsätzlich liegt hier also eine *Ich-ich-Differenzierung* vor, die einen Ich-Erzähler in einen erzählenden und einen erlebenden (erzählten) Part aufteilt.

*Ich2* ist aber noch weiter zu differenzieren, und zwar, was für unsere Argumentation von besonderer Bedeutung ist, nach gleichem Muster, nach dem auch schon *Ich1* differenziert wurde, nämlich in ein erlebendes *Ich2*, hier *Ich2[erleben]*, und ein reflektierendes *Ich2*, hier *Ich2[reflektieren]*. Das Ich, das die "Notlage des Körpers" erlebt, die wie folgt beschrieben wird: "[...] eine zweite und dennoch zu mir gehörende Person [kam mir] wie aus der Zukunft entgegen[...]", ist deutlich von dem Ich zu unterscheiden, das indirekt zitiert wird mit "[...] die Lüge oder das Verschweigen [...] könne sich nur selbst überführen, dachte ich [...]". In dem ersten Fall manifestiert sich das *Ich2[erleben]*, in dem zweiten Fall wird das Erlebnis bereits gedanklich verarbeitet, indem eine Konsequenz oder Konklusion formuliert



wird, die klar von dem anderem Ich, dem *Ich2[reflektieren]* stammt. Auf eine Zeitachse gelegt *scheint* - aus logischen Gründen - *Ich2[erleben]* vor *Ich2[reflektieren]* zu liegen. Dies muß jedoch unten diskutiert werden.

Es lassen sich also grundsätzlich *drei* Ich-Bewußtseinsebenen nachweisen: die erste Ebene als das (erzähl-)gegenwärtige *Ich1*, das aus einer Metaperspektive von *Ich2* erzählt - dem Ich, das den Erzähl- und Reflexionsvorgang der 19 Kapitel durchlaufen hat. *Ich2 erlebte* während des Erzähl- und Reflexionsvorganges etwas, was es wiederum *reflektiert und gedanklich verarbeitet*; hierin begründen sich zwei weitere Bewußtseinsebenen.

Untersucht werden muß nun das Verhältnis zwischen den beiden letztgenannten Ich-Bewußtseinsebenen. Es ist zu fragen, ob zwischen *Ich2[erleben]* und *Ich2[reflektieren]* ein hierarchisches Verhältnis besteht, etwa der Form, daß, wie oben angedeutet, *Ich2[erleben]* notwendigerweise *Ich2[reflektieren]* zeitlich vorgeschaltet sein muß. Die Begründung für diese Annahme wäre der logische Schluß einer Ursache-Wirkung Beziehung, indem nur vorher Erlebtes Gegenstand (im Sinne von Auslöser, Ursache) von Reflexionen sein kann. Im vorliegenden Fall gilt diese Schlußrichtung allerdings nicht ausschließlich: Wie das Ich bereits im zweiten Satz des "nachträglich"-Segments zu erkennen gibt, war das *Erzählen*, d.h. die retrospektive, schriftlich-gedankliche Befassung, *Auslöser* für die Erfahrung der Wirklichkeitsspaltung ("Doch sobald ich ins Erzählen geriet [...]", s.o.). Dem Auslöser "Erzählen" folgt das Erlebnis zweier sich widersprechender Wirklichkeiten, das im folgenden Satz auch bezeichnet wird als die Erfahrung eines "gespaltenen Empfindungszustandes". Diese Erfahrung dient dann wiederum als Grundlage einer weiteren zu "erzählenden" gedanklichen Befassung; textuell belegen kann man diese z.B. durch den Satz "[...] die Lüge [...] könne sich nur selbst überführen, dachte ich [...]", der sich eindeutig als Konklusion, gewonnen aus dem "gespaltenen Empfindungszustand", bestimmen läßt. Nun gehört aber eine solche Operation des Reflektierens auf der Grundlage von Erfahrungen, Erlebnissen, Empfindungen generell zu dem, was das Projekt des "Erzählens" des Ichs ausmacht, und was seinerseits zu dem "gespaltenen Empfindungszustand" geführt hat. Es deutet sich so die kreisend-endlose Bewegung eines hermetischen Prozesses an zwischen den Polen Reflektieren und Wahrnehmen/Erleben, zwischen Erzählen und Erinnern. In bezug auf die Ich-Bewußtseinsebenen stellt sich diese als ständiges Pendeln zwischen

*Ich2[reflektieren]* und *Ich2[erleben]* dar. Eine klare Positionierung der beiden auf einer temporalen oder einer das Erkenntnisniveau bezeichnenden Achse erscheint deshalb unmöglich (deshalb wurden hier beide auch als *Ich2* bezeichnet).

*Ich2[reflektieren]* und *Ich2[erleben]* könnten auf der einen Seite als zwei Modi eines Reflexionsprozesses gesehen werden; dennoch, und hierin ist das Besondere der Ich-Struktur in diesem Segment zu sehen, handelt es sich um, was weiter oben gezeigt wurde, zwei klar voneinander zu unterscheidende, bewußtseinsmäßige Manifestationen eines (des) monologisierenden Subjekts. Auf diese Weise bildet sich auch auf struktureller Ebene die inhaltliche Proposition des Segmentes ab, nämlich die Spaltung des Ichs in zwei "Personen" aus zwei konträren "Wirklichkeiten".

### **2.3.6 Erinnern und Erzählen als destruktiver Prozeß (Konstruktion versus Dekonstruktion)**

Eine weitere Besonderheit des von den beiden *Ich2* durchlaufenen (und von ihnen konstituierten) Reflexionsprozesses ist, daß, so die Darstellung in dem Segment "*nachträglich*", sie sich in ihrem Effekt nicht gegenseitig beleuchten und so erkenntnismäßig 'höherschrauben', sondern sich 'mißverstehen' und sich so in ihrem Effekt neutralisieren:

Eine Notlage des Körpers, ein gespaltener Empfindungszustand, ein dauerndes Mißverstehen zweier gegengerichteter sprechender Figuren, denn was die eine sagte, war der anderen unglaublich oder unverständlich oder beides gewesen, so daß sich Wissen zusehends in Nichtwissen verwandelt hat [...].

Die Gesamtbewegung des Erinnerns und Erzählens ist ein destruktiver Prozeß, der sowohl das "Wissen", d.h. das intellektuell-mentale 'Inventar' des Subjekts angreift, als auch dessen Körper mit seinen "Empfindungen". Kann man das schriftstellerische Projekt des Subjekts (die "Erschaffung der Zusammenhänge") als das einer *Konstruktion* sehen, nämlich der Konstruktion eines kohärenten "Berichtes" oder einer "Erklärung" der vergangenen "Welt der Väter", an der das Ich ein Verständnis- und Erkenntnisinteresse hat, so wirkt gerade der Prozeß der Konstruktion destruktiv auf das Subjekt - ein Paradox, das das Ich in seiner "nachträglichen", retrospektiven Darstellung als kennzeichnend für den Reflexionsprozeß der 19 Kapitel hervorhebt. In ihrem Kern zeichnet sich hier

bereits eine Unentrinnbarkeit ab. Es scheint in dem intro- und retrospektiven Modus gefangen zu sein, der es dem Subjekt unmöglich macht, zu der angestrebten Erkenntnis zu gelangen

Aufgrund der Beschreibung des Erinnerungsvorganges als eine bewußtseinsmäßige Bewegung entlang der Zeitachse, durch die eine Perspektivänderung erreicht wird, wird die Perspektivität der Wahrnehmung als eine mögliche Ursache für das Paradoxon angedeutet. Auffällig ist dabei, daß die Konstellation der beiden "gegengerichteten sprechenden Figuren" als Spiegelung gesehen werden kann. Weiter unten (3.3) wird das Spiegelmotiv als das zentrale Motiv untersucht, das die wahrnehmungsmäßige Situation des Subjekts literarisch darstellt.

### **2.3.7 Erkenntnisniveau des erzählgegenwärtigen Ichs**

Nachdem oben die Spaltung des erlebenden (erzählten) *Ich2* gezeigt wurde, soll nun noch einmal kurz der Blick auf das Ich der Erzählergegenwart (*Ich1*) geworfen werden. Dieses Ich konstituiert sich auch durch den Datumsvermerk "Am 3. Oktober". Das Ich wird so definiert als ein an diesem (fiktiven) Datum schreibend-reflektierendes Ich.

Anhand der Analyse des erzählgegenwärtigen Ichs soll nun die in Punkt 2.3.4 aufgeworfene Frage beantwortet werden, inwieweit der Schreib- und Reflexionsprozeß, den das Ich während der 19 Kapitel des "deutschen Monologes" durchlaufen hat, zu einer höheren Erkenntnisstufe in der (Erzähler-)Gegenwart geführt hat. Anders ausgedrückt: sieht man den Prozeß als eine auf Verstehen ('Entschlüsselung') gerichtete Bewegung ("[...] meine Geschichte, um sie zu verstehen [...]"), so wäre nun nach ihrem Resultat, nach 'Erfolg und Mißerfolg' zu fragen, wobei die Art des eventuell erreichten Verstehenszuwachses zu spezifizieren wäre.

Die Tatsache, daß das Ich den Prozeß in seiner Gesamtheit verbalisiert und objektiviert, wurde weiter oben als mögliches Anzeichen einer höheren Bewußtseinsstufe bewertet. Weiteren Aufschluß kann ein Blick auf die Zeitstruktur des Segmentes leisten.

Auffällig ist, daß, von der Erzählergegenwart aus gesehen, beinahe ausschließlich Tempusformen der Vergangenheit verwendet werden. Lediglich an drei Textstellen scheint ein in die Gegenwart reichender Zeitbezug durch: zunächst bei der Nennung des schriftstellerischen Projektes ("Denn der Gegenstand des Denkens *ist* die Welt der Väter *gewesen*

[...]”<sup>30</sup>) und der Beschreibung der fortschreitenden Ich-Spaltung (“[...] so daß sich Wissen zusehends in Nichtwissen *verwandelt hat* [...]”<sup>2</sup>). In beiden Fällen drückt die Perfektform das Heranreichen der in der Vergangenheit wurzelnden Bewegung an die Gegenwart aus.

Im ersten Fall wird durch die Tempusform das Projekt des Subjekts als ein der (jüngeren) Erzählvergangenheit angehörendes identifiziert, das in der Erzählergegenwart noch einmal - und abschließend - aktualisiert wird. Diese Textstelle bewirkt also erzähltechnisch eine Plazierung des Segmentes im Textzusammenhang, was auch eine Konstitution der Erzählgegenwart beinhaltet.

Der zweite Fall ist für unsere Untersuchung an dieser Stelle relevanter. Durch die Perfektform wird dem progressiven Charakter der Verwandlung von "Wissen in Nichtwissen" Ausdruck verliehen. Diese reicht bis an die Erzählergegenwart heran, was sich durch die 'präsentische' Dimension der Tempusform erklärt. Daraus ergibt sich die inhaltliche Implikation, daß *im*, zumindest aber *unmittelbar vor* dem Schreibzeitpunkt "am 3. Oktober" das Subjekt in dem relativ gesehen größten Zustand des "Nichtwissens" sein muß.

Im letzten Satz des Segmentes ist schließlich sowohl eine Perfekt- als auch eine Präsensform nachzuweisen:

[...] die Lüge [...] könne sich nur selbst überführen, dachte ich, in der Rhetorik, in der Wiederherstellung einer Redundanz, die uns *umgibt* und schon Inhalt *geworden ist*, Inhalt und Thema, so mußte ich denken.<sup>2</sup>

Aus dem Referat vergangener Gedanken, angezeigt durch die Konjunktivform, wird der Relativsatz mit den beiden kursivierten Zeitformen herausgelöst; die "Redundanz, die uns *umgibt* und schon Inhalt *geworden ist*" bezieht sich deutlich auf ein dem erzählgegenwärtigen Ich präsenten Phänomen.

Relevant in bezug auf die Fragestellung dieses Abschnitts ist nun ein Vergleich des Erkenntnisniveaus des erzählgegenwärtigen *Ich1* mit dem des erzählten *Ich2*, das den Prozeß des "deutschen Monologes" durchlaufen hat. Wie anhand der kurzen Tempusanalyse gezeigt wurde, beziehen sich die relevanten Aussagen mit Zeitreferenz Gegenwart ausschließlich auf *einen* Sachverhalt: das Vorherrschen von "Nichtwissen" und "Redundanz" in der Gegenwart. Alle anderen Erfahrungen, Schlußfolgerungen, Konsequenzen

---

<sup>30</sup> Meine Kursivierung, C.J.

werden durch das narrative Mittel des Tempusgebrauchs konsequent der Vergangenheit, also dem *Ich2*, zugeordnet. Sie sind also schon während des Erzähl- und Reflexionsprozesses gemacht worden.

Die Sicht des erzählgegenwärtigen Ichs erweist sich dadurch als eine ausschließlich retrospektive. Der Blick in die Vergangenheit ist dabei zweistufig: Zunächst schaut es auf die Erfahrungen des durchlebten Reflexionsvorganges der 19 Kapitel, und erst durch sie auf die dahinterliegende Vergangenheit der "Welt der Väter".

Das gegenwärtige Wahrnehmen und Empfinden steht dabei völlig im Schatten (und im Zeichen) der Retrospektive. Die Erkenntnisse und Einsichten, die im Rahmen des zurückliegenden Erzähl- und Reflexionsprozesses des "Monologes" erzielt wurden, werden referiert und zusammengefaßt - eine Aktualisierung, der aber über das Wiederaufrufen hinaus nichts originär der Erzählergegenwart Entstammendes hinzugefügt wird. Das gegenwärtige *Ich1* verschwindet weitgehend hinter dem *Ich2* der Vergangenheit. Der Erzähler der Gegenwart ("Am 3. Oktober") nimmt sich selbst zurück, er scheint nur *über* die und *in* der Vergangenheit zu leben, indem seine Spuren über die Referatfunktion hinaus nur in 'leisen' Perfektformen zu spüren sind.

### 2.3.8 Die Achse Allgemeines versus Besonderes - "Am 3. Oktober"

Die historische Konnotation zunächst außer acht lassend, hat die Datierung die narrative Funktion der Herstellung von erzählerischer Unmittelbarkeit: einem Tagebucheintrag ähnlich, teilt das Ich seine Gedanken direkt und unmittelbar mit. Gleichzeitig wird eine zeitliche Verankerung erreicht: im Zusammenhang des fiktiven Textes findet der Schreibvorgang nicht in einem zeitlich-diffusen oder zeitlosen Raum stand, sondern im Laufe des (fiktiven) "3. Oktobers"<sup>31</sup>. In bezug auf den Erzähl- und Reflexionsvorgang

---

<sup>31</sup> Es ist offensichtlich, daß das hier diskutierte Datum ein literarisches Mittel ist und als solches Teil eines fiktiven Textzusammenhangs. Insofern ist es *per definitionem* fiktiv, selbst wenn es, wie in diesem Fall, auch "Authentizität" konnotiert. Es gibt also keinen Aufschluß über den tatsächlichen Entstehungszeitpunkt oder -zeitraum des Textes, selbst wenn dieser, scheinbar einfach, zu ermitteln wäre. Unter Zuhilfenahme des Erscheinungsdatums des Buches (1992) und der Berücksichtigung der geschilderten Ereignisse der Wende kann die Jahreszahl 'unschwer' eingegrenzt werden auf entweder 1990 oder 1991. Unter Einbezug der Information des Klappentextes ("geschrieben im Zeitraum von fünfzehn Monaten zwischen 1990 und 1991") kann das "faktische" Datum auf 1991 isoliert werden. Eine solche Vorgehensweise ignoriert jedoch die Fiktivität des Textes.

der vorhergehenden Kapitel kann die Implikation abgeleitet werden, daß dieser Vorgang an eben dem genannten Datum beendet wird.

Der kontextuell-historische Bezug des Datums ist offensichtlich: der 3. Oktober ist der Tag des verfassungsmäßigen Beitritts der DDR zur Bundesrepublik (3. Oktober 1990) - ein Ereignis, daß als offizieller Kulminationspunkt der Wendeereignisse 1989/90 gesehen werden kann. Seit dem 3. Oktober 1990 ist der Tag ferner als "Tag der Deutschen Einheit" bundesweit gesetzlicher Feiertag.

Mit der Nennung des Datums im Segment "*nachträglich*" werden die Ereignisse 1989/90 als historische Hintergrundvariable des "deutschen Monologes" herangezogen; als Datum eines nationalen Feiertages konnotiert der "3. Oktober" *Kollektivität*. Auf diese Weise erscheint die subjektiv eingeeengte Perspektive des Ichs auf die erzählten und reflektierten Ereignisse und Prozesse in einem gesamtdeutschen Kontext. Ihr Charakter wird dadurch vom Status der individuell-partikulären Sicht eines isolierten Subjekts in Richtung einer kollektiv-allgemeinen Bedeutungsebene bewegt, auf der die Schilderungen repräsentativen Charakter erhalten.

Diese Bewegung ist auch an anderen Stellen des Segments nachzuweisen. So kann der Ausdruck "Welt der Väter" gleichzeitig eine individuelle Bedeutung (als die direkten Vorfahren *eines* Individuums) wie eine überindividuelle, kollektive erhalten (als 'unsere Ahnen'). Das Projekt der Beschreibung der "Welt der Väter" erhält dadurch eine breitere Bezugsbasis. Als weiteres Beispiel drückt der einzige (Neben-)Satz mit eindeutigem Zeitbezug auf die Erzählgegenwart eine Aussage über einen *kollektiven* Zustand aus: die "Redundanz, die *uns umgibt* und schon Inhalt geworden ist [...]" (meine Kursivierung, C.J.).

Auf diese Weise wird eine Achse des Textes betont, die das Individuelle mit dem Überindividuellen/Kollektiven, das Partikuläre mit dem Repräsentativen, subjektive mit objektiver Wahrheit verbindet, kurz: eine Achse, die durch das Verhältnis zwischen *Besonderem* und dem *Allgemeinem* konstituiert wird.

### 2.3.9 Zusammenfassung

Die Teile 2.2 und 2.3 haben zunächst das Gedicht und anschließend das Segment "*nachträglich*" analysiert. Die Hypothese war, daß beide Teile aus unterschiedlicher textueller Position und Perspektive heraus Aussagen in bezug auf den Hauptteil des Monologes machen, die teils deskriptive und teils konstituierende Funktion annehmen. Implizit wurden so die Teile als ein Bedeutungsrahmen betrachtet, was auch rein formal durch ihre Positionierung angedeutet wird. Nun gilt es die analysierten Ergebnisse zusammenzufassen und in Beziehung zueinander zu setzen.

Dem Gedicht liegt die Grunderfahrung von Diskontinuität zugrunde, aus der die Forderung einer Sinnhaftigkeit des Verhältnisses Geschichte und Hinterlassenschaft abgeleitet wird. Als Strategie zur Sicherstellung des für das Subjekt existentiell wichtigen, kontinuierlichen Zugriffs auf die eigene Vergangenheit erscheint die Herstellung einer "Sammlung fotografierten Empfindens"; somit handelt es sich bei dem folgenden Text des Hauptteils, so legt es das Gedicht nahe, um eine ästhetische Konstruktion eben einer solchen "Sammlung", die das zum Ausdruck kommende Erklärungs- und Verstehensbedürfnis des Subjekts decken soll. Durch zahlreiche Brechungen der kausallogischen Oberfläche des Gedichtes wird jedoch diese Strategie schon bei ihrer Formulierung in Zweifel gezogen.

