

Das Archiv hat schon längst seine Unschuld verloren. Es stellt keinen neutralen Speicher dar, aus dem auf unbedachte Art und Weise Informationen, Texte und Kontexte geschöpft, belegt oder refunktionalisiert werden können. Im Archiv verwahrt werden die Prozesse des Ein- und des Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung ebenso wie die Akten mit ihren Spuren und Schriftzügen. In Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*, in Bogdan Bogdanovićs *Grüner Schachtel* und in Elfriede Jelineks *Winterreise* werden auf unterschiedliche Arten und Weisen Prozesse des Ein- und des Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung verwahrt. Dass es in allen drei Texten Momente gibt, die sich (auto-)biographischen Zuschreibungen sowie der Zuordnung zu einem bestimmten kulturellen Gedächtnis entziehen, zeigt sich in den Lektüren, die in diesem Band vor dem Hintergrund aktueller Archiv- und Gedächtnistheorien vorgenommen werden.

Eva Schörkhuber | Akte(n) der Verwahrung

PR^{ae}SENS

PR^{ae}SENS



Eva Schörkhuber

Akte(n) der Verwahrung

Zugänge zu einem Archiv der Literatur entlang
exemplarischer Lektüren von Maja Haderlap,
Bogdan Bogdanović und Elfriede Jelinek

Verflechtungen und Interferenzen

Studien zu den Literaturen und Kulturen im zentraleuropäischen Raum

isbn 978-3-7069-1030-9



www.praesens.at

Verflechtungen und Interferenzen. Studien zu den Literaturen und Kulturen im zentraleuropäischen Raum

Herausgegeben von Wolfgang Müller-Funk und Andrea Seidler

2

Der zentraleuropäische Raum, der insbesondere die Länder auf dem einstigen Territorium der Habsburger Monarchie umfasst, ist bis heute durch Kleinteiligkeit und enge Wechselbeziehungen zwischen den jeweiligen Literaturen und Kulturen geprägt. Insbesondere in seiner kulturgeschichtlichen Tiefendimension überschreitet er die Homogenität nationaler Räume. Bis heute sind in vielen literarischen und filmischen Werken der ungarischen, österreichischen, post-jugoslawischen, tschechischen und slowakischen, der rumänischen, ukrainischen und polnischen Literatur Spuren von Heterogenität und Plurikulturalität auffindbar.

Die Begriffe „Verflechtungen“ und „Interferenzen“ beschreiben grenzüberschreitende Überlappungen und Bezüge zwischen den verschiedenen Literaturen dieses Raumes, und zwar in einem doppelten Sinn: Zum einen übersteigen viele historische und gegenwärtige Werke den engen nationalen Bezugsrahmen, zum anderen aber sind die in der Reihe geplanten Studien in ihrer methodischen Ausrichtung selbst grenzüberschreitend, transnational und zuweilen auch transdisziplinär orientiert. Die Reihe dokumentiert hungarologische Forschungen an der Universität Wien, aber auch Forschungen jener Netzwerke, die sich grenzüberschreitend und komparatistisch mit den Literaturen eines von Konvergenz und Konflikt geprägten symbolischen Raumes beschäftigen.

Die Herausgeberin und der Herausgeber lehren am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft im Spannungsfeld von Hungarologie, zentraleuropäischen Studien, Medien- und Kulturanalyse.

Eva Schörkhuber

Akte(n) der Verwahrung

Zugänge zu einem Archiv *der* Literatur entlang
exemplarischer Lektüren von Maja Haderlap,
Bogdan Bogdanović und Elfriede Jelinek

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung der Kulturabteilung
der Stadt Wien, Wissenschafts- und
Forschungsförderung



sowie der Österreichischen Forschungsgemeinschaft



Coverbild: © Claudia Hautumm | pixelio.de

**Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7069-1030-9

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>

Wien 2019

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht
ermittelt werden konnten, werden gebeten, sich
an den Verlag zu wenden.

Inhalt

Vorwort	7
Fast Forward to the Roots – einleitende Randgänge zwischen kulturellem Gedächtnis und Archiv	10
Ein Parcours durch Archiv- und Gedächtnistheorien	21
Archivologien – Impressionen des Archiv-Begriffes	22
Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien	26
Ein Orts-Name des Gesetzes	39
Konzeptionen des Ortes des Gesetzes	48
Räume der Vergegenwärtigung	69
Das Archiv als Institution	71
Das Archiv als Ort der Verwahrung	79
Resümee	87
Medialität und Archiv	89
Submediale Verdachtsmomente	96
Die Schrift als Medium des Gedächtnisses	104
Medienarchäologische Aspekte	111
Zu den Lektürewegen	127
Vier Wege – Einleitende Randgänge	127
Flügelschläge des Erinnerns – Maja Haderlaps <i>Engel des Vergessens</i>	132
An vielen Enden – Expositionen	133
„Gerechtigkeit für die Slowenen“	135
„Ein Erinnerungsbuch ...“	141
Akte(n) der Benennung – Namen	152
„... den habe sie sich in Ravensbrück organisiert ...“	153
„... kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern?“	162
Die Namen bekommen Geschichte(n)	171
Unlautere sprachliche Mittel – Zugehörigkeiten	175
„Ich hoffe, dass ich später die richtige Sprache finden oder erfinden werde ...“	177
Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkte, Referenzen	183
„Das behaupten die Gegner der Partisanen ...“	187
„Die jungen Burschen lernten tanzen ...“	195
Ein Ringen um Autobiographie – Zusammenfassung	197
BBs Kassiber an BB – Bogdan Bogdanovičs <i>Die grüne Schachtel. Buch der Träume</i>	201
Träumen gegen den Nationalismus	205
Variationen auf BB	211
BB vergangen, BB im Vergehen	212
BB an Ort und Stelle	215
„Das Geschwätz des Oneiros entwirren ...“ – Methodendiskussionen	218
Träume (Auf)Schreiben	219
Schriftbilder – Intermedialitäten	221
„Dechiffrieren, Verknüpfen und Trennen“ – Demarkationslinien	225

„Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere	230
„Die unklare Formel, die wie ein Zauberspruch klingt“	231
„Wir fühlten uns täglich gebissen“ – Zeitgeschichtliche Allusionen	239
Zerstörte Denkmäler, ein „Holterdiepolter Woiwode“, eine fragile Blumen-Brücke und ein gärendes Zeitungshaus	241
Von wachsenden Četnikbärten, geflüchteten Seelen und einem Schachspiel für den „Kehrichthaufen der Geschichte“	249
„Magisches Lachen“ und der Teufel höchstpersönlich als zuletzt noch verbliebener Kumpan	254
Schwankungsbreiten und Scharniere zwischen individuellen und kollektiven Erinnerungsrahmen – Zusammenfassung	257
Die heimsuchende Kraft der Erinnerung in Elfriede Jelineks <i>Winterreise</i>	260
„Der Schubertsche Liederzyklus als Schwungrad für eine [...] Abrechnung mit der eigenen Existenz als Autorin“ – Autor_innen-Konstruktionen	264
Vaterfixierungen	266
Maskenspiele und „Antiidentitäten“	271
„Was ist Ihre Sprache überhaupt, was für ein Zeug ist das, alles aus zweiter, dritter Hand!“	275
„Was zieht da mit ...?“ – Lektürewege durch die <i>Winterreise</i>	278
Von Wir zu Wir – mehrheitsgesellschaftsfähige Selbstvergewisserungen in <i>Wolken.Heim</i> und in der <i>Winterreise</i>	280
„Die Vergangenheit wiederholen wir jetzt alle gemeinsam ...“	282
„... da rauscht doch was!“ – Auf den Spuren einer doppelbödigen (Sprach-)Heimat	285
Von Wir zu Ich – Ausweisungen aus einer „diskursiven Zugehörigkeit“	290
„Das Geld, das wispert nur in den Wipfeln der Bäume ...“ – Die Hypo-Alpe-Adria-Hochzeit	293
„Mein Ende ist gültig.“ – „Ich“ vergeht, „Wir“ vergeht sich an ihm	300
Spuren statt Indizien – Zusammenfassung	304
Nachwort	308
Bibliographie	314

Vorwort

Wozu eigentlich Philosophie studieren, wenn alles, was sie für Dich tut, darin besteht, Dich zu befähigen, Dich einigermaßen plausibel über gewisse abstruse Fragen der Logik usw. zu äußern, und wenn sie nicht Dein Denken über die wichtigsten Fragen des täglichen Lebens verbessert, wenn sie Dir nicht hilft, Dir bewusster zu werden [...] über die Verwendung der *gefährlichen* Sätze, die [...] Leute für ihre eigenen Zwecke einsetzen?

Ludwig Wittgenstein

You can't put your arms around a memory.

Johnny Thunder

Übersetzt man den zumeist im Hinblick auf eine bestimmte Institution gebrauchten Begriff Literaturarchiv in jenen des Archivs *der* Literatur, eröffnen sich Fragestellungen, welche über eine konkrete archivarisches Praxis hinaus hin zu jenen Aspekten der Kulturwissenschaften führen, welche zunehmend Eingang in literaturwissenschaftliche Arbeitsbereiche gefunden haben: die Konstitution von Erinnerungsräumen, von Räumen der Vergegenwärtigung und Wissensproduktion sowie Fragen der Evidenz abseits eines Präsenz- oder Repräsentationsdienstes, der Gefahr läuft, in kurzschlüssigen Biographismen und Kulturalismen zu münden.

Überträgt man umgekehrt den in diskurstheoretisch, dekonstruktivistisch oder medienarchäologisch fokussierten Arbeiten zirkulierenden Archiv-Begriff auf die Praxis literaturwissenschaftlichen Arbeitens, erweitern sich die Möglichkeiten seines Gebrauchs und insofern auch seine Bedeutung. Den während der letzten Jahre theoretisch umfassend fundierten, an manchen Stellen intensiv, an anderen wiederum extensiv ins Spiel gebrachten Archiv-Begriff literaturwissenschaftlich operabel zu gestalten heißt nicht, sich vor die Wahl gestellt zu sehen, entweder ein theoretisches Konzept den jeweiligen praktischen Anforderungen ent-

sprechend auszudehnen, oder, im Gegenzug, Texte und Materialien in ein mehr oder weniger enges theoretisches Korsett zu zwängen.

Es geht hier in diesem Sinne nicht darum, Theorien des Archivs anhand archivarischer Praxis zu illustrieren, oder umgekehrt, archivarisches Archiv anhand einer Theorie des Archivs zu rechtfertigen. Der Fokus liegt vielmehr auf jener Übersetzung, welche das Archiv der Literatur als einen Raum der Vergegenwärtigung beschreibt. Dabei werden die verschiedenen Gebrauchsweisen des zirkulierenden Archiv-Begriffes ausgelotet und anhand der Lektüren von drei literarischen Texten auf eine literaturwissenschaftliche Praxis appliziert.

Zunächst werden die Konstitutionen der Archiv-Begriffe nachvollzogen und in ihren diskurstheoretischen, dekonstruktivistischen und medienarchäologischen Ansätzen aufgefächert. Das Archiv als Gesetz, das Archiv als Ort des Gesetzes oder als Ort innovativer Tauschmomente kontrastiert mit jenen Gedächtnistheorien, die sich vorwiegend auf die Suche nach Erinnerungsaspekten begeben, die nationale, sprachliche und/oder kulturelle Entitäten stiften, stützen und behaupten. In diesem Zusammenhang werden die Archiv-Entwürfe explizit *gegen* die Konzeption eines kulturellen Gedächtnisses gelesen, mit welcher immer wieder Rückschlüsse auf nationale, sprachliche und/oder kulturelle Charakteristika von Autor_innen und ihren Texten gezogen werden. Die Annahme eines homogenen kulturellen Gedächtnisses, welches in seiner jeweiligen identitätsstiftenden und -stützenden Funktion erlaubt, Zugehörigkeiten zu- und festzuschreiben, ist nicht nur aus literaturwissenschaftlicher Sicht problematisch: Es dient auch dazu, so genannte ‚kulturelle Unterschiede‘ zu behaupten und als essentielle Identitätsmomente darzustellen. Aus diesem Reservoir von Kulturalismen schöpfen rechtspopulistische Parteien ebenso wie die Bewegungen der Neuen Rechten, die sich explizit auf kulturelle Identitäten berufen. Das kulturelle Gedächtnis ist natürlich nicht als ideologisches Instrumentarium für nationalistische Parteien und identitäre Bewegungen konzipiert worden. Dass es aber die Produktionsbedingungen, unter denen nationale, sprachliche und/oder kulturelle Zugehörigkeiten hergestellt werden, ausblendet, lässt es anfällig werden für entsprechende identitäts- und erinnerungspolitische Bezugnahmen. Im Gegensatz dazu beinhalten die theoretischen Konzeptionen des Archivs, so unterschiedlich sie in ihren Ansätzen auch sein mögen, immer eine Reflexion auf die materiellen (politischen, sprachlichen, legislativen, ökonomischen, räumlichen, zeitlichen) Voraussetzungen, unter denen Erinnerungen, Erinnerungsdokumente und -monumente gesammelt, verwahrt und vergegenwärtigt werden. Aus diesem Grund wurde hier die

Auseinandersetzung mit den ArchivBegriffen gewählt: Sie als Alternative zu identitätsstiftenden und -stützenden Gedächtnistheorien literaturwissenschaftlich operabel zu gestalten, war ein Anliegen dieser Studie.

Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* (2011), Bogdan Bogdanovičs *Die grüne Schachtel. Buch der Träume* (2007) und Elfriede Jelineks *Winterreise* (2011) erlauben daran anschließend Lektüren, die erinnerungspolitischen Aspekten den Vorzug gegenüber Fragen nach nationalen, sprachlichen und/oder kulturellen Zugehörigkeiten geben. Alle drei Texte sind aber von literaturkritischer, teilweise auch von literaturwissenschaftlicher Seite für genau diese Fragen nach Zugehörigkeit vereinnahmt worden. Anhand der ausgearbeiteten Archiv-Konzeptionen und Begrifflichkeiten werden die in der Rezeption vorgenommenen Zuordnungen kritisiert und alternative Lektürewege entwickelt. Dabei werden die Texte in einem weiteren Sinn als Archive gelesen, in denen sich Spuren von Erinnerungen, Textspuren und intertextuelle Tauschmomente sammeln und anordnen. Diese Archiv-Lektüren verstehen sich wiederum als Möglichkeit, die Texte von jenen Zuschreibungen zu lösen, die sie und ihre Autor_innen als Repräsentant_innen eines bestimmten kulturellen Gedächtnisses ausweisen sollen.

Die Ausarbeitung dieser Archiv-Lektüren sowie die ausführlichen Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Archiv-Konzeptionen haben im Rahmen eines Dissertationsprojektes stattgefunden, das 2017 an der Universität Wien abgeschlossen wurde. Ich bedanke mich bei Wolfgang Müller-Funk für die jahrelange Betreuung und für die Sprach- und Denkräume, die er mir in und mit seinen Seminaren eröffnet hat. Meinen Eltern, Christa und Wolfgang Schörkhuber, danke ich aus ganzem Herzen für die Unterstützung, die ich von ihnen für meine wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten erhalte. Regine Schwendiger für das aufmerksame Lektorat, Elena Messner für das beflügelnde Mitdenken und Andreas Pavlic für seine ermunternde und unterstützende Begleitung möchte ich meinen besonderen Dank aussprechen. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei Michael Ritter, der die Studie in sein Verlagsprogramm aufgenommen hat. Christoph Sulyok, Franziska Rauscher, Ursula Knoll, Matthias Schmidt, Daniel Romuald Bitouh, Jenny Dünser, Antonia Rahofer, Yves Doazan, Brigitte Fournier, Nicole Szolga, Michael Bodenstein, Hans-Christian Voigt, Clara Landler, Nina Arbesser-Rastburg, Marika Strížová, Jozef Tancer und Sabine Eickenrodt, danke ich stellvertretend für alle Freund_innen, Kolleg_innen und Weggefährten_innen.

Fast Forward to the Roots – einleitende Randgänge zwischen kulturellem Gedächtnis und Archiv

Day by day and almost minute by minute the past was brought up to date [...]. All history was a palimpsest, scraped clean and re-inscribed exactly as often as was necessary [...]. Who controls the past, controls the future: who controls the present, controls the past.

George Orwell

Eine willkürliche Gedächtnismaschine ist am Werk, oder: eine arbiträre Gedächtnismaschinerie, die das, was vergangen, vorübergegangen, *passé* ist, „*up to date*“ bringt, in Erinnerung ruft und widerruft, präsentiert und repräsentiert, konstruiert und rekonstruiert, zeitgemäß, also der herrschenden Zeit, den die Zeit in ihrem Maß und ihrem Verlauf Beherrschenden gemäß, konstituiert und restituiert. Die re-konstruktive Kraft des Gedächtnisses, das Gedächtnis als Ort der Konstruktion, als Ergebnis sozialer Konstruktionen – diese Konstruktionsparadigmen sind und bringen ihrerseits „*up to date*“. Die Datierung der als identitätsstiftend und kultur- oder geschlechterspezifisch¹ festgestellten Momente erfolgt entlang der nachvollzogenen, der rekonstruierten Konstruktionsverfahren. Dabei werden Gruppen- und Kollektivgedächtnisse zum Vorschein gebracht, die sich im Gedächtnis der Einzelnen und seinen symbolischen Ausdrucksformen repräsentieren. „Sie [die Literatur] ist eine materiale Objektivation des kollektiven Gedächtnisses.“² Unter dieser, methodisch auch variierten Prämisse sind in den letzten Jahren zahlreiche litera-

1 Vgl. exemplarisch dazu die im folgenden Band versammelten Aufsätze: Erll, Astrid (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin u.a.: De Gruyter 2004

2 Birk, Hanne: Kulturspezifische Inszenierungen kollektiver Gedächtnismedien in autochthonen Literaturen Kanadas: Alooook Ipellies *Arctic Dreams and Nightmares* und Ruby Slipperjacks *Weesquachak and the Lost Ones*. In: Erll, Astrid (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin u.a.: De Gruyter 2004, S. 217-234, hier S. 217

turwissenschaftliche Arbeiten entstanden, in denen auf Lektürewegen Gruppen- und Kollektivgedächtnisse erschlossen wurden und angesichts sozialwissenschaftlicher Untersuchungen zu Gedächtniskulturen und -praktiken Rückschlüsse auf Gedächtnis-Figurationen und Gedächtnis(-tragende, -verkörpernde) Figuren gezogen worden sind.

„Up to date“ – jedoch „almost minute by minute“: Um die „identitätsstiftenden“ und „kultur- oder geschlechterspezifischen“ Momente feststellen und aus dem Getriebe der permanent laufenden, (die) Geschichte beständig überschreibenden Gedächtnismaschinerie herausarbeiten zu können, müssen sie datiert, in und mit der Zeit verankert werden³. Der Prozess der Datierung, der seinerseits auf Gruppen- und Kollektivgedächtnisse erschließenden Lektürewegen stattfindet, stellt eine konstruktive, eine konstruierende Bewegung dar, die den Rhythmus, die Gangart der Gedächtnismaschine variiert, transponiert, ohne sie ‚einfach‘ reproduzieren oder einwandfrei rekonstruieren zu können. Dieser Prozess der Datierung der „identitätsstiftenden“ und „kultur- oder geschlechterspezifischen“ Momente wird oft zugunsten einer „Hermeneutik des symbolischen Sinnes des Gedächtnisses“⁴ ausgeblendet. Während der konstruierte und (re-)konstruierende Charakter des Gedächtnisses hervorgehoben wird, gehen die Verfahrensweisen, die diesen Charakter und seine Implikationen auf symbolische Ausdrucksformen unterstreichen, immer wieder „up to date“ bringen, unter im Getriebe dieser Gedächtnismaschine ‚zweiten Grades‘, welche die Spuren tilgt, die auf den Lektürewegen hinterlassen wurden. Um die Bedeutung, welche die herausgestellten Momente als Repräsentanten einer bestimmten Gedächtniskultur oder eines bestimmten Erinnerungsvermögens annehmen, zu stabilisieren, muss darauf vergessen werden, dass sie nicht ‚gegeben‘ worden, sondern hervorgegangen ist aus den Verfahrensweisen, dass sie ein Produkt jener Gedächtnismaschine ist, welche das Vergangene „up to date“ bringt, „almost minute by minute“. Um die diskreten, im Hinblick auf Identitäts- und kulturelle Entitätskonstruktionen aussagekräftigen Momente entnehmen zu können, muss die Gedächtnismaschine stillstehen, ruhig gestellt, stillgelegt werden. Der

3 Zum zeitlichen Problem der Datierung als Ausdruck einer „Vereinigung zweier Zeitperspektiven“ vgl.: Ricœur, Paul: Archiv, Dokument, Spur. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137, sowie den Abschnitt *Das Archiv als Ort der Verwahrung*, S. 79-87

4 Borsò, Vittoria: Einleitung. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart u.a.: Metzler 2001, S. 9-21, hier S. 19

Augenblick der Lektüre eines als geschichtlich konstruierten Momentes muss aus dem Lauf der Geschichte herausgesprengt werden.

„All history was palimpsest, scraped clean and re-inscribed ...“ Geschichte entsteht in einem laufenden Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren. Die Gedächtnismaschine läuft und schreibt (die) Geschichte, schreibt sie um, überschreibt sie – „as often it was necessary“. Reine Willkür. Arbitrarität jener Zeichen, mit welchen (die) Geschichte als Palimpsest versehen, mit der sie be-schrieben wird. Um die Willkür reinzuhalten, muss (die) Geschichte jedes Mal restlos überschrieben, die Schrift spurlos gelöscht werden. Die Analogie Geschichte – Palimpsest, das Palimpsest als Metapher⁵ für diesen Vorgang des Schreibens, Auslöschens und Überschreibens stört die Arbitrarität der Zeichen, setzt die reine, d. h. sich immer von allem Anfang an ursprünglich neu einschreibende Willkür außer Kraft⁶. Spuren der vorangegangenen Einschreibungen, der vorgenommenen Abschabungen finden sich auf der insofern niemals ganz und gar reinen Oberfläche: Zur Oberfläche geschichtet werden die Spuren der Schrift, des Schreib-, Auslöschungs- und Überschreibungsvorganges. Die Schrift der Gedächtnismaschine fixiert die willkürlich festgelegten Geschichtsversionen nicht in Reinform. Die jeweils aus dem laufenden Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren hervorgegangene Geschichte repräsentiert nicht ausschließlich ‚den Geist der Zeit‘, der diese oder jene Version, die eine oder andere Auffassung von (der) Geschichte signiert. Das beständige Überschreiben hat keinen eindeutigen Ort, an dem es Bestand gehabt haben wird. Der Schreibvorgang ist diskontinuierlich, zeitlich und räumlich geschichtet, ein Dreitakt – Schreiben, Auslöschens, Überschreiben –, der weder auf ein Selbiges noch auf ein anderes Selbst hinauslaufen wird. Die geschichteten Spuren anderer Schreibvorgänge entstellen die Schrift, die Unterschrift, mit welcher die gerade aufgeschriebene Version von (der) Geschichte als einzige, also letzt- und endgültige, fixiert werden soll. Insofern ist es auch für „[s]ie, [die Literatur]“, nicht so einfach, als

5 Für einen Überblick zum Gebrauch der Palimpsest-Metapher in Erinnerungsdiskursen vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2006, S. 151-158

6 Vgl. dazu Freuds Wunderblock-Modell und Derridas Lektüren der *Notiz über den Wunderblock*. Freud, Sigmund: *Notiz über den Wunderblock*. Gesammelte Schriften: chronologisch geordnet (Bd. 14). Band 14, London: Imago 1991, S. 3-11; Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 302-350. Eine ausführliche Auseinandersetzung damit findet sich im Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

„materiale Objektivation des kollektiven Gedächtnisses“⁷ signifikanten Bestand zu haben, ihren Bestand an identitätsstiftenden oder kultur- und geschlechterspezifischen Momenten zu sichern.

„*Who controls the past ...*“ – wer die Vergangenheit kontrolliert, schreibt, indem er löscht und überschreibt, seine Version von (der) Geschichte fest. Die Zukunft stellt sich der Vergangenheit und wird somit ihrerseits in den Anfangsgründen, anhand der Gesetz- und Regelmäßigkeiten sowie entlang der vorgenommenen Perspektivierungen festgestellt. Die ideologischen Implikationen, mit denen Vergangenheit geschrieben und umgeschrieben wird, werden richtungsweisend in und durch diesen Umschreibungsvorgang. „*Who controls the present ...*“ – wer die Gegenwart kontrolliert, verfügt über die beständig umschreibende Gedächtnismaschinerie, signiert die in ihren Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren angefertigten Versionen von (der) Geschichte. Diese beabsichtigte, intendierte Version von (der) Geschichte ist jedoch nicht ganz und gar vorhanden, nicht vollständig präsent. Sie kann sich nicht in ihrer vollen Präsenz entfalten und insofern auch nicht jene Instanz, welche die Gegenwart nominell kontrolliert. Wer also *hat* die Kontrolle über die Gegenwart und somit die Kontrolle über Vergangenheit und Zukunft *inne*? Der Schreibvorgang der Gedächtnismaschinerie unterwandert die Intention des Auftraggebers, indem er sich in seinem Namen, mit seiner Signatur vollzieht. Die Schreib-Maschinerie untergräbt die Willkür, den letzten und ersten Willen, indem sie löscht, auslöscht und überschreibt. Die Namen der über Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft Herrschenden werden dabei geschichtet.

Im einleitenden Zitat von George Orwell verdichten sich drei wesentliche Aspekte des kulturellen Gedächtnisses, die maßgeblich sind für die Auseinandersetzungen und Applikationen des Gedächtnisbegriffes:

- Gedächtnis ist (sozial, kulturell) konstruiert und konventionell: Individuelle und symbolische Ausdrucksformen können als Dokumente dieses Gedächtnisses betrachtet, gelesen und herangezogen werden. In diesem Sinne ist das Gedächtnis repräsentierend und Bedeutung stabilisierend. Es bedeutet ein für eine soziale Gruppe repräsentatives, „identitätstützendes“⁸ Sammeln, ihm entlang lassen sich Identitäten und Zugehörigkeiten feststellen.

7 Birk, Kulturspezifische Inszenierungen, S. 217

8 Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175, hier S. 170

- Erinnern und Vergessen sind konstitutiv für das Gedächtnis: Entlang der Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren (des Erinnerns) und des Vernachlässigens und Vernichtens (des Vergessens) lässt sich unterscheiden, was unter den jeweiligen sozialen Bedingungen von *Bedeutung* ist und was nicht. Die Bedeutungsträger bleiben unbehelligt von dem, was vergessen (vernachlässigt, vernichtet) wurde. Das Vergessene liegt brach, wird verwahrt⁹ und kann, unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen, wieder refunctionalisiert werden. Eine eindeutige, vom Brachliegenden (Vergessenen) ungestörte Aufklärung dessen, was unter gegebenen sozialen Bedingungen von Bedeutung (gewesen) ist, ist möglich. Die Bedeutungsträger können in ihren „identitätsstützenden“ und für eine Gruppe oder Gesellschaft signifikanten Funktionsweisen beschrieben werden.
- Gedächtnis ist institutionalisiert: Die gegenwärtige Gedächtnis- und Erinnerungspolitik induziert die Zukunft einer Gruppe, indem sie die Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren zur Herstellung ihrer Vergangenheit verwaltet. Je nachdem unter welchen Vorzeichen diese Gedächtnispolitik stattfindet, handelt es sich um eher hegemoniale (monopolisierende) oder eher pluralistische (demokratische) Produktionsverhältnisse. Eine die Gegenwart kontrollierende Instanz verkörpert die Konvention und Regelmäßigkeit, mit der Vergangenheit hergestellt und zugänglich gemacht wird. Die Kritik und Analyse der Gedächtnis-Institutionen erlaubt Rückschlüsse auf die von ihnen in Stand gesetzten Konstruktions- und Rekonstruktionsmechanismen sowie auf deren Funktionsweisen.

In diesem Zitat schlummern allerdings auch Aspekte und Fragestellungen, welche die eben skizzierten Herangehensweisen an den Gedächtnis-Begriff unterwandern und ihn aus – immer wieder angebrachten – Fassungen bringen:

- Die Vergegenwärtigung der Vergangenheit sowie der als „identitätsstützend“ konstruierten und rekonstruierten Momente ist performativ, also Bedeutungen generierend, die, sollen sie festgestellt werden, datiert werden müssen:
Die Datierung erfolgt entlang jener Bezugsrahmen, welche die konstruierten und rekonstruierten Bedeutungen stabilisieren. Die-

9 Aleida Assmann zufolge im „Speichergedächtnis“, welches „auch als der passive Pol des Erinnerns beschrieben werden [kann]“. Ebd. S. 169

se Ein- und Zuordnung, durch welche die „identitätsstützenden“ Momente festgestellt und im homogenen Lauf der Zeit verankert werden, stellt ihrerseits ein Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren dar, das seinerseits Spuren hinterlässt.

- Der diskontinuierliche, getaktete Schreibvorgang (Schreiben – Auslösen – Überschreiben) verschränkt Erinnern und Vergessen: Die Schrift und Umschrift fixiert die Neufassung von (der) Geschichte nicht in Reinform. Der Bruch zwischen ausgelöschter (vergessener) und gegenwärtiger (erinnerter) Vergangenheit ist nicht nahtlos, sondern markiert Einbrüche des Vergessenen (Vernachlässigten, Vernichteten) ins Konstruierte und Rekonstruierte und macht diese bemerkbar. Das Vergessene liegt in dieser Hinsicht nicht brach, sondern die für das Gedächtnis signifikanten Elemente tragen Spuren, welche seine Selbst-Präsenz und seine repräsentative Kraft unterwandern. Die ausgelöschte Vergangenheit (das Vergessene) kann nicht repräsentiert, nicht eindeutig in das Gegenwärtige (das Erinnerte) eingegliedert und eingeordnet werden.
- Wer die Kontrolle über die Gegenwart innehat, wer Vergangenheit und Zukunft verwaltet, ist nicht so leicht festzustellen: In den Kellern der Institutionen arbeitet die Gedächtnismaschine, welche mit den Insignien der jeweiligen Macht versehen ist und diese daher immer latent mit Zerstörung (Auslöschung der Geschichte, Auslösung eines Kataklysmus) bedroht. Die Gedächtnismaschinerie hat im Verborgenen zu bleiben, um die Omnipotenz und Omnipräsenz der Institution nicht zu untergraben. Der „submediale Verdacht“¹⁰, die Vermutung, dass es noch etwas gibt, das unter der Oberfläche am offiziellen (Geschichts-)Werk ist, wird dadurch nicht unterbunden.

Angesichts dieser Aspekte, die eben nicht eindeutig auf den etablierten und oft applizierten Begriff des kulturellen Gedächtnisses¹¹ referieren,

10 Vgl. dazu: Groys, Boris: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München, Wien: Hanser 2000 sowie den Abschnitt *Submediale Verdachtsmomente*, S. 96-104

11 Assmanns Unterscheidung zwischen Funktions- und Speichergedächtnis trägt den an dieser Stelle diskutierten Ambivalenzen nicht Rechnung. So setzt Aleida Assmann für die „Ausdifferenzierung von Funktions- und Speichergedächtnis“ eine „Schriftkultur“ voraus, in welcher Schrift ausschließlich in ihrer fixierenden, repräsentierenden Funktion begriffen wird, vgl. Assmann, *Archive im Wandel*, S. 170. Außerdem ruht das Speichergedächtnis, auf kontextbezogene Refunktionalisierung durch das Funktionsgedächtnis wartend, wodurch die Eindeutigkeit und Stabilität des Funktionsgedächtnisses gewährleistet, Materialität und Medialität der „Speicher“ aber auf eine reine

werden nun die Randgänge entlang des Gedächtnis- und des Archiv-Begriffes unternommen. Diese Studie stellt keinen Beitrag zur (R-)Etablierung oder Neuorientierung des Gedächtnis-Begriffes dar: Von diesem wird vielmehr abgegangen, indem versucht wird, den – in dekonstruktivistisch, diskurs- und medientheoretisch fokussierten Ansätzen und Arbeiten – zirkulierenden Archiv-Begriff literaturwissenschaftlich operabel zu gestalten. Der Weg führt zunächst über eine ausführliche Auseinandersetzung mit den theoretischen Zugängen zum Archiv. In weiterer Folge werden die als Referenztexte für ein kollektives, kulturelles Gedächtnis bzw. für das Archiv konstituierten Texte noch einmal intensiv gelesen und einer Art Fortlektüre unterzogen werden: Maurice Halbwachs' *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) (Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, 1985) auf diesen Randgängen gleichsam gedächtnis- und archiv-theoretisch zu (re-)aktivieren, ist vor allem in einer Hinsicht besonders interessant: Die zuvor markierten, im Orwell-Zitat verdichteten Aspekte des (kollektiven bzw. kulturellen) Gedächtnisses setzen, um „identitätsstützend“, repräsentierend und Bedeutung stabilisierend funktionieren zu können, sehr stabile und konstante Bezugsrahmen voraus. Die „ständige Anpassungsarbeit“¹², die in einer seriellen und habituellen Verknüpfung von Anhaltspunkten besteht, durch die sich entsprechend variable Bezugsrahmen konstituieren, wird dabei zugunsten einer für eine Gruppe als signifikant ausgewiesenen Rahmung außer Acht gelassen:

Es [unser Gedächtnis] verfügt über Bezugsrahmen, die sehr einfach sind und auf die es sich so häufig bezieht, dass man sagen kann, es trage sie immer in sich. Es kann sie auf jeden Fall in jedem Moment rekonstruieren, denn sie sind aus Vorstellungen gebildet, die dauernd in sein Denken und in das der anderen hineinspielen und die sich ihm mit der gleichen Autorität auferlegen wie die Sprachformen.¹³

Trägerfunktion reduziert werden. „[Z]ur Sicherung der Zeichen, deren [ausschließlich] symbolische Sinnkonstruktion durch Kodierungssysteme erfolgt“ bzw. zur Kritik des SpeicherGEDächtnisses vgl. Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart u.a.: Metzler 2001, S. 23-53, hier S. 48-53

12 Vgl. vor allem „Die Lokalisierung der Erinnerung“, In: Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übers. Geldsetzer, Lutz. Frankfurt am Main: 1985, S. 163-201, hier S. 189

13 Ebd. S. 198

Die individuelle Erinnerung kann also nicht so ohne Weiteres in einen als gegeben und konstant betrachteten, insofern als indifferent übersehenen sozialen Bezugsrahmen eingepasst werden, denn auch die Rahmen ändern sich, wechseln in und mit der „ständigen Anpassungsarbeit“. Am Ende des Abschnittes zur Lokalisierung der Erinnerung legt Halbwachs jedoch jene „Hermeneutik der Fundierung“¹⁴ nahe, welche es erlaubt, die „identitätsstiftenden“ oder „kultur- und geschlechterspezifischen“ Momente festzustellen:

So schließen die Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses unsere persönlichsten Erinnerungen ein und verbinden sie miteinander. Es ist nicht notwendig, dass die Gruppe sie kenne. Es genügt, dass wir sie nicht anders als von außen ins Auge fassen können, d. h. indem wir uns an die Stelle der anderen versetzen, und dass wir, um sie wiederzufinden, den gleichen Weg nehmen müssen, den sie an unserer Stelle verfolgt hätten.¹⁵

Die „kreative Ambiguität von Entlarvung der trughaltigen Funktion des anthropologischen Erinnerungszweckes einerseits und dessen theoretischen Stabilisierung durch eine Sozialvernunft andererseits“¹⁶ ist in Halbwachs' Konzeption des kollektiven Gedächtnisses noch aufspürbar, während „die Assmannsche Theorie, die auf das kollektive Gedächtnis Halbwachs' [zurückgeht]“ das „formende Vermögen des Gedächtnisses an einen symbolisch konstruierten gesellschaftlichen Sinn [bindet]“¹⁷.

Dem Aufsatz Jacques Derridas *Le Mal d'archive. Une impression freudienne* (1995) (Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression, 1997)¹⁸ soll das Projekt einer „allgemeinen Archivologie“¹⁹ eingeschrieben sein. Auf dieses Projekt referieren zahlreiche, durchaus unter verschiedenen methodologischen und theoretischen Vorzeichen operierende Texte, die zumindest auszugsweise im 2009 erschienenen Band *Archivologie*²⁰ versammelt werden und Derridas Vorschlag einer „allgemeinen Archivolo-

14 Borsò, Einleitung [Medialität und Gedächtnis], S. 8

15 Halbwachs, Gedächtnis, S. 201

16 Borsò, Gedächtnis und Medialität, S. 51, FN60

17 Ebd. S. 51

18 Derrida, Jacques: *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris 1995. Dt.: ders.: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997

19 Ebeling, Knut und Günzel, Stephan: Einleitung. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 7-26, hier S. 7

20 Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009

gie“ aus- und weiterschreiben sollen²¹. Eine Re-Lektüre des Aufsatzes von Derrida, in dem ein loses Band zwischen „Archivologie“²² und der Psychoanalyse Sigmund Freuds geknüpft und in Schwingung versetzt wird, die klangvolle Verbindung von Psychoanalyse und „Archivologie“ freilich in durchaus unterschiedlichen Stimmlagen, in differierenden Tonlagen zu vernehmen ist, soll der Möglichkeit des Projekts einer „allgemeinen Archivologie“²³ noch einmal nachgehen.

Derridas Aufsatz, in dem der im Französischen sehr selten gebrauchte Singular des Ausdrucks *archive* titelgebend²⁴ ist, wird tatsächlich oft zitiert, findet aber – oft mit dem Hinweis, es handle sich um eine sehr theoretische, eine allzu hermetische²⁵ Angelegenheit – kaum Eingang in weiterführende methodologische Überlegungen. Der Text steht in dieser Hinsicht eher Pate für eine im weit gefassten Sinn poststrukturalistische Auffassung eines Archiv-Begriffes, als dass er in den „Aus- und Weiterschreibungen [des] Projekts einer ‚allgemeinen und interdisziplinären Wissenschaft des Archivs‘“²⁶ tatsächlich am Werk wäre. Schließlich eröffnet das immer wieder geknüpfte, gelöste und neu geknüpfte Band zwischen Psychoanalyse und „Archivologie“ einen Resonanzraum für Fragen nach dem Zusammenspiel von „Archiv“ und Literatur.

Wenn die Literatur „eine materiale Objektivation des kollektiven Gedächtnisses“ sein soll, dann darf sich die „materiale Objektivation“ nicht auf symbolischen Sinn stiftende Momente und deren repräsentative, Identität stabilisierende Funktion beschränken: Materialität und Medialität des literarischen Ausdrucks gehen unter in und mit der Voraussetzung einer kontinuierlichen, also einer „zeitüberdauernden“ Identität, welche die „Aufbewahrungs- und Selbstvergewisserungsfunktion [des kulturellen Gedächtnisse]“²⁷ begründet:

Die zeitüberdauernden Formen dieser Gedächtnisse [gemeint sind in diesem Zusammenhang Gedächtnisse, die der „Assmannsche[n] Definition“ folgen, nach welcher das kulturelle Gedächtnis „auf Identität [gründet]“] verdecken ihre Medialität insofern, als sie sie zum durchsichtigen Fenster, zum an sich indifferenten Kanal sozialer Identifizierung und Vergewisserung am Vergan-

21 Vgl. ebd. S. 7

22 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 61

23 Ebd. S. 61

24 Zu Fragen des Titels siehe Abschnitt Ein Orts-Name des Gestzes, S. 39–48

25 Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner 2008, S. 60–64

26 Ebeling & Günzel, *Einleitung [Archivologie]*, S. 7

27 Borsò, *Gedächtnis und Medialität*, S. 36

genen machen. In welcher Form äußert sich eine solche mediale Funktion? Wir stoßen hier auf das Problem der Repräsentation [...].²⁸

Begriffe wie Spur, Schrift, Dokument und Monument oszillieren in Gedächtnis- und Archiv-Diskursen angesichts dieses „Problems der Repräsentation“: Lässt sich die Funktionsweise eines Gruppengedächtnisses anhand eines individuellen literarischen Ausdrucks einwandfrei rekonstruieren? Fixiert literarisches Schreiben, repräsentiert ein literarischer Ausdruck die in ein bestimmtes (kollektives, kulturelles) Gedächtnis eingebetteten Erinnerungen? Führen die in literarischen Texten hinterlassenen Spuren zurück auf eine ursprüngliche Erinnerung oder Erfahrung, führen sie zurück auf die Autor_innen, die Kontexte ihrer Schreib- und Denkbewegungen, ihrer Lebensweisen? Sind literarische Texte schlichte Dokumente eines Gruppen- und Kollektivgedächtnisses? Und wie verhalten sich die in Literatur-Archiven archivierten Lebensdokumente und Textstufen zu den im kulturellen Gedächtnis verankerten literarischen Texten, zu den Schreibweisen und Ausdrücken, die im und am Werk sind? Sofern die materiellen und medialen Träger – Spur, Schrift, Dokument, Monument – nicht als „an sich indifferenter Kanal“ übersehen werden, eröffnen sich, im Hinblick auf „das Problem der Repräsentation“, auf die Frage nach einer „materialen Objektivation des kollektiven Gedächtnisses“ Zeitfenster und Zugänge, entlang welcher diese Fragen neu gestellt werden können. Dementsprechend wird hier ein für die Zugänge zu einem Archiv der Literatur relevanter Umgang mit diesen Begriffen etabliert. Die Begriffe Spur, Schrift, Dokument und Monument werden in unterschiedlichen Konzeptionen untersucht und auf ihre Tragweiten hin befragt, um sie schließlich auf die Analysen der Texte Haderlaps, Bogdanovičs und Jelineks zu applizieren.

Die Orwellsche Gedächtnismaschinerie läuft, sie läuft diskret und schichtet die Versionen von (der) Geschichte. Die Vorstellung, eine gerade noch aktuelle Version zu löschen und zu überschreiben, erfüllt sich nicht ganz in und mit der neu gefassten Geschichtsversion. Die Vergangenheit ist einer die Gegenwart beherrschenden Instanz oder Institution nicht restlos ausgeliefert. Die Vergangenheit kann von der Gegenwart nicht lassen, nicht ganz: An dem Vorgang, in und mit dem die Vergangenheit aktualisiert wird – „*the past [is] brought up to date*“, sind die Träger der Zeichensysteme, die Medien der Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren mit beteiligt. Sie scheinen durch – etwa als Schrift-Spuren durch

die auf dem Palimpsest der Geschichte neu gesetzten, auf andere Bahnen gelenkten Schriftzüge – und lassen diese stellenweise entgleisen. Ohne diese Träger und Medien, ohne die Gedächtnismaschine, kann die Vergangenheit nicht abgerufen, nicht auf Abruf „*up to date*“ gebracht werden. Sie mögen im Verborgenen, im Geheimen liegen, aber sie sind mit am und im (Geschichts-)Werk, ohne dieses zu repräsentieren, dieses in seiner vollen Präsenz zu entfalten.

Oder man erblickt im Gesamt der Bilder der Vergangenheit, mit der wir so in Kontakt träten, den innersten Teil unseres Ich, welcher sich am meisten dem Eingriff der Außenwelt und besonders der Gesellschaft entziehe. In den so verstandenen Erinnerungen sieht man auch, wenn nicht unbewegte, so doch unveränderte Zustände, die im Laufe unseres Daseins nach einer nicht mehr modifizierbaren Ordnung aufbewahrt worden sind, und die so wieder erscheinen, wie sie bei ihrem ersten Erlebtwerden waren, ohne dass sie in der Zwischenzeit [!] irgendwelcher Bearbeitung unterworfen worden wären. Gerade weil man glaubt, dass die Erinnerungen derart ein für allemal gegeben seien, spricht man übrigens auch dem sich erinnernden Geist jede intellektuelle Aktivität ab.²⁹

Halbwachs, der an dieser Stelle dem Madeleine-Effekt der *mémoire involontaire* die „[rekonstruierende] Geistesarbeit, die zur Erinnerung erforderlich ist“³⁰ entgegenhält, zweifelt daran, dass „Zustände“, die erlebt wurden und potentiell erinnert werden können, einfach einer „nicht mehr modifizierbaren Ordnung“ folgend zurückgelegt werden oder brach liegen und wieder genau so abgerufen werden können, „wie sie bei ihrem ersten Erlebtwerden waren“. Für Halbwachs wird dies eine Frage der Konstitution von Erinnerung entlang sozialer Rahmen. Der „sich erinnernde Geist“ wird mit den Resten, den Krumen seiner Madeleine versehen, mit den gefährlichen Supplementen, die sich nicht ohne Weiteres aufheben lassen, die sich in ihrer sperrigen Materialität einer vollen Entfaltung widersetzen. Der Gang ins Archiv führt an einen Ort, an dem der „erinnernde Geist“ umgeht, ohne „sich“ so in Erinnerung rufen zu können, wie er immer schon, in aller Endgültigkeit, gewesen sein wird.

29 Halbwachs, Gedächtnis, S. 51

30 Ebd. S. 67

Ein Parcours durch Archiv- und Gedächtnistheorien

In der dem „Archiv“ gewidmeten Ausgabe der *Comparative Critical Studies*³¹ wird auf einen *archival turn* in den Geistes- und Sozialwissenschaften verwiesen, der sich Anfang der 1990er Jahre mit dem Erscheinen bzw. der verstärkten Rezeption der Texte von Michel de Certeau³², Michel Foucault³³ und Jacques Derrida³⁴ abzuzeichnen begonnen hat³⁵. Im Laufe der letzten 20 Jahre haben diese Texte begrifflichen Nuancierungen, Applikationen auf technische³⁶, medientheoretische³⁷, ideologiekritische³⁸, auch poetologische³⁹ Aspekte als Grundlagen und Reibungsflächen gedient, wobei sich das Archiv des Begriffes Archivs sukzessive um Namen und mit ihnen verbundene Ansätze erweitert hat⁴⁰.

31 *Comparative Critical Studies* 8, 2-3 (2011)

32 De Certeau, Michel: *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard 1975. Dt.: ders.: *Das Schreiben der Geschichte*. Übers. Schomburg-Scherff, Sylvia M. Frankfurt am Main: Campus 1991. Ders.: *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris: Union Générale d'Éditions 1980. Dt.: ders.: *Die Kunst des Handelns*. Übers. Voullié, Ronald. Berlin: Merve 1988

33 Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: ders.: *Dits et écrits 1954-1988* (Vol. 4). Hg. von Defert, Daniel und Ewald, François. Paris: Gallimard 1994, Sp. 752-762. Dt.: ders.: *Von anderen Räumen*. In: ders.: *Schriften in vier Bänden* (Bd. 4). Übers. Bischoff, Michael, Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 931-942. Ders.: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard 1969. Dt.: ders.: *Die Archäologie des Wissens*. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981

34 Derrida, Jacques: *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris 1995. Dt.: ders.: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997

35 Vgl. Hutchinson, Ben und Weller, Shane: *Archive Time*. In: *Comparative Critical Studies* 8/2-3 (2011), S. 133-153

36 Wolfgang Ernsts medienarchäologischer Ansatz positioniert sich an der Schnittstelle zwischen einer eingehenden Auseinandersetzung mit technischen Aspekten im Sinne der *techné* und Medientheorie. Vgl. Ernst, Wolfgang: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve 2002

37 Vgl. etwa Didi-Huberman, Georges: *Das Archiv brennt*. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos 2007, S. 7-32

38 Vgl. etwa Ebeling, Knut: *Die Asche des Archivs*. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos 2007, S. 33-183

39 Vgl. etwa Baßler, Moritz: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv*. Tübingen: Francke 2005

40 Vgl. etwa die Arbeiten von Boris Groys, Arlette Farge, Wolfgang Ernst, Knut Ebeling, Michel de Certeau u.a.

Diese unterschiedlichen Ansätze zum Archiv stehen nun im Fokus. Dabei werden die entsprechenden Archiv-Konzeptionen immer wieder jenen Gedächtnistheorien gegenübergestellt, die mit identitätsstiftenden und -stützenden Voraussetzungen arbeiten. Das Archiv wird in diesem Zusammenhang diskurstheoretisch und dekonstruktivistisch in seiner Archäologie und seiner Archivologie befragt; es wird als praktischer und theoretischer Raum der Vergegenwärtigung konstituiert und in seinen medialen Dimensionen ausgelotet.

Archivologien – Impressionen des Archiv-Begriffes

Nichts ist also trüber und verwirrender heute als
der in diesem Wort Archiv archivierte Begriff.

Jacques Derrida

Tatsächlich ist auch heute, rund ein Vierteljahrhundert nach Erscheinen von Derridas *Mal d'archive. Une impression freudienne*⁴¹, der Gebrauch des Archiv-Begriffes verwirrend und vor allem im deutschen Sprachgebrauch verstörend: Für eine Archiv-Praxis, die sich der Aufarbeitung literarischer Vor- und Nachlässe verschrieben hat, scheinen die theoretischen Auseinandersetzungen, in denen der Begriff „Archiv“ verhandelt und in unterschiedliche diskursive Zusammenhänge gestellt wird, zu hermetisch⁴², unbrauchbar für den täglichen Umgang mit Archiv-Material. Dass ein Zusammenlesen von Archiv-Dokumenten und Werk noch immer häufig im Namen der – großen abwesenden – Autor_innen und angesichts einer strikten Trennung zwischen dem Leben der Autor_innen einerseits und der Textgenese wie dem Schreibprozess andererseits stattfindet, zeigt Martin Lindner in seinem Aufsatz *Windows for Words*, der in dem vom Österreichischen Literaturarchiv herausgegebenen Periodikum *Sichtungen* erschienen ist:

Hermeneutik plus empirische Sozialwissenschaft: Das ist im Wesentlichen immer noch der Stand der Selbstreflexion, zu dem die Literaturarchivare gelangen [...]. Als eigentliches „literarisches Lebewesen“ gilt weiterhin „der Au-

41 Derrida, Jacques: *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris 1995. Dt.: ders.: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997

42 Vgl. Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner 2008, S. 60-64

tor“, was im Übrigen „Autorenpersönlichkeit“ im weiteren Sinn wie Verleger oder Zeitschriftenherausgeber einschließt.⁴³

Umgekehrt findet Archiv-Praxis in die „Archivologien“⁴⁴, in denen Archiv-Begriffe zirkulieren, nur insofern Eingang, als es sich um archivierende Praktiken künstlerischen Ausdrucks handelt⁴⁵. Das Archiv als Institution scheint theoretisch lediglich aus ideologiekritischer Perspektive einer ausführlicheren Diskussion wert. Das Archiv als Begriff wiederum scheint für Archivar_innen vor allem im Rahmen des eigenen praktischen Tätigkeitsfeldes von Interesse.

