

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA GERMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Der Topos des *Unterwegsseins* in ausgewählten Prosawerken von Peter Henisch
The Topos of *Being on the Way* in selected prosaic works of Peter Henisch

Vedoucí práce: PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

Autorka práce: Petra Karkušová

Studijní obor: NJ/OV ZŠ

Ročník: 2009

Anotace

Tato literárně-vědecká práce se zabývá analýzou vybraných románů rakouského autora Petera Henische. Tezí této práce je, že autor používá určitou literární strategii, která se ukazuje ve čtyřech universálních tématech, jež se dají shrnout pod topos „*Unterwegssein*“ (volně přeloženo „na cestě“). Těmito universálními tématy jsou *Grenzenüberschreiten* (překračování hranic), *Generationenkonflikt* (generační konflikt), *Gesellschaftskritik* (kritika společnosti) a *Interkulturalität* (interkulturalita). Tato teze je dokazována na třech románech „Die kleine Figur meines Vaters“ (1975), „Schwarzer Peter“ (2000) a „Die schwangere Madonna“ (2005), protože právě v nich tato jmenovaná témata dominují. Prvním krokem analýzy je interpretace jednotlivých románů, jejíž cílem je jasné ohraničení a definování čtyř univerzálních témat. Každé z těchto témat je pak v jednotlivých románech děleno na různé aspekty, které jsou podloženy citáty. Druhým krokem je pak porovnání těchto aspektů metodou paralelních míst. Výsledkem tohoto srovnání je zjištění, že ve všech třech románech se vyskytuje několik shodných aspektů. Dále jsou přítomny i další aspekty objevující se jen v některých románech, které ale také existenci univerzálních témat potvrzují. Důkazem toho, že tato témata se vyskytují v několika románech opakovaně, je potvrzena i má teze literární strategie.

Diese literaturwissenschaftliche Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse ausgewählter Romane des österreichischen Autors Peter Henisch. These der Arbeit ist, dass der Autor eine literarische Strategie verwendet, die sich in vier universellen Themen zeigt, welche unter dem Topos *Unterwegssein* zusammengefasst werden können. Diese universellen Themen sind *Grenzenüberschreiten*, *Generationenkonflikt*, *Gesellschaftskritik* und *Interkulturalität*. Von den über 30 Veröffentlichungen Henischs wurden die Romane „Die kleine Figur meines Vaters“ (1975), „Schwarzer Peter“ (2000) und „Die schwangere Madonna“ (2005) ausgewählt, weil in ihnen die benannten Themen eindeutig dominieren. Der erste Schritt der Analyse besteht in der Interpretation der einzelnen Romane mit dem Ziel, die vier universellen Themen genau zu definieren und abzugrenzen. Jedes der Themen lässt sich in mehrere Aspekte gliedern, die mit Zitaten belegt werden. Der zweite Schritt besteht im Vergleich dieser Aspekte mit der Parallelstellenmethode. Das Ergebnis dieses Vergleichs ist, dass in allen drei Romanen manche Aspekte gleich sind, einzelne Aspekte jedoch nur in einem oder zwei Romanen, die aber auch die Existenz der universellen Themen bestätigen. Der Beweis, dass diese Themen in mehreren Romanen auftreten, belegt damit auch meine These einer literarischen Strategie.

This study in literary sciences conducts an analysis of selected prosaic works published by the Austrian author Peter Henisch. The study evokes the affirmation that the author makes use of a literary strategy in his writings which consists of four universal topics. These universal topics may be depicted as *Grenzenüberschreiten* (crossing borders), *Generationenkonflikt* (conflicts between generations), *Gesellschaftskritik* (criticizing society) and *Interkulturalität* (interculturality). The said topics are summarized by the commonplace – respectively *topos* – “Being on the way”, in German language expressed as *Unterwegssein*. Each of them plays a dominant role within the novels “Die kleine Figur meines Vaters” (1975), “Schwarzer Peter” (2000) and “Die schwangere Madonna” (2005) which are subject to text-based interpretation.

The analysis is carried out in two steps. First, after having precisely defined the four universal topics, citations from the texts prove evidence of certain aspects of said topics. Second, the method of parallel comparison (Parallelstellenmethode) examines these aspects to show consistency between citations throughout the selected novels. The outcome of comparison confirms that several aspects are equally used in all of the three novels and that some aspects show up in one or two novels only, confirming the existence of universal topics as well. Thus, the chosen methodology approves the persistent use of all four topics. Finally, this proof of evidence verifies the affirmation of a literary strategy.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 24. dubna 2009

Poděkování

Děkuji paní PaeDr. Daně Pfeiferové, Ph.D., za odborné vedení mé diplomové práce, za její připomínky a rady.

Děkuji panu Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfridu Krieglederovi z univerzity Vídeň za odbornou pomoc.

Děkuji panu Mag. Stefanu Kugelovi za pomoc při korektuře mé práce.

Dále děkuji ÖAD (Österreichischer Austauschdienst) za poskytnutí stipendia, které mi umožnilo pobyt ve Vídni a napomohlo vzniku této práce.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
1.1 Charakteristik des Autors.....	7
1.2 Ziel der Arbeit.....	8
1.3 Methodenwahl und Eingrenzung der relevanten Werke.....	9
1.4 Analyse der Sekundärliteratur.....	11
1.5 Das Topos des <i>Unterwegsseins</i>	14
2. Analyse der ausgewählten Werke.....	16
2.1 „Die kleine Figur meines Vaters“ (Überarbeitete Neufassung 1987).....	16
2.1.1 Thema <i>Grenzenüberschreiten</i>	17
2.1.2 Thema <i>Generationenkonflikt</i>	20
2.1.3 Thema <i>Gesellschaftskritik</i>	22
2.1.4 Thema <i>Interkulturalität</i>	25
2.2 „Schwarzer Peter“ (1. Auflage 2000).....	26
2.2.1 Thema <i>Grenzenüberschreiten</i>	27
2.2.2 Thema <i>Generationenkonflikt</i>	33
2.2.3 Thema <i>Gesellschaftskritik</i>	35
2.2.4 Thema <i>Interkulturalität</i>	37
2.3 „Die schwangere Madonna“ (1. Auflage 2005).....	39
2.3.1 Thema <i>Grenzenüberschreiten</i>	42
2.3.2 Thema <i>Generationenkonflikt</i>	47
2.3.3 Thema <i>Gesellschaftskritik</i>	50
2.3.4 Thema <i>Interkulturalität</i>	54
3. Parallelstellenmethode.....	55
3.1 Thema <i>Grenzenüberschreiten</i>	55
3.2 Thema <i>Generationenkonflikt</i>	57
3.3 Thema <i>Gesellschaftskritik</i>	58
3.4 Thema <i>Interkulturalität</i>	59
3.5 Schlussfolgerung.....	61
4. Résumé.....	62
5. Literaturverzeichnis.....	66

1. Einleitung

1.1 Charakteristik des Autors

Peter Henisch wird am 27. August 1943 in Wien geboren. Seine Erstveröffentlichung „Hamlet bleibt“ erscheint 1971, vier Jahre darauf sein bisher meistbeachtetes Werk „Die kleine Figur meines Vaters“, das sich zu einem Kultbuch entwickelt und 1987 und 2003 in überarbeiteter Form neu aufgelegt wird. Henisch bezeichnet sich selbst als „seit etwa 1975 freischwebender Schriftsteller“¹. In diesem Sinn freischaffend, selbständig und von Auftraggebern weitgehend unabhängig widmet er sich neben der literarischen Arbeit verschiedenen Projekten, in denen er seine Literatur mit den Medien Musik, Hörspiel oder Film verbindet. Er studiert in verschiedenen Fachbereichen wie Germanistik, Geschichte, Philosophie und Psychologie², beschäftigt sich mit unterschiedlichen Tätigkeiten und Berufen, arbeitet langfristig als Journalist und Lektor, gründet die Gruppe um die literaturkritische Zeitschrift „Wespennest“, betätigt sich als Redakteur der Zeitschrift des Theaters der Jugend „Neue Wege“ und tritt als Musiker mit verschiedenen Künstlern, Gruppen und Arrangements auf.

Seine vergleichsweise hohe literarische Produktivität (innerhalb von 38 Jahren erscheinen knapp 30 Romane und Erzählungen) wird mit zahlreichen Auszeichnungen, Stipendien und Förderpreisen belohnt³. Dabei erhält Henisch Auszeichnungen von Organisationen, die eigentlich im Zentrum seiner Kritik stehen: Die österreichische Industrie (Anton Wildgans-Preis 1977), die Internationale katholische Vereinigung für Rundfunk und Fernsehen Monte Carlo (UNDA-Preis 1981) und der Staat Österreich (1971 Förderungspreis zum österreichischen Staatspreis, 1970 Staatsstipendium, 1986 Buchprämie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, 2005 Würdigungspreis des Landes Niederösterreich).

Die genannten Ehrungen lassen erkennen, dass es sich bei ihrem Träger kaum um einen unversöhnlichen Kritiker handelt. Henisch attackiert und beschuldigt nicht, sondern schreibt so verständnisvoll, dass er weit mehr Einfühlung und Toleranz als Konfrontation hervorruft.

¹ Autorisierte Homepage von Peter Henisch: www.peter-henisch.at (zuletzt besichtigt am 1. 4. 2009)

² Webseite der Österreichischen Nationalbibliothek:

http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestand/lit_bestand_frs.htm (zuletzt besichtigt am 1. 4. 2009)

³ Eine Liste der Auszeichnungen findet sich auf der Webseite von Wikipedia zum Eintrag 'Peter Henisch': www.de.wikipedia.org/wiki/Peter_Henisch (zuletzt besichtigt am 1. 4. 2009)

An die Qualität seiner Texte stellt er einen hohen Anspruch: Sie sollen kritisch hinterfragen und aufklären, gleichzeitig aber für ein großes Publikum realistisch, nachvollziehbar, verständlich und humorvoll sein. Er lädt seine Leser zur Entdeckung des *Eigenen* und des *Anderen* bzw. *Fremden* ein, macht sie sensibel und neugierig für Entwicklungen, Prozesse und Wandlungen von Individuen, Gruppen und sogar der ganzen Gesellschaft. Bei der Lektüre fällt es leicht, individuelle und gesellschaftliche Prozesse, die normalerweise entweder verdrängt oder als unveränderliche Tatsache hingenommen werden, bewusster wahrzunehmen und zu würdigen. Das Bewusstsein für die verschiedenen Rollen von Menschen in der 'kleinen' und 'großen' Weltgeschichte erweitert sich, und man betrachtet sie zunehmend tolerant.

Diese thematische Ausrichtung und die ethische Haltung des Autors werden verständlicherweise durch Institutionen wie die Römisch-Katholische Kirche, den österreichischen Staat und die Vertreter aus Wirtschaft und Industrie honoriert, obwohl gerade sie sich an zahlreichen Stellen Kritik gefallen lassen müssen. Auch jene Leser, die sich persönlich angegriffen fühlen könnten, sind am Ende versöhnlich gestimmt. Mit seinem besonderen Stil ist Henisch zu einem wichtigen und in jedem Sinn erfolgreichen Autor geworden. Er wird in Österreich und Deutschland gerne gelesen, die dauerhaft starke Rezeption seines Gesamtwerks und die Wiederauflage einzelner Werke bestätigen das. Doch worin besteht das Rezept dieses Autors für seinen Erfolg?

1.2 Ziel der Arbeit

Was die ethische Haltung des Autors betrifft, kann am besten wohl nur er selbst sie definieren. Die angesprochene thematische Ausrichtung dagegen eignet sich hervorragend für eine literaturwissenschaftliche Analyse, denn sie zieht sich deutlich durch das Gesamtwerk und weist damit auf eine Art *Strategie* hin, die sich vier Jahrzehnte lang als erfolgreich erwiesen hat. Durch diese wird Peter Henisch von anderen Schriftstellern eindeutig unterscheidbar, als habe er – schon relativ früh in seiner Karriere – sein eigenes *Charakteristikum*, *Markenzeichen* oder *Programm* gefunden. Es ist von daher zu vermuten, dass er diese *Strategie* als ästhetisches Konzept ganz bewusst gewählt und konsequent weiterentwickelt hat.

Zum Nachweis einer *literarischen Strategie* müsste sich wenigstens in mehreren Hauptwerken eine Reihe von Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten feststellen lassen, z.B. vergleichbare

Themen und Muster in den jeweiligen Erzählungen, eine auffällige Wiederholung von Motiven, Handlungen oder Bildern, ein durchgängiger Stil der Argumentation, zusammenfassend gesagt: strategisch verwendete *Merkmale*. Inhaltlich lässt sich beispielsweise schon sehr schnell feststellen, dass das *Andere* bzw. *Fremde* und das *Eigene* von der Erstausgabe der „Kleinen Figur meines Vaters“ bis zur aktuellen Veröffentlichung „Eine sehr kleine Frau“ bei allen bedeutenden Werken Henischs ganz eindeutig im Vordergrund stehen.

Von einer *Strategie* ist allerdings weder in der Sekundärliteratur noch in den verfügbaren Selbstdarstellungen des Autors die Rede, nicht einmal in der ausführlichen Dissertation von SCHOBEL. Dass dies bisher noch nicht wissenschaftlich untersucht wurde, gibt mir selbst den Anlass zu einer näheren Betrachtung. Die *Merkmale einer literarischen Strategie bei Peter Henisch* sollen daher in meiner Arbeit Gegenstand der Untersuchung sein.

1.3 Methodenwahl und Eingrenzung der relevanten Werke

Die Interpretation von Literatur erfordert eine passende Methode. Es gibt Methoden, die sich auf die Texte selbst, die Autoren, die Leser, die Codes oder auf die Kontexte beziehen. Für den Vergleich von mehreren Werken eines einzigen Autors bietet es sich an, eine autorzentrierte Theorie zu wählen. Von den autorzentrierten Theorien eignet sich für meine Untersuchung die Parallelstellenmethode⁴, da sie wenige genau definierte *Merkmale* in verschiedenen Textstellen eines Autors miteinander vergleicht und alle anderen Aspekte wie Leserwirkung, Codes und Kontexte ausblendet. Wichtig bei dieser Methode ist, dass sich die Merkmale, nach denen gesucht wird, möglichst exakt definieren und abgrenzen lassen, bevor die Interpretation der Textstellen beginnt. Die Merkmale können z.B. wiederkehrende (rekurrente) Worte, Sätze, Motive oder Themen sein. Dieser methodologische Ansatz findet sich in wissenschaftlichen Arbeiten wie etwa der Dissertation zur „Väterliteratur“ von MAUELSHAGEN wieder⁵.

⁴ Szondi, Peter: Über philologische Erkenntnis. In: Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Darmstadt 1973, S. 232–254, vor allem S. 248–250. Zuerst veröffentlicht in: Neue Rundschau 73/1962, S. 146–165

⁵ Mauelshagen, Claudia: Der Schatten des Vaters. Deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt a. M. 1995. S. 18: „Die vorliegende Arbeit ist nicht als Folge kleiner Monographien angelegt. Dies deshalb, weil mein erkenntnisleitendes Interesse sich auf *Typisches* konzentriert und weil mir daran gelegen ist, die wichtigsten, immer wiederkehrenden Themen und Motive der Väterliteratur herauszuarbeiten, zu untersuchen und sie, vielfach, in einen zeit- und sozialgeschichtlichen und oft auch in einen sozialpsychologischen Zusammenhang zu stellen.“ Hervorhebung auch im Original

Bei der Lektüre einzelner Werke von Henisch fiel mir auf, dass sich bestimmte *universelle Themen* auffällig wiederholen. Viele Protagonisten in seinen Erzählungen sind auf der Suche nach sich selbst oder nach dem *Eigenen*. Dabei stellen sie oft ihre eigenen Überzeugungen und Meinungen in Frage. Für die Hauptfiguren ist charakteristisch, dass sie in der erzählten Zeit starke Persönlichkeitsveränderungen erleben und ihre Selbstbilder und Weltbilder entscheidend wandeln müssen. Dieses erste Thema, unter das sämtliche Wandlungen und Grenzerfahrungen des Lebens einschließlich Geburt und Tod fallen, ist am besten *Grenzenüberschreiten* zu nennen und trifft vorrangig auf „Die kleine Figur meines Vaters“, „Bali oder Swoboda steigt aus“, „Kommt eh’ der Komet“, „Schwarzer Peter“ und „Die schwangere Madonna“ zu. Zweitens müssen sich die Hauptfiguren an bestimmten Stellen ihrer Biografie mit einem *Generationenkonflikt* auseinander setzen, in dem sie nicht nur ihre Beziehungen zu ihrer Familie kritisch auf die Probe stellen, sondern auch die Beziehungen zum Freundeskreis und zu gesellschaftlichen Bewegungen (beispielsweise politische und nationale Gruppierungen, Hippies, Esoteriker, Linksradikale, Aussteiger usw.). In „Die kleine Figur meines Vaters“, „Pepi Prohaska Prophet“, „Schwarzer Peter“ und „Die schwangere Madonna“ steht das Thema *Generationenkonflikt* für die Hauptfiguren durchgehend im Mittelpunkt. Als drittes Thema spielt *Gesellschaftskritik* eine wesentliche Rolle, und zwar in allen oben genannten Werken. Damit richtet sich der Blick des Erzählers von der individuellen auf die gesellschaftliche Ebene. Mit der *Interkulturalität* als viertem Thema wird die Gesellschaft des Herkunftslands in „Schwarzer Peter“, „Bali oder Swoboda steigt aus“ und „Die schwangere Madonna“, zum Teil auch in „Die kleine Figur meines Vaters“, mit der Gesellschaft einer anderen Region oder Kultur verglichen. Dadurch wird die Suche nach dem *Eigenen* als zeitlich und räumlich unbegrenzter Prozess dargestellt.

Die vier genannten universellen Themen *Grenzenüberschreiten*, *Generationenkonflikt*, *Gesellschaftskritik*, *Interkulturalität* zeigen sich in drei Romanen in besonders deutlicher Weise: „Die kleine Figur meines Vaters“, „Schwarzer Peter“ und „Die schwangere Madonna“. In meiner Arbeit möchte ich mich auf sie beschränken. Die vier Themen lassen sich gut abgrenzen und eindeutig definieren. Sie scheinen Bestandteile einer *literarischen Strategie* zu sein, weil sie langfristig, planvoll und wiederholt auftreten. Als markante und exakt definierbare Merkmale erfüllen sie auch die Voraussetzungen für die Untersuchung der *literarischen Strategie* mit der Parallelstellenmethode, die ich deshalb durchgehend zur Interpretation anwenden will.

1.4 Analyse der Sekundärliteratur

Eine Reihe von Studien, Anthologien und Internetseiten beschäftigt sich mit der Person Henischs und seinem Werk im Überblick. Die Mehrzahl der Artikel in der Presse und im Internet sind Rezensionen und behandeln das jeweils neueste Werk des Autors. Eine *literarische Strategie* wird in der gesamten Sekundärliteratur, die mir online und in gedruckter Form zugänglich war, allerdings nicht beschrieben. Es gibt zwei Quellen, die der grundlegenden Frage meiner Arbeit relativ nahe kommen, ohne diese aber zu beantworten. Sie sollen nun kurz vorgestellt werden. Die erste Quelle ist die 1988 publizierte Monografie von EVA SCHOBEL, eine zweibändige Dissertationsschrift der Universität Wien, von der relevanten Sekundärliteratur die bisher ausführlichste Einzelschrift⁶. Die zweite Quelle ist ein 2003 erschienener 22-seitiger Artikel von WALTER GRÜNZWEIG, Mitherausgeber des 21. Bands der Reihe „Dossier“, der zahlreiche Kritiken, Presseartikel und Interpretationen zu Henisch in einer aufschlussreichen und unterhaltsamen Weise zusammenfasst⁷.