Diese Zweifel, zur Resignation geronnen, beherrschen dann auch das letzte Segment, in der das Subjekt "*nachträglich*" sein Projekt der Konstruktion einer textuellen "Sammlung" rekapituliert. Hier beschreibt es explizit die bewußtseinsmäßigen Vorgänge, die sich ergeben haben: ein "gespaltener Empfindungszustand" tat sich auf, der "Wissen in Nichtwissen" verwandelte und zu einer "Notlage des Körpers" führte. Schwangen die Zweifel an der Leistungsfähigkeit einer ästhetisch konstruierten "Sammlung" in dem Gedicht stumm, d.h. implizit, als Vorausahnung sozusagen, mit, so werden diese nun, nach der Durchführung des schriftstellerischen Projektes, auf Grundlage der gemachten Erfahrungen konkretisiert und expliziert. Wo das Gedicht die Ich-Spaltung für den Fall anvisiert, daß das "Vergessen über die Erinnerung" herrscht, so wird diese Spaltung im Segment "*nachträglich*" als vollzogen reflektiert.

### 2.3.10 Die Vorstellung von Wahrheit als Grundmuster der Wahrnehmung

In dem impliziten Teil des Gedichtes evoziert und in "*nachträglich*" expliziert wird die Wahrnehmung des Subjekts von Diskontinuität und Fragmentarisierung der Welt. Dies eröffnet folgende Implikationen: Zunächst ist ein solcher Ausdruck nur möglich unter der Voraussetzung eines Wahrnehmungsmusters, das allgemein Ereignisse und Prozesse als kontinuierlich und kohärent erkennen und die Welt als sinnhaft begreifen will. Die Wahrnehmung von Diskontinuität und Fragmentierung führt dadurch zwangsläufig zur Forderung von Kohärenz und Sinnhaftigkeit, was sich u.a. anhand der Verben erklären, berichten, verstehen manifestiert, aber auch durch die kausallogische Oberfläche des Gedichtes und z. B. durch die Konstatierung des Auftauchens eines "unerwarteten Sinnes" (157), was eine Sinnerwartung präsupponiert.

Die so zum Ausdruck kommende Forderung nach Kohärenz, Linearität und Sinnhaftigkeit der Welt erweist sich dabei, näher betrachtet, als die Forderung nach einem der Wirklichkeit zugrundeliegenden Prinzip, nach *Wahrheit*. Entscheidend für das Subjekt ist dabei die Wahrnehmbarkeit einer subjektiven Wahrheit. Dies kommt besonders in dem letzten Segment "*nachträglich*" zum Ausdruck.

## 2.4 Das schriftstellerische Projekt als Suche nach Wahrheit

Basierend auf der Analyse des Gedichtes und des Segmentes "*nachträglich*" zeichnen sich Implikationen in bezug auf das schriftstellerische Projekt des Subjekts ab, die nun in ihrer Realisierung im Hauptteil untersucht werden müssen.

Grundlegend für das Projekt ist, wie auch schon in Kapitel eins ausgeführt, erstens die inhaltliche Befassung und Auseinandersetzung mit der "Welt der Väter". Diese Befassung geschieht, zweitens, in Form von intro- und retrospektivem, rasonierend-selbstreflexivem Schreiben. Das Projekt kann folglich in zwei Konstituenten aufgeteilt werden: in eine *Inhaltsseite*, indem es dem Subjekt darum geht, Erkenntnisse über den Gegenstand seiner Befassung zu erlangen, und eine *Ausdrucksseite*, die den Modus der Auseinandersetzung und ihrer Darstellung betrifft. Diese beiden Seiten sollen im folgenden bezüglich ihres Verlaufs näher betrachtet werden.



Zunächst ist jedoch der Auslöser für den gesamten Schreibprozeß zu untersuchen, so wie er von dem Subjekt reflektiert wird.

#### **2.4.1 Das Sich-befreien-Wollen als Auslöser des Schreibens**

Im Hauptteil äußert sich das auslösende Moment des schriftstellerischen Projektes als ein Impuls des Sich-befreien-Wollens. Dies verdeutlicht sich anhand des ersten Kapitels: Bereits im einleitenden Satz werden die Konzepte "Heimat" und "Herkunft" problematisiert, gefolgt von einer Thematisierung von "Sprache", um dann in den Impuls des Verlassen-Wollens zu münden (9f.):

[...] denn es gibt keine Heimat, wenn es sie in einem selbst nicht gibt, und ich kann jede Stadt und jede Landschaft und jede Herkunft entschieden verlassen, denn ich verlasse immer eine Fremde und tausche sie aus gegen eine andere, unbekanntere Fremde, ich verlasse eine Stadt oder eine Landschaft oder eine Herkunft [...]. Man müßte, denke ich, in geregelten Abständen eine Stadt und eine Landschaft und eine Herkunft verlassen [...], Dinge verlassen, [...] das Bild verlassen, das sich die anderen von einem machen [...]. Seinen Namen müßte man entschieden verlassen von Zeit zu Zeit..

Darauf werden assoziativ deutlich prägend-schmerzhaft Sequenzen aus der frühen Kindheit und Pubertät geschildert (die 'Fahrradepisode' mit der Mutter, die Schreibübungen, die Demütigungen als Jugendlicher), um dann zu konkludieren mit (11f.):

[...] und man muß die Worte der Herkunft verlassen und deren Bilder und alles, was an sie erinnert. Und man verläßt sie, indem man sie ausspricht, wir müssen alles erst einmal sprechen, um es dann zu verlassen, [...].

Das "Aussprechen" erscheint hier als notwendiges Mittel der Selbstfindung, um sich von den psychisch-mental gefangenhaltenden Erinnerungen und Strukturen zu befreien.

Die physisch-mentalen Auswirkungen dieser Strukturen der Herkunft stellt das schreibende Subjekt als Erwachsener folgendermaßen dar (40):

Ich wollte sie [die Zeit - C.J.] und meine ganze Herkunft los sein, die mir immer nur den Hals zuschnürte und die Luft nahm [...].

Im letzten Schritt des ersten Kapitels nennt das Subjekt das zu erreichende Ziel: Heimat in sich selbst zu finden, wobei Heimat für das Ich nur als *innere*

*Heimat* möglich ist ("[...] denn es gibt keine Heimat, wenn es sie in uns selbst nicht gibt", 12). Deutlich erkennbar ist hier der Bezug zum "inneren Land" des Gedichtes, das weiter oben als Kernbereich der Subjektivität des Individuums beschrieben wurde, mit dem in Kontakt zu stehen für ein Subjekt von existentieller Bedeutung ist.

Anhand der Reflexionen über die erlittene Schreibhemmung (Kapitel 17, "Räume. Die Krankheit der Räume", 128-144) verdeutlicht sich die Wichtigkeit von Bewegung für das schriftstellerische Projekt, aber auch, in Abhängigkeit davon, für das Subjekt selbst. Der Text, das "*Buch*", an dem das Ich zu dem Zeitpunkt schreibt, ist "die Bewegung selbst [...], in die ich mich brachte" (140). Das Gefühl der Bewegung, sowohl in physischer als auch in geistiger Form, ist wiederum lebensnotwendig für das Ich, um nicht von den innerlich gefangenhaltenden Strukturen, die in der "Welt der Väter" wurzeln, eingeholt zu werden (142):

Ich kam zurück in die Stadt meiner Herkunft und hatte das Gefühl, im Zurückgekommensein mich zu bewegen, verloren, und so wurde ich krank, so überkam mich eine Krankheit, die das Zentrum der Gedanken befällt [...]

Diese Strukturen sind mit den "Orten der Herkunft" assoziiert und manifestieren sich in den "kranken Räumen", die nur "Stummheit hervorbringen oder kranke Gedanken" und das Subjekt einholen in Form einer "tiefen, unsichtbaren Krankheit" (141), die das "Zentrum der Gedanken befällt" (142) - in ihrem Resultat eine geistige Lähmung, für das schreibend-reflektierende Ich eine existentiell bedrohliche Schreibhemmung. In diesem Kapitel erscheint also einerseits das Schreiben, also das schriftstellerische Projekt, als Mittel des Subjekts, den Strukturen zu entkommen; andererseits ist das Schreiben aber auch Teil der Existenzform des Subjekts, was daran zu erkennen ist, daß eine Schreibhemmung zu einer existentiellen Gefährdung führt. Insgesamt bilden *Schreiben* und *Bewegen* die beiden Pole der Existenzform des Subjekts: es schreibt, um sich zu bewegen, und es bewegt sich, um schreiben zu können. Die Gesamtbewegung gilt keinem Ziel, sondern primär der Vermeidung einer Stasis. Auf diese Weise deutet sich der Grundmechanismus eines permanenten Fluchtimpulses, eines ständigen Entkommen- und Sich-befreien-Wollens oder -Müssens an, bei dem das schriftstellerische Projekt zu einem konstituierenden Teil wird.

### 2.4.2 Die Suche nach Wahrheit

Soeben wurde die Realisierung einer Bewegung, eines Fluchtimpulses als auslösendes und antreibendes Moment und somit grundlegende Dimension des schriftstellerischen Projektes bezeichnet. Darauf aufbauend kann eine inhaltliche Zielsetzung genannt werden, die sich schon weiter oben auf Basis der Analyse des Gedichtes und des Segmentes "*nachträglich*" angedeutet hat: das Ich will zu einer Form von *Wahrheit* über seine Herkunft und die "Welt der Väter" gelangen. Bei dem Projekt handelt es sich auch um eine *Suche nach Wahrheit*.

Die Suche nach Wahrheit manifestiert sich am auffälligsten in der gedanklichen Befassung mit dem Foto des Großvaters, das diesen in einer affirmativen Haltung zum NS-Regime zeigt - eine Haltung, die er selbst durch die "freimütig hingeschriebene und von niemanden [*sic*] verlangte Notiz "Für Führer, Volk und Vaterland - Weihnachten 1941" (42) handschriftlich dokumentiert hatte. Das Foto bringt den Großvater in krassen Widerspruch zu der von ihm in der DDR vertretenen Version seiner Biographie, derzufolge er sich als "ungebrochener Marxist" (60) dem NS-System verweigert habe, um dann nach dem Krieg "Wiederaufbau, Parteiarbeit" (60) zu leisten.

Rein formal wird die Bedeutung dieser Auseinandersetzung durch die zentrale Platzierung der erkennbar zusammengehörenden Kapitel 6, 8, 10 betont, die alle den Titel "Die wiederholte Beschreibung einer Fotografie (I-III)" tragen.

Deutlich wird, daß der Erzähler dem Foto als Dokument der Faktizität die Funktion beimißt, das vom Großvater während und in der DDR aufgebaute und dort vertretene Lebenskonstrukt als Lüge, als "Erfindung von Wahrheit" (62), zu entlarven. Mit diesem Konstrukt hatte der Großvater - und hier deutlich in exemplarischer Funktion als Vertreter der DDR-'Ankunftsgeneration' - seinen Macht- und Herrschaftsanspruch in der DDR begründet und seine Position als "Vertreter der Aufseherschaft" (70) legitimiert. Unter diesem Machtanspruch der "Väter" und seiner Verwirklichung hatte der Erzähler u.a. in Form der in Kapitel 1 dieser Arbeit dargestellten, in ihrer Wirkung deformierenden Sozialisationserscheinungen zu leiden. Für das Subjekt wird die Auseinandersetzung mit dem Foto so zu der Frage nach der grundlegenden Wahrheit des Systems der "Väter", d.h. nach dessen moralischer Legitimität, nach Recht und Unrecht.

Auffällig ist, daß der Erzähler den dokumentarischen Charakter des Fotos überdeutlich betont, wie er überhaupt Dokumenten auch anderer Art die Fähigkeit unbedingt zuspricht, Faktizität darzustellen bzw. auf Tatsächliches und somit Unanzweifelbares zu verweisen. Relevant ist in diesem Zusammenhang besonders folgende Textstelle (62):

Ein Foto oder ein Brief, aber auch nur die Ecke von einem Foto oder der Anfang von einem Brief genügen, uns schuldig zu sprechen und uns in unserer Lüge zu zeigen, [...].

Fotos, aber auch Briefe - Texte -, können, so die Gedanken des Subjekts, auf Faktizität, d.h. auf Wahrheit verweisen. So betrachtet sind sie einerseits in der Lage, "schuldig zu sprechen"; andererseits können sie aber auch 'Recht geben'. Ein Dokument - ein Text - kann also, so kann man ableiten, eine *Ankerfunktion* erfüllen, indem es das Subjekt 'in der Wahrheit zeigen' kann, es also als mit den faktischen Tatsachen in Übereinstimmung stehend darstellen und somit auf dem 'Boden der Tatsachen' verankern kann.

Gerade diese Verankerung auf dem 'Boden der Tatsachen', der faktischen Wahrheit, zu erreichen ist für das Subjekt der auslösende Nukleus seines schriftstellerischen Projektes, in dessen Rahmen die Auseinandersetzung mit dem Foto des Großvaters stattfindet. Dies verdeutlicht sich anhand des Verlaufs der reflektierten Auseinandersetzung in den Kapiteln 6, 8 und 10, die, wie sich zeigt, nicht nur um das Foto kreist, sondern auch um andere Dokumente, die aus dem Foto direkt oder indirekt hervorgegangen sind; dabei diskutiert der Erzähler immer auch implizit Sinn und Funktion seines gegenwärtigen 'Dokumentes', d.h. den vorliegenden Text seines schriftstellerischen Projektes.

Ausgangspunkt der gedanklich-räsonierenden Auseinandersetzung ist das entdeckte Foto des Großvaters. Hieraus geht ein zweites Dokument hervor, ein Text mit dem Namen "Die Beschreibung einer Fotografie" (im folgenden *Beschreibung 1*), das der Erzähler in seiner durch den Text reflektierten Eigenschaft als Schriftsteller verfaßt hat und das auch, so der Text, veröffentlicht wurde.<sup>32</sup> Das dritte Dokument ist die Reaktion des Großvaters auf diese Veröffentlichung, in Form von "Briefen und Anwürfen" (64), denen sich der Erzähler zu verweigern versucht. Darüber hinaus steht

---

<sup>32</sup> Eventuell editionsgeschichtlich interessant, für die Argumentation hier aber irrelevant ist die Frage, ob der hier in seinem Anfang wiedergegebene Text (63) tatsächlich existiert bzw. veröffentlicht wurde. Unter den mir zur Verfügung stehenden Texten Drawerts befand er sich nicht.

die "Familienchronik" des Großvaters, eine "vollkommen erfundene Geschichte" (45), in unmittelbarem Zusammenhang mit der Auseinandersetzung. Schließlich stellen die drei Kapitel aus *Spiegelland* einen zentralen Teil der Auseinandersetzung dar, was formal durch ihren Titel "Die wiederholte Beschreibung einer Fotografie" angezeigt wird (im folgenden *Beschreibung 2*).

Mit der *Beschreibung 1*, der darauffolgenden Reaktion des Großvaters und der wiederum folgenden *Beschreibung 2* wird im Kern ein Kommunikationsprozeß dargestellt. In der *Beschreibung 1* wollte das Subjekt, basierend auf dem entdeckten Foto, eine "[...] Antwort geben auf das, was Großvater verschwieg und mit Erfindungen ersetzte [...]" (62); es ging ihm darum, auf exemplarische und gültige Weise die grundlegende Verlogenheit der vom Großvater nach außen vertretenen Biographie festzuschlagen und so dessen "System von Zeichen" zum Einstürzen zu bringen (62):

[...] zugleich aber war es [das Foto - C.J.] der einzige Zugang zur Wahrheit und das fahrlässig vergessene Zeichen, das ein ganzes System von Zeichen zusammenbrechen ließ durch die nüchterne Unschuld des Vorhandenseins.

Der Großvater hatte nicht nur die Existenz des auf dem Foto dargestellten Sachverhalts, die affirmative Haltung zum NS-Regime, geleugnet, sondern einen regelrechten "Tausch der Tatsachen" (64) vorgenommen, indem er sich als "ungebrochener Marxist" (60) titulierte hatte und diese erfundene Eigenschaft als Legitimationsgrundlage ("Ausgangspunkt", 64) seiner Existenz und seines Machtanspruches in der DDR benutzt hatte. Deutlich wird hier, daß die "Familienchronik", die der Großvater schreibt, als Metapher für eben dieses Verhalten gesehen werden kann.

In seiner Reaktion auf die *Beschreibung 1* bezichtigt der Großvater den Enkel der "Ehrabschneidung" (70), die er gerichtlich einzuklagen versucht; auch die Familie versucht er für sich einzunehmen, in Form von "langen, ultimativen Briefen [...], in denen er die Zugehörigkeitsfrage stellt" (64). Großvater erkennt also grundsätzlich den Text des Enkels samt dem in ihm enthaltenen Wahrheitsgehalt nicht an.

In bezug auf die Fragestellung dieses gesamten Abschnitts erscheinen nun die drei Kapitel im *Spiegelland* (*Beschreibung 2*), also das schriftstellerische Projekt, als eine Antwort auf die Angriffe des Großvaters. In dieser Antwort verteidigt das Subjekt die Legitimation seiner *Beschreibung 1* und versucht, deren Wahrheitsgehalt als unzweifelhaft und

unanzweifelbar darzustellen. Dabei ist zu beobachten, daß *Beschreibung 1* und *Beschreibung 2* als gedankliche Objektivierungen eines Subjekts grundsätzlich den gleichen ausdrucks- und erkenntnismäßigen Status haben; mit anderen Worten verteidigt das Subjekt in der *Beschreibung 2* nicht nur den ehemals geschriebenen Text *Beschreibung 1*, sondern gleichzeitig auch seinen gerade aktuellen Text, die *Beschreibung 2*, und dadurch auch sein schriftstellerisches Projekt im Ganzen sowie, darüber hinaus, exemplarisch die generelle Möglichkeit, in einem Text Wahrheit darstellen oder zu repräsentieren zu können.

### 2.4.3 Konstruiert-mögliche Wahrheit vs. konstruierte Ersatzwahrheit

Das Ich stellt seine beiden Texte denen des Großvaters gegenüber. Anhand dieser will das Ich den Wahrheitscharakter seiner Texte im Unterschied zu denen des Großvaters demonstrieren. Als Texte des Großvaters sind dessen Briefe und die Familienchronik, aber auch dessen Lebensgeschichte in Form der "zur Wahrheit ernannten Wunschbiographie" (60) zu nennen. Gemeinsam ist allen Texten, und das betont der Erzähler, daß es sich durchweg um Konstruktionen, um Erfindungen handelt, handeln muß. Der konstruierte Charakter der Texte des Großvaters ist oben schon mehrmals betont worden. Doch auch die "wahren" Texte des Ichs sind konstruiert. Dies zeigt folgende Textstelle, in der das Ich den Textproduktionsprozeß der *Beschreibung 1* skizziert (63):

Selbst wenn ich die bruchstückhaften Kenntnisse, Argumente und Bilder [vom Leben des Großvaters] in den Zusammenhang einer Kontinuität übertrug, den ich meinerseits zu erfinden hatte, [...] so war dieser erfundene Zusammenhang doch mit den Erfindungen meines Großvaters nicht zu vergleichen gewesen, denn es war ein erfundener Zusammenhang in der einzig möglichen Richtung.

Das schreibend-reflektierende Erzählen erscheint hier als die *Konstruktion* eines Zusammenhanges zwischen unterschiedlichen Inhalten, die als solche notwendigerweise in den Rahmen einer Erfindung eingehen müssen.<sup>33</sup> In dieser grundlegenden Eigenschaft unterscheiden sich die Texte der "Lüge" und die der "Wahrheit" also nicht voneinander. Aus diesem Grund muß sich das Ich auf den dokumentarischen Wert der Fotografie stützen, welche so

---

<sup>33</sup> Hier zeigt sich deutlich die Verbindung zum Gedicht, das die Konstruktion einer "Sammlung fotografierten Empfindens" forderte.

die Funktion erhält, den Text des Erzählers auf dem 'Boden der Tatsachen' zu verankern. Der Großvater hatte in seinen Texten die Existenz dieses Fotos unterschlagen, weshalb seine Texte, so zeigt es die folgende Textstelle, grundsätzlich dieser Verankerung entbehrten (63):

Die Beschreibung der Fotografie konnte sich also, da es die Fotografie ja tatsächlich gab [...], der Wahrheit nur entgegenbewegen, selbst dann, wenn sie mögliche Variante, Erfindung und Vorstellung war, [...] während Großvater, da er das Vorhandensein dieser Fotografie aus seinem Denken verbannte, immer nur Ersatzwirklichkeiten schuf.