Im französischen Sprachgebrauch hingegen markiert die Verwendung des Singulars – *l'archive* – jene Distanz zu den Institutionen – *les archives* –, welche einen über den täglichen Umgang mit Archivmaterial hinausgehenden Aspekt des Archivs mit einem Wort ins Auge springen lässt. Michel Foucault hat in seiner 1969 erschienenen *Archéologie du savoir*⁴⁶ den französischen Singular des Ausdrucks *archive* etabliert: Dass Foucaults *archive* soweit auf seine diskurstheoretische Implikation beschränkt bleibt, heißt andererseits nicht, dass nicht auch *les archives* in eine durchaus modifizierende Arbeit mit und an Theorie einbezogen werden⁴⁷. Auch Arlette Farges *Le Gout de l'Archive*⁴⁸ lässt die Darstellung und Reflexion ihres täglichen Umganges mit Archiv-Material in der Schwebelage theoretischer

43 Lindner, Martin: Windows for Words. In: Brandtner, Andreas; Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker (Hg.): Sichtungen 4-5. Archiv Bibliothek Literaturwissenschaft. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Turia + Kant 2003/2004, S. 68-99, hier S. 76

44 Ein 2009 erschienenes Kompendium, in dem „Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten“ versammelt werden, trägt seinen Titel unter Berufung auf Derridas Projekt einer „allgemeinen Archivologie“. Vgl. Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009

45 Vgl. etwa die Bezugnahmen auf Abfalltheorien. Dazu: Ernst, Wolfgang: Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung. Berlin: Merve 2002, S. 124-129. Auch: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2006, S. 383-397

46 Foucault, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard 1969. Dt.: ders.: *Die Archäologie des Wissens*. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981

47 Vgl. etwa Foucault, Michel: *La Vie des hommes infâmes*. In: *Les Cahiers du Chemin* 29 (1977). Dt.: ders.: *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve 2001. Das Nachwort zur deutschen Ausgabe von Walter Seitter zeigt, wie die in diesem kurzen Text versammelten Auszüge aus einem Archiv (*les archives*) durchaus mit Archiv-Aspekten der früheren Arbeiten Foucaults zusammengelesen werden können

48 Farge, Arlette: *Le goût de l'archive*. Paris: Éditions du Seuil 1989. Dt.: dies.: *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Etzold, Jörn. Göttingen: Wallstein 2011

Anspielungen und Betrachtungen, welche die alltägliche Handhabe überschreiten. Bemerkenswert an Farges Text ist, dass durchgängig der Singular – *l'archive* – verwendet wird: *L'archive* scheint in diesem Sinne Eingang gefunden zu haben in *les archives* und vice versa.

Diese Diskrepanz, die im deutschsprachigen Gebrauch des Archiv-Begriffes liegt und von diesem auf verwirrende Art und Weise verdeckt wird, hat sich in den letzten Jahren, in denen an und mit diesem Begriff gearbeitet worden ist, verlagert. Während die intensive Konsultation von Archiv-Material des *New Historicism* Eingang findet sowohl in theoretische Betrachtungen⁴⁹ als auch in Publikationen, die von archivierenden Institutionen herausgegeben werden⁵⁰, sind Versuche einer jeweils gegenseitigen Applikation, die über eine vorwiegend illustrative und beispielhafte Anführung hinausginge, weiterhin selten auszumachen⁵¹. Verwirrend ist das Archiv allerdings auch aufgrund eines intensiven, also elaborierten Gebrauchs seines Begriffes einerseits, und eines extensiven, also inflationären andererseits. Als Grundlagen für diskurstheoretisch, medienarchäologisch oder dekonstruktivistisch fokussierte Arbeiten werden vor allem die Texte Foucaults (*Die Archäologie des Wissens*) und Derridas (*Dem Archiv verschrieben*) zitiert: Begriffliche Nuancierungen, Applikationen auf technische⁵², medientheoretische⁵³, ideologiekritische⁵⁴, auch poetologische⁵⁵ Aspekte sind Ergebnisse der Auseinandersetzung mit diesen Texten. Die 2009 erschienene *Archivologie* gibt einen Eindruck (*impression*) vom Stand des Archivs – in seiner theoretischen Breite ebenso wie in den Versuchen, unterschiedliche Herangehensweisen und Perspektivierungen im Archiv zu verknüpfen und in Verbindung zu bringen.

Der in dem mit Derrida gelesenen „Wort Archiv archivierte Begriff“ der

49 Vgl. etwa Ernst, Rumoren

50 Vgl. etwa Lindner, Windows for Words

51 Eine in dieser Hinsicht interessante und für das vorliegende Projekt sehr anregende Applikation des Archiv-Begriffes auf ein literaturwissenschaftliches Arbeitsfeld findet sich bei Müller-Wille, Klaus: Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almquist. Tübingen: Francke 2005

52 Wolfgang Ernsts medienarchäologischer Ansatz positioniert sich an der Schnittstelle zwischen einer eingehenden Auseinandersetzung mit technischen Aspekten im Sinne der *techné* und Medientheorie. Vgl. Ernst, Rumoren

53 Vgl. etwa Didi-Huberman, Georges: Das Archiv brennt. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos 2007, S. 7-32

54 Vgl. etwa Ebeling, Knut: Die Asche des Archivs. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos 2007, S. 33-183

55 Vgl. etwa Baßler, Moritz: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Tübingen: Francke 2005

arché markiert eine „trübe“ Verschränkung von Anfangsgründen, von Anfang und Gesetz⁵⁶. In dem „Wort Archiv“ archiviert sind in diesem Sinne auch die Geschichte des Logozentrismus, die Linien und Brüche, die durch dessen Gravitationsfeld verlaufen, sowie das Projekt der Dekonstruktion, in dem die Auseinander-Setzung des *logos* stattfindet bzw. ihren Ort hat (*avoir lieu*). Dem Anspruch, dem in dem „Wort Archiv archivierten Begriff“ nachzugehen, um ihn und die sich um ihn rankende Geschichte auseinanderzusetzen, tragen die Arbeiten Knut Ebelings Rechnung⁵⁷: In diesen wird der Archiv-Geschichte als einer Geschichte des antiken Archivs nachgegangen, und dieses als gleichsam Begriff gewordene Institution nicht in seiner überlieferten zentrierenden, sondern in einer, dem Begriff innewohnenden disseminierenden Kraft beschrieben. Der heute im Ausdruck ‚Archiv‘ archivierte Begriff kann, sofern die archivologischen Arbeiten nicht völlig außer Acht gelassen werden, nicht mehr auf den Punkt einer Definition, einer Unterscheidung gebracht werden. Im Archiv praktizieren sich Begriffe wie ‚Spur‘, ‚Schrift‘, ‚Dokument‘ in ihrer jeweiligen archivierenden Funktion.

56 Vgl. Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 10

57 Vgl. vor allem Ebeling, *Asche des Archivs*

Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien

Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muss sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen, wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn „Sachverhalte“ sind nicht mehr als Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforstung das ausliefern, um desentwillen sich die Grabung lohnt. [...] So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinn episch und rhapsodisch muss daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem, der sich erinnert, geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muss, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene anderen vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren.

Walter Benjamin

Um Spuren, Schriften und Dokumente als archäologische Monumente – als durch Ausgrabungen freigelegten „harten Kern der Dinge“⁵⁸ – einem „hermeneutischen Anspruch“ zu entziehen, verweist Knut Ebeling auf die Notwendigkeit einer Archäologie der Archäologie:

Tatsächlich verspricht der Rekurs auf die Archäologie oder das Archäologische einen Zugang zum harten Kern der Dinge, zu einer Materialität, die sich unabweislich im Boden befindet und zu der der Archäologe einen privilegierten Zugang hat – einen Zugang, dessen Unmittelbarkeit von vielen Archäologen seit der Postprocessual Archaeology zunehmend bestritten wurde. Dennoch suggeriert, wer heute außerhalb der Archäologie von Archäologie spricht, dass er durch den Schleier der Erscheinungen hindurchtritt, um zum Wesen, zum tatsächlichen Kern der Dinge vorzustoßen. [...] Unverkennbar treffen in der Denkfigur vom harten Kern des Wissens positivistisches und

58 Ebeling, Knut: Einleitung. In: Altekamp, Stefan und Ebeling, Knut (Hg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004, S. 9-30, hier S. 18

szientistisches Erbe zusammen. Dabei hat es tatsächlich den Anschein, als ob – neben dem Schliemann'schen Mythos der Ausgrabung von etwas Großartigem und Unerwartetem – im Zeichen der Opposition Hardware gegen Software Motive aus dem Kalten Krieg zwischen Geistes- und Naturwissenschaften wieder auferstehen würden: Härte der Materialitäten gegen die Weichheit der Interpretation, Substanz des Kerns gegen trügerische Oberflächen, Archiv gegen Erzählung, Archäologie gegen Geschichte, Positivismus gegen Rationalismus, Naturwissenschaft gegen Geisteswissenschaft, ja sogar Philosophie gegen Wissenschaft. [...] [I]n der gegenwärtigen Situation [kommt es] nicht darauf an, alte Gräben zu vertiefen und zementierte Positionen gegeneinander auszuspielen. Heute ist es vielmehr wichtig, im Sinne einer Archäologie dieser Archäologien und aller Archäologie, die Heraufkunft dieses archäologischen Diskurses und dieser archäologischen Methodik zu rekonstruieren.⁵⁹

Das skizzierte Projekt einer „Archäologie [der] Archäologien und aller Archäologie“ schreibt bis zu einem gewissen Grad⁶⁰ das Vorhaben Michel Foucaults fort, durch eine „Archäologie des Wissens“ eine „ganz andere Geschichte“⁶¹ denkbar und (be-)schreibbar zu machen: Auch Foucaults „archéologie“ wird von der „Denkfigur vom harten Kern des

59 Ebd. S. 18-19

60 Dieser ‚gewisse Grad‘ wird durch die von Foucault betonte reine Positivität der zu analysierenden Aussagen markiert: „Ce terme [de l'archéologie] n'incite à la quête d'aucun commencement [...]. Il désigne le thème général d'une description qui interroge le déjà-dit au niveau de son existence.“ Foucault, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard 1969, S. 180. „Dieser Ausdruck [Archäologie] fordert nicht zur Suche nach irgendeinem Anfang auf [...]. Er bezeichnet das allgemeine Thema einer Beschreibung, die das schon Gesagte auf dem Niveau seiner Existenz befragt.“ Foucault, Michel: *Die Archäologie des Wissens*. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 190. Nur das „schon Gesagte“, „le déjà-dit“, ist Gegenstand der Analyse. Wie in weiterer Folge ausgeführt werden wird, verschränken Theoretiker_innen, die gleichsam mit Foucault das Archiv weiterdenken, die Frage nach dem „schon Gesagten“ mit jener nach der *arché*, dem Ort, wo die Dinge ihren Anfang haben, wo ein physischer, historischer oder ontologischer Anfangsgrund seine Kraft, seine Gesetzeskraft entfaltet. Vgl. zur Fragestellung Foucaults in diesem Zusammenhang auch Kammler, Clemens; Parr, Rolf und Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2008, S. 51, sowie zur Verschränkung dieser Fragen Müller-Wille, Klaus: *Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist*. Tübingen: Francke 2005, S. 15-28

61 Der Begriff ‚Archäologie‘ wird von Foucault seit Mitte der 1950er Jahre verwendet und bleibt, „trotz leicht changierender Semantik“, durch die verschiedenen Werkphasen relativ stabil: „Immer bezeichnet er die Suche nach einer ganz anderen Geschichte. [...] Der Begriff der Archäologie setzt [...] auch eine Differenz zur traditionellen Geschichte.“ Kammler et al., *Foucault-Handbuch*, S. 219-220

Wissens“ gestreift, wenn sie als „eine Art historischer Phänomenologie [behandelt]“⁶² und insofern als in ihrer Aufgabe gescheitert betrachtet wird, als sie nichts anderes als eine „Serie empirischer Fakten [zu entdecken]“ in der Lage wäre. Dieser Streifschuss des „harten Kerns“, des „zentralen Knotens“⁶³, an dem alle Phänomene einer Epoche zusammenlaufen und der diesen im Namen einer globalen Geschichte⁶⁴ Kohärenz und Kontinuität verleiht, erfolgt in einer Conclusio, die als Disput konzipiert ist. Dieser Disput findet zwischen einem „neuen Archivar“⁶⁵ und einem Leser statt, der viele jener Standpunkte an den Tag legt, die in die damals aktuellen, das heißt sich vor allem am Strukturalismus reibenden, wissenschaftstheoretischen Debatten Eingang gefunden haben. Die Demarkationslinie zwischen einer Archäologie im traditionellen Sinn und einer, die mit einem anderen, neuen Sinn auszustatten wäre, verläuft in der *Archäologie des Wissens*⁶⁶ über Oppositionen, welche auch die Gegensätze konstituieren, die von Knut Ebeling hinsichtlich des „Rekurs[es]“ auf „die Archäologie oder das Archäologische“ unter dem „Zeichen der Opposition Hardware gegen Software“ geschichtet werden: Dokument versus Monument; Tradition und Spur versus Ausschnitt und Grenze; Grundlage versus Transformation; Intentionalität versus „Serie empirischer Fakten“; Systeme homogener Beziehungen (zentraler Kern, epochale Stadien und Phasen, die unter einem Kohäsionsprinzip gefasst werden) versus *Tableaux* (Serien von Serien, die ein vertikales [!] System zu bilden in der Lage sind); Geschichte versus Archäologie. Diese Gegensätze schichten sich zur Gegenüberstellung einer traditionellen *histoire globale* und einer neuen, sich abzeichnenden *histoire générale*:

Eine globale Beschreibung [im Sinne der *histoire globale*] fasst alle Phänomene um ein einziges Zentrum zusammen – in Prinzip, Bedeutung, Geist, Weltsicht, Gesamtform; eine allgemeine Geschichte [*une histoire générale*] würde im Gegenteil den Raum einer Streuung entfalten.⁶⁷

62 Foucault, *Archäologie*, S. 290

63 Ebd. S. 19

64 Vgl. ebd. S. 18-19

65 Gilles Deleuze bezeichnet in seiner Monographie Michel Foucault als einen „neuen Archivar“. Vgl. Deleuze, Gilles: Foucault. Übers. Kocyba, Hermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987

66 Vgl. vor allem die Einleitung, in welcher die Einzugsgebiete einer Archäologie abgesteckt werden: Foucault, *Archäologie*, S. 9-30

67 Ebd. S. 20

Der „harte Kern der Dinge“ als „einziges Zentrum“ und „zentraler Kern“⁶⁸ würde sich demnach verlieren, lösen und seinerseits als Element einer Serie, als diskretes Diskurselement zu beschreiben sein. Eines dieser spezifischen Momente stellt der Umgang mit Dokumenten dar: „Die Geschichte in ihrer traditionellen Form“⁶⁹ stützt sich als „tausendjähriges und kollektives Gedächtnis“ auf materielle Dokumente, „um die Frische seiner Erinnerungen wiederzufinden“⁷⁰:

[...] Sagen wir also, dass die Geschichte in ihrer traditionellen Form es unternahm, die *Monumente* der Vergangenheit zu „memorisieren“, sie in *Dokumente* zu transformieren und diese Spuren sprechen zu lassen, die an sich oft nicht sprachlicher Natur sind oder insgeheim etwas anderes sagen, als sie sagen; heutzutage ist die Geschichte das, was die *Dokumente* in *Monumente* transformiert und was dort, wo man von Menschen hinterlassene Spuren entzifferte, dort, wo man in Aushöhlungen das wieder zu erkennen versuchte, was sie gewesen war, eine Masse von Elementen entfaltet, die es zu isolieren, zu gruppieren, passend werden zu lassen, in Beziehung zu setzen und als Gesamtheit zu konstituieren gilt. Es gab eine Zeit, in der die Archäologie als Disziplin der stummen Monumente, der bewegungslosen [sic!] Spuren [eher: der im physikalischen Sinn inerten Spuren, d. h. keine Verbindungen eingehend, von sich aus keine Reaktionen hervorrufend, träge], der kontextlosen Gegenstände und der von der Vergangenheit hinterlassenen Dinge nur durch die Wiederherstellung eines historischen Diskurses zur Geschichte tendierte und Sinn erhielt; man könnte, wenn man etwas mit den Worten spielte, sagen, dass die Geschichte heutzutage zur Archäologie tendiert – zur immanenten [sic!] [intrinsischen – ein Ausdruck, welcher die klassische Opposition ‚immanent/transzendent‘ eben nicht ins Spiel bringt] Beschreibung des Monuments.⁷¹

Die Archäologie, zu der „heutzutage“ die Geschichte in ihrer neuen Form tendiert, liefert also nicht mehr das Material, bietet nicht mehr das Gestell, an dem sich ein sinngebender historischer Diskurs aufrichten und exemplifizieren könnte. Sie ist nicht mehr die erste, gleichsam (den) Grund legende Instanz des Entbergens, welche die Spuren freilegt, die von einer zweiten, übergeordneten Instanz des Entbergens als Zeichen einer Epoche gelesen, zu diesen Zeichen gemacht werden. Die Archäologie, die „Dokumente in Monumente [transformiert]“, interessiert sich nicht für Spuren, für Zeichen und Anzeichen von Abwesendem, von Vorübergegan-

68 Ebd. S. 19

69 Ebd. S. 15

70 Ebd. S. 15

71 Ebd. S. 15

genem. Sie folgt keinen Spuren, liest und entziffert sie nicht. Sie sammelt Restbestände, Bruchstücke und -teile als eine „Masse von Elementen“, die es zu entfalten und zu streuen gilt. Voraussetzung für eine Archäologie, welche Monumente (intrinsisch) beschreibbar macht, ist die (Dis-)Positivität eines Diskurses⁷². Der „Raum einer Streuung“ ist nicht der Ort des Bergens und Entbergens, des Aushebens und Konstituierens einer „Masse von Elementen“, sondern entfaltet sich anhand der Konstituierungs- und Formationsregeln von Aussagen-Folgen. Die „Positivitätsform“⁷³ der Diskurse umschließt als ein „historisches Apriori“⁷⁴ jenes Feld, in dem sich „formale Identitäten, thematische Kontinuitäten, Begriffsübertragungen und polemische Spiele“⁷⁵ ausbreiten, Familienähnlichkeiten unter und über (den) Aussagen auftauchen können. Sie gliedert einen Aussagenbereich nicht nach den einem „formalen Apriori“ unterstellten Kontinuitäten und Kohäsionen, sondern den Regeln und Regelmäßigkeiten zufolge, welche eine diskursive Praxis charakterisieren – nicht a priori (im formalen Sinn), sondern als „das Apriori der Positivitäten, [das] nicht nur ein System einer zeitlichen Streuung [ist], [sondern] selbst transformierbares Ganzes“⁷⁶. Die Gesamtheit der Konstituierungs- und Formationsregeln von Aussagen-Folgen ist nicht einfach verzeichnet, registriert, katalogisiert und abrufbar, sondern ist Archiv:

Anstatt zu sehen, wie im großen mythischen Buch der Geschichte sich Wörter aneinanderreihen, die vorher und woanders gebildete Gedanken in sichtbare Zeichen umsetzen, hat man in der Dichte der Praktiken Systeme, die die Aussagen als Ereignisse (die ihre Bedingungen und ihr Erscheinungsgebiet

72 Vgl. in diesem Zusammenhang vor allem die Verschränkungen der Positivität eines Diskurses und eines „historische[n] Apriori“, ebd. S. 183-190. „[Die] Positivität [spielt] die Rolle dessen, was man ein *historisches Apriori* nennen könnte.“ Ebd. S. 184. Giorgio Agamben führt den später, also nach der Publikation der *Archäologie des Wissens* von Foucault verwendeten Ausdruck ‚Dispositiv‘ auf jene ‚Positivität‘ zurück, die Foucault für seine „Archäologie“ von Jean Hyppolites Hegel-Lektüren adaptiert haben soll. Agamben, Giorgio: Was ist ein Dispositiv? Übers. Hiepko, Andreas. Berlin u.a.: diaphanes 2008, bes. S. 11-17. Agambens kurz gefasster und schematischer Begriffs-Genese, ihrer Begründung und Plausibilität kann an dieser Stelle nicht ausführlicher nachgegangen werden.

73 Foucault, Archäologie, S. 184

74 Auf den „etwas sprachwidrigen Ausdruck“ verweist Foucault im Gegensatz zu einem „formalen Apriori“, welches sich jeglicher Historizität enthoben als eine „zeitlose Struktur“ „über den Ereignissen und in einem [unbeweglichen] Himmel konstituiert“. Ebd. S. 184-185

75 Ebd. S. 184

76 Ebd. S. 185

haben) und Dinge (die ihre Verwendungsmöglichkeit und ihr Verwendungsfeld umfassen) einführen. All diese Aussagensysteme [...] schlage ich vor, *Archiv* zu nennen.⁷⁷

Das Archiv im Sinne Foucaults ist kein Ort, an dem Regelwerke und/oder Aussagen versammelt und zerstreut werden, an dem verdeckt, ent- und aufgedeckt, bewahrt und vergessen wird: Das Archiv ist „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann“, das „System des Funktionierens, der Formation und Transformation [der Aussagen]“, der allgemeine Modus, in dem sich „der Raum einer Streuung“ entfaltet und eine allgemeine Geschichte, eine *histoire générale* stattfinden kann:

Weit davon entfernt, das zu sein, was all das vereinigt, was in jenem großen wirren Gemurmel *eines* Diskurses gesagt worden ist, weit davon entfernt, nur das zu sein, was uns die Sicherheit bietet, inmitten *des* aufrechterhaltenen Diskurses zu existieren, ist es [das Archiv] das, was *die* Diskurse in ihrer vielfachen Existenz differenziert und sie in ihrer genauen Dauer spezifiziert.⁷⁸

Angesiedelt „zwischen der *Sprache* [*la langue*], die das Konstruktionssystem möglicher Sätze definiert, und dem *Korpus* [*le corpus*], der die gesprochenen Worte [*les paroles prononcées*] passiv aufnimmt“⁷⁹, ist das Archiv der Prozess, der eine „Vielfalt von Aussagen als ebenso viele regelmäßige Ereignisse [...] auftauchen lässt“⁸⁰. Foucaults *l'archive* ist kein Ort⁸¹, an dem auf Abgelegtes, Verwahrtes und Wahres zurückgegriffen werden kann, sondern Modus und Prozess der Streuung, (Um-)Schichtung, der Formation und Transformation. Dementsprechend ist das Archiv auch niemals vollständig analysierbar – weder jenes eines bestimmten Zeitraumes oder eines bestimmten historischen, kulturellen, zivilisatorischen Einzugsge-

77 Ebd. S. 186-187

78 Ebd. S. 188

79 Ebd. S. 188

80 Ebd. S. 188

81 Da im deutschen Sprachgebrauch die Verwendung des Singulars ‚Archiv‘ gewohnt und nicht auffällig ist, insofern also nicht aufmerken lässt, soll an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen werden: Im Französischen ist die Verwendung des Singulars ‚*l'archive*‘ theoretischen Auseinandersetzungen vorbehalten, die Archiv-Institutionen werden mit dem Plural ‚*les archives*‘ bezeichnet. Foucault, der für seine *archéologie* die Bezeichnung ‚*archive*‘ im Singular ausgegraben hat (seit dem 16. Jahrhundert ist dieser in Frankreich nicht mehr geläufig), markiert mit dieser ziemlich deutlich die Differenz zwischen dem Archiv als einem Ort der Aufbewahrung und dem Archiv als Modus und Prozess der Umschichtung, zwischen *les archives* und *l'archive*. Vgl. dazu auch: Kammler et al., Foucault-Handbuch, S. 221-222

bietet noch ein „eigenes“, „da wir innerhalb [!] seiner Regeln sprechen, da es dem, was wir sagen können, – und sich selbst als dem Gegenstand unseres Diskurses – seine Erscheinungsformen [...], sein System der Anhäufung, der Historizität und des Verschwindens [!] gibt“⁸². Das Archiv, als „Saum der Zeit, die unsere Gegenwart umgibt“⁸³, begrenzt uns von außen – „es ist das, was uns außerhalb [!] von uns begrenzt“. Der Ort der Beschreibung des Archivs ist also der Abstand, der Unterschied, nicht in seiner Ursprünglichkeit, nicht als Binarität, sondern als Streuung⁸⁴. Der einzige Ort, den Foucaults Archiv in diesem Sinne *hat*, ist ein Außen, das von außerhalb begrenzt. Seine Grenzen bedeuten nicht die Grenzen der Sprache als Konstruktionssystem, auch nicht jene des Korpus des Schon-Gesagten, sondern jene des „Raumes der Streuung“, der sich anhand der Konstitutions- und (Trans-)Formationsregeln der Aussagen-Folgen (also entlang des Systems des Funktionierens, der Formation und Transformation der Aussagen) entfaltet und in dem eine *histoire générale* stattfindet. Dieses Außen des Archivs ist ein seltsamer Ort: Wir sprechen *innerhalb* seiner Regeln, es macht das, was wir sagen können, zum diskreten Ereignis, und es begrenzt uns *außerhalb* von uns.

Der fehlende Ort, oder vielmehr die fehlenden oder vagen Angaben der Archiv-Orte (also dort, wo das Archiv stattfindet und seinen Ort hat – *là où l'archive a lieu*) sind in sehr vielen Auseinandersetzungen mit Foucaults Archiv thematisiert worden: Foucaults Archiv sei „gegenstandslos“⁸⁵, „eher virtuell“⁸⁶ und meine, da es die „real existierenden Archive bemerkenswert [ausspare]“, ein „transzendentes Dispositiv“⁸⁷. Diese paradoxe und provokante Verschränkung der Ausdrücke ‚transzendental‘ und ‚Dispositiv‘ begründet sich in der Feststellung, dass die „Infrastruktur“ der Streuung nicht angeführt werde. Statt den „Raum der Streuung“ konkret auszustatten – sei es mit den Apparaturen, die am Werk sind, sei es mit materiellen Substraten wie Papier, Zettelkasten, Schriften, Spuren – und ihn einer Analyse zugänglich zu machen, würde er in der Archäologie vielmehr als „abstraktes Prinzip der Verstreuung“⁸⁸ konstituiert. An diesen neuralgischen Punkten von Foucaults Archiv – ‚transzendentes

82 Foucault, Archäologie, S. 189

83 Ebd. S. 189

84 Ebd. S. 190

85 Ernst, Wolfgang: Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung. Berlin: Merve 2002, S. 15

86 Müller-Wille, Schrift ..., S. 22

87 Ernst, Rumoren, S. 17

88 Müller-Wille, Schrift ..., S. 21

Dispositiv⁸⁹ und ‚abstraktes Prinzip der Verstreuung‘ – berühren sich die Auseinandersetzungen mit dem Begriff, wie sie von Wolfgang Ernst und Klaus Müller-Wille vorgenommen werden. Durch die Hintertür des Archivs würde wiederum ein formales Apriori konstituiert werden, das als ahistorische Grundbedingung der Gesamtheit möglicher Aussagen nur als in einem bestimmten Korpus an getätigten Aussagen entfaltet nachträglich in Erscheinung trete. Die Opposition „Hardware – Software“ kommt wieder ins Spiel: Der Medienarchäologe Ernst bezeichnet Foucaults Archiv als „Latenzzustand der ent-scheidenden, d. h. differenz-bildenden Art (hier und heute heißt dieser Zustand Programm)“⁸⁹. Es ginge aus medienarchäologischer Sicht darum, „das mediale Gesetz, das die Ordnung der Dinge *in ihrer Produktion* selbst steuert“⁹⁰ zu suchen und bei dieser Unter-Suchung die entsprechende Infrastruktur, die technischen Medien in ihrer Funktion und ihren möglichen Funktionsweisen zu beschreiben. Die Opposition „Hardware – Software“ steht insofern auf dem Spiel, als das Gesetz – die „ent-scheidende“, also „differenz-bildende“ Kraft – die Matrix „*in [der] Produktion selbst steuert*“ und den Operationen – also dem, was operativ am Werk ist – nicht einfach zugrunde liegt. Medienarchäologie ist also eine Wissenschaft *des Spatens* in dem Sinne, dass der Spaten, das technische Medium, in seiner ab- und auftragenden, seiner umschichtenden Funktion und seinen Funktionsweisen beschrieben wird. „Es sind solche technischen Medien, die Foucault zu verschweigen tendier[e].“⁹¹ Dass eine Auseinandersetzung mit den materiellen Substraten des Archivs ostentativ ausgespart wurde, stellt auch Müller-Wille fest. Während der materielle Aspekt von Diskursen betont und die „Wechselwirkung zwischen Hard- und Software“⁹² im Zusammenhang mit der Bildung und Existenz von Aussagen⁹³ an anderen Stellen der *Archäologie des Wissens* thematisiert wird, zeigt sich das Archiv seltsam gegenstandslos, jeglichen materiellen Substraten entzogen. Weder werden seine streuenden und (um-)schichtenden Funktionsweisen, etwa entlang der in ihm und durch es vollzogenen Transformation von Dokumenten in Monumente, beschrieben noch wird die aktivierende, (trans-)formierende und diffe-

89 Ernst, Rumoren, S. 15

90 Ebd. S. 17, Hervorhebung E.S.

91 Ebd. S. 19

92 Müller-Wille, Schrift, ..., S. 22

93 Die Tastenfolge A, Z, E, R, T auf französischen Schreibmaschinen stellt beispielsweise keine Aussage dar, während sie in einem Lehrbuch für Schreibmaschinenschreiben eine Aussage der Anordnung der Buchstaben (auf Schreibmaschinen) ist. Vgl. Foucault, *Archäologie*, S. 125, sowie Deleuze, Foucault, S. 10 und Müller-Wille, Klaus: *Schrift, ..., S. 22*

renzierende Übertragung von Gesetzmäßigkeiten in (getätigte) Aussagen, etwa entlang von Schreib- und Schriftsystemen, gezeigt. Würde sich das Archiv als Prozess tatsächlich nur in einem Außen (unberührt von Materie, von Techniken, Schreib- und Sprechakten), als Modus (Gesetz) aber innerhalb der Diskurse vollziehen, wäre die ‚alte‘ Opposition „Hardware – Software“ wiederhergestellt – unter der Schirmherrschaft des Archivs als allgemeiner, intentionaler Hintergrund (oder eben ‚transzendentes Dispositiv‘ oder ‚abstraktes Prinzip der Verstreuung‘), vor dem sich alles, was gesagt werden kann, als bereits Gesagtes abspielt. Nur der Korpus des Gesagten würde Rückschlüsse auf das Prinzip erlauben, dem er unterstellt und unter dem er versammelt worden ist. In dem Korpus und der Art und Weise, wie er erstellt, gestreut worden ist, würde sich das Prinzip manifestieren. Die Archäologie stünde wieder im Dienste der Ausgrabung, des Entbergens und einer globalen Archiv-Geschichte. Warum angesichts des Archivs auf die Beschreibung der Wechselwirkung zwischen Hardware und Software, zwischen Ausdruck und Programm verzichtet wurde, zeigt sich vielleicht deutlicher unter folgenden Gesichtspunkten: Tatsächlich wird in der *Archäologie des Wissens* am Ende des Archiv-Abschnittes keine formale Trennung zwischen einem Innerhalb und einem Außerhalb der Funktions- und Wirkungsweisen des Archivs vorgenommen, sondern vielmehr gezeigt, wie die Beschreibung des Archivs „den Faden der transzendentalen Teleologien [zerreißend]“ „das Andere und das Außen aufbrechen [lässt]“⁹⁴. Anstatt Identitäten anhand von Unterschieden festzustellen (wie es die differenzierende, ‚programmatische‘ Kraft, die sich in Materiellem, im Zeichen, im Körper manifestiert, unternimmt), lässt die Beschreibung des Archivs die Unterschiede sein: „Sie stellt fest, dass wir Unterschiede sind.“⁹⁵ Die verschränkende, differenzierende und streuende Beschreibung des Archivs bleibt allerdings prinzipiell. Dass dieser Beschreibung des Archivs die materiellen Substrate vorenthalten oder entzogen werden, liegt an der zuvor vorausgesetzten (Dis-)Positivität des Diskurses⁹⁶. Diese wird durch die Aussagen – d.h. die „Positivität des

94 Foucault, *Archäologie*, S. 190

95 Ebd. S. 190

96 „Diskurs wird man eine Menge von Aussagen nennen, insoweit sie zur selben diskursiven Formation gehören. Er bildet keine rhetorische oder formale, unbeschränkt [!] wiederholbare Einheit, deren Auftauchen oder Verwendung in der Geschichte man signalisieren (oder gegebenenfalls erklären) könnte. Er wird durch eine begrenzte Zahl von Aussagen konstituiert, für die man eine Menge von Existenzbedingungen definieren kann.“ Ebd. S. 170

*dictum*⁹⁷, welche durch die „einfache Inschrift dessen, was gesagt worden ist“⁹⁸, erschlossen, das heißt gestreut wird – konstituiert. Die Inschrift, ein materielles Substrat der Aussage, ist Monument und nicht Dokument, das formalisiert oder interpretiert werden könnte. Die Inschrift birgt weder einen ‚tieferen‘ Sinn, dem nachgegangen oder -gegraben werden kann, noch verschweigt sie ‚etwas‘, das konstruiert oder rekonstruiert oder um sie herum geschichtet, gelagert und abgelagert werden könnte. Weder Manifestation noch Repräsentation ist die Inschrift eine Art Bei-Werk, das auf derselben Ebene wie die Aussage, nämlich an der Oberfläche, zu lesen ist. Die Materialität der Aussagen konstituiert sich aus ihren Existenzbedingungen⁹⁹, die sie auftreten lassen und – bedingt – wiederholbar machen.

Die Aussagenanalyse ist [...] eine historische Analyse, die sich aber außerhalb jeder Interpretation hält: sie fragt die gesagten Dinge nicht nach dem, was sie verbergen, was in ihnen und trotz ihnen gesagt wurde, nach dem Nicht-Gesagten, das sie verbergen, dem Gewimmel von Gedanken, Bildern oder Phantasmen, die sie bewohnen. Sondern umgekehrt, auf welche Weise sie existieren, was es für sie heißt, manifestiert worden zu sein, Spuren hinterlassen zu haben und vielleicht für eine eventuelle Wiederverwendung zu verbleiben. Von diesem Gesichtspunkt her kennt man keine verborgene Aussage: denn das, woran man sich wendet, ist die Evidenz der effektiven Sprache.¹⁰⁰

Um „die gesagten Dinge“ zu fragen, was es für sie heißt, „Spuren hinterlassen zu haben“, gilt es, ihren „Sockel zu polieren“¹⁰¹, den dreifachen Raum ihrer Existenzbedingen zu „erfinden und zu zerlegen“¹⁰². Der Raum der Existenzbedingungen wird in verschiedene Schichten zerlegt und somit zu einem „Raum der Streuung“, der durchquert wird, um sich an die „Evidenz der effektiven Sprache“ wenden zu können. Bei dieser Durchquerung dürfen die Spuren nicht als Spuren gelesen werden, die Inschriften nicht als Schriften, die Schichten nicht als Ebenen der Grabung oder Ablagerung – das wäre die Arbeit klassischer Archivare, Formalisierungs- und Interpretationsarbeit. Wohin also mit all den materiellen Substra-

97 Deleuze, Foucault, S. 28

98 Ebd. S. 28

99 Wie in dem zitierten Beispiel der Tastenfolge A, Z, E, R, T und wie von Deleuze in seinen Foucault-Lektüren angesichts des kollateralen, korrelativen und komplementären Raums, welcher die Aussagen umgibt, beschrieben. Vgl. ebd. S. 14-21

100 Foucault, Archäologie, S. 159

101 Dieses Bild stammt von Deleuze, Foucault, S. 29

102 Ebd. S. 29

ten, die nicht „einfache Inschrift dessen sind, was gesagt worden ist“? Offenkundig eben nicht ins Archiv, das in Foucaults Konzeption seiner materiellen Substrate entbehrt. Auf der Ebene der Aussagenanalyse ist Materialität denk- und beschreibbar; auf der Funktionsebene der (Um-) Schichtung, Streuung, (Trans-)Formation werfen materielle Substrate ein großes Problem auf: Als Monumente eines Prozesses (der (Trans-)Formation, aber auch der Durchquerung) und eines durchgesetzten, sich aber auch bei der Durchquerung durchsetzenden Modus (Gesetz), über- oder unterbieten sie die „Evidenz der effektiven Sprache“. Zu groß scheint die Versuchung, diese materiellen Substrate wiederum zu Dokumenten zu machen und sie als solche zu lesen: als Dokumente eines Prozesses, der sich rekonstruieren ließe; als Dokumente oder Insignien einer Macht (einer Macht-Haberin, eines Macht-Inhabers), die sich als Einzige durchgesetzt hat oder im Begriff ist, sich als Einzige durchzusetzen. Die Archäologie Foucaults, die „das schon Gesagte auf dem Niveau seiner Existenz befragt“, tendiert zu einer exakten Beschreibung „nicht nur [der] Schichten, aus denen die Fundobjekte stammen, sondern [jener] anderen vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren“. Die gefundenen Aussagen, die Inschriften dessen, was gesagt worden ist, sind allerdings ihrerseits nicht geschichtet, sie sind positiv, evident. Keine Spur von Abwesenheit im „Element des Archivs“¹⁰³.

Die Aussagen, die Inschriften dessen, was gesagt worden ist, werden in der *Archäologie des Wissens* als der „feste, subjektunabhängige Gegenstand“ konstituiert, der „wie der berühmte Stein dem Spaten beharrlich widersteht“¹⁰⁴. Sie sind aber nicht Gegenstand des Archivs, sie werden nicht in ihm gelagert oder gespeichert. Das Archiv wird zum Produktionsmodus und -prozess von Wissen und nicht zum Ort seiner Aufbewahrung. Das Archiv in diesem Sinne produziert, modifiziert und begrenzt eher zeitlich als räumlich jenen Bereich, in dem sich die Aussagen streuen und verstreuen. Der „Spaten“ ist in der *Archäologie des Wissens* die Aussagenanalyse, welche sich weder analysierend, noch formalisierend oder interpretierend mit der Lektüre von Spuren, Schriften, Dokumenten aufhält, sondern diese schichtet, auf- und abträgt, um den Aussagen, ihren Folgen (*séries*) nachgehen und sie in ihrer Konstitution (be-)schreiben zu können. Foucaults Archäologie ist weniger Wissenschaft des Spatens als Spaten des Wissens und der Wissenschaften; ein Vor-Stoß, der sich im ausgebreiteten, ausgestreuten Material zeigt: in den Aussagen wie in den

103 Foucault, *Archäologie*, S. 190

104 Ebeling, Einleitung [Aktualität des Archäologischen], S. 19

die Aussagen umgebenden Schichten¹⁰⁵, in den gezogenen und gelösten Fäden traditioneller Wissens- und Wissenschaftskonzeptionen. Abwesenheit, Verschwinden, Vernichtung sind nur als positive, als evidente Momente beschreibbar – ebenso wie „einfache Inschriften dessen, was gesagt worden ist“. Sie sind dem Archiv als Modus und Prozess der (Um-) Schichtung, der (Trans-)Formation restlos ausgeliefert.

Das Archiv hat seine Unschuld verloren. Nicht mehr der Ort stummer Quellen, der darauf wartet, erschlossen, entdeckt, erkannt zu werden, ist es mit Entscheidungskraft und Entscheidungsgewalt ausgestattet worden. Der Ort, an dem diese ent-scheidende, diese unter-scheidende (hypokritische) Gewalt, diese formierende und transformierende Kraft wirkt, ist in der *Archäologie des Wissens* weder genau bestimmt noch beschrieben worden. Verschiedene Archäologien¹⁰⁶ haben jeweils versucht, das Archivs zu verorten – als Technik, als technische Medien, oder als Unbewusstes¹⁰⁷.

105 Später wird Foucault seine Materialien erweitern und etwa „Rudimente für eine Legende der obskuren Menschen“ aus den Internierungsregistern und Polizeiarchiven (Plural!) zusammentragen: Diskursfragmente, die von „der Macht gekreuzt worden sind“, die „sprechen und handeln macht“, deren Diskurs „Ungeheuer gebiert“ und die sich in einem „Spiel des Fabelhaften-Beispielhaften“ entfaltet, in dem die „Indifferenz gegenüber dem Wahren und Falschen grundlegend ist“. Diese „Sammlung von Portraits“, also von Auszügen aus den Polizeiregistern, welche in *Les vies parallèles* realisiert werden sollte, gruppiert sich um ein Macht-Dispositiv, dessen Effekt die „besondere Stellung der Literatur“ – als „Diskurs des Infamen“, als System, in welchem „der Alltag [verpflichtet wird], in Diskurs zu gehen“ – darstellt. Vgl. Foucault, Michel: *La Vie des hommes infâmes*. In: *Les Cahiers du Chemin* 29 (1977). Dt.: ders.: *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve 2001. Der zitierte Text ist das Vorwort zur geplanten und nicht realisierten Anthologie von Texten (Dokumenten/Monumenten) aus dem französischen Internierungswesen des 18. Jahrhunderts. Die Erweiterung der Materialien und die Verschränkung der Sammlung von „Diskursfragmenten“ mit den Momenten der Macht explizieren zwar den Zusammenhang zwischen ‚Wissen‘ und ‚Macht‘, die Regeln der Ordnung sowohl der Zusammenstellung als auch der Auswahl der Dokumente/Monumente spielen in diesem Vorwort keine Rolle – und werden der Kontingenz einer „kargen Lyrik des Zitierens“ (S. 11) anheimgestellt und dem Bereich der Geschichtswissenschaften dezidiert entzogen (vgl. S. 7). Walter Seitter kontextualisiert in seinem Nachwort den Text sehr sorgfältig im Werk Foucaults – vor allem im Hinblick auf Wahrheitsprozesse und Wahrheitspolitik: Trotz der auch in der *Archäologie* betonten Aussagenwahrheit hätte Foucault „immer eine generelle Fremdheit zwischen Aussage und Wahrheit realisiert“. (S. 63)

106 Archäologien im weiten Sinne. Vgl. dazu Ebeling, Einleitung [Aktualität des Archäologischen]

107 Freud hat in den *Studien über die Hysterie* die Funktion des Unbewussten tatsächlich als Archiv beschrieben. Vgl. dazu den ausführlicheren Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

Archiv heißt in der Psychoanalyse wie in der Mediengeschichte [...] nichts anderes als das Verlangen nach einer ebenso handfesten Grundlage des subjektiven wie des kollektiven Geschichtswissens, wie es die ausgegrabenen Monumente bereitstellten.¹⁰⁸

Das Archiv „als das Verlangen nach einer handfesten Grundlage“, als Verlangen nach einem Grund, der „dem Spaten beharrlich widersteht“, oder auch als eine Art metaphysisches Heimweh nach dem allerersten und dem allerletzten Grund. Diese psychoanalytischen und mediengeschichtlichen Auffassungen des Archivs verdeutlichen eine weitere Kapazität des Archivs: Es kann Abwesenheit markieren, sie anzeigen, ohne sie restlos gegenwärtig oder gar (re-)präsent zu machen. Das Archiv als Grundbedingung des Auftauchens und des Verschwindens (von Diskursen, Sachverhalten, etc.) (re-)materialisiert Wissen¹⁰⁹ nicht nur in seiner Positivität, es birgt nicht einfach, indem es entweder verbirgt oder entbirgt, es generiert nicht einfach, indem es sein Programm durchsetzt und abspult. In der allgemeinen Konzeption des Foucault'schen Archivs („das transzendente Dispositiv“) taucht die ‚alte‘ Opposition „Hardware – Software“ noch einmal auf, allerdings invers: Das Archiv (*les archives*) als neutraler Speicher abgelegter Materialien und in diesem Sinne als Hardware schlechthin wird zum Modus und Prozess der (Trans-)Formation, zum Gesetz und seinem Vollzug, zum Archiv (*l'archive*) und also zur Software¹¹⁰. Die Opposition „Hardware – Software“ gerät allerdings in Bewegung, sobald Verschwinden, Zerstörung, Abwesenheit dem Archiv nicht mehr restlos ausgeliefert sind, wenn ihre Reste die reine Positivität des (re-)materialisierten Wissens unterlaufen.

108 Ebeling, Einleitung [Aktualität des Archäologischen], S. 25

109 Vgl. ebd. S. 24

110 Die Behutsamkeit und Aufmerksamkeit einer Ende der 1960er Jahre redlich bemühten Opposition von Werden und Struktur zeigt sich an vielen Stellen der *Archäologie des Wissens*. Vgl. etwa die Schluss-Debatte in Foucault, *Archäologie*, S. 283-300. Deshalb versteht die Auffassung des Archivs als einer Struktur den Blick auf Dimensionen, die im und mit dem Begriff Archiv konzipiert werden und über die Synchronizität einer Struktur hinausgehen – etwa die Konzeption des historischen Apriori, vgl. ebd. S. 183-190

Ein Orts-Name des Gesetzes

Das Archiv ist ebenso unzugänglich wie die Gesetze, die es beherbergt. [...] Schlimmer noch, das Archiv, das den Weg zum Gesetz ebnen soll, versperrt diesen Weg.

Knut Ebeling

Während das Archiv der *Archäologie des Wissens* die Grenzen eines „Raumes der Streuung“ bedeutet, der sich anhand der Konstitutions- und (Trans-)Formationsregeln der Aussagen-Folgen (also entlang des Systems des Funktionierens, der Formation und Transformation der Aussagen) entfaltet, birgt der Name Archiv in Derridas *Mal d'archive* den Ort der Dissemination des Begriffes Archiv bzw. *arché*: „*Arché*, entsinnen wir uns, benennt zugleich den *Anfang* und das *Gebot*.“¹¹¹ Im Namen Archiv verschränken sich zwei „Anfangsgründe“ – jener „nach Maßgabe der Natur bzw. der Geschichte, *da*, wo die Dinge *ihren Anfang haben* – als physischer, historischer oder ontologischer Anfangsgrund“, und jener nach „Maßgabe des Gesetzes, *da*, wo Menschen und Götter *gebieten*“¹¹². An dem Ort, *da*, wo, diese Dissemination stattfindet und ihren Ort hat (*avoir lieu*), *hat* auch das Gesetz einen, seinen Anfang und es *erfüllt, vollzieht* sich an ihm. An diesem Ort, gesetzt durch das und im Namen des ‚Archivs‘ und gegeben als „Ort einer Gabe der Ordnung“¹¹³, spaltet sich die Gesetzeskraft: eingeschränkt im Vollzug (durch den Moment, Zeit und Ort, seines Anfangs) und gleichzeitig überbordend an seinem Grund, seinem Anfangsgrund. Gesetzloser Ort des Gesetzes, an dem sich ein anderes Gesetz, ein Gesetz des oder der Anderen vollzieht. Ursprungsloser Ort des Ursprungs, der seinen Anfang anderswo, an einem anderen Ort, an dem Ort der oder des Anderen, hat.