SCHOBEL beschäftigt sich mit der Frage, welche Beziehung zwischen dem *Erlebtem* und dem *Geschriebenen* in Henischs Werk besteht. In ihrer Dissertation spielt der historisch-biographische Kontext eine tragende Rolle⁸, sie geht also primär auf die Person des Autors ein, den sie „in einer nach diversen krisenhaften Erschütterungen seines Lebens gegebenen Stimmung der Reflexionsbereitschaft“⁹ interviewt. In der Einleitung erklärt sie, dass sie die Gespräche mit ihm zwar ohne bestimmte Methoden, aber unter dem Einfluss einer These von SIGMUND FREUD¹⁰ und einer Sammlung von Kritiken von FRANZ SCHUH mit dem Titel „Das Widersetzliche der Literatur“¹¹ analysiert. Der Grazer Literaturkritiker und Schriftsteller SCHUH steht in vieler Hinsicht Henisch nah, er ist wie dieser Redakteur der Literaturzeitschrift „Wespennest“ und gibt 2003 den Peter-Henisch-Reader „Figurenwerfen“¹² heraus. Die Beteiligten kennen sich also gegenseitig sehr gut. SCHOBEL übernimmt die Feststellung von SCHUH, dass sich das „Widersetzliche in

⁶ Schobel, Eva: Peter Henisch. Eine Monographie. Dissertation. Wien 1988

⁷ Grünzweig, Walter: Peter Henisch – eine biographische Skizze. In: Fuchs, Gerhard/Grünzweig, Walter (Hrsg.): Dossier Peter Henisch. Graz 2003, S. 217–239

⁸ Schobel, S. IV

⁹ Ebd., S. V

¹⁰ Zitiert ebd.: Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Freud, Sigmund: Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt a. M. 1969, S. 169–179

¹¹ Schuh, Franz: Das Widersetzliche der Literatur. Kritische Kritiken. Protokolle Band 4. Wien/München 1981. Neuauflage Wien 2000

¹² Schuh, Franz (Hrsg.): Figurenwerfen. Der Peter Henisch Reader. Salzburg/Wien 2003

der Literatur“¹³ [sic!] kontinuierlich durch Henischs Werk ziehe. Sie betont dies so stark, dass man darin eine *literarische Strategie* des Autors vermuten könnte. SCHUH¹⁴ selbst erklärt das „Widersetzliche“ als „Autonomie“ eines Schriftstellers so: „*Es ist klar, daß die Widersetzlichkeit einer Literatur sich vor allem auf die übermächtigen öffentlichen Diskurse beziehen muß [...] Die überkommene Form der demonstrierten Widersetzlichkeit, welche erst so richtig auf dem Boden des autonomen intellektuellen Feldes möglich geworden ist, ist der Protest.*“¹⁵ Diese Definition trifft auch auf Henisch zu, denn er schreibt über die übermächtigen öffentlichen Diskurse, ohne sich auch nur ein Mal im Protest zu verlieren, und er arbeitet autonom und unabhängig von Publikum, Kritikern und Auftraggebern – eben als „freischwebender Schriftsteller“, wie er selbst von sich sagt (siehe oben). Trotzdem handelt es sich bei dieser Feststellung nicht um eine *literarische Strategie*, sondern um eine persönliche *Haltung* oder *Motivation* des Autors.

Im „Dossier“-Aufsatz, der zweiten Quelle, erklärt GRÜNZWEIG, dass Henisch in erster Linie als autobiografischer Schriftsteller gilt: „Autobiografie“ definiert er als „Dialog mit einem sich kontinuierlich wandelnden Selbst, das in eine Reihe von Lebenswelten eingebettet ist, die fiktional exploriert werden.“¹⁶ Die Figuren in der Erzählung entdecken sich selbst immer wieder von Neuem und können dabei verschiedene Lebenswelten (gemeint sind wahrscheinlich Lebensinhalte, -stile und -umgebungen) kennen lernen und ausprobieren. Auf Grundlage der „Autobiografie“ entstehen zwei Methoden des Schreibens, die fast alle fiktionalen Werke Henischs kennzeichnen und durch die er sich „in den sogenannten autobiographischen Werken zu *dem* alternativen Chronisten der zweiten österreichischen Republik und insbesondere ihrer Hauptstadt Wien“¹⁷ entwickelt habe: „Identifikation“ und „Kritik“. GRÜNZWEIG schreibt zur ersten Methode: „Peter Henisch bezeichnet diese „Identifikation“ als entscheidende Methode seines schriftstellerischen Handelns.“¹⁸ Tatsächlich macht Henisch nicht nur seine eigene Person oder sein Alter Ego zu fiktiven Figuren seiner „autobiografischen“ Literatur, auch andere Familienmitglieder wie Vater oder Großmutter, Freunde und Kollegen dienen ihm als 'kleine' und 'große' Figuren, die sich mit der 'kleinen' und 'großen' Weltgeschichte entwickeln, an denen er auch

¹³ Schobel, S. VII

¹⁴ Explizit im Artikel „Protest ohne Protestieren. Zur Widersetzlichkeit von Konrad Bayers Literatur“ in: Schuh (2000), S. 53–68

¹⁵ Ebd., S. 60. Hervorhebung auch im Original

¹⁶ Fuchs/Grünzweig, S. 217

¹⁷ Ebd., S. 218. Hervorhebung auch im Original

¹⁸ Ebd., S. 217

zeigen kann, auf welche Weise und in welcher Qualität sich die Öffentlichkeit konkret verändert. Die Figuren müssen sich immer wieder neu entdecken und sind dazu gezwungen, sich mit sich selbst zu identifizieren, wobei der Prozess ihrer „Identifikation“ nie abgeschlossen wird. Dadurch, dass die Vorlage für die Figuren „autobiografisch“ auf real Erlebtem und nicht nur auf reiner Fiktion basiert, fällt es auch den Lesern leichter, deren Handlungen nachzuvollziehen und sich auch mit ihnen zu identifizieren. Die zweite Methode neben der „Identifikation“ bezeichnet GRÜNZWEIG als „Kritik“: „Sowohl in den autobiographischen als auch literatur- und autorenbezogenen Texten Henischs steht deshalb die tastende Kritik an bestehenden, dominanten Lehrmeinungen im Vordergrund.“¹⁹ Die „tastende“ Kritik hat er gut erkannt und benannt, untersucht sie aber in der Kürze seines Artikels nicht weiter.

Die Methoden „Identifikation“ und „Kritik“ weisen auf einen dialektischen Erzählstil hin. Die „Identifikation“ relativiert „Kritik“, die damit leichter auf Zustimmung und sogar auf Anerkennung stößt. Dadurch lassen sich die Ehrungen von Kirche, Staat und Wirtschaft leicht erklären. Mit diesen Methoden behandelt der Autor sogar seine eigenen Texte. Sie entwickeln sich parallel zu seinen persönlichen Wandlungen, da sie selbst unter dem dauerhaften Einfluss von „Kritik“ und „Identifikation“ im Sinne von Selbstkritik und Selbstidentifikation des Schriftstellers stehen: Er überarbeitet sie mehrmals („Die kleine Figur meines Vaters“ erscheint insgesamt dreimal und „Morrison's Versteck“ zweimal in jeweils leicht veränderten Fassungen), er setzt sie mit anderen Medien um (z.B. als musikalische Interpretationen aus „Baronkarl“, „Bali“, „Hoffmanns Erzählungen“ und „Schwarzer Peter“, als Prosafassung des Theaterstücks „Julpazimori-bundus“ unter dem Titel „Kommt eh' der Komet“ und diese dann wiederum als Hörspielfassung mit Musik, als Verfilmungen und Hörspiele von verschiedenen Erzählungen u.a.) oder benutzt manche Bilder und Handlungen in anderen Veröffentlichungen wieder. Die von GRÜNZWEIG festgestellten Methoden sind deshalb gültig. Doch auch sie sind keine *literarische Strategie*, sondern nur *Methoden*, die zur Entstehung von Erzählungen beitragen oder ein Motiv für die literarische Tätigkeit Henischs bilden.

¹⁹ Ebd., S. 218

Stärker als die beschriebenen Thesen von SCHOBEL und GRÜNZWEIG habe ich die vier oben genannten universellen Themen (*Grenzenüberschreiten*, *Generationenkonflikt*, *Gesellschaftskritik*, *Interkulturalität*) wahrgenommen. Für die Leser stehen sie inhaltlich im Vordergrund, während die Methoden eher im Hintergrund bleiben. Auch aus der Perspektive der Parallelstellenmethode, die ja auffällige wiederkehrende Elemente in Texten vergleicht, treten Methoden wie „Identifikation“ und „Kritik“ in den Erzählungen Henischs in den Hintergrund. Meiner Ansicht nach stehen die vier Themen auch exemplarisch für das Gesamtwerk, weil sie nicht nur in den drei ausgewählten Romanen auftreten. Zudem sind sie leicht erkennbar, abgrenzbar und analysierbar und sie lassen sich unter einem Oberbegriff zusammenfassen – das *Unterwegssein*.

1.5 Der Topos des *Unterwegsseins*

Grenzenüberschreiten, *Generationenkonflikt*, *Gesellschaftskritik* und *Interkulturalität* sind Themen, die jeden Menschen betreffen. In unserer heutigen Welt werden wir alle irgendwann von ihnen einmal betroffen, ob wir wollen oder nicht – es sind schließlich mächtige universelle Diskurse der Öffentlichkeit und ewige Aufgaben der Gesellschaft. Die vier Themen haben gemeinsam, dass sie die beteiligten Personen verändern und zwingen, etwas von sich aufzugeben, weil sie sich reflexiv verhalten müssen, wenn sie sich mit einem der Themen überhaupt sinnvoll beschäftigen wollen. Sich reflexiv zu verhalten heißt, die Standpunkte der am gleichen Thema Beteiligten gedanklich einzunehmen. Die Beteiligten verlassen daher ihre alten Standpunkte und sind *unterwegs* zu neuen Standpunkten, ohne jemals wieder zu den gleichen alten Standpunkten zurückkehren zu können. Deshalb lassen sich die genannten Themen unter dem Begriff des *Unterwegsseins* zusammenfassen, einem *Topos* (Begriffsort).²⁰

Auch wenn noch viele weitere Prozesse des menschlichen Lebens zu diesem allgemeinen Begriffsort gehören, kann man diese in den meisten Fällen einem der vier universellen Themen zuordnen. Mit den Themen dieses Topos kann dementsprechend ein sehr großes Publikum angesprochen werden. Henisch verwendet sie als Schriftsteller in einer Weise, die annehmen lässt, dass er die Themen des *Unterwegsseins* als *literarische Strategie* benutzt. Dies ist die These meiner Untersuchung.

²⁰ Begriffsdefinition von „Topos“: griechisch *tópos* „Redensart“, eigentlich „Ort, Stelle“: [...] 2. Feste Wendung, stehende Rede oder Formel, feststehendes Bild o.ä. Aus: Duden. Das große Fremdwörterbuch. 3. überarbeitete Auflage. Mannheim 2003, S. 1353

Der Topos des *Unterwegsseins* ist nun in seinen vier differenzierten Themen detailliert zu betrachten. Im folgenden analytischen Teil der Arbeit belege ich im zweiten Kapitel, dass die universellen Themen in den drei ausgewählten Romanen nachweisbar sind, und zeige mit Zitaten, welche Darstellung der Autor gewählt hat. Es geht also um den Nachweis von Themen, nicht von Methoden. Dann werde ich im dritten Kapitel mit der Parallelstellenmethode feststellen, ob sich die Fundstellen vergleichen lassen und meine These bestätigen oder widerlegen.

2. Analyse der ausgewählten Werke

2.1 „Die kleine Figur meines Vaters“ (Überarbeitete Neufassung 1987)

Dieser Roman gehört zur Kategorie der Väterliteratur, die Anfang der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts im Trend lag und die Beziehungen zwischen Vätern und Söhnen untersuchte, nachdem man sich in den sechziger Jahren auf die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern konzentriert hatte. In der Väterliteratur dominieren nicht mehr die reine und radikale Ablehnung und Abgrenzung, sondern der Versuch, das Verhalten einzelner zu begreifen, und die Fähigkeit, Ambivalenzen zuzulassen²¹. In diesem Sinn schreibt auch Henisch. „Die kleine Figur meines Vaters“ in der Erstausgabe von 1975 betrachtet die Problematik der Vater-Sohn-Beziehung ambivalent, das heißt von mindestens zwei Standpunkten aus gesehen. Die Vaterfigur wird als *literarische Figur* nicht mehr angegriffen, sondern vom Ich-Erzähler analysiert. Die Kritik an ihr wird relativiert durch die Kritik des Erzählers an sich selbst, an seiner eigenen Generation und an der Gesellschaft. Die persönlichen Prozesse des Erzählers in „Die kleine Figur meines Vaters“ führen ihn zu neuen Haltungen, Sichtweisen und Erkenntnissen, durch die er seine Eltern verstehen lernt, um sich selbst besser zu verstehen. Der Roman zeigt dementsprechend in zahlreichen Beispielen, wie gering die geistige und seelische Unabhängigkeit der Kinder von ihren Vätern und Müttern tatsächlich ist – ein in jener Zeit eher unpopulärer Ansatz. Henisch geht aber auch mit der Art der Darstellung neue Wege: Er verwendet häufig die cut-up-Methode, die bestimmte Bilder oder Abläufe wie Filmsequenzen in verschiedenen Szenen wiederholt einsetzt, oder er erzählt bestimmte Handlungen ein zweites Mal und vertauscht dabei die beteiligten Personen, hier den Vater und den Ich-Erzähler.

In der erzählten Zeit von mehreren Wochen bis Monaten erlebt der Ich-Erzähler Peter Henisch im Alter von etwa 30 Jahren die lebensbedrohende Krankheit seines um dreißig Jahre älteren Vaters Walter Henisch und gleichzeitig die Geburt seines ersten Kindes. Er nimmt die Lebensgeschichte des Vaters, zu dem er anscheinend ein problematisches Verhältnis hat, auf Tonband auf und schreibt mithilfe dieser Aufzeichnungen ein Buch. Die Entstehung dieses Buchs mit allen Erfolgen und Krisen verfolgen die Leser auf den 187 Seiten des Romans.

²¹ Maelshagen, S. 42

2.1.1 Thema *Grenzenüberschreiten*

Es ist wichtig, dieses universelle Thema noch einmal exakt zu definieren. Das *Grenzenüberschreiten* betrifft hier neben dem Überschreiten von realen oder metaphorischen Grenzen auch die existenziellen Übergänge bei Geburt und Tod, umfasst also alle elementaren Erfahrungen jedes menschlichen Lebens, markante Sprünge und Brüche in einem Lebenslauf sowie die Suche nach dem *Eigenen* als Abgrenzung gegenüber dem *Fremden*.

Das Thema *Grenzenüberschreiten* zeigt sich in „Die kleine Figur meines Vaters“ von Anfang bis Ende des Texts. Es lässt sich in drei Aspekte differenzieren: (1.) Die Hauptfiguren erleben existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens. (2.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen. (3.) Die Hauptfiguren bewerten ihre Identitäten neu.

Zu (1.): Der Ich-Erzähler begleitet seinen Vater während einer lebensbedrohenden Krankheit. Während er sich mit dem Lebens- und Sterbeprozess des Vaters intensiv beschäftigt, erlebt er parallel dazu die Geburt seines ersten Kindes. Geburt und Tod stehen hier offensichtlich in einem engen Zusammenhang. Die existenziellen Grenzerfahrungen umschließen die Erzählung von Anfang bis Ende. Zwei Zitate verdeutlichen dies, das erste Zitat am Beginn des Romans:

„Als ich am Abend nach Hause kam, sagte mir Sonja, daß sie vermutlich schwanger sei. Und in der folgenden Nacht träumte ich zum ersten Mal den Traum, in dem ich auf den Schultern meines Vaters saß.“²²

Das zweite Zitat fünf Seiten vor dem Ende des Romans:

„Nun aber, da er das Ende seines Lebens kommen sah, hatte die Schönheit des Augenblicks für meinen Vater nicht mehr die geringste Bedeutung. Oder sie hatte eine andere Bedeutung, weil auch der Begriff Schönheit eine andere Bedeutung bekam. Alles, was ist, ist schön, insofern es ist. Die Schönheit des Augenblicks bestand für meinen Vater darin, daß er ihn noch erlebte.“

Was machen die Wehen? fragte ich Sonja, und sie antwortete, sie kämen jetzt etwa alle fünf Minuten.“²³

²² Henisch, Peter: Die kleine Figur meines Vaters. Überarbeitete Neufassung. Salzburg 1987, S. 14

²³ Ebd., S. 182

Zu (2.): Der Ich-Erzähler rekonstruiert die Lebensgeschichte seines Vaters aus dessen aufgezeichneten Berichten, um über sich selbst Klarheit zu bekommen und die Grenzen des *Eigenen* zu bestimmen. Sein Interesse gilt ihm selbst und nicht etwa dem Vater, den er wissenschaftlich-objektiv von sich distanziert und zum Zweck der Selbsterkenntnis instrumentalisiert. Die Rollen des Interviewers und des Interviewten verstärken die Abgrenzung zwischen beiden Personen noch weiter. Der Vater ist von sich aus bereit, sich instrumentalisieren zu lassen und von einem Subjekt zu einem betrachteten Objekt zu werden. Mit diesem Ansatz muss sich die Qualität der Kritik des Jüngeren am Älteren kategorisch ändern, da ansonsten die Quelle der Erkenntnis verstummen würde, bevor der Sohn *seine* Lebensgeschichte erhält. Indem er seine Person von der Person des Vaters abgrenzt, kann er sich schließlich mit beiden Lebensgeschichten versöhnen. Ein Zitat an einer frühen Stelle in der Erzählung erklärt die ganze Tragweite dieses Aspekts:

„Jetzt, da ich hier sitze und schreibe, die Geschichte meines Vaters, *MEINE* Geschichte meines Vaters zu schreiben versuche, ist mir zweimal hintereinander der gleiche Tippfehler passiert. Ich möchte, habe ich geschrieben und deswegen zweimal ein neues Blatt in die Schreibmaschine gespannt, daß du mir *MEINE* Lebensgeschichte erzählst. Ich glaube nicht, daß ich mich meinem Vater gegenüber damals in ähnlicher Weise versprochen habe. Aber später habe ich ihm gestanden, daß ich wissen möchte, wer *ER* ist, um mir darüber klar zu werden, wer *ICH* bin.“²⁴

Zu (3.): Die Beschäftigung miteinander löst bei beiden Personen wechselwirkend Prozesse aus, die ihr Bewusstsein verändern. Sie lernen, ihre Identitäten neu zu bewerten. Die Erlebnisse des Vaters im Krieg versucht der Sohn unter anderem durch Analogien zu reflektieren. Er spielt die Erlebnisse des Kriegsberichters in Gedanken nach, und zwar nicht in der Rolle des Fotografen Walter Henisch, sondern in der Rolle des Schriftstellers Peter Henisch: Einmal sieht er sich selbst an der Stelle seines Vaters in einem Panzer an der Front und muss die Führung für diesen übernehmen, ein anderes Mal vertritt er ihn bei einem Überfall auf eine Partisanenfestung²⁵.