Die Erschaffung eines wahren Textes beinhaltet also den Einbezug aller verfügbaren Zeichen; der Ausschluß von Zeichen führt zu einer "Ersatzwahrheit". In diesem Zusammenhang erscheint die Suche nach Wahrheit als ein erzählend-reflektierendes, dabei konstruierend-erfindendes Sich-Annähern an Wahrheit, wobei entscheidend ist, daß die textuellen "Erfindungen" einen wahren, d.h. faktischen Ausgangspunkt haben, weshalb sie sich in die richtige Richtung bewegen können. Die Texte selbst erscheinen so als zwar konstruiert-erfundene, aber *mögliche* Wahrheiten. Dagegen führt der Ausschluß von Zeichen (wie das Foto) zu konstruierter, aber grundsätzlich ungültiger "Ersatzwahrheit".

#### **2.4.4 Problematisierung des Aussagewerts des Fotos**

Die Argumentation des Subjekts ist schlüssig und seine Bestrebungen, Großvaters "Ersatzwahrheit" als solche zu entlarven und ihnen die Wahrheit seiner beiden *Beschreibungen* entgegenzustellen, als grundsätzlich gelungen zu bezeichnen. Dennoch spiegelt sich in den drei *Spiegelland*-Kapiteln eine Unsicherheit des Subjekts wider, die näher betrachtet werden muß. So fällt zunächst auf, daß das Subjekt die Auseinandersetzung, welche in Kapitel 6 beginnt, trotz der klaren 'Sachlage' zweimal unterbrechen und wiederaufnehmen muß, nämlich in den Kapiteln 8 und 10. Die Eingangsszene von Kapitel 6 und die Ausgangsszene von Kapitel 10 sind identisch (die Thematisierung der Nicht-Befassung mit den Briefen des Großvaters), so daß auf diese Weise eine zirkuläre, d.h. ebenso unendliche wie geschlossene Gedankenbewegung angedeutet wird; durch dieses Merkmal tritt die Unterbrechung durch die Kapitel 7 und 9 deutlich zu Tage. Die jeweiligen Wiederaufnahmen können als ein Neuausholen, ein

Neuansetzen mit dem Ziel eines erneuten Um- und Einkreisens eines noch nicht abgeschlossenen Themas interpretiert werden.

Die oben angedeutete Konzeption von Wahrheit kann weitere Hinweise auf die sich abzeichnende Unsicherheit geben. Das Subjekt begründet die Wahrhaftigkeit seines Textes damit, daß er einzelne, faktische Zeichen in den erzählerisch konstruierten Zusammenhang einer textuellen Kontinuität setzt. Aufgrund des faktischen "Ausgangspunktes" setzt es voraus, daß die textuelle Konstruktion sich zwangsläufig, nur den Strukturen der Sprache folgend, in die Richtung von *Wahrheit* bewegen wird. Es verdeutlicht sich hier, daß das Ziel *Wahrheit* nie erreicht werden kann, sondern daß *Wahrheit* sich nur in einer sich annähernden Bewegung realisiert. Diese sich-annähernde Bewegung ist aber, als erzählerische Konstruktion einer Kontinuität, die Bewegung des Textes; dadurch wird Wahrheit klar als *textuelle Wahrheit* definiert.

Die Unsicherheit des Subjekts wurzelt nun darin, daß es sich sowohl bei der von ihm angestrebten Wahrheit als auch der "Ersatzwahrheit" des Großvaters grundsätzlich um sprachlich-textuelle Konstruktionen handelt, die sich in diesem grundlegenden Punkt nicht voneinander unterscheiden. Den Problemen solcher Konstruktionen ist sich das Ich bewußt (62):

In jedem System, das wir erfinden, gehen ein paar Zeichen verloren, dachte ich, sie sinken hinab auf den Grund des Systems und werden vergessen, bis sie auf einmal [...] auf der Oberfläche liegen, sichtbar und unabweislich, und alles stürzt wie von einer plötzlichen Krankheit befallen zusammen.

Grundsätzlich gilt also für seine Konstruktion dasselbe wie für die des Großvaters. Diese Einsicht ist für den gesamten Text *Spiegelland* von zentraler Bedeutung. Illustriert werden kann dies damit, daß der letzte Gedankenstrang des "deutschen Monologes" diesen Gedanken aufgreift (155):

[...] es sind alles Erfindungen, ich bin überzeugt, und was nicht Erfindung ist, entgeht uns, und was uns nicht entgeht, wird Erfindung, es rast durch die Denkfabrik und wird neu produziert [...].

Die Konzepte *Wahrheit* und, wie an dieser Textstelle zu erkennen, *Wahrnehmung* werden auf diese Weise mit dem Phänomen Sprache aufs engste verbunden. Bedingung für die Wahrnehmbarkeit von 'Welt' und somit für die Wahrnehmung allgemein ist, daß ein Sinnzusammenhang



"erfunden", d.h. sprachlich konstruiert wird. Daraus folgt, daß die *Struktur der Wahrheit* der *Struktur der Sprache*, der 'Textlogik' entspricht. Gerade der Sprache und ihrer Struktur begegnet der Erzähler aber trotz - oder besser: gerade wegen - seiner schreibend-reflektierenden Existenzform mit tiefer Skepsis, was exemplarisch die Problematisierung schon im ersten Kapitel zeigt (9):

[...] aber die gemeinsame Sprache ist auch nur äußerlich eine gemeinsame Sprache und kann im tieferen Sinn einer Verständigung eine ganz und gar unverständliche Sprache sein [...].

Den Problemen der Sprache begegnete er auch, wie in Kapitel 1 dieser Arbeit gezeigt, als Kind und Jugendlicher in der "Welt der Väter", wo er unter der dort herrschenden totalitären Sprachpraxis zu leiden hatte. Im Zuge seines schriftstellerischen Projektes erfährt er eine Schreibhemmung, die zu der existentiell bedrohlichen "Krankheit", die das "Zentrum der Gedanken befällt" (140) führt. Als *ein* Auslöser für diese Krankheit wurden weiter oben die Erinnerung an die psychosozialen Strukturen der "Welt der Väter" genannt; deutlich wird aber auch, daß der sprachliche Modus der Wahrnehmung und der Wahrheitssuche einen konstituierenden Anteil daran hat. Dieses thematisiert das Ich ausführlich in den Kapiteln 17 ("Räume. Die Krankheit der Räume.") und 19 ("Kein Ende. Kein Anfang."); zitiert sei hier folgende Textstelle (155):

Die Statthaftigkeit der Begriffe, damit handelt man sich ganz neue Probleme ein, die das Denkenmüssen vorantreiben, es thematisieren, und damit geht es schon wieder los, oder bricht ab, plötzlich und unerwartet, ein [*sic*] Satz vorher noch hielt man es gar nicht für möglich, aber schon mit seinem Punkt bricht es ab und und ist, zumindest in seiner Übertragung auf die Ebene der Zeichen, tot.

Als problematisch wird hier die "Übertragung auf die Ebene der Zeichen" bezeichnet. Die sprachliche Konstruktion ist einerseits notwendig für die Wahrnehmung generell und für die Konstruktion und Wahrnehmung von Wahrheit im besonderen; andererseits aber wird dieser Prozeß als äußerst gefährdet und anfällig dargestellt, indem der sinnstiftende Textfluß "plötzlich und unerwartet" abbrechen und 'sterben' kann. Als ursächlich für ein solches 'Sinnsterben' muß hier das Phänomen Sprache angesehen werden; in seiner Wirkung kann es tiefgreifende, existentiell-bedrohliche

Konsequenzen für das Subjekt nach sich ziehen und zum Beispiel als "Krankheit, die das Zentrum der Gedanken befällt" seinen Ausdruck finden.

Bei der sich hier abzeichnenden Konzeption von Wahrheit als textuell-konstruierte Annäherung an Wahrheit relativiert sich die Bedeutung eines Dokumentes der Faktizität, wie es das Foto darstellt, zwangsläufig. Sein faktischer, außersprachlicher Wert muß, um wahrnehmbar und subjektiv für eine Wahrheitsfindung verwertbar sein zu können, auf die sprachliche "Ebene der Zeichen" überführt werden; dort jedoch gelten die soeben skizzierten Bedingungen und die daraus entstehenden Probleme der Sprache. Dazu noch einmal die bereits oben angeführte, zentrale Textstelle (155):

[...] es sind alles Erfindungen, ich bin überzeugt, und was nicht Erfindung ist, entgeht uns, und was uns nicht entgeht, wird Erfindung, es rast durch die Denkfabrik und wird neu produziert [...].

Das Heranziehen des Fotos als 'Kronzeuge' in die Auseinandersetzung mit dem Großvater wurde eingangs als der Versuch des Subjekts beschrieben, sich auf den Boden zuverlässiger Tatsachen zu stützen. Vor dem Hintergrund der Unsicherheiten der textuellen Wahrheit, in die das Foto zwangsläufig gerät, wird das Heranziehen des Fotos allerdings mehr zu einem *Sich-Klammern* an die grundsätzlich stumme und unzugängliche Zeugenschaft des Bildes, dessen Beweiskraft das Subjekt letztendlich nicht zu endgültiger, fester und zuverlässiger Wahrheit verwerten kann.

Die daraus resultierende Unsicherheit reflektiert das Ich in der sich textuell manifestierenden Gedankenbewegung. Das mehrmalige Unterbrechen und Neuansetzen der Auseinandersetzung in Form der drei Kapitel, das ständige Umkreisen des Themas innerhalb der Segmente und das wiederholte Zurückkehren zum Gegenstand sowie die in ihrer Gesamtheit zirkuläre Bewegung können als deutliche Merkmale einer gedanklichen Suche gewertet werden, die nicht an ihr Ziel zu kommen scheint. Zur weiteren Präzisierung kann Peter Geist zitiert werden, der in seiner Rezension eine treffende Beschreibung der Sprach- und Gedankenbewegung des Subjekts gibt (1993:149):

[...] immer neue Anläufe, [...] ein kreisendes, parenthetisches Sprechen in langen Satzellipsen, das keine Resultate abbildet, sondern tastende Vergewisserung vorzeigt, die selbst immer wieder durch Zweifel gefährdet erscheint. Die rhetorischen Figuren, deren sich der Autor annimmt, vor allem Figuren der Wiederholung, geraten ständig in die Not, ihres intendierten

Sinnes enteignet zu werden. Eine Not, die nur reflektiert werden kann, nicht behoben.

Auf der rhetorischen Ebene bildet sich also in der suchenden Sprachbewegung die "Not" ab, eine verlässliche Sinn- oder Ausdrucksebene erreichen zu können. Im Falle der Auseinandersetzung mit dem Großvater gerät der rhetorische Ausdruck so in Widerspruch zu inhaltlichen Aussagen, denen zufolge sich das Subjekt klar im Recht sieht, oder gar zu der Faktizität des Fotos. Dieses Spannungsverhältnis wurde auch schon für das Gedicht als zentral herausgestellt, und zwar in Form der Rhetorik, die die logisch-syntaktische Oberfläche durchbricht.

In diesem Zusammenhang ist es nun wichtig, auf eine zentrale Erfahrung des Subjekts hinzuweisen, die am Ende des "deutschen Monologes" wiedergegeben wird (153f.):

[...] und gerade, daß ich herausgefunden hatte, daß *Wahrheit*, womit der Begriff von Wahrheit, sofern er nicht zur Gewalt werden will, aus der Sprache verschwindet, *abbildbar nur auf rhetorischer Ebene ist*.... [...] [meine Hervorhebung, C.J.]<sup>34</sup>

Der hier ausgedrückte Wahrheitsbegriff von Wahrheit als *rhetorischer* Wahrheit deckt sich mit dem weiter oben gefaßten Schluß von der Wahrheit als textueller Wahrheit, deren Struktur der Struktur der Sprache entspricht. Interpretiert man den Text nun auf der Grundlage seines eigenen Wahrheitsbegriffes, so ergibt sich folgendes Bild:

Als rhetorische Aussage des Textes wurde auf der Grundlage der Sprachbewegungen die *Suche nach Wahrheit* herausgestellt. Der rhetorischen Aussage allgemein mißt das Subjekt selbst den Wert der *Wahrheit* bei, was sich anhand der letzten Textstelle gezeigt hat. Somit erscheint die *Suche nach Wahrheit* als die einzig mögliche Wahrheit - ein sich andeutendes Paradox, das man paraphrasieren könnte mit 'Die Wahrheit ist, daß es keine Wahrheit gibt'. Ähnlich äußerte sich auch, was hier zur Verdeutlichung dienen kann, Kurt Drawert in seiner Rezension einer Fotoausstellung, deren Wirkung er zusammenfaßt mit:

---

<sup>34</sup> Der Einschub "sofern er nicht zur Gewalt werden will" weist Affinität zu poststrukturalistischen Gedanken auf; vgl. Roland Barthes Definition von "gesunden" Zeichen, die auf ihren fehlenden Wirklichkeitsbezug explizit verweisen, und "ungesunden" Zeichen, die sich als Repräsentanten von Wirklichkeit 'ausgeben'. In: Terry Eagleton (1994): *Einführung in die Literaturtheorie*. Dritte Auflage. Metzler, Stuttgart, Weimar. 119ff.

Hier erscheint Wahrheit als die Aussage darüber, daß es sie nicht gibt. Mehr läßt sich nicht leisten. (FRAKTUR, 209)

Erinnert sei an dieser Stelle auch an die weiter oben zitierte Äußerung Drawerts, die heterogenen Merkmale des Textes seien Ausdruck einer Suchbewegung. Diese Heterogenität, so Drawert,

[...] gibt etwas von der Suchbewegung wieder, auch von dieser verzweifelten Suche nach Wahrheit, im Wissen darum, daß es keine Wahrheit gibt.

In ihrer Verlängerung weisen diese Gedanken eine deutliche Affinität zur Epistemologie Friedrich Nietzsches auf; auf diese soll weiter unten kurz eingegangen werden. Tracy B. Strong führt aus, daß sich Nietzsches Epistemologie zufolge die Menschen auf einen Zustand hinzubewegten, in dem sie " [...] herausfänden, daß es keine Wahrheit gibt, diese aber immer weiter suchen müßten"<sup>35</sup>.

#### **2.4.5 Die Aporien der Wahrnehmung**

Eingangs dieses Teils der Arbeit wurde das schriftstellerische Projekt als die Suche des Subjekts nach Wahrheit bezeichnet; dies wurde exemplifiziert anhand der zentralen Auseinandersetzung mit dem Großvater, bei der es dem Subjekt darum ging, faßbare und verlässliche Wahrheit zu erlangen über den verlogenen Charakter von dem Wahrheitssystem des Großvaters, der "Ersatzwahrheit". Vor dem Hintergrund des hier analysierten Wahrheitsbegriffes kann man nun auf die Situation des Subjekts und seiner Position im angestrebten Wahrheitsfindungsprozeß schließen. Aufgrund der Suche, der sich objektivierenden Suchbewegung des Ichs, manifestiert sich in dem Text als solchem eindeutig *Wahrheit*. Diese *rhetorische* Wahrheit ist aber für das Subjekt, das sich zu dem jeweiligen Moment im Prozeß des Produzierens, d.h. des Schreibens und Reflektierens befindet, grundsätzlich nicht wahrnehmbar; dadurch aber stellt sich der Wahrheitsbegriff wieder in Frage. Hier deutet sich das Dilemma des Ichs als Problem der Selbstwahrnehmung an. Das Ich scheint gefangen in den Fesseln seiner Wahrnehmung: es weiß, daß Wahrheit nur rhetorisch abbildbar ist, tut

---

<sup>35</sup> Meine Übersetzung; Original: "[...] when they find out both that there is no truth and that they should continue to seek it". Tracy B. Strong. 1984: "Language and Nihilism: Nietzsche's Critique of Epistemology". In: Michael Shapiro (Hrsg.): *Language and Politics*. Blackwell, New York. 81-107. 102.

dieses auch im Rahmen seines schriftstellerischen Projektes, kann aber daraus nicht gleichzeitig den ursprünglich angestrebten Nutzen, die Selbstwahrnehmung und Selbstvergewisserung, eine Verankerung auf dem festen 'Boden der Tatsachen' erreichen.

Das ständige Umkreisen und Neuansetzen der sprachlich-gedanklichen Bewegung, das teils sukzessiv-aufsteigende, teils sprunghafte Wechseln zwischen verschiedenen Reflexionsebenen kann so als der Versuch gewertet werden, "nachträglich" die sich zeitgleich konstituierende, suchende Bewegung aus veränderter Perspektive wahrzunehmen. Vor diesem Hintergrund läßt sich auch der Titel des letzten Segments, "*nachträglich*", verstehen, dessen deutlich resignative Töne die Vergeblichkeit der Versuche als Ganzes deutlich reflektiert.

Eine Synchronisierung der Konstruktion von Sinn (Wahrheit) und seiner Wahrnehmung, also eine Selbstwahrnehmung, erscheint nicht möglich. Von dieser Stelle aus kann auch der Bogen kurz zurück zum Gedicht geschlagen werden. In der Analyse wurde die "Sammlung fotografierten Empfindens" als eine Strategie des Subjekts bezeichnet, den existentiell notwendigen Kontakt zu seinem "inneren Land", dem Kernbereich der Subjektivität, aufrecht zu erhalten. An dieser Stelle der Arbeit wird nun der Hintergrund deutlich: nur nachträglich kann überhaupt Sinn wahrgenommen werden; somit ist das Subjekt auf Objektivierungen früherer subjektiver Zustände angewiesen. Gerade eine solche Objektivierung stellt der Text *SpiegelLand* für das Subjekt des Textes dar. In dem Segment "*nachträglich*" jedoch, so zeigte seine Analyse (2.3), zweifelt das Ich den Erkenntniswert des soeben produzierten Textes wiederum grundlegend an. Somit bildet sich auf jeder Stufe des schriftstellerischen Projektes, d.h. in dem Prozeß, der aus dem Gedicht, dem Hauptteil und dem Segment "*nachträglich*" besteht, dieselbe Problematik ab. Das Ich, so könnte man argumentieren, reproduziert die Aporien der Wahrnehmung wieder und wieder.

### 3. Die Gestaltung der Unentrinnbarkeit

Bei der Analyse des schriftstellerischen Projektes wurde deutlich, daß sich die Wahrheitssuche in einer kreisenden Gedankenbewegung realisiert, die in ihrem Ergebnis zu keiner für das Subjekt greif- oder verwertbaren (Selbst-) Erkenntnis - Wahrheit - führte. Ganz im Gegenteil wird sogar die vermeintlich sichere Grundlage in Form des Fotos als Dokument der Faktizität immer brüchiger. Offenbar ist, daß sich hierin eine Unentrinnbarkeit ausdrückt: Dem Wahrheitsbedürfnis oder gar Wahrheitsdrang auf der einen Seite steht die Unmöglichkeit gegenüber, in dem Modus des intro- und retrospektivischen, schriftlichen Reflektierens zu gültiger Erkenntnis zu gelangen. Trotzdem erscheint dieser Modus als der einzige, der dem Subjekt zur Verfügung steht.

In bezug auf die literarische Gestaltung dieser Unentrinnbarkeit traten bislang lediglich zwei Momente hervor. In den Teilen 2.1 und 2.4 wurden stilistische Momente v.a. des Sprachduktus herausgestellt, die deshalb hier nicht erneut aufgegriffen werden sollen. In 1.4.1 wurde die auf die Hell-Dunkel-Metaphorik eingegangen. Dabei zeigte sich, daß die Pole Hell und Dunkel ein System der Unentrinnbarkeit aufspannten, indem *beide* Pole, also auch 'Hell', mit 'Tod' konnotiert wurden. Ausgedrückt wurde so die ausweglose Situation des jugendlichen Ichs in der "Welt der Väter".