Eine Archäologie der Gesetze gewährt [...] einen Blick auf das Denken des Gesetzes, das sich in allen Archivtheorien ereignet: Die Dekonstruktion war das Verfahren, die Gesetze der Philosophie von ihrem Ort her zu denken und die Konstruktion dieses Ortes zu befragen. Die von ihr gedachte Einheit aus Ort und Gesetz macht uns auf die Auseinandergefallenheit zwischen Begriff und

111 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 9

112 Ebd. S. 9

113 Ebd. S. 9 und vgl. dazu auch: Müller-Wille, Klaus: Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist. Tübingen: Francke 2005, S. 24

Objekt, *archive* und *archives*, aufmerksam – welche [...] durch eine Archäologie des Archivs wieder aneinander angekoppelt werden können.¹¹⁴

Dieser Ort *des* Verlangens ist markiert durch den doppelten Genetiv – Ort, an dem das Verlangen, das Begehren, stattfindet, der dem Verlangen, dem Begehren anheimfällt, sich in diesem verzehrt, sowie Ort, der den Fluchtpunkt des Verlangens, des Begehrens, markiert. Dieser Ort *des* Verlangens ist gezeichnet. Die Spuren, die er trägt, sind die der Auslöschung, der Verdrängung. Kein Weg führt auf einen ursprünglichen Eindruck, dessen Spur der Ort als Heimstatt des Verlangens, als Fluchtpunkt des Verlangens trägt, zurück. An diesem doppelt markierten Flucht-Punkt werden Gesetz und Ort, „Begriff und Objekt“ „wieder aneinander angekoppelt“. Knut Ebeling folgt dieser „Ankoppelung“ an jenen Ort, an dem, so seine These, die Trennung von „Begriff und Institution“ begonnen hat, sich zu vollziehen, dem Metroon¹¹⁵. Derridas *Mal d'archive* folgt der „Freud'schen Impression“, einer „freudschen Signatur“ – seinen Ort, den Flucht-Punkt im doppelten Sinne, markiert die Institution Freud, die Institution (der) Psychoanalyse:

Es versteht sich nunmehr von selbst, dass überall – und insbesondere in der Freudschen Psychoanalyse –, wo versucht würde, den Ort und das Gesetz neu zu denken, denen gemäß das Archontische errichtet wird, dass überall, wo man dieses archontische Prinzip, seine Autorität, seine Rechtsgründe und seine Genealogie, das von ihm gebotene Recht, die davon abhängende Legalität oder Legitimität direkt oder indirekt befragen oder bestreiten würde, dass überall, wo Geheimes oder Heterogenes gar die Möglichkeit der Konsignation bedrohen würde, dies unweigerlich schwere Konsequenzen für eine Theorie des Archivs sowie für ihren institutionellen Vollzug haben müsste. Eine Wissenschaft des Archivs muss die Theorie dieser Institutionalisierung, das heißt zugleich die Theorie des Gesetzes, das sich anfangs einschreibt, und das dadurch autorisierten Rechts, einschließen. Dieses Recht setzt – oder setzt voraus – ein Bündel von Schranken, die eine Geschichte haben, eine dekonstruierbare Geschichte, an deren Dekonstruktion die Psychoanalyse nicht unbeteiligt gewesen sein wird [...]. Diese im Gang befindliche Dekonstruktion betrifft wie immer die Institution von als unüberschreitbar *deklarierten* Schranken, ob es sich nun um das Recht der Familien oder des Staates, um die Beziehung zwischen dem Geheimen und dem Nicht-Geheimen oder [...] zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen handelt, ob es sich um Eigentums-

114 Ebeling, Knut: Die Asche des Archivs. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos 2007, S. 33-183; hier S. 67

115 Ebd., insbesondere S. 67-77

oder Zugangs-, Publikations- oder Reproduktionsrechte handelt, ob es sich um Klassifizierung und um die Schaffung einer *Ordnung* handelt: was gehört zur Theorie und was zur privaten Korrespondenz [...]? Was gehört zum System? Zur Biographie oder zur Autobiographie? Zur persönlichen oder intellektuellen Anamnese? [...] Muss man sich auf das verlassen, was Freud diesbezüglich sagt, wenn er seine Werke klassifiziert? [...] Sprechen wir fürs erste von einer *Freudschen Signatur* [*signature freudienne*], um nicht zwischen dem Eigennamen Sigmund Freud einerseits und andererseits der Erfindung der Psychoanalyse entscheiden zu müssen: Projekt eines Wissens, einer Praxis und einer Institution, Gemeinschaft, Familie, verbindliche Ansiedlung, Konsignation, „Haus“ oder „Museum“ im gegenwärtigen Zustand seiner Archivierung. Der Einsatz unseres Problems hat seinen Ort genau dazwischen.¹¹⁶

Die Freud'sche Psychoanalyse wird als eine „Wissenschaft des Archivs“ im doppelten Sinne konstituiert: Als Institution, die das „archontische Prinzip“ verwahrt, d. h. beinhaltet, „einschließt“ und zugleich die „Möglichkeit der Konsignation“ gewährleistet, indem sie sich, mit entsprechender „Konsignationsmacht“¹¹⁷ ausgestattet, gegen das „Geheime“ und „Heterogene“ verwahrt. „Das archontische Prinzip des Archivs ist auch ein Prinzip der Konsignation, das heißt der Versammlung“¹¹⁸. Als „Wissenschaft des Archivs“, als „Projekt eines Wissens, einer Praxis und einer Institution“ hat sich die Psychoanalyse ihrem eigenen Gegenstand, dem Archiv, verschrieben. Im jeweils „gegenwärtigen Zustand [ihrer] Archivierung“ wird sie immer schon gezeichnet gewesen sein von ‚Freud‘ – Eigenname und Metonymie, Unterschrift, Signatur, die, indem sie den „gegenwärtigen Zustand [der] Archivierung“ beglaubigt, konsigniert und über diesen hinausragt. Der ‚Vater der Psychoanalyse‘ bringt sich in/mit jenem Schriftzug hervor, mit dem er dieses Projekt, diese Wissenschaft beglaubigt und signiert. In seinem Namen gewährleistet er das „archontische Prinzip“, indem er in seinem Namen, mit seiner Signatur diese „Wissenschaft des Archivs“ versammelt und archiviert.

Obwohl im Prinzip eine Institution, in ihrer Geschichte und Überlieferung, in ihrer Beständigkeit und mithin in ihrem Wesen als Institution, sich unabhängig machen muss von den empirischen Individuen, die sie hervorgebracht haben, obwohl sie sie in gewisser Weise (und vor allem, wenn sie ihrer gedenkt) zu ihrer Trauerarbeit machen muss, trifft es sich, dass aufgrund der Struktur selber der Stiftungssprache der Gründungsakt einer Institution –

116 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 13-17

117 Ebd. S. 13

118 Ebd. S. 13

der Akt als Archiv ebenso sehr wie der Akt als Performanz – *die Unterschrift in sich bewahren muss*. [...] Diese Unklarheit, diese Unentscheidbarkeit zwischen einer, sagen wir, performativen und konstativen Struktur, ist notwendig, um die gesuchte Wirkung zu erzeugen. Sie ist wesentlich gerade für die Stellung eines Rechts als solchem, mag man hier auch von Heuchelei, Doppeldeutigkeit, Unentscheidbarkeit und Fiktion sprechen. Ich ginge sogar so weit zu sagen, dass jede Unterschrift hiervon gezeichnet ist.¹¹⁹

Die „Trauerarbeit“ um das „empirische Subjekt“, von dem sich eine Institution unabhängig, auch autonom, machen muss, leistet, Derrida zufolge, Yerushalmi im Namen der Psychoanalyse, indem er sich „direkt an Professor Freud, in Wahrheit an sein Gespenst wendet“¹²⁰, mit der Frage, ob „die Psychoanalyse, genetisch oder strukturell, tatsächlich eine jüdische Wissenschaft“¹²¹ sei. Yerushalmi wendet sich in Form eines Briefes, eines „fiktiven Monologs“ an den toten Freud, an „sein Gespenst“. in Form eines Briefes, eines „fiktiven Monologs“¹²². Der Brief als „fiktiver Monolog“ bleibt dem Buch, das als wissenschaftliche Abhandlung gilt, trotz der Signatur desselben Autors äußerlich¹²³ – nicht zuletzt deshalb, da er den Brief und mit diesem die Monographie mit dem Versprechen beschließt, die seinerseits von Freud bzw. seinem „Gespenst“ eingeforderte Antwort „niemandem zu enthüllen“¹²⁴. Das Versprechen, ein Geheimnis zu wahren, verwahrt sich gegen das, was ‚Wissenschaft‘ und vor allem eine „Wissenschaft des Archivs“ ausmacht. Das Geheimnis, das zwischen Freud und seinem *scholar* bleiben sollte, umfasst die Frage, ob in Freuds Namen von der Psychoanalyse als einer jüdischen Wissenschaft die Rede gewesen ist, als Anna Freud vierzig Jahre nach dem Tod ihres Vaters erklärt hat, dass die mitunter pejorativ gemeinte Bezeichnung der Psychoanalyse als ‚jüdische Wissenschaft‘ durchaus auch als Ehrentitel aufgefasst werden könne.¹²⁵ Sofern Anna Freud im Namen ihres Vaters gesprochen hat, wäre dieser Satz von ihr geschrieben, aber nicht unterzeichnet worden. Die Unterfertigung des Satzes wird der in dem Brief an das „Gespenst“

119 Derrida, Jacques: Unabhängigkeitserklärungen. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 121-128, hier S. 122-124

120 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 70

121 Yerushalmi, Yosef Hayim: Freud's Moses: endliches und unendliches Judentum. Berlin: Wagenbach 1992, S. 147, zitiert nach: Ebd. S. 67

122 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 72

123 Vgl. ebd. S. 59-147

124 Yerushalmi, Freud's Moses, S. 147, zitiert nach ebd. S. 79

125 Yerushalmi, Freud's Moses, S. 147, zitiert nach Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 78

Freuds gestellten Frage anheimgestellt, in und mit dieser verwahrt. Mit dem Versprechen, die Antwort des „Gespenstes“ nicht zu enthüllen, verwahrt sich der Satz davor, unterfertigt, unterzeichnet zu werden. Insofern stellt die Frage nach der Psychoanalyse als jüdische Wissenschaft einen „Gründungsakt“ dar – als Archiv der Fragen nach der Psychoanalyse als jüdische Wissenschaft und als deren Begründung, deren Performanz –, einen Akt, der „in sich die Unterschrift [Yerushalmis] bewahren muss“ unter dem Vorbehalt der Antwort Freuds, oder vielmehr seines Gespenstes. Die Unterschrift des Autors der wissenschaftlichen Monographie und des „fiktiven Monologs“ markiert diese „Unentscheidbarkeit zwischen einer [...] performativen und konstativen Struktur“, indem er sich selbst als Repräsentant der Frage nach der Psychoanalyse als einer jüdischen Wissenschaft begründet.

Diese „Unentscheidbarkeit zwischen einer [...] performativen und konstativen Struktur“ sucht jede Signatur als Ort und Akt der Konsignation heim: Archiv und Performanz, Akt der Begründung eines Prozesses und Akt des Prozesses einer Begründung zugleich bringt die Signatur „das Gesetz zur Welt“¹²⁶, auf welches sie sich beruft. Die mit der Dissemination des Begriffes Archiv zum Vorschein kommende „Topo-Nomologie“¹²⁷ findet an dieser Stelle der „Überkreuzung des Topologischen und des Nomologischen, von Ort und Gesetz, Träger und Autorität“¹²⁸ statt und hat dort ihren Ort (*avoir lieu*):

Von Rechts wegen gab es keinen Unterzeichner vor dem Text der Erklärung, die also selber Produzent und Garant ihrer eigenen Erklärung ist. Durch dieses märchenhafte Ereignis, durch diese Fabel, die die Spur impliziert und mithin nur durch diese Unangemessenheit eines Gegenwärtigen mit sich selbst ermöglicht wird, gibt sich eine Unterschrift einen Namen. Sie eröffnet sich einen Kredit, ihren eigenen Kredit, von ihr selbst an sich selbst. Das *sich* taucht hier in all seinen Fällen auf (Nominativ, Dativ, Akkusativ), sowie sich eine Unterschrift Kredit gibt, mit einem einzigen Gewaltstreich. Der Gewaltstreich macht und gründet Recht, gibt Recht, er bringt das Gesetz zur Welt.¹²⁹

Der Name Freuds, die Freud'sche Signatur (*signature freudienne*), in und mit der sich die Psychoanalyse als eine „Wissenschaft des Archivs“ begründet, bringt auch die „Unangemessenheit eines Gegenwärtigen mit sich selbst“ hervor, verwahrt den „gegenwärtigen Zustand seiner Archi-

126 Derrida, Unabhängigkeitserklärungen, S. 125

127 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 12

128 Ebd. S. 12

129 Derrida, Unabhängigkeitserklärungen, S. 125

vierung“ unangemessen, da das durch den „Gewaltstreich“ konstituierte und eingesetzte Recht ebenso wie das von Rechts wegen gesetzte oder vorausgesetzte „Bündel an als unüberschreitbar deklarierten Schranken“ Spuren dieses „märchenhaften Ereignisses“ tragen. „Der Einsatz unseres Problems hat seinen Ort genau [in dieser Unentscheidbarkeit zwischen performativer und konstativer Struktur, in dieser Unangemessenheit des Gegenwärtigen mit sich selbst, in der Spur und also am Rande der Schrift].“ Dieser Einsatz löst die Frage nach der Psychoanalyse als Wissenschaft des Archivs ebenso aus wie die Frage nach den „Gründungsakten“ jener Institutionen, welche die „Unterschriften in sich bewahren [müssen]“. Der Anordnung von Autographen, von Werkfragmenten und Lebensdokumenten um den Namen eines Autors oder einer Autorin geht eine Zuordnung in diesem Namen voran. Die Konsignation von Autographen zu einer Urheberin oder einem Urheber, das Versammeln von Manuskripten und Typoskripten zu einem Textkorpus archiviert jene Züge der Archivierung – des „Gewaltstreichs“, mit dem das Gesetz der Ordnung, der Zuordnung gemacht und begründet wird –, welche das „archontische Prinzip“ als „Prinzip der Konsignation“ verwahrt, indem sie sich gegen das „Geheime und Heterogene“ verwahrt.

Jede durch dieses *Mal d'archive*, das „Archivübel“, die brennende und verzehrende Sehnsucht nach dem Archiv, dem Ort *des Verlangens*, beglaubigte Erinnerung ist gezeichnet von diesem „Gewaltstreich“, mit dem sich ein ursprünglicher Eindruck selbst begründet, sich selbst „Kredit gibt“. Die Psychoanalyse als eine „Wissenschaft des Archivs“ zeichnet mit jenem Recht, das sie sich einzuräumen hat, um dem durch sie vorausgesetzten Gesetz nachzukommen, den ursprünglichen Eindruck. Sie unterfertigt den Ort *des Verlangens*, beglaubigt ihn und bringt ihn als wissenschaftlichen Gegenstand hervor, das heißt innerhalb der von ihr als sich konstituierende und beglaubigende Wissenschaft deklarierten Schranken. Durch die „entscheidende Konzeption des psychischen Apparats“¹³⁰ wird das Denken *des Archivs* eingeräumt, die für das Archiv notwendige Verräumlichung des Ortes des Eindrucks eingerichtet. Der Ort dieser „psychischen Verräumlichung“¹³¹ ist nicht auf das Gedächtnis – weder als bewusster Speicher noch als Akt des Erinnerns – zu reduzieren, sondern markiert eben jenen Ort *des Verlangens*, der die Psychoanalyse in die eigenen recht- und gesetzmäßigen Schranken weist.

130 Derrida, *Dem Archiv* verschrieben, S. 53 und S. 162

131 Ebd. S. 53 und S. 162

[D]as Prinzip der internen Spaltung der Freudschen Geste und damit des Freudschen Begriffes des Archivs [besteht] darin, dass in dem Moment, in dem die Psychoanalyse die Bedingungen des Archivübel/Verlangen nach dem Archiv und des Archivs selbst formalisiert, sie genau das wiederholt, dem sie widersteht oder was sie zu ihrem Gegenstand macht.¹³²

Das *Mal d'archive* der Freud'schen Psychoanalyse liegt in diesem Verlangen, den Ursprung „von sich selbst aus sprechen“ zu hören, es ihm zu überlassen, *in persona* in Erscheinung zu treten und der *arché*, dem Gesetz, entblößt, d. h. ohne Archiv, entgegenzutreten. Angesichts dieser Unmittelbarkeit, mit der das Gesetz selbst schließlich in Erscheinung treten soll (Derrida zitiert „den Archäologen“ Freud, der „[d]ie Steine sprechen“ hört¹³³), ist der Apparat, das Aufschreibesystem¹³⁴ lediglich Beiwerk, eine Hilfskonstruktion und Vorstufe, die es zu überwinden gilt.

Sarah Kofman hat darauf hingewiesen, dass sich Freuds Anerkennung der Überlegenheit „des Künstlers“ darin begründet, dass „der Künstler“ in der Lage ist, „den Menschen ohne den Umweg über die Arbeit des Forschers zu erkennen“. Insofern ist es die Psychoanalyse, die das „Wissen hinter der Schönheit“ vermitteln kann, da „der Dichter“ „von der Erkenntnis eher überlistet wird als dass er sie besäße“¹³⁵. Derrida argumentiert an dieser Stelle seines Archiv-Textes ähnlich, indem er dem Archivübel/dem Verlangen nach dem Archiv der Freud'schen Psychoanalyse an jenem Ort nachgeht, an dem die Errungenschaft einer Wissenschaft namens Psychoanalyse – die Konzeption des psychischen Apparats – den „positivistischen Aufklärer“, den „archäologischen Archivar“ mit seinem metaphysischen Heimweh nach Unmittelbarkeit in genau die Schranken weist, welche andererseits die Errungenschaften der Psychoanalyse – als Wissenschaft des Archivs – begründen:

Einerseits wird das Archiv möglich gemacht durch den Todes-, den Aggressions- und Destruktionstrieb, das heißt eben auch durch die ursprüngliche Endlichkeit und ursprüngliche Enteignung. Doch jenseits der Endlichkeit als Grenze gibt es [...] diese eigentlich *un-endliche* Bewegung radikaler Destruktion, ohne welche kein Begehren oder Verlangen nach dem Archiv hervortreten könnte. Alle Texte aus der Familie oder der Epoche von *Jenseits des*

132 Ebd. S. 52 und S. 161

133 Vgl. ebd. S. 54 und S. 164

134 Vgl. dazu Freuds Wunderblock, auf den noch ausführlicher eingegangen wird: Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48–69

135 Kofman, Sarah: Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik. Übers. Jatho, Heinz. München: Fink 1993, S. 65

Lustprinzips erläutern im Grunde, warum es Archivierung gibt und warum die anarchisierende Destruktion zum Prozess der Archivierung gehört und eben dieses produziert, was sie reduziert, mitunter zu Asche und jenseits. Andererseits jedoch hat Freud als klassischer Metaphysiker und als positivistischer Aufklärer, als kritischer Gelehrter einer vergangenen Epoche, als „*scholar*“, der mit Gespenstern nicht sprechen will, zugleich den Anspruch, nicht an den Tod und vor allem nicht an die virtuelle Existenz des gespenstischen Raumes zu glauben, den er dennoch in Betracht zieht. Er zieht ihn in Betracht, um seiner Rechnung zu tragen, und er will nur seiner Rechnung tragen, indem er ihn auf etwas anderes reduziert als ihn, das heißt auf etwas anderes als den anderen. [...] Daher die archäologische Überbietung einer Rückkehr zur Realität, hier zur ursprünglichen Wirklichkeit eines Bodens unmittelbar Wahrnehmung. Ein tieferer und sicherer Boden als der des Archäologen Hanold. Ein noch archäologischerer Boden. Das Paradox nimmt eine ergreifende, im eigentlichen Sinne halluzinierende Form in eben dem Moment an, in dem Freud sich tatsächlich genötigt sieht, die Geister während der Zeit der archäologischen Ausgrabungen sprechen zu lassen, sie jedoch am Ende in dem Moment austreibt, da sie endlich sprechen, da die Arbeit vollendet ist (jedenfalls so getan wird als ob), da „die Steine sprechen!“. Er glaubt, sie in eben dem Moment auszutreiben, in dem er sie sprechen lässt, vorausgesetzt, dass diese Gespenster, wie er glaubt, im übertragenen Sinn sprechen. Wie Steine eben, nichts als das ...¹³⁶

Die Familienähnlichkeit des Projektes der von Freud signierten Psychoanalyse mit der archäologischen Wissenschaft, die sich prototypisch in Hanold, dem Protagonisten der durch Freuds Lektüre¹³⁷ berühmt gewordenen Erzählung von Wilhelm Jensen¹³⁸, verkörpert, wird an dieser Stelle, an der Derridas Umgang mit der Signatur Freuds, der *signature freudienne*, stattfindet und ihren Ort der Überbietung hat, markiert. Der der Psychoanalyse innewohnende „anarchisierende“ Prozess wird verdrängt und taucht als Glauben, als positivistische *illusio*, es mit „wirklichen Gespenstern“¹³⁹ zu tun zu haben, wieder auf. Der „gespenstische Raum“ wird auf etwas „anderes als den anderen“ reduziert, auf einen noch „tieferen und sichereren Boden als der des Archäologen Hanolds“ und damit darauf, „die Steine“ im übertragenen Sinn „sprechen“ zu lassen. Die Übertragung erfolgt in dem Moment, an dem sich der Übergang vom La-

136 Derrida, *Dem Archiv* verschrieben, S. 55

137 Freud, Sigmund: *Der Wahn und die Träume* in W. Jensens „*Gradiva*“. Hg. Urban, Bernd. Frankfurt am Main: Fischer 1973

138 Jensen, Wilhelm: *Gradiva*. Ein pompejanisches Phantasiestück. Dresden: Reissner 1903

139 Hanold bei Jensen und Freud in Derridas *Yerushalmi-Lektüren*

tenten zum Manifesten erschließt, der Rebus gelöst wird, der psychische Apparat nicht mehr störend in die Deutung hineinragt und die Spuren seiner Funktions- und Arbeitsweisen restlos nachvollzogen worden sind. Die Akte(n) der Verschiebung, der Überdeterminierung, der Übertragung gerinnen zum Bilderrätsel, das von jenem Grund auf gelöst werden kann, auf den der „Archäologe“ gestoßen ist¹⁴⁰. In diesem Moment, an dem der Ursprung, das ursprüngliche Sprechen der Steine, durch den archäologischen Archivar bezeugt wird, wird das Archiv ausgeblendet. Derrida liest in dieser Spannung zwischen Archäologie und Archiv das Dilemma, das *Mal* der Psychoanalyse: Jene Wissenschaft, die das Denken des Archivs einräumt, weist sich selbst an, diesen Raum, den Akt der Verräumlichung zu schließen, um schlussendlich zu jenem Augenblick vorzustoßen, an dem der Abdruck (bei Freud/Jensen jener des Fußes der Gradiva) gerade noch nicht vom Druck des Eindrucks (des Ganges der Gradiva) hinterlassen worden ist. Es handelt sich dabei um jenen Augenblick, an dem Abdruck, Druck und Eindruck un-entschieden gewesen sind, um den Augenblick der Einheit, der Eindeutigkeit und Identität von Ursache und Wirkung, von Wort und Tat, von Zeichen und Bezeichnetem, um einen ursprünglichen Augenblick also. Und gerade dieser Augenblick wird von der „Möglichkeit der archivierenden Spur“ unterwandert:

Die Möglichkeit der archivierenden Spur, diese einfache *Möglichkeit*, kann die Einmaligkeit nur spalten. Indem sie den Eindruck vom Abdruck trennt. Denn diese Einmaligkeit ist nicht einmal vergangene Gegenwart. Sie wäre möglich gewesen, man kann davon nur nachträglich träumen, wie ihre Iterierbarkeit, das heißt ihre immanente Spaltbarkeit, die Möglichkeit ihrer Spaltung, sie von Beginn an heimsuchte.¹⁴¹

Diese „Möglichkeit der archivierenden Spur“ ist ebenso wie die Wiederholbarkeit und die Nachträglichkeit dem Projekt der Psychoanalyse eingeschrieben und sucht sie – als Wissenschaft, die von dem „archäologischen Archivar“ gezeichnet wird – „von Beginn an“ heim. Diese Heimsuchung findet in dem Archivübel, in dem Verlangen nach dem Archiv statt, sie hat ihren Ort dort, wo die Stimme des Gesetzes, die Stimme des Autors oder der Autorin, vernehmbar wird. Die Arbeit des „archäologischen Archivars“, die im Sinne Derridas darin besteht, ein Denken des

140 Zur exegetischen Arbeit der Psychoanalyse vgl. auch Ricœur, Paul: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud. Übers. Moldenhauer, Eva. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, v. a. S. 100-114

141 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 174

Archivs einzuräumen, das Archiv zu sichten, auf- und abzutragen, nur um vorzudringen zu einer halluzinierten Unmittelbarkeit des Gesetzes, macht genau diesen Ort zunichte, verleugnet und verdrängt diesen Akt der Verwahrung, in und mit dem das Gesetz konsigniert wird und in Kraft tritt. Jeglicher Rückschluss, der anhand von Archivmaterialien, die gesichtet, geordnet, klassifiziert und zugänglich gemacht worden sind, eindeutig und restlos gezogen und als für ein Lebenswerk repräsentativ erklärt wird, vernichtet in dieser Hinsicht den Ort, an dem der „Gewaltstreik“, mit dem das Gesetz der Ordnung und Zuordnung gemacht und begründet wird, ausgeführt worden ist. Es handelt sich dabei um einen „anarchisierenden“ Akt hinsichtlich des Aktes der Verwahrung, um die Anrufung eines „wirklichen Mittagsgespens“ im Namen eines Autors oder einer Autorin.

Konzeptionen des Ortes des Gesetzes

Das Denken *des* Archivs wird durch die „entscheidende Konzeption des psychischen Apparates“ eingeräumt. An dem Ort, an dem sich der Akt der Verwahrung vollzieht und seinen Ort hat (*avoir lieu*) und der durch das Verlangen, das Brennen nach dem Archiv im Namen einer Unmittelbarkeit des Gesetzes der Vernichtung preisgegeben wird, ist auch jene Ökonomie am Werk, die Derrida zufolge dem Archiv eigen ist:

[...] [D]enn *jedes* Archiv [...] ist zugleich *errichtend* und *erhaltend*. Revolutionär und traditionell. Ein *öko-nomisches* Archiv in diesem doppelten Sinn: es bewahrt, es legt zurück, es spart, doch auf nicht-natürliche Weise, das heißt, indem es das Gesetz (*nomos*) geltend macht oder für seine Beachtung sorgt. Wir bezeichneten es gerade als *nomologisch*. Es hat Gesetzeskraft, die Kraft eines Gesetzes, welches das des Hauses (*oikos*) ist, des Hauses als Ort, fester Wohnort, Familie, Abstammungslinie oder Institution.¹⁴²

Freud hat an mehreren Stellen¹⁴³ explizit das Unbewusste, seine Struktur und Ökonomie als Archiv beschrieben, in Archiv-Metaphern und -Analogien gekleidet. In den *Studien über Hysterie* äußert sich Freud noch sehr zurückhaltend über die Möglichkeit einer „unbewussten, zweite[n]

142 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 18

143 Vgl. Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892-1899). Gesammelte Schriften (Bd. 1). Leipzig u.a.: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925

Intelligenz“¹⁴⁴. Durch die Ergebnisse eines Verfahrens, bei dem durch das Drücken auf die Stirn „des Kranken“ (das karthatische Verfahren) „die Aufmerksamkeit von seinem bewussten Suchen und Nachdenken [...] dissoziiert wird“, um „ein Bild aus der Erinnerung“ auftauchen zu lassen, erhielt „man den täuschenden Eindruck einer überlegenen Intelligenz außerhalb des Bewusstseins“¹⁴⁵. Das „pathogene psychische Material, das angeblich vergessen ist, dem ‚Ich‘ nicht zur Verfügung steht, in der Assoziation und im Erinnern keine Rolle spielt“ müsse „doch in irgendeiner Weise bereit lieg[en]“ – und zwar „in guter und richtiger Ordnung“. Dieses „Material“ erscheine „als Eigentum einer Intelligenz, die der des normalen ‚Ich‘ nicht notwendig nachsteht“¹⁴⁶. Die „gute und richtige Ordnung“ stellt sich für Freud schließlich folgendermaßen dar:

Das psychische Material einer solchen Hysterie stellt sich nun dar als ein mehrdimensionales Gebilde von mindestens dreifacher Schichtung. Es ist zunächst ein Kern vorhanden von solchen Erinnerungen (an Erlebnisse oder Gedankengänge), in denen das traumatische Moment gipfelt oder die pathogene Idee ihre reinste Ausbildung gefunden hat. Um diesen Kern herum findet man eine oft unglaublich reiche Menge von anderem Erinnerungsmaterial, das man bei der Analyse durcharbeiten muss, in [...] dreifacher Anordnung[.]¹⁴⁷

Zunächst findet sich die „lineare und chronologische Anordnung, die innerhalb jedes einzelnen Themas *statthat*, als ob man ein wohl in Ordnung gehaltenes Archiv ausnehmen würde“¹⁴⁸. Die „Erinnerungsfaszikel“ befinden sich in „verlässlich chronologischer Ordnung, verlässlich wie die Reihenfolge der Wochentage oder Monatsnamen“, wobei die Analyse durch den Umstand erschwert wird, „dass sie [die Erinnerungsfaszikel] die Reihenfolge ihrer Entstehung bei ihrer Reproduktion umkehren“ – „das frischeste, jüngste Erlebnis [...] kommt als ‚Deckblatt‘ zuerst“¹⁴⁹. Die Themen kommen durch die „Gruppierung gleichartiger Erinnerungen zu einer linear geschichteten Mehrheit“ zustande und sind ihrerseits „konzentrisch um den pathogenen Kern geschichtet“¹⁵⁰. Diese zweite Anordnung ergibt sich aus dem zum Kern hin zunehmenden Widerstand: „[D]ie

144 Ebd. S. 202

145 Ebd. S. 198

146 Ebd. S. 217

147 Ebd. S. 217-218

148 Ebd. S. 218; Hervorhebung E.S.

149 Ebd. S. 218

150 Ebd. S. 218

periphersten Schichten enthalten von verschiedenen Themen jene Erinnerungen (oder Faszikel), die leicht erinnert werden und immer klar bewusst waren.“¹⁵¹ Die dritte Anordnung entsteht durch die „Verknüpfung [der Gedankeninhalte] durch den bis zum Kern reichenden logischen Faden“:

Diese [dritte] Anordnung hat einen dynamischen Charakter, im Gegensatz zum morphologischen der beiden vorerst erwähnten Schichten. Während letztere in einem räumlich ausgeführten Schema durch starre, bogenförmige und gerade Linien darzustellen wäre, müsste man dem Gange der logischen Verkettungen mit einem Stäbchen nachfahren, welches auf den verschlungensten Wegen aus oberflächlichen Schichten und zurück, doch im allgemeinen von der Peripherie her zum zentralen Kern vordringt und dabei alle Stationen berühren muss, also ähnlich wie das Zickzack der Lösung einer Rösselsprungaufgabe über die Felderzeichnung hinweggeht. [...] Der logische Zusammenhang entspricht nicht nur einer zickzackförmigen Linie, sondern vielmehr einem verzweigten, und ganz besonders einem konvergierenden Liniensystem. Er hat Knotenpunkte, in denen mehrere Fäden zusammentreffen, um von da an vereinigt weiterzuziehen und in den Kern münden in der Regel mehrere unabhängig voneinander verlaufende oder durch Seitenwege stellenweise verbundene Fäden ein. [...] Es ist sehr bemerkenswert, [...] wie häufig ein Symptom mehrfach determiniert, überbestimmt ist.¹⁵²

Das Erinnerungsmaterial, das sich in dieser dreifachen Anordnung um den „pathogenen Kern“ schichtet und verzweigt, liegt in dieser Darstellung als Archiv bereit, durch welches sich der Analytiker „den Weg in bisher versperrtes Gebiet bahnen“¹⁵³ muss. Wichtige Archiv-Momente zeigen sich in dieser Darstellung: Innerhalb der ersten Anordnung ist es die Chronologie, mit der die Frage nach der Datierbarkeit – „so verlässlich wie die Reihenfolge der Wochentage“ – einhergeht. Problematisch wird die Frage nach der Anordnung erst mit jener Schwierigkeit, die sich aus der Umkehrung der chronologischen Reihenfolge bei der Reproduktion ergibt: Als „Deckblatt“ überlagern die rezenten, die „frischesten“ Erlebnisse die vorangegangenen, an weiter zurückliegenden Zeitpunkten angesiedelten und re-kontextualisieren diese.¹⁵⁴ Die thematische Zuord-

151 Ebd. S. 219

152 Ebd. S. 219-220

153 Ebd. S. 221

154 Das Rezente hat später in der Traumdeutung einen prominenten Stellenwert. Vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Frankfurt am Main: S. Fischer 1979, S. 145-164. Die Frage der Chronologie wird in der Notiz über den Wunderblock noch einmal umgestellt werden. Vgl. Freud, Sigmund: Notiz über den Wunderblock. Gesammelte Schriften:

nung erfolgt gesetzmäßig und insofern immer nachträglich entlang der Gleichartigkeit oder Ähnlichkeit der Erinnerungen. Die „logische Verkettenung“ erschließt sich durch den Weg durch dieses Archiv, durch die Verknüpfung und Herstellung eines „logischen Zusammenhanges“, der „wie bei der Lösung einer Rösselsprungaufgabe“ in Zickzacklinien und „verzweigt“ verläuft. Der Weg, den sich der Analytiker durch dieses Archiv zu „bahnen“ hat, führt zum „pathogenen Kern“, der zuvor als Fremdkörper bezeichnet worden ist, nun aber, angesichts dieser Konzeption des „psychischen Materials“, „eher wie ein Infiltrat“ zu betrachten ist¹⁵⁵:

Ein Fremdkörper geht keinerlei Verbindung mit den ihn umlagernden Gewebsschichten ein, obwohl er dieselben verändert, zur reaktiven Entzündung nötigt. Unsere pathogene psychische Gruppe dagegen lässt sich nicht sauber aus dem Ich herauschälen, ihre äußeren Schichten gehen allseitig in Anteile des normalen Ich über, gehören letzterem eigentlich ebenso sehr an wie der pathogenen Organisation. Die Grenze zwischen beiden wird bei der Analyse *rein konventionell*, bald hier, bald dort, gesteckt, ist an einzelnen Stellen wohl gar nicht anzugeben. Die inneren Schichten entfremden sich dem Ich immer mehr und mehr, ohne dass wiederum die Grenze des Pathogenen irgendwo sichtbar beginne. Die pathogene Organisation verhält sich nicht eigentlich wie ein Fremdkörper, sondern eher wie ein Infiltrat. Die Therapie besteht ja auch nicht darin, etwas zu exstirpieren [...], sondern den Widerstand zum Schmelzen zu bringen und so der Zirkulation den Weg in ein bisher versperrtes Gebiet zu bahnen.¹⁵⁶

Die Konzeption des Ortes, an dem eine „unbewusste, zweite Intelligenz“ statthat, ihr „Erinnerungsmaterial“ verwaltet und archiviert, führt auf den wenigen Seiten dazu, einige Grundannahmen der *Studien über Hysterie* zu revidieren. Der „Fremdkörper“, zu dem das „pathogene Material“ segregiert worden ist, und der durch die Therapie aus dem lebenden Gewebe hätte entfernt werden sollen, ufert gleichsam aus, verzweigt sich und verliert seine eindeutig festzustellenden Grenzen. Die Therapie kann demnach nicht mehr darin bestehen, sich einen Weg zu diesem „Fremdkörper“, dem „pathogenen Kern“ zu „bahnen“, um ihn aus den „lebenden“ Gewebsschichten zu entfernen. Durch die „Bahnung“ werden nun vielmehr die Voraussetzungen für Umschichtungen, für weitere

chronologisch geordnet (Bd. 14). Band 14, London: Imago 1991, S. 3-11, und Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. Gasché, Rodolph. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 302-351, hier S. 337-348

155 Freud, Studien über Hysterie, S. 221

156 Ebd. S. 220-221; Hervorhebung E.S.

„Zirkulation[en]“ geschaffen. Eine einfache Reproduktion des Erinnerungsmaterials ist ebenso wenig möglich wie die eindeutige Repräsentation des „pathogenen Materials“ in einem einzigen durch die Analyse ins Bewusstsein gelangten Erinnerungsbild. Durch die „Enge des Bewusstseins“ können „immer nur einzelne Erinnerungen ins Ich-Bewusstsein treten“, die angesichts der räumlichen Ausdehnung und der komplex geschichteten, verknüpften und verzweigten Struktur des Erinnerungsmaterials nicht ‚auf ein Mal‘, nicht auf einen Blick erfasst und nicht in einem Bild repräsentiert werden können.

Die ganze räumlich ausgedehnte Masse des pathogenen Materials wird so durch eine enge Spalte gezogen, langt also wie in Stücke oder Bänder zerlegt im Bewusstsein an.¹⁵⁷

Die Lösung der therapeutischen Aufgabe liegt nicht mehr in der Feststellung und Exstirpation des „pathogenen Kerns“. Nachdem die Analogien, mit denen die Konzeptionen der Funktionsweisen dieser „unbewussten, zweiten Intelligenz“ hergestellt worden sind, von medizinischen in archivarische übertragen worden sind, zeigt sich die therapeutische Aufgabe darin, Widerstände zu lösen, dem „pathogenen Material“ einen Weg ins Ich-Bewusstsein zu bahnen und es in diesem zu (re-)kontextualisieren. Es ist an dieser Stelle wirklich bemerkenswert, wie sehr sich die Konzeption des – in den *Studien über die Hysterie* noch nicht so benannten – Unbewussten, des Systems Ubw, mit der Übertragung, der Übersetzung der Analogien verändert.

Diese frühe Konzeption des Unbewussten zeigt, wie Freud beginnt, das Denken des Archivs einzuräumen, die „erhaltende und errichtende“ Struktur im Namen der Psychoanalyse seinerseits zu errichten und zu erhalten. Die an dieser Stelle anhand der *Studien über Hysterie* gezeigte Bewegung, in und mit der sich über die Neufassung der Konzeption des Unbewussten in einer Analogie die Lokalisierung dieser „unbewussten, zweiten Intelligenz“ überträgt und verschiebt, hat Derrida in *Freud und der Schauplatz der Schrift*¹⁵⁸ über viel weitere Strecken im Werk Freuds nachvollzogen und durchaus programmatisch im Hinblick auf „[d]ie symptomatische Form der Wiederkehr des Verdrängten: die Metapher der Schrift, die den europäischen Diskurs heimsucht, und die systematischen Widersinnigkeiten in der onto-theologischen Ausschließung der Spur“¹⁵⁹ aufgefächert.

157 Ebd. S. 222

158 Derrida, *Freud und der Schauplatz*

159 Ebd. S. 302

Freud handhabt sicher keine Metaphern, wenn das Handhaben von Metaphern Anspielung vom Bekannten auf das Unbekannte hin meint. Durch die Beharrlichkeit seiner metaphorischen Zernierung bewirkt er im Gegenteil, dass das, was man mit dem Begriff der Schrift zu kennen glaubt, rätselhaft wird. Vielleicht findet hier irgendwo zwischen dem Impliziten und dem Expliziten eine der klassischen Philosophie unbekannte Bewegung statt. Seit Platon und Aristoteles hat man nicht damit aufgehört, an Hand graphischer Bilder die Beziehungen von Vernunft und Erfahrung, von Wahrnehmung und Gedächtnis zu *illustrieren*. In ihr hat ein Zutrauen nie aufgehört, sich im bekannten und vertrauten Begriff, dem der Schrift nämlich, zu festigen. Der von Freud entworfene Gestus unterbricht diese Sicherheit und eröffnet einen neuen Fragetypus über die Metaphorizität, die Schrift und die Verräumlichung im Allgemeinen.¹⁶⁰

Dieser „Bewegung“, die „vielleicht zwischen dem Impliziten und dem Expliziten stattfindet“, folgt Derrida von Freuds *Entwurf einer Psychologie* (1895) bis zur *Notiz über den Wunderblock* (1925). Der „neue Fragetypus“, der sich eröffnet, zeichnet sich an dieser Stelle – ein Jahr vor dem Erscheinen der *Grammatologie*¹⁶¹ und also an deren Ausläufern – in den „drei Analogien der Schrift“¹⁶² ab, die der *Notiz über den Wunderblock* so weit und so lange folgen, bis der „in der klassischen Philosophie“ „bekannte und vertraute Begriff [der Schrift]“ „rätselhaft“, unheimlich geworden ist. Die Wegmarken entlang Freuds „metaphorischer Zernierung“ führen über die Metaphern der Bahnung, der Schrift, der Umschrift, der Übersetzung und versammeln sich zu Fragen der Lokalisierung (der Verräumlichung), der Temporalisierung (der Diskontinuität, des Aufschubs und der Nachträglichkeit), der Differenz, der Lesbarkeit, des Eindrucks und der Maschine. Bereits im *Entwurf einer Psychologie* stellt die Bahnung oder vielmehr die Arbeit der Bahnung Freud vor die Aufgabe, „gleichzeitig die Kraft und den Ort [zu] denken“¹⁶³, mit der und an dem sich die Bahnung vollzieht (das Bewusstsein) und der – das wird eine der Fragen vom *Entwurf* bis zur *Notiz* sein – gleichzeitig oder verschoben, räumlich oder zeitlich der Ort des Gedächtnisses ist. Im *Entwurf* ist es ein neuronales Modell¹⁶⁴, das

160 Ebd. S. 305-306

161 Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit 1967. Dt.: ders.: *Grammatologie*. Übers. Rheinberger, Hans-Jörg und Zischler, Hanns. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983

162 Derrida, Freud und der Schauplatz der Schrift, S. 337-348

163 Ebd. S. 313

164 ... das an dieser Stelle nicht detailliert ausgeführt werden kann, vgl. dazu: ebd. S. 307-315

über folgende Antinomien hinweghelfen soll: Der psychische Apparat muss in der Lage sein, sowohl „das Fortbestehen der Spur“ als auch die „Jungfräulichkeit der aufnehmenden Substanz“, sowohl die Möglichkeit der „Einschreibung der Bahnen“ als auch „die stets unangetastete Blöße der aufnehmenden oder wahrnehmenden Oberfläche“¹⁶⁵ zu gewährleisten. Die reine Durchlässigkeit der „aufnehmenden oder wahrnehmenden Oberfläche“ würde jede Bahnung und somit jegliche Form des Gedächtnisses ausschließen, wodurch ein gewisser Widerstand gegen die Gewalt der Bahnung vorausgesetzt werden muss. Die Möglichkeit der Bahnung impliziert ein Bahnungsvermögen, das sich über diesen Widerstand hinwegsetzen kann – wiederholend, wieder holend und diskret. Freud geht hinsichtlich dieser Fragen anhand seines neurologischen Modells folgendermaßen vor: Er setzt zwei Arten von Neuronen voraus – durchlässige Wahrnehmungsneuronen (ϕ), die keinen Widerstand leisten und keine Spuren behalten können, und andere Neuronen (ψ), welche die Spuren bewahren können, indem sie Kontaktschranken setzen.

Diese [ψ] Neuronen ergeben also eine Möglichkeit, das Gedächtnis darzustellen. [...] Sie sind die Träger des Gedächtnisses, wahrscheinlich also des psychischen Vorganges überhaupt. [...] Das Gedächtnis sei dargestellt durch die Unterschiede in den Bahnungen zwischen den ψ -Neuronen. [...] Das Gedächtnis, das heißt die fortwirkende Macht eines Erlebnisses hängt von einem Faktor ab, den man die Größe des Eindrucks nennt, und von der Häufigkeit der Wiederholungen desselben Eindrucks.¹⁶⁶

Derrida findet die Schwierigkeiten und Thesen allerdings nicht als neurologisches, sondern als „metaphorisches Modell“ „beachtenswert“¹⁶⁷:

Erste Repräsentation, erste Inszenierung des Gedächtnisses. (Die *Darstellung* ist die Repräsentation in ihrer verblichenen Bedeutung, oft aber auch die in der Bedeutung visueller Figuration und manchmal in der Bedeutung theatralischer Darstellung. Nur diesen letztgenannten [den ψ -] Neuronen gesteht Freud die psychische Qualität zu. [...] Das Gedächtnis ist also keine psychische Eigenschaft unter anderen, sie ist das Wesen des Psychischen selbst. Widerstand und darin Öffnung für die Brechung der Spur. [...] Man darf [...] nicht sagen, die differenzlose Bahnung reiche für das Gedächtnis nicht aus: es muss präzisiert werden, dass es keine reine Bahnung ohne Unterschiede gibt. Die Spur als Gedächtnis ist keine reine Bahnung, die man sich stets wieder in ei-

165 Ebd. S. 307

166 Ebd. S. 308

167 Ebd. S. 308

ner einfachen Präsenz aneignen könnte. Sie ist die unfassbare und unsichtbare Differenz zwischen den Bahnungen. Man weiß also schon, dass das psychische Leben weder die Transparenz des Sinns noch die Dichte der Kraft, sondern die Differenz in der Arbeit der Kräfte ist. [...] Die *Wiederholung* fügt keine präsenste Kraftquantität, keine *Intensität* hinzu, sie legt denselben Eindruck wieder auf: und dennoch besitzt sie Bahnungsvermögen. [...] Die Wiederholung trifft [...] nicht zum ersten Eindruck unvermutet *hinzu*, ihre Möglichkeit ist bereits im Widerstand da, den die psychischen Neuronen *beim ersten Mal* aufbieten. Der Widerstand selbst ist nur möglich, wenn der Widerstand der Kräfte fort dauert oder sich ursprünglich wiederholt. Die Vorstellung eines *ersten Mals* ist es, die an sich rätselhaft wird.¹⁶⁸

Das „Bahnungsvermögen“ der Wiederholung, ihre iterative Kraft, verschiebt den ersten Eindruck räumlich oder zeitlich oder raum-zeitlich. Die Möglichkeit dieser Wiederholung liegt in dem für das Gedächtnis, für die Funktion des Gedächtnisses notwendigen Widerstand. In Derridas Lektüre des neurologischen Modells Freuds kündigt sich also das verräumlichende Moment der Schrift an und mit diesem die Arbeit der *differAnce*, des ursprünglichen Aufschubs, sowie die Spur als Möglichkeit des Gedächtnisses, des bleibenden Eindrucks. Die Metapher der Schrift taucht bei Freud erst nach dem *Entwurf* auf, nach der Aufgabe des neurologischen Modells und auf der Suche nach einer anderen Lokalisierung als nach einer anatomischen. Derrida folgt Freud entlang dieser Momente, die sich zwischen den Metaphern, in und mit den Übertragungen der Begriffe und Modelle eröffnen. Die Vorgehensweise entspricht jener angesichts des neurologischen Modells, den „metaphorischen Zernierungen“ wird in ihrer Auf- und Zusammenstellung nachgegangen, Fest-Stellungen werden im Hinblick auf die kommenden Übertragungen aufgelöst, zum Beispiel:

Der metaphorische Begriff der Übersetzung oder der Umschrift [wir befinden uns auf dem Weg durch die „Traumdeutung“] ist hier [bei der Frage nach der Übersetzbarkeit von Träumen] wiederum nicht deswegen *gefährlich*, weil er auf die Schrift Bezug nimmt, sondern weil er einen schon daseienden, unbeweglichen Text von der gelassenen Präsenz einer Statue, eines beschriebenen Steins oder Archivs voraussetzt, deren bedeutenden Inhalt man ohne Schaden in das Element einer Sprache, das des Vorbewussten oder Bewussten, überträgt.¹⁶⁹

168 Ebd. S. 309-310

169 Ebd. S. 322; Hervorhebung E.S.

„Gefährlich“ ist dieser „metaphorische Begriff“ für jenen Freud, der im letzten Kapitel der *Traumdeutung* „jede Idee einer Ortsveränderung“ durch die einfache „Umschrift“ eines „unbewussten Gedanken“ in einen bewussten, neben welchem „das Original fortbesteht“, „sorgfältig ablösen“ möchte¹⁷⁰. „Gefährlich“ ist sie auch für den Freud, der sich unentschieden zeigt im Hinblick auf den „Ort der Niederschrift“¹⁷¹, der in dieser „Auseinandersetzung zwischen der funktionalen und der topischen Hypothese“ schwankt – ob es dabei um eine „neue psychische Lokalität“ geht, in welcher eine Zweitfassung, eine „neuerliche Fixierung [...] der Vorstellung“¹⁷² im System Bw oder Vbw vorgenommen wird, oder ob sich diese „Umsetzung einer neuerlichen Fixierung“ an „derselben psychischen Lokalität vollzieht“ und es sich dabei also um eine „Zustandsänderung“¹⁷³ handelt. Bis zur *Notiz über den Wunderblock* findet dieses Schwanken zwischen zwei Polen statt. Die Auseinandersetzung mit dem „Ort der Niederschrift“ ist also bipolar fokussiert. Die „gefährlich[e]“ Fest-Stellung der Voraussetzung eines „schon daseienden, unbeweglichen Text[es]“ hätten diesen Freud nicht so weit ins Schwanken gebracht, dass er die „Niederschrift“ ihrer durch die klassische Philosophie untergeordneten, als restlos im Dienste des Gedächtnisses stehend markierten Bedeutung enthoben und den Wahrnehmungsapparat anhand einer Schriftmaschine, dem Wunderblock, in Szene gesetzt und ins Spiel gebracht hätte. Diese Gefahr, die in der Feststellung der „metaphorischen Begriffe“ liegt, die ihre Übertragung heimsucht, supplementiert gerade diese Festschreibung und eröffnet jenes Moment, an dem es möglich wird, weit über den Freud der *Traumdeutung* und auch über jenen der *Notiz über den Wunderblock* hinausgehend zu schreiben:

Es gibt keinen präsenten Text im allgemeinen und selbst keinen gegenwärtig-vergangenen Text; ein vergangener Text, der gegenwärtig gewesen wäre. Der Text lässt sich nicht in der ursprünglichen oder in einer modifizierten Form der Präsenz denken. Der unbewusste Text ist schon aus reinen Spuren und Differenzen gewoben, in denen Sinn und Kraft sich vereinen; ein nirgendwo präsenter Text, der aus Archiven gebildet ist, die *immer schon* Umschriften sind. Ursprüngliche Stiche. Alles fängt mit der Reproduktion an. Immer schon, das heißt Niederschlag eines Sinns, der nie gegenwärtig war, dessen

170 Freud, *Traumdeutung*, S. 495

171 Derrida, *Freud und der Schauplatz*, S. 336

172 Freud, Sigmund: *Das Unbewusste*. Gesammelte Schriften: chronologisch geordnet (Bd. 10). London: Imago 1991, S. 264-303, hier S. 272-273

173 Ebd. S. 272-273

bedeutende Präsenz immer „nachträglich“, also im Nachhinein und zusätzlich (*supplémentaire*) rekonstituiert wird.¹⁷⁴