Obwohl er mit vielem nicht einverstanden ist, vor allem mit den Aktivitäten im Nationalsozialismus und während des Weltkriegs, muss er die Biografie seines Vaters einfach akzeptieren. Durch den Perspektivenwechsel merkt der Sohn, dass er den Vater nicht pauschal verurteilen kann, ohne zu riskieren, selbst verurteilt zu werden. Er erkennt im Lauf der Erzählung, dass ihm

²⁴ Ebd., S. 9. Hervorhebung auch im Original. Ähnlich auf S. 108: „Ich muß mich, glaube ich, aus *DEINER* Geschichte ausschreiben, mich *DEINER* Geschichte gegenüber emanzipieren, um die *MEINE* zu finden.“

²⁵ Ebd., S. 93f und S. 105f.

in seiner eigenen Biografie auch mit seinem gegenwärtigen Bewusstsein etwas ganz ähnliches wie seinem Vater passieren könnte, wie die folgenden zwei Zitate zeigen:

„Und dann fiel mir ein, wann ich die BRUTALE NEUGIER, von der mein Vater sprach, zum ersten Mal an mir selbst beobachtet hatte. Das war nach Abschluß der Mittelschule gewesen, ich hatte, auf Drängen meines Vaters, als Lokalreportersanwärter, Redaktionsaspirant, bei der ARBEITERZEITUNG begonnen. Man schickte mich BILDERKEILEN, wie man das Auftreiben von Verunglückten- und Ermordetenfotos bei den Familien der sogenannten Opfer im Journalistenjargon nennt. Und ich hatte die Bilder dreier bei einem Autounfall zu Krüppeln verstümelter Menschen zu ORGANISIEREN. [...] Ich entdeckte plötzlich ein geradezu technologisches Interesse in mir, bezogen auf die Reaktion des alten Ehepaars auf die Hiobsbotschaft. Wie der aufrechte Mann mit jedem meiner Worte mehr in sich zusammensank, wie die vorerst jugendlich wirkende Frau innerhalb weniger Minuten vergreiste, das beobachtete ich mit einer mir bis dahin unbekannten, unterkühlten Leidenschaft.“²⁶

„ – Siehst Du, Papa, ich mache alles zum Material. Dich, der Du alles zum Material gemacht hast, mache ich erst recht zum Material. Und meine Kritik an Dir, der Du alles zum Material gemacht hast. Und meine Kritik an mir selbst, der ich sogar diese Kritik zum Material mache. [...] Wenn Du mir jetzt sagst, ich bin ein Arschloch, lieferst Du mir einen Satz. Und wenn Du dann auf der Stelle tot umfällst, lieferst Du mir eine Story.“²⁷

Das Bewusstsein des Vaters scheint sich ebenfalls zu verändern. Seine Identität bezieht er nicht länger nur aus der Rolle des Fotografen im Krieg, sondern auch aus anderen prägenden Erlebnissen. Aus den vielen Berichten seines Vaters scheint ein Erlebnis dem Ich-Erzähler so bedeutend, dass er es auf der letzten Seite des Romans (!) wiedergibt und damit den Text abschließt:

„Lieber Freund, sage ich zu dem Funktionär, das hier, hab ich gedacht, ist ein Tag des Kindes, nicht ein Tag der Abgeordneten und Funktionäre! Und wenn ich heute zehn Bilder von Abgeordneten und Funktionären gemacht hätte und nur ein gutes Kinderbild, das von dem Mädchen, das mich erfreulicherweise von ihnen abgelenkt hat, ich gäbe sie gern dafür hin. In dem bißchen Zeit, das ich noch habe, will ich endlich mit dieser verlogenen Knipserei, die mir deinesgleichen ein Leben lang zugebetet hat, aufhören und wenigstens noch damit anfangen, wahrhaftig zu fotografieren! Für einen Augenblick hat es dem Funktionär die Rede verschlagen. Dann aber hat er sichtlich nach Luft geschnappt. Und während des Luftschnappens hat er nach Worten gerungen. Du bist auch nicht mehr der alte, hat er schließlich gestammelt, nein, du bist auch nicht mehr der alte!“²⁸

²⁶ Ebd., S. 74f. Hervorhebung auch im Original

²⁷ Ebd., S. 76

²⁸ Ebd., S. 187

2.1.2 Thema *Generationenkonflikt*

Während die meisten Autoren der Väterliteratur in der Kritik an den Eltern stecken bleiben, relativiert Henisch die Kritik und verwendet sie nicht mehr als ein Mittel des Kampfs gegen die Elterngeneration, sondern versucht stattdessen in „Die kleine Figur meines Vaters“, die Eltern als Objekte des wissenschaftlichen Interesses zu untersuchen. Damit eröffnet er die Möglichkeit, den Beziehungen zwischen den Generationen einen objektiven, nicht-subjektiven Sinn zu geben. Er führt diesen Ansatz an den Personen des Romans vor – ein echter Paradigmenwechsel im Generationenkonflikt.

Zwei Aspekte des Themas ziehen sich von Anfang bis Ende der erzählten Zeit: (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert. (2.) Die Kritik an der anderen Generation hat immer gute Gründe und wird relativiert.

Zu (1.): An vielen Textstellen spürt man den Konflikt des Ich-Erzählers mit der Elterngeneration. Die Problematik besteht allerdings zwischen allen Generationen, deshalb ist die Kritik im Roman zweiseitig angelegt. Es äußert sich also auch der Vater kritisch über seinen Stiefvater, den er ausführlich beschreibt²⁹, und über seine Kinder:

„Dein Bruder tritt meine Nachfolge in der Zeitung an, er wird hinter derselben Laboratoriumstür arbeiten wie bisher ich, und wegen desselben Vornamens brauchen sie ja nicht einmal das Türschild zu wechseln. Aber du weißt ja genausogut wie ich über deinen Bruder Bescheid, er ist imstand und schmeißt diese Tür schon morgen ins Schloß, und wozu hab ich mich dann all die Jahre geplagt. Deine Schwester wird deiner Mutter noch viele Probleme machen, ich hab mir, daran kannst du dich wahrscheinlich noch erinnern, lange Zeit nichts sehnlicher gewünscht als eine Tochter, aber daß sie so wird, wie sie geworden ist, und da besteht so gut wie keine positive Beziehung zwischen ihr und mir, das habe ich nicht gewollt. Ich weiß, die heutige Jugend ist anders als die frühere, ich weiß, die Normen haben sich überall geändert, aber wenn ich daran denk, was ihr alles passieren kann, dann habe ich Angst. [...] Und du, sagte er endlich zu mir, du bist heute dreißig, ein erwachsener Mann. In gewisser Beziehung bin ich stolz auf dich, in anderer Hinsicht machst gerade du mir das meiste Kopfzerbrechen. Du hast, kommt mir vor, den Weg, den du gehen willst, gefunden. Aber du bist ein Seiltänzer, ganz wie ich.“³⁰

²⁹ Ebd., S. 11–12, 24–28, S. 52

³⁰ Ebd., S. 13

Zu (2.): Die Kritik des Sohns an der Elterngeneration hat ihre guten Gründe, sie wird aber meist im nächsten Absatz wieder korrigiert und relativiert, wie das folgende Zitat beispielhaft zeigt:

„Die Schirmmütze mit dem Reichsadler, die Schirmmütze mit dem Hakenkreuz, gerade sie war einer der wesentlichsten Gründe, die mich geraume Zeit dazu veranlaßt haben, mich von Deiner Geschichte und damit von Dir zu distanzieren. Nicht, DASS Du sie getragen hast, aber WIE, nämlich gern, sogar stolz, ausgerechnet Du, und die Armbinde mit der Aufschrift KRIEGSBERICHTER DES HEERES hängt noch heute wie die Trophäe irgendeines Sportlers in Deinem Labor, also damit bin ich einfach nicht fertig geworden.

[...]

Denn der Generationenkonflikt, in dem ich bisher ganz eindeutig Partei ergriffen habe, und selbstverständlich war ich auf der Seite der Söhne, ist plötzlich in mir. Trau keinem über dreißig: ich stehe vor dem Spiegel und schaue mir selbst mit wachsendem Mißtrauen ins Gesicht.“³¹

³¹ Ebd., S. 18f. Hervorhebung auch im Original

2.1.3 Thema *Gesellschaftskritik*

Häufig äußert sich die Kritik an der Gesellschaft implizit. Es ist anzunehmen, dass der Autor damit auf ein Fehlverhalten hinweist, das in der Banalität des Alltags gar nicht mehr registriert wird (z.B. der sogenannte alltägliche Rassismus). Daneben gibt es explizite Gesellschaftskritik, die Leser eindeutig wahrnehmen können, wenn sie nur ein wenig Empathie besitzen, weil sie sich durch sie normalerweise empört fühlen müssen. Dies betrifft alle physischen und psychischen Grausamkeiten im Krieg und im Frieden. Allerdings wird keine Lösung für die Konflikte gegeben. Der Autor bietet kein Patentrezept, stattdessen animiert er, ein waches Bewusstsein für das Fehlverhalten der Gesellschaft zu entwickeln und trotzdem nicht daran zu verzweifeln.

Dieses Thema liegt in drei Aspekten vor: (1.) Implizite Gesellschaftskritik weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin. (2.) Explizite Gesellschaftskritik hat eine deutliche Signalwirkung. (3.) Die Gesellschaftskritik wird immer relativiert.

Zu (1.): Folgende Beispiele belegen den Aspekt impliziter Gesellschaftskritik: Der Ich-Erzähler darf seine Partnerin nicht zur Geburt des gemeinsamen Kindes begleiten: „Verabschieden Sie sich hier von Ihrer Frau, sagte der Sanitäter, Sie dürfen nicht in den Kreißaal.“³² Das Personal im Krankenhaus behandelt die Patienten unmenschlich: „Wenn der Opa gestorben ist, deutete sie [die Krankenschwester] mit dem Kinn auf den Alten im Gitterbett, legen wir den Tschuschen [umgangssprachlich abwertend für Ausländer] dort hinein.“³³ Politiker werden als bestechlich geschildert, als der Vater ihnen ungünstige Porträts von sich zum Kauf vorschlägt³⁴.

Zu (2.): Explizite Kritik liegt vor, wenn der Vater ausführlich von den Grausamkeiten im Krieg berichtet. Er betont aber auch die psychische und physische Gewalt, mit der er als Kind konfrontiert wurde und die ihm im Krankenhaus wieder begegnet:

„Weiter auf dem ersten Tonband erzählt die Stimme meines Vaters von der geistlichen Strafpraxis. Von ihrem RECHT zu strafen machen die Schulbrüder [die Erzieher in einer Klosterschule] bei jeder sich bietenden Gelegenheit Gebrauch. Ein Flüstern in der Kapelle, ein Gelächter beim Essen oder eine Unaufmerksamkeit beim Lernen hat schlimme Folgen. Die Skala der Strafen erstreckt sich von einfachen Rohrstabhieben auf die Finger bis zum regelrechten Prügeln auf den entblösten Hintern.

³² Ebd., S. 182

³³ Ebd., S. 58

³⁴ Ebd., S. 95f

Für die zuletzt genannte Strafe haben die Schulbrüder, sagt die Stimme meines Vaters, eine Vorliebe. Schon das Ausgestreckthalten der Arme, ohne angesichts des kurz ausschwingenden Rohrstabs zurückschrecken zu dürfen, ist eine Zumutung. Am qualvollsten aber ist mir die Erinnerung an das Herunterziehen der Hose und das Hinhalten des nackten Fleisches. Entschuldige, sagt mein Vater und trinkt einen auf dem Tonband hörbaren, langen Schluck, aber ich habe einen trockenen Mund.“³⁵

„Endlich kam ein Arzt vorbei und stellte fest, daß mein Vater den rechten Arm, der an die Blutkonserve angeschlossen war, nicht ordentlich durchstreckte. Wissen Sie, was das Unglück ist, sagte er, das Unglück ist, daß ich verpflichtet bin, Sie am Leben zu halten! Wenn Sie sich umbringen wollen, bleiben Sie zu Hause und hängen Sie sich auf. Drei Nadeln habe ich schon an Ihren verflixten Venen ruiniert, das hier ist die vierte.“³⁶

Zu (3.): Der Autor beschreibt Situationen und Prozesse, an denen man auf den ersten Blick eindeutig Gesellschaftskritik üben müsste. Die Erklärungen des Vaters eröffnen allerdings eine weitere Perspektive. Die Handlungen der Beteiligten sind zwar alles andere als ethisch, aber die Beteiligten bleiben immer noch Menschen, die in Rollen, Uniformen und Jobs stecken. Und eben durch die Darstellung dieser Diskrepanz relativiert sich die Gesellschaftskritik:

„Mich als jungen Pressefotografen aber hat an alldem weniger das wer gegen wen, weniger das Warum und Weshalb interessiert. Was mich interessiert und oft sogar fasziniert hat, waren DIE GESCHEHNISSE AN UND FÜR SICH. Diese Geschehnisse habe ich vor meiner Kamera ablaufen lassen, diese Geschehnisse sind mir samt und sonders MOTIVE gewesen. Auch wenn ich mittendrin war, habe ich mich bis zu einem gewissen Grad immer außerhalb der Geschehnisse gefühlt.

Wenn ich vor einem brennenden Haus stehe, und ich sehe, wie die Leute aus den Fenstern springen, so wird mir das ALS MENSCH furchtbar leid tun. ALS FOTOGRAF aber wird es mir Motiv sein, und ich werde, den Finger am Auslöser, davor stehen, knien oder liegen und lauern. Und mein Fotografengehirn wird nichts anderes im Sinn haben als die genaue Entfernung, die richtige Belichtungszeit und die entsprechende Blende. Und wenn die Frau, die soeben aus dem vierten Stock springt, genau am zweiten Stock vorbeikommt, drück ich ab.“³⁷

Der Vater erklärt die Bedeutung und Funktion der Uniform für ihn. Er gibt aber auch zu erkennen, dass es ihm nicht auf die Ideologie hinter der Uniform ankam. Für ihn war das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gemeinschaft und die Kompensation seiner Komplexe und Minderwertigkeitsgefühle wichtiger als jede mit der Uniform verbundene Ideologie:

³⁵ Ebd., S 20f. Hervorhebung auch im Original

³⁶ Ebd., S. 58f

³⁷ Ebd., S. 38f. Hervorhebung auch im Original

„Die Uniform, weißt du, die Uniform hat für mich eine Riesenrolle gespielt. Eine Uniform anzuziehen wie eine Tarnkappe und dadurch als der Schrapp, der ich bis dahin einzig und allein war, zu existieren aufzuhören, das war mein Traum. [...] Aber es war mir daran gelegen, endlich einmal Anerkennung zu finden als Gleicher unter Gleichen. In der Bürgerschule habe ich eine solche Anerkennung nicht gefunden. In der Bürgerschule bin ich immer der Kleinste und Mißachtetste gewesen.“³⁸

Der Vater betont die innere Gespaltenheit und die gemischten Gefühle der Menschen im Krieg:

„Daß es mir imponiert hat – sagt die Stimme meines Vaters über den Krieg in Frankreich –, derart der Größere und Stärkere zu sein, und sei es auch bloß in der Formation, das kannst du mir vielleicht ein bißchen nachfühlen. Kilometerweise sind die anderen vor uns hergeflohen, kilometerweise hat man die Gefangenen in die Etappe zurückgezogen. Und Frankreich, das Land, von dem man sich einiges erwartet hat, Frankreich, der Erbfeind, ist so gut wie geschlagen vor uns gelegen. Auch von mir geschlagen, verstehst du, auch durch meinen kleinen Beitrag – das war schon ein Gefühl! [...] Und sie reden dir ein, du sollst den INNEREN SCHWEINEHUND überwinden, für Deutschland, für die Zukunft, für weiß der Kuckuck was, Und du hast das Gefühl, daß durch die Überwindung des inneren Schweinehunds nur der ÄUSSERE SCHWEINEHUND hervorkommt. Dieses Gefühl zu unterdrücken hat es verschiedene Mittel gegeben. Für den die Begeisterung, für jenen den Alkohol, für mich die Fotografie.“³⁹

Diese Relativierung der Gesellschaftskritik bezieht sich auch auf die Frage, warum es dem Vater (und vielen anderen „Mitläufern“ und Kollaborateuren) nicht gelingen konnte, aus der faschistischen Bewegung auszusteigen:

„Ob ich, als ich, anlässlich der Nachweisgeschichten, die volle Wahrheit über meine Abstammung erfahren habe, keine Gewissenskonflikte gehabt hab, aber ja, natürlich. Aber sag mir: Was hätt ich machen sollen? Hätte ich hingehen sollen und mich stellen? Ich knipse Fotos für euch, doch das darf ich nicht? – Da war ich schon viel zu tief im Schlamassel drin. Da hab ich mich nicht mehr ganz einfach zurückziehen können. Und hätte ich das versucht, was wär mir passiert? Du liebe Güte, mein Sohn, du redest dich leicht...“⁴⁰

³⁸ Ebd., S. 43. Ähnlich auf S. 49

³⁹ Ebd., S. 46f. Hervorhebung auch im Original

⁴⁰ Ebd., S. 54

2.1.4 Thema *Interkulturalität*

Ebenfalls von Anfang bis Ende der erzählten Zeit stehen in „Die kleine Figur meines Vaters“ interkulturelle Beziehungen: (1.) Rassismus und Konflikte zwischen den Kulturen sind implizit wahrnehmbar. (2.) Die Familienmitglieder des Ich-Erzählers stammen aus mehreren Kulturen und Nationen. (3.) Die Rolle des Judentums wird oft thematisiert.

Zu (1.): Die Problematik des Rassismus steht durchgehend im Vordergrund, obwohl sie eher implizit und kurz behandelt wird:

„Ich glaube, mein Stiefvater hat mir die tschechische Abstammung meines Erzeugers nie verziehen. Seit der Gründung der Tschechoslowakei hat er sich, darauf hat er häufig hingewiesen, VON DER SCHOLLE getrennt gefühlt. Meine Mutter aber hat mich kaum in Schutz genommen, sondern, hat mich ihr Gatte wieder einmal mißhandelt, nur ihr Gesicht in den Händen versteckt. Ihre Komplexe wegen ihrer UNDEUTSCHEN Abkunft habe ich erst später begriffen.“⁴¹

Zu (2.): Die deutsche Großmutter des Ich-Erzählers, Tochter eines preußischen Oberförsters, stammt aus Polen, der tschechische Großvater stammt aus Böhmen, ebenso der sudetendeutsche Ziehvater des Vaters⁴². Die Großmutter hat jüdische Wurzeln, die sie allerdings verleugnet⁴³. Der Ich-Erzähler erinnert sich, dass er selbst auch seine jüdische Herkunft verleugnet hatte⁴⁴.

Zu (3.): Immer wieder steht im Text Antisemitismus, der die Leser anscheinend empört machen soll, besonders wenn er von Familienmitgliedern ausgeht, die eigentlich selbst Juden sind (z.B. die Großmutter des Ich-Erzählers: „... was schleppest du denn da für einen Folianten mit dir herum, Sigmund Freud, aber ich bitt dich, Peter, der war doch ein Jud!“⁴⁵, Mitschüler des Vaters beschimpfen einen anderen „mit Spottversen“⁴⁶, ein Kollege des Vaters fragt diesen provokativ, ob er ein „Jid“ sei⁴⁷). Andererseits stehen im Text auch Witze und Anekdoten über Juden, die der Vater gerne rezitiert⁴⁸. Dies wirkt besonders grotesk, weil er es schließlich als Jude gerade durch seine Witze und Tricks geschafft hat, seiner Vernichtung zu entgehen.

⁴¹ Ebd., S. 28. Hervorhebung auch im Original

⁴² Ebd., S. 11

⁴³ Ebd., S. 53

⁴⁴ Ebd., S. 174

⁴⁵ Ebd., S. 29

⁴⁶ Ebd., S. 44

⁴⁷ Ebd., S. 50. Ähnlicher Antisemitismus auf S. 53 und 138

⁴⁸ Ebd., S. 111, 159f und 183

2.2 „Schwarzer Peter“ (1. Auflage 2000)

Dieser Roman erzählt auf 542 Seiten die Lebensgeschichte von Peter Jarosch, der in Wien als Kind eines US-Soldaten und einer Österreicherin aufwächst, mehrere Jahrzehnte in den Vereinigten Staaten von Amerika lebt, beim Besuch seiner früheren Heimat nach dem Verlust seines amerikanischen Reisepasses für einige Tage in einem Wiener Gefängnis inhaftiert wird, bevor er wieder in die USA zurückkehren kann. Er gibt nach diesen Erlebnissen seine Memoiren in einem langen Monolog vor einem imaginären Zuhörer wieder. Der Zeitstrom der Vergangenheit verläuft chronologisch geordnet und wechselt mit dem Zeitstrom der Gegenwart mehrmals ab. Die erzählte Zeit umfasst die Jahre von der Geburt des Ich-Erzählers 1946 bis zum Tag der Niederschrift seiner Erzählung, wahrscheinlich kurz vor dem Jahr 2000. Es werden also über fünfzig Jahre seiner Biografie betrachtet. Die Lebensgeschichte der Hauptfigur läuft parallel zu den gesellschaftlichen Entwicklungen während der Zweiten Republik Österreichs. Der Autor deutet viele Aussagen im Text nur leicht an, doch hin und wieder gibt es markante Punkte in der Erzählung, die für die folgende Analyse der vier universellen Themen aussagekräftig sind.