Im folgenden sind nun weitere literarische Mittel zu untersuchen, die der Gestaltung der Unentrinnbarkeit dienen. Das Hauptgewicht liegt dabei auf Teil 3.3, der das Spiegelmotiv untersucht, dessen zentrale Bedeutung schon der Titel ankündigt.

#### 3.1 Szenen mit deutlich metaphorischer Bedeutungsebene

Viele der geschilderten Szenen haben über die inhaltlich-konkrete hinaus eine deutlich metaphorische Bedeutungsebene. Hingewiesen wurde bereits auf den Aufsaygewettbewerb der Großmutter (31ff.). Dieser war auf der konkreten Ebene ein rituelles Ereignis in der Familie des Ich-Erzählers, das als solches Teil von dessen Sozialisation war. Auf der bildhaften Ebene ist

aber deutlich die Darstellung der gesamten gesellschaftlichen Sprachpraxis in der SED-DDR zu erkennen, in der es, so das Bild, primär ums 'Nachplappern', ums "Aufsagen" ging.

Als weiteres Beispiel trägt die in Kapitel 1 geschilderte 'Fahrradepisode' (10) strukturell klare Parallelen zu dem Märchen "Rotkäppchen". Dies verdeutlicht der "Korb mit frischen Pilzen" und die Fahrt durch den Wald, die vorbei an den "[...] mit Strauchwerk getarnten [...]" russischen Soldaten führt<sup>36</sup>. Durch die strukturelle Parallelität wird hier die von den Russen ausgehende, von der Mutter unterdrückte, von dem Kind aber instinktiv aufgefaßte Bedrohung auf einer tieferliegenden Ebene umgesetzt<sup>37</sup>.

Die *Unentrinnbarkeit* wird metaphorisch am eindrucksvollsten in Kapitel 7 (42-45) mit dem bezeichnenden Titel "Am Abgrund" dargestellt. Auf der konkreten Ebene schildert das Kapitel eine Autofahrt durch erkennbar westdeutsche Ortschaften, die gekennzeichnet sind durch die "[...] makellosen Perfektionshäuser und die geputzten Vorgärten und die gereinigten Wege und die gewaschenen Fahrzeuge [...]" (43). Der Erzähler befindet sich auf der Suche nach dem "Haus der Kunst". Da er offensichtlich den Weg nicht kennt, muß er sich an dem entsprechenden Hinweisschild orientieren. Dieses Hinweisschild, wie auch jedes weitere, führt ihn jedoch immer nur zu neuen Hinweisschildern, bis er schließlich bemerkt, an dem ersten Schild wieder angekommen und somit im Kreis gefahren zu sein; diese Runde wiederholt er mehrmals, ohne schließlich anzukommen. Die Infrastruktur der Ortschaften wirkt so uniform und verwechselbar, daß sie dem Ich keine Orientierungshilfe bietet. Zum einzigen Unterscheidungsmerkmal werden die Hinweisschilder, die ihn aber wiederum nur im Kreis fahren lassen.

Konkret wird hier eine interessante 'Ost'-Außenperspektive auf die westdeutsche Zivilisationslandschaft dargestellt, die das 'Wohlstandsparadies' in seiner ganzen vom Subjekt empfundenen Leere und Befremdlichkeit zeigt (45):

---

<sup>36</sup> In dem Märchen tritt der Wolf auch zunächst verkleidet auf, um dann später sein wahres Gesicht zu zeigen.

<sup>37</sup> Im Zusammenhang mit dieser Episode kann ein weiteres interessantes Detail genannt werden. Der Wolf gilt traditionell als Symbol für das Verstummen, worauf Oliver Sill (1992:194) hinweist. Somit wird auf subtile Art das Thema der Sprachsozialisation aufgegriffen.

[...] wie alle Häuser in dieser Ortschaft und in dieser Gegend makellose Perfektionshäuser sind, in deren Vorgärten prächtig der Rhododendron blüht, [...] von gesäuberten Plattenwegen umgeben, die zum Hauseingang und zur Doppelgarage und zur Straße führen, auf der das gewaschene Familienfahrzeug steht, auf dem aber auch keine Schmutzspur und kein Kratzer und kein Fleck zu sehen ist, um von nichts anderem zu zeugen als von Abwesenheit und Gestorbensein, ein ewiger Sonntagnachmittag bei Tisch [...].

Auf der bildhaften Ebene liegt folgende Interpretation nahe. Auffällig ist die Betonung der Hinweisschilder. Auf der einen Seite stellen sie die einzig mögliche Orientierungshilfe dar; auf der anderen Seite aber führen sie immer nur zum nächsten Hinweisschild, ohne jemals wirklich zu einem Zielpunkt zu weisen. Sie lassen also den Erzähler endlos im Kreis fahren. Die Hinweisschilder bilden so ein System von Zeichen, die ausschließlich auf sich selbst verweisen. Hier tritt nun der Bezug zu *sprachlichen* Zeichen deutlich zu Tage. Auch diese, so die Interpretation, verweisen als Teil eines Systems lediglich auf weitere Zeichen, ohne jemals zu einem Ende, einem Ziel zu führen, was zu einer kreisend-endlosen Bewegung führt. Dennoch sind sie die einzige mögliche 'Orientierungshilfe' in einer nicht anders 'befahrbar' - sprich: wahrnehmbaren - Umgebung.

Diese Interpretation wird plausibel gemacht durch die Plazierung des Kapitels. Es befindet sich zwischen den Kapiteln der "Wiederholten Beschreibung einer Fotografie" (6, 8, 10), die die Suche des Subjekts nach Wahrheit beschreiben. Es zeigt sich vor diesem Hintergrund, daß das hier beschriebene Kapitel metaphorisch den Verlauf und die Problematik der Wahrheitssuche des Subjekts zusammenfaßt. Sowohl die Wahrheitssuche als auch die Autofahrt zum "Haus der Kunst" werden zu einer endlosen Bewegung im Kreis, die ohne substantiellen Kontakt zur Welt außerhalb des Zeichensystems bleibt und zu der es aber trotzdem keine Alternative gibt - eine Situation der Unentrinnbarkeit. Der das Segment abschließende Abschnitt kann deshalb auch klar in bezug auf die Wahrheitssuche gelesen werden (45):

[...] und so wußten wir, daß wir nicht im Kreis, sondern geradewegs in den Abgrund gefahren waren, oder daß wir, indem wir im Kreis fuhren, der Geradlinigkeit des Abgrundes folgten, denn jeder Abgrund ist das logische Ende einer Bewegung im Kreis, so wie die Wiederholung zum Tod wird, und dann kamen wir durch eine Siedlung, die von den anderen Siedlungen dieser Gegend nur durch ein Hinweisschild zu unterscheiden gewesen ist.



Deutlich wird auf diese Weise auch die innere Verbindung zwischen den Segmenten. Scheinbar lose nebeneinanderstehend, weil durch keine Merkmale der Oberflächenstruktur verbunden (z.B. einen erkennbaren Handlungsstrang), ist doch die innere Verbindung der Segmente auf tieferliegender Ebene jetzt klar nachweisbar. Ein Blick auf das andere Segment, das die Trilogie der "Wiederholten Beschreibung einer Fotografie" unterbricht, stützt diese Beobachtung ebenfalls. Das Segment 9 ("Allein", 54) beschreibt die Selbstmord-Ankündigungsrituale des jugendlichen Erzählers. Abschließend beschreibt er seine Situation als jemand, der das "trostlose Gesetz der Wiederholung" zu ertragen habe, in der es einerlei sei (59),

[...] ob man den Zustand des Todes im Leben erträgt oder das Leben dem Zustand des Todes übergibt, denn allein ist man immer.

Gemeinsam ist den Segmenten 7 und 9 das grundlegende Gefühl der Verlorenheit und der Unentrinnbarkeit aus sich unendlich und zwangsläufig wiederholenden Strukturen, die mit dem Tod gleichgesetzt werden. Unterschiedlich ist der zeitliche Hintergrund der Segmente: "Am Abgrund" ist eine Reflexion ausschließlich aus der Wendezeit, während "Allein" der Jugendzeit in den frühen siebziger Jahren zuzuordnen ist.

Die Trilogie der Segmente "Die wiederholte Beschreibung einer Fotografie" wird also unterbrochen durch zwei Segmente, die in ihrer Grundstimmung und ihrer Konklusion als identisch zu bezeichnen sind. Darin beziehen sie sich unmittelbar auf die Wahrheitssuche des Subjekts, die in den Segmenten 6, 8 und 10 reflektiert wird. Durch die unterschiedliche Zeitperspektive der eingestreuten Segmente wird zusätzlich eine Kontinuität dieses Grundgefühls der Unentrinnbarkeit angedeutet.

Auf diese Weise läßt sich ein Strukturmerkmal des Textes nachweisen: das "äußerst kunstfertige"<sup>38</sup> Ineinandergreifen der einzelnen Segmente. Bedeutungsmäßige Bezugsebene dieses Ineinandergreifens ist die zum Ausdruck kommende Unentrinnbarkeit.

---

<sup>38</sup> Peter Geist (1993:149).

## 3.2 Zirkularität als zentrales Strukturmerkmal

In Teil 2 wurde gezeigt, daß die Suche nach Wahrheit und Selbstwahrnehmung als ein zirkulärer, unendlicher Prozeß dargestellt wird. Der vorige Abschnitt stellte dar, wie diese kreisförmige Bewegung metaphorisch durch eine nicht ans Ziel gelangende Autofahrt ausgedrückt wird. Mehrmals untersucht wurde der Sprachduktus der kreisenden, sich wiederholenden Sprachbewegung. Nun gilt es zu zeigen, daß der Text auf weiteren Ebenen deutlich zirkuläre Strukturen aufweist.

### 3.2.1 Zirkularität als physische Bewegung des Ichs

Zunächst beschreibt der Ich-Erzähler im Rahmen seines schriftstellerischen Projektes eine *zirkuläre physische Bewegung*. Er beginnt das Projekt in Schleswig-Holstein, setzt es in Leipzig fort und kehrt am Ende wieder nach Schleswig-Holstein zurück, um das "*Buch*" zu beenden (siehe auch Punkt 1.1.3). Interessant ist, daß ihn die "Krankheit, die das Zentrum der Gedanken befällt" (142) nach Schleswig-Holstein fliehen läßt, er hier aber von derselben "Krankheit" in Form von Selbstzweifeln und einer Schreibhemmung heimgesucht wird.

### 3.2.2 Zirkularität auf der Ebene der Segmente

Ein charakteristisches Merkmal auf der Ebene der Segmente ist es, daß sie jeweils eine kreisende und somit in sich geschlossene Gedankenbewegung vollziehen. Durchgängig sind die Segmente nach folgendem Grundmuster aufgebaut: eine Situation oder eine Szene - als gezielt erinnertes oder unmittelbar erlebtes Ereignis - dient als Auslöser für Reflexionen, die in sich kreisend einen Reflexionsstrang bilden, der am Ende wieder zu dem auslösenden Moment zurückkehrt. Dies kann wie folgt illustriert werden.

Kapitel 1 beginnt mit dem Gefühl der Heimatlosigkeit ("[...] aber es muß in uns beiden in demselben Augenblick das Gefühl geherrscht haben, heimatlos zu sein [...]"), 10) und endet mit der Konklusion "Und heimatlos sind wir doch alle" (12) - ein Satz, der zugleich den Titel des Kapitels wiederaufnimmt. In Kapitel 4 ist das "gerade noch rechtzeitige Gefühl von entliehener, wertloser Sprache" (25) auslösend, und beendet wird das Kapitel mit dem "Anspruch den diese Sprache [der Väter] transportierte"

(36). Kapitel 14 beginnt, um ein letztes Beispiel zu nennen, mit der Reflexion der Schreibsituation, in der das Ich "[...] auf einem hohen, einzelnen Stein [...]" sitzt, und endet auch mit einer Reflexion eben dieser Situation.

Näher untersucht werden kann die zirkuläre Gedankenbewegung durch eine Analyse der geschilderten Zeitebenen. Dies soll hier exemplarisch anhand des ersten Kapitels durchgeführt werden.

Nachweisen lassen sich in dem nur gut drei Seiten langen ersten Kapitel fünf verschiedenen Zeitebenen (ZE): die Schreibgegenwart (ZE 0); die Frage eines Mannes nach der Herkunft (ZE 1); der nur in einem Nebensatz erwähnte Aufenthalt in einem polnischen Krankenhaus (ZE 2); beide sind zeitlich nicht genau zu bestimmen, sind aber der jüngeren Vergangenheit, d.h. dem erwachsenen Leben des Ichs, zuzuordnen. Weiter werden zwei Episoden der Kindheit geschildert, von der die eine (ZE 3) aus dem Jahre 1961 stammt ("[...] was geschehen war, hieß Grenze.", 10). Die letzte Zeitebene (ZE 4) reflektiert eine Episode aus dem vorpubertären Alter des monologisierenden Erzählers, was an den sexuellen Phantasien über die etwas ältere "Bärbel, die ihr Alter schon gründlich verließ" (11) zu erkennen ist; sie ist zeitlich ungefähr Ende der sechziger Jahre zu plazieren. Gedanklich werden die Zeitebenen in folgender Reihenfolge durchlaufen: 0 - 1 - 2 - 0 - 3 - 4 - 3 - 0. Sowohl vom Umfang als auch von der Bedeutung her stellen die Zeitebenen 3 (hierein fällt die 'Fahrradepisode') und 4 (das 'Rücken-gerade-Biegen' des Vaters) eindeutig den Schwerpunkt dar. Somit deutet sich die kreisförmige Bewegung in dem stufenförmigen Hinab- und dann wieder Hinaufsteigen der Zeitebenen an.

### **3.2.3 Zirkularität auf suprasegmentaler Ebene**

Betrachtet man die Segmente in ihrer Gesamtheit, so verwirklicht sich in ihnen ebenfalls eine zirkuläre Gesamtbewegung. Dazu soll ein Blick auf das letzte Segment des Hauptteils mit dem bezeichnenden Titel "Kein Ende. Kein Anfang." (148) geworfen werden. Folgende Textstelle beschreibt die zentrale Erkenntnis des Subjekts am Ende des schriftstellerischen Projekts (155):

[...] es sind alles Erfindungen [...], und für diese Einsicht, wie sie mich von früher Jugend an plagte und wie ich sie nicht mehr loswerden konnte, wurde ich [...] des Klassenzimmers verwiesen und hatte nach Hause zu gehen und einhundert Mal den Kindersatz: Die Rote Armee hat uns vom Faschismus befreit [...] zu schreiben. Ich saß bei meiner Mutter in der Küche, hielt den Kopf

zwischen die Hände und dachte an Bärbels kleine, wachsende Brüste, wie sie mich abgelenkt hatten, seit es sie gab, wie ich durch sie ein anderer geworden war, bis es auffiel und den Aussprachen Stoff gab. Es gibt keine Zeit.

Wichtig in diesem Zusammenhang ist, daß das Subjekt am Ende seines "Monologes" zu demselben Erinnerungs- oder Gefühlsfragment zurückkehrt, mit dem es auch im ersten Segment seine gedankliche Befassung begonnen hatte. Besonders durch den letzten Satz unterstreicht der Erzähler die Kontinuität einer Erfahrung oder Erkenntnis, die in der Kindheit wurzelt, den Anfang des Reflexions- und Bearbeitungsprozesses des Textes prägt und auch an seinem Ende unverändert präsent ist. Er läßt am Ende die gleiche Gefühlssituation aktuell werden wie zu Beginn. In bezug auf den Text wird so eine *Zirkularität* konstituiert, indem das Ende des "deutschen Monologs" wieder an den Ausgangspunkt anknüpft.

Der Gedanke an "Bärbels wachsende Brüste" kann in der strukturell so hervorgehobenen Episode als die körperlich-authentisch erlebte Gefühlswahrheit des pubertierenden Jugendlichen gesehen werden, die mit der Wahrheit der sprachlich-vermittelten "Welt der Väter" unvereinbar scheint. Letztere wird dargestellt durch die Schreibübungen der Mutter: Der Erzähler mußte als Kind das Wahrheitssystem der "Welt der Väter" in Form von ideologischen Schlüsselsätzen schriftlich reproduzieren. In eben dieser Schlüsselsituation wird ihm vor dem Hintergrund des authentisch-wahren Gefühls der erwachenden Sexualität der konstruierte und ausschließlich sprachliche, "erfundene" Charakter dieses Wahrheitssystems eindrücklich bewußt.

Auffällig ist, daß der Akt des Schreibens in allen Szenen die zentrale Rolle spielt. Im letzten Kapitel des Hauptteils, dem die oben zitierte Textstelle entnommen ist, reflektiert der Erzähler die Schwierigkeit, sein schriftstellerisches Projekt zu Ende zu führen (150):

Das Schreiben als eine absichtsvolle Handlung ist mir auf einmal so maßlos arrogant vorgekommen, daß ich vor lauter plötzlich empfundener Scham beinahe über meine eigenen Füße gestürzt wäre, nein, ich mochte mich nicht, ich mochte dieses ganze selbstbedeutsame Buchgeschreibe und Perspektivgetue nicht, [...] ich mochte gar nichts, es war dieselbe Krankheit, der ich zu entkommen dachte [...].

Hier treten Selbstzweifel deutlich zu Tage. Im letzten Satz deutet sich die Erkenntnis an, durch das Schreiben den Problemen des Schreibens nicht entrinnen zu können. Präzisiert wird diese Problematik in folgender

Textstelle, die als Verlängerung von oben zitiert gelesen werden kann (153):

[...] am lächerlichsten aber war die von mir erwünschte Wiederherstellung der Perspektive des Sehens und Denkens, gerade, daß ich herausgefunden hatte, wie richtig auch das Nichtmitgedachte eines Gedankens ist, das den Gedanken stets kümmerlich bleiben läßt, um an Gedanken nur noch zu zweifeln und zu leiden und sie nur noch loshaben zu wollen und sie nur aufzuschreiben, um sie loszuwerden, dann aber zu merken, daß aus jedem Gedanken, den man schreibend losgeworden ist, ein neuer und abermals neuer usw. Gedanke hervorgeht [...].

Inhaltlich beschreibt das Ich hier wiederholt die Probleme, denen es schon im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Foto des Großvaters begegnet ist. Das "Aufschreiben" und "Loswerden" wurden von dem Ich bereits im ersten Segment als Auslöser des Reflexionsprozesses genannt.

Dadurch, daß am Ende auf zentrale, den Reflexionsprozeß am Anfang auslösende Elemente zurückgegriffen wird, realisiert sich dessen kreisförmige Bewegung. Das Ich reflektiert auf diese Weise, zu keiner neuen Erkenntnis gekommen zu sein. Die Probleme des Schreibens, die gleichzeitig auch die Probleme der Wahrheitssuche sind (vgl. 2.4), stehen am Ende unverändert und weiterhin ungelöst dar. Somit erscheinen sie auch grundsätzlich als mögliche Auslöser eines über den Text hinausgehenden, in die Zukunft weisenden Reflexionsprozesses. In die andere Richtung, d.h. zurückblickend, kann von der Schreibsituation am Ende des Reflexionsprozesses die Linie gezogen werden zu der exemplifizierten Wahrheitssuche in den Kapiteln 6, 8 und 10, und von dort weiter zurück an den Anfang des ersten Segmentes. Auch hier war die erzählgegenwärtige Schreibsituation von dem Impuls des "Verlassens" und "Aussprechens" gekennzeichnet. Als weitere Verlängerung wird in dem ersten Segment eine weitere Schreibsituation aus der Kindheit geschildert, die Schreibübungen der Mutter. Diese ist vom Grundgefühl und der wahrgenommenen Problematik her mit den anderen Schreibsituationen identisch. Es deutet sich hier eine Kontinuität bzw. Linearität an, die von der Kindheit über den Anfang des Schreibprozesses bis zu seinem Ende reicht. Gleichzeitig aber wird in dem letzten Segment die "Bärbel"-Sequenz erneut aktualisiert bzw. zu ihr zurückgekehrt. Indem Anfang und Ende zusammenfallen, wird auch eine zirkuläre Bewegung begründet. Es deutet sich so ein Zusammenspiel von den sich eigentlich ausschließenden Bewegungsrichtungen Linearität und Zirkularität an.