Der „Niederschlag eines Sinns“ erfolgt durch die „Kraft der Schrift als Bahnung“. Sie *stellt* den Sinn und den Raum „aus dem alleinigen Vermögen der ‚Wiederholung‘ her, das ihr von Ursprung an gleichsam wie ihr Tod innewohnt“¹⁷⁵. Die Ökonomie der Schrift als Verräumlichung, als „Abwesend- und Unbewusst-Werden des Subjekts“¹⁷⁶, als eine „Ökonomie des Todes“¹⁷⁷, *stellt* sich ihrerseits auf den Lektürewegen, in den Momenten zwischen den Übertragungen der Begriffe und Analogien *her* und schreibt sich als Ökonomie des Unbewussten in die Lektüre der *Notiz über den Wunderblock* ein. Freuds „Wunderblock“ ist die Schriftmaschine, durch deren Darstellung es ihm gelingt, jene Antinomien – „das Fortbestehen der Spur“ *und* die „Jungfräulichkeit der aufnehmenden Substanz“; die Möglichkeit der „Einschreibung der Bahnen“ *und* „die stets unangetastete Blöße der aufnehmenden oder wahrnehmenden Oberfläche“¹⁷⁸; Widerstand *und* Aufnahme – zu lösen, ohne die Frage nach dem „Ort der Niederschrift“ bzw. der „Umschrift“ von System Ubw in die Systeme Bw und Vbw auf eine Neufixierung an einem anderen Ort oder auf eine „Zustandsänderung“, die sich am selben Ort vollzieht, zu reduzieren. Der Wunderblock, eine „in einem Papierrand gefasste Tafel aus dunkelbräunlicher Harz- oder Wachsmasse, über welche ein dünnes, durchscheinendes Blatt gelegt ist, am oberen Ende an der Wachstafel fest haftend, am unteren ihr frei anliegend“¹⁷⁹, funktioniert so, dass mittels eines Stils die „Vertiefungen, die die ‚Schrift‘ ergeben“¹⁸⁰, in die Wachsmasse eingeritzt werden – „unter der Vermittlung des darüber liegenden Deckblattes“. Wird dieses Deckblatt, das aus zwei Schichten – einer „durchsichtigen Zelluloidplatte“ oben und einem „durchscheinenden Wachspapier“ darunter – besteht, angehoben, der „innige Kontakt zwischen Wachspapier und Wachstafel [...], auf dem das Sichtbarwerden der Schrift beruht“ also gelöst, verschwindet die Schrift auf dem Wunder-

174 Derrida, Freud und der Schauplatz, S. 323

175 Ebd. S. 326

176 Derrida, Grammatologie, S. 120

177 „Als Verhältnis des Subjekts zu seinem eigenen Tod ist dieses Werden gerade die Begründung der Subjektivität – auf allen Organisationsstufen des Lebens, das heißt der *Ökonomie des Todes*.“ Ebd. S. 120

178 Derrida, Freud und der Schauplatz, S. 307

179 Freud, Wunderblock, S. 5-6

180 Ebd. S. 5

block: „Der Wunderblock ist nun schriftfrei und bereit, neue Aufzeichnungen aufzunehmen.“¹⁸¹

Ich darf darauf hinweisen, dass ich in ‚Jenseits des Lustprinzips‘ ausgeführt habe, unser Wahrnehmungsapparat bestehe aus zwei Schichten, einem äußeren Reizschutz, der die Größe der ankommenden Erregungen herabsetzen soll, und aus der reizaufnehmenden Oberfläche dahinter, dem System *W-Bw*. [...] Die reizaufnehmende Schicht – das System *W-Bw* – bildet keine Dauerspuren, die Grundlagen der Erinnerung kommen in anderen, anstoßenden Systemen zustande. [...] Immerhin erscheint es mir jetzt nicht allzu gewagt [...], die Wachtafel mit dem Unbewussten dahinter [...] gleichzustellen.¹⁸²

Der Wahrnehmungsapparat, der sich angesichts des Wunderblocks für Freud eben auf diese Weise darstellt, funktioniert über das „Sichtbarwerden, das mit dem Verschwinden der Schrift abwechselt“ (Derrida), was dem „Aufleuchten und Vergehen des Bewusstseins bei der Wahrnehmung“ (Freud) entspräche. Freuds Wunderblock ist das Gerät, dessen Darstellung Derrida die Möglichkeit eröffnet, die Temporalisierung der Schrift als Verräumlichung durch die „drei Analogien der Schrift“ in Szene zu setzen. Seine wiederholende Lektüre der Wege, die Freud zurückgelegt, auf denen er seine Metaphern der Schrift, der Spur, der Umschrift und Übersetzung versammelt, gruppiert, „zerniert“ hat, um in der *Notiz über den Wunderblock* zu diesem Modell vorzustoßen, markiert den Ort des Eindrucks (die „Flächenhaftigkeit dieser *extensio*“¹⁸³, der reizaufnehmenden und schützenden Schichten), die Schrift als Spur („Die Schrift muss als Spur erklärt werden, die die Gegenwart der Klaue, der Piktualität [...] überlebt“¹⁸⁴) sowie die „Zeit der Schrift“ („Die Zeitlichkeit der Verräumlichung ist nicht nur die horizontale Diskontinuität in der Kette der Zeichen, sondern die Schrift als Unterbrechung und Wiederherstellung des Kontaktes zwischen den verschiedenen Tiefen der psychischen Schichten, der dergestalt heterogene zeitliche Stoff der psychischen Arbeit selbst.“¹⁸⁵). Diese Handhabung und Jetzigkeit (*maintenance*), die in der periodischen und diskontinuierlichen Arbeitsweise des Wahrnehmungsapparates bzw. der Schrift besteht, führt dazu, dass „[d]ie ideale Jungfräulichkeit des Jetzt durch die Arbeit des Gedächtnisses gebildet

181 Ebd. S. 6

182 Ebd. S. 6

183 Derrida, Freud und der Schauplatz, S. 341

184 Ebd. S. 341

185 Ebd. S. 342

[wird]“¹⁸⁶. Der erste Eindruck kann nur dort stattfinden, wo etwas schon am Werk ist, etwas, das mit zumindest zwei Händen (*mains*) operiert, das abwechselnd schreibt und löscht, den Stilus niederdrückt und das Deckblatt anhebt, eindrückt und aufhebt, periodisch und kontinuierlich und also ohne einen einmaligen und dauerhaften Eindruck (als „Niederschlag des Sinns“) herzustellen, der sich repräsentieren – eindeutig umschreiben oder übersetzen – ließe, und ohne eine umfassende Aufhebung, eine Synthese zu vollziehen. Drei Ansatzpunkte lagern sich um diese Temporalisierung der Schrift als Verräumlichung:

- Die Spuren erzeugen [...] den Raum ihrer Niederschrift nur, indem sie sich die Periode ihrer Tilgung setzen. [...]
- Ohne die Verdrängung ist die Schrift undenkbar. Ihre Bedingung besteht darin, dass es weder andauernden Kontakt noch vollständigen Bruch zwischen den Schichten gibt. Wachsamkeit und Scheitern der Zensur. [...]
- Die reine Wahrnehmung aber gibt es nicht: wir werden nur als Schreibende durch die Instanz in uns, die immer schon die Wahrnehmung, ob sie nun äußerlich oder innerlich ist, überwacht, geschrieben. Das ‚Subjekt‘ der Schrift existiert nicht, versteht man darunter irgendeine souveräne Einsamkeit des Schriftstellers. Das Subjekt der Schrift ist ein System von Beziehungen zwischen den Schichten: des Wunderblocks, des Psychischen, der Gesellschaft, der Welt.¹⁸⁷

Diese drei Postulate der Schrift führen zu einem „neuen Fragetypus über die Metaphorizität, die Schrift und die Verräumlichung im allgemeinen“, der sich in dem von „Freud entworfenen Gestus“, in der „Schreibszene, die uns Freud macht“¹⁸⁸, ankündigt. Am Ende des Lektüreweges, der entlang dieses „Gestus“ und dieser „Schreibszene“ unternommen worden ist, wird dieser „neue Fragetypus“ zum Programm. Es geht dabei um eine „Radikalisierung des *Denkens der Spur*“, darum, den Begriff der Spur „aus der Metaphysik der Präsenz [herauszulösen]“. Diese „Radikalisierung“ könnte auf „verschiedenen Ebenen der Schrift im allgemeinen“ stattfinden: In einer „*Alltagspsychologie*, in der die Untersuchung der Schrift sich nicht auf die Deutung des *lapsus calami* beschränken würde [...]“; in einer „*Geschichte der Schrift*“, in der Frage nach dem „*Literarischwerden des Literalen*“, welche „die Originalität des literarischen Signifikanten beachtet“ und nicht „wie bisher die Analyse der literarischen, das heißt der *nichtliterarischen Signifikate* [macht]“¹⁸⁹.

186 Ebd. S. 343

187 Ebd. S. 343-344

188 Ebd. S. 347

189 Ebd. S. 349-350

Diese „Radikalisierung des *Denkens der Spur*“ findet schließlich in der *Grammatologie* statt, die ein Jahr nach der Veröffentlichung des Vortrages über Freud und seine „Schreibszene“ 1967 erscheint. In der „Brisur“¹⁹⁰ hat die „Problematik der Spur“ ihren „genauen Ort“¹⁹¹:

Wenn die Spur – Urphänomen des ‚Gedächtnisses‘, welches vor dem Gesetz zwischen Natur und Kultur, Animalität und Humanität usw. gedacht werden muss – zur Bewegung der Bedeutung selbst gehört, so ist sie *a priori* eine geschriebene Spur, gleichgültig ob sie in der einen oder anderen Form in ein ‚sinnliches‘ und ‚räumliches‘, ‚äußerlich‘ genanntes Element eingeschrieben wird. Diese Spur, Urschrift, ursprüngliche Möglichkeit des gesprochenen Wortes, dann der ‚Schrift‘ im engeren Sinn, Geburtsstätte der – von Platon bis Saussure – verurteilten ‚Ursurpation‘; diese Spur ist die Eröffnung der ursprünglichen Äußerlichkeit schlechthin, das rätselhafte Verhältnis des Lebendigen zu seinem Anderen und eines Inneren zu einem Äußeren: ist die Verräumlichung.¹⁹²

Fast dreißig Jahre später ist es wiederum die Spur, deren Denken entlang der Metaphern und Analogien Freuds „radikalisiert“ worden ist und die das Projekt der Psychoanalyse Freuds in ihrem und durch ihr Verlangen nach dem Archiv, ihrem *Mal d'archive*, heimsucht.

Die Möglichkeit der archivierenden Spur, diese einfache *Möglichkeit*, kann die Einmaligkeit nur spalten. Indem sie den Eindruck vom Abdruck trennt. Denn diese Einmaligkeit ist nicht einmal vergangene Gegenwart. Sie wäre möglich gewesen, man kann davon nur nachträglich träumen, wie ihre Iterierbarkeit, das heißt ihre immanente Spaltbarkeit, die Möglichkeit ihrer Spaltung, sie von Beginn an heimsuchte. Das treue Gedächtnis einer solchen Einzigartigkeit kann nur dem Gespenst überlassen werden. Ist die Fiktion hierauf noch etwas schuldig? Mangelt es ihr an Wissen? Wusste Jensen weniger darüber als Freud? Und als Hanold? Im Umkreis dieser geheimen Rechnung kann man stets träumen. Die Spekulation beginnt da – und der Glaube. Doch vom Geheimnis selbst kann es, per definitionem, kein Archiv geben. Das Geheimnis ist die Asche selbst des Archivs, der Ort, an dem es nicht einmal mehr Sinn macht, „die Asche selbst“, oder „direkt (in) die Asche“ zu sagen. Es macht keinen Sinn, das Geheimnis dessen zu suchen, was irgendwer, *a fortiori* ein fiktiver Held, Hanold, der Archäologe, hat wissen können. Dies ist es, was die Literatur bestätigt. Dies ist also ein einzigartiges Zeugnis, die Literatur selbst, die ausgebüchste – oder emanzipierte Erbin der Heiligen Schrift. Dies

190 Derrida, *Grammatologie*, S. 114-129

191 Ebd. S. 122

192 Ebd. S. 123-124

ist, was sie uns zu denken gibt: das unverletzliche Geheimnis von Gradiva, von Hanold, von Jensen und schließlich von Freud – und einigen anderen.¹⁹³

Der „neue Fragetypus“, der sich in Derridas Freud-Lektüren und den Wegmarken des *Schauplatzes der Schrift* ankündigt, wird auch an dieser Stelle in Derridas Archiv-Text fortgeführt. Er zeigt sich in der Frage nach der Spur, nach dem Geheimnis als der Möglichkeit der niemals ganz restlosen Auslöschung (der „Asche selbst des Archivs“), nach der Schrift und dem „Subjekt“ der Schrift“ und dem „Signifikanten des Literarischen“. Das „treue Gedächtnis [der] Einzigartigkeit [des Eindrucks]“ kann weder der „fiktive Held“ (Hanold) noch die Autorin oder der Autor (Jensen) noch die Leserin oder der Leser als Exeget_in oder Interpret_in (Freud) repräsentieren, offen legen und zur Sprache bringen. In der Nachträglichkeit, mit der auf diesen Moment des Eindrucks, auf den Akt der Verwahrung hingewiesen wird, sucht die „Möglichkeit der archivierenden Spur“ den Wunsch, das Verlangen nach restloser Vergegenwärtigung, nach Repräsentation, heim.

An einer anderen Stelle¹⁹⁴, in einem dem „Atomzeitalter“ gewidmeten Text, geraten Archiv und Literatur gerade in der Frage nach einem „literarischen Signifikanten“ aneinander:

Nun scheint es so, dass die Literatur nicht hat entstehen können ohne erstens ein Projekt der Archivierung, der Akkumulation des objektiven Gedächtnisses jenseits aller mündlichen Traditionsvermittlung, zweitens die Konstitution eines positiven Rechts, welches das Autorenrecht, die Identifizierbarkeit des Unterzeichners und des Korpus, die Unterscheidung zwischen Original und Kopie, Original und Plagiat und so weiter einschließt. Die Literatur reduziert sich nicht auf diese Archivierungsform und auf diesen Rechtszustand, aber sie könnte sie nicht überdauern, ohne ihren Namen Literatur zu verlieren.¹⁹⁵

Anfang und Gebot – *da wo* gesammelt, angesammelt, akkumuliert und bewahrt, verwahrt wird; *da wo* über „das Autorenrecht“, „die Identifizierbarkeit des Unterzeichners“, über „[den] Korpus“ und „das Original“ entschieden wird. Im Gegensatz zu Archiven, „deren Struktur strukturell die Verweisung auf einen realen und dem Archiv selbst äußerlichen Referenten impliziert“, produziert die Literatur „ihren Referenten als fiktiven oder fabulösen Referenten [...], der an sich selbst von der Möglichkeit der

193 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 174-175

194 Derrida, Jacques: *No Apocalypse, not now* (full ahead, seven missiles, seven massives).

In: Derrida, Jacques: *Apokalypse*. Übers. Wetzels, Michael. Wien: Passagen 2008, S. 77-111
195 Ebd. S. 96

Archivierung abhängt, der an sich selbst durch den Akt der Archivierung geschaffen wird“¹⁹⁶. Die „Möglichkeit einer irreversiblen Zerstörung des literarisch-juridischen Archivs“¹⁹⁷ wird zur „Hypothese einer totalen und restlosen Zerstörung des Archivs“¹⁹⁸. Der Literatur als Archiv, dem Archiv der Literatur wohnt die Möglichkeit seiner „irreversiblen Zerstörung“ inne. Jede These über einen literarischen „Referenten“ wird von der Hypothese „einer restlosen Zerstörung“ heimgesucht – durch die Schrift als Verräumlichung, die einer „Ökonomie des Todes“ folgt; durch die Spuren, die den „Raum ihrer Niederschrift“ herstellen, indem „sie sich die Periode ihrer Tilgung setzen“ usw.

In einem gewissen Sinn ist das Archiv der Wunderblock Derridas: Der Ort des Gesetzes, der Name des Ortes, an dem das Gesetz verwahrt wird und seinerseits verwahrt, wird markiert. Den drei Thesen, ihren Überbietungen und dem Postskriptum (der „letzten supplementären These“¹⁹⁹), denen bis zu dem Punkt, an dem sich Freud als „klassische[r] Metaphysiker“ zeigt, der „die technische Prothese für eine sekundäre und akzessorische Äußerlichkeit [hält]“²⁰⁰, nachgegangen worden ist, sind ein *prière d'insérer* (ein „Waschzettel zur gefälligen Beachtung“)²⁰¹, eine Textpassage ohne Titel, ein Exergum (das sich zu zwei Exerga verdichtet), eine Präambel und eine Vor-Rede vorangestellt. Diese Hypo-Thesen *strictu sensu* nehmen in etwa fünf Sechstel des Korpus von Derridas Archiv-Text ein²⁰². In ihnen zeigt sich das, was sich am Ende, in den drei Thesen plus der einen und ihren Überbietungen in den Textkörper eingeschrieben hat:

- Das Mal d'archive der Psychoanalyse als einer Wissenschaft des Archivs.
- Die „disseminierende Spaltung [...], von der seit Anbeginn sowohl der archontische Anfangsgrund als auch der Begriff des Archivs sowie der Begriff im allgemeinen affiziert sind“²⁰³.
- Die Unentschiedenheit und Unentscheidbarkeit, ob man, wenn es

196 Ebd. S. 97

197 Ebd. S. 96-97

198 Ebd. S. 98

199 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 169

200 Ebd. S. 162

201 Das lose Blatt, das *prière d'insérer*, ist in der deutschsprachigen Ausgabe in den Band geheftet und durch die Papierstärke und -farbe vom restlichen Text abgehoben. Dennoch verliert der „Waschzettel“ seine Funktion als loses Beiblatt, das als *prière d'insérer* bei der Lektüre durch den Text wandern kann.

202 Ebd. S. 147-176

203 Ebd. S. 150

um die Zukunft, wenn es um das Kommende (l'avenir oder l'à-venir) geht, von einem „archivierten Ereignis – mit oder ohne Träger, mit oder ohne Tatsächlichkeit“ – ausgeht oder „[i]m Gegenteil, eine Erfahrung, eine Existenz schlechthin ein solches Ereignis allein in dem Maße empfangen und aufzeichnen, archivieren [kann], wie die Struktur dieser Existenz und ihrer Zeitigung diese Archivierung möglich macht“²⁰⁴.

- Und schließlich der Gewaltstreich, mit dem sich das Eine als das Eine setzt, das Eine sich gegen das Andere verwahrt, sich das Eine versammelt (konsigniert) zum Einen und sich gewaltsam wieder setzt, um in der Zeit bestehen, sich mit der Zeit beglaubigen, verwahren zu können.

Unter dem Konsignationsgesetz (der Brüderlichkeit, zum Beispiel, oder der Sprache und der Nation), der nomologischen *arché*, verwahrt sich das gesetzte, das festgestellte Eine, vor seiner Verräumlichung, seinem topologischen Anfangsgrund: Der Logozentrismus vor der Schrift als Verräumlichung, die Metaphysik vor den „technischen Prothesen“, die „Struktur der theoretischen, philosophischen, wissenschaftlichen Aussagen“ vor dem Verlangen, dem Brennen nach dem Archiv²⁰⁵, die vorgestellte Gemeinschaft eines ‚Wir‘ vor ‚denen‘, den Anderen. Der Akt der Verwahrung als Gewaltstreich, als immer wieder vorzunehmende Selbst-Setzung und totalisierende Versammlung im Namen eines Konsignationsgesetzes, muss sich selbst davor bewahren, ins Archiv zu gehen. Dort, an jenem Ort, an dem das Gesetz statthat, ließe sich der Akt dieser Verwahrung ausheben, er ließe sich öffnen und die Möglichkeit seiner Vernichtung, seiner Auslöschung wäre somit wahrzunehmen und miteinzuberechnen. Die strikte Trennung von nomologischem und topologischem Anfangsgrund, die Verdrängung der „disseminierenden Spaltung“ des Begriffes *arché*, Archiv, als Voraussetzung für das Eine stellt ihrerseits einen archivierenden und – an dieser Stelle wird es ‚unheimlich‘ oder ‚gespenstisch‘²⁰⁶ – archivierten Akt der Verwahrung dar. In ihm wohnt die Möglichkeit einer doppelten Heimsuchung: einer Heimsuchung durch das Projektil, durch ein (materielles, topographisches, technisches ...) Draußen, das die Selbst-Präsenz unterwandert, und einer

204 Ebd. S. 145

205 Vgl. ebd. S. 82

206 Sowohl der Begriff des „Unheimlichen“ als auch die Struktur des „Gespenstischen“ spielen in Derridas Archiv-Text tragende, ja ‚subjektile‘ Rollen – vgl. ebd. S. 83-84 sowie S. 148-176

Heimsuchung, die das Begehren, das Verlangen und Brennen nach dem Archiv herstellt.

[...] [D]ie Struktur der theoretischen, philosophischen, wissenschaftlichen Aussagen, selbst wenn sie die Geschichte betrifft, hat kein und *darf prinzipiell* kein *inneres* und *wesentliches*²⁰⁷ Bedürfnis nach dem Archiv noch nach dem haben, was Archiv in allen seinen Formen an den Eigennamen oder den eigenen Körpern, an die (familiäre oder nationale) Abstammung bindet. Es besteht in ihrem Bezug oder in ihrem Anspruch auf Wahrheit jedenfalls kein Bedürfnis danach – im klassischen Sinne jenes Ausdrucks. Sobald man aber von einer jüdischen Wissenschaft spricht, was auch immer man unter diesem Namen versteht [...], wird das Archiv zu einem gründenden Moment der Wissenschaft als solcher: nicht nur die Geschichte und das Gedächtnis einzigartiger Ereignisse, von Eigennamen, Sprachen und exemplarischen Abstammungen, sondern die Hinterlegung in einem *archeîon* (das eine Arche/Lade oder ein Tempel sein kann), die Konsignation an einem Ort relativer Exteriorität, ob es sich nun um Schriften, Dokumente oder ritualisierte Markierungen am eigenen Körper handelt (zum Beispiel die Gebetsriemen oder die Beschneidung). Es geht hier um nichts weniger als darum, die Frage ernst zu nehmen, ob eine Wissenschaft von so etwas wie einer Beschneidung abhängen kann. Mit Absicht sagen wir „so etwas wie eine Beschneidung“, um den Ort des Problems, einen selbst problematischen Ort, zwischen der Figur und der Buchstäblichkeit zu bezeichnen.²⁰⁸

„Wird das Archiv zu einem gründenden Moment [einer] Wissenschaft als solcher“, gerät diese Wissenschaft in Gefahr, von „so etwas wie einer Beschneidung“, von einem „Ort relativer Exteriorität“ abzuhängen. Der Akt der Verwahrung, der sich mit dem Konsignationsgesetz vollzieht, wird auf einen Ort verwiesen, wird zum Akt der Verwahrung, der eingesehen, konsultiert, begangen und somit auch zerstört werden kann. „Wird das Archiv zu einem gründenden Moment [einer national-philologischen] Wissenschaft“, gerät diese in Gefahr, dass die Akte(n) ihrer Verwahrung, mit denen sie sich als solche herstellt, ausgestellt, das heißt auch zugänglich und veränderbar werden, zum Beispiel Diltheys Litertaur-Archiv-Konzeption als „nation-building tool“, das nicht nur eine bestimmte Auffassung des Verhältnisses von Autor_in und Werk enthält, sondern auch erhält und errichtet²⁰⁹. „Wird das Archiv zu einem gründenden Moment

207 Hervorhebungen E.S.

208 Ebd. S. 82

209 Vgl. Hutchinson, Ben and Weller, Shane: Archive Time. In: Comparative Critical Studies 8/2-3 (2011), S. 133-153, hier S. 135-137

[der Psychoanalyse]“, gerät diese in Gefahr, sich zu überbieten bei dem Versuch, „zu dem lebendigen Ursprung ebendessen zurückzukehren, was das Archiv verliert, indem es dieses in einer Mannigfaltigkeit von Orten bewahrt“²¹⁰. Die „Theorie der Psychoanalyse“ wird gerade durch eine „Mannigfaltigkeit von Orten“ zu einer „Theorie des Archivs“:

Indem er [der Wunderblock] die Vielzahl der Orte *im* psychischen Apparat berücksichtigt, bezieht er gleichfalls innerhalb der *psyché* selbst die Notwendigkeit eines bestimmten Draußen, bestimmter Grenzen zwischen Drinnen und Draußen [Brisuren] mit ein. Und mit diesem *dienstbaren Draußen*, das heißt auch mit der Hypothese eines *inneren* Trägers, einer *inneren* Oberfläche oder eines *inneren* Raumes, ohne die es weder Konsignation, Aufzeichnung oder Eindruck noch Unterdrückung [*repression*], Zensur oder Verdrängung [*refoulement*] gibt, nimmt er die Idee eines psychischen, vom spontanen Gedächtnis unterschiedenen Archivs, einer von der *mnéme* und von der *anamnesis* unterschiedenen *hypómnesis* auf: kurz, die Institution einer *Prothese des Drinnen*. Wir sagen „Institution“ [...], um von der ursprünglichen Schwelle dieser Prothese an einen ganz ebenso ursprünglichen Bruch [Brisur] mit der Natur zu markieren. Die Theorie der Psychoanalyse wird damit zu einer Theorie des Archivs und nicht nur zu einer Theorie des Gedächtnisses.²¹¹

„Damit“, mit dieser „*Prothese des Drinnen*“, hat die Antinomie – unbegrenzte Aufnahmefähigkeit und Erhaltung von Dauerspuren – des psychischen Apparates ihren Ort und „damit“ wird auch die Frage nach dem Ort aus ihrer bipolaren Fassung (*entweder* Neufixierung an einem anderen Ort *oder* eine Zustandsänderung, die sich am selben Ort vollzieht) gelöst. Die „Theorie der Psychoanalyse“ wird zu einer „Theorie des Archivs“, wobei sich folgende Übergänge vollziehen: Das „Gedächtnis“ wird in seinem klassischen Sinn²¹² entweder als lebendiges, spontanes oder als dem lebendigen und spontanen Erinnerungsvermögen ganz und gar Äußerliches, als technische Stütze und Hilfsmittel begriffen. In Derridas Archiv-Text wird das Archiv hingegen als *hypómnesis*, als „*Prothese des Drinnen*“ konstituiert und zwar an jener Stelle, an der sich das Exergum zu zwei Exerga erweitert und an der das Ende des ersten Exergums, des „typographischeren“²¹³,

210 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 163

211 Ebd. S. 39

212 Vgl. u. a. dazu: Ricoeur, Paul: La mémoire, l'histoire et l'oubli. Paris: Éditions du Seuil 2000, S. 3-66; Babka, Anna: Unterbrochen. Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen 2002, S. 113-124; sowie auch: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2006, S. 27-32

213 Derrida, Dem Archiv verschrieben, S. 19

markiert wird. Dieses erste Exergum lagert sich um Freud-Lektüren, die (wieder) aufgenommen werden (unter anderem eben jene des Wunderblocks, die dreißig Jahre zurückliegt) und um die gewisse Züge (*traits*) des Archivs versammelt werden (die *hypómnesis*, die *techné*, die Wiederholung und die Verdrängung). Umso weiter es im Archiv-Text Derridas geht, umso dichter lagern sich gewisse Züge des Archivs um den Namen Freud, um den Freud'schen Eindruck, um seine Signatur. Die Züge (*traits*) versammeln sich zu den Thesen, die sie signieren und konsignieren. Die Thesen tragen die Züge (*traits*) des Archivs, die über den Text, also im Waschzettel, in der Vor-Rede, den Exerga und der Präambel verteilt sind. Die Hypo-Thesen des Archivs tragen sich ihrerseits mit Eindrücken (*impressions*) vergangener und wieder aufgenommener Freud-Lektüren (Yerushalmis und Derridas), Yersuhalmi-Lektüren, mit Eindrücken von Spuren, von Schrift, von Brisuren und Ursprüngen. Am Anfang ist es die Spur einer Spaltung im Wort „Archiv“, die diese Konsignation zu den Thesen ausgelöst hat, der Eindruck einer „disseminierenden Spaltung“ („*arché*, entsinnen wir uns, benennt zugleich den *Anfang* und das *Gebot*“), und der Eindruck einer ursprünglichen Verdrängung des topologischen Anfangsgrundes im Namen des Einen und seiner Selbst-Präsenz. Und genau in diesem Sinne ist das Archiv der Wunderblock Derridas: Seine Züge (*traits*) tragen – enthalten, erhalten und errichten – diese Eindrücke, verwahren sie an einer Vielzahl von Orten (zum Beispiel in den Begriffen der Spur, der Schrift, des Ursprungs, der Literatur) und bringen sie wieder zum Vorschein, übersetzen sie, schreiben sie um, umschreiben sie, bringen sie ins Spiel und setzen sie in Kraft. Wenn diese Züge des Archivs ein Projekt darstellen und in Szene setzen, dann wäre das vielleicht das Archiv der Träume vom Einen, von der Selbst-Präsenz, der Repräsentation, ein Archiv der Träume von einem „archivlosen Archiv, da, wo, völlig ununterscheidbar vom Eindruck seines Abdrucks, Gradivas Schritt von selbst spricht“²¹⁴. Dieses Projekt der Dekonstruktion würde im Archiv stattfinden, wo es nicht einen Ort hätte, sondern eine Vielzahl, eine Mannigfaltigkeit von all jenen Orten (zum Beispiel die Begriffe der Schrift, der Spur, des Ursprungs, der Literatur), an denen die „disseminierende Spaltung“ des Begriffs Archiv im Namen der strikten Trennung des nomologischen vom topologischen Anfangsgrund ebenso verdrängt worden sind wie die ursprünglichen Prothesen und Brisuren. In diesem Sinn, in dem die Vielzahl der Orte des Gesetzes sowie die Vielzahl der Namen des Ortes, an dem das Gesetz statthat (verwahrt wird und verwahrt), markiert wird, ist

214 Ebd. S. 171

das Archiv nicht Metapher, sondern ein Ortsname des Gesetzes oder der Ortsname eines Gesetzes.

Die Rezeption und Fort-Lektüren von Derridas Archiv-Text kreisen genau um diese Verschiebungen – das Archiv als *ein* Name für den Ort des Gesetzes²¹⁵, das Archiv als *der* Name für den Ort eines Gesetzes; eines Gesetzes unter anderen²¹⁶. Für Knut Ebeling sind die „Ursenen des Archivs“²¹⁷ die Stätten, an denen sich das Gesetz produziert:

Wie die Metaphysik die Wahrheit hervorbringt, produziert das Archiv die Wirklichkeit. [...] Das Archiv repräsentiert keine Tatsachen, es produziert Ereignisse. [...] Was mit dem Archiv geschaffen wird, sind nicht Zitate, sondern Zitierbarkeit. Das eigentliche Archiv-Ereignis besteht also nicht allein in der Speicherung von Aussagen, wie noch Farge und Foucault glaubten. [FN 120: Während Farge (*Le goût*, S. 120) die in den Archiven verwahrten Aussagen als Ereignisse beschrieb, bezeichnete Foucault die Ereignisse umgekehrt als Archiv: „All diese Aussagesysteme (Ereignisse einerseits und Dinge andererseits) schlage ich vor, *Archiv* zu nennen.“ (*Archäologie*, S. 187)]²¹⁸

Cornelia Vismann setzt mit dem Namen Archiv einen Anfang, einen Anfangsgrund, der auch vor dem Gesetz (in zeitlicher und räumlicher Hinsicht) liegen kann:

[Es] bietet sich an, neben der aus der *arché* abgeleiteten Gesetzesgeschichte eine materiale Archivgeschichte zu entwerfen, die ihren Anfangsgrund in der Schließung hat und die von Truhen und Laden handelt. [...] In ihrer Ver- oder Abgeschlossenheit verweisen Archive auf den anderen Typ von Anfang, nicht den Anfang des Vorangehens, aus dem sich das Folgende ableiten lässt, sondern den Anfang als Behältnis, als leere Kiste, als Leerstelle und als das, was nicht überliefert ist, auch wenn es überdauert. [...] Darum ist das Archiv beides: das Gesetz des Vorangehens und das, was sich diesem Gesetz verweigert, *arché* und *aletheia*, generierender und verstockter Anfang, -archie und *arca*, Herrschaft und Kiste.²¹⁹

215 Vgl. u. a. Ebeling, Knut: Das Gesetz des Archivs. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 61-88. Auch: ders.: *Die Asche des Archivs*. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos 2007, S. 33-183

216 Vgl. u. a. Vismann, Cornelia: *Arché, Archiv, Gesetzeskraft*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 89-103

217 Ebeling, *Gesetz des Archivs*, S. 84-88

218 Ebd. S. 84-85

219 Vismann, *Arché, ..., S. 103*

Die Kapazität des Archivs, Abwesenheit zu markieren, beschränkt sich also nicht darauf, dem „Verlangen nach einer handfesten Grundlage“, dem metaphysischen Heimweh sukzessive den Boden zu entziehen, die Schichten abzutragen, um einen Mangel, eine Leere, eine negative Präsenz oder eine unbewusste Instanz festzustellen. Das Archiv stellt her, aber es stellt nicht nur Aussagesysteme, Ereignisse und Dinge in ihrer Positivität her. Es produziert nicht einfach eine Leerstelle, eine Negativität, sondern es stellt sowohl die Möglichkeit der Verdrängung, des Vergessens als auch die Möglichkeit, ins Bewusstsein, in Erinnerung zu rufen, her, es produziert und hält bereit, enthält, erhält und errichtet. Mit dem Akt der Verwahrung, der in seiner sowohl performativen als auch konstativen Struktur²²⁰ die Opposition zwischen Hardware und Software, zwischen Erinnerung und Gedächtnis als materielles Beiwerk, zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis durchstreicht und in Konfusion bringt, unterzeichnet das Archiv als Träger des Namens jenes Ortes, an dem das Gesetz statthat (verwahrt und verwahrt wird). Das Gesetz ordnet (verräumlicht), um in Kraft treten, um sich verwahren zu können, die eigene Heimsuchung an, es organisiert die Möglichkeit seiner Unterwanderung und Auslöschung (ein Vergessen jenseits der Verdrängung)²²¹. Das Archiv ist nicht Gesetz, es ist der Name für den Ort, an dem das Gesetz statthat, an dem es wirkt, verwahrt wird und seinerseits verwahrt. Das zeitlich getaktete ‚Up to date‘-Bringen von etwas, das verwahrt worden ist, die Vergegenwärtigung von etwas, das für kompakt auf Lager gehalten worden ist, findet statt, es wird verräumlicht. Mit jedem Gang ins Archiv vollzieht sich ein Akt der Verwahrung, taucht ein Akt der Verwahrung auf, der, um eine gewisse Art der Präsenz unangetastet zu lassen, auf die eine oder andere Weise verdrängt worden ist. Im Namen des Einen, der Repräsentativität des Werkes, des Korpus usw. muss, um die Selbst-Präsenz des Einen gewährleisten zu können, die Nachträglichkeit, die Streuung und Vielzahl der Orte vergessen oder verdrängt und der topologische Anfangsgrund zu einem zweitrangigen materiellen Substrat erklärt werden. Die Gänge ins Archiv konstituieren jedoch einen Raum der Vergegenwärtigung, in dem die Akte(n) der Zu- und Anordnungen, die Akte(n) der Verdrängungen und Selbst-Behauptungen zum Tragen kommen und ausgestellt werden.

220 Vgl. dazu: Derrida, Jacques: Unabhängigkeitserklärungen. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performatanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 121-128, hier S. 122-124

221 Vgl. dazu das *Mal d'archive* der Psychoanalyse, auf das im vorangegangenen Kapitel Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48, näher eingegangen wurde.

Räume der Vergegenwärtigung

On le sait; il n'y a pas de sens univoque aux choses
du passé, et l'archive contient en elle cette leçon.

Arlette Farge

Das Archiv verwahrt, es scheidet und unterscheidet. Die von und in ihm getroffenen Unterscheidungen strukturieren den Raum, in dem Vergangenes potentiell abrufbereit und vergegenwärtigt werden kann. Das Archiv in dieser Hinsicht als einen Raum der Vergegenwärtigung zu beschreiben, ermöglicht zunächst, die archivarisches Praxis der Zu- und Einordnung, der Sondierung und Aussonderung, der Aushebungen und Eingaben mit Theorien des Archivs, in denen seine Potentialität²²², die sich entlang der seiner ein- und ausschließenden Funktion vollziehende Differenz²²³ sowie die im Wort Archiv (*arché*) enthaltene Zweideutigkeit des Anfangsgrundes²²⁴ verhandelt werden, auf einen vorläufigen gemeinsamen Nenner zu bringen. Von diesem Ausgangspunkt aus lässt sich zudem die innerhalb der Tradition der Gedächtniskonzepte vorausgesetzte und insofern immer wieder ge-

222 Vgl. grundsätzlich Foucault, der sein Archiv auf einer „besondere[n] Ebene“ ansiedelt, nämlich „die einer Praxis, die eine Vielfalt von Aussagen als ebenso viele regelmäßige Ereignisse, ebenso viele der Bearbeitung und der Manipulation anheimgegebene Dinge auftauchen lässt. [...] Es ist das *allgemeine System der Formation und Transformation der Aussagen*. [...] Die Analyse des Archivs umfasst [...] ein privilegiertes Gebiet: gleichzeitig uns nahe, aber von unserer Aktualität abgehoben, ist es der Saum der Zeit, die unsere Gegenwart umgibt, über die hinausläuft und auf die in ihrer Andersartigkeit hinweist; es ist das, was uns außerhalb von uns begrenzt.“ Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 188-189, sowie den Abschnitt Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

223 Vgl. grundsätzlich Groys, Boris: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. München: Hanser 1997, sowie Sloterdijks Gegenüberstellung von Derridas und Groys' Archiv-Auffassungen Sloterdijk, Peter: Derrida, ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007

224 Vgl. grundsätzlich Derridas Ausführungen zum Begriff des Archivs, der eben zwei Anfangsgründe zusammenführt: „[...] den Anfangsgrund nach Maßgabe der Natur bzw. der Geschichte, da wo die Dinge *ihren Anfang haben* – als physischer, historischer oder ontologischer Anfangsgrund –, aber auch den Anfangsgrund nach Maßgabe des Gesetzes, *da, wo Menschen und Götter gebieten* [...] – der nomologische Anfangsgrund.“ Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 10, sowie den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48

setzte Unterscheidung von lebendiger Erinnerung als *vis* und Gedächtniskunst als Rhetorik oder *ars*²²⁵ außer Kraft setzen. Das Archiv als Raum der Vergegenwärtigung unterläuft diese Unterscheidung, indem sowohl in seiner Praxis als auch in seiner Theorie die Bedingungen der Zuordnungen, des Ein- und Ausschlusses gestellt – einer lebendigen Erinnerung vorangestellt sowie in einer regelmäßigen (Re-)Organisation ausgestellt – werden.

Dieser Schritt über die vordergründig pragmatischen Definitionen des Archivs hinaus führt in jenen Raum archivarischer Praxis, der sich anhand von Differenzverhältnissen beschreiben lässt. Die Praxis des Literaturarchivs folgt einem Ordnungssystem, dem Regelwerk zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA): Entlang der vier Hauptkategorien Werke, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Sammlungen wird der Bestand, also die zur Verfügung stehenden Dokumente, eines Vor- oder Nachlasses erschlossen. Den kategorialen Zuordnungen wiederum liegt das so genannte Provenienz-Prinzip zugrunde, demzufolge ein ‚ursprünglicher‘, das heißt ein aus dem vom Urheber oder Inhaber, von der Urheberin oder der Inhaberin überlieferten Bestand hervorgehender Zusammenhang, soweit als möglich bestehen bleiben soll. Das Ordnungssystem, das RNA, versteht sich in dieser Hinsicht vor allem als Reproduktionssystem. Einerseits sollen möglichst allgemein anwendbare Zuordnungskategorien auf einen seiner Konstitution nach einzigartigen Bestand appliziert werden – die irreduzible Singularität eines Briefes etwa findet sich gut aufgehoben in den Korrespondenzen, unter denen die Briefbestände hunderter Vor- und Nachlässe abgerufen werden können. Andererseits soll eine ‚ursprüngliche‘ Ordnung in ihrer gleichsam autorisierten Authentizität, ihrem autorisierten organischen Charakter nach beibehalten werden, um einen größeren, allgemeineren, das heißt auch einen die einzelnen Dokumente transzendierenden Zusammenhang erkennen zu können. Im Raum archivarischer Praxis gerät dieses Reproduktionssystem freilich zu einem Produktionssystem von Zusammenhängen: Die Sperrigkeit des einzelnen Briefes etwa, der den Korrespondenzen zugeordnet wird, springt kraft der Signaturen ins Auge, fällt

225 Vgl. dazu Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2006, S. 27–32. Allerdings soll der Archiv-Konzeption von A. Assmann, in welcher das Archiv als gleichsam paradigmatische Institution des Speichergedächtnisses aufgefasst wird, ein Archiv-Konzept entgegengehalten werden, das in seiner Dynamik über eine Speicherfunktion hinausweist, siehe dazu die Abschnitte Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79–87, sowie Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104–110

mit dem ganzen Gewicht einer inkommensurablen Äußerlichkeit (etwa eines Kaffeeфлекts) in die Hände. In der archivierenden Praxis dem entsprechenden Regelwerk zu folgen heißt also, zwischen reproduzierten und produzierten Zusammenhängen zu schwanken und dieses Verhältnis zwischen Reproduktion und Produktion auszutarieren. Das wiederum bedeutet, sich anhand des Schwankens und Austarierens die Bedingungen und Grenzen einer Entscheidungs- und Unterscheidungskraft zu vergegenwärtigen. Die Praxis des Archivs *der* Literatur erfasst in diesem Sinne ihre eigenen Voraussetzungen – bis hin zu einem vorausgesetzten Begriff von Literatur und ihren Kontexten, dem schließlich auch die Autor_innen zugeordnet werden.

Das Archiv als Institution

Unter einem Archiv versteht man einen Ort der fachkundigen Bewahrung alter Urkunden, Akten und anderer Dokumente, die vornehmlich als Geschichtsquellen von Interesse sind. Der institutionelle Typus des Archivs hat sich seit dem 19. Jahrhundert zusammen mit der europäischen Geschichtskultur entfaltet.

Dietmar Schenk

Beginnen wir mit dem Besuch einer Ausstellung – und zwar im Wiener Literaturhaus, am frühen Nachmittag eines Werktages, Ende Oktober 2009. Der Garderobenpflicht nachgekommen werde ich, vor dem Abstieg in den Veranstaltungssaal, in dem sich die *Werkschau Peter Handke* befindet, ausgestattet mit einem Gerät, das mir die Stimme des Autors näherbringen soll – ein I-Phone, um Peter Handke anzurufen? Eher doch ein I-Pod (touch, dem I-Phone empfindlich ähnlich), auf dem Reden, Vorträge, Auszüge aus Lesungen abzurufen sind. Die lebendige Stimme des lebenden Autors aus der intelligenten Konserve des 21. Jahrhunderts. Der Ausstellungsraum (in dem Peter Handke in persona vielleicht auch wieder einmal lesen wird) wird gerade, oder vielmehr in Schlangenlinien durchpflügt von einem Staubsauger. Zwischen mir und dem Gerät, das sich des Staubes annimmt, der von den Besucher_innen und nicht von vielen Jahrhunderten hinterlassen worden ist, die Vitrinen mit den Vorlass-Materialien, eine Topographie des Schreibens, des Um-Schreibens – wie Peter Handke sein Schreiben im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth

Schwagerle²²⁶ bezeichnet – bildend, nicht abbildend, wie ich mir bei meinen Rundgängen denke: Platz genug, um sich jenen Raum zu schaffen, in dem verschiedene Topographien ergangen werden können. Topographien, welche sich nach zeitlichen und räumlichen Maßstäben (Chronologie der Schreibgeräte, der Reisen und Aufenthalte; Kartographie der zurückgelegten Wege, auch der Schreibwege), entlang von Genre-Grenzen (etwa von der Filmerzählung zur Erzählung und noch einmal zum Drehbuch), anhand der Schreibgeräte (vom Klopfen der Schreibmaschine ins „Bleistiftgebiet“), aber auch anhand der Farben der Notizbuch-Einbände oder der Intensität der Kaffeecken auf den Manuskriptseiten konstituieren können. Die Topographien führen entlang ausgewählter Materialien aus dem literarischen Vorlass von Peter Handke, der 2007 vom Wiener Literaturarchiv angekauft worden ist. Die Vorlass-Dokumente sind vom Autor selbst verpackt in einem großen, schwarzen Sack ins Archiv geschickt worden. Bei dem großen, schwarzen Sack soll es sich um einen Leichensack gehandelt haben²²⁷.

In diesem Zusammenhang, also angesichts dieser Ausstellungspraxis haben wir es mit etwas zu tun, das ein Spannungsfeld zwischen archivarischer Praxis und Archiv-Theorien markiert: Ein theoretisch toter²²⁸ Autor schickt seinen Vorlass, also seinen Nachlass zu Lebzeiten, in einem Leichensack an eine Institution, die die Materialien und Dokumente sichtet, aufbereitet und in einem Raum ausstellt, in dem der Autor selbst noch auftreten könnte. Mit der Stimme des lebenden Autors im Ohr können sich die Besucher_innen der Ausstellung ihren Weg entlang von Schreib- und Lebensspuren bahnen, die archiviert und ausgestellt worden sind. Der Autor ist in diesem Zusammenhang sowohl abwesend-anwesend (die Handschriften, die Gebrauchsgegenstände und Schreibwerkzeuge, die nicht hier wären, wäre der Autor da) als auch anwesend-abwesend (durch die Stimme auf den Audio-Files). Auf jeden Fall ist er weder in den Audi-

226 Kastberger, Klaus; Schwagerle, Elisabeth und Handke, Peter: „Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben“. Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. In: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16), S. 11-30, hier S. 13

227 ... erzählt Klaus Kastberger, der den Vorlass aufgearbeitet hat, in einem Gespräch, das ich 2009 im Literaturarchiv mit ihm geführt habe. Schörkhuber, Eva: Streifzüge durch Topographien des Schreibens Peter Handkes. Eva Schörkhuber im Gespräch mit Klaus Kastberger. Abrufbar unter: <https://www.textfeldsuedost.com/gespr%C3%A4che-und-portraits/klaus-kastberger/> (Stand 26.7.2018)

228 Vgl. dazu die entsprechenden, auf Roland Barthes' *Tod des Autors* sowie auf Michel Foucaults *Was ist ein Autor?* rekurrierenden literaturwissenschaftlichen Ansätze

odateien noch in den exponierten Vorlass-Dokumenten vollständig präsent. Das im Literaturarchiv etablierte Ordnungs- und Zuordnungssystem, das der Möglichkeit, die Vorlass-Dokumente auszustellen, zugrunde liegt, wird seinerseits von den Besucher_innen insofern unterwandert, als sie auf ihren Wegen entlang der Schreib- und Lebensspuren unterschiedliche Topographien bilden können. Womit wir es an dieser Stelle zu tun haben, sind also aus dem Leben gerissene Lebens- und Schreibdokumente, die archiviert, geordnet und zugeordnet worden sind, und die im Rahmen bzw. in den Rahmungen der Ausstellung vergegenwärtigt werden.