Im Gegensatz zur Väterliteratur tritt hier der Vater nur als unbekannte Figur auf, die offensichtlich dem Ich-Erzähler außer einer dunklen Hautfarbe und krauser Haare eine musikalische Begabung hinterlässt. Der Vater muss allerdings nicht unbedingt Afroamerikaner gewesen sein. Doch schon als Kind wird Peter bewusst, anders als die übrigen Kinder zu sein. Gefühle der Entfremdung und Selbstzweifel erhöhen seine Sensibilität, aber auch seine Distanz zu anderen und zu sich selbst. Er wird nicht nur wegen seines Äußeren, sondern auch wegen seines unkonventionellen Verhaltens mit Vorurteilen konfrontiert. Eine jahrelange Lebenskrise wird ausgelöst durch die zu frühe Ehe mit der siebzehnjährigen Natascha, deren Liebe ihn mehr unterdrückt und verpflichtet als befreit. Bis zum 31. Lebensjahr verläuft sein Leben abhängig von Tabus, Zwängen und Süchten, die seine Umgebung an ihn heranträgt. Mit seinem musikalischen Talent macht er eine Karriere als Popstar, die er jedoch als verlogen empfindet und plötzlich abbricht. Erst der vollständige Bruch der Ehe und der Verlust seiner zwei Kinder mit Natascha bewegen ihn zu einer Übersiedlung nach New Orleans, wo er eine glücklichere Zeit mit erfüllteren Beziehungen erlebt und als Musiker mit seinem eigenen Stil erfolgreich ist. Dort findet er unter den zahlreichen Fremden, die in die USA einwanderten, immerhin eine Lebensweise, die ihm mehr entspricht, nachdem er sich in Europa immer als Fremder fühlte.

2.2.1 Thema *Grenzenüberschreiten*

Die Suche nach dem *Eigenen* zeigt sich sowohl bei der Hauptfigur als auch bei anderen Protagonisten. Während sie ihm trotz großer Opfer am Ende der Erzählung gelingt, scheinen die anderen Personen gar nicht zu bemerken, wie unglücklich und fremdartig sie selbst bleiben. Peter entwickelt sein Selbstbewusstsein schon früh in der Kindheit und erinnert sich an viele prägende Gefühle, Erlebnisse und Entdeckungen, z.B. Erfahrungen mit verschiedenen Partnern der Mutter, die Rückkehr ihres Ehemanns Ferdinand aus russischer Gefangenschaft. Er beginnt sich anders als die anderen Kinder zu fühlen, was nicht unbedingt mit seinem Äußeren zusammenhängen muss. Das Fremdsein im eigenen Volk könnte jeder anderen sensiblen Person genauso passieren und darf als exemplarisch für viele Menschen gelten. Um das Fremdsein zu überwinden, ist es jedoch nötig, bestimmte Grenzen der eigenen Persönlichkeit erst einmal zu erkennen.

Der Ich-Erzähler versucht hin und wieder, bestehende Grenzen zu überschreiten und aus den Zwängen der Gesellschaft und der Beziehungen auszubrechen, z.B. als er neue Umgebungen und Menschen kennenlernt, seine Sexualität entdeckt, den persönlichen Musikstil entwickelt, eigene Lieder komponiert oder während der Trennung von Natascha und den Kindern zu sich selbst kommt. In diesen Phasen geht er auf die Suche nach dem, was er für sich als das Wahre empfindet. Seine junge Frau und deren konservative Eltern lehnen jedoch diese Autonomie ab. Seine Mutter dagegen fördert immer wieder die Versuche, authentisch zu sein. Ihr unerwarteter Tod und die endgültige Zerstörung der Ehe durch den falschen Freund Robert Reiter machen ihm den Entschluss leichter, die alte Heimat zu verlassen und ein neues Leben in den USA zu beginnen. Er verliert also auch den letzten Rückhalt und überschreitet im wahrsten Sinn des Wortes alle Grenzen, die ihn bisher zurückgehalten haben. Das Fremdsein überwindet er dann, indem er konsequent seinen Interessen nachgeht und seine Ideale erfolgreich verwirklicht.

Das Thema *Grenzenüberschreiten* umfasst hier die gesamte erzählte Zeit: (1.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen. (2.) Die Hauptfigur spürt Grenzen als stark einschränkend. (3.) Die Hauptfigur erlebt existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens. (4.) Das Fremdsein lässt sich erst überwinden durch die konsequente Suche nach dem *Eigenen*.

Zu (1.): Die Abgrenzung des Ich-Erzählers beginnt schon früh als Kind, zum Teil wegen der Reaktionen anderer Menschen auf ihn. Diese Abgrenzung beruht aber auch auf Gegenseitigkeit:

„Schon früh machte ich die Erfahrung, daß die Menschen meiner Umgebung kaum imstande waren, mich einfach als ihresgleichen zu betrachten. Etwas an mir oder in ihnen veranlaßte sie zu merkwürdigen Reaktionen.

[...]

Was die Kinder betraf, so verhielten sie sich den Erwachsenen, die sie erzogen, naturgemäß nicht unähnlich.

[...]

Daß ich zum Einzelgänger wurde, ist also kein Wunder. Es entsprach aber sicher auch meinen Neigungen. Gern versank ich in mich selbst und meine Phantasiewelt. Das Hereintrampeln anderer Kinder in diese Sphäre empfand ich meist als störend.“⁴⁹

Zu (2.): Als Kind nimmt er Grenzen natürlich wahr und überwindet sie mit kindlicher Neugier. Die realen Grenzen stehen ihm später jedoch oft im Weg und beschränken seine Freiheit:

„Meine Mutter sprach mir gegenüber selten Verbote aus. Dieses jedoch bestand. Du gehst mir nicht über die Schüttelstraße! Die Schüttelstraße verlief auf der jenseitigen Böschung parallel zum Donaukanal. Die längste Zeit hatte ich mich brav an dieses Verbot gehalten.

[...]

Legte die Überfuhr auf der anderen Donauseite an, so war die Versuchung, den Prater auf eigene Faust und aus einer etwas anderen Perspektive zu erforschen, jedenfalls groß. Wenn ich doch eigentlich schon beinahe dort war! Der Fährmann ließ mich an Land und zwinkerte mir zu. Er wußte, daß ich der Versuchung nicht auf die Dauer widerstehen würde.“⁵⁰

„Ich verfluchte die politischen und bürokratischen Verhältnisse.

Ich fühlte mich – ja, das war es – eingesperrt. Das blieb das Lebensgefühl der folgenden Tage. Nicht nur in der mir nach wie vor unympathischen Wohnung, nicht nur in der im zermatschten Schnee häßlichen Stadt Wien, nicht nur in jenem zu kleinen, nach Osten hin von Stacheldraht begrenzten Land Österreich. Auch in mir selbst fühlte ich mich eingesperrt und konnte durchs Singen und Klavierspielen nicht voll aus mir heraus.“⁵¹

⁴⁹ Henisch, Peter: Schwarzer Peter. Salzburg 2000, S. 14f. Hervorhebung auch im Original

⁵⁰ Ebd., S. 19f

⁵¹ Ebd., S. 183

Als er sich ohne selbst definierte Lebensziele treiben lässt und auf Natascha trifft, die ihn an sich kettet, nimmt das Schicksal ohne Peters willentliche Steuerung einen tragischen Lauf. Sie plant absichtlich ohne sein Einverständnis, von ihm schwanger zu werden⁵². Er ist in der Beziehung mit ihr gefangen. Parallel dazu verliert er seine Freiheit, als er zum Grundwehrdienst des Bundesheeres eingezogen wird:

„Da war er, der blaue Brief, der Stellungsbefehl.

Am 1. Oktober, stand da geschrieben, hatte ich mich nach der Pionierkaserne Bruck-Neudorf in Marsch zu setzen.

Das war auf den ersten Blick ein ziemlicher Schock.

Aber nach und nach fand ich es, ehrlich gesagt, nur mehr halb so tragisch.

War das nicht, wenn schon keine Lösung, so immerhin eine Vertagung all meiner gegenwärtigen Probleme?

Würde es mir nicht guttun, Distanz zu gewinnen?

Abstand von allem, was mir einfach passiert war?

Ja, es war mir passiert, den Eindruck hatte ich, selbst hatte ich gar nicht viel dazu beigetragen.

Dieses sogenannte Erwachsenenleben...

Was bisher geschah: Junger Mann, schwarz, am falschen Ort, lernt junges Mädchen kennen, das sich für die Richtige hält, und schon nimmt das Schicksal seinen Lauf.

Zwar war Bruck-Neudorf nur ungefähr 50 Kilometer von Wien entfernt.

Aber vielleicht war das für die nächsten Monate gerade die richtige Entfernung.“⁵³

Ein Höhepunkt der Unfreiheit erwartet ihn in der Gummizelle des Wiener Gefängnisses:

„Jeder Häftling, steht in der Hausordnung, darf einmal wöchentlich für die Dauer einer halben Stunde Besuch empfangen. In der sogenannten Besucherzone. Wie man mir beim Spaziergang im Hof erzählt hat, ist das ein schmaler Warteraum. Auf der einen Seite der Glasscheibe sitzen die Gefangenen, auf der anderen die Besucher. Die Sprechverbindung ist eine telefonische. Die Glasscheibe soll weder mit Händen noch gar mit den Lippen berührt werden.“⁵⁴

„Daß sie mich wirklich in die Gummizelle gesperrt haben!

Sie haben getobt, sagte der Major.

Ich kann mich an nichts erinnern.“⁵⁵

⁵² Ebd., S. 239

⁵³ Ebd., S. 243

⁵⁴ Ebd., S. 471

⁵⁵ Ebd., S. 529

Zu (3.): Der Ich-Erzähler erlebt mehrere tragische Verluste und existenzielle Grenzerfahrungen. Der erste prägende Verlust tritt ein, als sich der Ehemann der Mutter Ferdinand nach wenigen gemeinsamen Monaten mit der Familie das Leben nimmt, Peter und seine Mutter in eine neue Wohnung umziehen und das vertraute Wiener Viertel Erdberg verlassen:

„Mit diesem Tag war meine Kindheit zu Ende. Es war der 16. Februar 1956, ich war neun Jahre, zwei Monate und neun Tage alt. Zwar lief fürs erste beinah alles so weiter wie vorher, ich ging zur Schule, meine Mutter fuhr auf der Straßenbahn. Aber das war die Oberfläche, darunter war alles von Grund auf verändert.“⁵⁶

„Nur war das Leben, das ich vorher in Wien geführt hatte – dieses Gefühl hatte ich in durch die Jahre zunehmenden Maße gehabt – auch nicht ganz meins gewesen. Manchmal ganz und gar nicht meins. Im Grund genommen hatte ich dieses Gefühl seit jener Übersiedlung [in die neue Wohnung].“⁵⁷

Nach dem Abitur steckt Peter jahrelang in einer Lebenskrise. Seine Mutter ist um ihn besorgt⁵⁸. Es folgt ein Unglück auf das nächste: Für seine zweifelhafte Karriere opfert er den angenehmen Job in der Buchhandlung des freundlichen Herrn Jericha, der bald darauf überraschend stirbt, dann wird er alkoholsüchtig, trifft wieder den hinterhältigen Robert, der seine Ehe mutwillig zerstört, er vernachlässigt seine Mutter, die dann ebenfalls überraschend stirbt. Er täuscht bzw. enttäuscht nicht nur sich, sondern auch seine Mitmenschen. Die anderen nehmen ihn (zu unrecht?) falsch wahr. Natascha verurteilt ihn am Ende ihrer über zehn Jahre langen Ehe:

„Der Brief, den ich noch von Natascha bekommen habe. Das war im Februar '77, also sechs Monate nach der Katastrophe. Laß mich in Ruh, hat sie geschrieben, hör auf mit diesem Woodoo-Zauber! Ich mag auf dieser Wellenlänge nicht mehr empfangen.

Sie habe sich, schrieb sie, von mir behexen lassen. Sie habe an mich geglaubt, ja, aber das war ein schlimmer Irrglaube. Den Bedenken ihrer Eltern gegenüber habe sie diesen Irrglauben und mich verteidigt. Aber jetzt, so schmerzlich das sei, müsse sie zugeben, daß an diesen Bedenken etwas dran gewesen sei.

Als fortschrittliche Psychologin habe sie halt gewisse Fakten nicht wahrhaben wollen. Die Kraft der Gene habe sie unterschätzt und weiß der Teufel noch was für Kräfte. Etwas von dunkler Triebhaftigkeit stand in ihrem Brief und von darüber hinaus verfehlter Veranlagung. Sie wisse inzwischen, daß

⁵⁶ Ebd., S. 71

⁵⁷ Ebd., S. 83f

⁵⁸ Ebd., S. 485

sie mir weder das eine noch das andere zum Vorwurf machen könne, meinesgleichen sei halt so und nicht anders, aber ihresgleichen tue besser daran, sich von dieser Spezies fernzuhalten.“⁵⁹

Zu (4.): Der Ich-Erzähler leidet unter dem Fremdsein, bis er aus ihm ein sinnvolles Prinzip macht. Konsequenter sucht er das *Eigene* und führt als Bluesmusiker in New Orleans sein Leben nach seinen Vorstellungen. Erst die Erinnerung an das frühere Leben in Wien löst in ihm wieder eine Krise aus:

„War die Krise, die darauf folgte, nur meine oder handelte es sich um eine Krise zwischen uns? Wir waren seit beinahe zwanzig Jahren beisammen und hatten uns immer gut vertragen. Aber die Grundlage unseres guten Einvernehmens war meine Einwilligung in unser gegenwärtiges Leben gewesen. Von meinem früheren Leben hatte Jenny nie viel wissen wollen. You're born in Vienna, hatte sie gesagt, so what. Sie sei in Selma, Alabama, geboren. Sie sei froh, daß sie von dort weg sei, ich solle mir ein Beispiel an ihr nehmen. Komm, sagte sie. Laß uns unsere schönen Tage hier genießen. Und das hatten wir getan, tatsächlich, das war uns jahrelang gelungen. Jetzt aber war auf einmal der Wurm in unserer Beziehung. Was hängst du herum?, fragte sie. Macht dir das Leben keine Freude mehr? – Das Leben hier? Das Leben mit mir? Aber das ist doch Unsinn, sagte ich. Vielleicht war es keine so gute Idee, in diesem Zusammenhang die Reise nach Österreich vorzuschlagen. Aber es ließ mir keine Ruhe. Irgendwann mußte ich damit herausrücken.“⁶⁰

Als er schließlich nach über einem Jahrzehnt wieder nach Österreich reist, wird er schon nach wenigen Stunden als Fremder abgestempelt. Sein Sohn, den er ohne Ankündigung besucht, lehnt ihn radikal ab. In Wien wird er mit brutaler Gewalt verhaftet. Diese Erlebnisse machen ihm bewusst, dass er hier immer fremd bleiben wird. Das Fremdsein überwindet er erst dann, als er die Bedingungen seiner Existenz selbst aufstellt, das *Eigene* findet und damit seinen passenden „Platz“ in der Welt einnimmt:

„Zwei Tage später wieder am Mississippi [zurück nach der Entlassung aus dem Wiener Gefängnis]. Mit der Fähre nach Algiers, dann am Ufer entlang. Jener und dieser Fluß, ein Vergleich, kein Vergleich. Ich sitze und schaue ins fließende Wasser, da wie dort.

⁵⁹ Ebd., S. 535

⁶⁰ Ebd., S. 392f

Peter's Point. Ist das nun endgültig mein Platz?

Am Pier sitz ich / Bier schwitz ich / und der Mississippi fließt unter mir.

Das wird ein Blues. Die ersten vier Takte müssen etwas variiert wiederholt werden.

Erst war ich am Donaukanal / aber jetzt bin ich hier.

Im Ufersand Steine und Muscheln, unter die Kiesel geratene und integrierte Kohlestücke und Glasscherben.

Im ufernahen Wasser ihrer Funktion sehr entwöhnte Werftanlagen.

Pfähle, Drahtseile, Kabel, frei ragend und hängend.

Dieses Zurückrosten in einen fast schon wieder natürlichen Zusammenhang, in dem die Dinge ihre ihnen von den Menschen zugedachte Bestimmung nach und nach vergessen.“⁶¹

Am Ende der Erzählung scheint es so, dass Peter seinen „Platz“⁶² und damit sich selbst gefunden hat. Der Autor lässt hier allerdings viel Freiraum für die Interpretation. Man könnte sich z.B. fragen, was dieser „Platz“ genau sein soll, ob die Phraseologie „seine Musik spielen“ etwa bedeutet, authentisch zu sein, oder ob man die „anderen“ ignorieren soll, die einen am freien Leben hindern (weil sie sich selbst ein freieres Leben nicht zutrauen oder vorstellen können?):

„Diese Typen, die glauben, sie müssen sich produzieren! Die können einem den Job hier ganz schön verleiden. Na bitte, denke ich manchmal, dann klimpert doch auch selber. Manchmal habe ich gute Lust, meinen Hintern von Klavierschemel zu heben und zu gehen.

Aber dann bleibe ich doch und spiele weiter. *I did it my way* zum Beispiel. Doch es ist *überhaupt nicht meine Art*, wie ich das interpretiere. Jetzt ist das anders. Jetzt bekommen Sie mich zu hören, wie ich bin. Meine Musik, meine Worte. Ich hoffe, Sie wissen das zu schätzen.“⁶³

⁶¹ Ebd., S. 537f. Hervorhebung auch im Original

⁶² Ebd., S. 205: Peter beschreibt seinen „Platz“ so: „Es gibt Orte, zu denen man eine gewisse Affinität empfindet. Orte, die man schon lang zu kennen glaubt. Obwohl man sie gerade zum ersten Mal im Leben erblickt.“

⁶³ Ebd., S. 24. Hervorhebung auch im Original

2.2.2 Thema *Generationenkonflikt*

Peters Beziehungen zu Erwachsenen – vor allem zu seiner Mutter – sind meist unproblematisch, außer zu den Partnern der Mutter Horak und Grandegg. Die Lehrer schildert er als konservativ und eingebildet, den Pfarrer als scheinheilig. Es gibt zahlreiche Personen, denen er vertraut, z.B. der Fährmann auf dem Donaukanal, der ihm erlaubt, sein Boot zu steuern, der Ehemann der Mutter Ferdinand, der ihm Radfahren und Fußballspielen beibringt, und der Buchhändler Jericha, der ihm einen Zugang zu Philosophie und Literatur eröffnet. Peter hat einen geringen bzw. normalen Generationenkonflikt im Vergleich zu den Gleichaltrigen, die er entweder als Rebellen oder als angepasste Mitläufer erlebt, vor allem in der Schule und im Wehrdienst. Nicht Peter, aber sein Bekanntenkreis bleibt in einem ungelösten Generationenkonflikt stecken.

Im „Schwarzen Peter“ wird der Generationenkonflikt zwischen Kindern und Eltern nicht gelöst. Die Kinder übernehmen vielmehr das Verhalten der Elterngeneration und geraten dann in Konflikte mit Gleichaltrigen. Die Prägungen durch die Eltern zeigen sich vor allem in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen und im sexuellen Bereich. Peters Sexualität wirkt dagegen natürlich und zwanglos auch bei homoerotischen Annäherungen und sexuellen Versuchen mit Freunden, die für Peter nicht immer angenehm verlaufen, weil die meisten von ihnen seine Art von Mitgefühl und Liebe kaum verstehen⁶⁴.

Dieses Thema steht permanent im Vordergrund der Erzählung: (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert. (2.) Die Kinder lernen nicht aus den Fehlern der Elterngeneration, sondern wiederholen sie.

Zu (1.): Robert Reiter und Natascha Scholz sind die besten Beispiele für Personen, die mit ihren Eltern einen Generationenkonflikt haben, der auf Gegenseitigkeit beruht. Weder sie noch ihre Eltern können normale Beziehungen miteinander herstellen. Robert wird von seinem asozialen, autoritären Vater brutal misshandelt und unterdrückt. Bis zum Tod des Vaters kommt zwischen ihnen kein Kontakt, keine Aussprache und keine Versöhnung zustande. Robert übernimmt die alte Wohnung des toten Vaters, als könne er sich nicht von dessen Macht über ihn befreien⁶⁵. Nataschas Eltern erwarten von ihrer Tochter und auch von Peter als ihrem Schwiegersohn, dass

⁶⁴ Mit Puschnig (S. 47), Gottfried (S. 119), Robert Reiter (S. 142), Amadou (S. 188), Freislinger (S. 267), sowie in der Gruppe mit Jiří, Jana und Natascha (S. 357).

⁶⁵ Ebd., S. 498

sie ihre Meinungen, Ansichten und Vorbehalte übernehmen. Es kommt zwischen den beiden Generationen zu Konflikten, über die sie miteinander nie diskutieren. Anstatt eine gemeinsame Lösung zu finden, bricht einmal Natascha den Kontakt mit ihnen über längere Zeit einfach ab⁶⁶, ein anderes Mal kommunizieren die Eltern mit Peter nur über eine Anwältin⁶⁷.