### 3.2.4 Zirkularität versus Linearität

Der Modus der Gedankendarstellung ist trotz der oben analysierten kreisförmigen Gedankenbewegung grundsätzlich linear. Dies wird durch die Selbsttitulierung als "Monolog" betont, was das Fließen eines monoperspektivischen Gedanken- oder Redeflusses andeutet. Auch läßt sich in den einzelnen Segmenten eine chronologische Ordnung ihres Entstehens nachweisen (siehe 1.1.3). Grundsätzlich betrachtet, kann sich auf der Ausdrucksebene jedes Schreiben oder Sprechen nur als ein Nacheinander von physischen Zeichen (Schriftzeichen oder Lauten) realisieren.

Durch dieses Nacheinander, eine sich entlang der Zeitachse entfaltende Bewegung, begründet sich Zeit. Die Erfahrung von Zeit sieht Oliver Sill als konstitutiv für die Selbstwahrnehmung eines Individuums (1991:46):

Beides, die Erfahrung von Zeit als eines begrenzten Raumes individueller Entfaltung und das Vermögen der Erinnerung bezeichnen jene beiden Säulen, auf denen die *Selbstwahrnehmung* des Individuums basiert.

Einerseits begründet, d.h. 'beschreibt' das Subjekt durch sein Monologisieren Zeit. Auf der anderen Seite aber wird durch die permanent zirkuläre, sich kontinuierlich wiederholende Gedankenbewegung die *Erfahrung* von "Zeit als ein begrenzter Raum" unmöglich gemacht. Zeit vergeht, ohne daß sie wahrgenommen werden kann - ein Zustand der Zeitlosigkeit, den das Subjekt als den Tod bezeichnet. Dazu noch einmal die folgende Textstelle (45):

[...] so wußten wir, daß wir nicht im Kreis, sondern geradewegs in den Abgrund gefahren waren, oder daß wir, indem wir im Kreis fuhren, der Geradlinigkeit des Abgrundes folgten, denn jeder Abgrund ist das logische Ende einer Bewegung im Kreis, so wie die Wiederholung zum Tod wird.

Das Zusammenspiel von Zirkularität und Linearität kommt hier in der Beschreibung der kreisförmigen Bewegung ("im Kreis fahren"), die aber der "Gradlinigkeit des Abgrundes" folgt, bildhaft zum Ausdruck.

An dieser Stelle sei abschließend noch einmal auf Teil 2.3 dieser Arbeit verwiesen, der den Reflexionsprozeß aus der Perspektive des Segmentes "*nachträglich*" analysiert. Dieses Segment reflektierte aus einer deutlich markierten zeitlichen Distanz zum Hauptteil heraus eine Kontinuität des

Zustandes des "Nichtwissens" (157). Hierin zeigt sich auch die "Not" des Subjekts, die "[...] nur reflektiert werden kann, nicht behoben" (Peter Geist 1993:149).

### 3.3 Das Spiegelmotiv

Im folgenden soll nun das Gestaltungsmittel untersucht werden, das die vom Subjekt empfundene Unentrinnbarkeit literarisch am vielstimmigsten umsetzt: das *Spiegelmotiv*. Dieses Motiv nimmt im Text eine zentrale Position ein, indem es in zahlreichen Varianten mit unterschiedlicher textueller Funktion den Kernideengehalt verwirklicht. Seine verhältnismäßig ausführliche Betrachtung soll im Rahmen dieser Arbeit auch als schwerpunktartige Untersuchung literarischer Mittel des Textes dienen.

Bei der Untersuchung werden manche bereits untersuchte Linien nochmals aufgegriffen. Dies soll nicht als Wiederholung verstanden werden, sondern illustrieren, wie eng das Motiv mit dem zentralen Gedankeninhalt verknüpft ist.

Angedeutet wird die Bedeutung des Spiegelmotives bereits durch seine Nennung im Titel. Auch die Situation im letzten Segment "*nachträglich*", in dem dem Subjekt "[...] eine zweite [...] Person wie aus der Zukunft [...]" entgegenkommt (156), kann als Realisierung des Spiegelmotivs gesehen werden. Im Hauptteil ergibt sich eine Vielzahl von Realisierungen, so zum Beispiel das Bild des *blinden* Spiegels, das Bild des *zerbrochenen* Spiegels, der *Blick* in den Spiegel und schließlich das *Spiegellabyrinth*. Alle Realisierungen kann man, wie gezeigt werden soll, in ein dreistufiges, hierarchisches Modell einordnen. Jede Stufe repräsentiert dabei Spiegelungsprozesse auf einer bestimmten Ebene. Diese Ebenen kann man übersichtsartig wie folgt darstellen:

a) Spiegelungsprozesse auf der Ebene *psychosozialer und historischer Strukturen*. - Ein *äußeres* System, für das eine Kontinuität spezifischer Denk- und Handlungsmuster (z.B. Autoritätsgläubigkeit) im *Spiegelland* Deutschland typisch ist.

b) Spiegelungsprozesse auf der Ebene der *Wahrnehmung*, - Ein *inneres* System, für das kennzeichnend ist, daß der Modus der Selbstreflexion und Introspektion eine erhellende Außensicht nicht zuläßt, ja daß diese Perspektive eine Selbstwahrnehmung - und damit auch die angestrebte Aufarbeitung im Stil des "einmal aussprechen und alles vergessen"- unmöglich macht.

c) Das *Bild des Spiegellabyrinths* als Ausdruck höchster Komplexität, das die subjektiv wahrgenommenen Unentrinnbarkeit literarisch am deutlichsten umsetzt. Diese Unentrinnbarkeit ist dabei als ein Zusammenwirken der Spiegelungsprozesse auf allen Ebenen zu sehen und kann als bezeichnend für die Situation des Subjekts gesehen werden, das sich im Schnittpunkt der Spiegelungsprozesse wiederfindet.

### 3.3.1 Spiegelungsprozesse psychosozialer und historischer Strukturen

Die Spiegelungsprozesse auf der Ebene psychosozialer und historischer Strukturen wurzeln in den reflektierten Erfahrungen des Ich-Erzählers aus seiner Sozialisation: als Kind und Jugendlicher wurde er gezwungen, die sowohl realsozialistische als auch typisch deutsch-kleinbürgerliche "Welt der Väter" nachzuahmen, zu kopieren, also zu spiegeln, und sie so zu reproduzieren - und zwar in all ihren Verhaltens-, Denk- und Sprachweisen, in ihren Normen vom kleinbürgerlichen Disziplin und Gehorsam, aber auch in Gestalt des ideologischen 'Überbaus' des SED-Regimes. Mit Sanktionen belegt wurde ein authentischer, spontaner und individueller Lebensausdruck; dem Subjekt war es deshalb nicht möglich, ungehindert eine eigene, autonome Identität zu produzieren; statt dessen wurde es darauf festgelegt, die herrschenden Strukturen zu reproduzieren. In diesem Zusammenhang ist das *Bild des blinden Spiegels* zu sehen (25):

[...] der Sohn, ein Ebenbild seiner selbst ohne Sprache, ein blinder Spiegel, eine Wasserfläche, die kein Bildnis zurückwirft [...].

Zunächst manifestiert sich hier die vom Sohn empfundene Grundannahme des Vaters, er, der Sohn, habe seinem Vater gegenüber die Funktion einer Kopie (eines Spiegels) zu erfüllen. In einer Verlängerung des Spiegelmotivs wird die Erwartung des Vaters dann als narzißtisch motiviert dargestellt: die "Wasserfläche, die kein Bildnis zurückwirft[...]" hat deutliche Bezüge zur



Legende und zum Mythos des Narziß, der sein Spiegelbild in einem See entdeckt und sich daraufhin in sich selbst verliebt. In dieser Textstelle geht also das Spiegelmotiv einher mit dem *Motiv des Narziß*, welches traditionell für egoistisch motivierte Selbstliebe steht<sup>39</sup>. Aufgegriffen wird dieses Motiv auch in der Bezeichnung der Familie als ein "Dauerinzest" (38), zusammengehalten nur durch eine kollektive "Schweigensverabredung" (71), oder bei der Schilderung von Kindheitserinnerungen an die Großmutter, die, anstatt sich mit ihrem Enkel zu beschäftigen, ihn lieblos abspeist mit wenig kindgerechtem Spielzeug und den Worten "Spiel mit dir"(46).

Es läßt sich anhand obiger Textstelle (25) eine weitere wichtige Bedeutungsfacette des Spiegelmotivs belegen. Das Zitat entstammt einem Kapitel, in dem die Sprachverweigerung des Erzählers als Kind dargestellt wird. Diese Sprachverweigerung, die als ein spiegelbildliches Ereignis zu der in Kapitel 17 dargestellten Schreibhemmung des nunmehr erwachsenen Subjekts gesehen werden kann, ist eine Reaktion auf die Sprache des Vaters, die instinktiv als Herrschaftsinstrument wahrgenommen wird (128). Wenn also, wie durch das Zitat ausgedrückt, das Verhältnis Vater - Sohn von dem Denkbild des Spiegels geprägt ist, läßt sich folgende Interpretation formulieren: Der Sohn kann dem Vater zwar die gewünschte narzißtische Bestätigung verweigern (mittels der Sprachverweigerung), doch kann er an der Struktur des Verhältnisses nichts ändern. Er bleibt festgelegt in dessen Wahrnehmung, dem Fremdbild, das der Vater von ihm hat. Denn: Auch in der Verweigerung bleibt der Sohn ein Spiegel des Vaters - zwar ein "blinder Spiegel", aber dennoch dem Wesen nach unverändert. Das Spiegelmotiv setzt auf diese Weise das dem gesamten Text unterliegende Thema der Unentrinnbarkeit um, hier in der Form der Schwierigkeit, einem System zu enttrinnen, von dessen Struktur man selbst geprägt ist.

Den Grundmechanismus der Spiegelung überträgt Drawert auf die gesamte Gesellschaft. Dabei zeichnet sich ab: Sowohl die Familie (als Institution) als auch das 'System' - als System einer (politisch-sozialen) Ordnung, aber auch als System von Denk- und Bewußtseinsmustern und Verhaltensweisen - bilden Strukturen ab, die originär in dem einzelnen Individuum wurzeln. Die Systeme 'Familie' und 'Gesellschaft' spiegeln die Strukturen des Individuums; die Familie und, auf der nächsthöheren Ebene,

---

<sup>39</sup> Vgl. "Narcissm". In: Horst S. Daemmrich (1987): Themes and Motifs in Western Literature. A Handbook. Francke, Tübingen. 193f.

die Gesellschaft, reproduzieren lediglich, was in der Summe ihrer Individuen strukturell festgelegt ist.

*Die Familie und der Staat als Spiegelbild des Individuums*

Die kleine deutsche Familie des Textes, ausgestattet mit den 'klassischen Tugenden' Ordnung, Sauberkeit (die "Putzsucht" der Mutter), Disziplin und Gehorsam (auch - und besonders - dem stalinistischen SED-System gegenüber), wird als Keimzelle der sie umgebenden Gesellschaft präsentiert (71f.):

[...] denn die Familie konnte eine Familie nur durch eine eingehaltene Schweigensverabredung sein, [...] und was, dachte ich, ist der Erhalt der Gesellschaft anderes als eine eingehaltene Schweigensverabredung, [...].

Charakteristisch für die Familie ist die Konstruktion einer ihr eigenen Version der Realität, die nicht auf einer ganzheitlich-offenen Sichtweise der Wirklichkeit basiert, sondern auf einer reduktionistischen, hermetisch-geschlossenen Fassung dieser Realität (89):

[...] jeder lebte auf der sauberen, glatten Oberfläche einer Realität, die eine Illusionsrealität war..., jeder lebte in einer Geborgenheit, die eine Illusionsgeborgenheit war..., [...].

Der Propagandaapparat des SED-Systems präsentiert die Illusionsrealität in seinen "[...] Sendungen und Büchern und Reden und [...] sanften Versprechen[...]" (89). Doch der Apparat mit den SED-Machthabern an der Spitze ist keineswegs identisch mit den ausschließlichen Urhebern der verfälschten Wirklichkeitssicht, denn (89)

[...] jeder fand die Illusionsrealität und die Illusionsgeborgenheit besser, als in den Abgrund der Existenz zu stürzen, [...] jeder zweifelte die Illusionsrealität irgendwann einmal an, und jeder verteidigte die Illusionsrealität und die Illusionsgeborgenheit wieder..., [...].

Ebenso liegt das Festhalten und Verteidigen der Illusionsrealität, metaphorisch auch dargestellt durch die "erstunkene und erlogene" (49) Familienchronik des Großvaters, im Sinne eines jeden Familienmitgliedes. Das zeigt sich auch an anderer Stelle (49):

Alle hatten sie ein nicht ganz kleines Stück dieser Erfindung in sich, die Großvater *Familienchronik* nannte, nach der die Familie intakt und das Leben *ein Kampf im Dienste des Sozialismus* gewesen ist.

#### *Die Figur des Großvaters als historische Invariante*

Dieser Ideengehalt des Textes wird durch das Motiv des Spiegels literarisch umgesetzt, und zwar besonders in bezug auf die Figur des Großvaters. Diese Figur trägt, wie weiter oben schon angedeutet, deutlich metaphorische Züge als Personifikation eines autoritätsgläubigen, opportunistischen Menschentypus - eines 'Wendehalses', der sich stets auf der Seite der Macht wiederfindet, ungeachtet der Art und Beschaffenheit des gerade herrschenden Systems. Er verkörpert die "[...] Beamten oder Parteisekretäre oder Lehrer oder Direktoren oder Abteilungsleiter oder Vorstandsmitglieder [...] eines Anglerverbandes [...]" (23), die sich engagiert haben (24)

[...] für eine Macht jahrzehntelang, nicht, weil sie eine bestimmte Ideologie vertrat, sondern Autorität bedeutete [...].

Die Autoritätsgläubigkeit geht dabei einher mit totalitärem Bewußtsein und totalitären Denkstrukturen (61):

So mußte Großvaters Denken ein totalitäres Denken bleiben und ein Verhaftetsein an eine Autorität verkörpernde Ideologie [...].

Seine Biographie spricht dabei für sich: vom strammen Soldaten und stolzen Nationalsozialisten ("Für Führer, Volk und Vaterland - Weihnachten 1941", 59) über den "ungebrochenen Marxisten" (60) bis hin zur Ehe mit einer Unternehmerswitwe nach der Wende, die "sozialdarwinistische Thesen" (51) in sein Weltbild bringt - immer findet er sich auf der 'richtigen' Seite wieder.

Es läßt sich festhalten, daß bei allen hier angedeuteten Umwälzungsprozessen der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts der (Typ des) Großvater(s) für die Invariante, die Konstante steht, die diesen Prozessen immanent ist; seine relative Position im System bleibt stets invariabel, während sich die absoluten Koordinaten, gegeben durch die jeweilige gesellschaftlich-politische Ordnung, ändern. Die kollektiven Umwälzungs- und individuellen Anpassungsprozesse geschehen dabei nach ständig gleichbleibendem Muster, so daß jedes System die Denk-, Handlungs- und Bewußtseinsstrukturen ihres 'Systemvaters', des

Typus "Großvater" übernimmt. Zur Illustration werden im Text öffentliche Instanzen der untergehenden DDR (das Gericht, die Parteizentrale), bei denen der Großvater eine Klage gegen seinen Enkel wegen "Ehrabschneidung" einreichen will, bezeichnet als "[...] Einrichtungen des gleichen paranoischen Denkens [...], die "[...] nach der gleichen Mechanik funktionierten, nach der auch Großvater seine Handlungsabläufe regelte." (65).

*Der Steinwurf in den Spiegel - Zerstörung und Vervielfältigung in einem Bild* Großvaters geschmeidiger Übergang von einem System ins andere ist nur möglich unter dem radikalen Ausschluß und Auslöschen aller Spuren der vorherigen Existenz, bei gleichzeitigem Aufbau einer neuen, maßgeschneiderten Biographie, die Teil seiner "Ersatzwirklichkeit" (64) wird, welche wiederum eine "spiegelbildliche Projektion" (63) der Realität ist, die vom Subjekt als wahr und authentisch empfunden wird.

Das Auftauchen von Spuren aus der vorherigen Existenz muß unter allen Umständen verhindert werden, denn diese würden das mühsam aufgebaute und "paranoisch" verteidigte Lebenskonstrukt zum Einstürzen bringen. So muß der Großvater den Kampf gegen das Foto aus der NS-Zeit mit äußersten Mitteln führen, doch (65)

[...] seine wutschäumenden Verteidigungstiraden waren lächerlich und primitiv wie es der Steinwurf in den Spiegel von einem ist, der sein Gesicht nicht erträgt, [...].

Das *Bild des Spiegels* erfüllt in diesem Zusammenhang zwei Funktionen mit unterschiedlichen Bedeutungsnuancen. Auf der einen Ebene bezeichnet es die grundsätzliche *Unmöglichkeit* der Versuche des Großvaters, das Bild als Dokument der Faktizität ungeschehen zu machen. Ebenso wie man einem sich spiegelnden Objekt durch das Zerstören seiner Reflexion nichts anhaben kann, kann der Großvater den Sachverhalt, auf den das Foto verweist, nicht rückgängig machen.

Auf einer anderen Ebene realisiert sich hier, durch das Element des Steinwurfes, das *Bild des zerbrochenen Spiegels*<sup>40</sup>. Die logische Struktur kann wie folgt beschrieben werden: Durch das Zerschlagen eines Spiegels wird

---

<sup>40</sup> Vgl. Johannes Krogoll zum Traditionsstrang des zerbrochenen, "zerstückten" Spiegels, (1979: "Der Spiegel in der neueren deutschen Literatur und Poetik". In: Ulrich Fülleborn, Johannes Krogoll (Hrsg.): *Studien zur deutschen Literatur*. Heidelberg. 41-93ff.;73ff.).

die Reflexion, das Spiegelbild, nicht zerstört; im Gegenteil bildet sich nun das Objekt, das ursprünglich zerstört werden sollte, in jedem einzelnen Splitter des zerbrochenen Spiegels ab. Ganz im Gegensatz zur Absicht des Handelnden vervielfältigt sich das Objekt also.

Dasselbe Bild finden wir auch an anderer Stelle, allerdings ohne die explizite Nennung der Metapher 'Spiegel': Der Vater bekommt als Junge am Ende der NS-Herrschaft von der Mutter den Auftrag, kompromittierende Dokumente des Großvaters, die dessen Verbindung zum NS-System belegen, im (metaphorischen) Fluß (der Zeit) zu versenken (145). Das Unternehmen mißlingt. Der Fluß spült die Dokumente in alle Richtungen und vervielfältigt sie so, anstatt sie in seinen Fluten zu begraben. Dadurch geraten sie gerade in die Hände derer, vor denen sie verborgen werden sollten.

Das Bild des zerbrochenen Spiegels wird auch in bezug auf die Zeit der Umwälzungen des Herbstes 1989 gebraucht (67):

Der arrogant als Revolution vermerkte Herbst 89 ist nichts als der unvermeidliche Steinschlag in den Spiegel gewesen, [...].

Das SED-System wird hier als das Spiegelbild des Volkes identifiziert. Dies stützt meine weiter oben angestellten Überlegungen: das Volk selbst, als die kollektive Summe seiner Individuen, ist das eigentliche Objekt, dessen Strukturen im System abgebildet, reproduziert und gespiegelt werden. Das Spiegelmotiv vereinigt dabei die beiden Pole einer Paradoxie, indem es *Zerstörung* und *Vervielfältigung* in einem Bild aufgehen läßt.