Dietmar Schenk hat in seiner *Kleinen Theorie des Archivs*²²⁹ versucht, die Archiv- bzw. Archivar_innen-Praxis mit Archiv-Theorien „zusammenzudenken“ und in diesem Sinne eine „weitere Anregung zu weiteren Unternehmungen in diese Richtung“²³⁰ zu sein. Wie Arlette Farge betont auch Dietmar Schenk die Potentialität des Archivs, indem er das Archiv als „Ort potentieller Quellen“²³¹ beschreibt. Die Archivar_innen können die Realisierung dieses Potentials allerdings nicht vorwegnehmen und „dieser Begrenztheit [ihres] Einschätzungsvermögens [müssen sie] sich stets bewusst sein“²³². Zu welchem Zeitpunkt und unter welchen konkreten historischen Bedingungen die „potentiellen Quellen“ wieder vergegenwärtigt bzw. herangezogen, kontextualisiert und interpretiert werden, ist aus Sicht der Archivar_innen kontingent, es liegt nicht in ihren Händen. In diesem Zusammenhang betrachtet Schenk die Archivierung als „Kunst des Bewahrens“, als „Kulturtechnik“²³³, welche dem Zahn der Zeit, der an allem nagt, Einhalt gebieten soll. Der Akt der Vergegenwärtigung wird in diesem Sinne außerhalb des Archivs bzw. der Archivierungspraxis angesiedelt. Weder die Archivar_innen noch das Archiv als Speicher²³⁴ sind beteiligt an der Realisierung des Potentials der von ihnen bewahrten Quellen. Sie warten auf einen äußeren Impuls, eine wissenschaftliche Anfrage, eine Recherche aus persönlichem Interesse etc., der ihre „Kunst des Bewahrens“ in eine Kraft des Erinnerns, in eine *vis* transformiert. Insofern unterscheidet Schenk auch den Speicher, den sein Archiv darstellt, von einem Wissensspeicher:

[E]s handelt sich bei ihnen [den Archiven] zwar um einen Speicher, aber genau genommen eben nicht um einen *Wissensspeicher*. Was sie alles enthalten,

229 Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner 2008

230 Ebd. S. 11

231 Ebd. S. 47

232 Ebd. S. 47

233 Ebd. S. 52

234 Vgl. ebd. S. 52-53

weiß letztlich keiner, *kann* niemand wissen. Weder eine Inventarliste noch ein Findbuch, nicht einmal die Digitalisierung eines ganzen Archivs oder seine Faksimilierung verrät, was ein findiger, ideenreicher Forscher, vielleicht erst in hundert Jahren, einmal aus den Quellen erarbeiten, in ihnen entdecken und aus ihnen herauslesen wird.²³⁵

Der Akt der Vergegenwärtigung bleibt also „findigen, ideenreichen Forscher_innen“ überlassen. Das Archiv und seine Archivar_innen können keinen Einfluss nehmen auf die Umstände und Bedingungen, unter denen das Potential der Quellen zum Tragen kommt. „Wissen“ wird in diesem Sinne und im Gegensatz zu Foucault als umfassende Verinnerlichung von äußeren Tatsachen konstituiert. Dieser umfassenden Verinnerlichung entzieht sich das Archiv – Schenk zufolge aufgrund seines Umfangs, aber auch aufgrund der von außen herangetragenen Forschungsinteressen und Suchanfragen. Foucault hingegen betrachtet das Archiv als „Praxis, die eine Vielfalt von Aussagen als ebenso viele regelmäßige Ereignisse, ebenso viele der Bearbeitung und der Manipulation anheimgegebene Dinge auftauchen lässt“²³⁶, als Produktionsort und -struktur von Wissen und dadurch als Voraussetzung bestimmter Auffassungen von Wissen und Wissensproduktion. Diese produktive, strukturierende Konzeption des Ortes Archiv wird bei Schenk zugunsten eines „besonderen, funktionalen Zusammenhangs“, der auf einer „Authentizität des Zusammenhangs von Dokumenten“²³⁷ beruht und den die Archivar_innen nicht herstellen, sondern über den sie wachen, außer Kraft gesetzt. Foucaults Archiv-Begriff wird einleitend dezidiert als „metaphorisch“ bezeichnet, da mit diesem „nicht gearbeitet werden kann“²³⁸. Interessant ist, dass von dem Blickwinkel eines Archivars aus die Archiv-Konzeption Foucaults als „metaphorisch“ betrachtet wird, wo doch die Aufgabe der Archivar_innen dadurch von jener der Sammler_innen oder Bibliothekar_innen unterschieden wird, dass die Archivar_innen eben Zusammenhänge vorfinden und nicht wie die Sammler_innen oder BibliothekarInnen herstellen:

Sie [diese Unterscheidung eines Archiv-Begriffes, der sein Hauptaugenmerk auf das *Archivgut* legt, von einem *funktionalen Archivbegriff*, welcher auf den besonderen funktionalen Zusammenhang, die Struktur eines Archivs abzielt] gründet sich auf die strukturelle Unterscheidung zwischen einem *Archiv*

235 Ebd. S. 52

236 Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 188

237 Schenk, Kleine Theorie, S. 64

238 Ebd. S. 19

und einer *Sammlung*. [...] Betrachten wir vergleichend bei beiden, Archiv und Sammlung, den Zusammenhang zwischen Teil und Ganzem. Dem einzelnen Archivale steht die Registratur gegenüber wie dem Buch die Bibliothek, der es eingefügt wird. Doch findet der Archivar den Zusammenhang der Registratur vor; dieser ist mit den Akten gleichursprünglich. Der Bibliothekar oder auch der Museologe stellt durch seine Sammeltätigkeit den Zusammenhang erst her. Die Einzelstücke stehen in anderer Weise für sich allein als Archivale. [...] Die Registratur ist [...] kein *Werk*, das ein Einzelner als sein Urheber schafft. Sie ist ein Niederschlag von Verwaltungshandeln, dem eine gewisse Anonymität zu eigen ist [...]. Er [der funktionale Archivbegriff] beruht auf der Einsicht, dass es auch eine Authentizität des *Zusammenhangs* von Dokumenten gibt, der im Rahmen der Geschichtskultur ebenso zu bewahren ist wie ein Einzelstück.²³⁹

Abgesehen von der Auslagerung des Aktes der Vergegenwärtigung an „findige und ideenreiche Forscher_innen“ findet sich auch in Schenks Ausführungen ein „System der Formation und der Transformation“²⁴⁰, „ein Niederschlag eines Verwaltungshandelns, dem eine gewisse Anonymität zu eigen ist“. Während sich also in der Registratur dieses „System“ bzw. dieses „Verwaltungshandeln“ manifest zeigt, wird das Archiv im Sinne Foucaults als Metapher – aus der archivarisches Praxis („es kann nicht damit gearbeitet werden“) – ausgewiesen. Übertragen wird in diesem Zusammenhang allerdings nur der Akt der Vergegenwärtigung auf Faktoren, die außerhalb des Archives und der Archivpraxis liegen. Diese Übertragung schützt die Archivar_innen im Sinne Schenks davor, in das anonyme „Verwaltungshandeln“ und die „Authentizität des Zusammenhangs“ einzugreifen: Sie bewahren, aber sie verwahren nicht, sie zeichnen nicht für die Arten der Wissensproduktion, die aufgrund des Potentials der Quellen stattfindet und außerhalb des Archivs ihren Ort hat, verantwortlich. Ausgeblendet bzw. einer bestimmten Art des Vergessens anheimgestellt wird dabei jenes „archontische Prinzip“²⁴¹, das auf der Konsignationsmacht beruht, die innerhalb der archivarisches Praxis dem Provenienz-Prinzip, also der „Authentizität des Zusammenhangs“ einerseits, einer wissenschaftlichen Objektivität (sowohl der Archivar_innen als auch der „findigen, ideenreichen Forscher_innen“) andererseits übertragen wird.

Beide Voraussetzungen, das Provenienz-Prinzip ebenso wie die wis-

239 Ebd. S. 60-64

240 Foucault, Archäologie, S. 189

241 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 13

senschaftliche Objektivität, gehören einer Wissensproduktionsordnung an, die sich Ende des 19. Jahrhunderts herauszubilden begonnen hat. Wilhelm Diltheys argumentiert Archive in seinem Plädoyer für *Archive für Literatur*²⁴² dezidiert als Ausdruck des „Gefühls [...]eines eigenthümlichen Werthes“ eines „Volkes“, das dieses erlangt hat, „nachdem die deutsche Nation zur politischen Einheit gelangt ist“²⁴³. Diltheys „Archive für Literatur“ fungieren in diesem Sinne als „nation-buildung-tool“²⁴⁴, das die Literaturgeschichte der deutschen Sprachgemeinschaft angesichts der Nation-Werdung neu zu schreiben imstande sein soll – mithilfe von unpublizierten Manuskripten, Textstufen und Briefen, die „neben dem Gedruckten zum geistigen Besitztum unseres Volkes [gehören]“²⁴⁵. Diese Erweiterung des literarischen „Besitztums unseres Volkes“ nimmt auch Einfluss auf die hermeneutische Methode Diltheys, der anhand der Lektüren von Textstufen, Korrespondenzen und Lebensdokumenten einen Ausweg aus dem hermeneutischen Zirkel sieht²⁴⁶:

Wir verstehen ein Werk aus dem Zusammenhang, in welchem es in der Seele seines Verfassers entstand, und wir verstehen diesen lebendigen seelischen Zusammenhang aus den einzelnen Werken. Diesem Zirkel in der hermeneutischen Operation entrinnen wir völlig nur da, wo Entwürfe und Briefe zwischen den vereinzelt und kühl dastehenden Druckwerken einen inneren lebensvollen Zusammenhang herstellen.²⁴⁷

Die Aufgabe der Archivar_innen im Sinne Schenks besteht genau darin, diese „inneren lebensvollen Zusammenhänge“ zu bewahren, während es den Forscher_innen, also im Falle der „Archive für Literatur“ Literaturwissenschaftler_innen obliegt, die Zusammenhänge herzustellen, um den hermeneutischen Zirkel zu durchbrechen.

Martin Lindner zeigt in seinem Aufsatz *Windows for Words*²⁴⁸, wie sich diese Voraussetzungen literaturwissenschaftlicher Wissensproduktions-

242 Dilthey, Wilhelm: *Archive für Literatur*. In: *Deutsche Rundschau* 58 (1889), S. 360-375

243 Ebd. S. 360

244 Hutchinson, Ben and Weller, Shane: *Archive Time*. In: *Comparative Critical Studies* 8/2-3 (2011), S. 133-153, hier S. 135-137

245 Dilthey, *Archive*, S. 363

246 Vgl. Hutchinson & Weller: *Archive Time*, S. 136

247 Dilthey, *Archive*, S. 364

248 Lindner, Martin: *Windows for Words*. In: Brandtner, Andreas; Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker (Hg.): *Sichtungen 4-5. Archiv Bibliothek Literaturwissenschaft*. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Turia + Kant 2003/2004, S. 68-99

ordnungen durch- und fortgesetzt haben. Anklänge an Diltheys „innere lebensvolle Zusammenhänge“ findet er in den seit den 1970er Jahren etablierten Untersuchungen zum literarischen Leben²⁴⁹ ebenso wie in den meisten Auseinandersetzungen (ob hermeneutischen oder avantgardistischen) mit dem „faszinierenden Angel- und Fluchtpunkt: Da, wo „Leben“ in „Literatur“ übergeht und umgekehrt“²⁵⁰. Eine Perspektive, die zwischen dem Leben der Autor_innen einerseits und dem Schreibprozess sowie der Textgenese andererseits vermittelt, fehlt ihm und als Ausdruck dieser Spaltung führt er zwei diametral entgegengesetzte Konzepte von Literatúrausstellungen an: die „sinnlich-mediale“ einerseits und die „sakral-hermeneutische“ andererseits.²⁵¹ Dass sich die beiden Konzepte angesichts der fehlenden, vermittelnden Perspektive gegenseitig bedingen, argumentiert Lindner im Hinblick auf die Zuspitzung der beiden Positionen: die „Medien- und Eventkultur, in der Literatur als Erkenntnismedium keinen Platz mehr hat“, versus die „sakrale Inszenierung“ des Ureigenen „der Archive für Literatur“, des Ungedruckten, des Handschriftlichen etc. In weiterer Folge treten die „Spuren in dialektischer Spannung zu den ‚toten‘ Zeichen [der Texte und der als Text konstituierten Lebensdokumente]“²⁵² ein ins Literaturarchiv und eröffnen einen Raum der Vergewärtigung, indem sie die festgestellten, die bewahrten, bzw. die hergestellten, die verwahrten „inneren lebensvollen Zusammenhänge“ durch jene Äußerlichkeiten und Materialitäten stören, die erst mit Bedeutung(en) versehen werden müssen. Die Autor_innen treten nicht mehr in ihren „inneren lebensvollen Zusammenhängen“ zutage, sondern als gespenstische Gestalten²⁵³:

Die eindrucklichste Begegnung mit dem Gespenst des Autors hatte ich selbst bei der Arbeit im Vorfeld der Kästner-Ausstellung, bei der ich Einblick in den noch nicht archivierten Nachlass erhielt. Aus der nachträglich kritischen Distanz lässt sich das Phänomen in etwa so beschreiben: Aus der Ansammlung verschiedenster Texte und Zeichen entsteht so etwas wie der „Horizont einer vergangenen Gegenwart“ (Reinhart Koselleck), bis im Schnittfeld aller Texte und anderer Zeichen dann, als eine Art holographische Spiegelung, das Phantom einer abgelebten Subjektivität erscheint.²⁵⁴

249 Ebd. S. 76

250 Ebd. S. 76

251 Ebd. S. 77

252 Ebd. S. 79-84

253 Ebd. S. 83

254 Ebd. S. 83

Die Sichtung der „noch nicht archivierten“ Nachlass-Dokumente produziert einen „Horizont einer vergangenen Gegenwart“, vor dem sich „das Phantom einer abgelegten Subjektivität“ abzeichnet. Insofern ist nicht nur der Akt der Vergegenwärtigung zurückgewandert ins Archiv. Auch die Aufgabe der Archivar_innen hat sich von der Bewahrung der „Authentizität innerer Zusammenhänge“ auf die Produktion von Zusammenhängen und Schnittfeldern verlagert. Nicht der „lebendige Geist“ im Sinne Diltheys wird beschworen, sondern ein Gespenst, das „zwischen den Zeilen und zwischen den Akten erstet“²⁵⁵. Diese Momente, in denen das Literaturarchiv nicht mehr beschränkt wird auf eine Funktion des Bewahrens und Tradierens, sondern in seinen produktiven und (an-)ordnenden Aspekten begriffen wird, lösen es auch aus seiner hermeneutischen Klammer: Nicht mehr der „lebendige Geist“ wird gesucht, sondern Autor_innengespenster, die je nach Anordnung und Kontexten vor dem „Horizont einer vergangenen Gegenwart“ erscheinen. Die in der Medientheorie hervorgehobene innovative Funktion des Archivs²⁵⁶ (gegenüber der tradierenden) spielt auch in Lindners weiteren Überlegungen zu Literaturarchiven eine wichtige Rolle: Die Verschränkung von Räumen der Vergegenwärtigung, also des literarischen Textes als Archiv, mit dem „eigentlichen“ Literaturarchiv²⁵⁷, sowie des Archiv-Hauses mit dem virtuellen Raum Internet, ermöglichen Wissensarchitekturen, die ihre Produktionsbedingungen und Ordnungsgefüge nicht mehr verschleiern, vergessen oder in den Keller verbannen, sondern diese ausstellen und exponieren. Die Bewahrung und Verwahrung von (nationalen, literarischen, sprachlichen) Identitäten, so wie Dilthey sie für seine „Archive für Literatur“ vorgesehen hat, wird dadurch ein zweischneidiges Unterfangen: Nicht mehr der „lebendige Geist“ (einer Nation, einer Autor_innen- oder Held_innen-Figur) wohnt im Archiv, sondern die Möglichkeit, sich mit Gespenstern – der Vergangenheit, der Gegenwart, der Zukunft – auseinanderzusetzen.

255 Ebd. S. 83

256 Vgl. dazu ausführlicher den Abschnitt Submediale Verdachtsmomente, S. 96-104

257 Lindner, Martin: Windows for Words. In: Brandtner, Andreas; Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker (Hg.): Sichtungen 4-5. Archiv Bibliothek Literaturwissenschaft. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Turia + Kant 2003/2004, S. 68-99, hier S. 89

Das Archiv als Ort der Verwahrung

Das Personal, die Konservatoren und Magaziner, gehen jedoch nicht im Meer [des Archivs] verloren; sie reden nur von Regalkilometern, die das Archiv einnimmt. Dies ist eine andere Form der Gigantomanie – oder aber eine schlaue Art und Weise, sie zu zähmen, indem einem sofort klar gemacht wird, wie utopisch es ist, dieses Meer eines Tages umfassend in Besitz nehmen zu wollen. Die Metapher des metrischen Systems bringt ein Paradox hervor: Auf den Regalen ausgebreitet, meterweise gemessen wie unsere Straßen, erscheint es unendlich, vielleicht sogar nicht entzifferbar. Liest man eine Autobahn, sei sie auch aus Papier?

Arlette Farge

Wir gehen ein weiteres Mal ins Archiv, oder vielmehr: in die Archive. Auf der einen Seite begleiten wir Aleida Assmann durch ihren Aufsatz *Archive im Wandel der Mediengeschichte*²⁵⁸, der 2009 in dem bereits zitierten *Archivologie*-Band erschienen ist. Auf der anderen Seite lesen wir Arlette Farges *Le Gout de l'Archive*²⁵⁹, mit dem wir uns ebenfalls schon beschäftigt haben. Während Aleida Assmann die Unterscheidung von Funktions- und Speichergedächtnis als zwei Komponenten des „kulturellen Gedächtnisses“ argumentiert²⁶⁰, knüpft Arlette Farge an eine an der *Archäologie des Wissens* geschulte Archiv-Praxis an und beschreibt auf sinnliche und poetische Weise ihre Arbeit in den Gerichtsarchiven von Paris. Bemerkenswert ist, dass in Farges Text durchgängig der Singular – *l'archive* – verwendet wird, obwohl es sich um Darstellungen und Reflexionen des täglichen Umgangs mit den Materialien in den Archiven (*les archives*) handelt. Der im Französischen ungebräuchliche²⁶¹ Singular des Wortes Archiv markiert eine Verschränkung zwischen der praktischen Arbeit im Archiv

258 Assmann, Aleida: *Archive im Wandel der Mediengeschichte*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175

259 Farge, Arlette: *Le goût de l'archive*. Paris: Éditions du Seuil 1989. Dt.: dies.: *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Etzold, Jörn. Göttingen: Wallstein 2011

260 Vgl. Assmann, *Archive im Wandel*, S. 168-173

261 Vgl. Abschnitt *Archivologien – Impressionen des Archiv-Begriffes*, S. 22-25

und einer theoretischen Reflexion der Funktionsweisen des Archivs. Warum diese beiden Texte im Hinblick auf die Frage nach dem Archiv als Ort der Verwahrung zusammengelesen werden, erklärt sich aus den in den beiden Texten auf teilweise recht unterschiedliche Weisen verhandelten Archiv-Aspekten: Beide Texte exponieren das Archiv, wobei der Schauplatz Archiv räumlich und zeitlich dimensioniert wird. Bei Arlette Farge sind es die Gerichtsarchive in Paris. Aleida Assmann liest einerseits einen Urnen-Texte, Sir Thomas Brownes *Urbengräbnis* aus dem Jahr 1658, und entwickelt entlang ihrer Lektüre Fragen, die im Hinblick auf Gedächtnis, Archiv und Verwahrung geschichtet werden. Andererseits beschreibt sie das Archiv als Institution des Speichergedächtnisses. In beiden Texten wird außerdem den Möglichkeiten des Spurenlesens sowie Fragen nach Schrift und Schrifttechniken und somit jenen Momenten des Verwahrens nachgegangen, die bei den *Impressionen des Archiv-Begriffs*²⁶² eine tragende Rolle spielen, und die nun auf ihre möglichen Applikationen auf praktische Arbeiten im Archiv sowie auf ein sich auf die Unterscheidung zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis stützendes Theorie-Modell hin untersucht werden.

Wir gehen also wieder ins Archiv. Die Zeit, die zwischen uns und den Dokumenten liegt, die Zeit, die vor uns liegt, geronnen zu jenem Augenblick, in dem wir uns die Dokumente, die Materialien vergegenwärtigen, hat ein „kaltes graues Schildpatt“²⁶³ hinterlassen, „ohne jede Spur“²⁶⁴ – abgesehen von der Schnur, die den Stoß, das Akten-Bündel, zusammenhält. Angesichts der materiellen Spuren der Vergangenheit – bei Farge die Gerichtsdokumente, bei Assmann/Sir Thomas Browne die Asche in den Urnen – stehen wir vor einem „gewissen Geheimnis“²⁶⁵, das sich jeglicher „identitätspolitischer Indienstnahme“²⁶⁶ entzieht und welches das „kulturelle Gedächtnis nicht mehr zurückholen kann“²⁶⁷. Das „gewisse Geheimnis“ sind die Knochen in den Urnen, die sich nicht mehr zurückführen lassen auf einen bestimmten Namen, die keine historisch tradierte Persönlichkeit mehr repräsentieren (können). Das „gewisse Geheimnis“, das in dem „intakten Stoß, der leicht zu erkennen ist“²⁶⁸, liegt, beruht auf der irreduziblen Materialität, auf der indexikalischen Spur, in der sich

262 Vgl. ebd. S. 22

263 Farge, Geschmack des Archivs, S. 7

264 Ebd. S. 7

265 Assmann zitiert Browne. Assmann, Archive im Wandel, S. 167

266 Ebd. S. 166

267 Ebd. S. 168

268 Farge, Geschmack des Archivs, S. 7

Gegenwart und Vergangenheit verschränken und die „bedeutet, ohne [restlos] erscheinen zu lassen“²⁶⁹, sowie auf einem *effet du réel*, der sich nicht aufhebt, nicht aufheben lässt. Die Urne als „zentrale Trope [einer] Suchbewegung im Ungewissen“²⁷⁰, einer „Suchbewegung“, die angesichts des „gewissen Geheimnisses“ vollzogen wird, die Arbeit der Archäolog_innen als die Arbeit der Seefahrer_innen. Die Materialität des Archivs erscheint als „maßlos, überschäumend wie Springfluten, Lawinen oder Überschwemmungen“, als „Meer“²⁷¹. Das Archiv wird in Frankreich in „fonds“ unterteilt, „fonds“ wie die „fonds de la mer“, wie die Meerestiefen²⁷².

Bei Assmanns Browne-Lektüren und bei Arlette Farge markiert der Grund, der „fond“, nicht den Schatz, den es zu bergen, zu heben und aufzuheben gilt, sondern die Suchbewegung, die Zusammenstellung, die Verschränkung von Zeit und Raum. Die Archivierung erscheint als „schlaue Art und Weise, [die Massen] zu zähmen“²⁷³, als „ein Stück gezähmter Zeit“²⁷⁴. Das Verhältnis von Raum und Zeit ist invers: „[W]as zeitlich unvorstellbar weit entfernt ist, kann räumlich direkt unter der Oberfläche liegen.“²⁷⁵ In Farges Text sind es die Gerichtsarchive, in denen das Gesetz seinen Ort hat, sie geben das „Nicht-Gesagte preis“²⁷⁶, das, was nicht gesagt worden wäre, ohne das Ereignis, das die Gesellschaft gestört hat, ohne die Ausübung des Gesetzes. Und dass dieses störende Ereignis, dass diese Ausübung des Gesetzes stattgefunden hat, das zeigen die Archiv-Dokumente – nicht mehr und auch nicht weniger. In Assmanns Browne-Lektüren sind es die Urnen mit den Beinen, die Monumente darstellen. Sie zeugen davon, dass gelebt worden ist, dass es Leben gegeben hat. Sie markieren eine Verschränkung von Leben und Tod²⁷⁷, sie sind paradoxe Überreste, „unscheinbare Monumente“, die besser erhalten sind als alle „ambitiösen Monumente der Herrscher“²⁷⁸. In beiden Archiv-Expositionen, in der von Farge ebenso wie in jener von Assmann, geht es also um Monumente, die in die Zeit hinein-

269 Vgl. Ricœur, Paul: Archiv, Dokument, Spur. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137

270 Assmann, Archive im Wandel, S. 167

271 Farge, Geschmack des Archivs, S. 9

272 Vgl. ebd. S. 9

273 Ebd. S. 9

274 Ebd. S. 19

275 Assmann, Archive im Wandel, S. 166

276 Farge, Geschmack des Archivs, S. 10

277 Vgl. Assmann, Archive im Wandel, S. 167

278 Ebd. S. 167

ragen und sich nicht restlos einer Gegenwart oder einer rekonstruierten Vergangenheit einverleiben lassen, um Monumente, die von einem Ereignis zeugen, um „eine Bresche im Gewebe der Tage“²⁷⁹ zu sein.

Während wir uns mit Arlette Farge weiterhin im Archiv aufhalten, verlassen wir es mit Aleida Assmann: Nach der Lektüre von Sir Thomas Brownes Aufzeichnungen wird die Dialektik von Erinnern-Vergessen, die in den von Browne angeführten Paradoxa noch markiert wird, aufgelöst und zwischen den Institutionen des Erinnerns und des Vergessens aufgeteilt. Die Rückführung des Vergessenen, die Vergegenwärtigung kann zufällig, unwillkürlich erfolgen, wie zum Beispiel durch den Geschmack der Madeleine²⁸⁰. Die Rückführung des Vergessenen – im Hinblick auf das Konzept des kulturellen Gedächtnisses wird Assmann dann auch von Refunktionalisierung sprechen – in die Erinnerung ist durchaus sinnlich (der Geschmack der Madeleine), doch ist diese Sinnlichkeit lediglich Vehikel für eine vollständige, restlose Rückführung. Die Madeleine geht ganz und gar in Marcells Erinnerung auf, sie wird in seinem Erinnerungskosmos auf ihren Platz verwiesen, kein Brösel der Madeleine ragt in die wiedergefundene Zeit hinein. Im Gegensatz zu den Urnen und der Asche, die Assmann durchaus als Spuren im Sinne Ricoeurs oder Levinas' gesehen hat, lassen diese (Geschmacks-)Spuren einen ganzen Kosmos wieder auferstehen, sie evozieren, sie lassen etwas erscheinen und erwecken den Eindruck einer restlosen Symbolisierung, in welcher die indexikalischen Momente der Spuren aufgehen.

Mit Arlette Farge halten wir uns weiterhin im Archiv auf, an den Schnittstellen zwischen Gesagtem und Nicht-Gesagtem, zwischen Ort und Gesetz, zwischen Bahnung und Kraft. Der „Eindruck, endlich das Wirkliche dingfest zu machen“, „das naive, aber starke Gefühl, einen Schleier zu zerreißen, die Undurchsichtigkeit des Wissens hinter sich zu lassen, wie nach einer langen unsicheren Reise zum Sein der Wesen und der Dinge zu gelangen“²⁸¹, bleibt in der Schwebe, aufgespannt zwischen „der Leidenschaft, alles in Gänze zusammen zu tragen, es ganz zu lesen, mit seiner spektakulären Seite und seinem unbegrenzten Inhalt zu spielen“ und „der Vernunft, die verlangt, dass es, um einen Sinn zu ergeben, genauestens untersucht werden muss“²⁸². Die Arbeit im Archiv und das Begehren, alles aufzunehmen, alles zu wissen, bleibt aufgespannt also zwi-

279 Farge, Geschmack des Archivs, S. 11

280 Vgl. Assmann, Archive im Wandel, S. 167

281 Farge, Geschmack des Archivs, S. 11-12

282 Ebd. S. 17

schen *passion* und *raison*, Sinnlichkeit und Sinngebung. Der Geschmack des Archivs ist wie „Manna“, wie „eine herbe Süße“ des Tuches (das man, wie einen Schleier, zu zerreißen vermeinte...) ²⁸³. Die Sinnlichkeit oder die widerständige Materialität der Spuren geht nicht verloren, geht nicht auf in einem vergegenwärtigten Verweiszusammenhang. Bestehen bleiben die „nackte Spur von Leben“ ²⁸⁴, „nichts als rohe Spuren“ (*traces brutes*) ²⁸⁵, Spuren (das gesprochene Wort, der gefundene Gegenstand), die „zu Figuren des Wirklichen“ ²⁸⁶ werden, allerdings vorübergehend. In diesem Sinne können diese Spuren eben nicht als Repräsentant_innen und Stellvertreter_innen fungieren, die versichern und belegen könnten:

Der Ansturm dieser Eindrücke hält nie lange an; [...] auf die physische Freude über die wiedergefundene Spur folgt der Zweifel, vermischt mit der Machtlosigkeit, die darin liegt, nicht zu wissen, was man mit ihr anfangen soll. ²⁸⁷

Die Verschränkung von Erinnern und Vergessen wird bei Aleida Assmann hingegen aufgehoben und auf ein so genanntes Funktions- und ein Speichergedächtnis aufgeteilt:

Was Prousts „*mémoire involontaire*“ fürs Individuum ist, ist das Speichergedächtnis fürs kulturelle Gedächtnis: Fundus und Hintergrund für latente Erinnerungen, die ihre Stunde hinter sich oder noch vor sich haben. ²⁸⁸

Das heißt, dass die im Speichergedächtnis abgelegten – im Sinne Assmanns also vergessenen, ausgeklammerten, abgewählten – Elemente und Aspekte wieder revitalisiert und refunktionalisiert werden können wie Marcells Erinnerungen in der *Recherche du temps perdu*. Wie die Erinnerungen (r-)evoziert werden, aus und zu welchem Anlass, unter welcher sinnlichen Eingebung wird als sekundär betrachtet: Wichtig ist, dass die zufällig aus den Tiefen des Speichergedächtnisses aufgetauchten Elemente und Materialien, die Spuren, wieder in das Funktionsgedächtnis eingliedert und aufgenommen werden können. Sie warten darauf, gleichsam aus der Reserve gelockt und wieder in ihre „identitätsstützende“ ²⁸⁹ Funktion genommen zu werden.

283 Ebd. S. 17-18

284 Ebd. S. 10

285 Ebd. S. 15

286 Ebd. S. 14

287 Ebd. S. 14

288 Assmann, *Archive im Wandel*, S. 169

289 Ebd. S. 170

Während wir uns mit Aleida Assmann aus dem Archiv hinaus hin zum Revitalisierungs- und Refunktionalisierungspotential der Archiv-Materialien bewegt haben, stehen wir mit Arlette Farge in der Überfülle des Archivs der „Tausend Spuren“²⁹⁰ vor einem „erstaunlichen Widerspruch“: „Ebenso wie [das Archiv] überschwemmt und überflutet, verweist es, durch seine Maßlosigkeit, in die Einsamkeit.“²⁹¹ Die „unversehrte Wiederauferstehung der Vergangenheit ist unmöglich“²⁹². Archiv-Arbeit im Sinne Farges heißt also vor dieser unmöglichen Aufgabe (im doppelten Sinn) zu stehen, sich in diesen unauflösbaren, irreduziblen Widerspruch verstrickt zu sehen: Geschichte zu schreiben, ohne diese Schrift, dieses Schreiben einer restlosen Repräsentativität, einer „unversehrten Wiederauferstehung der Vergangenheit“ anheimstellen zu können. In Aleida Assmanns Text kehren wir auch nicht mehr ins Archiv oder zu den Urnen zurück. Auch an jenen Stellen nicht, an denen diese Rückkehr naheliegen würde, zum Beispiel in der Auseinandersetzung mit der phonologischen Schriftkultur, die als Voraussetzung für die „Ausdifferenzierung von Funktions- und Speichergedächtnis“²⁹³ konstruiert wird. Schriftsysteme werden als Formen der Externalisierung explizit als sekundär und somit lediglich als Gedächtnisstütze beschrieben. Der erste Abschnitt über die Urnen ist getilgt, vergessen, und schlummert nicht mehr in dieser Beschreibung und Begründung der „Ausdifferenzierung von Speicher- und Funktionsgedächtnis“, die einer grammatologischen Kritik an diesem traditionellen und logozentrischen Schrift-Begriff (Schrift als Auswendiges, als Sekundäres) Türen und Tore öffnet: die „Stützen“-Metapher als metaphysische Technik-Kritik sowie die phonetische Schrift als Bedingung für die Möglichkeit der Unterscheidung, wobei jeglicher materieller Rest oder gefährlicher, da irreduzibler Störfaktor ausgeschlossen wird, um die Unterscheidung restlos vollziehen zu können. Auch das Speichergedächtnis als solches konstituiert sich demnach aus beiseitegelegten Schriftstücken, die der Voraussetzung der phonologischen Schrift, „der Abtrennung des Wissens vom Wissenden“²⁹⁴, der Trennung von seinen materiellen Träger_innen also, Folge leistet. Die Gefahr der Auswendigkeit als Möglichkeit, dass nicht alle im Speichergedächtnis verwahrten Elemente restlos und

290 Farge, Geschmack des Archivs, S. 16

291 Ebd. S. 16

292 Ebd. S. 17

293 Assmann, Archive im Wandel, S. 170

294 Ebd. S. 171

einwandfrei refunktionalisiert werden können, wäre gebannt. Im Gegenzug dazu halten wir uns mit Arlette Farge gerade in dieser Auswendigkeit der Schrift im Archiv auf: Es ist gerade die Bewegung der Schrift, die Bewegung des Abschreibens, welche die Zeit zählt und gleichzeitig Löcher in sie reißt und sie Falten werfen lässt. „In den archivalischen Texten zu lesen ist eine Sache; die andere ist, sie festzuhalten.“²⁹⁵ Schreiben wird als Geste der Annäherung aufgefasst und nicht als gedächtnisstützendes und fixierendes Moment.²⁹⁶ Auch bei Farge finden sich Anflüge einer recht traditionellen Technik-Kritik, etwa in der Auseinandersetzung mit Mikrofilmen und Mikrofiches²⁹⁷.

Das Speichergedächtnis, welches sich im Laufe des Textes von Assmann immer weiter vom Archiv entfernt, verliert dennoch an einigen Stellen seine eindeutige Fassung. So wird im Abschnitt *Zur Dialektik von Archiv und Internet*²⁹⁸ plötzlich die „irreduzible Materialität“²⁹⁹ der Objekte, die „unablösbarer Teil ihrer Bedeutung ist“, betont. Dabei wird auf jene „irreduzible Materialität“ rekurriert, die angesichts der konstitutiven Rolle der phonetischen Schrift für die „Ausdifferenzierung“ von Funktions- und Speichergedächtnis aus der Gedächtniskonzeption verbannt worden ist. Durch diese Materialität, diese Spuren, schleicht sich eine von Assmann so genannte diachrone Zeitdimension³⁰⁰ ein, die der als synchron konstruierten Internet-Dimension entgegenzutreten hat. Assmann operiert im Hinblick auf das Konzept des kulturellen Gedächtnisses mit binären Oppositionen: Speicher- und Funktionsgedächtnis; Vergessen und Erinnern; passiv und aktiv; Gedächtnisstütze und Gedächtnisersatz; synchron und diachron. Im Gegensatz zur „Kunst des Bewahrens“, die Dietmar Schenk den Archivar_innen zuschreibt, während er die Möglichkeit, das Potential der Quellen auszuschöpfen, aus dem Archiv auslagert und an die „findigen, ideenreichen Forscher_innen“ delegiert, ist das über den von Friedrich Georg Jünger entlehnten Begriff „Verwahrungsvergessen“ eingeführte „Speichergedächtnis“³⁰¹ durchaus integraler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses:

295 Farge, *Geschmack des Archivs*, S. 18

296 Vgl. ebd. S. 19

297 Vgl. ebd. S. 17-18

298 Assmann, *Archive im Wandel*, S. 173-175

299 Ebd. S. 175

300 Vgl. ebd. S. 175

301 Ebd. S. 168

Speichergedächtnis verstehe ich als Korrelatbegriff zum Funktionsgedächtnis, beide zusammen genommen machen den Komplex des kulturellen Gedächtnisses aus.³⁰²

Doch wird das Speichergedächtnis, dessen „paradigmatische Institution“ das Archiv ist³⁰³, von Aleida Assmann als „passiver Pol des Erinnerns“³⁰⁴ konstituiert. Dieser „passive Pol“ ruht in den Magazinen und Archiven und wird von den Archivar_innen, diesen „Dienstleister[_innen] des Speichergedächtnis in einer Zwischenstellung“³⁰⁵ nicht nur bewahrt, sondern auch konstituiert, da ihnen die Auswahl obliegt, was es zu bewahren, aufzuheben und was es wegzuwerfen, zu beseitigen gilt.³⁰⁶ Die Archivar_innen des Speichergedächtnisses üben sich also nicht nur in der „Kunst des Bewahrens“, sondern eben auch in der Kunst des Auswählens und Zuordnens, obwohl es auch ihnen nicht zusteht, zu bewerten, aufzubereiten und zu interpretieren – „[a]ll das kann nicht ihre Aufgabe sein“³⁰⁷. In diesem Sinne wird der „passive Pol des Erinnerns“, der in den Archiven und Magazinen lagert und darauf wartet, durch die Aufarbeitung und (Neu-) Interpretation von Archiv-Dokumenten refunktionalisiert zu werden, als zumindest teilweise von der Auswahl der Archivar_innen abhängig und somit der unbedingten „Authentizität des Zusammenhangs“ entzogen betrachtet. In dieser Konzeption Assmanns, die das Funktions- vom Speichergedächtnis unterscheidet, um beide im Begriff des kulturellen Gedächtnisses wieder aufgehen zu lassen, finden sich also wiederum eine Akteurin des Erinnerns und der Vergegenwärtigung – das Funktionsgedächtnis – und eine Quelle, aus der geschöpft und zutage befördert werden kann – das Speichergedächtnis. Beide sind sorgfältig voneinander geschieden, sie korrelieren als Funktionsweisen des kulturellen Gedächtnisses.

In Farges Text hingegen werden jene binären Oppositionen, die in der Konzeption des kulturellen Gedächtnisses tragend sind, in Bewegung versetzt: Den Zweideutigkeiten und Ambivalenzen von Spuren, die bedeuten, ohne erscheinen zu lassen, wird nachgegangen; die Schrift wird in ihren die Zeit faltenden Bewegungen beschrieben; die Archiv-Dokumente werden als Monumente in ihrer irreduziblen Materialität aufgefasst; die

302 Ebd. S. 168

303 Ebd. S. 173

304 Ebd. S. 169

305 Ebd. S. 173

306 Vgl. ebd. S. 173

307 Ebd. S. 173

Techniken der Ordnung, des Bestandes und des Zusammensammelns werden an das Archiv als Institution restituiert. Die Arbeit der Historikerin, die Historiographie, entspricht einer „Geste der Annäherung“ und nicht, wie Schenk es beschreibt, einer „findigen, ideenreichen“ Vergegenwärtigung des Archiv-Materials. Der Akt der Vergegenwärtigung findet im Sinne Farges durchaus im Archiv statt und hat dort seinen Ort (*avoir lieu*). Die Aufgabe der Historiker_innen besteht nicht darin, anhand des Archiv-Materials sowie anhand der Ausschöpfung des Potentials der Quellen lebendige Zusammenhänge zu rekonstruieren, sondern dem Material, den Archiv-Dokumenten, entlang zu schreiben und eine „Geste der Annäherung“ zu vollziehen.

Resümee

Momente der Verwahrung finden sich sowohl in der Archiv-Konzeption von Arlette Farge als auch in jener von Aleida Assmann: Es geht in beiden Texten nicht mehr ausschließlich um die „Kunst des Bewahrens“, sondern um die Möglichkeit, das im Archiv gelagerte Material zu verwenden und zu vergegenwärtigen. Ein unmittelbares Moment der Wahrheit oder eines Wahrheitsanspruches wird in keiner der beiden Konzeptionen erhoben. In beiden spielt die Vielschichtigkeit, die Pluralität sowohl in den Archiven als auch der Archive eine ausschlaggebende Rolle.³⁰⁸ Verwahrt werden in Assmanns Speichergedächtnis jene Versatzstücke und Überreste einer – wohlgemerkt immer im phonologischen Schriftsystem verkehrenden – Gesellschaft, die nicht mehr in Gebrauch sind und daher im Funktionsgedächtnis keine Rolle mehr spielen. Bei Farge hingegen geht es um die Arbeit mit schon einmal verwahrten Akten, den Gerichtsdokumenten und Prozessakten, die im Archiv und in den Archivarbeiten noch einmal verwahrt werden – ganz und gar ohne den Anspruch, den ersten Akt der Verwahrung nachzuempfinden oder zu wiederholen. Bei

308 Farge betont die Maßlosigkeit des Archivs, der Archive, welche den Rahmen traditioneller Wissensordnungen bzw. Wissensproduktionsordnungen sprengt. Vgl. Farge, Arlette: *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Etzold, Jörn. Göttingen: Wallstein 2011, S. 7-9. Assmann beschreibt den freien Zugang zu verschiedenen Institutionen des Speichergedächtnisses (den Archiven und Magazinen) als grundlegendes Unterscheidungsmerkmal zwischen demokratischen und totalitären Staaten. Vgl. Assmann, Aleida: *Archive im Wandel der Mediengeschichte*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175, hier S. 171

Farge haben die Dokumente ein für alle Male ihre Unschuld verloren: Sie sind keine stummen Quellen, die darauf warten erschlossen, entdeckt und refunktionalisiert zu werden. Sie stellen die Möglichkeit, Aussagen gegenüber einer mit Entscheidungskraft und mit Entscheidungsgewalt ausgestatteten Instanz zu machen, aus. Bei Assmann neutralisiert die Passivität, die dem Speichergedächtnis zugeschrieben wird, diesen Aspekt: Die Versatzstücke und Überreste, die in den Institutionen des Speichergedächtnisses lagern, sind von ihrer ehemaligen gesellschaftlichen Funktion getrennt, zeitlich und räumlich abgeschnitten, sie haben ihren „Gebrauchswert“, ihre „Relevanz und Bedeutung in einer Gesellschaft verloren“³⁰⁹. Insofern können sie wieder von ehemaligen Gebrauchswerten unbefangen refunktionalisiert werden und dem Funktionsgedächtnis als einem „identitätsstützenden Gedächtnis“³¹⁰ einverleibt werden.

Identitätspolitik hat diese Konzeption des kulturellen Gedächtnisses folgende Konsequenz: Die Überreste und Versatzstücke können sang- und klanglos in eine Gedächtnismaschinerie eingegliedert werden, deren vordergründige Aufgabe es ist, die Identität einer kulturellen Gemeinschaft zu stiften und zu stützen. Es wird zwar nicht mehr der „lebendige Geist“ Diltheys herbeigerufen, aber Platz für gespenstische, zweideutige Momente gibt es auch nicht in dieser Konzeption des kulturellen Gedächtnisses als Raum der Vergegenwärtigung. In diesem Zusammenhang sind die kritischen Momente mancher Lektüren zu betrachten, die mit der Assmann'schen Konzeption des kulturellen Gedächtnisses operieren und die in literarischen Texten eine „materiale Objektivation des kollektiven Gedächtnisses“³¹¹ suchen. Ist nämlich die kulturelle Herkunft eines Textes oder in manchen Fällen gar der Autor_innen einmal festgestellt, werden die Spuren, denen in den Texten nachgegangen wird, im Sinne eines kulturellen Gedächtnisses des jeweiligen Textes refunktionalisiert. Alle Widerständigkeiten der Text-Spuren und Text-Momente werden dadurch neutralisiert, dass sie eben als „passiver Pol“ einer vordergründigen, dezidierten Auseinandersetzung mit (sprachlichen, kulturellen, nationalen) Identitäten gelesen werden.

Abgesehen von diesen fragwürdigen identitätsstiftenden und -stützenden Aspekten des kulturellen Gedächtnisses stellt uns die Passivität

309 Assmann, *Archive im Wandel*, S. 171

310 Ebd. S. 170

311 Birk, Hanne: Kulturspezifische Inszenierungen kollektiver Gedächtnismedien in autochthonen Literaturen Kanadas: Alooook Ipellies *Arctic Dreams and Nightmares* und Ruby Slipperjacks *Weesquachak and the Lost Ones*. In: Erll, Astrid (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Berlin u.a.: De Gruyter 2004, S. 217-234, hier S. 217

einer seiner Komponenten vor ein weiteres Problem: Den im Speichergedächtnis verstauten Versatzstücken und Überresten wird jegliche Möglichkeit der Innovation (durch Vergleich, durch Fehler, durch (Re-) Kontextualisierungen etc.) genommen. Sowohl in ihrer materiellen Beschaffenheit als auch in ihrer Eigenschaft als Medien aber schlummert ein „Rumoren“³¹², ein Hang zur Des-Organisation, dem wir im folgenden Abschnitt nachgehen werden.

Medialität und Archiv

Erstaunlich genug, dass ein Kulturgegenstand der Vergangenheit – Monument, Möbelstück, Text, Gemälde usw. – sich nicht nur in seiner Materialität aufbewahren lässt, so wie Fossilien, Ruinen oder auf dem Speicher vergessene „Archive“, sondern als *leerer Buchstabe* gleichsam dem symbolischen Tod entrissen und am Leben erhalten, das heißt in jenem ein historisches Objekt definierenden zwiespältigen Status bewahrt werden kann: ungebraucht, seinem anfänglichen Gebrauch, seinem ursprünglichen Feld entrissen – wie die zu Museumsstücken umgewandelten Werkzeuge, Maschinen oder Instrumente.

Pierre Bourdieu

Hinter dem Vitrinenglas liegt eine kleine Mandoline. Ihr tränenförmiger Holzkörper trägt Gebrauchsspuren, Kratzer und Schrammen. Viele Hände werden an ihr gezupft haben, viele Hände werden sie zur Seite gestellt, auf den Boden gelegt oder an ein Tischbein gelehnt haben. Hinter dem Vitrinenglas ist sie sicher vor weiteren Zugriffen, vor weiteren Unachtsamkeiten. Niemand wird sie mehr spielen. Sie ist nun kein Musikinstrument mehr, sondern ein Ausstellungsstück. Neben ihr liegt ein Zettel. Auf dem Zettel steht in gut lesbarer, serifenloser Druckschrift: „Diese Mandoline wurde bei BDM-Abenden gespielt.“ Die Vitrine, in der die kleine Mandoline Zuflucht gefunden hat, befindet sich in einem Ausstellungsraum auf dem Gelände der ehemaligen NS-Ordensburg Vogelsang. Vor

312 Ernst, Wolfgang: Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung. Berlin: Merve 2002

Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurden dort NSDAP-Führungskader ausgebildet. Während des Zweiten Weltkrieges diente das Gelände als Truppenübungsplatz der Wehrmacht. Heute ist die Burg Vogelsang öffentlich zugänglich. Neben den Ausstellungsräumen befinden sich noch ein Besucher_innenzentrum mit Gastronomie sowie ein Hallenband des lokalen Schwimmvereins auf dem Gelände.

Was hat die kleine Mandoline mit alldem zu tun? Zuerst ist sie gespielt, zur Seite gestellt, auf den Boden gelegt oder an ein Tischbein gelehnt worden. Und dann ist sie versehen worden mit einem Begleitschreiben, das ihr bescheinigt, zu einem bestimmten Zeitpunkt, in einem bestimmten Zusammenhang, an einem bestimmten Ort gewesen zu sein. Wofür steht sie, die kleine Mandoline mit den Kratzern und Schrammen auf ihrem tränenförmigen Holzkörper?

Die Mandoline steht als „leerer Buchstabe“³¹³ dafür, dass sie gespielt worden ist, dass sie zur Seite gestellt, auf den Boden gelegt oder an ein Tischbein gelehnt worden ist – im Rahmen von Abendveranstaltungen des BDM, des nationalsozialistischen Bundes Deutscher Mädel. Das Begleitschreiben definiert ebenso wie die Vitrine und der Ausstellungsraum am Gelände der ehemaligen NS-Ordensburg Vogelsang jenen „zwiespältigen Status“³¹⁴, den sie in dem Moment erhalten hat, als sie unter vielen anderen Mandolinen ausgezeichnet und ausgestellt worden ist. Es ist nicht nur ihre Materialität, ihr tränenförmiger Holzkörper, der Gebrauchsspuren trägt, die aufbewahrt worden ist, sondern auch ihre Funktion als Musikinstrument des BDM. Ohne die entsprechenden Kontextualisierungen – ohne die Zusatztafel und den Ausstellungsraum – könnten wir getrost auf diese kleine Mandoline verzichten. Als abgenutztes Musikinstrument hätte sie keine Bedeutung mehr. Andererseits verliert sie angesichts dieses „zwiespältigen Status“ ihre Unschuld: Sie ist nicht mehr irgendeine Mandoline, sondern eine, die auf Abenden des nationalsozialistischen BDM gespielt wurde. Darüberhinausgehend stellt sie außerdem einen Nachweis dafür dar, dass bei BDM-Abendveranstaltungen Mandoline gespielt worden ist. Durch ihre Verortung in dem Ausstellungsraum der Burg Vogelsang ist die kleine Mandoline mit dem tränenförmigen Holzkörper, mit ihren Kratzern und Schrammen, exemplarisch geworden.

Der „zwiespältige Status“, welcher der Mandoline als Ausstellungsstück zukommt, wird an einer Grenze ausgestellt, die Boris Groys die „Wert-

313 Bourdieu, Pierre: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Übers. Russer, Achim. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 272

314 Ebd. S. 272

grenze zwischen dem kulturellen Archiv und dem profanen Raum“³¹⁵ nennt. Ausgehend davon, dass jede Kultur hierarchisch aufgebaut ist, liegt die primäre Funktion des „als organisiert und strukturiert betrachteten kulturellen Gedächtnisses“³¹⁶ darin, diese Werthierarchien zu stiften und zu verwahren, d. h. in den jeweiligen gesellschaftlichen Zusammenhängen zu (re-)produzieren. Institutionen wie Museen, Bibliotheken, Archive und Magazine verwalten das „kulturelle Gedächtnis“, das von Groys anders konzipiert wird als von Aleida Assmann, auf die er sich auch nicht dezidiert bezieht. Diesem „kulturellen Gedächtnis“ oder „kulturellen Archiv“³¹⁷ gegenüber steht der „profane Raum“, der „aus allem Wertlosen, Unscheinbaren, Uninteressanten, Außerkulturellen, Irrelevanten und – Vergänglichen“³¹⁸ besteht. Dieser „profane Raum“ allerdings „dient als Reservoir für potentiell neue kulturelle Werte, da er in Bezug auf die valorisierten Archivalien der Kultur *das Andere* ist“.³¹⁹

Im Hinblick auf die kleine Mandoline hat also folgender Revalorisierungsprozess stattgefunden und im Ausstellungsraum der Burg Vogelsang stattgehabt: Ein Gegenstand aus dem „profanen Raum“ ist dem „kulturellen Gedächtnis“ eingegliedert worden. Er hat seinen neuen Wert dadurch erhalten, dass er von einer Institution, in diesem Fall dem Ausstellungskuratorium, zunächst individualisiert („Diese Mandoline ...“) und in weiterer Folge als beispielgebend eingeordnet worden ist (als Repräsentantin eines bestimmten Typus Musikinstrument als typische Requisite für einen BDM-Abend). Obwohl auch in Groys' Konzeption das „kulturelle Archiv“ und der „profane Raum“ „aufeinander bezogen und komplementär“³²⁰ sind, ist der „profane Raum“ – im Gegensatz zu Assmanns Begriff des „Speichergedächtnisses“ – nicht als „autark und wertfrei“³²¹ zu betrachten. Das „kulturelle Archiv“ bzw. das „kulturelle Gedächtnis“ kann nicht nach Belieben auf Aspekte des „profanen Raumes“ zurückgreifen. Das

315 Groys, Boris: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München u.a.: Hanser 1992, S. 55

316 Ebd. S. 53

317 Groys verwendet in seinem *Über das Neue* die Begriffe des „(kulturellen) Archivs“ und des „kulturellen Gedächtnisses“ synonym – allerdings in einem anderen Sinne als Aleida Assmann. In seinem späteren Werk *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München u.a.: Hanser 2000 konzentriert sich Groys ausschließlich auf den Begriff des „Archivs“. Vgl. dazu auch die Ausführungen im Abschnitt Submediale Verdachtsmomente, S. 96–104

318 Groys, *Über das Neue*, S. 55

319 Ebd. S. 55, Hervorhebung E.S.

320 Ebd. S. 56

321 Ebd. S. 56

Archiv kann nicht als unbedingte Vergleichs- oder Wertbasis betrachtet werden, da es seinerseits durch einen und in einem „innovativen Tauschprozess“, in einem unablässigen Umwertungsprozess ergänzt, erweitert oder verringert, oder gar zerstört, auf jeden Fall aber verändert wird³²². Zwischen dem „profanen Raum“ und dem „kulturellen Archiv“ finden De- und Revalorisierungsprozesse statt, die „ein relationales und komplementäres (Spannungs-)Verhältnis“³²³ erzeugen, durch welches etwas Neues in die Welt kommen kann:

Die Innovation ist also Umwertung der Werte, Lageveränderung von einzelnen Dingen hinsichtlich der Wertgrenzen, welche die valorisierten kulturellen Archive vom profanen Raum abtrennen.³²⁴

Im Gegensatz zu Assmanns Konzeption des Speicher- und des Funktionsgedächtnisses evoziert der permanente Austausch zwischen den „valorisierten kulturellen Archiven“ und dem „profanen Raum“ die Möglichkeit der Innovation und die Möglichkeit des Einbruchs des Anderen, des Profanen in die vom „kulturellen Gedächtnis“ bzw. „Archiv“ gestützte und verwahrte Werthierarchie. Der kleinen Mandoline würde in der Konzeption des Speicher- und Funktionsgedächtnisses keine zweideutige Rolle zukommen: Entweder wäre sie vergessen, abgestellt und eingelagert in einem Dachboden, oder sie wäre, wie im Falle des Ausstellungsraumes in der ehemaligen NS-Ordensburg Vogelsang, aus historiographischen und pädagogischen Gründen refunktionalisiert worden – als ein Ausstellungsstück, das als Relikt oder Mahnmal einer bestimmten Zeit fungiert. Im Hinblick auf die unablässigen „Umwertungen“, „Lageveränderungen“ und Revalorisierungen allerdings wird ihr Status zweideutiger. Durch den Begleittext, der in den Bereich des „kulturellen Gedächtnisses“ bzw. des „kulturellen Archivs“ ragt, verliert die kleine Mandoline als altes, viel gespieltes Musikinstrument ihre Unschuld. Schließlich hat sie ihre Rolle bei nationalsozialistischen Veranstaltungen gespielt. Gleichzeitig aber stellt sie als x-beliebige, alte, ganz profane Mandoline, als die sie eben auch in der Vitrine zu sehen ist, eine gewisse Distanz her zwischen ihrem tränenförmigen Holzkörper und dem Begleittext. Was kann denn schon eine alte Mandoline dafür, dass sie an BDM-Abenden gespielt worden ist? Und wer verbürgt sich dafür, dass es tatsächlich dieses Instrument ist, das im Besitz des BDM gewesen ist? Gemeinsam mit der Mandoline wird

322 Vgl. ebd. S. 68

323 Ebd. S. 68

324 Ebd. S. 66

also eine bestimmte Ausstellungspraxis mit exponiert. Der „zwiespältige Status“ kommt insofern nicht nur dem Ausstellungsobjekt zu, sondern auch der Ausstellungspraxis. Nicht nur die Aspekte und Gegenstände des „profanen Raums“ sind von Zwiespältigkeit und Zweideutigkeit bedroht, sondern auch das Werte stützende und verwahrende „kulturelle Archiv“ bzw. „Gedächtnis“.