Zu (2.): Anstatt sich von den Eltern zu befreien, wiederholen die Kinder die Fehler der Eltern. Robert erniedrigt Peter mehrmals auf eine Weise, als wolle er sich an ihm rächen für die Erniedrigungen, die er durch seinen Vater erleiden musste⁶⁸. Natascha hasst ihre Eltern für die Fehler, die sie ihrer Ansicht nach machen. Sie fühlt sich durch sie geschädigt⁶⁹. Peter unterstellt sie ähnliche Fehler, wird gegen ihn misstrauisch und eifersüchtig. Tatsächlich aber ist sie es, die die Fehler der Eltern wiederholt und Anlass zu Eifersucht und Misstrauen bietet⁷⁰. Natascha überträgt sowohl die ungelösten Konflikte mit ihren Eltern als auch ihre Ideale von Partnerschaft, Ehe und Kindern auf Peter, den sie damit unter Druck setzt:

„Ach du meine Güte, Nataschas Vater! Manchmal hatte ich den Eindruck, daß ich die Suppe auslöffeln sollte, die er ihr eingebrockt hatte. Du bist anders, nicht wahr, ganz anders als er! Wenn du mich liebst, mach ich übermorgen Matura, studiere Psychologie und werde Therapeutin, liebst du mich aber nicht, stürze ich im letzten Augenblick in eine Depression, falle in bitterer Konsequenz durch und dann kann ich für nichts garantieren.“⁷¹

„Wohl kam ich mehrere Male pro Woche in die Gumpendorferstraße [die Wohnung Nataschas, die ihr Vater bezahlt], um die Kinder zu sehen und mit ihnen zu spielen. Aber vorläufig kam ich dorthin nicht wie ein Ehemann und Vater, sondern wie ein allen sympathischer Besucher.

Das war, so empfand ich es, eine glückliche Lösung. Das Dumme war nur, daß Natascha das anders sah. Nicht, daß es ihr nicht gefiel – daß es ihr in vieler Hinsicht gefiel, war überdeutlich. Aber für sie, die trotz der scheinbar gelungenen Emanzipation von ihren Eltern eine andere Beziehung zur sogenannten Realität hatte als ich, handelte es sich, wie sich bald herausstellen sollte, nur um eine Übergangslösung.

Eine Übergangslösung, die mit meiner Rückführung ins Ehe- und Familienleben enden sollte.“⁷²

⁶⁶ Ebd., S. 340

⁶⁷ Ebd., S. 395

⁶⁸ In der Schulzeit verfolgt Robert Peter und schlägt ihm zwei Zähne aus (S. 106), misshandelt ihn mit psychischer und physischer Gewalt (S. 142f) und verschärft absichtlich Peters Ehekrise (S. 507 – 532).

⁶⁹ Ebd., S. 233f

⁷⁰ Ebd., S. 348

⁷¹ Ebd., S. 235

⁷² Ebd., S. 444

2.2.3 Thema *Gesellschaftskritik*

Der Ich-Erzähler zeichnet ein Porträt der Zweiten Republik und der gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Er erwähnt historische Ereignisse wie die Gründung der Zweiten Republik 1955 oder die Invasion in der Tschechoslowakei 1968. Seinem imaginären Zuhörer erklärt er diese Problematik so, als würde er nicht voraussetzen, dass dieser die Geschichte Österreichs nach 1945 kennt. Die Gesellschaftskritik ist meist implizit und besteht eher in Andeutungen, doch sie ist kaum zu ignorieren. An bestimmten Stellen macht der Ich-Erzähler die Gesellschaftskritik explizit. Er veranschaulicht sie am Verhalten einzelner Protagonisten, z.B. an Rekruten im Wehrdienst oder an Nataschas Eltern.

In „Schwarzer Peter“ liegen wie in „Die kleine Figur meines Vaters“ zwei Aspekte dieses Themas vor: (1.) Implizite Gesellschaftskritik weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin. (2.) Explizite Gesellschaftskritik hat eine deutliche Signalwirkung.

Zu (1.): Die implizite Kritik muss von den Lesern erst als solche erkannt werden. Sie können sich dann eigene Gedanken darüber machen, ob sie das Beschriebene kritisch finden sollen. Eine etwas längere Passage gibt diesen Aspekt exemplarisch wieder:

„Ich habe durch diesen Job [Werbematerial austragen] Wien sozusagen von innen kennengelernt. Man schickte mich mit Vorliebe in die außerhalb des Gürtels gelegenen Bezirke Simmering, Favoriten, Meidling, Fünfhaus, Ottakring und so fort. Die Arbeiterwohnhäuser der Gründerstilzeit – Denkmäler der Ausbeutung, hätte Doktor Scholz gesagt. Mietskasernen mit dreißig, vierzig Wohnungen pro Stockwerk, voll von Gerüchen wie Malzkaffee, Erdäpfelgulasch, auf den Gangklos danebengegangenem Urin, nicht hinunter gelassener Scheiße, Mäusen und Ratten.

Voll von Geräuschen auch – Babygeschrei, schrillen Altweiberstimmen. Dem dünnen Gedudel der Radios, die den sogenannten Volksempfängern der Nazizeit nachgefolgt waren – auch sie noch mit Holzgehäusen, gelbem, vibrierendem Stoff vor den Lautsprechern, aber bereits mit grünen, *magischen Augen*. Dem Gekläff kleiner, rauhaariger Hunde, dem Gejaul grindiger, rolliger Katzen. Manchmal sang auch jemand, aber selten auf Deutsch – damals kamen die ersten Gastarbeiter.“⁷³

Zu (2.): Die Kritik des Ich-Erzählers wird explizit, wenn er auf eine offensichtliche Problematik stößt, z.B. beim Wehrdienst, Repressionen der Polizei gegen friedlich Tanzende, offenem Rassismus und Gewalt. Er schildert Nataschas Eltern, Herrn und Frau Scholz, wie Gefangene

⁷³ Ebd., S. 229f. Hervorhebung auch im Original

der gesellschaftlichen Konventionen. Sie entschuldigen ihren Opportunismus und geben scheinheilig dem Status Quo des Systems die Schuld, obwohl sie gerade diesen schweigend akzeptieren. Der Mann betrügt permanent seine Frau mit anderen, und sie wiederum verachtet ihn. Es ist nicht zu übersehen, dass beide aus ihrem Leben eine gewaltige Lüge machen:

„Ein paar Mal stand die Ehe knapp vor der Scheidung. Aber im letzten Moment versöhnte man sich immer wieder. Wahrscheinlich ist es richtiger zu sagen, man arrangierte sich. Die jeweils gegenwärtige Freundin des Vaters wurde abgebaut, die zukünftige war noch nicht da.

Manchmal warf Frau Scholz ihrem Mann vor, daß sein Verhalten bürgerlich sei. Das traf ihn. Für ein paar Wochen nahm er sich dann zusammen. Wenn der Sozialismus anbreche, sagte er, wäre das vielleicht wirklich anders. Dann wäre ja keine durch die kapitalistischen Verhältnisse aufgestaute Frustration mehr auszugleichen.

Frau Scholz indes machte sich keine Illusionen. Sie hatte so eine Ahnung, daß sie den Anbruch des Sozialismus nicht mehr erleben würde. Auf jeden Fall glaubte sie ihrem Mann kein Wort mehr. Selbst als Chruschtschow abgesetzt und vorerst durch eine Troika ersetzt wurde, weswegen der Doktor Scholz tatsächlich zu nächtlicher Stunde in die Parteizentrale mußte, hielt sie das bis zum nächsten Tag, als es in allen Zeitungen stand, für eine besonders freche Erfindung.“⁷⁴

⁷⁴ Ebd., S. 234

2.2.4 Thema *Interkulturalität*

Dieses Thema zieht sich definitiv durch den Roman von Anfang bis Ende, weil Peter schon dank seiner Eltern ein Kind aus zwei Kulturräumen ist und gern andere Kulturen und Sprachen kennenlernt. In seiner Erzählung benutzt er oft englische Phrasen und wienerisches Idiom, beherrscht Fremdsprachen und Dialekte, sogar den Wiener „Schmäh“⁷⁵. Auf seinen Reisen trifft er häufig Menschen aus anderen Nationen und geht neugierig und offen auf sie zu. In New Orleans scheint er sich dank seiner interkulturellen Kompetenz wohlfühlen.

Interkulturalität steht aber auch schon aufgrund der Erzählstruktur des Romans im Vordergrund. Peter berichtet aus den USA über seine Vergangenheit, die in Europa spielt. Seine veränderte Sicht auf die Kultur der alten Heimat eröffnet den Roman, denn er erzählt als Fremder in der neuen Heimat über sein Fremdsein in der alten Heimat, die ihm fremd geworden ist.

Dementsprechend liegt auch dieses Thema hier durchgehend vor: (1.) Der Ich-Erzähler hat häufig interkulturelle Kontakte. (2.) Er entwickelt eine hohe interkulturelle Kompetenz.

Zu (1.): Viele Beispiele unterstützen dieses Argument, z.B. die Bekanntschaften mit Reisenden, Mitbewohnern, Freunden, Kollegen. Markante Beispiele sind auch intensive Begegnungen mit Menschen, die einen interkulturellen Hintergrund haben, z.B. der jüdische Buchhändler Jericha oder das russisch-österreichische Kind Puschnig:

„Wir zwei, so verschieden unsere Pigmentierung war, verstanden uns auf eine stille, fast selbstverständliche Art, die wenig Worte brauchte. In der großen Pause ließen wir einer den anderen vom Jausenbrot abbeißen, auf dem Schulweg, den wir ein gutes Stück weit gemeinsam hatten, gingen wir eng nebeneinander. Manchmal wollte sich Puschnig, der ein paar Ecken vor mir abzubiegen hatte, nicht so früh von mir trennen und begleitete mich weiter. Dann tat es mir leid, ihn den Weg, den er meinetwegen gemacht hatte, allein gehen zu lassen, und ich begleitete ihn zurück.

Sonderten wir uns ab? In gewisser Hinsicht *waren* wir schon abgesondert. Bei mir war das offensichtlich, bei ihm ließ es sich auf die Dauer auch nicht verbergen. Puschnigs Vater war ebenso absendend wie meiner. Nur daß seiner nicht nach Amerika heimgekehrt war, sondern nach Rußland.“⁷⁶

⁷⁵ Unter „Schmäh“ versteht man eine spezielle Wiener bzw. österreichische Ausdrucksweise.

⁷⁶ Ebd., S. 26. Hervorhebung auch im Original

Zu (2.): Peter entwickelt die Fähigkeit, auf seine Mitmenschen und besonders auf Ausländer einzugehen. Das beweist er schon als Jugendlicher auf Reisen nach Frankreich, Spanien und Italien⁷⁷. Seine menschliche Sensibilität und interkulturelle Kompetenz kommen ihm später gerade in den USA zugute, in die er mit minimalem Vermögen und ohne Aussicht auf Arbeit übersiedelt, um dort seine Existenz neu zu beginnen. Es gelingt ihm, Kontakte zu knüpfen und echte Freundschaften aufzubauen. Auch seelisch scheint er hier endlich Halt gefunden zu haben:

„Die Luftwurzeln der Seele, ja. Darauf kommt es wahrscheinlich an. Daß diese Luftwurzeln irgendwo neuen Halt finden. Die meinen haben es letztlich hier versucht. Und bis zu einem gewissen Grad ist ihnen das auch gelungen. Mit Hilfe von Freunden. Zuallererst mit Hilfe von Joe. Ohne Joe wäre ich mir verloren gegangen. Kann schon sein, hat er gesagt, daß du sich auch hier nicht ganz zu Hause fühlst. But listen: Of all the places in the United States this is the place where you might be more at home than anywhere else.

Kann schon sein, hat er gesagt, daß du manchmal das Gefühl hast, auch hier nicht ganz herzugehören. Aber die Leute hier werden es dich kaum merken lassen. Erstens ist diese Stadt voll von Menschen mit einem ganz ähnlichen Feeling, das sich allerdings oft ins Positive, Offensive, Aktive wendet. Und zweitens ist sie ihrer ganzen geographischen, historischen und kulturellen Lage nach eine von lauter heimisch gewordenen Fremden bevölkerte Insel ...“⁷⁸

⁷⁷ Beschreibungen seiner Reisen nach Frankreich und Spanien S. 186 – 190 und nach Italien S. 395 – 399

⁷⁸ Ebd., S. 81

2.3 „Die schwangere Madonna“ (2. Auflage 2005)

Der Roman umfasst 345 Seiten und spielt im Jahr 2003 oder 2004⁷⁹. Der Ich-Erzähler Josef Urban rekapituliert nach seiner Verhaftung in Mittelitalien die Geschehnisse der letzten fünf Wochen. Die erzählte Zeit beginnt mit seinem Aufbruch aus Wien und endet nach der fünfwöchigen Fahrt durch Italien mit der Gefangennahme in Monterchi bei Rom, wo sich das Fresko der „Schwangeren Madonna“ befindet. Im Zeitstrom der Gegenwart ist sein imaginärer Zuhörer bzw. Leser der „Commissario“, wahrscheinlich ein Polizeibeamter. Im Zeitstrom der Vergangenheit erinnert er sich an diverse Vorgeschichten aus seiner Biografie und berichtet in chronologischer Ordnung von seiner Reise. Dass sie in einem Gefängnis endet, gibt er schon am Anfang des Romans bekannt. Die Ursachen und Prozesse, die zu diesem Ende führten, schildert er dann schrittweise im Lauf der Erzählung. Erst am Romanende können die Intentionen der beteiligten Personen vollständig rekonstruiert werden. Diese Rückwendung in der Zeit (Analepse) kennt man von Kriminalfilmen oder Detektivromanen, die mit dem Ergebnis eines Falls beginnen und den Lesern die Details zur Auflösung des Falls schrittweise liefern. Hier handelt es sich um die „Flucht“ der drei Hauptfiguren Josef, Maria und Wolfgang. Ihre Reise verläuft wie ein Road-Movie, denn Josef und Maria erinnern an die historischen Figuren Bonnie und Clyde, aber auch an Maria und Josef aus der biblischen Geschichte.

Nicht nur inhaltlich, auch technisch besteht eine Nähe zum Film. Die cut-up-Methode und die zwei abwechselnden Zeitströme konstruieren eine Collage von Szenen und Handlungen, die der Ich-Erzähler wie in einem Film wahrnimmt. Im Lauf der Rekonstruktion seiner Erlebnisse gelangt er zu folgender Erkenntnis: Es gibt so viele mögliche Interpretationen des Erlebten wie Personen, die das Erlebte erfahren haben. Seine eigene Interpretation kann nur eine subjektive sein. Er gibt dem imaginären Zuhörer zu verstehen, dass die Intentionen und Handlungen der Figuren tatsächlich auch ganz anders gewesen sein könnten. So bleibt bis zum Schluss der Erzählung unklar, warum Wolfgang plötzlich verschwindet (Unfall, Mord oder Selbstmord?), ob ein Bankautomat eine Unmenge an Geld wegen eines Fehlers oder wegen Marias (vielleicht beabsichtigter?) Bedienung ausgibt oder mit welcher Wahrscheinlichkeit Maria wusste oder ahnte, schwanger bzw. nicht schwanger zu sein.

⁷⁹ Henisch, Peter: Die schwangere Madonna. 2. Auflage. Salzburg 2005, S. 28

Josef ist langjähriger und erfolgreicher, wenn auch etwas eigenwilliger Radioredakteur in einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt in Wien (es könnte sich um den ORF handeln). Durch unglückliche Umstände stürzt er in eine Lebenskrise und bekommt starke Selbstzweifel. Das Gefühl, am falschen Ort, in der falschen Zeit und in der falschen Gesellschaft zu sein, hat er schon länger, findet aber dafür weder Ursachen noch Lösungen. Erst als er seine Arbeit verliert und meint, Symptome der Alzheimer-Krankheit an sich zu entdecken, gibt er seine bisherige Existenz vollkommen auf. In einem verzweiferten Zustand findet er das Auto des jungen Religionslehrers Wolfgang Barbach mit dem Zündschlüssel an der Türe und benutzt es kurz entschlossen zu einer fluchtartigen Fahrt aus Wien in Richtung Süden. Er übersieht die im Auto schlafende Maria, die 18 Jahre alte Schülerin des Religionslehrers. Sie ist in der Annahme, von Wolfgang schwanger zu sein, hat dies ihm aber noch nicht mitteilen können. Wolfgang distanziert sich von ihr, weil er die Beziehung mit Maria zwar reizvoll, aber zu gefährlich findet.

Diese drei Hauptfiguren haben folgendes gemeinsam: Sie erleben existenzielle Krisen, wollen aus den Verhältnissen der Vergangenheit entkommen und neuen Sinn für ihre weitere Zukunft gewinnen. Maria muss sich von einer pubertierenden Jugendlichen zu einer Erwachsenen entwickeln. Sie hat idealisierte Wünsche und Pläne, die sie verwirklichen möchte. Während Josef am Ende der Erzählung sogar physisch gefangen ist, setzt sie ihre „Flucht“ nach Brasilien fort, wo sie ein befreites und glückliches Leben mit dem zufällig getroffenen Francesco führen will. Ob es ihr gelingt, erfahren wir nicht, doch man hat den Eindruck, dass sie in egoistischer Weise Ziele verfolgt, die sie unreflektiert aus gesellschaftlichen Konventionen übernommen hat. Dieses Verhalten zeigt Maria nämlich die gesamte Erzählung lang. Josef dagegen möchte sich von den Regeln der Gesellschaft befreien. Dazu muss er seine Zwänge und Obsessionen, aber auch seine Wünsche und Ideale in Frage stellen. Von seinen zwanghaften Vorstellungen von Maria als potenzieller Partnerin muss er sich ebenso distanzieren. Schrittweise schafft er es, wenigstens gewisse Muster seines bisherigen Verhaltens zu erkennen und zu korrigieren. Doch sein Wunsch nach Nähe, Liebe und Verantwortungsgefühl geht nicht in Erfüllung. Wolfgang hat ebenfalls zu lernen, Verantwortung zu übernehmen. Auf die Liebesbeziehung mit seiner Schülerin Maria lässt er sich zwar ein, verheimlicht die Beziehung jedoch, weil er sie weder konsequent führen noch beenden kann. Er schreibt schon sehr lang an seiner Dissertation „Über die ersten und die letzten Dinge, Gott und die Welt“, baut sich Ideale und Illusionen auf, hängt an seiner Karriere, achtet auf seinen guten Ruf und vergisst vor lauter Denken das Mitfühlen.

Neben den drei Hauptpersonen treten zwei weitere Figuren auf, Francesco und Carlo. Der etwas über 20 Jahre alte Francesco ist idealistisch, euphorisch und kommunikativ. Er will mit sozialen Projekten und politischer Agitation davon überzeugen, dass „eine andere Welt möglich“⁸⁰ ist. Zwischen Francesco und Maria entsteht sofort eine platonische Liebesbeziehung. Josef sieht in ihm einen Konkurrenten, gegen den er sich alt und hässlich empfindet. Der schon gealterte Carlo leidet an einer lebensbedrohenden Krankheit im Endstadium und widmet sich nach einem schwierigen, stürmischen Leben dem Fotografieren von Sonnenuntergängen. Er besitzt eine Insel mit einem Haus, wo Maria und Josef für ca. drei Wochen seine Gäste sind. Jeden Vormittag fotografiert er dort Maria, für deren „Erscheinung“⁸¹ er sich begeistert. Sowohl Carlo als auch Josef sind von dieser nicht näher beschriebenen „Erscheinung“ angezogen und wollen in Maria etwas sehen, was in Wirklichkeit vielleicht gar nicht existiert, z.B. die eingebildete Schwangerschaft oder eine göttliche Offenbarung. Maria wiederum betrachtet Carlo abwertend, unterstellt ihm schlechte Absichten und verhält sich undankbar.

Maria treibt mit Josef und Wolfgang ein falsches Spiel. Sie nutzt beide aus und verheimlicht vor beiden, dass sie nicht (mehr) schwanger ist. Sie will Freiheit gewinnen und sich klar werden über die Beziehung mit Wolfgang. Am Ende lässt sie ihn und Josef sitzen und fliegt mit Francesco nach Brasilien. Durch dieses Verhalten ist sie den beiden Männern überlegen und – wenn auch egoistisch – wesentlich selbstbewusster und realistischer.