In diesem Licht betrachtet ist eine Revolution - im Sinne eines faktischen Ausbrechens aus überkommenen Strukturen - eine Unmöglichkeit. Möglich erscheint lediglich eine symmetrische Umkehrung der Verhältnisse, die allerdings eine strukturelle Kontinuität mit sich führt. - Hingewiesen sei an dieser Stelle auf die kontextuellen Implikationen einer solchen Sichtweise, auf die in Kapitel 4 dieser Arbeit eingegangen wird.

In bezug auf das Ziel des Subjekts, sich durch das schriftstellerische Projekt aus den psychisch gefangenhaltenden Strukturen der "Welt der Väter" zu befreien, drückt das Spiegelmotiv die Schwierigkeit oder gar Unmöglichkeit eines solchen Projektes aus. Dieser Problematik ist sich das Ich bewußt; so expliziert es in einer seiner Gedankenschleifen (40f.):

Vielleicht war auch ich auf eine seitenverkehrte Weise ebenso intolerant und kompromißlos geworden wie er [Großvater] oder wie mein Vater.

Auch hier wird das Vater-Sohn-Verhältnis durch die Logik des Spiegels festgelegt. Das Subjekt empfindet sich als *seitenverkehrt*, was deutlich die Position des Vaters als Maßstab des *Richtigen* benennt. Der in diesem Zitat geäußerte Verdacht, letztendlich doch ungewollt ein identisches Spiegelbild, eine Reproduktion der Väter zu sein, wird in seinen Konsequenzen weiter durchgespielt (41):

Dann wiederholte sich, da ich sie behandle wie ich behandelt worden bin, in mir ihre Struktur, und ich müßte in meiner eigenen Niedertracht versinken [...]. Dann gäbe es immer nur Schuld und niemals ein Entkommen aus einer Ordnung.

Diesen existentiell bedrohlichen Verdacht kann das Subjekt nicht definitiv entkräften. "Aber das glaube ich nicht." (41) lautet die zwar selbstsuggestiv geäußerte, aber letztendlich - auch vor sich selbst - nicht überzeugende Antwort darauf. Die einzige Möglichkeit des positiven Gegenbeweises liegt in der Suche nach fester, verlässlicher Wahrheit. Dabei klammert sich das Subjekt an die Beweiskraft und den dokumentarisch-authentischen Wert der Fotografie, die den Großvater in einer affirmativen Haltung zum NS-Regime zeigt. Der Verlauf und die grundlegenden Probleme dieser 'Beweisführung' wurden weiter oben unter Punkt 2.4 dargestellt.

Das Ich findet sich in historischen Strukturen der "Welt der Väter" wieder, die sich permanent reproduzieren. Dies wird durch das Spiegelmotiv literarisch umgesetzt. Um sich aus diesen Strukturen zu befreien, strebt das Ich eine Form der Wahrnehmung an, die es ihm ermöglicht, sich quasi von außen zu betrachten. Auf diese Weise könnte es sich selbst in seinem Verhältnis zu den Strukturen erkennen. Doch auch auf dieser Ebene, der Ebene der versuchten Selbstwahrnehmung, begegnen ihm Spiegelungsprozesse, die wie folgt dargestellt werden können.

### 3.3.2 Spiegelungsprozesse auf der Ebene der Selbstwahrnehmung

*Der Blick in den Spiegel als Modus der Wahrnehmung: Der Ausdruck mangelnder Authentizität*

Das "Gesetz der Wiederholung", die Reproduktionskultur, dominierte nicht nur Kindheit und Jugend des Ichs. Der Einflußbereich des "Gesetzes" erweitert sich in der Wahrnehmung des Ichs auch auf Ereignisse der erzählerischen Gegenwart sowie auf jüngste historische Ereignisse (des Herbstes 1989). In einer weiteren Verlängerung wird es auf den historischen Prozeß allgemein ausgedehnt. Dabei theoretisiert das Ich in deutlicher Anlehnung an 'postmoderne' Gedanken (36):

[...] die Geschichte der Moderne ist eine Geschichte der Abbildungen, alles wird kopiert und über die Kopie zur Realität, [...].

Exemplifiziert wird dies anhand der Demonstrationen des Herbstes 1989. Diese werden dargestellt als eine anfänglich bewußtseinsproduzierende, authentische Protestbewegung ("Wir sind das Volk", 36). Unmittelbar darauf büßt sie aber durch das Auftauchen von Wende-"Souvenirs" (76) (Briefmarken, Abziehbilder, Briefbeschwerer mit Motiven der Ereignisse) ihre Authentizität oder, im Benjaminschen Sinne, ihre Aura, ein. Die Souvenirs werden zu "[...] Zeichen, die als Abbildung das Abgebildete töten [...]" (36). Fortan reproduziert sich die Bewegung nur noch, in Form der Souvenirs, sie wird dabei zu einer (36)

[...] Entwicklung, die sich allein über die Reproduktion wahrzunehmen imstande ist, [...].

Grund für das Umschlagen von Produktion in Reproduktion ist der Wunsch nach Wahrnehmung der Authentizität der soeben produzierten, spontanen Lebensäußerung, also letztendlich nach Selbstwahrnehmung. Um sich in seiner Lebensäußerung selbst zu erkennen, reproduziert man die Ereignisse (in Form der Souvenirs). Nun kann der Prozeß des Reproduzierens zwar ein Abbild der Ereignisse hervorbringen; es muß jedoch jedem auch noch so exakten Abbild zwangsläufig das Merkmal fehlen, dessen Wahrnehmung das Ziel des Reproduktionsprozesses war: die Authentizität. Ein Abbild kann *per definitionem* niemals im gleichen Grad authentisch sein wie das Original, das Abgebildete. Es deutet sich ein Dilemma an: der Versuch der

Wahrnehmung von Lebensunmittelbarkeit (Authentizität) führt zu deren Zerstörung.

Eine identische Erfahrung reflektiert das Ich auch in dem in Kapitel 2 dieser Arbeit beschriebenen Prozeß der Wahrheitssuche. Dort führte der Versuch, verlässliche Wahrheit in bezug auf die "Welt der Väter" schreibend-räsonierend und -reflektierend erlangen zu wollen, zu einem subjektiv wahrgenommenen Verschwinden der Beweiskraft des Fotos des Großvaters, das als Dokument der Faktizität herangezogen wurde und eigentlich einen verlässlichen 'Boden der Tatsachen' begründen sollte.

Der Grund für dieses Dilemma ist der Modus der versuchten Wahrnehmung. Auffällig ist dabei, daß der Prozeß der Reproduktion strukturell identisch ist mit dem Prozeß der Spiegelung. So wie ein reproduzierter Gegenstand als Abbild eines Originals gesehen werden kann, wirft ein Spiegel das Spiegelbild als Abbild eines gespiegelten Gegenstandes zurück. In beiden Fällen erscheint das Abbild als Original, ohne jedoch authentisch zu sein. Es zeigt sich, daß eine Wahrnehmung unter den strukturellen Bedingungen und logischen Restriktionen des Denkbildes 'Spiegel' zu dem Verlust von Authentizität führen muß.

### 3.3.3 Das Spiegellabyrinth des Bewußtseins

In Kapitel 16 ("J.", 121-7) unternimmt der monologisierende Erzähler eine Autofahrt von Ostdeutschland in das benachbarte Tschechien. Ziel dieser Reise ist die Erfahrung des Gefühls, einmal vom *Westen* in den *Osten* zu kommen, also die Perspektive nachzuerleben, die zu Zeiten der DDR die 'reichen Verwandten aus dem Westen' einnahmen, wenn sie zu Besuch in die DDR kamen. Auf seiner Fahrt erlebt das Ich "[...] alles spiegelbildlich [...]" (126). Diese spiegelbildliche Wahrnehmung entfaltet sich entlang verschiedener Achsen. Zunächst entlang der *lokalen* Achse: Der Ort in Tschechien erscheint als ein Spiegelbild von Orten der früheren DDR. Seine Infrastruktur gleicht deren Zustand, und diese haben die dort lebenden Menschen gleichermaßen geformt ("[...] ich kannte sie von früher, ihre verbrauchten, grauen Gesichter waren mir vertraut, ihre schlechte, steife Kleidung hatte ich gesehen und ihren traurigen Gang verfolgt, [...]", 125).

Daneben entfaltet sich eine Spiegelung entlang der *temporalen* Achse: Der tschechische Ort existiert in der erzählerischen Gegenwart, während die DDR der Vergangenheit angehört. Somit wird die Autofahrt zu einer Reise



in die Vergangenheit, auf der das Ich der "Vergangenheit seiner Herkunft" (126) begegnet. Gleichzeitig erinnert ihn der Ort in Tschechien an seine 'ehemalige' Zukunft, d.h. an die Darstellungen der SED-Rhetorik, nach denen eine Utopie (zumindest teilweise) verwirklicht, der historische Prozeß vollzogen und somit die Zukunft in die Gegenwart geholt worden sei:

Als würde der Ursache die Wirkung erst folgen, kehrte aus der beschriebenen Zukunft die Sprache der Väter zurück, und wie sie es Fortschritt nannten, was schon Symptom war und krank werden ließ, die Zukunft, die krank werden ließ und einen augenblicklich erreichte [...]. (124)

Interessant ist das Verhalten, das der monologisierende Erzähler bei seiner Begegnung mit einer einheimischen Prostituierten an den Tag legt. Aus dem Gefühl der Verlassenheit heraus, das *auch* darin wurzelt, daß ihn die Vergangenheit gefühlsmäßig eingeholt hat, verleugnet er seine wahre Identität und erfindet sich neu:

Ich gab mir einen falschen Namen und eine falsche Geschichte und erklärte den falschen Namen und die falsche Geschichte mit einem falschen Ort, [...]. (126)

Dieses Verhaltensmuster zeigt strukturell deutliche Ähnlichkeiten mit dem Verhalten der "Väter", die sich nach den jeweiligen historischen Umwälzungen in "Illusionsrealitäten" flüchteten, um einer Konfrontation mit den neuen Gegebenheiten aus dem Wege zu gehen. Man kann auch hier durchaus von einer Spiegelung sprechen.

Es ergeben sich also Spiegelungsprozesse entlang der lokalen, der temporalen und der interpersonalen Achse. Diese in ihrer Summe ergeben das "Spiegellabyrinth" (124), in dem sich der monologisierende Erzähler wähnt (124):

[...] ich fuhr, es war ein Spiegellabyrinth, in dem ich mich bewegte, ich war ein anderer, ich war kein anderer, ich wollte ein anderer sein, und ich bin kein anderer gewesen, ich fuhr und ich haßte.

Generell vereinigt das Bild eines Spiegellabyrinths *systemexterne Abgeschlossenheit* mit *systeminterner Endlosigkeit*. Von außen betrachtet, besitzt ein Spiegellabyrinth klar definierte Grenzen, die jedoch von dem, der sich im Inneren befindet, nicht wahrgenommen werden können. Wer sich in einem

Spiegellabyrinth befindet, nimmt nur Unendlichkeit, Unentrinnbarkeit und Orientierungslosigkeit wahr.

Durch das Bild des Spiegellabyrinths wird die Subjektivität der dargestellten Wahrnehmungen eindrücklich unterstrichen. Davon ausgehend, kann man den Titel *Spiegelland* näher bestimmen. Das Spiegelland ist zunächst das geographisch-politische Land, das Schauplatz und Dreh- und Angelpunkt der oben beschriebenen Spiegelungsprozesse ist, also Deutschland.

Darüber hinaus ist das Spiegelland der subjektive und bewußtseinsmäßige Bereich, der in der Wahrnehmung des Ichs als ein Spiegellabyrinth erscheint - das Konglomerat von Reflexionen, Gefühlen und Erinnerungen an eine Vergangenheit, die bis in die Gegenwart reichen und in die Zukunft weisen. In diesem Sinne wird also der Inhalt des vorliegenden Textes, ja der Text selbst, zum *Spiegelland*.

#### *Der Blick in den Spiegel: Die Perspektive der Unentrinnbarkeit und Verunsicherung*

Die soeben beschriebene Unentrinnbarkeit durchzieht den gesamten Text: von der erzählerischen Vergangenheitsebene, als dargestellte Ausweglosigkeit einer hoffnungslosen Kindheit, bis in die Ebene der erzählerischen Gegenwart.

Auf der Ebene der erzählerischen Gegenwart wird der Entstehungsprozeß des Textes reflektiert. Dieser Entstehungsprozeß wird von einer Schreibhemmung unterbrochen (Kap. 17, "Räume. Die Krankheit der Räume.", 128): Das schreibend reflektierende Subjekt war "zu früh" an den Ort seiner Herkunft im Osten Deutschlands zurückgekehrt. Es geriet unmittelbar in den Sog von Erinnerungen an die "Welt der Väter" und die dort verlebte Vergangenheit. Diese Erinnerungen wirken lähmend und hemmend auf den Schreibprozeß, weil die notwendige Distanz (die "[...] für das Buch entscheidende *Perspektive der Fremde* [...]", 149) durch die verfrühte Rückkehr abhanden gekommen war. Auch der Versuch, durch einen erneuten Ortswechsel zurück an den (mittlerweile vertrauten) "Fluchtort" (149) die abhandengekommene Perspektive wiederzuerlangen, scheitert; denn der ehemals fremde Fluchtort ist nun nicht mehr fremd. Lokale Vertrautheit wird zur emotional-geistigen Vertrautheit, das Gefühl der Vertrautheit wirkt "bedrückend" (149); 'Vertrautheit' wird so zu einem assoziativen Bindeglied zwischen dem *Fluchtort* und dem *Ort der Herkunft*.

Auf diese Weise wird auch der ehemalige Fluchtort zu einem Ort, der lähmende Erinnerungen weckt und den Ich-Erzähler fesselt mit "[...] derselben Schlinge am Hals des Denkens, der ich entfliehen wollte, [...]" (149).

Das Ich des Textes wird von seiner Vergangenheit verfolgt; an jedem Ort begegnet es gleichermaßen der "Krankheit der Räume", die das schreibend reflektierende Subjekt in eine existentielle Krise stürzen läßt. Überall begegnet das Ich diesem Teil seiner Persönlichkeit aufs neue, und jede angestrebte Perspektivänderung mißlingt, muß mißlingen. So wird jede vermeintlich neue Perspektive lediglich zu einem veränderten Blick in denselben Spiegel seiner selbst.

### 3.4 Die Sprache - Thema und Inhalt

Das Phänomen *Sprache* spielt bei allen oben dargestellten Reproduktions- und Spiegelungsprozessen eine entscheidende Rolle. Im Text ist *Sprache* mit der *Welt der Väter* verhaftet; sie spiegelt die Strukturen der herrschende Ordnung wider, der sich das Subjekt unterworfen fühlt. *Sprache* wird auch zum Medium, das die Ordnung der Väter auf das Subjekt überträgt (35):

Die Worte aber drangen wie vergiftete Pfeile ins Fleisch, über sie hatte das Kind sich mitzuteilen und sein Inneres nach außen zu bringen, wo es den korrigierenden und beeinflussenden Blick des Vaters gab, der die Wirklichkeit des Kindes seiner Ordnung unterstellte.

Die Schwierigkeit des Subjekts ist es, "[...] die Grenze, über die man gehen muß in eine andere Sprache [...]" (15) zu überschreiten. Das monologisierende Subjekt muß sich der *Sprache der Väter*, die auch Teil seiner Sprache ist, entziehen, um dem Einflußbereich der *Welt der Väter* entfliehen zu können. "Die Semantik der Sprache müßte man verlassen, vergessen und verlassen, [...]" (10); dies hat der Ich-Erzähler bei seiner Sprachverweigerung als Kind praktiziert (Kap. 4, "Der Augenblick der Beschädigung der Stimme", 25). Auf der anderen Seite benötigt der Ich-Erzähler *Sprache*, um den Prozeß der 'Grenzüberschreitung' verbalisieren und damit durchführen zu können.

An diesem Punkt zeigt sich, daß *Sprache* und *Identität* untrennbar miteinander verknüpft sind. Die Produktion einer eigenen, autonomen Identität kann nur gelingen, wenn gleichzeitig eine eigene, 'autonome' Sprache geschaffen werden kann; die Identitätskrise des Ichs ist somit auch eine Sprachkrise. Hierdurch kommt dem (sprachlichen) Reflexionsprozeß im *Spiegelland* für die Identitätsbildung des Ichs entscheidende Bedeutung zu. Bei diesem Reflexionsprozeß stößt das Ich immer wieder an Grenzen: an die Grenzen eines (äußeren) Systems der Reproduktion, aber vor allem an die Grenzen der Methode und des Modus der Selbstreflexion, des *Monologs*, also dessen, was durch Introspektion überhaupt erkennbar ist. Vor diesem Hintergrund ist auch das Auftauchen und der Gebrauch des Spiegelmotivs in Drawerts Roman zu sehen. Das Denkbild des Spiegels und die mit ihm verbundene Perspektive, dem Blick in den Spiegel, werden dabei zu einem literarischen Ausdruck für die empfundene Unmöglichkeit, sich sprachlich-reflektierend aus dem "Spiegellabyrinth" der Selbstreflexion zu befreien und authentische, wahrnehmbare Lebensäußerungen in Ablösung von herrschenden Strukturen zu produzieren, bzw. auf diese Weise gültige Selbsterkenntnis zu erlangen. In diesem Zusammenhang wird die Unsicherheit über das Wesen von *Sprache* zu einer existentiellen Bedrohung für das monologisierende Ich: In der einen Richtung kann *Sprache* den Körper durch ihr Eindringen - "Giftpfeilen" gleich - verletzen; die aus dem Körper herausdringende Sprache kann allerdings keinen ausreichenden und zuverlässigen Halt vor der empfundenen und reflektierten Bodenlosigkeit und Unentrinnbarkeit geben.

An diesem Punkt bieten sich sprachphilosophische Betrachtungen oder dekonstruktivistische Interpretationsansätze an. Diese könnten Gegenstände von weiterführenden Arbeiten werden. Hinweisen möchte ich hier lediglich auf ein Zitat von Tracy B. Strong aus ihrer Arbeit über das Sprachverständnis Nietzsches<sup>41</sup>. Dieses Zitat benennt das Phänomen *Sprache* als möglichen Urheber aller Reproduktionsprozesse:

Our language repeats, in a sort of neurotic compulsion, our history and our self to us. Language pulls together and is the world: this language - our world.

---

<sup>41</sup> Tracy B. Strong. 1984: "Language and Nihilism: Nietzsche's Critique of Epistemology". In: Michael Shapiro (Hrsg.): *Language and Politics*. Blackwell, New York. 81-107. 99).

## 4. Kontextuelle Implikationen - Ausblicke

### 4.0 Methodische Überlegungen

Bislang wurde der Text, der Zielsetzung dieser Arbeit folgend, von innen betrachtet. So wurden zunächst in Teil 1 grundlegende inhaltlich-thematische Aspekte untersucht. Grundlage für Teil 2 war die Hypothese, daß in dem Text der Versuch eines Subjekts reflektiert wird, Wahrheit über die ihn gefangenhaltende "Welt der Väter" zu erlangen und darüber hinaus zu gültiger Selbstwahrnehmung zu gelangen. Folglich hat Teil 2 das "schriftstellerische Projekt des Subjekts" aus unterschiedlichen, immer aber textimmanenten Perspektiven untersucht. Die sich dabei abzeichnende Unentrinnbarkeit - als reflektierte Unmöglichkeit, aus der Innensicht heraus, schreibend-introspektiv zu gültiger Erkenntnis zu gelangen - wurde in ihrer Realisierung in Teil 3 betrachtet. Ein Schwerpunkt dabei war die Untersuchung des Spiegelmotivs, das, so ein Ergebnis dieser Arbeit, ein System unterschiedlicher Ebenen von Spiegelungsprozessen aufspannt, die in dem überkomplexen Bild des Spiegellabyrinths die Problematik der Unentrinnbarkeit literarisch umsetzen.