Diesen „zwiespältigen Status“ im Hinblick auf die Wertgrenzen und Wertschichten beschreibt Groys auch für künstlerische und theoretische Werke, die – kanonisiert, kommentiert, institutionalisiert – Komponenten des „kulturellen Archivs“ sind:

Jedes Kunstwerk und jedes theoretische Werk sind in sich selbst gespalten. Immer bleiben in ihnen zwei Werteschichten erhalten, die nicht vollständig miteinander verschmelzen. Das Kunstwerk oder die Theorie sind also keine kreativen Manifestationen der wertübergreifenden verborgenen Realität [ob spontane unbewusste Manifestation des Lebens oder reines Denken/Sehen/Hören ...]. Beide beziehen ihre Wirkung nicht aus einem äußeren, wertfreien Prinzip, sondern aus der Spannung zwischen verschiedenen Wertebenen in sich selbst: je größer die Spannung, desto größer ist auch die Wirkung.³²⁵

Ob es sich tatsächlich verallgemeinern lässt, dass die Größe der „Wirkung“ eines Kunstwerkes oder eines theoretischen Denkgebäudes direkt aus der Größe der „Spannung zwischen verschiedenen Wertebenen“ abgelesen wird, sei dahingestellt³²⁶. Wichtig ist im Zusammenhang mit den Konzeptionen des „kulturellen Archivs“ bzw. des „kulturellen Gedächtnisses“, dass das Neue, das neugeschaffene Werk nicht gleichsam aus einer Hand oder einem Guss entsteht, dessen Abdruck in den Archiven aufbewahrt wird und auf eine Revitalisierung, auf seine Auferstehung als „lebendiger Geist“ wartet. Der „zwiespältige Status“ ist dem Werk selbst eingeschrieben, dessen innovativer Charakter nicht auf einem Schöpfungsakt *ex nihilo* basiert, sondern auf einer „innovativen Umwertung der Werte“³²⁷, auf innovativen Vergleichen (Interpretationen) und Lageveränderungen der Wertgrenzen zwischen dem „profanen Raum“ und den „kulturellen Archiven“. „Die Abwertung der bestehenden kulturellen Werte ist ein notwendiger Aspekt des innovativen Gestus – genauso wie

325 Ebd. S. 70

326 Für die Größe der „Wirkung“ einer radikalen Verschiebung der Wertebenen, wie sie zum Beispiel in Marcel Duchamps' *Urinoir* stattgefunden hat, sind auch jene Verschiebungen und Umwertungen in Betracht zu ziehen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten künstlerischen Feld stattfinden.

327 Ebd. S. 63

die Aufwertung des Profanen.“³²⁸ Im Hinblick auf künstlerische Arbeiten demonstriert Groys diese Arten der Innovation u. a. anhand der Intertextualität³²⁹: Entsprechende Intertextualitätstheorien hätten gezeigt, dass Neues immer auf Altes rekurriere, durch Zitate, Anspielungen, Verweise. Der Kurzschluss, dass es deshalb in der Kunst nichts mehr Neues geben könne, sei aber insofern verfehlt, als er den innovativen Charakter des Vergleichens und der Umwertungen außer Acht lasse. Im Hinblick auf theoretische Werke betont Groys den gegenüber den traditionellen Ansprüchen der Philosophie „auf Unendlichkeit und Wahrheit“ subversiven Gestus der „kritischen Philosophie von Nietzsche bis Derrida“³³⁰. Dieser subversive Gestus bestehe im Falle der Dekonstruktion darin, die Diskurse über die Präsenz abzuwerten und zu dekonstruieren. Die dekonstruierten Diskurse würden aber durch die Dekonstruktion wieder aufgewertet werden:

[...]jetzt als Diskurs über die Nicht-Präsenz. Dementsprechend wird in diesen Diskursen durch dekonstruktives Lesen all das valorisiert, was zuvor als das rein Profane in ihnen nicht thematisiert worden war.³³¹

Diese Art aphoristischer Energie verschiebt also im Sinne Groys die Wertgrenze zwischen der Philosophie und dem „Profanen“, zwischen einer Philosophie der Präsenz und einer der Absenz bzw. der Nicht-Präsenz. In Zusammenhang mit dem subversiven Gestus „kritischer Philosophie“ betrachtet Groys auch die Formen philosophischen Schreibens und Nachdenkens: Fragmente, Aphorismen, Bruchstücke und „offene Texte“ hätten die „Methode des Beispiels“ ersetzt³³². Warum es der Anspruch der Dekonstruktion sein soll, „nur die Arbeit des Textunbewussten fragmentarisch zu demonstrieren“³³³, erschließt sich allerdings nicht³³⁴. Jedenfalls werden gerade die „Texte der Dekonstruktion“ von Groys herangezogen, um zu zeigen, wie das Neue ins philosophische Denken kommen kann:

328 Ebd. S. 63

329 Ebd. S. 66-72

330 Ebd. S. 156

331 Ebd. S. 150

332 Vgl. ebd. S. 155-163

333 Ebd. S. 157

334 Gerade die dekonstruktivistischen Auseinandersetzungen mit der Psychoanalyse zeigen, dass es ‚der‘ Dekonstruktion nicht darum gehen kann, sich als eine Art Medium eines Textunbewussten zu gebärden. Vgl. dazu auch die Lektüren Derridas und Freuds im Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

Die Texte der Dekonstruktion, die ganz bescheiden nur die Arbeit des Textunbewußten fragmentarisch demonstrieren wollen, sind in der Tat brillante und ausgesprochen individuelle Inszenierungen, die das miteinander koppeln, was in der Kultur für gewöhnlich nicht miteinander gekoppelt wird. Diese Koppelungen sind überraschend aufschlußreich und innovativ, aber sie sind keineswegs Demonstrationen des Sprach- oder Textunbewußten „an sich“.³³⁵

So wie im Allgemeinen weder Kunstwerke noch theoretische Werke „kreative Manifestationen der wertübergreifenden verborgenen Realität“ sind, so sind die „Texte der Dekonstruktion“ im Speziellen keinesfalls „Demonstrationen des Sprach- oder Textunbewußten ‚an sich‘“. Diese Hervorhebung ist für Groys’ Konzeption insofern von Bedeutung, als daran der betont innovative Charakter der „Texte der Dekonstruktion“ hängt: Sie sind Groys zufolge deshalb innovativ, da sie neue Zusammenhänge dadurch herstellen, indem sie alte, überlieferte Zusammenhänge nicht nur radikal in Zweifel ziehen, sondern auch deren (sprachliche, philosophische) Konstruktion und (philosophiegeschichtliche, gesellschaftliche) Konstitution nachvollziehen und exponieren. Dass Groys den „Texten der Dekonstruktion“ eine gewisse Absicht unterstellt (nämlich die, ein „Textunbewusstes“ aufzeigen zu wollen), widerspricht im Grunde seinen eigenen Ausführungen im Hinblick auf das Subjekt der Innovation, auf die Urheber_innen künstlerischer und theoretischer Werke:

Die Frage nach dem[_r] Autor[_in] ist in der Tat nicht zu beantworten, wenn man seine[_ihre] Werke ins Verhältnis zum Profanen, zur Wirklichkeit, zur Realität setzt. Das Profane ist unbestimmt [...]. Wenn aber das Werk im Kontext eines endlichen kulturellen Archivs gesehen wird, dann kann man auch sinnvoll über seinen endliche[_n] Autor[_in] sprechen und über seine[_ihre] Strategien: praktiziert er eine positive oder eine negative Anpassung [usw.].³³⁶

Die Autor_innen haben in Groys’ Konzeption keine „privilegierte Stellung im Profanen“ oder einen „privilegierten Zugang zur außerkulturellen Realität“³³⁷, sondern vielmehr eine bestimmte Funktion inne. Sie sind Agent_innen sowohl der Tradition als auch der Innovation und „sinnvoll“ über sie zu sprechen bedeutet, sich ihre Arbeitsweisen, ihre „Strategien“ anzusehen, mit denen in ihren Werken „Umwertungen“ und Lageveränderungen der Wertgrenzen vorgenommen werden. Für die Beschäftigung mit Materialien aus künstlerischen Vor- und Nachlässen hat diese

335 Groys, Über das Neue, S. 159

336 Ebd. S. 161

337 Ebd. S. 161

Betrachtung folgende Konsequenzen: Zunächst wird bereits durch die Archivierung von Lebensdokumenten, Korrespondenzen und Manuskripten eine Umwertung vollzogen. Elemente des „profanen Raumes“ (Briefe, Tagebücher, Fotoalben etc.) werden in „kulturelle Archive“ bzw. ins „kulturelle Gedächtnis“ aufgenommen. Wie bei der kleinen Mandoline ändert sich ihr Status. Er wird zwiespältig und mehrdeutiger. Eine unbedingte „Authentizität des Zusammenhangs von Dokumenten“³³⁸ kann es in diesem Sinne im Archiv nicht geben. Allein der Akt der Umwertung der Dokumente von „profanen“ zu im „kulturellen Archiv“ bedeutsamen zerstört die Illusion der Möglichkeit einer einwandfreien, restlosen Übersetzung von Lebens-Dokumenten in Archiv-Dokumente. Anhand der archivierten Vor- oder Nachlassmaterialien lässt sich nicht die Figur oder gar die Person der Autor_innen beschreiben oder rekonstruieren. Diese Materialien gehören nicht (zu) einer Person oder einer Figur, sondern sind – in ihrer Funktion als archivierte Vor- und Nachlassmaterialien – Aspekte der Funktion der Autorin oder des Autors. Ihnen entlang lassen sich Arbeitsweisen und Strategien nachvollziehen, mit denen eine Umwertung, ein Vergleich, eine Lageveränderung, ein innovativer Tausch zwischen Altem und Neuem in Szene gesetzt und zu einem Werk geworden sind.

Submediale Verdachtsmomente

Aber der Verdacht, dass die Dinge in ihrem Inneren anders sind, als sie sich uns zeigen, konnte freilich nie endgültig entkräftet werden.

Boris Groys

In seinem im Jahr 2000 erschienenen Buch *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*³³⁹ konzentriert sich Groys ausschließlich auf den Begriff des „Archivs“. Auf die Parallelführung der Begriffe „kulturelles Gedächtnis“ und „kulturelles Archiv“ wird zugunsten einer Erweiterung der Archiv-Konzeption verzichtet. Anknüpfend an die Unterscheidung zwischen „Archiv“ und „profanem Raum“ werden vor allem die „Träger

338 Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner 2008. Vgl. auch den Abschnitt *Das Archiv als Institution*, S. 71-79

339 Groys, Boris: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München, Wien: Hanser 2000

des Archivs“ ins Blickfeld gerückt, wobei dieses Blickfeld dadurch getrübt wird, dass

[d]er Träger des Archivs konstitutiv hinter dem Archiv verborgen [bleibt]. Hinter der Zeichenoberfläche des Archivs lässt sich also ein dunkler, submedialer Raum vermuten. Dieser dunkle, submediale Raum bildet das Andere des Archivs, allerdings ein anderes Anderes, verglichen mit dem profanen Raum außerhalb des Archivs. Nicht Bücher sind Teile des Archivs, sondern Texte; nicht Leinwände, sondern Gemälde; nicht die Videoapparatur, sondern bewegte Bilder. Die Zeichenträger des Archivs gehören nicht zum Archiv, denn sie bleiben hinter der medialen Zeichenfläche verborgen.³⁴⁰

Das „Archiv“ ist in diesem Sinne von zwei Außenräumen umgeben – dem „profanen Raum“, mit dem es sich im Sinne der Ökonomie des Neuen unablässig austauscht, de- und revalorisiert, und dem „submedialen Raum“, dem Raum der Zeichenträger, welcher dem Blick der BetrachterInnen konstitutiv entzogen bleibt. „Das Verhältnis [der Betrachter_innen] zum submedialen Trägerraum ist deswegen seinem Wesen nach auch ein Verhältnis des Verdachts – ein notwendigerweise paranoides Verhältnis.“³⁴¹ Die Bedeutung des „submedialen Trägers“ für das „Archiv“ liegt nicht in der Möglichkeit einer Signifikation, sondern in seiner Kapazität, Dauer und Stabilität zu gewährleisten. Die Ökonomie des Neuen, wie Groys sie im Hinblick auf die Tausch- und Revalorisierungsprozesse zwischen „kulturellem Archiv“ und „profanem Raum“ beschrieben hat, basiert einerseits auf der Durchlässigkeit und Unterwanderung der Wertgrenzen (der innovativen Umwertung), andererseits aber auch auf der Voraussetzung einer relativen Stabilität der Unterscheidung zwischen den beiden Räumen. Damit das „kulturelle Archiv“ dauerhaft von einem „profanen Raum“ unterschieden werden kann (was die Grundvoraussetzung für den innovativen Austausch zwischen den beiden Räumen ist), muss es Trägermedien geben, die diese Dauer vermitteln und übermitteln können. Diese „Träger des Archivs“ unterbinden also bis zu einem gewissen Grad den „grundsätzlichen Verdacht des Ungesichertseins“³⁴² des Archivs. Andererseits jedoch evozieren sie jenes „paranoide Verhältnis“, das sich angesichts der Unzugänglichkeit des Raumes der Zeichenträger zwischen Betrachter_innen und Medien einstellt.

340 Ebd. S. 45

341 Ebd. S. 57

342 Ebd. S. 42

Wenn man das Archiv als Summe aller codierten Zeichen inklusive der Sprache versteht, dann bestimmt die Signifikation das Verhältnis des Archivs zur profanen „Wirklichkeit“ außerhalb des Archivs, die mit den Archivzeichen „bezeichnet“ wird. [...] Doch die medienontologische Fragestellung stellt sich anders: Nicht, wie die Zeichen auf der Oberfläche den submedialen Raum bezeichnen, sondern: Was verbirgt sich hinter dem Zeichen als einem materiellen Gegenstand, als einem Schmutzleck, als eine Art Fliege, die auf der undurchsichtigen Oberfläche des ontologisch Verborgenen sitzt – und zwar jenseits jeder möglichen Bedeutung dieses Zeichens?³⁴³

An dieser Stelle wird „das Archiv“ tatsächlich als eine semiotische Struktur beschrieben, deren Kennzeichen es ist, dass alle in ihr enthaltenen und von ihr generierten, also umgewerteten, de- und revalorisierten Elemente „codierte Zeichen“ sind, die potentiell die „profane Wirklichkeit“ bezeichnen können. Die Zeichen sind in diesem Sinne ganz klassische Botenträger_innen, ihre indexikalischen und ikonischen Aspekte werden dem „submedialen Raum“ zugewiesen. Das „Archiv als Summe aller codierten Zeichen“ ist sowohl auf den „profanen Raum“ bzw. die „profane Wirklichkeit“ als auch auf die materiellen, die nicht symbolisierenden Aspekte der Zeichen ausgerichtet. Es vermittelt Wert und übermittelt Bedeutung und ist in diesem Sinne medial. In weiterer Folge spricht Groys vom „zweideutigen Gebrauch des Wortes ‚Medium‘“³⁴⁴, der „in der Regel“ beide Aspekte – die „mediale Oberfläche“ ebenso wie den „sie tragenden submedialen Raum“³⁴⁵ – bezeichnet. Je nachdem welcher medientheoretische Ansatz verfolgt werde, würden, so Groys, die beiden Aspekte unterschiedlich gewichtet werden. Gehe es darum, eine Opposition zwischen Medium und Zeichen zu etablieren, richte sich der Fokus vor allem auf die submediale, materielle Ebene. Gehe es hingegen darum, das Medium als Botschaft zu betrachten, werde dank dieses „verblüffenden Vertrauens in die Aufrichtigkeit des Mediums“³⁴⁶ jeglicher medienontologische Verdacht ausgeschlossen. Wenn es außerdem darum gehe, in künstlerischen Werken das Medium selbst zu offenbaren³⁴⁷ und also die Botschaft des Mediums zur eigenen Botschaft zu machen, hieße das umgekehrt auch, die eigene Botschaft als Botschaft des Mediums darzustellen, wodurch wiederum jeglicher submediale Verdacht zugunsten einer auktorialen

343 Ebd. S. 42–43

344 Ebd. S. 85

345 Ebd. S. 85

346 Groys verweist an dieser Stelle dezidiert auf Marshall McLuhan und kritisiert ihn auch scharf. Vgl. ebd. S. 91

347 Groys führt in diesem Zusammenhang exemplarisch den Kubismus an. Vgl. ebd. S. 93–94

Instanz außer Kraft gesetzt werde³⁴⁸. Wie schon in *Über das Neue* – im Hinblick auf den potentiell innovativen Charakter des zwiespältigen Status von Kunstwerken – spielen Zitate und Intertexte auch bei submedialen Verdachtsmomenten eine ausschlaggebende Rolle. Das „Kopieren von Archivzeichen [also von Zeichen, die in der semiotischen Struktur des Archivs codiert aufbewahrt sind] auf immer neue Medienträger“ sowie der „Effekt der Aufrichtigkeit durch das Zitieren fremder Zeichen im ‚eigenen‘ Kontext“³⁴⁹ sind künstlerische Strategien, durch welche der „Wert einer Offenbarung des Submedialen“ generiert wird:

Indem [nämlich] [Autor_innen] in die mediale Oberfläche [ihrer] eigenen Textes fremde Zeichen integrier[en], hinter denen andere, machtvolle, submediale Subjekte als [„Autor_innen“] vermutet werden, erhöh[en] [sie] [...] die magische Wirkungskraft, die dieser Text ausstrahlt.³⁵⁰

Durch die Kopien, die Zitate und Intertexte werden auch nicht-symbolische bzw. nicht-symbolisierende Aspekte der Zeichen stellenweise sichtbar. Es handelt sich dabei um Textspuren, die insofern eine „magische Wirkungskraft“ entfalten, als sie nicht restlos zu (de-)codieren sind und dadurch eine indexikalische Funktion beibehalten. Die „Magie“ liegt darin, dass diese Textspuren nicht ausschließlich auf etwas, das dem „profanen Raum“, der „profanen Wirklichkeit“ angehört, verweisen, sondern auf etwas, das sowohl außerhalb des „profanen Raumes“ als auch außerhalb des „Archivs“ liegt und deshalb nicht ‚nur‘ Zeichen, sondern auch Anzeichen dafür sind, dass noch etwas außerhalb liegt und dass noch etwas anderes am und im Werk ist. Diese Art von (Bedeutungs-)Überschuss nährt den Verdacht. Wenn ein Zeichen etwas bedeutet, ohne es zu evozieren, ohne es erscheinen zu lassen, dann verweist es auf etwas anderes, auf etwas Gespenstisches, das sich „hinter dem Zeichen als einem materiellen Gegenstand, als einem Schmutzfleck, als eine Art Fliege, die auf der undurchsichtigen Oberfläche des ontologisch Verborgenen sitzt“ befindet und nie ganz zum Vorschein kommen wird. Die „Ökonomie des Verdachts“³⁵¹ basiert ebenso wie die Ökonomie des Neuen auf Tausch- und Signifikationsprozessen, deren einwandfreier, störungsfreier Ablauf allerdings durch jene Verdachtsmomente permanent bedroht wird, in denen die Trägerkomponenten dieser Prozesse – wie Zeit, Material, fremde

348 Vgl. ebd. S. 97-98

349 Ebd. S. 112

350 Ebd. S. 113-114

351 Vgl. ebd. S. 120-202

Zeichen, Spuren etc. – zumindest ansatzweise hörbar, fühlbar oder sichtbar werden. Groys exemplifiziert diese Verdachtsmomente im Hinblick auf die Gabe, die Begabung, die Verausgabung, das Zeit Geben und die Erhabenheit entlang der entsprechenden Theorien von Mauss, Lévi-Strauss, Bataille, Derrida und Lyotard.³⁵² Das *Mal d'archive* Derridas wird in diesem Zusammenhang als eine „Krankheit“ beschrieben, die „darin besteht, dass das Archiv nur eine endliche Zeit zur Verfügung haben kann“:

Es gibt die Zeit des Archivs, aber das „Es“, das die Zeit gibt, ist letztendlich das Ereignis der Zeit selbst. [...] Weil Derrida die Bindung des Signifikanten nur als eine [...] „ideelle“ Bindung an seine Bedeutung und nicht als eine mediale, „materielle“ Bindung an einen Ort auf der medialen Oberfläche denkt, kann er die Zeichen des Archivs als frei spukend bezeichnen.³⁵³

In Derridas *Zeit geben*³⁵⁴ liest Groys das Ereignis des Tauschens, der Gabe selbst als Medium – und zwar in seinem zweideutigen Gebrauch: Sowohl als Oberfläche als auch als Träger ist das Ereignis bei Derrida nicht fixiert, nicht eindeutig bestimmbar. Es kann nur wiederholt, *iteriert*, werden, wodurch es verändert, verschoben, entstellt wird. Im Hinblick auf den Signifikationsprozess ist es die *differAnce*, die am Werk ist. Im Archiv geht es um den Akt der Verwahrung, der in der „Zeit des Archivs“ stattfindet und dort seinen Ort hat. Die „Zeit des Archivs“, die „Es“ gibt, gibt sich als Ereignis des Aktes der Verwahrung selbst und schreibt sich gleichzeitig in den Akt der Verwahrung ein. Oberfläche und Träger in einem Zug, der die „Zeit des Archivs“, die es gibt, verdächtig werden lässt. Dieser Verdacht einer begrenzten Dauer ragt unter den Oberflächen sowohl der verwahrten Akten als auch der Akte der Verwahrung hervor und ist einer der wichtigsten und kompliziertesten Gegenstände archivarischer Praxis – wenn es nämlich darum geht, die Speichermedien zu bestimmen und deren optimale, das heißt auf einen möglichst langen Zeitraum hin ausgerichtete Lagerung vorzunehmen³⁵⁵. Diese „Krankheit“, dieses *Mal d'archive* besteht in dem Verdacht der begrenzten Dauer des Archivs. Ihm selbst ist die Möglichkeit seiner Zerstörung ebenso eingeschrieben wie den in ihm verwahrten Dokumenten die Möglichkeit ihres Verfalls. Groys

352 Vgl. ebd. S. 120-202

353 Ebd. S. 182

354 Vgl. Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeit geben. Übers. Knop, Andreas. München: Fink 1993

355 Vgl. dazu auch Lindner, Martin: Windows for Words. In: Brandtner, Andreas; Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker (Hg.): Sichtungen 4-5. Archiv Bibliothek Literaturwissenschaft. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Turia + Kant 2003/2004, S. 68-99

übersieht in diesem Zusammenhang aber die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks *Mal d'archive*, die auch eine Art Sehnsucht, ein Heimweh nach dem Archiv markiert³⁵⁶. Auch die „rein ‚ideelle‘ Bindung [des Signifikanten] an seine Bedeutung“, die keine „mediale, ‚materielle‘“ sein soll, ist im Hinblick auf Derridas *Grammatologie* im Allgemeinen sowie im Hinblick auf das *Mal d'archive* im Speziellen nicht haltbar. Die Begriffe der Spur und der Schrift, die auch konstitutiv sind für das *Mal d'archive*³⁵⁷, sind durchaus nicht als „frei spukend“ bar jeglicher materiellen Spuren-Elemente aufzufassen. Im Archiv-Text selbst finden wir „mediale, ‚materielle‘“ Träger_innen von Bedeutung – etwa die Beschneidung und die Wissenschaft der Psychoanalyse. Dass das „Archiv“ auch als eine Art Wunderblock Derridas betrachtet werden kann und insofern als durchaus materieller Träger, ist weiter oben ausgeführt worden³⁵⁸. Diese Archiv-Konzeption, in welcher das Archiv als Trägerin und potentielle ZerstörerIn von Spuren, von Schrift und ihren Bahnungen betrachtet wird, liegt auch näher an Groys' eigener Formulierung, die er ans Ende seiner Gaben-Lektüren stellt: Wenn „das Archiv ein Effekt der Übertragung“ und „die Geschichte des Archivs die Geschichte der Übertragung der Zeichen von anderen Orten in die Räume des Archivs“ sein soll³⁵⁹, dann birgt „das Archiv“ in sich die Verschränkung, die Schichtung der beiden „Räume außerhalb des Archivs“, also des „profanen“ Raumes ebenso wie des „submedialen“. Eingelagert und verwahrt werden demnach sowohl jene Aspekte des „profanen Raumes“, die einen Umwertungsprozess durchlaufen haben und in die Werthierarchie des „Archivs“ eingegliedert worden sind, als auch jene Verdachtsmomente, die hinter den Zeichenträgern sowie hinter den Zeichen auf gespenstische Weise durchschimmern.

Peter Sloterdijk liest in Groys' Archiv-Konzeption eine „museologische Wende in der Philosophie, [die] die ontologische Differenz neu interpretiert“³⁶⁰:

[Sie] bezeichnet jetzt den Gegensatz zwischen dem, was in der generalisierten Grabkammer der Pyramide, das heißt im Archiv oder Museum, gesammelt werden kann, und dem, was für immer außerhalb dieser Kammer bleibt

356 Vgl. den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48

357 Vgl. die Abschnitte Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48, sowie Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

358 Vgl. ebd. S. 39-57

359 Groys, Unter Verdacht, S. 183

360 Sloterdijk, Peter: Derrida, ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 71

– die endlose und beliebige Fülle der Phänomene, die unter Titeln wie Lebenswelt, Existenz, Werden, Geschichte und dergleichen beschrieben werden.³⁶¹

Interessant ist, dass Sloterdijk die von Groys' Archiv-Konzeption geleistete Neu-Interpretation der „ontologischen Differenz“ dann ins Spiel bringt, wenn er anhand des „Begriff[s] des Archivs“ zeigen möchte, dass „Groys sich zu Derrida verhält wie Marx zu Hegel“³⁶²:

Für Derrida ist das Archiv der Statthalter der Unendlichkeit im Endlichen; es gleicht einem Gebäude mit fließenden Mauern, wie Salvador Dalí es entworfen haben könnte – in Wahrheit sogar einem Haus ganz ohne Mauern, das unendlich viele Bewohner mit unvorhersehbar verschiedenen Meinungen bewohnen. [...] Für Groys hingegen ist das Archiv eine endliche und diskrete Institution. [...] [D]as intelligente Museum [...] von neo-ägyptischer Exklusivität. [...] Das groys'sche Archiv ist ein Bestattungsinstitut der Weltkunst und der Weltkulturen – es ist der Ort, an dem [...] nach einem nie ganz durchschaubaren Gesetz der Auswahl eine Mehrzahl von Personen mit ihren Werken die Unsterblichkeit erlangen können.³⁶³

Worauf Sloterdijk in diesem Zusammenhang sein Augenmerk legt, sind der Raum, seine Architekturen und deren Kapazitäten, die Bedingungen der Möglichkeit von (ontologischer) Differenz herzustellen und auf- bzw. auszubauen. Derridas „Archiv“ ist – als „ein Gebäude mit fließenden Mauern“ bzw. als ein „Haus ganz ohne Mauern“ – nicht in der Lage, Differenz in dem Maße zu generieren, dass Seiendes – also „die endlose und beliebige Fülle der Phänomene, die unter Titeln wie Lebenswelt, Existenz, Werden, Geschichte und dergleichen beschrieben werden“ – und Sein – dem Immer-schon-gebend-Gegebenen, den „generalisierten Grabkammern der Pyramide“ – so einfach geschieden werden können. Groys' „Archiv“ im Gegenzug ist eine „endliche und diskrete Institution“, die über Museumsmauern, bzw. Bestattungsinstitutsmauern verfügt und insofern durchaus Lebendiges von Totem, Endliches von Unendlichem scheiden und unterscheiden kann. Wenn die „fließenden“ oder fehlenden Mauern, die in ihrer Fluidität bzw. ihrer Abwesenheit dennoch ein „Gebäude“ oder ein „Haus“ begrenzen, ein Bild für die *differAnce* sein sollen, dann sind die Mauern des „intelligenten Museums“ bzw. des „Bestattungsinstituts“ mediale Trägerinnen der Bedingung der Möglichkeit der (ontologischen) Differenz. Das „nie ganz durchschaubare Gesetz der Auswahl“, dem zu-

361 Ebd. S. 71-72

362 Ebd. S. 70

363 Ebd. S. 70-71

folge „Personen mit ihren Werken die Unsterblichkeit erlangen können“, wäre durchaus als „durchschaubar“ zu betrachten, würde es sich nicht unbedingt um eine „ontologische Differenz“ handeln müssen, welche durch Groys’ Archiv-Konzeption „neuinterpretiert“ werden soll. Die innovativen Tausch- und Umwertungsprozesse, von denen in beiden Büchern Groys’ die Rede ist, werden ebenso wie die Signifikationsprozesse, die sowohl bei Groys als auch bei Derrida im Archiv stattfinden und dort ihren Ort haben, einem „Gesetz“ unterstellt, welches, so liest sich das im Hinblick auf die Metaphern und Vergleiche, aus der Unendlichkeit des Archivs hervorgegangen ist und nun über seine Endlichkeit bestimmt und seine konstituierende Differenz verwaltet. Hat Marx Hegel vom Kopf auf die Beine gestellt, so hat Groys im Sinne Sloterdijks um Derridas ausuferndes Archiv herum Mauern errichtet, die es räumlich und zeitlich strukturieren und insofern zugänglich machen. Sloterdijk selbst wiederum hat dem Ganzen, der ummauerten, restrukturierten *differAnce*-Differenz ein Dach aufgesetzt, welches sowohl „den „Statthalter der Unendlichkeit im Endlichen“ als auch die „endliche und diskrete Institution“ unter sich hat und unter sich birgt. In dieser Lesart des „Archivs“ von Groys und des „Archivs“ von Derrida verschwinden jegliche materiellen, medialen Trägerinnen, jegliche Spuren und Schriftzüge zugunsten der Reontologisierung einer der „Grundspannungen der Dekonstruktion“³⁶⁴ – Vergehen, Vergessen und Bleiben, Dauern. Diese „Grundspannung“ gerät wieder zu einem Scheitelpunkt, an dem jene Differenz ihren Ort hat, die auch konstitutiv für die Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis in Assmanns Konzeption des kulturellen Gedächtnisses ist: entweder vergessen oder erinnern; entweder im Archiv bzw. im Museum gelagert und gespeichert, oder flüchtiger, dem Verfall preisgegebener Bestandteil der Lebenswelt; entweder im Funktionsgedächtnis refunktionalisiert und daher identitätsstiftend oder in den Archiven des Speichergedächtnisses verborgen, vergessen und daher bedeutungslos.

Der „lebendige Geist“ Diltheys und die für seine Beschwörung notwendigen Formeln von identitätsstiftender Eindeutigkeit, identitätspolitischer Kohärenz und nationaler, sprachlicher, kultureller Entität spuken – ungenannterweise – in Assmanns Konzeption des „kulturellen Gedächtnisses“ ebenso wie in Sloterdijks Synthese der Groys’schen und Derrida’schen Archiv-Konzeptionen. Dieser Spuk allerdings bleibt mangels materieller und medialer Trägerinnen unsichtbar, unbemerkt, sofern nicht Gegenlektüren bzw. Kontrastlektüren unternommen werden,

in denen jene submedialen Verdachtsmomente auftauchen, welche den reibungslosen Ablauf sowohl der Unterscheidungen (zwischen Seiendem und Sein, zwischen Oberfläche und Trägermedium, zwischen Hard- und Software etc.) als auch der Signifikationsprozesse stören.

Die Schrift als Medium des Gedächtnisses

Nach der langen Geschichte der Opfer im Namen kultureller Identitäten bleibt zu fragen, welches Subjekt noch fähig ist und es ethisch verantworten kann, sich selbst über verfügbare mediale Formen und symbolische Praxen zu definieren und sich trotz der historischen Katastrophen auf der Basis sinngenerierender kultureller Gedächtnisse zu identifizieren.

Vittoria Borsò

Ihr 2001 in dem Band *Medialität und Gedächtnis* erschienener Essay „Gedächtnis und Medialität“³⁶⁵ „erlaubt es“ Vittoria Borsò „klarzustellen, welche Mythologisierungen den Konzepten des kollektiven Gedächtnisses als Funktionsgedächtnis zugrunde liegen“³⁶⁶. Diese „Mythologisierungen“ basieren darauf, dass jegliche Materialität aus den Konzeptionen des Funktionsgedächtnisses ausgeklammert bzw. in Form von symbolischen Konstruktionsmechanismen aufgehoben wird. Die Funktion des Gedächtnisses als „sozialen Sinn stiftende kulturelle“ Institution neutralisiert das Medium, „setz[t] es außer Kraft, um eine nicht medialisierte Form des Gedächtnisses im Sinne einer ‚zeitüberdauernden Identität‘ zu konzipieren“³⁶⁷. Diese Neutralisierung ist notwendig, um eine „medien- und zeitindifferente“ Sinnstiftungsfunktion erfüllen zu können, welche jederzeit – unabhängig von der Art des Mediums und unabhängig von der Zeitlichkeit der Wahrnehmung – in Kraft treten und soziale, kultu-

365 Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 23-53

366 Ebd. S. 40

367 Ebd. S. 38

relle Identitäten stützen und stabilisieren kann. Ausgeschlossen aus einem Prozess des Erinnerns, der in Refunktionalisierungen und „bloßen“ (Re-)Konstruktionen gründet, bleiben auch jene „materiellen Manifestationen des Gedächtnisses“, die „Spuren der Auseinandersetzung mit dem Ausgeschlossenen, mit dem Verdrängten, Spuren von Traumata und von Gewalt am Fremden [tragen]“³⁶⁸. Die „Mythologisierungen“, welche „den Konzepten des kollektiven Gedächtnisses als Funktionsgedächtnis zugrunde liegen“, negieren also wiederum jene Faktoren wie Zeit, Alterität, *differAnce*, Spuren, Schrift, etc., die einen reibungslosen Ablauf der sinn- und identitätsstiftenden Refunktionalisierungen und (Re-)Konstruktionen behindern würden. In diesem Zusammenhang ist auch der weiter oben dargestellte³⁶⁹ Umstand zu sehen, dass Aleida Assmann zufolge die Ausdifferenzierung des Speicher- und Funktionsgedächtnisses auf der Herausbildung einer phonologischen Schriftkultur basiert. Die Schrift kann und darf in dieser Konzeption des kulturellen Gedächtnisses als einer Instanz, die „die Identität der Gruppe oder der Gesellschaft über Generationen hinweg durch die Kontinuität garantier[t]“³⁷⁰, nichts anderes sein als eine Gedächtnisstütze, die als sekundäres Beiwerk der lebendigen Erinnerung fungiert.

Die Materialität der Einschreibungen führt zu einer empfindlichen Interferenz für die Funktionsgedächtnisse, die als Aufbewahrungsspeicher von identitätsbezogener Selbstvergewisserung verstanden werden³⁷¹.

Die „empfindliche Interferenz“ bedroht den Ablauf einer einwandfreien Refunktionalisierung der Gedächtnisinhalte. Diese werden durch die „Interferenz“, die Überlagerung, die Schichtungen der „Einschreibungen“ mehrdeutig und nicht mehr so einfach integrierbar in eine „funktionale Systematik im Hinblick auf Identitätsstiftung“³⁷². Provokant ist die Bezeichnung des „Funktionsgedächtnisses“ als „Aufbewahrungsspeicher von identitätsbezogener Selbstvergewisserung“: Dem „Funktionsgedächtnis“ in der Konzeption von Jan und Aleida Assmann wird dadurch jegliche performative, also Bedeutungen generierende Kraft

368 Ebd. S. 48

369 Vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

370 Assmann, Aleida und Assmann, Jan: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Merten, Klaus; Schmidt, Siegfried J. und; Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 114-137, hier S. 119

371 Borsò, Gedächtnis und Medialität, S. 49

372 Ebd. S. 50

abgesprochen. Bewahrt werden in ihm lediglich die Akten (und nicht die Akte) der „Selbstvergewisserung“. Damit diese Akten dauerhaft lesbar bleiben – was wiederum die Voraussetzung dafür ist, „die Identität der Gruppe oder der Gesellschaft über Generationen hinweg durch die Kontinuität [zu] garantieren“ –, ist von jeglichem äußeren, also materiellen und medialen, Einfluss auf die gespeicherten Gedächtnisinhalte abzusehen. „Empfindlich“ störend oder gar gefährlich wäre es, wenn sich mit den Akten „identitätsbezogener Selbstvergewisserung“ der Verdacht einschleichen würde, es läge etwas verborgen – zwischen den eindeutig zu lesenden Zeilen, unterhalb der das Gedächtnis stützenden Niederschrift, in den Schichten des Papiers, des materiellen Trägermediums. Deshalb werden in dieser Konzeption des kulturellen Gedächtnisses „Speicher lediglich als materielle Träger zur Sicherung der Zeichen“³⁷³ betrachtet:

Medien ermöglichen [in diesem Sinne] also die Vermittlung der Botschaft von essentialistisch gedachten Erinnerungszeichen und garantieren ihre Speicherung in Instrumenten (vom gesprochenen Wort und dem persönlichen Dokument bis hin zum Monument und zum historischen Text). In der Assmannschen Konzeption dient die Materialität des Mediums als Plattform für die Ausdifferenzierung der in der gesellschaftlichen Kommunikation fundierten phatischen Funktion. Ihre Medialität ist ebenso unbedeutend wie die Zeitlichkeit. Die Sprache ist als stabiler und funktionsfähiger Kanal erhalten; die Verzeitigung wird weder im Medium noch im Subjekt konzipiert.³⁷⁴

Insofern werden auch die Elemente des Speichergedächtnisses „als lediglich entfunktionalisierte Bestandteile“³⁷⁵ betrachtet, die jederzeit wieder refunktionalisiert und in den Prozess „identitätsbezogener Selbstvergewisserung“ reintegriert werden können. Alterität, Ambiguität, Paradoxie haben in dieser Konzeption einer „funktionalen Systematik im Hinblick auf Identitätsstiftung“ keinen Platz. Die Reste, die in den Archiven des Speichergedächtnisses gelagert und beizeiten wieder refunktionalisiert werden, vermögen zwar die Daten und deren Komplexität zu steigern³⁷⁶, sie werden aber stets rückgebunden an einen eindeutig zu eruierenden „sozialen Sinn“:

373 Ebd. S. 50

374 Ebd. S. 50-51

375 Ebd. S. 51

376 Vgl. ebd. S. 49-51

[Ungeachtet] der für das Gedächtnis konstituierenden Funktion des Mediums [wird] weiterhin das formende Vermögen des Gedächtnisses an einen symbolisch konstruierten gesellschaftlichen Sinn gebunden.³⁷⁷

Borsò verweist in diesem Zusammenhang auch darauf, dass Maurice Halbwachs' Konzeption des „kollektiven Gedächtnisses“ der „kreativen Ambiguität von Entlarvung der trughaltigen Funktion des anthropologischen Erinnerungszweckes einerseits und dessen theoretischer Stabilisierung durch eine Sozialvernunft andererseits“³⁷⁸ Rechnung getragen hat. Die Konsequenzen aus Gedächtniskonzeptionen, die auf einer rein symbolisierenden, die „Vielfalt der Zeichen“³⁷⁹ kanalisierenden, einem eindeutig abzulesenden „sozialen Sinn“ unterstellten Systematik basieren, sind Borsò zufolge „nur noch mythisch wirkende Abstraktionen des Kulturellen [...], die Repressionspotentiale in sich bergen“³⁸⁰. Alle Gedächtnisinhalte, die generiert und in Umlauf gebracht werden, sind Resultat und Ursache gesellschaftlicher, und ‚kultureller‘ Identitätsstiftungen. Der „soziale Sinn“ einer sich als kulturelle Entität vorstellenden Gemeinschaft konzentriert sich auf die Akten der Selbstvergewisserung, die ihn gleichzeitig belegen und konstituieren. Dass es sich auch um Akte der Selbstvergewisserung handelt, die auf Ein- und Zuschreibungen, auf An-Ordnungen basieren, kann, angesichts der reinen Äußerlichkeit, der Auswendigkeit sowohl von materiellen und medialen Trägerinnen als auch von Zeitlichkeit, nicht in Betracht gezogen werden. In dieser Auffassung gibt es tatsächlich keinen Platz für Alteritäten und Ambiguitäten: Tauchen diese auf – etwa in Form von neuen Dokumenten aus den Archiven des Speichergedächtnisses, die widersprüchlich sind zu den aktuellen und funktionstüchtigen Gedächtnisinhalten –, werden diese entweder assimiliert, also dem Funktionsgedächtnis einverleibt, oder sie verschwinden wieder in den Tiefen der Magazine und Archive des Speichergedächtnisses. Eine dritte, eine weitere Variante ist im Hinblick auf diese „funktionale Systematik“ zur Identitätsstiftung nicht denkbar.

Vittoria Borsò stellt in ihrem Essay gerade jene Aspekte des Verhältnisses von Gedächtnis und Medialität in den Vordergrund, die in der Gedächtniskonzeption von Jan und Aleida Assmann ausgeblendet werden und zu den von ihr so genannten „Mythologisierungen“ führen. Borsò betont dabei einerseits die materielle Komponente der Trägermedien:

377 Ebd. S. 51

378 Ebd. S. 51, FN 60

379 Ebd. S. 52

380 Ebd. S. 52

Die Form ist eine indexikalische Spur der Bearbeitung durch den Menschen. Sie ist stets in der Nachträglichkeit wahrnehmbar. Medien sind also unsichtbare Formenreservoirs; Formen entstehen erst durch ihre Koppelung mit einem Medium und dieses nimmt auf die Form Einfluss. Das Zusammenspiel beider entscheidet über die Beschaffenheit der Mitteilung. Dieses Prinzip ist auch auf das Gedächtnis zu beziehen.³⁸¹

Wie bei Groys eröffnen die „Medien als unsichtbare Formenreservoirs“ einen „submedialen“ Raum, der sich nicht restlos symbolisieren, der sich also nicht einfach durch den Inhalt und seine Bedeutung aufheben lässt. Andererseits rückt Borsò die Zeitlichkeit in den Vordergrund – angesichts des „Problems der ‚Re-Produktion‘ vergangener Erfahrungen, [das] sowohl das Verhältnis zwischen Urereignis im Sinne eines ‚Originals‘ und der Kopie als auch die Zeitlichkeit, die Zeitdifferenz zwischen Original und Wiedergabe, umfasst“³⁸². Im ersten Teil ihres Essays exemplifiziert Borsò diese Aspekte entlang einer ausführlichen Lektüre von Borges’ Erzählung *Funes el memorioso*³⁸³. Von dieser Lektüre ausgehend entwickelt Borsò in den folgenden Kapiteln einerseits die oben angeführte Kritik an der Assmannschen Gedächtniskonzeption. Andererseits werden in den beiden letzten Abschnitten des Textes die Schrift als „Einschreibung der Alterität“³⁸⁴ und der Übergang „vom Speicher zum Archiv“³⁸⁵ markiert. Im Gegensatz zur phatischen Funktion der Schrift, die sie als Gedächtnisstütze, als sekundäres Beiwerk konstituiert, nutzt die *écriture*³⁸⁶ die „technischen und medialen Möglichkeiten der Distanz und der Verzeitigung“³⁸⁷. Die Schrift als „Medium des Gedächtnisses“ markiert und eröffnet die Möglichkeiten der „Einschreibung von Differenz und Alterität, die Einschreibung ausgegrenzter Körperlichkeit, [sowie] der Heterogenität des

381 Ebd. S. 25-26

382 Ebd. S. 27

383 Vgl. ebd. S. 28-40

384 Vgl. ebd. S. 40-48

385 Vgl. ebd. S. 48-53

386 Borsò zitiert in ihren Ausführungen zur „Schrift als Medium des Gedächtnisses“ vor allem Roland Barthes; Derrida wird nicht explizit zitiert, aber einige Argumentationsstränge tragen durchaus Spuren von Grammatologie-Lektüren. Vgl. ebd. S. 42-48. Auch Wolfgang Müller-Funk weist darauf hin, dass Borsòs Kritik an Assmanns Gedächtnis-Konzeption „im Gefolge von Derridas Überlegungen zur *différance*“ stattfindet. Müller-Funk, Wolfgang: Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses. In: Borsò, Vittoria und Kann, Christoph (Hg.): Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Wien: Böhlau 2004, S. 145-167, hier S. 146

387 Borsò, Gedächtnis und Medialität, S. 42

Kulturellen“³⁸⁸. Insofern dient die Schrift nicht der Fixierung von Identität, nicht der Signatur des Aktes der Selbstvergewisserung, sondern als „Medium“, in das „sich die Arbeit des Erinnerns als die Aushandlung eines Verhältnisses zwischen dem Ich und der eigenen Alterität“³⁸⁹ einschreibt. Auch das „Archiv“ eröffnet – im Gegensatz zum „Speicher“ bzw. zum „Speichergedächtnis“ – einen Zugang zu „wiederkehrenden Alteritäten, die die identitätsorientierte Historie des Abendlandes stören“³⁹⁰. Borsòs „Archiv“ zitiert Walter Benjamin ebenso wie Emmanuel Lévinas und Michel Foucault³⁹¹ und stellt keinen Anspruch auf eine eigene Archiv-Konzeption. Vielmehr werden im Zuge der kritischen und kontrastierenden Lektüren des „kulturellen Gedächtnisses“ Assmannscher Provenienz Aspekte von Schrift- und Archiv-Konzeptionen archiviert und im Zusammenhang mit den Fragen nach dem Gedächtnis und seiner Medialität rekontextualisiert.

Sowohl bei Groys als auch bei Borsò eröffnen materielle Trägermedien den Raum für die Möglichkeit von Alterität, von Ambivalenz, von Mehrdeutigkeit. Der Fokus liegt dabei auf den Akten – im doppelten Sinne – der Bedeutungsgenerierung, der Einschreibungs- und Signifikationsprozesse, die auf den jeweiligen Trägermedien stattfinden, statthaben und gespeichert werden. Es handelt sich dabei um jene Akte(n) der Verwahrung, angesichts derer von einem ‚neutralen‘ Speicher keine Rede mehr sein kann: Die materiellen Trägermedien haben und nehmen ihren Anteil an den Signifikationsprozessen. In diesem Sinne werden Form-Medium- bzw. Form-Inhalt-Binaritäten außer Kraft gesetzt. Bei Groys finden die innovativen Tausch- und Revalorisierungsprozesse zunächst zwischen zwei Räumen – dem „kulturellen Archiv“ und dem „profanen Raum“ – statt. Der „submediale Raum“ unterwandert auf einer weiteren Ebene die Möglichkeit einer eindeutigen Rekonstruktion oder Refunktionalisierung der Archiv-Dokumente. Die Akte(n) der Verwahrung – bei Groys handelt es sich um einen permanenten, niemals abgeschlossenen Tauschprozess – sind kraft des „submedialen Verdachts“ nicht eindeutig entzifferbar: Etwas anderes, etwas Gespenstisches und Unterschwelliges trübt die Möglichkeit, das im Archiv Verwahrte ans helle und klare Licht der Erkenntnis zu bringen. Der „Selbstschutz vor [dem] Unheimlichen“³⁹², das

388 Ebd. S. 43

389 Ebd. S. 48

390 Ebd. S. 53

391 Vgl. ebd. S. 52-53, bzw. S. 46-48

392 Müller-Funk, Erzählen und Erinnern, S. 146

heißt auch die Möglichkeit der Bewahrung eines stabilen, kohärenten Selbst, das sich über den Lauf der Zeiten hinweg für seine Identität selbst zu verbürgen imstande ist, wird angesichts des „submedialen Verdachts“ infrage gestellt.