Der Roman äußert implizite Kritik an der Gesellschaft und am politischen und wirtschaftlichen System. Der Ich-Erzähler stößt oft auf Informationen, Sprüche und Parolen, die er wiedergibt, weil sie ihn wohl zum Nachdenken bringen und er in ihnen Botschaften und Zeichen sieht. Er nimmt die Gegensätze zwischen Stadt und Land, Zentrum und Peripherie wahr. Seine Kritik wird jedoch nie besonders deutlich, sondern bleibt immer nur beschreibend.

⁸⁰ Ebd., S. 130

⁸¹ Ebd., S. 167 und 190

2.3.1 Thema *Grenzenüberschreiten*

Josef und Maria als Hauptfiguren beschäftigen sich in spezifischer Weise mit diesem Thema. Zwei Aspekte des Themas können an diesen Personen gut erklärt und zusammengefasst werden: (1.) Die Hauptfiguren erleben existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens. (2.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen.

Zu (1.): Josef merkt, dass er sich seit mehreren Jahren immer stärker von fremden Einflüssen steuern lässt. Die Arbeit, seine Ex-Frau und das gemeinsame präpubertäre zwölfjährige Kind haben ihn mehr in ihrer Gewalt als er sich selbst. Ebenso die wirtschaftlichen und politischen Sachzwänge, als deren Opfer er sich fühlt. Er hat das *Eigene* geopfert, um dem *Fremden* zu dienen. Allerdings hat er es auch zugelassen, von einem Subjekt unter eigener Führung und Kontrolle zu einem Objekt seiner Umwelt zu werden. Seine Befreiung aus diesen Zwängen beginnt damit, dass er Verbote und Tabus bricht. Er stiehlt ein Auto und fährt davon, obwohl er keinen Führerschein besitzt. Während dieser „Flucht“ beabsichtigt er, mit dem fremden Fahrzeug einen Unfall zu verursachen und damit Selbstmord zu begehen, den er als „Freiheit“ empfindet:

„Die Freiheit, durch einen Unfall ums Leben zu kommen. Im günstigsten Fall ein finaler Crash und basta. Die kurze Euphorie an der Autobahnauffahrt hatte auch mit diesem Gefühl zu tun gehabt. Seit mir bewußt war, daß ich eine Mitfahrerin hatte, war diese Freiheit eingeschränkt.“⁸²

Während der Fahrt über die Grenze zwischen Österreich und Italien kommt es zu mehreren Grenzüberschreitungen im weiteren Sinn: Er bricht nicht nur Gesetze (Diebstahl, Entführung Minderjähriger), sondern auch die Grenzen seiner Identität (Gedanken an Suizid, Bruch mit der Vergangenheit). Der Auftritt von Maria beeinflusst seine existenzielle Grenzerfahrung – wieder einmal gegen seinen Willen. Er befindet sich plötzlich in einer grotesken Situation. So muss er einerseits die Steuerung des Fahrzeugs als Metapher für die Steuerung des eigenen Lebens in die Hand nehmen und andererseits Verantwortung für Maria übernehmen, die ihn auf seine „Flucht“ begleitet:

„Eine Strecke fuhren wir schweigend. Maria blickte etwas angestrengt geradeaus. Ich schaute sie ab und zu von der Seite an, aber die Verantwortung, die ich jetzt wieder am Hals hatte, zwang mich, die Straße vor mir nicht allzu lang aus den Augen zu lassen. Im Scheinwerferlicht tauchten Verkehrszeichen und Hinweistafeln auf. *Staatsgrenze 5 km*, las ich, *Staatsgrenze 3 km*.

⁸² Ebd., S. 43

Verdammt schnell ging das. Ich hätte nicht geglaubt, daß wir schon so weit waren. Ich war doch überhaupt nicht so schnell gefahren. Noch so ein Schild – die phosphoreszierende Schrift leuchtete auf und verschwand. *Letzte Ausfahrt vor der Grenze*, begriff ich, aber da war ich auch schon daran vorbei.⁸³

„*Piazza della Libertà* [Platz der Freiheit], las ich, das war, fand ich, ein schöner Name. Mir war schon klar, daß er vermutlich etwas mit der Geschichte Italiens zu tun hatte, aber ich bezog ihn auf unsere Gegenwart. Aus den verschiedensten Positionen immer neue, überraschende Durchblicke. Ich fühlte mich beschwingt und beinahe beschwipst – an dem Glas Prosecco, das wir uns in einer kleinen Bar geleistet hatten, an diesem heiteren Gedanken von Alkohol allein konnte es nicht liegen – ich sah eine Perspektive von Freiheit, die ich bis dahin nicht gekannt hatte.⁸⁴

Die neu gewonnene Freiheit stößt allerdings bald auf andere Grenzen, nicht nur materielle, sondern auch ideelle. Josef bleibt vorerst noch in seinen Zwängen und Obsessionen gefangen und nimmt weiterhin sich und seine Umwelt gestört wahr. Dies drückt sich auch darin aus, dass er bis zum Schluss der Erzählung nicht wahrhaben will, dass er physisch und geistig schon relativ stark gealtert ist. Dementsprechend will er lange nicht akzeptieren, dass Maria ihn zurecht wie einen alten Mann behandelt.

Maria befindet sich in der Übergangsphase von einem pubertierenden Mädchen zu einer jungen Frau. Oft verhält sie sich noch wie ein kleines Kind, sagt nicht direkt, was sie will, erklärt ihre Argumente nicht und reagiert trotzig. Dann verhält sie sich wieder wie eine Erwachsene und erwartet, dass man sie auch als solche behandelt, dass man sie einlädt, für sie bezahlt und ihr Geschenke macht. Gern spielt sie die Diva oder die Prinzessin, die der Ritter (z.B. ihr platonischer Verehrer Francesco⁸⁵) erobern soll. Ihr gefällt die Rolle einer mächtigen Herrscherin (z.B. die der Gotenkönigin Amalasuntha⁸⁶). Außerdem treibt sie willentlich ein Spiel mit Wolfgang und Josef, spielt die beiden Männer gegeneinander aus und entscheidet sich dann für den lachenden Dritten, Francesco. Sie erklärt sich die Wirklichkeit esoterisch, gleichzeitig nimmt sie aber die Umwelt auf eine rationelle und berechnende Weise wahr. Esoterisch ist ihre Wahrnehmung, weil sie bestimmte metaphysische Phänomene für real hält: Sie spricht ernsthaft von ihrer und

⁸³ Ebd., S. 50. Hervorhebung auch im Original

⁸⁴ Ebd., S. 69f. Hervorhebung auch im Original

⁸⁵ Ebd., S. 276

⁸⁶ Ebd., S. 211

Wolfgangs „Aura“⁸⁷ und nimmt an, mit ihrer „Geisteskraft“⁸⁸ könne sie Glühbirnen platzen und einen Automotor kaputtgehen lassen. Rationell und berechnend ist ihre Wahrnehmung, weil sie realistisch und zielstrebig plant und aus jeder Situation ihre Vorteile zieht. Sie beschließt beispielsweise, mit Josef in einem Ort zu übernachten, wo sie auf Francesco wartet, um mit diesem weiterzureisen. Vor Josef verheimlicht sie ihren Plan, doch dieser ahnt ihren Verrat intuitiv. Aus Versehen sendet sie eine SMS statt an Francesco an Wolfgang, der sie und Josef dann überraschend findet. Bei ihrem ungeplanten Treffen reagiert sie selbstbewusst und souverän – für die absurde Situation schon ein erstaunlich reifes Verhalten:

„Maria erwartete Francesco, dem die Nachricht gegolten hatte, erst einen Tag später. Sie hatte noch keinen Grund, sich von mir abzusetzen, was sie zum Zeitpunkt des Rendezvous wahrscheinlich getan hätte. Entspannt spazierte sie an meiner Seite, als uns auf einmal Wolf entgegenkam.

Es war am Hafen, nicht weit von der Stelle, an der wir sein Auto geparkt hatten. Ich erkannte ihn übrigens gleich, er sah seinem Foto im Führerschein noch recht ähnlich. Maria zuckte kurz zusammen, reagierte dann aber mit erstaunlicher Souveränität. Vielleicht fiel ihr allerdings auch nichts Besseres ein: Josef, sagte sie, das ist Wolf. Und: Wolf, das ist Josef.“⁸⁹

In jeder Hinsicht hat sie die schwierige Grenze zwischen Adoleszenz und Erwachsenenleben zu überschreiten. Sie muss den Übergang ins Erwachsenenleben schaffen und gleichzeitig die Grenzen ihrer Persönlichkeit festigen. Das bedeutet, sie hat zu lernen, auf die Meinungen und Gefühle der anderen Menschen einzugehen, und trotzdem das *Eigene* nicht zu vernachlässigen.

Zu (2.): Josef nimmt sich selbst in Bezug zur Gesellschaft als fremd und anders wahr, aber auch die Gesellschaft in Bezug zu sich als fremd und anders. Das *Eigene* seiner Person findet er – wie alle Hauptfiguren in Henischs Werken – auch erst durch die sinnvolle Abgrenzung gegenüber der Umwelt und den Mitmenschen.

Auf der Suche nach dem *Eigenen* gibt er zuerst seine alte Identität auf. Diesen Schritt führt er bis zur letzten Konsequenz aus, als er die Identität von Wolfgang Barbach annimmt und unter dessen Namen auftritt. Die Fotografie auf dem Führerschein sieht ihm jedenfalls so ähnlich, das

⁸⁷ Ebd., S. 113

⁸⁸ Ebd., S. 149 und 225f

⁸⁹ Ebd., S. 284

sich nicht nur Hoteliers, sondern auch Polizisten täuschen lassen⁹⁰. Darüber hinaus übernimmt er zum Teil Wolfgangs Rolle als Marias Liebhaber und Verantwortlicher. Damit verliert er vorerst das *Eigene* auf regelrecht schizophrene Weise.

Die Abgrenzung fällt Josef generell schwer. Maria und Wolfgang mischen sich gegen seinen Willen in sein Leben ein, aber auch Francesco, der mit kleinen Schritten und großen Illusionen die Welt verändern will. Josef und Maria begegnen ihm in Florenz zweimal zufällig, bei der dritten Begegnung fährt er ein Stück in ihrem Auto mit. Josef sieht Francesco als störenden Konkurrenten, den er aus seiner Beziehung mit Maria ausgrenzen will:

„Instinktiv versuchte ich, jemanden, der soeben am Rand unserer Geschichte aufgetaucht war, aus dieser Geschichte draußen zu halten. Es war, so empfand ich das inzwischen, eine Dreiecksgeschichte. Eine Geschichte zwischen Maria, Wolf und mir, auch wenn die Definition meiner etwas heiklen Rolle in diesem Triangel noch ausstand. Die Lage war schon kompliziert genug, kam eine zusätzliche Person ins Spiel, so würde sie nicht einfacher werden.“⁹¹

Josef ist sich nicht bewusst, wie seine Außenwirkung (sein Image) bei anderen Menschen ankommt. Er glaubt, dass sie ihn so betrachten, wie er sich selbst gerne betrachten würde. Wie sehr sein Selbstbild und sein Image auseinander fallen, stellt er fest, als er in Marias Tagebuch liest, was sie von ihm hält:

„Manchmal benimmt er sich, als wär er mein Vater. Dann wieder spielt er sich auf, als wär er mein Lover. Beides finde ich lästig und lächerlich. Aber bis auf weiteres bin ich auf ihn angewiesen.

[...]

Ich weiß nicht, wie ich mich ihm gegenüber verhalten soll. Er sieht mich so an mit seinen Dackel-Augen. Manchmal tut er mir echt leid. Dann denk ich, vielleicht sollt ich ihm ein wenig entgegenkommen. Was wär schon dabei, denk ich. Aber dann ekelt mich ein bißchen vor ihm. – Er und Carlo, zwei verkappte Voyeure. Aber Carlo versteckt sich wenigstens hinter seiner Kamera. Und fährt wieder weg mit seinem Motorboot. Josef dagegen ist Tag und Nacht um mich herum.“⁹²

Josef überbewertet Maria und projiziert auf sie subjektive Vorstellungen von einer jüngeren Geliebten oder auch einer Gotteserscheinung. Maria beschreibt ihn in ihrem Tagebuch als alten,

⁹⁰ Ebd., S. 98

⁹¹ Ebd., S. 122f

⁹² Ebd., S. 338f

resignierten Mann, sie sieht in ihm einen autoritären Vertreter der Elterngeneration. Daran könnte einiges wahr sein, und genau das wird ihm bewusst, als er die Reise nacherzählt und sowohl seine als auch Marias Sichtweise wiedergibt. Es ist die reflektierte Sichtweise, die den Prozess seiner Bewusstwerdung bewirkt. Einerseits bringt ihm dieser Prozess die Erkenntnis, dass er sich immer gegenüber seiner Umwelt befremdet fühlen wird. Andererseits bewirkt der Prozess, dass er sein eigentliches Selbstbild und sein Image präzisiert und damit die Chance nutzen kann, authentischer zu sein.

Diese neuen Perspektiven für sein Leben hat er gerade Maria zu verdanken, von der er am stärksten enttäuscht ist. Denn statt sich schon am Beginn seiner „Flucht“ umzubringen, konnte er mit ihr eine bewegende Geschichte erleben:

„Bei mir ist das etwas anderes, sagte ich. – Ich, sagte ich, bin am Ende, du bist am Anfang.

Wieso bist du am Ende?

Rien ne va plus, sagte ich.

Blödsinn, sagte sie.

Aber das ist doch wahr, sagte ich. Wärest du nicht im Auto gesessen oder wärest du von der Bahnstation, an der ich dich loswerden wollte, nach Haus gefahren ...

Ja, sagte sie. Ich weiß. Dann hättest du es vielleicht auf einen Crash ankommen lassen. Genau das war einer der Gründe, warum ich wieder zu dir eingestiegen bin.“⁹³

⁹³ Ebd., S. 245. Hervorhebung auch im Original

2.3.2 Thema *Generationenkonflikt*

Josef und Maria werden als typische Vertreter ihrer Generationen dargestellt. Er vertritt die Generation der Eltern, sie die Generation der Kinder und Jugendlichen. Die beiden Seiten verstehen sich grundsätzlich nicht. Die Personen verhalten sich jedoch ihrem Alter entsprechend. Die Interessen ihrer Generationen scheinen altersgemäß auseinander zu gehen: Maria sehnt sich nach Leben und Erfahrungen, sie lernt spielend mit moderner Technik umzugehen, ist offen und neugierig, ihr Blick geht nach außen. Josef dagegen blickt philosophisch nach innen, ist vorsichtig und ängstlich, möchte sich besinnen und abgrenzen. Neue Trends und Innovationen bereiten ihm Probleme. Zwischen ihm und seinem Sohn besteht keine Nähe. Er will vor allem nicht wahrhaben, dass er in den Augen der Jüngeren, z.B. Maria und Francesco, aber auch bei vielen anderen, die ihn als Marias Vater ansprechen, eindeutig zur Generation der „Alten“ zählt.

Dementsprechend liegen hier zwei Aspekte des Themas vor: (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert. (2.) Der Ich-Erzähler verdrängt seine Zugehörigkeit zur älteren Generation.

Zu (1.): Josef erinnert sich zwar an seine eigenen Ideale, die er als junger Mensch entwickelte, bevor er resignierte und sich mit der Gesellschaft abgefunden hatte. Die Kritik der jungen Generation am Status Quo macht ihm jedoch „Unbehagen“:

„Nach dem spektakulären Vorspiel mit dem Feuer, das noch weiteres Publikum anlockte, zog der Typ [Francesco] ein paar Marionetten aus einer Kiste. Die ließ er an ihren Fäden gewundene Bewegungen ausführen. Dazu sprach er, wenn ich ihn recht verstand, von den multinationalen Konzernen und den von ihnen abhängigen Politikern. Dann legte er die Marionetten weg und redete davon, daß es Leute gab, die sich eine andere Welt vorstellen konnten als diese.

Diese Botschaft war mir zum einen sympathisch. Zum anderen verursachte sie mir ein gewisses Unbehagen. Daß diese Welt noch immer, schon wieder, vielleicht jetzt erst recht so war ... Zwar war es absurd, sich persönlich verantwortlich dafür zu fühlen, aber vage empfand ich es als Vorwurf.

My generation – hatte der junge Mann tatsächlich diese Parole verwendet? Er meinte natürlich seine Generation, aber er erinnerte mich an meine Generation. [...] Dieses sozusagen generationsspezifische Unbehagen war vielleicht auch ein Grund, warum ich in diesem Moment von der *Piazza della Signoria* weg wollte.“⁹⁴

⁹⁴ Ebd., S. 121f. Hervorhebung auch im Original

Francescos und Marias selbstsicheres, vielleicht auch respektloses Verhalten ihm gegenüber macht ihn unsicher und wütend. Die Jüngeren interessieren sich weniger für ihn als für anderes. Er kann mit ihrem natürlichen, altersgemäßen Verhalten aber auch nicht gut umgehen:

„Vielleicht lag die unerwartet wiederkehrende Unsicherheit aber auch an der Situation. Tatsächlich, da stand dieser haarige Kerl und lachte! Er fand es ganz selbstverständlich, daß wir vorbeikamen. Noch dazu hatte er einen großen Seesack. Oben ragten einige Fackeln heraus. Maria stieg aus, um ihm den Kofferraum zu öffnen. Danach, statt ihren Platz neben mir wieder einzunehmen, setzte sie sich mit ihm auf den Rücksitz.

Ciao, sagte er einfach zu mir. Ich fragte mich, seit wann wir per du waren. Ich hätte *ihn* fragen sollen, aber ich wußte nicht, wie ich das formulieren sollte. So brummelte ich nur etwas in mich hinein. Während er, ohne meine Verstimmung zu beachten oder auch nur zu bemerken, munter weiterplauderte.

Italienisch und Englisch wie gehabt. Im Englischen fiel die Unterscheidung zwischen Sie und du ohnehin weg. Das ärgerte mich erst recht. Obwohl ich es nicht als persönliche Distanzlosigkeit empfinden konnte. Was wollte ich also? Francesco konnte es mir nicht recht machen.

Wandte er sich an mich wie an einen Kumpel, so empfand ich das als respektlos. Kam er zwischendurch wieder auf die Idee, daß ich Marias Vater sei, so behagte mir das auch nicht.“⁹⁵

Maria nutzt Josef in jedem möglichen Sinn aus und sieht in ihm eine autoritäre Vaterfigur, die sie ablehnt. Sehr lange siezt sie ihn und lässt sich erst von ihm duzen, als sie ihm dies „erlaubt“:

„Du darfst jetzt du zu mir sagen.

Das sagte nicht ich, sondern sie. Wir mußten beide lachen. Tatsächlich hatte ich ja schon die ganze Zeit über du zu ihr gesagt.

Unautorisiert, sagte sie. In Voraussetzung einer selbstverständlichen Autorität. Der fragwürdigen Autorität eines sogenannten Erwachsenen einem Schulmädchen gegenüber. Aber sie habe das nicht ernst genommen. Jetzt, sagte sie, bist du wirklich berechtigt, mich zu duzen.“⁹⁶

Zu (2.): Josef wird von vielen Personen in der Erzählung entweder als Marias Vater oder als ihr Liebhaber angesehen. Nach und nach nimmt er sowohl die Rolle des Verantwortlichen als auch die Rolle des Partners an. Es missfällt ihm allerdings, in jeder der beiden Rollen als alter Mann gesehen zu werden. Josef will nicht einsehen, dass er zur älteren Generation gehört. Ein alter

⁹⁵ Ebd., S. 143. Hervorhebung auch im Original

⁹⁶ Ebd., S. 187f

Mann ist er jedoch tatsächlich, wenn er seine schwache körperliche Konstitution beschreibt⁹⁷. Trotzdem bildet er sich ein, in Maria eine potenzielle Geliebte zu haben. Damit überschätzt er sich und überbewertet seine Chancen. Er hat im Grunde auch keine Chance bei ihr durch den Abstand zwischen seiner und ihrer Generation. Er scheint diese Diskrepanz zu spüren und behandelt Maria gegenüber jüngeren Männern dementsprechend eifersüchtig:

„Sie war doch, zum Teufel, weder meine Freundin noch meine Tochter! Ganz abgesehen davon, daß Besitzansprüche auch einer Freundin, auch einer Tochter gegenüber verfehlt gewesen wären. Aber die fragwürdigen Ansprüche resultierten aus fragwürdigen Gefühlen. Ach, Commissario, es ist schwer zu definieren, was ich für dieses Mädchen, das ich erst knappe fünf Tage kannte, empfand. Mit welchem Recht oder infolge welcher eingebildeten Verpflichtung. Aus welcher sentimental Neigung oder aus welchem nur schlecht kaschierten Begehren. Eifersucht spielte gewiß eine Rolle – durfte sie das? Verantwortungsgefühl war vielleicht nicht nur eine Rationalisierung.“⁹⁸

⁹⁷ Ebd., S. 35, 191 und 233f

⁹⁸ Ebd., S. 160

2.3.3 Thema *Gesellschaftskritik*

Gesellschaftskritik zeigt sich in der „Schwangeren Madonna“ wie in den anderen Romanen implizit. Explizit wird sie in Passagen, die die Auswirkungen des globalisierten Kapitalismus beschreiben. Die Betonung liegt hier auf beschreiben, denn der Ich-Erzähler spart sich die Interpretation des Beschriebenen. Man weiß nicht, ob er seine Bewertung für überflüssig oder für selbstverständlich hält, man kann höchstens einen zynischen Unterton feststellen. Er trifft jedenfalls auf eine materialistische, oberflächliche, zerstörte, heillose Welt, die mehrheitlich nach den Interessen des Kapitals funktioniert.