Der nun folgende und gleichzeitig abschließende Teil soll den Blick nach 'außen' richten, indem er den Text in seinem angedeuteten Kontext untersucht. Die Frage nach dem Kontext ist immer auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen Allgemeinem und Besonderem - also nach den beiden Polen, die in der ästhetischen Konstruktion eines Textes eine Verbindung eingehen. Die so entstehende ästhetische Bewegung ist dabei eine dialektische. Diese hat, laut Theodor W. Adorno<sup>42</sup>,

[...] es zu tun mit einer Wechselwirkung des Allgemeinen und Besonderen, die das Allgemeine nicht dem Besonderen von außen imputiert, sondern in dessen Kraftzentren aufsucht.

---

<sup>42</sup> Theodor W. Adorno (1981): *Ästhetische Theorie*, (Hrsg.) von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 521. In: Sill (1991:35f.).

In diesem Sinne soll im folgenden zu zeigen versucht werden, welche konkreten "Kraftzentren des Allgemeinen" der Text aufsucht. Allen hier zu untersuchenden kontextuellen Implikationen ist gemeinsam, daß sie die im Text reflektierte Unentrinnbarkeit zum Ausgangspunkt haben bzw. daß der Text eine kontextuelle Unentrinnbarkeit reflektiert.

Bereits der Untertitel des Textes deutet auf das Verhältnis zwischen Allgemeinem und Besonderem hin: "Ein deutscher Monolog" betont einerseits die monoperspektivisch dargestellte Einzelerfahrung eines Individuums, andererseits aber ist dieses Individuum Teil eines "deutschen" Zusammenhangs. Der Untertitel soll als Ausgangspunkt der Struktur der folgenden Darstellung dienen.

Das Adjektiv "deutsch" bezeichnet die kollektive Dimension der Erfahrungen des Subjekts, die im Text als wahrgenommene psychosoziale und historische Strukturen reflektiert werden. Auf diese wird in 4.1 eingegangen.

Das Titelwort "Monolog" kann für den Wahrnehmungsmodus des Subjekts stehen und mit den Problemen in Verbindung gebracht werden, die sich aus dem intro- und retrospektivischen, selbstreflexiven Schreiben ergeben. Diese sollen unter 4.3 behandelt werden.

Zwischen den beiden Teilen soll mit Punkt 4.2 eine kurze motivhistorische Untersuchung zum Spiegelmotiv eingefügt werden. Dies, weil das Motiv einerseits ein klar (literatur-/kultur-) historisches Phänomen ist, andererseits eindeutig der Ausdrucksebene zuzuordnen ist.

#### **4.1 Der kollektive Zusammenhang - politische, historische und psychosoziale Implikationen**

Im Text werden die Ereignisse des Herbstes 1989 in der DDR als ein "Steinschlag in den Spiegel" (67) bezeichnet. Dieses Bild eignet sich zur Überleitung auf kontextuelle Implikationen, weshalb es hier kurz näher betrachtet werden soll. Das Bild eröffnet zwei relevante Bedeutungsebenen.

Erstens erscheint eine Revolution - im Sinne eines faktischen Ausbrechens aus überkommenen Strukturen - eine Unmöglichkeit. Möglich erscheint lediglich eine symmetrische Umkehrung der Verhältnisse, die allerdings eine strukturelle Kontinuität beinhaltet. Diese Implikation verdeutlicht sich auch anhand einer zusammenfassenden Reflexion der Ereignisse des "Wende"-Herbstes 1989 (23):

Der gute Politiker war nunmehr der schlechte Politiker, der Revolutionäre der Oppositionelle [...], die Vergessenen wurden gefeiert und die Gefeierte vergessen, die Geliebten wurden gehaßt und die Gehaßten geliebt, die stolzen Väter wurden gebrochene Väter wie die gebrochenen Söhne stolz ihre Väter verließen, der Entnazifizierung folgt die Entstalinisierung, [...].

Formal wird hier der Gedanke unentrinnbarer Kontinuität der strukturellen Verhältnisse auch durch den Sprachduktus ('endlose' Reihung der Gegensatzpaare) umgesetzt.

Zweitens erscheint bei dieser Sichtweise das SED-Regime nicht als eine fremde, oktroyierte, repressive Fremdmacht, die zur Unterdrückung des Volkes errichtet und aufrechterhalten wurde, sondern das Volk selbst - ob bewußt oder unbewußt, ob aktiv oder passiv - wird zum Miterzeuger des Systems und damit *auch* originär für seine Strukturen.

Diese Perspektive stellt die zentralen Fragen des Aufarbeitungsprozesses nach Schuld und Unschuld, Verantwortung und Verstrickung in ein neues Licht. Sie wirft ein interessantes Licht auf die retrospektive Betrachtung der jüngsten Vergangenheit Deutschlands, betrachtet unter dem Gesichtspunkt der Aufarbeitung. Die Phänomene des Nationalsozialismus und des DDR-Staates - aber auch des bundesrepublikanischen Wirtschaftswunderlandes und Konsumparadieses - erscheinen dann weniger als singuläre Erscheinungen, historische 'Zu-' oder 'Unfälle', sondern als die logischen Manifestationen der Kontinuität eines spezifischen psychosozialen Kollektivbewußtseins.

Die Darstellung des Textes blendet bewußt historisch-politische Tatsachen aus, z.B. den faktischen Einfluß der UdSSR als 'großer Bruder'. Gerade dadurch wird eine andere Bedeutungs- und Interpretationsebene in den Vordergrund gerückt: 'Strukturen' meint in diesem Zusammenhang weniger verfassungsmäßig festgelegte,

politische Machtstrukturen des 'Überbaus', aus denen auszubrechen, wie die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts gezeigt hat, durchaus möglich war und ist. Dargestellt werden hier hingegen überindividuelle - kollektive - psychosoziale Bewußtseins- und Handlungsstrukturen, wie sie in der Figur des Großvaters ästhetisiert dargestellt werden.

#### **4.1.1 Sozialpsychologische Aspekte: Maaz und Mitscherlich**

Die Reflexionen des monologisierenden Ichs zeigen in diesem Punkt eine deutliche Affinität zu der von der Psychoanalyse geprägten sozialpsychologischen Sichtweise eines Hans-Joachim Maaz<sup>43</sup> oder der Mitscherlichs<sup>44</sup>.

Der Psychotherapeut Maaz beschreibt, aus der Sicht eines Betroffenen, in seinem "Psychogramm der DDR" sozialpsychologische Dispositionen, Prozesse und Syndrome der Menschen der ehemaligen DDR, für die ein Leben unter staatlicher Repression Alltag war. Er stellt dar<sup>45</sup>, wie das SED-Regime durch primitive Konditionierung einen Anpassungsdruck auf seine Individuen ausübte, der in allen gesellschaftlichen Bereichen zum Tragen kam. Staatlicherseits gefördert (und gefordert) wurden auf diese Weise Autoritätshörigkeit und Unterwerfung, mit Sanktionen belegt wurde der unverfälschte, freie Lebensausdruck, wie er sich beispielsweise in Spontaneität und Emotionalität äußert. Entscheidend ist für Maaz, daß sich die erwachsene Generation dem Anpassungsdruck nicht widersetzte: Weil diese Generation im Kindesalter unter - von ihren psychischen Auswirkungen her - identischen Strukturen aufgewachsen sei (im autoritär geprägten Deutschland der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts), trage sie eine psychische Deformierung und Traumatisierung bereits in sich; diese manifestiere sich in einem Hang zur Zwanghaftigkeit, Gefühlsunterdrückung und Autoritätsgläubigkeit. Resultat sei ein kollektiver Zustand der "inneren Enge", oder, wie es die Mitscherlichs

---

<sup>43</sup> Hans-Joachim Maaz (1990): *Der Gefühlsstau - Ein Psychogramm der DDR*. Knauer, München.

<sup>44</sup> Alexander und Margarete Mitscherlich. <sup>2</sup>1977 [1967]: *Die Unfähigkeit zu trauern*. Piper, München.

<sup>45</sup> besonders in den Kapiteln "Der real existierende Sozialismus als repressives System", 9-55, "Die Kompensationsbemühungen gegen das Mangelsyndrom", 81-135 und "Zur Psychologie der Wende", 135-169.



in ihrer vergleichbaren Analyse ausdrücken, eine "Sterilität des Lebensmutes" (Mitscherlich 1977:132). Dem Anpassungsdruck des DDR-Regimes sei dann, so Maaz, in einem Prozeß der Verdrängung nachgegeben worden, um der schmerzhaften Bewußtwerdung der eigenen psychischen Deformierung zu entgehen; die Wiederholung des Bekannten wurde, einem psychischen Reflex folgend, der emotionalen Ungewißheit eines Konfrontations- und Bearbeitungsprozesses vorgezogen. Denn: Eine Reproduktion (Wiederholung) traumatisierender Strukturen und Verhaltensmuster sei psychisch einfacher, weil sie eine Auseinandersetzung mit der eigenen Entfremdung vermeide und verdrängend wirke. Da aber eine Verdrängung nie die Auflösung eines Traumas bedeute, werde die Wiederholung des Verdrängungsprozesses zu einer inneren Notwendigkeit, einem Zwang: dem *Wiederholungszwang*. Maaz übernimmt hier den Begriff, der Mitte der sechziger Jahre durch die Mischerlichs populär geworden ist.

Der Wiederholungszwang wirke, so Maaz, besonders in der Kindererziehung (1990:33):

So war ihr Erziehungsstil unbewußt meist darauf gerichtet, die Kinder so schnell wie möglich zu disziplinieren, d.h. letztendlich "unlebendig" zu machen. Das beste Kind war dann der "kleine Erwachsene", der die Eltern nicht mehr durch unverfälschten Lebensausdruck an ihre eigene Entfremdung erinnern konnte.

Hier zeigen sich stoffliche Ähnlichkeiten zu der in Teil 1 von mir analysierten Episode des Aufsaygewettbewerbs in Drawerts Text (33).

Maaz zufolge hat die kollektive psychosoziale Disposition grundsätzlich eine machtstabilisierende Funktion, denn (1990:19):

Allein das Beharrungsvermögen deformierter Charaktere, die genötigt sind, einengende und abnorme Verhältnisse immer wieder fortzusetzen [...], hat das System solange erhalten können.

Die hier beschriebenen Prozesse zeigen deutliche stoffliche Parallelen zu den Vorgängen, die der Erzähler in seinen Monologen reflektiert. Die Mitscherlichs betonen die grundsätzlich stereotype Wesensart dieser deutschen Charaktere (1977:134):

Es scheint ein nicht weltfernes Unternehmen, ein typisches Individuum zu konstruieren, das in die Nazizeit hineinwächst, sie durchlebt, in den neuen Staat Bundesrepublik hineinwächst und sich in ihm anpaßt.

Man kann dieses "typische Individuum" personifiziert und ästhetisiert in der Figur des Großvaters durchscheinen sehen<sup>46</sup>.

In diesem Zusammenhang ist auch die Analyse der Mitscherlichs in bezug auf den historischen Prozeß zu nennen. Der Wiederholungszwang, so könnte man zusammenfassen, *transzendiere* die historischen Prozesse im Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts (Mitscherlich 1977:64): "Die Geschichte wiederholt sich nicht, und doch verwirklicht sich in ihr ein Wiederholungszwang." Es zeichnet sich ab, daß Drawerts Verwendung des Spiegelmotivs bedeutungsmäßig in die Nähe des von den Mitscherlichs beschriebenen Wiederholungszwanges rückt.

An dieser Stelle soll die Darstellung der sozialpsychologischen Analysen von Maaz und den Mitscherlichs nicht weiter ausgeführt werden. Abschließend deshalb die Konklusion von Hans-Joachim Maaz (1990:15):

Aus meiner Erkenntnis ist es also nicht richtig zu behaupten, wir seien nur von einem Unrechtssystem unterdrückt, verbogen und geschunden worden. Dies ist zwar leider auch wahr, doch dieser Staat war auch das Abbild unserer psychischen Strukturen und setzte äußerlich etwas ins Bild, was wir in unserem Inneren nicht sehen und wahrhaben wollten.

## 4.2 Das Motiv des Spiegels in der Literatur

Der Blick soll nun kurz auf einige traditionelle Verwendungsweisen des Spiegelmotivs geworfen werden. Auf diese Weise kann seine Verwendung andeutungsweise in einen motivgeschichtlichen Zusammenhang gestellt werden.

---

<sup>46</sup> Kurt Drawert bezeichnete 1994 in einem Interview Mitscherlichs *Die Unfähigkeit zu trauern* als "das aktuellste Buch, das es derzeit wahrscheinlich gibt". Diese Aussage Drawerts soll hier erwähnt werden, ohne ihr Beweiskraft in Bezug auf meine Darstellung zuzumessen. (Herzog<sup>1</sup>.1994: 63ff.).

Nach Johannes Krogoll (1979) realisiert sich der literarische Gebrauch des Spiegelmotivs allgemein in drei Traditionssträngen: a) als Vorstellung von der Welt und der Seele des Menschen als ein Spiegel Gottes bzw. als die Vorstellung von Gott, Welt und Mensch als Spiegelung; b) als der Mythos des Narziß und c) als Bild des 'zerbrochenen Spiegels'.

Eine wichtige Funktion des Spiegelmotivs sei die *poetologische Selbstreflexion*. Das Motiv vereinbare Aussagen zum Weltverhalten, zur Funktion der Literatur und zum personalen Selbstverständnis des Dichters. Wie Krogoll anhand von Beispielen aus den Werken Goethes, Brentanos und Rilkes illustriert, kann der Bildgebrauch dabei philosophisch (Goethe) oder existentiell-religiös (Brentano) motiviert sein, aber auch zur Darstellung einer "poetischen Hermetik" (Rilke) dienen.

Hervorheben möchte ich hier besonders Krogolls zusammenfassende Bemerkungen. Für Krogoll finden sich im historischen Bildgebrauch des Spiegels stets zwei Momente wieder: a) ein "virulentes", variables Moment, auch bezeichnet als "Individualfaktor", und b) ein konstantes, invariables Moment, von ihm bezeichnet als "anthropogene Konstante"<sup>47</sup>. Der Individualfaktor motiviere sich in einer historisch-konkreten Situation aus einer *Sinnsuche* oder *Sinnggebung* heraus, die aufgrund von ideologischen Verunsicherungen oder einer empfundenen "äußeren Bedrohung und/oder inneren Brüchigkeit" von einem Individuum angestrebt werde.

Bei seiner Bezeichnung des Bildgebrauchs als "anthropogener Konstante" stützt sich Krogoll einerseits auf die Beobachtung der quantitativen Konstanz des Auftauchens des Spiegelmotivs in der Literatur. Darüber hinaus - und hier wichtiger - analysiert er eine "erstaunliche Konstanz des Denkstils": Der Einsatz des Spiegelmotivs sei durchgängig der literarische Ausdruck einer spezifischen Strategie der Wirklichkeitserfassung und -interpretation. Diese spezifische Strategie sei charakterisiert durch das Einlassen auf Irrationalität, und sie werde angewandt, wenn fehlende (oder ungenügende) rationale Erklärungsmodelle dem grundlegenden menschlichen Bedürfnis nach Erklärbarkeit gegenüber stünden. Das Auftauchen des Spiegelmotivs könne somit als Indikator für die "[...] Unmöglichkeit, die Unfähigkeit, die Unsicherheit oder den Unwillen, Welt rational zu deuten" gesehen werden. Aufgrund seiner Eigenschaft, die Unzulänglichkeit rationaler

---

<sup>47</sup> Diese und folgende Textstellen zitiert nach Krogoll (1979:84f.).

Erklärungsmodelle zu symbolisieren, nennt Krogoll das Spiegelmotiv auch (thesenartig) "transzendentes Ideologem".

Die Anwendbarkeit der Thesen Krogolls auf den hier untersuchten Text kann an dieser Stelle nicht ausführlich diskutiert werden. Dennoch möchte ich andeuten, daß auch Drawerts Gebrauch des Spiegelmotivs in wichtigen Punkten in der von Krogoll beschriebenen Tradition steht. Sein Bildgebrauch folgt deutlich den Traditionssträngen des Bildes des *zerbrochenen Spiegels* und des *Mythos des Narziß*. Angesichts des gesellschaftspolitischen Hintergrundes des Textes kann man von einer "ideologischen Verunsicherung" des Ichs sprechen, die, laut Krogoll, das Auftauchen des Spiegelmotivs in der Literatur begünstigt. Weiter stellt der Text zweifellos den Versuch des Ichs dar, die eigene Biographie zu verarbeiten, d.h. seine Welt "rational zu verstehen", wobei das Spiegelmotiv, beispielsweise in der Variante des zerbrochenen Spiegels, die Pole von Paradoxien vereint, was wiederum in bezug auf Krogoll als das "Einlassen auf Irrationalität" gedeutet werden kann.

In bezug auf die angestrebte Selbstwahrnehmung des Subjekts wird das Spiegelmotiv zu einem literarischen Ausdruck für die empfundene Unmöglichkeit, sich in einem Prozeß der Selbstfindung sprachlich-reflektierend aus dem "Spiegellabyrinth" der Selbstreflexion zu befreien. Das Motiv steht also für die Paradoxie der selbstreflexiven Perspektive schlechthin.

Die transzendenten Züge des Motivs können wie folgt angedeutet werden. Zunächst deutet das Spiegelmotiv auf das historisch transzendente Moment des "Wiederholungszwanges" hin. Darüber hinaus läßt sich folgende Mechanik im Text nachweisen: Auf der untersten Ebene besteht der im Text reflektierte Prozeß der *Reproduktion* (im Rahmen der "Reproduktionskultur", 1.2.1) aus zwei Grundmomenten: Konstanz der Strukturen bei Veränderung des Individuellen (z.B. die Figur des Großvaters: 'neue' politische Systeme erhalten identische psychosoziale Strukturen). Auf einer nächsthöheren Ebene faßt das Bild des *Schlages in den Spiegel* (3.2) zwei weitere Momente in einem Bild zusammen: den Impuls des Ausbrechen-Wollens mit dem Moment der (ungewollten und unweigerlichen) Reproduktion (in den Glassplittern des zerstörten Spiegels). In einem wiederum höheren Schritt kann man das Bild des *Spiegellabyrinths* nennen (3.6): hier vereinbart sich systeminterne Unendlichkeit mit systemexterner Abgeschlossenheit (Hermetik) des

Systems nach außen. Weitere Schritte könnten auf die Ebene des Textes als poetologischer 'Spiegel' bezogen werden - bis man schließlich bei der von Krogoll analysierten (motivgeschichtlichen) Paarung des Spiegelmotivs als gleichzeitig "anthropogene *Konstante*" und virulente *Variable* angelangt ist.

Es verdeutlicht sich: Das Spiegelmotiv verweist aufgrund seiner strukturellen Anlage kontinuierlich auf die nächsthöhere Bedeutungs- oder Wahrnehmungsebene. Es 'schichtet' sich permanent obenauf, wodurch es die Ebene, der es jeweils entstammt, transzendiert.

Abschließend soll noch ein motivhistorischer Kommentar Helena Frenschkowskis erwähnt werden. In ihrer Untersuchung zum Spiegelmotiv<sup>48</sup> führt sie zusammenfassend aus (297):

Am Spiegelmotiv wird die "schlafwandlerische Sicherheit" von Literatur in der gestalterischen Verarbeitung des Identitätsproblems erkennbar, auf neue gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen zu reagieren.

Dies bestätigt sich im *Spiegelland*. Interessant wäre es, das Auftauchen des Spiegelmotivs bei anderen Autoren im Zusammenhang mit der Wendezeit zu untersuchen. Ein möglicher Ansatzpunkt könnte Wolfgang Hilbig sein, auf dessen Motivgebrauch Uwe Wittstock hinweist<sup>49</sup>.

## 4.3 Der Monolog - Probleme der Wahrnehmung

### 4.3.1 Lacan

Von der motivhistorischen Seite des Spiegelmotivs kann der Übergang zur Problematik der Identität und der Selbstwahrnehmung durch den Hinweis auf die psychoanalytischen und sprachphilosophischen Gedanken Jacques Lacans hergestellt werden. In diesem Zusammenhang ist besonders sein Aufsatz "Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion"<sup>50</sup> zu nennen. Lacan betont die entscheidende Bedeutung des sogenannten

---

<sup>48</sup> Helena Frenschkowski (1995): *Phantasmagorien des Ich. Die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Peter Lang, Frankfurt/Main.