Wenn man das Konzept des Gedächtnisses als einen Speicherraum, in dem nichts verloren geht, aufgibt, dann muss man sich auch von der Idee eines starken und stabilen Subjekts verabschieden. [...] Insofern bilden Konstruktivität und Diskontinuität, die in der Struktur des Erinnerns eingeschrieben sind, das stärkste Argument zugunsten der Idee eines fragmentierten Subjekts.³⁹³

Bei Borsò ist die Schrift das Medium des Gedächtnisses, wobei es sich nicht um die Schrift als Gedächtnisstütze oder als sekundäres Beiwerk zur lebendigen Erinnerung handelt, sondern vielmehr um die Ein- und Zuschreibungsprozesse, die in und mit der Schrift stattfinden. Medien sind auch in dieser Hinsicht Trägerinnen von Spuren, Formenreservoirs, welche die Bedingungen sowohl einer möglichen Verwahrung als auch einer möglichen Refunktionalisierung mitbestimmen. Mit und in der Schrift als Medium des Gedächtnisses konstituieren sich jene Dimensionen von Zeitlichkeit und Materialität, die in rein symbolisierenden Gedächtnismodellen ausgeklammert werden. Diese medialen Aspekte, die bei Groys und bei Borsò zum Tragen kommen, werden auch von der Medienarchäologie aufgegriffen und als Ausgangspunkte für eine Betrachtungsweise genommen, in welcher das Medium selbst zum anderen, zur Spur wird, der mit archäologischen Verfahren nachgegangen wird.

393 Ebd. S. 146

Medienarchäologische Aspekte

Potentielle Aktualität ist der Aggregatzustand, in dem die Archivdaten verharren – eine Lage radikaler Latenz. Durch Gedächtnisre(d)aktion und -aktivierung (zwischen Akt und Archiv) wird eine unvergangene, also als juristisches oder anderes Moment dauernde Vergangenheit in einen neuen Zustand der Gegenwart geschaltet. Gegenwart ist demnach keine ontologische Qualität, sondern der kybernetische Zustand einer Aktualität von archivischen Latenzzuständen.

Wolfgang Ernst

In seinem 2002 erschienenen Band *Das Rumoren der Archive*³⁹⁴ kritisiert Wolfgang Ernst den Umstand, dass „der Begriff des Archivs dabei [sei], zu einer kulturtechnischen Universalmetapher zu werden“³⁹⁵, die auf inflationäre Weise auf alle Aufbewahrungs- und Speichersysteme angewandt werde. Seine medienarchäologische Perspektive schärft er entlang kurssorischer Lektüren der Archiv- und Gedächtniskonzepte von Foucault über Derrida, Farge, Groys und Luhmann. Im Hinblick auf Groys’ „submediale(n) Raum“ konstatiert er mit Lacan die Sehkraft des paranoiden Blickes³⁹⁶ und stellt in weiterer Folge fest:

Medien konstituieren sich an den Schnittstellen, wo Leistungen des so genannten Subjekts (zu denen die narrative Stabilisierung als Selbstvergewisserung desselben durch Historie/n gehört) an Apparate übergehen – „wobei diese Apparate dann die Subjekte, die sie oder die sich ihrer ‚bedienen‘, immer zugleich überspielen“. Es bedarf daher einer genuinen Medienarchäologie, die jenseits aller Historiographie nicht *über* Medien als Geschichte schreibt (intransitiv), sondern das Archiv der Medien als Gesetz des Sag- und Sichtbaren schreibt: *transitiv*.³⁹⁷

394 Ernst, Wolfgang: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve 2002

395 Ebd. S. 7

396 Vgl. ebd. S. 21

397 Ebd. S. 21. Ernst zitiert an dieser Stelle Dotzler, Bernhard J.: „Galilei’s Teleskop“. Zur Wahrnehmung der Geschichte der Wahrnehmung. In: Dotzler, Bernhard J. und Müller, Ernst (Hg.): *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis*. Berlin: De Gruyter 1995, S. 9-26, hier S. 25

Worum es bei diesem „transitiven Schreiben des Archivs“ geht, exemplifiziert Ernst auch in seinem Aufsatz, der 2009 in dem *Archivologie*-Band erschienen ist³⁹⁸. Die Archivdaten und -materialien werden nicht in narrativ geschlossene Formen gegossen, sondern in serieller Form dargestellt:

„Das Archiv zu schreiben“ heißt, parataktisch zuhandene Texte in einer Weise zu einem Argument zu formieren, das selbst eine Syntax zweiter Ordnung darstellt, und dabei der Versuchung zur vorschnellen historischen Semantisierung zumindest für einen Moment (wenngleich nicht letztendlich) zu widerstehen. Der medienarchäologische Blick schaut morphologisch auf Archive als Genealogie ihrer Form, weniger auf die sogenannten Inhalte.³⁹⁹

Was bedeutet das im Zusammenhang mit dem medienarchäologischen Projekt eines „Archivs der Medien als Gesetz des Sag- und Sichtbaren“? Es sind die medialen Träger, die zutage treten und selbst Gegenstand einer Archäologie werden, allerdings in einem zwiespältigen und performativen Sinn. An Foucaults Archäologie anknüpfend, diese aber in der Bezugnahme auf die materiellen Trägerinnen überbietend⁴⁰⁰, generieren die medialen Träger das „Gesetz des Sag- und Sichtbaren“ und insofern keine „zeit- und ortlose Bibliothek aller Bibliotheken“, sondern einen „Latenzzustand der entscheidenden, d. h. differenzbildenden Art“⁴⁰¹. Mit dem Anspruch, das „Archiv transitiv zu schreiben“, gerät das Archiv wiederum zur Struktur der Verwahrung, also zum „vorgängige[n] Raster registrierter Wirklichkeit“⁴⁰² und verliert als Speicherort, als Ort ‚unschuldiger‘ Aufbewahrung seine Fassung: „Archiv ist also nicht erst das, was nach dem Ende bleibt.“⁴⁰³ In diesem Sinne verschränkt Ernsts Konzeption Mediengeschichte mit Foucaults Archäologie. Das transitive Schreiben des „Archivs der Medien“ entspricht der seriellen Anordnung von Aussagen zu Diskurssträngen. Der Untersuchungsgegenstand bei Ernst sind nicht Aussagen und Diskurse, sondern Medien. Die Grabung – bei Ernst das Schreiben, bei Foucault die Sequenzierung und serielle Anordnung – legt keine Inhalte, keine narrativen Zusammenhänge frei, sondern Spuren und Verkettungen:

398 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 177-201

399 Ebd. S. 189

400 Vgl. Ernst, Rumoren, S. 15-19

401 Ebd. S. 18

402 Ebd. S. 24

403 Ebd. S. 24

Viel Gegenwart, wenig Vergangenheit: Das Archiv ist Bestandteil eines aktuellen Medienverbundes. [...] Wie jede Form des Gedächtnisses ist es weniger Ort der historischen Aufbewahrung denn ein Ort der Bereithaltung, der Zurverfügungstellung und Aktualisierbarkeit; von daher gilt es, medienarchäologisch eher nach der Verkettung seiner Funktionen denn nach seiner referentiellen Illusion namens Geschichte zu fragen. Vergangenheit ist eine sprachliche Setzung, eine Proposition.⁴⁰⁴

Diese „Lage radikaler Latenz“, die „medienarchäologisch“ durch die „Verkettung [der] Funktionen“ bestimmt werden kann, entspricht nicht jenem Potential der Quellen, von dem im Zusammenhang mit dem Archiv als Institution die Rede gewesen ist⁴⁰⁵. Es geht Wolfgang Ernst weder um das Potential des Archivs noch darum, seine „Inhalte“ als Quellen zu (re)aktualisieren, sondern um die „entscheidende, d. h. differenzbildende“ Kraft dieser Latenz, die dem Archiv anheimgestellt wird. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist die immaterielle Auffassung von Medien, die weniger als materielle Trägerinnen denn als gesetzgebende, latente Grundlagen der „entscheidenden, d. h. differenzbildenden“ „Gedächtnisre(d)aktion und -aktivierung“ fungieren. Nur die als prinzipiell vorausgesetzte Materialität von Medien erlaubt es Ernst, von einem „kybernetischen Zustand“ der Gegenwart zu sprechen, in dem sich die „archivischen Latenzzustände“ aktualisieren. Spuren der Vergangenheit, Spuren dessen, was vorübergegangen, was *passé* ist, können auch in dieser Konzeption nicht verstörend in die Gegenwart hineinragen: Sie werden von der kybernetischen Gegenwartsmaschine in miteinander verkettete Funktionen zersetzt, anhand derer sich die jeweilige Vergangenheit als „sprachliche Setzung“ untersuchen und die Gegenwart als aktualisierter Latenzzustand beschreiben lässt. In diesem Sinne werden wie im „kulturellen Gedächtnis“ Alteritäten, Ambivalenzen, Traumata und Mehrdeutigkeiten dadurch ausgeschaltet, dass sie einer bestimmten Funktion – im Falle des „kulturellen Gedächtnisses“ der identitätsstiftenden und -stützenden, im Falle von Ernsts Medienarchäologie den Lagen „radikaler Latenz“ – zugeordnet werden. Das „infinite Rumoren der Archive“⁴⁰⁶ beschreibt Ernst wiederum in Hinblick auf Foucault als „die Existenzform akkumulierter Diskurse“⁴⁰⁷, wobei es der „phantasmatischen Zeit des vampyristischen Blicks“ bedarf, um die Signifikanten, die

404 Ernst, Archiv als Gedächtnisort, S. 186

405 Vgl. den Abschnitt Das Archiv als Institution, S. 71-79

406 Ernst, Rumoren, S. 35

407 Ebd. S. 35-36

wie Knochen im „Archiv als Sammlung“ liegen, zusammenzulesen⁴⁰⁸. Die Historiker_innen, die in die Archive gehen, haben es also nicht mit geronnener, wiedergefundener oder in ihrer Zeitlichkeit ausgestellter Zeit zu tun, sondern mit einer „phantasmatischen“. Auch an dieser Stelle gehen die materiellen, körperlichen Aspekte – sowohl der Archiv-Dokumente also auch der Historiker_innen – verloren:

Es ist das Archiv, jene Leere, die [die Historiker_innen] im Schreiben verzehrt: Es entsaugt [ihnen ihre] körperliche Substanz; [sie geben ihr] Blut, wenn [sie] Geschichten [schreiben], indem [sie] sich dem Archiv [verschreiben] – verloren in der irreduziblen Kluft zwischen dem Symbolischen und dem Realen, also Unmöglichen. Daraus [können] sich [die Historiker_innen] nur retten, indem [sie] sich der illusionären Kohärenz im Imaginären [überlassen], in ihren narrativen Gewändern [leben]. Die Alternative wäre eine Rechnung mit Zwischenergebnissen, die nie aufgeht, *un(er)zählbar*.⁴⁰⁹

Das Bild der Urne als Archiv ist auch in Aleida Assmanns Aufsatz aufgetaucht⁴¹⁰, allerdings hat sie sich an dieser Stelle nicht mit phantasmatischen Zeitdimensionen und blutleeren Historiker_innen aufgehalten, sondern die Reste in den Urnen als Spuren davon betrachtet, dass es Leben gegeben hat. Die irreduzible Materialität dieser Reste, dieser Spuren führt dazu, dass sie sich jeglicher „identitätspolitischen Indienstnahme“⁴¹¹ entziehen. Bei Ernst allerdings haben wir es mit nekrophilen Zombie-Historiker_innen zu tun, die sich vom blutsaugenden Archiv (er-)lösen können, indem sie sich in die Illusion eines kohärenten Imaginären retten und sich mit dessen „narrativen Gewändern“ bewusst verkleiden oder auf magische Art und Weise vor dem Vampir-Archiv schützen. Unterstellt wird den in den Archiven forschenden Historiker_innen dabei Folgendes: Erstens, dass sie der umfassenden latenten, „entscheidenden, d. h. differenzbildenden“ und verzehrenden Kraft des Archivs ausgeliefert sind. Die Omnipotenz des archivischen Latenzzustandes lässt sie sich mit Haut und Haaren dem Archiv verschreiben, wodurch sie mit ihren ‚Geschichten‘ in der „irreduziblen Kluft zwischen dem Symbolischen und dem Realen, also dem Unmöglichen“ verloren gehen. Insofern wird ihnen zweitens unterstellt, dass sie nicht schreiben können – dass ihr Schrei-

408 Vgl. ebd. S. 36

409 Ebd. S. 38

410 Vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

411 Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175, hier S. 166

ben, ihre Schrift nichts anderes seien als ein manchmal mehr, manchmal weniger gelungener Kompromiss, die „irreduzible Kluft“ zu überwinden. Und damit wird den Historiker_innen drittens unterstellt, dass sie mit der einzigen und eindeutigen Absicht in die Archive gehen, etwas Reales zu symbolisieren. Während bei Dietmar Schenk und seiner *Kleinen Archivkunde* die Arbeiten der Historiker_innen, die Akte der Verwahrung aus dem Archiv ausgeschlossen werden⁴¹², werden sie von Ernsts *Rumoren der Archive* übertönt und restlos vereinnahmt. Ernsts „Archiv der Medien als Gesetz des Sag- und Sichtbaren“ benötigt in seiner latenten Omnipotenz keine Schrift, keine Stimmen und keine Zeitlichkeit. Dafür, dass sich die Arbeit von Historiker_innen in den Archiven durchaus nicht als nekrophile Zombie-Existenzweise ausnimmt, gibt es zahlreiche Beispiel: Arlette Farge zeigt in ihrem *Geschmack des Archivs* sinnliche und auch verstörende Herangehensweisen⁴¹³. Claudia Schoppmann weist in ihrem Vorwort zu den *Verbotenen Verhältnissen. Frauenliebe 1938-1945*⁴¹⁴ auf diese „irreduzible Kluft“ zwar hin, benennt sie aber auf eine ganz und gar nicht ausgelieferte oder blutleere Weise:

Während ich mich Tag für Tag im Wiener Landesarchiv in die vergilbten Papiere vertiefte, ließen mich die Schicksale zwischen den Aktendeckeln bald nicht mehr los. Ich fragte mich, was die Frauen wohl empfanden, wenn sie von der Nachbarin oder vom eigenen Ehemann angezeigt wurden? [...] Wie verteidigten sie sich? [...] Oft habe ich mich beim Lesen der Protokolle auch gefragt, wie ich mich damals verhalten hätte. [...] [D]ie Akten [erwiesen sich] als wertvolle Quelle für die Geschichtsschreibung, denn die Prozesse individualisieren Geschichte, das heißt, sie markieren jenen Punkt, in dem die Zeitgeschichte mit einer persönlichen Lebensgeschichte zu einer Einheit verschmilzt. Unproblematisch ist der Umgang mit diesen Quellen jedoch nicht. Sie stammen alle aus den Jahren der NS-Diktatur, das heißt, es gibt keine Zeugnisse oder Aussagen der Betroffenen aus der Nachkriegszeit, die das Geschehen im Nachhinein kommentieren und möglicherweise relativieren würden. [...] Ein weiteres Problem beim Rekonstruieren der Verfahren lag darin, dass die Aussagen der Beschuldigten nicht selten widersprüchlich sind [...]. Was stimmte nun? Was ist tatsächlich passiert? habe ich mich beim Lesen der Akten, bei der Vielzahl von Verhör- und Ermittlungsprotokollen oft gefragt. Nicht immer gab es darauf eine eindeutige Antwort, aber vielleicht ist es ebenso wichtig, Fragen zu stellen, da sich Antworten leicht als

412 Vgl. den Abschnitt Das Archiv als Institution, S. 71-79

413 Vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

414 Schoppmann, Claudia: *Verbotene Verhältnisse. Frauenliebe 1938-1945*. Berlin: Querverlag 1999

falsch erweisen können. So habe ich die mir am wahrscheinlichsten erscheinende Version der Geschehnisse dargestellt, ohne Widersprüchliches zu unterschlagen; auf eine Fiktionalisierung habe ich dabei bis auf wenige Dialoge verzichtet. Zwar lässt sich alles durch Aussagen in den Protokollen belegen, doch können die Fallgeschichten letztendlich nur eine Annäherung an das sein, was sich in Wirklichkeit [...] zugetragen haben mag.⁴¹⁵

Die „irreduzible Kluft“, welche Wolfgang Ernst zufolge die Historiker_innen dazu bringt, sich der „illusionären Kohärenz im Imaginären [zu] überlassen“, wird in diesem längeren Zitat aus dem Vorwort als Möglichkeit markiert, mit Ambivalenz, Widersprüchlichkeit und Alterität umzugehen. Der eigene Standpunkt der Historikerin wird angesichts der Archiv-Dokumente, in diesem Fall der Gerichtsprotokolle von Verfahren, in denen Frauen wegen gleichgeschlechtlicher ‚Unzucht‘ angeklagt werden, als fragwürdig und mehrdeutig reflektiert. Verschiedene Zeitebenen sowie die Bedingungen der (Un-)Möglichkeit eines einwandfreien Standpunktes werden sichtbar. Ebenso verhält es sich mit der Zeitlichkeit der Dokumente, die über den Stand der Dinge an einem präzisen Zeitpunkt in einem bestimmten historischen Kontext Auskunft geben. Ein weiterer Verlauf – ein vorangegangener ebenso wie ein nachfolgender – lässt sich nur ansatzweise herauslesen. Er zeichnet sich in manchen Aussagen und in manchen Schilderungen ab, die wiederum unter bestimmten Umständen zustande gekommen, bekräftigt oder widerrufen worden sind. Innerhalb der getroffenen und zu Protokoll genommenen Aussagen deuten Widersprüche, Widerrufungen und vage Anspielungen darauf hin, dass etwas anderes, nicht mehr eindeutig zu Rekonstruierendes am Werk gewesen ist, das Einfluss auf diese oder jene Aussage genommen hat. Es handelt sich bei diesen archivierten Aussagen keineswegs um omnipotente Latenzzustände, sondern um fragile, mehrdeutige Dokumente, welche die Eindeutigkeit der Geschichtsschreibung stören und unterwandern. Dass es sich bei den erzählten Fallgeschichten, die auf den Gerichtsprotokollen der NS-Justiz in Österreich basieren, um eine „Annäherung“ handelt, lässt sowohl den protokollierten, durch die Gerichtsinstanzen verwalteten Stimmen als auch der Historikerin Raum, diese „irreduzible Kluft“ auszuloten. Von einer „illusionären Kohärenz im Imaginären“ kann im Zusammenhang mit dieser Arbeit und diesen Fallgeschichten keine Rede sein. Es handelt sich vielmehr um ein sorgfältiges Spurenlesen, im Zuge dessen an keiner Stelle behauptet wird, es könne eine Wahrheit ans Licht

415 Ebd. S. 13-15

bringen und einen eindeutigen Verlauf der Geschehnisse abbilden.

Während Wolfgang Ernst mit Historiker_innen streng ins Gericht bzw. in die Gerichtsarchive geht, ist er im Hinblick auf literarische Herangehensweisen viel generöser, wenn es sich um diese „irreduzible Kluft zwischen dem Symbolischen und dem Realen, dem Unmöglichen“ handelt. Zu den literarischen Herangehensweisen zählt Ernst auch jene der *New Historicists*, die er „als Flaneure“ und nicht als „strenge Leser[_innen]“ betrachtet⁴¹⁶, da sie an und mit jener Schnittstelle zwischen der „Historizität von Texten und der Textualität von Geschichte“⁴¹⁷ operieren, die literarische Texte auszeichnet. An dieser Stelle gerät das Archiv zu einer „raum-zeitliche[n] Organisation“⁴¹⁸, die notwendigerweise in jedem literarischen Werk am Werk ist:

Das Archiv ist ein Bachtinscher Chronotop und fasziniert gerade ob der Gleichzeitigkeit seiner Dokumente, die doch aus verschiedenen Zeiten stammen.⁴¹⁹

In diesem Zusammenhang verliert das Archiv seine omnipotente, latente Fassung und wird zur Raumzeit, zum Chronotopos, an und in dem sich Ungleichzeitigkeiten begegnen und verschränken. Diese Betrachtungsweise kommt der von Claudia Schoppmann geschilderten viel näher. Im Chronotopos sind Ambivalenz, Alterität sowie Begegnungen der anderen Art möglich und konstitutiv. Raum entsteht durch diese zeitlichen Verschränkungen. Den „Aporien der historiographischen Repräsentation“⁴²⁰ begegnet die *New Archaeology* dadurch, dass sie „ihren Gegenstand, die Materialitäten der Kultur, mit Impulsen aus der poststrukturalen Literaturwissenschaft koppelt“⁴²¹. Gemeint sind damit wohl jene Aspekte „poststrukturaler Literaturwissenschaft“, welche Schrift, Spuren usw. als irreduzible, das heißt als nicht restlos symbolisierbare Zeichen und Bahnungen auffassen, die die eindeutige, einwandfreie Repräsentation stören und unterwandern. Die „irreduzible Kluft zwischen dem Symbolischen und dem Realen“, welche Historiker_innen noch in die Abgründe ihrer Tätigkeiten geführt hat, wird nun im Hinblick auf ‚neue‘ literarische Herangehensweisen zum produktiven Dilemma. Zwischen einem „Fried-

416 Ernst, Rumoren, S. 45

417 Ebd. S. 50

418 Ebd. S. 49

419 Ebd. S. 49

420 Ebd. S. 53

421 Ebd. S. 53

hof der Fakten“ und einem „Garten der Fiktionen (Ulrich Raulff)“⁴²² oszilliert jenes Archiv, ohne das es weder Erzählung noch Autor_innenschaft geben würde:

Wenn sich Archivare im 19. Jahrhundert an historischen Darstellungen versuchten, scheiterten sie zumeist, denn eine Erzählung ist die Organisation eines Diskurses als Bewegung gegenüber einer archivaren Konstellation. Diese Organisation behauptet eine andere Zeit als die Zeit des erzählten Gegenstandes.⁴²³

Die „archivarische Konstellation“, der Chronotopos ist also die Folie für die Erzählbewegungen, in denen ein Diskurs räumlich und zeitlich organisiert wird. Aus dieser Bewegung heraus werden historische Subjekte gebildet, welche sich in dem Anachronismus begegnen – das erzählte historische Subjekt und das erzählende historische Subjekt.

Das Subjekt des Autors ist nur bedingt konstitutiv für das, was es schreibt; es ist selbst eine repressive Bündelung von Texten, ein Interferenzphänomen über dem Rauschen der Redeweisen. Bücher sind keine Erfindungen des Autors, sondern die Schnittstelle einer gegenwärtigen Epoche und ihrer epistemischen Konfigurationen zur Masse gegebener Texte, in deren Totalität sich zwar ein Subjekt artikuliert, doch nur in Gestalt eines anonymen „man“.⁴²⁴

Nicht das Archiv selbst generiert also die historischen Subjekte, sondern die Erzählbewegungen, die sich angesichts des Archivs – der „Masse gegebener Texte“ – vollziehen. Die Subjekte, das erzählte ebenso wie das erzählende, sind „Interferenzphänomene“, die aus der anachronistischen, chronotopischen Verschränkung entstehen. Erzählung ist in diesem Sinne eine mögliche Art und Weise, die „Lage radikaler Latenz“ des Archivs zu realisieren, die Latenzzustände des Archivs zu kontextualisieren und die Akten der Verwahrung in Akte der Verwahrung zu übertragen. Die Zeitlichkeit, die in diesen Zusammenhängen die latente Omnipotenz des Archivs unterwandert bzw. in Bewegung versetzt, wohnt dabei nicht den materiellen Trägermedien inne, sondern jenen Realisierungs-, Kontextualisierungs- und Übertragungsprozessen, welche die Erzählung als „Or-

422 Ebd. S. 60

423 Ernst, Archiv als Gedächtnisort, S. 184

424 Ernst, Rumoren, S. 62. Ernst bezieht sich an dieser Stelle natürlich auf Foucault, deziert auf: Foucault, Michel: Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben. Im Gespräch mit Raymond Bellour. Übers. Giese, Friedrich. In: Reif, Adelbert (Hg.): Antworten der Strukturalisten. Barthes, Michel Foucault, François Jacob, Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S. 162-175

ganisation eines Diskurses als Bewegung gegenüber einer archivarischen Konstellation“ ausmachen.

Im Hinblick auf Nachlässe allerdings gerät die zeitliche, chronotopische und anachronistische Verschränkung der Akte(n) der Verwahrung wiederum in eine Krise: Während im Prozess des Schreibens diese Verschränkung, diese Übertragung noch stattfindet und statthat – „im Prozess des Schreibens wird der Körper de[r] Autor_innen durch ein Textkorpus ersetzt und damit Teilmenge des Archivs“⁴²⁵ –, wird der Nachlass selbst, nicht als Archiv, sondern als „Sammlung“, als ein „Zusammenlesen (*légèin*)“ betrachtet, welches unter einem absenten, transzendentalen Referenten – dem jeweiligen Namen der Autor_innen – stattfindet.⁴²⁶ Auch an dieser Stelle müssen die Autor_innen noch im Prozess ihres Schreibens dem Archiv einverleibt werden (wie schon die Historiker_innen auf ihren Gängen durch die Archive, die sie verzehren), damit sie nicht als transzendentaler Referent zu schlichten und schlichtenden Ordnungshüter_innen des rein symbolischen Zusammenlesens der Arbeits- und Lebensdokumente werden. Diese Unterscheidung zwischen den Textkörpern der Autor_innen und ihrer Funktion – nun nicht mehr als erzählendes historisches Subjekt, sondern als transzendentaler und also nicht minder körperloser Referent – führt schlussendlich doch zur Frage nach der „irreduziblen Kluft“ zwischen „Text und Maske der Person“, zwischen dem „Wissen des Archivs (als Instanz der Gegenkontrolle aller Geschichtsschreibung)“ und dem „Gedächtnis der Lebenden“⁴²⁷ sowie zwischen den verschiedenen Figurationen der Person der Autor_innen. Diese „irreduzible Kluft“ zeigt sich auch in dem von Ernst ausführlicher dargestellten „Fall Paul de Man(s)“⁴²⁸: Derridas *Mémoires an de Man* werden, kurze Zeit nach deren Publikation, dadurch desavouiert, dass aus dem Nachlass de Mans antisemitische Schriften aufgetaucht sind. Eine andere Person, eine andere Maske de Mans hat sich in den gefundenen Nachlassdokumenten gezeigt. Wolfgang Ernst fragt in diesem Zusammenhang, ob dieser „Einbruch des Archivs in den Text(t)raum der Dekonstruktion nach einer Phase intellektueller Schwebe und Schleiertänze zu einer neuen Welle archivischer Nachforschungen – zurück zu stabilen Grundlagen wirklicher Wirklichkeit“⁴²⁹ führen wird. Diese „stabilen Grundlagen“ allerdings

425 Ernst, Rumoren, S. 93

426 Vgl. ebd. S. 95-96

427 Ebd. S. 98

428 Vgl. ebd. S. 99-108

429 Ebd. S. 100

können Archive nicht liefern, da sie zwar „das Schweigen [brechen]“, aber „nicht Grundlage, sondern Abgrund von Argumentation“⁴³⁰ sind. An dieser Stelle fallen sie zusammen, die Sehnsucht nach „stabilen Grundlagen wirklicher Wirklichkeit“ und die Sehnsucht danach, dem monströsen Gedanken an das Archiv als unendlichen Wissensspeicher, in dem es spukt, auszuweichen. Aufzugeben wären in diesem Sinne der Autor_innenname, also der Name de Mans, als transzendentaler Referent, der die Möglichkeit des Zusammenlesens der Dokumente in diesem Namen bedingt, sowie die Einverleibung des Autors durch das Archiv im Schreibprozess. In dem sieben Jahre später erschienenen Aufsatz lässt Ernst auch im Hinblick auf die Nachlässe diese Unterscheidung von den Textkörpern der Autor_innen und ihrer Funktion in den Hintergrund treten und rekurriert wieder auf die Frage nach der Konstitution von erzählenden und erzählten historischen Subjekten:

Das archivische Gedächtnis aber hat keine Person zum Inhalt, sondern nur Formen; dies ist die prosaische Wahrheit von „Nachlässen“. Der gebündelten Sammlung von Papieren gibt erst die Unterstellung eines Subjekts „Gestalt“; schon hier beginnt die Fiktion im Archiv. [...] Gegen den phantasmatischen Wunsch von Historikern, in Archiven die Namen der Geschichte zu identifizieren, gilt die pragmatische Realität: „Name ist gleich Adresse“ (Joseph Beuys).⁴³¹

Die Masken, die im *Rumoren der Archive* noch die Zugänge zu den Textkörpern der Autor_innen verstellen, sind also gefallen, sie sind aufgegangen in einem permanenten Übertragungsprozess, in dem das unterstellte „Subjekt“ kraft des Eigennamens Adresse wird und die archivierten und archivierenden Formen entsprechend adressiert werden, um „Gestalt“ annehmen zu können. Am Ende sowohl seines Aufsatzes als auch des *Rumorens der Archive* proklamiert Ernst das Ende der Archive als Speicher, als „geschichtsphilosophisch emphatisches Gedächtnis der Vergangenheit“⁴³², wodurch „die archivalische Terminologie (oder gar das Archiv selbst) buchstäblich *metaphorisch* – eine Funktion von Übertragungsprozessen [wird]“⁴³³. Begründet wird diese „buchstäblich metaphorische“ Wende mit den medialen Veränderungen, welche das Internet und der Einsatz von Computern gebracht haben. Während der infla-

430 Ebd. S. 105

431 Ernst, Archiv als Gedächtnisort, S. 179

432 Ernst, Rumoren, S. 141

433 Ebd. S. 139

tionäre metaphorische Gebrauch des Ausdrucks ‚Archiv‘ zu Beginn des Aufsatzes und des Buches kritisiert wird, läuft am Ende das Archiv über zu einer reinen Übertragungsfunktion. Es ist kein Raum der Akte(n) der Verwahrung, kein Ort der Vergegenwärtigung und deren Gesetze, kein „heterotopisches Widerlager“⁴³⁴ mehr, sondern schlicht „Funktion von Übertragungsprozessen“:

Solange Bilder und Töne als Gedächtnis ausschließlich alphanumerisch, also im Regime der Schrift adressierbar (weil verschlagwortet) waren, war der metaphorische Archivbegriff noch angemessen. Anders sieht es aus, wenn das Medium ins Spiel kommt, mit dem diese Aufzählung endet: der digitale Computer. Er macht Schluss mit dem logozentrischen Privileg der Lettern, indem das Medium selbst adressierbar wird – Melodien können nach Melodien suchen, Bildmotive nach Bildmotiven, unter Suspendierung der Sprache des Archivs. Aus der Perspektive der Kybernetik meint Gedächtnis die blanke Extension und Retention von Gegenwart. Alles, was im Archiv liegt, ist dort buchstäblich gegenwärtig. Der Begriff von Vergangenheit ist demgegenüber nicht viel mehr als ein Modus der sprachlichen Organisation und hermeneutischen Bewältigung der Synchronizität des Archivs. Im digitalen Raum sind Befehl und Archiv in ein und derselben Von-Neumann-Architektur des Computers zusammengeschaltet. Wir befinden uns im Übergang vom Zeitalter der residenten Speicher (Archive) zu dem der Übertragung. [...] Das Archiv zu schreiben heißt fortan, es zu programmieren.⁴³⁵

Dass es sich bei Programmiersprachen ebenfalls um Sprachen, um Codes handelt, wird an dieser Stelle ebenso ausgeklammert wie die Frage nach der Vergabe von Schlagworten (Hashtags) im Internet, die sehr wohl als Such- und (Zu-)Ordnungsbegriffe fungieren. Auf die Gefahr, „Vergangenheit“ lediglich als „Modus der sprachlichen Organisation“ aufzufassen, ist schon weiter oben hingewiesen worden. Die latente Omnipotenz des kybernetischen Archivs liegt wiederum nicht in den medialen Trägern, sondern in den Programmen, die in verschiedenen Sprachen geschrieben werden. Alterität, Ambivalenz, Mehrdeutigkeit können nur mehr als Übertragungsfehler auftreten und müssen behoben werden, um die „blanke Extension und Retention der Gegenwart“ nicht zu stören. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob das „logozentrische Privileg der Lettern“ nicht einfach abgelöst worden ist durch ein kybernetisches Privileg synchroner und synchronisierender Übertragung, die als störungsfrei und reibungslos vorausgesetzt wird.

434 Ernst, Archiv als Gedächtnisort, S. 199

435 Ebd. S. 200

Kritik an Ernsts Übertragungsparadigma hat Martin Jörg Schäfer in seinem 2012 erschienenen Aufsatz *Vom Archiv erzählen. Protestliteratur in der „Kontrollgesellschaft“*⁴³⁶ geübt.

Das Archiv als Speicher [...] wird in Ernsts teleologischer Erzählung eine Vorläuferform (und darum nur noch eine Behelfsmetapher) seiner hegelschen Aufhebung in einer selbstbezüglichen Datenverteilungs- und Datenübertragungsmaschine.⁴³⁷

Die Teleologie in „Ernsts Erzählung“ besteht, wie wir auch oben gesehen haben, darin, dass die Speicherfunktion des Archivs durch eine Übertragungsfunktion abgelöst wird. Sowohl innerhalb dieser Erzählordnung als auch in technischen Zusammenhängen ist der Speicher allerdings Voraussetzung für die „Datenverteilungs- und Datenübertragungsmaschine“. Insofern muss die Speicherfunktion in „hegelscher“ Manier aufgehoben werden: erstens aufgegriffen als Voraussetzung bzw. als These für den Fortschritt hin zum Übertragungsparadigma; und zweitens restlos aufgelöst und assimiliert innerhalb des neuen Paradigmas, das „von Speicherarchiven ungestört operiert“⁴³⁸. Ausgegangen wird dabei von einer absolut „freien Kommunikation“⁴³⁹, die jede beliebige Sprachhandlung – unabhängig von Zeit, Ort, Kontext – ermöglicht. Kritisch sind dabei lediglich die Speicher, in denen jene Elemente schlummern, welche die reibungslose Kommunikation und Vernetzung in der Kontrollgesellschaft stören. Das Archiv bzw. die Möglichkeiten der Speicherung werden in diesem Sinne als Bedingung der Möglichkeit von Widerstand konstituiert. Schäfer nimmt in seinem Aufsatz vier exemplarische Lektüren von Texten vor, in denen die Fragen nach dem Archiv in thematischer und/oder sprachlicher Hinsicht widerständige Momente innerhalb des Vernetzungs- und Übertragungsparadigmas der Kontrollgesellschaft markieren. Die in Ulrich Peltzers Roman *Teil der Lösung*⁴⁴⁰ gegen die omnipräsente und repressive soziale Normierung auf dem Platz vor dem Berliner Sony Center revoltierende Clown-Gruppe versucht, „in die gegenwärtige Norm unkonformes Verhalten einzuschmuggeln“⁴⁴¹. Einerseits tut sie dies, indem sie von

436 Schäfer, Martin Jörg: *Vom Archiv erzählen. Protestliteratur in der „Kontrollgesellschaft“*. In: Weitin, Thomas und Wolf, Burkhardt (Hg.): *Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*. Konstanz: University Press 2012, S. 183-211

437 Ebd. S. 192

438 Ebd. S. 195

439 Ebd. S. 194

440 Peltzer, Ulrich: *Teil der Lösung*. Zürich: Ammann 2007

441 Schäfer, *Vom Archiv erzählen*, S. 184

dem in den Kellern des Sony Centers versteckten Überwachungsapparat Bilder von sich und ihren von der Norm abweichenden Aktionen machen lässt, andererseits fordert sie explizit Zugang zu den Archiven des riesigen Überwachungsraumes – „Ich will mein Bild“, steht auf ihren Transparenten⁴⁴². Das Archiv bzw. der Überwachungsapparat wird wiederum als Voraussetzung für die Um- und Durchsetzung einer kontrollgesellschaftlichen Normalität dargestellt. Es ist in einer reibungslos funktionierenden, durchnormierten Gesellschaft nicht mehr nötig, mit den archivierenden Überwachungsapparaturen als Kontrollinstanzen explizit zu drohen. Sie bleiben im Verborgenen und bilden die Grundlage für die restlos normalisierte Gesellschaftsordnung. Die Clown-Gruppe weist genau auf diese Voraussetzung hin. Sie zeigt mit ihrer Forderung „Ich will mein Bild“ unmittelbar auf das Archiv und lässt ihre an den Tag bzw. vor das Kameraauge gelegte Abweichung von der Norm im Archiv speichern. Auch in diesem Zusammenhang stört die Bezugnahme auf das Archiv den reibungslosen Ablauf der Übertragung: Die Möglichkeit der Abweichung, des Widerstandes gegen die Norm liegt in den versteckten Archiven des Sony Centers. Sie kann sich jederzeit durch Zufall, durch Recherche, durch einen technischen Defekt wieder realisieren, Übertragungsfehler generieren und Unruhe stiften. Während in Peltzers Roman die Bedingungen einer möglichen Unterwanderung der Kontrollgesellschaft über die Frage nach dem „Platz des Allgemeinen“, der eine „Vielfalt der sich versammelnden Körper“⁴⁴³ ausschließen soll, verhandelt werden, finden diese Auseinandersetzungen in Kathrin Röggla *wir schlafen nicht*⁴⁴⁴, in Joachim Zelters *Schule der Arbeitslosen*⁴⁴⁵ und in Reinhard Jirgl *Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit*⁴⁴⁶ innerhalb der Sprache statt, die ihrerseits öffentlichen Raum konstituiert⁴⁴⁷. In Röggla *wir schlafen nicht* sind die Protagonist_innen unermüdliche Fürsprecher_innen für sich selbst im Hinblick auf die Unternehmen, die sie auf einer Messe repräsentieren, profilieren, optimieren und rationalisieren sollen. Diese „Dauerkommunikation“⁴⁴⁸ ist ein (An-)Reden gegen den sozialen Tod. Den Redefluss stört lediglich der IT-Supporter, der fortwährend betont, kein „it-supporter“, kein Es-Unterstützer⁴⁴⁹, zu sein:

442 Vgl. ebd. S. 183-187

443 Ebd. S. 183

444 Röggla, Kathrin: *wir schlafen nicht*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004

445 Zelter, Joachim: *Schule der Arbeitslosen*. Tübingen: Klöpfer & Meyer 2006

446 Jirgl, Reinhard: *Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit*. Wien: Hanser 2005

447 Vgl. Schäfer, Vom Archiv erzählen, S. 206

448 Ebd. S. 199

449 Vgl. ebd. S. 199

Die Figurenstimme drängt darauf, nicht in der Position des bloßen Tech-supporters [sic!] und Archivars wahrgenommen zu werden, sondern als Teil des ökonomischen Übertragungs- und Kommunikationsdrangs. [...] Die verdrängte Medientechnologie kehrt wieder als Beweggrund und Perversion dessen, was eigentlich über ihre Verdrängung zum Laufen gebracht werden sollte, in dieser Wiederkehr aber nur Leerlauf produziert.⁴⁵⁰

„Verdrängt“ wurde die „Medientechnologie“, also wiederum die materielle Grundlage des „Übertragungs- und Kommunikationsdrangs“. Deren „Wiederkehr“ produziert eine Störung, einen – sowohl im technischen als auch im psychoanalytischen Sinn – Leerlauf, sowie Unverständlichkeit, „Beweggrund und Perversion“. Auch in Zelters *Schule der Arbeitslosen* wird „das Speicherarchiv [...] als Bedingung wie Störung der manischen Übertragung [evoziert]“⁴⁵¹. In dieser Schule soll das „flexible, starke Individuum eines unternehmerischen Selbst“⁴⁵² zugerichtet werden. Gelehrt werden Übertragung und Vernetzung, zugerichtet wird anhand von Disziplinarmaßnahmen im Foucault’schen Sinn. Die Schule ist eine Einschließungsinstitution der Disziplinargesellschaft, die wie ein Gefängnis oder eine Kaserne funktioniert und deren Motto „Work is Freedom“ bzw. „Freedom is Work“⁴⁵³ lautet.

Die Rückübersetzung der Kontroll- in die Disziplinargesellschaft bzw. des Übertragungs- ins Speicherarchiv stellt ebenfalls [wie bei Röggl] die illegitime Analogie biologischer Körper mit digitalen Speichern aus, die das Digitalisierungsnarrativ organisiert. Zelters Erzählstränge beschreiben so metapoptisch wie handfest eine Weise, in der die Störung der Speicherdimension im Übertragungsarchiv vergessen werden kann: durch Löschen des Speichers.⁴⁵⁴

Bei Röggl wird die Unzulänglichkeit des menschlichen Körpers, Schlaf zu speichern, lediglich festgestellt und bedauert. Die materielle Grundlage für das Übertragungs- und Kontrollparadigma wird verdrängt. Bei Zelter werden die Personalakten der Arbeitslosen gelöscht, die Körper werden ausgelöscht – zum Abschuss freigegeben oder auf einem Flug in einem Frachtflugzeug, das, wie Schäfer anmerkt, mangels Druckausgleich für Personentransporte „ungeeignet“ sei⁴⁵⁵, bei einem Übertragungsflug

450 Ebd. S. 199-200 sowie S. 201

451 Ebd. S. 203

452 Ebd. S. 202

453 Zelter, *Schule der Arbeitslosen*, S. 29 und S. 30

454 Schäfer, *Vom Archiv erzählen*, S. 203

455 Vgl. ebd. S. 203

also möglicherweise zerstört. In Jirgls *Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit* arbeiten Internet-Aktivist_innen daran, aus dem weltweiten Netz den „einen Wunsch“ herauszudestillieren, den sie, wie in ihrem Manifest verlautbart wird, als „Waffe gegen das einstürzende Bürgertum“ einsetzen wollen. Sie arbeiten zunächst also gegen die (Aus-)Löschung, sie graben und wühlen in den Wünschen der anonymen Internet-Massen. Eine „Müllarchäologie“⁴⁵⁶ ist es, die in diesem Fall der permanenten Übertragung entgegengehalten wird.

Die Bedingung für den revolutionären Akt liegt auch in *Abtrünnig* im digitalen Archiv als Speicher, der potentiell alle Wünsche fassen und bündeln kann. Dem Narrativ der Verabschiedung der Speicherung durch Übertragung im digitalen Archiv setzen Jirgls „*Telematic Raiders*“ die Verabschiedung der Übertragung durch die Speicherung entgegen – und die Selbstverabschiedung der Speicherung gleich mit. Das Internet bliebe als unterirdische Ruine, dem sich eine Zukunft eben nicht mehr archivarisches, sondern wirklich archäologisch nähern müsste.⁴⁵⁷

Schäfers Lektüren der vier Romane sind keineswegs kulturpessimistisch: Er hebt entlang der Texte jene Dialektik aus den Angeln, der zufolge die Funktion des Archivs als Speicher reibungslos in jener der Übertragung aufgehen sollte. Die Texte inszenieren die Wiederkehr des verdrängten Speichers auf jeweils unterschiedliche Weisen. Gemeinsam ist ihnen, dass „die Bedingung für den revolutionären, [für den kritischen, den revoltierenden] Akt [...] im [...] Archiv“ liegt, ob es sich dabei nun um physische oder digitale Archive handelt. Die materiellen Grundlagen – sowohl der Speicherung als auch der Übertragung – sind Störfaktoren im Übertragungsparadigma der Kontrollgesellschaft. Sie werden behoben, optimiert, verdrängt, gelöscht und ausgelöscht. Die Akte(n) dieser (Aus-)Löschung sind nicht mehr in symbolischen Formen überliefert, sondern in „Ruinen“ oder in Asche⁴⁵⁸. Zugänglich sind sie nur noch auf eine „archäologische“ Weise: Schichten werden abgetragen und Spuren gelesen. Die Suche gilt nicht einem Kern der Sache, sondern jedem Stück, jedem Element, jedem Monument, das auf dem Weg liegt, jeder Schicht, die abgetragen wird⁴⁵⁹. Die ‚alte‘ Opposition zwischen Hardware und Software wird auch

456 Ebd. S. 205

457 Ebd. S. 206. Die „*Telematic Raiders*“ spielen auf Vilém Flussers „*Telematik*“ als Gegenpol zur totalisierenden Vernetzung an. Vgl. dazu ebd. S. 205

458 Vgl. dazu den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39–48, sowie Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79–87

459 Vgl. zu den archäologischen Aspekten des Archivs den Abschnitt Eine „Wissenschaft des

im digitalen Übertragungsparadigma außer Kraft gesetzt, indem gezeigt wird, dass die Schirmherrschaft der Übertragung und der Vernetzung permanent desavouiert und gestört wird durch die Hardware, durch die materiellen und medialen Grundlagen. Eine reibungslose Übertragung ist weder in technischer noch in psychoanalytischer Hinsicht möglich. Die Wiederkehr des Verdrängten, der verdrängten Speicher, der verdrängten Ereignisse, der aus dem Funktionsgedächtnis verdrängten Aspekte gesellschaftlicher Geschichte(n), ... diese Wiederkehr ist nicht so einfach zu programmieren, denn selbst die Schrift⁴⁶⁰ ist Trägerin, ist Medium jener Alterität, jener Ambivalenz und Mehrdeutigkeit, die alle Bemühungen, nationale, sprachliche oder kulturelle Entitäten her- bzw. festzustellen unterwandern und sich in die Akte(n) der Verwahrung einschreiben.

Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

460 Vgl. den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48, sowie Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104-110

Zu den Lektürewegen

Vier Wege – Einleitende Randgänge

Während in Martin Schäfers exemplarischen Lektüren das Archiv bzw. die Archive in ihren thematischen und sprachlichen Funktionsweisen untersucht und mit poststrukturalistischen Netzwerktheorien und Paradigmen der Kontrollgesellschaft zusammengedacht werden⁴⁶¹, sollen an dieser Stelle nun drei Texte als Archive gelesen werden: Sie werden von ihrer Funktion als „einer materialen Objektivation des kollektiven Gedächtnisses“⁴⁶² insofern gelöst, als die in ihnen gelegten Spuren nicht als Indizien für ein bestimmtes Gruppendächtnis, die (auto-)biographischen Züge nicht als Fixierung und eindeutige Zuschreibung, sondern als Öffnung hin zu anderem gelesen werden. Ebenso werden die intertextuellen Verweise nicht als Indizien für bestimmte Autor_innen-Lektüren betrachtet, sondern als innovative Tauschmomente. Die Auswahl der Texte – Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*, Bogdan Bogdanovičs *Die grüne Schachtel. Buch der Träume* sowie Elfriede Jelineks *Winterreise* – zeichnet den eben unternommenen theoretischen Parcours nach:

- Alle drei Texte bieten Anknüpfungspunkte sowohl für autobiographische als auch für sozialgeschichtliche und sozio-kulturelle Lektüren.
- In allen drei Texten werden Erinnerungen – sowohl individuelle als auch kollektive – sowie Markierungen von gesellschaftlichen, geschlechtlichen, sprachlichen, ethischen und nationalen Zugehörigkeiten verhandelt, was in der Rezeption immer wieder dazu geführt hat, dass (auto-)biographische und kulturelle Kurzschlüsse gezogen worden sind.

⁴⁶¹ Martin Schäfer bezieht sich neben Wolfgang Ernst auch auf Gilles Deleuze und sein *Postskriptum zur Kontrollgesellschaft* sowie auf Antonio Negris und Michale Hardts *Empire*. Vgl. Schäfer, Martin Jörg: Vom Archiv erzählen. Protestliteratur in der „Kontrollgesellschaft“. In: Weitin, Thomas und Wolf, Burkhardt (Hg.): *Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*. Konstanz: University Press 2012, S. 183-211

⁴⁶² Birk, Hanne: Kulturspezifische Inszenierungen kollektiver Gedächtnismedien in autochthonen Literaturen Kanadas: Alooook Ipellies *Arctic Dreams* und *Nightmares* und Ruby Slipperjacks *Weesquachak and the Lost Ones*. In: Erll, Astrid (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Berlin u.a.: De Gruyter 2004, S. 217-234, hier S. 217

Entlang der im theoretischen Abschnitt aufgefächerten Archiv-Theorien und -Lektüren sollen diese Kurzschlüsse einerseits aufgezeigt und kritisiert werden. Andererseits sollen Wege durch diese Texte gefunden werden, auf denen die immer wieder als identitätsstützend ausgewiesenen Momente aus diesem funktionalen Korsett befreit werden. Dabei werden die Oppositionen individuell versus kollektiv bzw. Hardware versus Software außer Kraft gesetzt und die Akte(n) der Verwahrung, also der Zeug_innenschaft von Erinnerung, der Zuschreibungen, der An- und Zuordnungen, in ihrer Konstitution und in ihrer Bedeutungen generierenden Kraft betrachtet.

Wenn Maurice Halbwachs zu Beginn seines 1939 fertiggestellten, 1950 posthum erschienenen Buches *La mémoire collective*⁴⁶³ einen „Spaziergang durch London“ unternimmt, dann sind es nicht die Denkmäler einer großen, angelsächsischen Kultur, die ihn erinnern und ihm Geschichte(n) in Erinnerung rufen. Es sind vielmehr Gespräche und unterschiedliche Betrachtungsweisen, die ihn auf diesem Spaziergang begleiten:

Nehmen wir an, ich gehe allein spazieren. Kann man sagen, dass ich an diesen Spaziergang nur individuelle Erinnerungen, die allein mir gehören, zurückbehalte? Ich bin indessen nur scheinbar allein spazieren gegangen. Vor Westminster habe ich daran gedacht, was mir mein Freund, der Historiker, darüber gesagt hatte (oder – was auf dasselbe hinausläuft – daran, was ich darüber in einem Geschichtsbuch gelesen hatte). Auf einer Brücke habe ich die Wirkung der Perspektiven betrachtet, auf die mein Freund, der Maler, hingewiesen hatte (oder die mir auf einem Gemälde, auf einem Stich aufgefallen war).⁴⁶⁴

Der „Spaziergang durch London“ verschränkt also individuelle und kollektive Erinnerungen, er ist mehrstimmig und (re-)präsentiert nicht Aspekte eines großen, gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses. Die Freunde, die dem Spaziergänger von historischen Fakten und malerischen Perspektiven berichtet haben, sind ebenso wenig präsent wie die Bilder und Geschichtsbücher. Ihre Erzählungen und Anmerkungen, ihre Darstellungen und Ausführungen tauchen beim Gehen an den entsprechenden Orten auf. Sie sind sowohl mit der Bewegung des Gehens als auch mit den Orten, an denen gegangen wird, verknüpft und bilden somit die Bezugsrahmen, innerhalb derer sich der Spaziergänger erinnert. In die-

463 Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France 1950. Dt. (Neuaufgabe) : ders.: *Das kollektive Gedächtnis*. Übers. Lhoest-Offermann, Holde. Frankfurt am Main: Fischer 1991

464 Ebd. S. 2-3

ser Hinsicht evoziert nicht ein einzelner Sinneseindruck wie im Falle der Proust'schen Madeleine eine ganze Welt, die in der Erzählung ihre ganze Präsenz entfaltet. Der Gang durch die Stadt London markiert die Abwesenheit der Träger_innen jener Erzählungen und Betrachtungsweisen, die sowohl für die Wahrnehmung der Stadt als auch für die Erinnerung konstitutiv sind.