Ähnlich wie in den beiden anderen Romanen ist hier Gesellschaftskritik entweder (1.) implizit und weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin oder ist (2.) explizit mit einer deutlichen Signalwirkung.

Zu (1.): Beispiele für implizite Kritik sind die zahlreichen Botschaften und Zeichen, die der Ich-Erzähler registriert und in seinen Bericht einbaut. Er kommentiert sie zwar nicht, man kann aber annehmen, dass er sie interpretiert. Aus seiner Erzählung geht hervor, dass er die Appelle von Graffiti und Wandsprüchen genauso ernst nimmt wie Nachrichten und Werbung in den Medien. Er erfasst die Informationen mit gesteigerter Aufmerksamkeit und meint, in ihnen bedeutende Hinweise zu erkennen. Tatsächlich handelt es sich bei den aufgenommenen Informationen aber wahrscheinlich nur um subjektive, private Meinungen, die entweder aus dem politischen und wirtschaftlichen System stammen oder von einzelnen Kritikern geäußert werden:

„Im Radio also die Nachrichten, wie üblich mehr Krieg als Frieden. Unruhen und Bürgerkriege in Ländern, von denen man früher nie gehört hatte. Im Detail nahm man das gar nicht mehr wahr, das lag, kam mir vor, nicht nur an meiner etwas aus dem Lot geratenen Wahrnehmung. Ich beobachtete die Kellnerin, deren glattes Gesicht keinerlei Reaktion zeigte. Große, weiße Stirn, wie die Frauen auf manchen gotischen Bildern – auch als die innenpolitischen Nachrichten liefen, gab es kein äußeres Zeichen, daß sie hinter der Stirn ankamen. Zu viele Flüchtlinge, zu wenige Heime, die Forderung nach restriktiveren Maßnahmen. Privatisierung zur Erhaltung von Arbeitsplätzen, Ausverkauf zur Sicherung des Wirtschaftsstandorts, Rationalisierung von Entwicklungen, die man angeblich nicht aufhalten konnte.“⁹⁹

⁹⁹ Ebd., S. 31f. Ähnlich S. 72

„Ich nahm die nächste Abfahrt. Vielleicht etwas vorschnell. Binnen kurzem hatte ich mich verfahren. Links und rechts Lagerhallen, ein zum Teil stillgelegtes Industriegebiet. Peripherie. Ich hatte keine Ahnung, wo es ins Zentrum ging.

Graffiti: *Contro la globalizzazione del profitto* [Gegen die Globalisierung des Profits]. Einiges von dieser Art. *Gegen die Macht der Konzerne*. In schreienden Farben auf graue Mauern geschrieben. *Es lebe die dritte Welt. Wir sind ein Teil ihr.*“¹⁰⁰

Zu (2.): Die explizite Gesellschaftskritik wird hier mit Josefs Erlebnissen veranschaulicht. Der Ich-Erzähler gerät im Zuge von staatlichen Einsparungsmaßnahmen an seinem Arbeitsplatz unter ständig steigenden Erfolgsdruck. Er spürt dies z.B. darin, dass die Betriebsprozesse immer schneller und rationeller ablaufen müssen. Damit kann bzw. will er nicht mithalten. Zu Beginn der erzählten Zeit erstellt auf seine gewohnte Art eine Reportage über die Alzheimer-Krankheit, bei der die Betroffenen ein immer stärker gestörtes Bewusstsein für ihre Vergangenheit und Gegenwart entwickeln und ihren Realitätssinn mehr und mehr verlieren. Die Beschäftigung mit der Krankheit verunsichert ihn, weil er sich von ihr selbst betroffen fühlt. Er glaubt, an sich Anzeichen von Gedächtnisverlust und Vergesslichkeit zu bemerken und interpretiert diese als Symptome von Alzheimer. Genauso gut kann es sich jedoch um die Symptome eines Burn-Out handeln oder um eine ganz normale Schutzreaktion gegen den gestiegenen Erfolgsdruck. Durch seine Unachtsamkeit geht das Band mit der Reportage verloren (oder es wird ihm möglicherweise gestohlen), dies nimmt sein Vorgesetzter zum Anlass, ihm die Arbeit zu kündigen. Josef passt nicht mehr in dieses System und bekommt die Konsequenzen zu spüren:

„Sicher, die vielen Taxirechnungen, die ich unter den neuen Bedingungen freier Mitarbeit nicht mehr als Spesen verrechnen konnte, verringerten den Betrag, den ich mit der Geschichte verdiente, erheblich. Aber das Geld, um das ich arbeitete – bei all den Abzügen, die man mir und meinesgleichen neuerdings aufbrummte –, war ohnehin kaum mehr der Rede wert. Ich betrieb mein Geschäft in immer größerer Selbstausbeutung. Wen ging das was an? Das war einzig und allein mein Bier!“¹⁰¹

Explizite Gesellschaftskritik offenbart sich auch in den Darstellungen von Macht und Gewalt der Staatspolizei, wie sie der Ich-Erzähler subjektiv wahrnimmt. Auffällig oft treffen die beiden Hauptfiguren während ihrer Reise auf Straßenkontrollen und Einsätze der Polizei:

¹⁰⁰ Ebd., S. 119. Hervorhebung auch im Original

¹⁰¹ Ebd., S. 23

„Als uns das Einsatzfahrzeug überholte, schaute ich starr nach vorn. Als trüge ich Scheuklappen. Aber das würde nichts nützen. Gleich würde der Beifahrer die Fensterscheibe hinunterkurbeln und uns durch Handzeichen anhalten. Ich sah zu Maria hinüber. Tut mir leid, wollte ich sagen. Ich wäre gern noch ein Stück mit dir gefahren. Ich sagte es nicht. Sie verstand mich wahrscheinlich auch so. Machen Sie sich nichts draus, sagte ihr Blick, es hat halt nicht länger sein sollen.

Aber das Fahrzeug raste an uns vorbei. Zwei weitere folgten. Über dem Autodach hörten wir das die Luft peitschende Geräusch eines Hubschraubers. Nein, unseretwegen trieb man diesen Aufwand nicht. Da gab es wohl andere, hinter denen die her waren.

Tatsächlich: Für ein paar Kilometer wurde der Verkehr in die linke Spur geleitet. An der rechten Leitschiene ein schwarzer Kombi wie ein gestrandetes Schiff. Lag jemand auf dem Boden? Stand jemand mit erhobenen Händen? Schwer bewaffnete Uniformierte winkten uns hastig weiter.“¹⁰²

Josef bezieht die Maßnahmen auf sich und Maria. Er steigert sich in die Rolle des Gejagten wie bei der Verfolgung der Verbrecher Bonnie und Clyde.

„Die Verkehrskontrolle hatten wir kurz nach Ferrara. Ein Carabinieri auf einem Motorrad überholte und stoppte uns. In seiner schwarzen Lederkluft und mit seinem Helm wirkte er wie ein Ritter aus einem Fantasy-Film. Er klappte das Visier hoch und verlangte die Papiere.

Die Autopapiere. *Meine* Autopapiere. Einen Moment lang war ich geneigt, das Spiel aufzugeben. Dann begriff ich, daß es erst richtig begann. An Ihrer Stelle, sagte Maria, würde ich die aus dem Handschuhfach nehmen. Okay, wir spielten das Spiel mit einem gewissen Risiko. Wer nicht wagt, gewinnt nicht, dachte ich, und was habe ich schon zu verlieren. Ich griff also nach den Papieren des Religionslehrers. Ich reichte sie dem Carabinieri mit möglichst unbeteiligter Miene.“¹⁰³

Später sind Josef und Maria in der Annahme, dass sie einen Bankautomaten geplündert haben. Für sie wird die Verfolgung durch die Staatsgewalt real, obwohl sie eigentlich keine Absicht hatten, sich schuldig zu machen:

„Jetzt ist es soweit, dachte ich. In der nächsten Sekunde würde das Einsatzfahrzeug uns schneiden und an den Straßenrand zwingen.

Aber da war der Spuk auch schon an uns vorbei. Noch ein paar Sekunden blinkte das hysterisch rotierende Blaulicht vor uns, dann wurde es von der Nacht verschluckt.

Die Uniformierten – Carabinieri, Polizisten oder Leute von der Guardia Finanza – hatten uns gar nicht beachtet.

¹⁰² Ebd., S. 78f

¹⁰³ Ebd., S. 98. Hervorhebung auch im Original

Die haben ganz andere Sorgen, sagte Maria. Vielleicht sind sie hinter einem Mafiaboß her oder hinter einem Trupp Al-Kaida-Terroristen.“¹⁰⁴

Auf eine vierte Polizeikontrolle reagiert Josef so ruhig und kaltblütig wie ein echter Verbrecher, obwohl anzunehmen ist, dass er Wolfgang kurz davor versehentlich umgebracht hat:

„Allmählich gab es mehr Gegenverkehr, einige Fahrer blinkten mich warnend an. Das war nett von ihnen – noch bevor ich an der Polizeistreife vorbeikam, die hinter einer scharfen Kurve lauerte, verminderte ich den Druck auf Gaspedal. Die Carabinieri sahen mich, schätzten mich, so schien es mir, kurz ein und hielten es nicht für der Mühe wert, mich zu stoppen. Ich atmete auf. Hätten sie mich gefragt, woher ich kam, ich hätte es nicht sagen können.“¹⁰⁵

Die genannten Maßnahmen stehen zwar nicht in Zusammenhang mit Josefs Gefangennahme, die er an den Anfang seiner Erzählung stellt, zeigen aber eine gewisse Logik. Die Gewalt des Staats gegenüber angeblichen Terroristen, die man aus Medienberichten kennt, kann sich auch plötzlich gegen ein friedliches und ängstliches Subjekt wie Josef Urban richten. Sie wechselt von der allgemeinen Ebene auf die individuelle Ebene und trifft einen konkreten Menschen.

¹⁰⁴ Ebd., S. 257

¹⁰⁵ Ebd., S. 307

2.3.4 Thema *Interkulturalität*

Dieses Thema hat zwei Aspekte. Auf einer individuellen Ebene verfügen die Hauptfiguren Josef und Maria sowie die Nebenfiguren Francesco und Carlo über interkulturelle Kompetenzen und Sprachkenntnisse. Auf einer globalen Ebene zeigen sich die internationalen Zusammenhänge und globalen Auswirkungen durch Politik und Wirtschaft, die Josef in Österreich kaum oder nur unterbewusst und dann während der Reise durch Italien immer bewusster auffallen.

Interkulturalität offenbart sich hier in zwei Aspekten: (1.) Die Hauptfiguren haben eine hohe interkulturelle Kompetenz. (2.) Die Probleme von Einzelnen haben eine globale Tragweite.

Zu (1.): Josef erinnert sich an Reisen nach Italien, wo er schon Italienisch gelernt hatte. Er kommuniziert mühelos in der Landessprache auch in schwierigen Situationen. Maria lernt sehr schnell die Sprache, findet sich auch allein zurecht und kann vor allem mit jungen Menschen gut umgehen. Wie Francesco verfügt sie ebenfalls über interkulturelle Kompetenzen und Sprachkenntnisse, die sie in Brasilien einsetzen und erweitern wird. Zwischen Maria und ihm klappt die Kommunikation auf natürliche Weise, obwohl sie aus unterschiedlichen Kulturen stammen. Sie betrachten anscheinend die Interkulturalität als normal und notwendig für ihre Generation. Die Nebenfigur Carlo ist im Vergleich zu ihnen noch ein Pionier, der in der Nachkriegszeit aus Italien nach Österreich und Deutschland emigrierte und dort intensive interkulturelle Erfahrungen sammelte.

Zu (2.) Die Hauptfiguren ahnen, dass ihre spezifischen Probleme, die sie als einzelne Menschen betreffen, nur auf einer globalen Ebene der Politik und Wirtschaft zu lösen sind. Sie reagieren darauf unterschiedlich. Francesco äußert seinen Widerspruch aktiv und versucht, mit kleinen sozialen Projekten eine Veränderung zu bewirken. Er arbeitet jedoch nur an den Auswirkungen eines Systems, das er mit seinem Einsatz kaum ändern kann. Maria lässt sich von seiner Euphorie anstecken und begleitet ihn vielleicht nur aus purer Neugierde nach Brasilien. Josef dagegen bleibt passiv, weil er meint, keine Chance des Widerspruchs zu haben. Gerade er ist in dieser Hinsicht der vernünftigste, weil er mit seiner Lebenserfahrung weiß, in welchen Zwängen ein einzelner Mensch steckt und wie wenig Macht er gegen die Macht des Systems hat. Er sucht daher die Lösung weder im Kampf noch in der Resignation, sondern im *Eigenen*.

3. Parallelstellenmethode

Im zweiten Kapitel war es die Aufgabe, die universellen Themen eindeutig zu belegen, indem man sie als solche aus dem Text logisch interpretiert. In diesem Kapitel stellt sich nun die Frage, ob die in den drei Romanen gefundenen Stellen mit ihren diversen Aspekten auch als *Parallelstellen* gelten können. Parallelstellen werden sie durch den Vergleich ihres wesentlichen Sinns. Dieser Ansatz geht auf den Germanisten PETER SZONDI zurück, nach dem ausschließlich dem Sinn einer Stelle entnommen werden kann, ob diese als Parallelstelle anzusehen sei¹⁰⁶.

Ob sich die betreffenden Stellen in der hier untersuchten Literatur rationell entsprechen, kann durch eine direkte Gegenüberstellung der vier Themen in ihren jeweiligen *Aspekten* erkannt werden. In den folgenden vier Unterkapiteln vergleiche ich daher die Aspekte, die ich aus den drei Romanen herausgearbeitet habe, getrennt nach Themen. Wenn sich die Themen nachweisen lassen, bestätigt dies meine These, dass sie Merkmale einer *literarischen Strategie* sind.

3.1 Thema *Grenzenüberschreiten*

„Die kleine Figur meines Vaters“:

- (1.) Die Hauptfiguren erleben existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens.
- (2.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen.
- (3.) Die Hauptfiguren bewerten ihre Identitäten neu.

„Schwarzer Peter“:

- (1.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen.
- (2.) Die Hauptfigur spürt Grenzen als stark einschränkend.
- (3.) Die Hauptfigur erlebt existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens.
- (4.) Das Fremdsein lässt sich erst überwinden durch die konsequente Suche nach dem *Eigenen*.

„Die schwangere Madonna“:

- (1.) Die Hauptfiguren erleben existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens.
- (2.) Die Definition des *Eigenen* geschieht durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen.

¹⁰⁶ Szondi in Grimm/Hermand, S. 249: „Ob eine Stelle als Parallelstelle anzusehen ist, kann darum nicht etwa der Gliederung des Texts, auch nicht einer anderen Faktizität, sondern ausschließlich dem Sinn der Stelle entnommen werden. Die Parallelstelle muß sich wie jeder andere Beleg über ihren Beweischarakter erst ausweisen. Das aber geschieht in der Interpretation.“

Der kleinste gemeinsame Nenner dieses Themas besteht für alle drei Romane in der Selbstidentifikation der Ich-Erzähler. Am Anfang haben sie ein ausgeprägtes Gefühl des Fremdseins. Zum einen empfinden sie sich ihrer Umwelt gegenüber als fremd, zum anderen empfinden sie aber auch die Umwelt als fremd¹⁰⁷. Das daraus entstehende Dilemma können sie lösen, indem sie dieses doppelte Fremdsein akzeptieren und sich ihre eigene – auf den ersten Blick einsame – Lebensform wählen. Sie definieren das *Eigene* erst im Lauf ihrer Erzählungen durch die Abgrenzung gegenüber anderen Menschen. Ab einem bestimmten Punkt hören sie endgültig auf, ihnen zu folgen. Sie erwarten aber auch nicht, dass die anderen ihnen folgen werden. Lieber geben sie die Beziehungen auf, als eine falsche Identität zu führen.

Daneben haben alle Hauptfiguren existenzielle Grenzerfahrungen des Lebens zu überstehen. Dazu zählen Sterben und Tod naher Verwandter, Verlust der Familie oder der Heimat, aber auch Geburten, Lebenskrisen, Übergänge zwischen Lebensphasen und Brüche in der Biografie.

Zusätzlich zu diesen zwei Aspekten, die bei allen Hauptfiguren zutreffen, kommt es in „Die kleine Figur meines Vaters“ zu einer Neubewertung der Identitäten von Vater und Sohn. Ihre Prozesse verstärken sich gegenseitig und führen zu einem Wechsel der Perspektive auf sich selbst und den anderen. Im „Schwarzen Peter“ dagegen wird das Fremdsein zum Prinzip erhoben. Die Hauptfigur lebt dieses Prinzip zuerst unerlöst und erleidet zahlreiche Verluste, Unglücke und Katastrophen, dann überwindet sie es, indem sie konsequent das *Eigene* sucht und aus dem Fremdsein eine sinnvolle Grundlage der Existenz macht.

Somit ist das Thema *Grenzenüberschreiten* in allen drei untersuchten Romanen nachweisbar.

¹⁰⁷ In „Die schwangere Madonna“ und „Schwarzer Peter“ kann man unter dieser Umwelt alle anderen Personen und auch die gesamte Gesellschaft verstehen. In „Die kleine Figur meines Vaters“ beschäftigt sich der Ich-Erzähler vorrangig mit der Person seines Vaters.

3.2 Thema *Generationenkonflikt*

„Die kleine Figur meines Vaters“:

- (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert.
- (2.) Die Kritik an der anderen Generation hat immer gute Gründe und wird relativiert.

„Schwarzer Peter“:

- (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert.
- (2.) Die Kinder lernen nicht aus Fehlern der Elterngeneration, sondern wiederholen sie.

„Die schwangere Madonna“:

- (1.) Der Generationenkonflikt ist nicht einseitig, sondern zweiseitig konzipiert.
- (2.) Der Ich-Erzähler verdrängt seine Zugehörigkeit zur älteren Generation.

In allen drei Romanen kommt es zu zweiseitigen Konflikten zwischen den Generationen, d.h. die Älteren haben mit den Jüngeren ebenso Probleme wie diese mit ihnen. Eine Lösung des Generationenkonflikts tritt nirgendwo auf. Stattdessen entsteht der Eindruck, dass die Gründe in historisch bedingten und altersgemäßen Unterschieden zwischen den Menschen liegen. Es handelt sich also um ein natürliches Phänomen, das nie vollständig gelöst werden kann, aber möglichst viel Toleranz und Einfühlung erfordert. Diese Toleranz und Einfühlung müssen beide Seiten aufbringen, sonst bleiben sie im Konflikt stecken und empfinden Unverständnis und Unbehagen gegenüber der anderen Generation.