<sup>49</sup> Uwe Wittstock (1994): "Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbigs ungeheurer Prosalandschaft". In: Ders. (Hrsg.) (1994): *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt/M. 229-246.

<sup>50</sup>In: Jacques Lacan (1986): *Schriften I. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas*. Quadriga Verlag, Weinheim, Berlin. 61-70.

Spiegelstadiums für die Identitätsbildung zunächst im Kleinkind- und später im Erwachsenenalter. Jerome D. Levin<sup>51</sup> führt dazu aus:

Jacques Lacan [...] has another notion of mirroring. In his version, the child looks in the mirror, real or metaphorical, and sees a being far more bounded, whole cohesive, and in contact than he "knows" himself to be, and feels alienated because his "real" self is there in the mirror outside of himself. In this tragic vision, there is no internalization, and self, instead of being within, is always the "other". [Hervorhebungen im Original]

Aus dieser *tragic vision* begründet sich, so Helena Frenschkowski über Lacan, die menschliche Situation als ein (1995:291f.)

[...] permanentes Streben, ein Begehren, die eigene Ich-Identität im Anderen, durch das Bild des Anderen zu suchen, bzw. zu festigen.

Im Text wurde die Produktion der Wendesouvenirs (36) als der Versuch des Volkes bezeichnet, sich selbst wahrzunehmen, wobei dieser Versuch zwangsläufig zu einem Blick in den Spiegel wurde. In bezug auf die Thematik des Textes kann das schriftstellerische Projekt des Subjekts als Versuch gewertet werden, sich selbst und seine Identität *in dem und durch* den Text wahrzunehmen. Der Text wird dabei zu einem metaphorischen Spiegel und damit Teil eines immerwährenden Prozesses des Strebens, sich selbst in dem anderen, dem Externen, zu erkennen. Da aber Bild und Spiegelbild, Individuum und Text, physisch getrennt bleiben müssen, die Wahrnehmung von Identität aber an deren Einheit bzw. die Internalisierung des Externen gekoppelt ist, wird sich ein Individuum niemals wirklich als identisch erleben können. Gleichzeitig aber wird es immer danach Streben - eine unentrinnbare Situation.

Die Bedeutung der Gedanken Lacans über die hier angedeuteten Implikationen hinaus müßte Gegenstand weiterführender Arbeiten werden. Festgehalten werden kann, daß auch Terminologie und Metaphorik im *Spiegelland* an Lacan erinnern.

#### 4.3.2 Nietzsche

Deutlich erinnert der Ausdruck vom "trostlosen Gesetz der Wiederholung" (59), den das Ich zur Charakterisierung seiner Kindheit und Jugend gebraucht, (59) an Friedrich Nietzsches "ewige Wiederkehr des Gleichen".

---

<sup>51</sup> Jerome D. Levine (1992): *Theories of the Self*. hpc Washington, Philadelphia, London. 152

Bei Nietzsche sind damit die "abgründlichsten Gedanken" von der existentiellen Einsamkeit des Menschen verbunden, den Zarathustra, der "Fürsprecher des Kreises" äußert<sup>52</sup>. Durch die Intertextualität werden so die Segmente 7 ("Am Abgrund") und 9 ("Allein") in Spiegelland verbunden.

Auf die Bedeutung von Nietzsches Sprachkonzeption, welche die Sprache als Auslöser von Reproduktions- und Spiegelungsprozessen sieht, wurde bereits oben (3.4) hingewiesen. Weiter befände sich der Mensch, so Tracy B. Strongs Auslegung von Nietzsches Philosophie, in einem "unauflösbaren Dilemma" ("irresoluble dilemma") - einer offenbar unentrinnbaren Daseinsform (1984:102):

The search for liberation [...] forces a recognition that as an individual one cannot escape society, for that which structures society also structures the self. In fact, everything that one might do in such an attempt at liberation is itself imbued with that from which one is seeking to escape. So the attempt to free oneself results merely in a reinforcement of one's fetters.

#### 4.4 Das Diskontinuum der Wende

Kontextuell kann *Spiegelland* als Ausdruck einer konkreten historischen Erfahrung betrachtet werden. In diesem Rahmen bietet sich die Einbeziehung der autobiographischen Dimension an. Eine solche Untersuchung müßte Gegenstand weiterer Arbeiten werden, soll aber abschließend hier skizziert werden.

Kurt Drawert meldete sich zu den Wendeereignissen häufig zu Wort, überwiegend in der Form von Essays<sup>53</sup>. Über die Veränderung der Perspektive durch den Schnitt der Wende äußerte er sich wie folgt (Herzog<sup>2</sup> 1994:247):

Und natürlich haben wir es heute mit einem ganzheitlichen Gebilde zu tun, wenn wir über die DDR sprechen, deren Totalität schon erschüttert und zu Radikalisierungen zwingt. Du hast ja früher immer nur Bruchstücke gesehen, alles ausschnitthaft erlebt, dein privates Umfeld gehabt, deine tägliche Beschäftigung, deine jeweilige Liebe. Das ist eine andere Bedingung, als wenn man es nun mit einem ganzen Komplex zu tun bekommt [...].

---

<sup>52</sup> Friedrich Nietzsche: "Also sprach Zarathustra III". In: Colli, Giorgio, Montinari,azzino (Hrsg.) (1988): *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke*. Band 4. Alle Zitate 271-4.

<sup>53</sup> veröffentlicht z.B. in *Haus ohne Menschen - Zeitmischriften* (1993), und *Fraktur* (1994).

Durch die Wende hat Drawert eine Außenperspektive auf das System der untergegangenen DDR erhalten hat, die während der Existenz der DDR nicht möglich war. Die Außenperspektive konstituiert sich zum einen dadurch, daß er mehrere kontinuierliche Erfahrungsfolgen fortgeschritten ist und von daher eine Distanz gewonnen hat; zum anderen aber blickt er auch über ein *Diskontinuum*, den Schnitt der Wende, hinweg in die Vergangenheit.

Zur Wahrnehmung der veränderten Gegenwart sagt er: "Ich kann die Gegenwart nur aus der Vergangenheit heraus sehen" (Herzog<sup>1</sup> 1994: 71). Er muß sich als historisches Wesen begreifen, das aus dem kontinuierlichen Kontakt mit der Vergangenheit eine Sinnhaftigkeit bezieht.

Es ergeben sich zwei Sichrichtungen: von der Gegenwart in die Vergangenheit und von der Vergangenheit in die Gegenwart. Vor diesen Hintergrund könnte man die abschließenden Reflexionen des Subjekts im *Spiegelland* legen (155):

Doch sobald ich ins Erzählen geriet und meine Geschichte, um sie zu verstehen, in die Vergangenheit holte, kam mir eine zweite und dennoch zu mir gehörende Person wie aus der Zukunft entgegen und forderte mich auf, eine andere Wirklichkeit zu übernehmen, vor der die erfahrene Wirklichkeit sich auszulöschen schien.

Über das Diskontinuum der Wende hinweg beleuchten und ergänzen sich die beiden Blickrichtungen nicht, sondern löschen sich aus. Dieses könnte die konkrete historische Erfahrung sein, die in ästhetisierter Form in *Spiegelland* verarbeitet wird.



## 5. Spiegelbild der Unentrinnbarkeit

"Ich will sie (die Biographie) nur begreifen - und das geht nicht von innen." - Mit diesen Worten benennt der ostdeutsche Autor Michael Gratz<sup>54</sup> 1991 aus seiner Sicht die Probleme, die sich im Zuge der deutsch-deutschen Wende 1989 auftraten. Mit dieser Aussage trifft er im Kern auch die Probleme des Ichs im *Spiegelland*. Für dieses Ich gibt es aus der geschichtlichen Erfahrung keinen Ausweg. In der von Umwälzungen und Konfrontationen, von Neuorientierungen, Verdrängungen und Aufarbeitungen geprägten Zeit der Wende sucht es Zuflucht dort, wo es Halt alleine zu erwarten glaubt, am wenigsten aber finden kann: in sich selbst und in seiner Sprache. Wohin es sich auch bewegt, ob physisch oder gedanklich, immer stößt es auf die Wand einer Sackgasse oder verliert sich in endlosen Rund-Gängen.

Das Ich muß feststellen, daß der Aus- und Überblick, nach dem es sucht, zu einem Blick in den Spiegel wird und daß dieser letzten Endes doch nur Blendwerk ist. Theoretisch, so soll hier spekuliert werden, eröffnet er den Blick in dieselben Weiten, sogar in ausgedehnter Perspektive, da sich dieser Blick spiegelverkehrt realisiert und somit zusätzlich einen anderen Gesichtspunkt, eine distanzierte Wahrnehmung der Dinge erlauben könnte, - gerade so, wie er auch dem Hineinschauenden eine andere Sicht auf sich selbst gewährt, als sie die Umgebung von einem hat. (Um deren Perspektive auf einen selbst nachzuvollziehen, bedarf es der Verbildlichung durch eine *fotografische* Abbildung).

Das Dilemma des Subjektes muß jedoch darin liegen, daß es sich beim Schauen in diesen Spiegel immer auch selbst im Weg steht - es kann sich nicht in seiner physischen Existenz ausblenden, um den Blick frei zu haben, sondern ist durch seine bloße Präsenz dazu gezwungen, das Gesichtsfeld einzuengen und damit eine ungehinderte und unbeeinträchtigte Wahrnehmung der Um-Welt von vorneherein unmöglich zu machen.

Die Schlüsselbegriffe bei der gedanklichen wie emotionalen Befassung mit diesem "Spiegelland" - ein (Deutsch)Land, das fast schon im Zerrspiegel

---

<sup>54</sup> Michael Gratz: "Du siehst, analysieren kann ich das nicht, zu sehr stecke ich selber drin." In: Karl Deiritz/Hannes Krauss (1991): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder "Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge"*. Sammlung Luchterhand, Hamburg, Zürich. 17-23, 20.

erscheint - sind: Unentrinnbarkeit, Gefangenheit, Zirkularität. Sie spiegeln schließlich alle dieselbe Grundstimmung wider und lassen ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit zurück.

Kurt Drawert, der beide Systeme kennt, muß am Ende das Ich seines Textes resignierend erkennen lassen, daß der Übergang dieser Systeme ineinander eher einem 'Vom-Regen-in-die-Traufe-Kommen' denn einer Wende ins Positive entspricht, und er selbst, in seiner Ohnmacht des in der eigenen Wahrnehmung und Sprache Gefangenen, keine Lösung, keine Befreiung aus den Zwängen der geschichtlichen Wiederholung wie auch der eigenen Biographie und Existenz an die Hand geben kann. Vielmehr muß er sich damit begnügen, diese zeitlose Problematik zumindest im Sinne eines Wachhaltens und Weiterführens luzider Wahrnehmung von Geschichte zu formulieren. Dies tut er, indem er dieses kraftvolle Spiegelbild der Unentrinnbarkeit in den literarischen Kontext projiziert.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur Kurt Drawerts

Drawert, Kurt (1992): *Spiegelland. Ein deutscher Monolog.* edition suhrkamp 1715, Frankfurt/M.

- *Essayistik*

Drawert, Kurt (1993): *Haus ohne Menschen. Zeitmitschriften.* edition suhrkamp 1831, Leipzig.

Drawert, Kurt (1994): *Revolten des Körpers.* Reclam, Leipzig.

Drawert, Kurt (1994): *Fraktur. Lyrik. Prosa. Essay.* Reclam Leipzig.

Drawert, Kurt (1999): *Steinzeit.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.

- *Lyrik*

Drawert, Kurt (1996): *Wo es war. Gedichte.* Suhrkamp, Frankfurt/M.

Drawert, Kurt (1989): *Privateigentum. Gedichte.* edition suhrkamp 1584, Frankfurt/M.

Drawert, Kurt (1987): *Zweite Inventur - Gedichte.* Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar

- *Drama*

Drawert, Kurt (1995): *Alles ist einfach. Stück in sieben Szenen.* edition suhrkamp 1951, Frankfurt/M.

- *Herausgebortätigkeit*

Drawert, Kurt (Hrsg.) (1993): *Karl Krolow. Wenn die Schwermut Fortschritte macht. Gedichte, Prosa, Essay.* Reclam, Leipzig

Drawert, Kurt (Hrsg.) (1988): *Die Wärme die Kälte des Körpers des andern - Liebesgedichte.* Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar.

Drawert, Kurt (Hrsg.) (1999): *Das Jahr 2000 findet statt. Schriftsteller im Zeitenwechsel.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.

## Andere zitierte Primärliteratur

Maron, Monika (1993): *Stille Zeile Sechs*. Fischer, Frankfurt/M.

Nietzsche, Friedrich: "Also sprach Zarathustra III". In: Colli, Giorgio, Montinari,azzino (Hrsg.) (1988): *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke*. Band 4.

Schädlich, Hans Joachim (1986): *Tallhover*. Rowohlt, Hamburg.

## Sekundärliteratur zu Kurt Drawert

Cosentino, Christine (1997): Rezension zu "Wo es war". In: *glossen - eine internationale zeitschrift zu literatur, film, kunst nach 1945*. Im Internet: <http://www.dickinson.edu/departments/germn/glossen/heft1/drawert.html>

Geist, Peter (1993): "Lieb Vaterhand. Zu Kurt Drawerts *Spiegelland*. Ein deutscher Monolog." *NDL - Neue Deutsche Literatur* (1993/4). 149-52.

Hartinger, Walfried u.a. (1990): "»Eine eigene Sprache finden«. Walfried und Christel Hartinger sowie Peter Geist im Gespräch mit den Lyrikern Thomas Böhme, Kurt Drawert, Kerstin Hensel, Dieter Kerschek, Bert Bapenfuß-Gorek und Kathrin Schmidt". In: *Weimarer Beiträge* 36 (1990) 4. 580-616.

Hannes Hauser/Siegbert Metelko (Hrsg.) (1993): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1993. Mit den Preisträgern Kurt Drawert - Hanna Johansen - Sandra Kellein*. Piper, München.

Herzog<sup>1</sup>, Andreas (1994): "Erinnern und Erzählen. Gespräch mit Kurt Drawert". In: *NDL (Neue Deutsche Literatur)* 42 (1994) H4. 63-71.

Herzog<sup>2</sup>, Andreas (1994): "»... Und ich begehre, meinem Körper eine Geschichte zu geben...« Andreas Herzog im Gespräch mit Kurt Drawert. Leipzig, am 8.1.1994" In: Kurt Drawert (1993): *Fraktur*. 242-8.

Jopp, Carsten (1997): "Untersuchung zum Spiegelmotiv in Kurt Drawerts *Spiegelland*. Ein deutscher Monolog." In: *Text & Kontext - Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien*. Ausgabe 20.2 (1997), Kopenhagen. 203-227

## Allgemeine Sekundärliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (1990): *Die andere Sprache - Neue DDR-Literatur der 80er Jahre*. Text & Kritik Sonderband, München.
- : (1993) *Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheitsdienst*. Text & Kritik Heft 120, Oktober 1993, München.
- : (1991) *Literatur in der DDR - Rückblicke*. Text & Kritik Sonderband. München.
- Brunel, Pierre (Hrsg.) (1992): *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Übersetzt von Wendy Allatson u.a. Routledge, London, New York
- Burkhardt, Armin, Fritzsche, K.Peter (Hrsg.) (1992): *Sprache im Umbruch*. De Gruyter, Berlin, New York.
- Cohn, Dorrit (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton.
- Daemmrich, Horst S. (1987): "Narcissism". In: Ders.: *Themes and Motifs in Western Literature. A Handbook*. Francke, Tübingen. 193f.
- Deiritz, Karl/Krauss, Hannes (Hrsg.) (1991): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder "Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge"*. Sammlung Luchterhand, Hamburg, Zürich.
- Delabar, Walter/Jung, Werner/Pergand, Ingrid (Hrsg.) (1993): *Neue Generation - neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*. Westdeutscher Verlag, Opladen.
- Dieckmann, Walther (1969): *Sprache in der Politik*. Carl Winter, Heidelberg
- Dinter, Ingrid (1994): *Unvollendete Trauerarbeit in der DDR-Literatur. Ein Studium der Vergangenheitsbewältigung*. Peter Lang, New York.
- Fröhlich, Jörg/Meinel, Reinhild/Riha, Karl (Hrsg.) (1996): *Wende-Literatur. Bibliographie und Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit*. Peter Lang, Frankfurt/M.
- Eagleton, Terry (1994): *Einführung in die Literaturtheorie*. Dritte Auflage. Metzler, Stuttgart, Weimar
- Emmerich, Wolfgang (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage. Kippenheuer, Leipzig.
- Frenschkowski, Helena (1995): *Phantasmagorien des Ich. Die Motive Spiegel und Portrait in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Peter Lang, Frankfurt/M.

- Grant, Colin B. (1995): *Literary Communication from Consensus to Rupture. Practice and Theory in Honecker's GDR*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 116, Amsterdam, Atlanta.
- Haart Nibbrig, Christiaan L. (1987): *Spiegelschrift. Spekulationen über Malerei und Literatur*. suhrkamp taschenbuch 1464, Frankfurt/M.
- Kapferer, Norbert (1992): "Von der 'Macht des Wortes' zur 'Sprache der Macht' zur Ohn-Macht der Vernunft. - Über die Enteignung der Sprache im real existierenden Sozialismus durch die marxistisch-leninistische Philosophie". In: Burkhardt/Fritzsche (1992:19-42).
- Krogoll, Johannes (1979): "Der Spiegel in der neueren deutschen Literatur und Poetik". In: Fülleborn, Ulrich/Krogoll, Johannes (Hrsg.) (1979): *Studien zur deutschen Literatur*. Heidelberg. 41-93.
- Lacan, Jacques (1986): *Schriften I-III*. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas. Übersetzt von R. Gasché et.al. Quadriga, Weinheim
- Lacan, Jacques: "Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint". In: Ders. (1986:61-70)
- Levine, Jerome D. (1992): *Theories of the Self*. hpc Washington, Philadelphia, London.
- Maaz, Hans-Joachim (1990): *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*. Knaur, München.
- Mitscherlich, Alexander und Margarete (21977) [1966]: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. Serie Piper, München, Zürich.
- Langguth, Gerd (Hrsg.) (1994): *Autor, Macht, Staat. Literatur und Politik in Deutschland. Ein notwendiger Dialog*. Droste, Düsseldorf.
- Mecklenburg, Norbert (1986): *Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes*. iudicum verlag, München.
- Rytlewski, Ralf/Sauer, B./Treziak.U. (1987): "Politische und soziale Rituale in der DDR". In: Berg-Schlosser, D./Schissler, J. (Hrsg.): *Politische Kultur in Deutschland*. Westdeutscher Verlag, Opladen.
- Schroeter, Sabina (1992): *Die Sprache der DDR im Spiegel ihrer Literatur*. De Gruyter, Berlin, New York.
- Sill, Oliver (1991): *Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Schreibens*. De Gruyter, Berlin, New York.
- Strong, Tracy B. (1984): "Language and Nihilism: Nietzsche's Critique of Epistemology". In: Michael Shapiro (Hrsg.): *Language and Politics*. Blackwell, New York. 81-107. 99).

Topitsch, Ernst (1960): "Über Leerformeln". In: Ders. (Hrsg.): *Probleme der Wissenschaftstheorie*. Springer-Verlag, Wien. 233-265.

Vietta, Silvio (1970): *Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik*. Gehlen, Bad Homburg, Berlin, Zürich.

Wittstock, Uwe (1994): "Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbigs ungeheurer Prosalandschaft". In: Ders. (Hrsg) (1994): *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt/M.

# Mein Dank gilt

Tor Jan Ropeid

Hans Joachim Sandberg

Birger Solheim

Uwe Matthäus

Marion Müller

Hannes Krauss

Irene

Lars

u.v.m.