Neben dem genannten Aspekt besteht in jedem Roman ein weiterer spezifischer Aspekt. In „Die kleine Figur meines Vaters“ relativiert sich die Kritik, die immer gut begründet wird, durch die Erkenntnis des Sohns, dass der Generationenkonflikt schon in ihm sei und er selbst einmal von der nächsten Generation kritisiert werden könne. In „Schwarzer Peter“ hat der Ich-Erzähler zwar keinen auffälligen Generationenkonflikt, aber andere Romanfiguren kompensieren bzw. projizieren ihre ungelösten Konflikte auf die Hauptfigur und wiederholen die Fehler ihrer Eltern. In „Die schwangere Madonna“ muss der Ich-Erzähler einsehen, dass er zur älteren Generation gehört und er eine seinem Alter gemäße Wandlung erlebt.

Somit ist das Thema *Generationenkonflikt* in allen drei untersuchten Romanen nachweisbar.

3.3 Thema *Gesellschaftskritik*

„Die kleine Figur meines Vaters“:

- (1.) Implizite Gesellschaftskritik weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin.
- (2.) Explizite Gesellschaftskritik hat eine deutliche Signalwirkung.
- (3.) Die Gesellschaftskritik wird immer relativiert.

„Schwarzer Peter“:

- (1.) Implizite Gesellschaftskritik weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin.
- (2.) Explizite Gesellschaftskritik hat eine deutliche Signalwirkung.

„Die schwangere Madonna“:

- (1.) Implizite Gesellschaftskritik weist auf latente Mängel in der Gesellschaft hin.
- (2.) Explizite Gesellschaftskritik hat eine deutliche Signalwirkung.

Alle drei Werke enthalten sowohl implizite als auch explizite Gesellschaftskritik. Diese beiden Aspekte des Themas unterscheiden sich inhaltlich dadurch, dass die implizite Kritik im Hintergrund der Erzählungen steht und erst von den Lesern als solche erkannt werden muss, während die explizite Kritik als bedeutendes Ereignis in der Erzählung sofort auffällt. Daneben lassen sich die Aspekte auch nach ihren Appellen unterscheiden. Die implizite Kritik weist auf alltägliches Fehlverhalten und latente Mängel in der Gesellschaft hin, während die explizite Kritik eine deutliche Signalwirkung ausübt.

Jede Erzählung präsentiert unter diesen Aspekten verschiedene Beispiele. Implizit kritisieren „Die kleine Figur meines Vaters“ menschliches Fehlverhalten, „Schwarzer Peter“ gesellschaftliche Missstände und „Die schwangere Madonna“ politische und ökonomische Zwänge. Explizit kritisieren „Die kleine Figur meines Vaters“ physische und psychische Gewalt sowohl im Krieg als auch im Frieden, „Schwarzer Peter“ die Unterdrückung in der Gesellschaft und in der Ehe und „Die schwangere Madonna“ Angst und Terror durch das kapitalistische System.

Die Gesellschaftskritik bleibt in den beiden letzten Romanen so stehen, wie sie beschrieben wurde, meist ohne Kommentar, Interpretation oder Wertung. Nur in „Die kleine Figur meines Vaters“ relativiert sie sich. Hier ist die Gesellschaftskritik ambivalent und macht es schwer, un-

ethisch handelnde Menschen pauschal zu verurteilen. Diese Relativierung geht so weit, dass sogar die Funktionen von Individuen im Faschismus unter menschlichen Gesichtspunkten reflektiert werden können.

Somit ist das Thema *Gesellschaftskritik* in allen drei untersuchten Romanen nachweisbar.

3.4 Thema *Interkulturalität*

„Die kleine Figur meines Vaters“:

- (1.) Rassismus und Konflikte zwischen den Kulturen sind implizit wahrnehmbar.
- (2.) Die Familienmitglieder des Ich-Erzählers stammen aus mehreren Kulturen und Nationen.
- (3.) Die Rolle des Judentums wird oft thematisiert.

„Schwarzer Peter“:

- (1.) Der Ich-Erzähler hat häufig interkulturelle Kontakte.
- (2.) Er entwickelt eine hohe interkulturelle Kompetenz.

„Die schwangere Madonna“:

- (1.) Die Hauptfiguren haben eine hohe interkulturelle Kompetenz.
- (2.) Die Probleme von Einzelnen haben eine globale Tragweite.

Die verschiedenen Aspekte der Interkulturalität gestalten sich in den drei Romanen uneinheitlich. Die beiden letzten Werke haben gemeinsam, dass die Hauptfiguren interkulturelle Kompetenzen im Lauf der erzählten Zeit entwickeln („Schwarzer Peter“) bzw. schon vor der erzählten Zeit entwickelt haben („Die schwangere Madonna“).

In der einen Erzählung ist die Interkulturalität für die Hauptfigur Peter Jarosch ein Mittel, Menschen aus anderen Nationen und Kulturen zu treffen, sensibel und einfühlsam auf seine Mitmenschen einzugehen und seine Existenz in den USA aufzubauen. In der anderen Erzählung ist Interkulturalität für die Hauptfiguren Josef und Maria die gegebene Tatsache einer Welt, in der die Probleme von Einzelnen nur auf einer globalen Ebene gelöst werden können.

Ganz andere Aspekte des Themas offenbart „Die kleine Figur meines Vaters“. Hier bestehen viele interkulturelle Verbindungen, die Familienmitglieder des Ich-Erzählers stammen aus mehreren Kulturen und Nationen, und das Judentum spielt eine besondere Rolle. Ihre jüdische Herkunft empfinden der Ich-Erzähler und andere Protagonisten als schwierig oder verleugnen sie. Zudem sind Rassismus und Konflikte zwischen den Kulturen implizit wahrnehmbar. Sie sind und bleiben ohne Lösung. Im Vergleich dazu wird der Rassismus in „Schwarzer Peter“ aktiv überwunden, indem der Ich-Erzähler seine interkulturelle Kompetenz im passenden Umfeld einsetzt und sinnvoll nützt.

Somit ist das Thema *Interkulturalität* in allen drei untersuchten Romanen nachweisbar.

3.5 Schlussfolgerung

Es war das Ziel der Arbeit, eine *literarische Strategie* des Autors Peter Henisch nachzuweisen. Merkmale einer solchen *literarischen Strategie* waren in vier universellen Themen zu erkennen, die sich in mehreren Werken des Schriftstellers besonders auffällig zeigten: *Grenzenüberschreiten*, *Generationenkonflikt*, *Gesellschaftskritik* und *Interkulturalität*. Diese Themen ließen sich gut definieren, abgrenzen und unter dem Topos des *Unterwegsseins* zusammenfassen. An drei ausgewählten Romanen konnten verschiedene Aspekte der vier universellen Themen durch die logische Interpretation mit Zitaten belegt werden. Mit der Parallelstellenmethode als theoretischem Ansatz wurden die Aspekte in den gefundenen Zitaten verglichen. Es konnte festgestellt werden, dass mehrere gleiche Aspekte in allen Romanen vorliegen und einzelne Aspekte in einem oder zwei Romanen, die aber auch auf die Existenz der universellen Themen hindeuten. Damit bestätigte sich die Annahme, dass die Themen rekurrent (wiederkehrend) auftreten. Dies verifiziert meine These, dass Peter Henisch die Themen des *Unterwegsseins* als Merkmale einer *literarischen Strategie* durchgehend zum Einsatz bringt.

Die drei Prosawerke sind sicherlich nur ein kleiner Ausschnitt aus Henischs Gesamtwerk. Die These bezieht sich also nur auf die untersuchte Literatur. In dieser dominiert jedoch der Topos des *Unterwegsseins* eindeutig. Vielleicht liegt einer der Gründe des Erfolgs dieses Autors darin, dass er einen allgemeinen Begriffsort gefunden hat, den er in seinen Romanen präzise, anregend und humorvoll beschreibt, mit dem er viele Leser erreicht und ihnen aus dem Herzen spricht. Denn das *Unterwegssein* ist tatsächlich ein mächtiger universeller Diskurs der Öffentlichkeit, der alle Menschen betrifft, ob sie wollen oder nicht.

4. Resumé

Peter Henisch se narodil 27. srpna 1943 ve Vídni. Jeho prvotina „Hamlet bleibt“ vyšla v roce 1971, o čtyři roky později vydal svou dosud nejznámější knihu „Die kleine Figur meines Vaters“, která se stala knihou kultovní. Henisch studoval různé obory jako germanistiku, historii, filosofii a psychologii. Pracoval dlouhodobě jako žurnalista a lektor, založil skupinu okolo literárně-kritického časopisu „Wespennest“, byl činný jako redaktor časopisu „Neue Wege“ a vystupoval jako hudebník s různými umělci a soubory. V posledních 38 letech vydal přibližně 30 románů a povídek, které byly oceněny mnohými vyznamenáními a stipendii. Poslední jeho vydanou knihou je „Eine sehr kleine Frau“ z roku 2007.

Se spisovatelem Petrem Henischem a jeho dílem jsem se poprvé setkala při autorském čtení v Českých Budějovicích. Po přečtení několika jeho děl jsem se rozhodla analyzovat vybrané romány Henischovy tvorby ve své diplomové práci. Výchozí otázka mé analýzy zněla, v čem spočívá autorův úspěch v německy mluvících zemích a zda autor používá určitou literární strategii.

O literární strategii lze hovořit, pokud se ve více dílech objeví řada podobných a společných prvků, např. srovnatelná témata a vzory, nápadné opakování motivů, jednání a obrazů, jednotný styl argumentace – jednoduše řečeno společné znaky.

Při studiu sekundární literatury, týkající se Henischova díla, jsem žádné zmínky o použití literární strategie nenalezla. Nejrozsáhlejší a nejpodrobnější analýza jeho tvorby je disertační práce Evy Schobel z roku 1988, která se věnuje hlavně obsahu. Druhým zdrojem sekundární literatury je článek Waltera Grünzweiga v literárním časopise „Dossier“ z roku 2003, který pojednává o metodách a zařazuje Henische mezi autobiografické autory. Na základě autobiografie vznikají podle Grünzweiga dvě metody psaní, které prostupují skoro všemi Henischovými díly, a to „identifikace“ a „kritika“.

Tyto výše popsané teze jsou jistě platné, při své recepci jsem ale silněji vnímala čtyři obecná universální témata, která se dají shrnout pod topos *Unterwegssein* (volně přeloženo „na cestě“). Těmito tématy jsou *Grenzenüberschreiten* (překračování hranic), *Generationenkonflikt* (generační konflikt), *Gesellschaftskritik* (kritika společnosti) a *Interkulturalität* (interkulturalita).

Mnoho postav v Henischově próze hledá své vlastní Já, svou identitu, sebepojetí. Při tomto procesu protagonisté zpochybňují své dosavadní postoje a přesvědčení. Pro hlavní postavy je charakteristické, že ve vyprávěném čase zažívají silnou změnu osobnosti a mění pohled na sebe sama i na svět. Toto první téma, pod které spadají všechny proměny a mezní zážitky, včetně narození i smrti, je možné nazvat *Grenzenüberschreiten*.

Druhým tématem je *Generationenkonflikt*, s kterým se setkává většina hlavních hrdinů. Tento generační konflikt se odehrává jak v kruhu rodiny, tak i v širším kruhu přátel nebo dokonce různých společenských hnutí.

Dalším tématem je *Gesellschaftskritik*. V tomto tématu se poloha příběhu posouvá z individuální roviny do roviny celospolečenské.

Čtvrtým universálním tématem je *Interkulturalität*. Postavy děl cestují do cizích zemí, navazují kontakty s mnoha lidmi jiných národností a rozvíjejí přitom svou interkulturní kompetenci.

Tato čtyři jmenovaná témata se výrazně projevují v románech „Die kleine Figur meines Vater“, „Schwarzer Peter“ a „Die schwangere Madonna“. V mé práci jsem se proto soustředila právě na tato tři díla. Protože se výše popsaná universální témata v Henischově tvorbě vyskytují dlouhodobě, opakovaně a plánovitě, jedná se podle mého názoru o literární strategii. Toto je i teze mé diplomové práce. Na důkaz této literární strategie se nejlépe hodí analytická metoda, při které se porovnávají paralelní místa v textech různých románů jednoho autora. Paralelním místem se rozumí taková část textu, ve které se vyskytují stejné, přesně definované znaky, jako například slova, motivy, metafory nebo témata. Při identifikaci určitého paralelního místa je důraz kladen především na stejný obsahový smysl.

Prvním krokem mé analýzy je interpretace jednotlivých románů, při které se soustředím především na jasné ohraničení a definování čtyř univerzálních témat. Každé z těchto témat je pak v jednotlivých románech děleno na různé aspekty, které jsou podloženy citáty. Na následující stránce uvádím přehled jednotlivých témat a jejich aspektů.

„Die kleine Figur meines Vaters“:

Téma *Grenzenüberschreiten*

- (1.) Hlavní postavy zažívají mezní životní situace.
- (2.) Nová definice sebepojetí, identity se uskutečňuje vymezením vůči ostatním lidem.
- (3.) Hlavní postavy hodnotí svou identitu nově.

Téma *Generationenkonflikt*

- (1.) Generační konflikt není koncipovaný jednostranně, nýbrž dvoustranně.
- (2.) Kritika jiných generací má vždy dobré důvody a je vnímána ambivalentně.

Téma *Gesellschaftskritik*

- (1.) Implicitní kritika poukazuje na latentní nedostatky ve společnosti.
- (2.) Explicitní kritika společnosti má jasný signální apel.
- (3.) Kritika společnosti je vždy vnímána ambivalentně.

Téma *Interkulturalität*

- (1.) Rasismus a konflikty mezi kulturami jsou vnímatelné implicitně.
- (2.) Rodinní příslušníci vypravěče pocházejí z několika kultur a národností.
- (3.) Často tematizovaným prvkem je role židovství.

„Schwarzer Peter“:

Téma *Grenzenüberschreiten*

- (1.) Nová definice sebepojetí, identity se uskutečňuje vymezením vůči ostatním lidem.
- (2.) Hlavní postava vnímá hranice jako silně omezující.
- (3.) Hlavní postava zažívá mezní životní situace.
- (4.) Pocit cizosti, jinakosti lze překonat jen důsledným hledáním sama sebe.

Téma *Generationenkonflikt*

- (1.) Generační konflikt není koncipovaný jednostranně, nýbrž dvoustranně.
- (2.) Děti se nepoučí z chyb generace rodičů, ale opakují je.

Téma *Gesellschaftskritik*

- (1.) Implicitní kritika poukazuje na latentní nedostatky ve společnosti.
- (2.) Explicitní kritika společnosti má jasný signální apel.

Téma *Interkulturalität*

- (1.) Vypravěč zažívá často interkulturní kontakty.
- (2.) Vypravěč získává velkou interkulturní kompetenci.

„Die schwangere Madonna“:

Téma *Grenzenüberschreiten*

- (1.) Hlavní postavy zažívají mezní životní situace.
- (2.) Nová definice sebepojetí, identity se uskutečňuje vymezením vůči ostatním lidem.

Téma *Generationenkonflikt*

- (1.) Generační konflikt není koncipovaný jednostranně, nýbrž dvoustranně.
- (2.) Vypravěč potlačuje skutečnost, že náleží ke starší generaci.

Téma *Gesellschaftskritik*

- (1.) Implicitní kritika poukazuje na latentní nedostatky ve společnosti.
- (2.) Explicitní kritika společnosti má jasný signální apel.

Téma *Interkulturalität*

- (1.) Hlavní postavy disponují velkou interkulturní kompetencí.
- (2.) Problémy jedinců mají globální dimense.

Druhým krokem je pak srovnání aspektů spadajících pod jednotlivá universální témata a to metodou paralelních míst. Cílem tohoto srovnávání je zjištění, jestli jsou tyto aspekty obsahově shodné a jestli jsou tudíž důkazem stálého a opakovaného použití témat.

Výsledkem této analýzy je, že ve všech třech románech se vyskytuje několik shodných aspektů. Dále jsou přítomny i další aspekty objevující se jen v některých románech, které ale také existenci univerzálních témat potvrzují. Důkazem toho, že tato témata se vyskytují v několika románech opakovaně je potvrzena i má teze literární strategie.

Má teze se sice vztahuje na tři díla a zabývá se tudíž jen marginální částí Henischovy tvorby, v uvedených dílech ale topos *Unterwegssein* jednoznačně dominuje. Pravděpodobně je i používání tohoto všeobecně známého toposu jeden z důvodů Henischova úspěchu. Autor ho ve svých románech popisuje s přesností a humorem, a oslovuje tak široké publikum. *Unterwegssein* je totiž opravdu jedním z nejsilnějších univerzálních diskurzů, který se týká nás všech, ať se nám to líbí nebo ne.

5. Literaturverzeichnis

Bibliografie von Peter Henisch in chronologischer Ordnung:

- Hamlet bleibt, 1971
- Vom Baronkarl. Peripheriegeschichten und andere Prosa, 1972
- Wiener Fleisch und Blut, 1975
- Die kleine Figur meines Vaters, 1975
- Mir selbst auf der Spur. Hiob. Gedichte, 1977
- Der Mai ist vorbei, 1978
- Lumpazi moribundus, 1978
- Zwischeneiszeit, 1979
- Vagabunden-Geschichten, 1980
- Bali oder Swoboda steigt aus, 1981
- Das Wiener Kochbuch, 1982
- Zwischen allen Sesseln, 1982
- Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten, 1983
- Pepi Prohaska Prophet, 1986
- Die kleine Figur meines Vaters (Überarbeitete Neufassung), 1987
- Steins Paranoia, 1988
- Hamlet, Hiob, Heine, Gedichte, 1989
- Morrisons Versteck, 1991
- Baronkarl. Alte und neue Peripheriegeschichten mit Photos von Sepp Dreissinger, 1992
- Vom Wunsch, Indianer zu werden. Wie Franz Kafka Karl May traf und trotzdem nicht in Amerika landete, 1994
- Kommt eh der Komet, 1995
- Lumpazimoribundus, 1995
- Schwarzer Peter, 2000
- Black Peters Songbook, 2001
- Morrisons Versteck (Überarbeitete u. ergänzte Neufassung), 2001
- Die kleine Figur meines Vaters (Aktualisierte Neuauflage), 2003
- Die schwangere Madonna, 2005
- Eine sehr kleine Frau, 2007

Verwendete Primärliteratur:

- Henisch, Peter: Bali oder Swoboda steigt aus. München/Wien 1981
- Henisch, Peter: Die kleine Figur meines Vaters. Überarbeitete Neufassung. Salzburg 1987
- Henisch, Peter: Die schwangere Madonna. 2. Auflage. Salzburg 2005
- Henisch, Peter: Eine sehr kleine Frau. Wien 2007
- Henisch, Peter: Kommt eh' der Komet. Salzburg 1995
- Henisch, Peter: Pepi Prohaska Prophet. Salzburg/Wien 1985
- Henisch, Peter: Schwarzer Peter. Salzburg 2000
- Henisch, Peter: Vom Baronkarl. Peripheriegeschichten und andere Prosa. Weitra 1992

Sekundärliteratur: Literární strategie je pak prokázána pokud se

- Decker, Craig (Hrsg.): Balancing acts. Textual strategies of Peter Henisch. Riverside 2002
- Duden. Das große Fremdwörterbuch. 3. überarbeitete Auflage. Mannheim 2003, S. 1353
- Freud, Sigmund: Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt a. M. 1969
- Fuchs, Gerhard/Grünzweig, Walter (Hrsg.): Dossier Peter Henisch. Graz 2003
- Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hrsg.): Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft. Darmstadt 1973
- Mauelshagen, Claudia: Der Schatten des Vaters. Deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt a. M. 1995
- Parry, Christoph: Peter Henisch. In: KLG, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. München 2006
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Salzburg 1995
- Schobel, Eva: Peter Henisch. Eine Monographie (Dissertation). Wien 1988
- Schuh, Franz: Das Widersetzliche der Literatur. Kritische Kritiken. Protokolle Band 4. Wien/München 1981. Neuauflage Wien 2000
- Schuh, Franz (Hrsg.): Figurenwerfen. Der Peter Henisch Reader. Salzburg/Wien 2003
- Stadelmann, Christian/Wonisch, Regina (Hrsg.): Brutale Neugier. Walter Henisch. Kriegsreporter und Bildreporter. Wien 2003

Internetseiten:

- www.peter-henisch.at (= Autorisierte Homepage von Peter Henisch)
- www.de.wikipedia.org/wiki/Peter_Henisch (= Wikipedia-Eintrag zu 'Peter Henisch')
- http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestand/lit_bestand_frs.htm (= Österreichische Nationalbibliothek)