Dass „lebendig wahrgenommene Orte [beim Gehen durch die Stadt] so etwas wie die Gegenwart von Abwesendem sind“⁴⁶⁵ konstatiert auch Michel de Certeau im siebten Kapitel seiner *Kunst des Handelns*. Dieses Kapitel beschreibt das „Gehen in der Stadt“⁴⁶⁶ als einen Prozess, der Bedeutungen auf mehreren Ebenen generiert:

Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen. Es ist der unendliche Prozess, abwesend zu sein und nach dem Eigenen zu suchen.⁴⁶⁷

Das „Gehen in der Stadt“ ist kein Eingehen in ein Signifiziertes, keine Rückkehr an einen als ‚Heimat‘ bestimmten Ort. Es produziert vielmehr abweichende und widerständige „Rhetoriken des Gehens“⁴⁶⁸. Wie bei Halbwachs wird ein statischer und panoptischer Überblick über die Stadt, ihre demographischen Daten und historischen Fakten buchstäblich unterwandert: Die „Zusammenschau“⁴⁶⁹, die die „Welt, die einen behexte und von der man besessen war, in einen Text“ verwandeln soll, „den man vor sich unter den Augen hat“⁴⁷⁰ und der auf einen Blick entzifferbar scheint, diese „Zusammenschau“ setzt eine große Distanz zwischen Betrachter_in und Gegenstand voraus. Sobald aber die ersten Schritte gesetzt werden, verliert diese panoptische „Zusammenschau“ ihre Fassung. „Das Sprechen der verhallenden Schritte“⁴⁷¹ erzählt von den Akten des Vorübergehens, die wiederum die Akte(n) des Erinnerns, der Vergegenwärtigung beinhalten.

In allen drei Texten, die nun im Hinblick auf die in ihnen vollzogenen bzw. gespeicherten Akte(n) der Vergegenwärtigung hin gelesen werden, kommen sprachliche, inter- und kontextuelle Momente zum Tragen, die sich einer panoptischen „Zusammenschau“ und somit auch dem Ein-

465 De Certeau, Michel: *Die Kunst des Handelns*. Übers. Voullié, Ronald. Berlin: Merve 1988, S. 205

466 Vgl. ebd. S. 179-208

467 Ebd. S. 197

468 Vgl. ebd. S. 192-197

469 Ebd. S. 182

470 Ebd. S. 180

471 Ebd. S. 188-197

schluss in ein homogenes, einer kulturellen, sprachlichen und/oder nationalen Entität zugeschriebenes Gedächtnis entziehen.

In Maja Haderlaps 2011 erschienenem Roman *Engel des Vergessens* wird auf dem Lebensweg der Ich-Erzählerin jenes „Niemandsland“ durchmessen, welches „[sich] zwischen der behaupteten und tatsächlichen Geschichte Österreich [erstreckt]“⁴⁷². Der Weg, der dabei zurückgelegt wird, ist gesäumt von Geschichten, die in den repräsentativen Bereichen des „Hauses Österreich“⁴⁷³ keinen Platz haben. In der Erzählung wird aber kein Gegen-Gedächtnis konstruiert, das wiederum eine „Zusammenschau“, nur von einem anderen, aber ebenso distanzierten Standpunkt erlauben würde. Der Gang durch diesen Text eröffnet vielmehr verschiedene, auch widersprüchliche Zugänge zu den in den Geschichten und Körpern gelagerten Erinnerungen.

Bogdan Bogdanovičs 2007 erschienene *Grüne Schachtel. Buch der Träume* bildet eine Art Traum-Archiv, in dem die über die Jahre hinweg notierten Träume und Traum-Kommentare versammelt werden. Deren Lektüre allerdings führt nicht zu einer bestimmten Person zurück, die anhand ihrer Träume analysiert werden könnte. Auch erlauben die versammelten und im Buch angeordneten Traumnotizen, die während der Machtergreifung Slobodan Miloševićs entstanden sind, keine „Zusammenschau“ im Hinblick auf die damaligen politischen Verhältnisse. Auf dem Gang durch dieses Traum-Archiv werden indes Momente der An- und der Zuordnungen sichtbar, die sowohl ein surrealistisch inspirierter Leser der eigenen Träume als auch eine manchmal verspielte, manchmal zornige Traum-Rhetorik vornehmen, um sich dem von Nationalismus und verheerender Identitätspolitik geprägten Zeitgeist zu widersetzen.

In Elfriede Jelineks *Winterreise*, die auf Anregung der Münchner Kammerspiele verfasst worden und 2011 erschienen ist, bedeutet die Wander_innenschaft tatsächlich, „den Ort zu verfehlen“ und vergeblich „nach dem Eigenen zu suchen“⁴⁷⁴. Eine Identifikation des „Ich“, das unablässig versucht, sich und seiner Eigentlichkeit sowie den von Familie und Gesellschaft gestellten Ansprüchen nachzukommen, ist weder aus seiner Sicht noch anhand von (auto-)biographischen Lesarten möglich. Auch dem „Wir“, das sich zu mehrheitsgesellschaftsfähigen Allianzen ebenso wie zu Mehrheiten innerhalb einer Familie zusammenschließt, gelingt es nicht, sich seiner selbst zu vergewissern. Die in der *Winterreise* verwahr-

472 Haderlap, Maja: *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallenstein 2011, S. 185

473 Ebd. S. 185

474 De Certeau, Kunst des Handelns, S. 197

ten Akte(n) der Vergegenwärtigung bieten sich keiner „Zusammenschau“ an, in der sich die sprech-handelnden Figuren im Text auf bestimmte Personen festlegen ließen. Die Heimsuchungen, welche die „Ich“- und „Wir“-Stimmen unternehmen, um anzukommen bzw. um ein Territorium als ‚Heimat‘ exklusiv behaupten zu können, kehren sich gegen sie. Die verdrängten und vergessenen Bereiche identitätsstiftender und -stützender Selbst-Behauptungen bilden jene Doppelbödigkeiten, auf denen die Heim-suchenden Stimmen ihrerseits heimgesucht werden.

Die nun aufzunehmenden Lektürewege führen durch diese Texte als Archive, in denen Akte(n) der Verwahrung und der Vergegenwärtigung gesammelt, gelesen und ausgestellt werden. Der Fokus liegt dabei auf jenen Aspekten der Texte, mit denen sie sich einer panoptischen „Zusammenschau“ sowie einer Festlegung als Repräsentant_innen des Gedächtnisses einer bestimmten, kulturell, national, sprachlich oder ethisch definierten Gruppe entziehen. Es wird sich dabei nicht um drei, sondern um vier Wege handeln: Der jeweilige Lektüreweg ist kein einsamer. Er wird gesäumt von jenem Parcours, der im theoretischen Abschnitt entlang der unterschiedlichen Zugänge zum Archiv unternommen worden ist. Auf ihm werden im Zusammenhang mit gewissen Textmomenten Aspekte aus den Archiv-Theorien aufleuchten, die einerseits neue Bezugsrahmen herstellen und die andererseits bestehende Bezugsrahmen in ihren Konstitutionen und Funktionen in Frage stellen.

Flügelschläge des Erinnerns – Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*

Zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs erstreckt sich ein Niemandsland, in dem man verloren gehen kann. Ich sehe mich zwischen einem dunklen, vergessenen Kellerabteil des Hauses Österreich und seinen hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten hin- und herpendeln. Niemand in den hellen Räumen scheint zu ahnen oder vermag es sich vorzustellen, dass es in diesem Gebäude Menschen gibt, die von der Politik in den Vergangenheitskeller gesperrt worden sind, wo sie von ihren eigenen Erinnerungen attackiert und vergiftet werden.

Maja Haderlap: *Engel des Vergessens*

Bis zu jenem Zeitpunkt, an dem die Ich-Erzählerin in Maja Haderlaps 2011 erschienenem Roman *Engel des Vergessens*⁴⁷⁵ diese Pendelbewegung zwischen den Geschichts- und Erinnerungsräumen wahrnimmt und artikuliert, hat sie schon einen weiten Weg zurückgelegt. Dieser Weg ist gesäumt von fragmentarischen Geschichten, von bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen, die sie aufgelesen hat, immer wieder in der leisen Hoffnung, sich einen Reim darauf machen zu können. An diesem Zeitpunkt der Erzählung hat die Ich-Erzählerin ihr Studium in Wien begonnen. Die Großmutter ist gestorben, und die gewaltvoll verzweifelten Ausbrüche des traumatisierten Vaters „verwandeln sich [...] in gesellschaftliche, ja, auch in politische [Hilferufe]“ (S. 185). Zwischen dem „Vergangenheitskeller“, in dem sie aufgewachsen ist, und ihrem neuen Lebens- und Studienort klafft ein Riss. Auf ihren Reisen von Wien nach Kärnten, im Zuge der langen Fahrten, wird dieser Riss mit feinen Nähten, mit tastenden Worten versehen. Es sind „Zeitexpeditionen“, „Fahrten durch unterschiedliche Zeitläufe und Geschichtsvarianten“ (S. 185), die sie unternimmt. Die Ich-Erzählerin hat eine gewisse Distanz gewonnen zu dem „Vergangenheitskeller“, sie hat eine gewisse Distanz zu wahren gegenüber den „hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten“ der „behaupt-

475 Haderlap, Maja: *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallenstein 2011. Alle folgenden, nicht näher markierten Seitenangaben beziehen sich auf diesen Text in dieser Ausgabe.

teten Geschichte Österreichs“. Auf ihren Fahrten durchquert sie dieses „Niemandland“, das dazwischen liegt, zwischen den staatstragend erinnerten Geschichten aus dem Zweiten Weltkrieg und den in den Gräben, in Leppen/Lepena überlieferten Geschichten von Verfolgung, Folter, Mord und Deportation. Mit ihrer Erzählung durchquert sie dieses „Niemandland“, das sich nicht plötzlich, nicht so einfach mit einem Flügelschlag, einem Federstrich oder einem Biss in eine Madeleine eröffnen, erschließen und ‚zu Ende‘ erzählen lässt.

An vielen Enden – Expositionen

Die Erzählung, mit der die Ich-Erzählerin das „Niemandland“, das zwischen der „behaupteten und der tatsächlichen Geschichte“ liegt, durchquert, hat mehrere Enden, an denen sie ihre Ausgänge nimmt. Eines dieser Enden liegt im letzten Drittel des Romans, eben an dieser Stelle, an der die Erzählerin jene Distanz markiert, die sie gewonnen, die sie zu wahren hat, aufgrund ihrer „Zeitexpeditionen“ von Wien nach Lepena und zurück. Die Ausbrüche des Vaters, die zuvor ausschließlich als Teil der Familiengeschichte aufgefasst worden sind, als unmittelbare Bedrohung und Gefahr für das Leben des Vaters, für das Leben des engeren Familienkreises, „verwandeln sich“ in „gesellschaftliche, ja, auch in politische [Hilferufe]“. Die Erzählerin beginnt, „in öffentlichen Zusammenhängen zu denken“ (S. 185). Der Vater ist nicht tatsächlich politisch geworden. Der Politik habe er, im Gegensatz zu seiner Tante Leni, immer „misstraut“, „zu keiner Teilnahme an einer jener Demonstrationen [lässt] er sich bewegen, die in den Jahren nach dem deutschnationalen Ortstafelsturm stattfinden“ (S. 168). Es ist die Erzählerin, die beginnt, Aspekte ihrer Familiengeschichte zu rekontextualisieren, in neue, weitere Rahmen zu fassen und Wegmarken zu setzen auf ihren Streifzügen durch dieses „Niemandland“, das zwischen der staatstragenden Geschichte und jenen Geschichten liegt, mit denen sie aufgewachsen ist. Von diesem Zeitpunkt der Erzählung an beginnen sich die zwei Seiten der Geschichte(n) zu überlagern. Das „Niemandland“, der grau-schattierte Bereich zwischen den Geschichte(n), gewinnt sowohl im „Vergangenheitskeller“ als auch in den „hellen Räumen“ an Boden. Die Ich-Erzählerin setzt an, schrittweise das „dunkle, vergessene Kellerabteil des Hauses Österreich“ zu verlassen und es mit Abstand – das heißt eben auch im Hinblick auf die staatstragende Geschichte – zu betrachten. Zwischen den streng intern fokalisierten Schilderungen, zum Beispiel des Todessturzes der „besten Kuh“ (S. 259-

262) oder des Begräbnisses des Vaters (vgl. S. 270-272), tauchen immer mehr kommentierte Rückblenden (vgl. etwa S. 221-222), Stellungnahmen zu politischen Ereignissen der erzählten Gegenwart oder der Vergangenheit (vgl. etwa S. 228-230) und zeitraffende Darstellungen der engsten Familienmitglieder, der Mutter (vgl. etwa S. 203-207) sowie des Vaters (vgl. etwa S. 253-259), auf. Während einige jener Geschichten, die die Erzählerin im Laufe der ersten beiden Drittel des Romans bruchstückhaft im „Vergangenheitskeller“ auflieft und im Rahmen ihres unmittelbaren Lebens- und Erfahrungskontextes langsam zusammensetzt, nun kompakter und mit weiteren Bezügen versehen erzählt werden (können), wird das Ausmaß dieser Geschichte(n) immer komplexer und unübersichtlicher. Die Erzählerin blickt zurück auf den „Vergangenheitskeller“, in dem sie aufgewachsen ist. Sie weiß nun, was alles passiert ist, während des Krieges, sie kennt die Namen der Menschen, die Namen der Huben und Höfe; sie weiß, welche Wunden sich in die Menschen und Landschaften gegraben haben; sie weiß, was nach Ende des Krieges geschehen ist, weiß von den Grabenkämpfen zwischen den Erinnerungen, die zählen, und jenen, die nicht ins Gewicht fallen, für den ‚neuen Staat‘, von den Grabenkämpfen zwischen den Sprachen, der slowenischen und der deutschen, aber auch zwischen den Ideologien, den als politisch und den als unpolitisch bezeichneten Partisan_innen. Sie weiß das alles nun und verdichtet diese Geschichte(n) in einem rasenden und verstörenden Rückblick (S. 238-253). Diese Verdichtung findet gegen Ende des Romans statt, kurz vor dem Tod des Vaters. Möglich wird sie erst, nachdem die Erzählerin dieses „Niemandsländ“ entdeckt und abzuschreiten begonnen hat. Wir begleiten sie dabei ebenso wie wir ihr zunächst auf den Wegen durch Lepena gefolgt sind. Es gibt kein Ende dieser Geschichte(n), das es uns erlauben würde, einen satten und vollständigen Überblick – sei es über das Leben und die Familiengeschichte der Erzählerin, sei es über die Ereignisse während des Krieges oder die Entwicklungen nach Kriegsende – zu bekommen. Es sind Spuren, die wir in der Erzählung auflesen, es sind manchmal leise und sanfte, manchmal heftige und verstörende Flügelschläge des Erinnerns, die wir vernehmen, hier, in diesem „Niemandsländ“, das wir nicht auf der Suche nach einer verlorenen Zeit, sondern auf der Suche nach einer verdrängten, einer in die Keller gesperrten Zeit betreten haben. Die Frage nach einer ‚inneren‘ oder einer ‚äußeren‘ Wahrnehmung ‚der‘ Geschichte seitens der Erzählerin verliert sich in ihrer Erzählweise, in und mit der sie schrittweise die fragmentarischen Geschichten, die bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen aufsammelt, betrachtet und verschränkt:

Der Engel des Vergessens dürfte vergessen haben, die Spuren der Vergangenheit aus meinem Gedächtnis zu tilgen. Er hat mich durch ein Meer geführt, in dem Überreste und Bruchstücke schwammen. Er hat meine Sätze auf dahintreibende Trümmer und Scherben prallen lassen, damit sie sich verletzen, damit sie sich schärfen. Er hat die Engelbildchen über meinem Kinderbett endgültig entfernt. Ich werde diesen Engel nicht zu Gesicht bekommen. Er wird keine Gestalt haben. Er wird in den Büchern verschwinden. Er wird eine Erzählung sein. (S. 286-287)

Das „Meer“ hat die Erzählerin, die mit dem Ende ihrer Erzählung den „Engel des Vergessens“ findet, mit einer Geste der Großmutter betreten: „Großmutter gibt mir ein Zeichen mit der Hand, ich solle ihr folgen.“ (S. 5) Der Weg führt in die schwarze Küche, zum allerersten Ort, den wir mit der Erzählerin gemeinsam betreten. Das wird unser Ausgangspunkt sein, um schrittweise jene Namen, Orte, Sprachen und Zugehörigkeiten zu durchqueren, die sich im „Vergangenheitskeller“ sammeln – von dem Zeitpunkt an, den wir eben markiert haben, von jenem Zeitpunkt also an, an dem die Erzählerin eine gewisse Distanz zu gewinnen, eine gewisse Distanz zu wahren hat. Das „Meer“ verlässt die Erzählerin mit einem Traum von der Großmutter: Diese hat aus Wolle trichterförmige Baldachine gewebt, mit denen sie Stimmen einfängt (S. 287). Geste und Traum, außen-innen (Folge mir in die Küche!) und innen-außen (einen Traum erzählen) spannen den Bogen über eine „Erzählung“, in und mit der die Erzählerin über ein „Meer“ setzt, ein „Meer“ übersetzt, „in dem Überreste und Bruchstücke schwammen“. Auch dieser Bogen verschließt sich vor einer eindeutigen Zuweisung, ob die Geschichte nun von ‚innen‘ oder von ‚außen‘, von der einen oder der anderen Seite aus erzählt worden ist. Die Großmutter, die der Erzählerin sagt, sie solle ihr folgen – zunächst in die Küche und anschließend immer wieder durch die Geschichten ihrer Deportation, ihrer Zeit im Konzentrationslager Ravensbrück. Die Großmutter, die im Traum die Stimmtrichter webt, die Stimmen einfängt, Stimmen sammelt – Stimmtexturen in den Händen der Großmutter, ein sublimes Bild, eine sublimale Taktik, die „eigenen Erinnerungen, die attackieren und vergiften“, sicht- und hörbar zu machen, sie auszustellen und mit ihnen umzugehen.

„Gerechtigkeit für die Slowenen“

Entlang dieser Unterscheidung – einer ‚inneren‘ oder einer ‚äußeren‘ Darstellung ‚der‘ Geschichte – verlaufen oft Genre-Zuschreibungen: Han-

delt es sich nun um eine Autobiographie, eine Autofiktion, um einen Familienroman, einen historischen Roman oder um ein Sachbuch? Aber auch Aspekte wie politische Aussagekraft, Literarizität und Glaubwürdigkeit werden mit dieser Unterscheidung kurzgeschlossen. Die Demarkationslinien im Hinblick auf die Rezeption des *Engels des Vergessens* verlaufen einerseits zwischen klassischen Genre-Zuweisungen wie Familien-, Dorf- oder Bildungsroman und Autobiographie⁴⁷⁶: Die Bemühungen, den Roman unter den Mantel der einen oder der anderen Traditionslinie zu fassen, münden meist darin, dass eine autobiographische Prägung den anderen Genre-Zuweisungen aufgepfropft wird – so sei der Text etwa „autobiografisch grundiert, aber nicht nur deshalb berührend“⁴⁷⁷. Andererseits werden in der Literaturkritik die politische Dimension und die politische Bedeutung des Buches oftmals gegen seinen poetischen Tonfall, gegen seine Literarizität ausgespielt. Besonders herablassend in dieser Hinsicht zeigt sich Ulrich Greiner in einer Rezension in der *Zeit*: Nach seiner Kritik sowohl an der durchgängigen Verwendung des Präsens als auch an der „kühne[n], nicht selten bizarre[n] Metaphorik“⁴⁷⁸ und den unterschiedlichen Intonationen der Erzählung – es handle sich beim *Engel des Vergessens*, „selbst wenn man den Begriff sehr weit fasst“, um keinen Roman, das Buch schwanke „zwischen einer Autobiografie und einem historischen Sachbuch“⁴⁷⁹ – kommt er dennoch zu folgendem Schluss:

Und doch: Ihr [Maja Haderlap] den Klagenfurter Bachmann-Preis zuzuerkennen, war eine noble Geste, denn Haderlaps Anstrengung richtet sich auf ein

476 Vgl. u. a. die 2014 eingereichte Masterarbeit von Nachbar, Elisabeth: *Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps Engel des Vergessens*. Wien: Masterarbeit 2014. Abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Stand 30. 3. 2016), sowie Johanna Rachingers Bemerkung, dass Maja Haderlap unterschiedliche Literaturgattungen hinter sich ließe: „Heimat-, Familien- und Bildungsroman werden jeweils aufgegriffen, ein Stück weit genutzt und wieder hinter sich gelassen – der Text ist auch ein stilistisch vielfach gebrochener.“ Direkt daran anschließend allerdings wird der *Engel des Vergessens* eindeutig als „autobiografischer Roman“ bezeichnet: „Haderlap schrieb ihren autobiografischen Roman auf Deutsch.“ Rachinger, Johanna: *Engel des Vergessens – von Maja Haderlap*. In: *Kurier*, 6. 9. 2012. Abrufbar unter: <http://kurier.at/kultur/engel-des-vergessens-von-maja-haderlap/810.686> (Stand 30. 3. 2016)

477 Klauhs, Harald: Maja Haderlap: Erste Österreicherin mit Bachmann-Preis. In: *Die Presse*, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676737/Maja-Haderlap_Erste-Österreicherin-mit-BachmannPreis (Stand 30. 3. 2016)

478 Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. In: *Die Zeit*, 30/2011. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap?print> (Stand 30. 3. 2016)

479 Ebd.

einziges Thema: Gerechtigkeit für die Slowenen. Die versteht sich in Kärnten noch immer nicht von selbst.⁴⁸⁰

Kompensiert werden also die konstatierten sprachlichen Unschärfen durch jene „Gerechtigkeit“, die „den Slowenen“ durch die Auszeichnung Haderlaps mit dem Bachmann-Preis widerfährt. Der Preis geht als „noble Geste“ nicht einfach an eine Autorin, sondern an eine Repräsentantin der „Slowenen“ in Kärnten. Diesen Repräsentationsdienst, mit dem sie sich nun „doch“ die Auszeichnung verdient hat, leistet sie sowohl kraft ihrer Herkunft als auch kraft ihres Themas – „Gerechtigkeit für die Slowenen“. Text und Autorin werden in diesem Sinne in eine dreifache Geiselhaft genommen: Der Text genügt nur angesichts des als wichtig erachteten Themas, das wiederum nur von dieser Autorin behandelt werden kann, die sich des Themas aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Geschichte und ihrer Zugehörigkeit anzunehmen hat. Die im Roman, in seinen Erzählweisen und Intonationen immer wieder austarierte feine Balance zwischen einem Innen und einem Außen der „behaupteten und tatsächlichen“ Geschichte, wird an dieser Stelle einfach festgezurr in einem thematisch-biographistischen Kurzschluss. Nur von innen heraus kann „Gerechtigkeit für die Slowenen“ gefordert werden, nur von innen heraus kann es zu diesem Nicht-Roman-Hybrid zwischen „Autobiographie“ und „historischem Sachbuch“ kommen. Diese ausgesprochen blasierte Besprechung des ansonsten weitgehend positiv rezensierten Romans ist dennoch symptomatisch für die Bruchstellen, die angesichts der Lektüren des Romans zwischen politischem und poetischem Schreiben markiert werden. Harald Klauhs etwa fragt sich in seinem Kommentar zur Verleihung des Bachmann-Preises an Maja Haderlap, wie man es schaffen könne, „den Widerstand gegen ein verbrecherisches Regime zu beschreiben, ohne in Heldenverehrung zu verfallen, die selbst faschistoide Züge hätte“⁴⁸¹. Die „Kinderperspektive“ solle die Autorin eben davor bewahren. Doch auch diese könne dem Text nicht an allen Stellen „politische Korrektheit“ garantieren. Diese sei „in der Tat ein Problem des Textes“ und zwar in beiderlei Richtungen. Einerseits folgt Klauhs dem Einwand einer der Bachmann-Jurorinnen, ein Satz wie „der klingende Name Dachau, den ich schon kenne“ könne auch aus einer „Kinderperspektive“ nicht geschrieben werden⁴⁸², politisch sei das nicht korrekt. Andererseits bestünde die

480 Ebd.

481 Klauhs, Maja Haderlap

482 Vgl. dazu auch die Zusammenfassung der Stellungnahmen von den damaligen Bachmann-Juror_innen: Während Claude Sulzer „der kindliche Zugang zu ‚Dachau‘ ge-

große Gefahr, in „unliterarische politische Korrektheit zu kippen“⁴⁸³ und diese sei „bei diesem Thema so hoch wie die Karawanken“⁴⁸⁴, denn:

Literatur ist ein Instrument der Differenzierung, oder sie ist keine Literatur. Wenn man von vornherein weiß, wer die Guten und wer die Bösen sind – in Anbetracht der Historie gar nicht anders sein können –, gewinnt eine Geschichte leicht an Eindimensionalität. Die hat vielleicht im Journalismus ihren Platz, nicht aber in der Literatur.⁴⁸⁵

Den literarischen und poetischen Tod bringend ist sie also, die Positionierung der Protagonist_innen im Hinblick auf ihre Auseinandersetzungen mit historischen Gegebenheiten. Interessant ist, dass sich diese Feststellungen, die sich bei einem auch nur kursorischen Streifzug durch die Literaturgeschichte als nicht haltbar erweisen, auf einen Text beziehen, in dem die Erzählerinnenstimme fragmentarische Geschichten, bruchstückhafte Erzählungen und vage Andeutungen sammelt und diese in und mit all ihren Widersprüchen und Widerspenstigkeiten zu einer Erzählung versammelt. Von einer großen Erzählung kann angesichts dieser Erzählweisen nicht die Rede sein und trotzdem taucht der Ausdruck „Heldengeschichte“ dezidiert im Zusammenhang mit dem *Engel des Vergessens* auf. Die taz schreibt nach der Verleihung des Bachmann-Preises:

Maja Haderlap hat einen sorgfältigen Text über Gefühlserbschaften rund um den slowenischen Partisanenkampf im Zweiten Weltkrieg geschrieben. Alles ist kunstvoll gebaut, sicher; aber letztlich geht es halt doch um eine, wenn auch gebrochene Heldengeschichte.⁴⁸⁶

Lesbar werden an diesen Stellen markante Berührungspunkte mit als ‚politisch‘ aufgefasster Literatur. Jene Rezensionen, die sich vor allem der politischen Dimension des Romans widmen, beeilen sich, auf die „Gefahren“ von politischem Schreiben hinzuweisen und den Text in ein eindeutiges politisches Eck zu stellen, ihn als engagiertes Schreiben im Hinblick auf die Geschichte der kärntner Slowen_innen auszuweisen – teilweise eben auch aus dem Pantheon ‚reiner‘, ‚wirklicher‘ oder ‚innovativer‘ Lite-

fallen habe“, kritisiert Meike Feßmann diesen scharf. Abrufbar unter: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/index.html> (Stand 30. 3. 2016)

483 Klauhs, Maja Haderlap

484 Ebd.

485 Ebd.

486 Knippahls, Dirk: Adrenalin in der Arena. In: taz, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://www.taz.de/!5116688/> (Stand 30. 3. 2011)

ratur. Dirk Knipphals schreibt in einem ausführlicheren Kommentar zur Bachmannpreisverleihung an Maja Haderlap:

Maja Haderlaps Text hat formal etwas Rückwärtsgewandtes, im Grunde ist das noch Nachkriegsliteratur mit ihren gebrochenen Heldengeschichten.⁴⁸⁷

Das Verdikt der „gebrochenen Heldengeschichten“ wird am selben Tag in derselben Zeitung vom selben Literaturredakteur sowohl im Hinblick auf eine gewisse politische Fragwürdigkeit im Sinne einer eindeutigen Parteinahme als auch im Zusammenhang mit „formalen“ Anachronismen ausgesprochen. Gänzlich unberücksichtigt bleiben dabei zwei ausgesprochen relevante formale und soziokulturelle Aspekte des Textes: die erzähltechnischen Strategien, mit denen die „Gebrochenheit“ erzielt und im Grunde jegliche Art von „Heldengeschichte“ desavouiert wird, und der konkrete Kontext dieser Art von „Nachkriegsliteratur“ – die Geschichte der verfolgten, deportierten, ermordeten und auch nach 1945 weiterhin denunzierten kärntner Slowen_innen ist in dieser Form und mit dieser Breitenwirkung im deutschsprachigen Raum bislang nicht erzählt worden. Mit der „Nachkriegsliteratur“, mit der in diesem Kommentar wohl ein literaturgeschichtlicher Epochenbegriff im Zusammenhang mit den Arbeiten rund um die Gruppe 47 markiert wird, hat Haderlaps Roman lediglich die Auseinandersetzung mit den Fragen nach Erzählbarkeit von traumatischen Erfahrungen und nach entsprechenden Schreib- und Erzählweisen gemeinsam. Dass der *Engel des Vergessens* in einer durchwegs brüchigen und ambivalenten Erinnerungslandschaft angesiedelt ist, dass es eine „gravierende deutsch-österreichische Differenz im Umgang mit der eigenen NS-Vergangenheit“⁴⁸⁸ gibt, dass es sich um die Geschichte einer verfolgten Minderheit handelt, die lange Zeit keinen Platz hatte in den staatstragenden Vergangenheitserzählungen – all diese Aspekte werden ausgeblendet zugunsten einer „fragwürdigen Einschätzung von preiswürdigen Inhalten“⁴⁸⁹.

Während in einem Teil der Rezensionen also auf die „Gefahr“ politischen oder engagierten Schreibens hingewiesen wird, versuchen andere den *Engel des Vergessens* aus dem eindeutig politischen Eck zu retten, in-

487 Knipphals, Dirk: Bedächtige Nachkriegsliteratur. In: taz, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://www.taz.de/Kommentar-Bachmann-Preistraegerin/!5116682/> (Stand 6. 4. 2016)

488 Prutti, Brigitte: „Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?“ Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman ‚Engel des Vergessens‘. In: *Studia theodisca* XXI (2014), S. 84-127

489 Ebd. S. 103

dem sie vor allem das Zarte, Verletzliche und Autobiographische betonen. In den Statements zu den Preisverleihungen werden zumeist beide Pole – der politische und der poetische – hervorgehoben. Daniela Strigl, jene Jurorin, die Maja Haderlap auch für den Bachmann-Bewerb nominiert hat, wird an vielen Stellen⁴⁹⁰ mit ihrer Begründung für das Votum für Haderlap zitiert: Es handle sich um einen „Idealfall von Literatur, die sich mit der Geschichte beschäftigt“⁴⁹¹. Die in den Rezensionen immer wieder hergestellten Binaritäten zwischen literarischen oder formalen Qualitäten und politischen Inhalten werden in diesem Statement nicht vollzogen. Auch in der Begründung der Verleihung des Bruno-Kreisky-Buch-Preises (2012), der explizit für ein politisches Buch vergeben wird, wird die „einmalige Verarbeitung des Themas in literarischer Form“⁴⁹² betont. In der Laudatio anlässlich der Verleihung des Rauriser Literaturpreises (2012) wiederum werden vor allem die literarischen Qualitäten des Textes betont. Außerdem wird lobend hervorgehoben, dass Maja Haderlap mit diesem Text „keine bittere Abrechnung gehalten, keine Polemik angezettelt, keine literarische Fehde initiiert“⁴⁹³, sondern die Geschichte(n) sorgfältig und feinsinnig niedergeschrieben habe. In diesem Sinne scheint eine gediegen-literarische Vernunft eine hitzköpfig-politische in Zaum halten zu können.

490 Vgl. die APA-Aussendung zur Preisverleihung, die u. a. in der Presse übernommen wurde: 35. Ingeborg-Bachmann-Preis an Maja Haderlap. In: Die Presse, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676676/35-IngeborgBachmannPreis-an-Maja-Haderlap> (Stand 6. 4. 2016)

491 Zitiert nach: N.N.: 35. Ingeborg-Bachmann-Preis an Maja Haderlap. In: Die Presse, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676676/35-IngeborgBachmannPreis-an-Maja-Haderlap> (Stand 6. 4. 2016)

492 Dieser Auszug der Begründung findet sich ebenfalls in einer APA-Aussendung, an dieser Stelle wird sie zitiert nach: N.N.: Maja Haderlap erhält Bruno-Kreisky-Buch-Preis. In: Die Presse, 5. 1. 2012. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/721677/Maja-Haderlap-erhaelt-BrunoKreiskyBuchPreis-?from=simarchiv> (Stand 6. 4. 2016)

493 Laudatio anlässlich der Verleihung des Rauriser Literaturpreises an Maja Haderlap von Arno Rußegger. Zitiert nach: Kainberger, Hedwig: Rauriser Literaturpreis an Maja Haderlap. In: Salzburger Nachrichten, 22. 3. 2012. Abrufbar unter: <http://www.salzburg.com/nachrichten/salzburg/kultur/sn/artikel/maja-haderlap-erhaelt-rauriser-literaturpreis-8179/> (Stand 6. 4. 2016)

„Ein Erinnerungsbuch ...“

Die Enden der bislang angeführten Rezeptionsstränge schließen den *Engel des Vergessens* in jene alte Parabel der Literaturkritik ein, der zufolge engagierte Literatur zugunsten eines (erinnerungs-)politischen Auftrages weitgehend auf Stimmenvielfalt, Dialogizität, Poetizität und „Differenzierung“⁴⁹⁴ verzichtet. Ob der erzählte Erinnerungsraum, der erinnerte sowie erinnernde Erzählraum die Erzählerinnenperspektive ein- oder ausschließt, ist im Hinblick sowohl auf die aufgelesenen fragmentarischen Geschichten, die bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen als auch auf die Verdichtungen der Geschichte(n) und die kommentierenden Passagen nicht so einfach zu entscheiden. Die „Brisur“ zwischen einem Innen und einem Außen der Geschichte(n), mit der die Erzählerin ihre, aber eben nicht nur ihre Geschichte(n) schreibt, indem sie „gebrochen“, fragmentarisch und diskontinuierlich erzählt, diese „Brisur“ markiert auch die Unmöglichkeit vollständiger An- oder restloser Abwesenheit⁴⁹⁵. Die Erzählerin des *Engels des Vergessens* bahnt sich ihre Wege durch ihre Geschichte(n) ebenso wie durch jene ihrer Familie und der

494 Vgl. an dieser Stelle noch einmal Harald Klauhs, der sich Sorgen macht um die für „die Literatur“ konstitutive Differenzierung und Mehrdimensionalität, wenn es um politische und/oder historische Inhalte geht. Klauhs, Harald: Maja Haderlap: Erste Österreicherin mit Bachmann-Preis. In: Die Presse, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676737/Maja-Haderlap_Erste-Oesterreicherin-mit-BachmannPreis (Stand 30. 3. 2016)

495 Ich entlehne an dieser Stelle den Begriff der „Brisur“ aus Derridas *Grammatologie*, nicht um eine zeichentheoretische Kritik an de Saussure mit literaturwissenschaftlichen oder erzähltheoretischen Fragestellungen kurzzuschließen. Derrida markiert mit der „Brisur“ den „genauen Ort für eine Problematik der Spur“, da sich im Hinblick auf ein Subjekt der Schrift und deren Gegenstand bzw. Referenten „Bedeutung [...] nur in der Einbuchung der DifferAnce: der Diskontinuität und der Diskretion, der Aufschiebung und Zurück(be)haltung dessen, was nicht in Erscheinung tritt, [bilden kann]“. Vgl. Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Übers. Rheinberger, Hans-Jörg und Zischler, Hanns. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. Bei dem Bruch zwischen einem Innen und Außen der Geschichte(n), welche die Erzählerin sammelt, (auf)schreibt und erzählt, handelt es sich eben nicht um einen glatten, der es erlauben würde, die Zugehörigkeiten eindeutig festzustellen und zu perspektivieren. Die Brüche in der Erzählung sind vage, diskontinuierlich und diskret. Die Zusammenhänge, die (auf-)geschrieben werden, werden nicht auf einmal hergestellt, sondern erschließen sich langsam – mit der Zeit. Diese Zeit, die erzählt wird und mit der erzählt wird, ist eine der „Zurück(be)haltung“, des „Aufschubs“, eine Zeit der Spuren. Insofern möchte ich an dieser Stelle den Ausdruck „Brisur“ übernehmen, um eben den Bruch zwischen Innen- und Außenperspektiven als einen diskontinuierlichen, diskreten und zeitlichen zu markieren.

Nachbar_innen in Lepena. Niemand ist in dieser Erzählweise mit einem (Flügel-)Schlag, mit einem Federstrich oder einem Biss in eine Madeleine vollständig präsent und eindeutig fassbar. Weder die Ich-Erzählerin noch die Menschen, die sie (be-)schreibt und die Eingang finden in ihre Erzählung. Momente der Präsenz oder der Absenz der Stimmen, der Figuren, der Erinnerungs- und Erfahrungswelten reihen sich aneinander, diskret und diskontinuierlich. Jener Moment, an dem eine Figur ganz und gar Gestalt angenommen und ihren Präsenzdienst antritt, wird immer wieder – bis zuletzt – aufgeschoben. Auch die Erzählperspektive erlaubt an keiner Stelle – weder im Hinblick auf das eigene Leben noch auf jenes der anderen – jenen Überblick, mit dem eine ganze Welt von innen oder von außen restlos erfasst werden kann. Angesichts dieser „Brisur“ zwischen inneren und äußeren Erzähl- und Erinnerungsräumen, zwischen inneren und äußeren Erzählperspektiven ist es schwierig, eindeutige Genre-Zuschreibungen im traditionellen Sinn zu unternehmen. Brigitte Prutti konstatiert das in ihrem ausführlichen Essay⁴⁹⁶ hinsichtlich der Zuordnung des *Engels des Vergessens* zum Dorfroman bzw. zu den „Dorfgeschichten“:

Die Südkärntner [Leppen-/Lepena-]Gräben mit ihrer engen Talsohle und den verstreuten Gehöften auf ihren Hängen sind das landschaftliche Pendant zur Vereinzelung der Kärntner Slowenen und zur Bruchstückhaftigkeit ihrer Geschichten, die weder in die nationalen Groß Erzählungen noch in das Kärntner Mehrheitsverständnis nach dem Zweiten Weltkrieg passen. Die Sichtung und die Sammlung dieser Bruchstücke ist das zentrale Anliegen von Haderlaps Roman. Er erzählt die Geschichten von Grabenbewohnern und eine Grabengeschichte, und wer hier von einer Dorfgeschichte spricht, so wie manche seiner Rezensenten, kennt das Land offenbar nur als Luftaufnahme. [...] Die Landschaftsformation des Grabens bedeutet Enge, Geschlossenheit, Vereinzelung und Zerstreuung im Gegensatz zur sozialen Konzentration in jedem noch so kleinen Dorf. Wenn das Dorf je schon „an den Rändern der ‚Moderne‘ situiert“ ist, wie die Verfasser eines kulturtheoretisch ambitionierten Projekts zum Verständnis der Dorfgeschichte als „Schwellengattung des Modernisierungsgeschehens“ [Michael Neumann u. Marcus Twellmann, »Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur«. In: *DVjs* 88 (2014): 22-45, hier: 23 u. 43.] konstatieren, dann befinden sich der Graben und die Grabengeschichte selbst noch an den Rändern dieses Randes.⁴⁹⁷

496 Prutti, Brigitte: „Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?“ Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman ‚Engel des Vergessens‘. In: *Studia theodisca* XXI (2014), S. 84-127

497 Ebd. S. 88; Prutti spricht hier von Neumann, Michael und Twellmann, Marcus: „Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur“. In: *DVjs* 88 (2014), S. 22-45, hier S. 23 und S. 43

Der Überblick oder die „Luftaufnahme“, mit der die „Gräben“ und die „Grabengeschichte“ versehen werden, um sie den „Dorfgeschichten“ zuzuordnen, verstellt den Blick auf die Ränder und blendet die Gräben aus. Das „Niemandland“ und seine „Bruchstücke“ können nicht in diesem synchronisierenden und umfassenden Sinn kartographiert werden. Und so wie nur jene von „Dorfgeschichten“ sprechen können, die das „Land“ offenbar nur als „Luftaufnahme“ kennen und sich darin also noch nicht bewegt, es noch nicht begangen haben, so werden vor allem diejenigen eine „Heldengeschichte“ finden, die den *Engel des Vergessens* mit einem umfassenden Überblick auf die europäische Kriegs- und Nachkriegsgeschichte versehen haben. Auch in den historischen und zeitgeschichtlichen Zusammenhängen werden dadurch die Ränder, die Minoritäten und Minderheiten übersehen. Sie sind zu klein, zu marginal, um in diesem Überblick mitbedacht zu werden. Die Marginalien der großen, überblicksmäßig erfassten Geschichte zu schreiben, obliegt in diesem Sinne jenen, die an diesen Rändern angesiedelt sind, den Marginalisierten. Frauen schreiben Frauenliteratur; Migrant_innen schreiben Migrationsliteratur und kärntner Slowen_innen schreiben kärntner-slowenische Geschichte(n) in Form von Autobiographien oder Sachbüchern. Diesen Rändern werden sie nur um einen gewissen Preis enthoben – entweder um den Preis, der sie auch als literarisch wertvoll auszeichnet, oder um den Preis, dass sie einem allgemeineren, universelleren Genre zugeordnet werden, wodurch wiederum die „Brisuren“ und die „Bruchstückhaftigkeit“ aus der Wahrnehmung verschwinden, die den Rand-, den Grabengeschichten eigen sind.

Elisabeth Nachbar kommt am Ende ihrer Masterarbeit, in der sie sich eben mit den Genre-Zugehörigkeiten des Textes befasst, zu dem Schluss, dass der *Engel des Vergessens* als eine „hybride Form der Erinnerungsliteratur“⁴⁹⁸ zu bezeichnen sei. Da es sich um keine „klassische Autobiographie“ und um „mehr als ein[en] Bildungs-, Familien- oder Dorfroman“⁴⁹⁹ handle, bliebe nichts anderes übrig, als von einem „kulturellen Text“ zu sprechen, „der für das kollektive Gedächtnis der Volksgruppe steht und keiner klassischen Literaturkategorie folgt“⁵⁰⁰. Nach einer ausführlichen Analyse sowohl bestimmter Genre-Merkmale als auch

498 Nachbar, Elisabeth: Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Wien: Masterarbeit 2014, S. 112. Abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Stand 30. 3. 2016)

499 Ebd. S. 114

500 Ebd. S. 112; Elisabeth Nachbar bezieht sich an dieser Stelle auf Jan Assmann.

von Erzähltechniken, die die Erinnerung und das Gedächtnis betreffen, wird der Text schlussendlich doch noch als genuiner Ausdruck, als authentisches Dokument des „Gedächtnisses der Volksgruppe“ ausgewiesen und als „Biografie einer Volksgruppe“⁵⁰¹ kulturalisiert und ethnisiert.

Brigitte Prutti hingegen verschränkt die Fragen nach Erinnerung – nach „persönlicher“ und „politischer“ – insofern, als sie den *Engel des Vergessens* als „literarische[s] Dokument des Umgangs mit einem schwergewichtigen Familienerbe“ und „das Schreiben als ein[en] Akt der Selbstbefreiung und der Selbstkonstitution des erinnernden und erzählenden Ich“⁵⁰² betrachtet:

Das Anliegen des Romans ist ein persönliches und ein politisches zugleich. Es geht um die erzählerische Befreiung von der überwältigenden Last der eigenen Geschichte und um das Erzählen und Bewahren von vergessenen und tabuisierten Geschichten, also sowohl um das Vergessen-Können als auch das Erinnern-Wollen und das Erinnern-Müssen, weshalb der Roman auch gleich mehrerlei Engel beschwört, nämlich die fragwürdige Helferinstanz des katholischen Schutzengels, Walter Benjamins Engel der Geschichte und den Engel des Vergessens, der die Erinnerungsarbeit des Textes beflügelt.⁵⁰³

Die Verschränkung von „persönlichem“ und „politischem“ „Anliegen“ kulminiert hier in der „Beschwörung“ der drei Engel. Der katholische Schutzengel ist lange Zeit über dem Kinderbett der Erzählerin gehangen – von der Erzählerin „mit Skepsis“ betrachtet, da sie angeblich „in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken lesen können“ (S. 13). Die Mutter hat die Engel-Bilder angebracht, nachdem die Erzählerin zur Großmutter, väterlicherseits, in die Kammer gezogen ist. Mutter und Großmutter haben – im Hinblick auf Glauben, auf Politik sowie auf die Erziehung der (Enkel-)Tochter – recht unterschiedliche Ansichten. Während die Mutter eher einem institutionalisierten Katholizismus folgt, bedient sich die Großmutter alter Riten, die mit katholischen Insignien versehen werden – „Großmutter hat ihre eigenen Absprachen mit der Natur“ (S. 27). Erst viel später werden wir gemeinsam mit der Erzählerin erfahren, dass es auch in der Familiengeschichte der Mutter Wehrmachtsdeserteure und Widerstand gegeben hat (vgl. S. 218). Bis zu diesem Zeitpunkt der Erzählung beherrschen die Erinnerungen der Großmutter an ihre Deportation, an ihre Zeit im Konzentrationslager Ravens-

501 Ebd. S. 111

502 Prutti, *Ist es nicht ...*, S. 92

503 Ebd. S. 92

brück und an den Partisan_innen-Widerstand eine Familiengeschichte, aus der die Erinnerungen der Mutter ausgeblendet werden und ihre Familie als eine nicht-widerständige, unpolitische und deshalb nicht erwähnenswerte konstituiert oder – vielmehr – verschwiegen wird. Insofern ist auch der erste der drei Engel – der katholische Schutzengel – sowohl als persönliche als auch als politische Erinnerungsfacette zu lesen. Die persönliche Dimension des Geschenkes der Mutter und der kindlichen Skepsis gegenüber dem panoptischen (und erzkatholischen) Seelen- und Gedankenblick verschränkt sich mit einer erinnerungspolitischen: Der immer schwelende, nur selten offen zutage tretende Konflikt zwischen der Mutter und der Großmutter basiert auch auf den unterschiedlichen Rahmungen der FamilienGeschichte(n). Die Geschichte(n) der Verwandten der Mutter werden innerhalb der familiären und nachbarschaftlichen Erinnerungsgemeinschaft genauso übersehen wie die Geschichte(n) der Großmutter und des Vaters in den „hellen Räumen“ des „Hauses Österreich“. Was mit und in diesem Konflikt, der religiös und politisch markiert ist, anklingt, sind die komplexen und vielschichtigen Verhältnisse innerhalb einer Gruppe, die als kärntner Slowen_innen bezeichnet wird. Dass es innerhalb dieser so genannten ‚Volksgruppe‘ unterschiedliche Formen und Motivationen für Desertion und Widerstand gegen das NS-Regime gegeben hat⁵⁰⁴, dass es nach 1945 verschiedene Erzählungen und Gewichtungen der Erinnerungen gegeben hat, lässt die Annahme, es gäbe einen „kulturellen Text, der für das kollektive Gedächtnis der Volksgruppe steht“, noch fragwürdiger erscheinen. Die identitätsstiftende und -stützende Funktion eines „kollektiven Gedächtnisses“ wird auch in diesem Zusammenhang fadenscheinig und problematisch.

Die beiden anderen Engel – der Engel der Geschichte und der Engel des Vergessens – erweitern die „Erinnerungsarbeit“ im Hinblick auf zwei Referenztexte: Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ aus dem *Begriff der Geschichte* und, wie Karl Wagner in einem Aufsatz⁵⁰⁵ nahelegt, eine Passage

504 Vgl. dazu u. a. Lichtenwagner, Matthias: „... in Uniform nach Jugoslawien desertiert... um nicht deutscher Soldat zu werden“. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 293-314. Auch im Abschnitt Error: Reference source not found Error: Reference source not found wird darauf näher eingegangen, vgl. S. 159-165

505 Vgl. Wagner, Karl: „Es wird eine Erzählung sein“. In: Hafner, Fabjan und Strutz, Johann (Hg.): Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raumes. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2013, S. 193-207

aus Schalom Aschs *Der Nazarener*⁵⁰⁶. Während Benjamins Engel sein „Antlitz der Vergangenheit zugewendet [hat]“ und eine „einzige Katastrophe [sieht], die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert“, wird er vom Sturm, der „vom Paradiese her [weht]“, fortgerissen in die Zukunft. Der „Trümmerhaufen vor ihm [wächst] zum Himmel“, aber er kann nichts tun, er kehrt der Zukunft den Rücken und wird doch von ihr fortgetragen. „Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“⁵⁰⁷ Aus Schalom Aschs Text zitiert Karl Wagner einen Auszug, in dem „nicht das Erinnerungsvermögen, sondern gerade sein Gegenteil, die Fähigkeit zu vergessen“, als „eine notwendige Bedingung menschlichen Daseins“ proklamiert wird. Wenn nach dem Tod die Seelen wandern, gehen sie durch ein „Meer des Vergessens“, das eben von diesem Engel bewacht wird. Vergisst der Engel aber, „die Spuren der früheren Welt aus unserem Gedächtnis zu tilgen“, werden „fragmentarische Erinnerungen an ein anderes Leben“ „in unseren Sinnen gespenstern“:

Sie treiben wie zerrissene Wolken über die Hügel und Täler der Seele, seltsam in die Geschehnisse unseres Alltags verwoben. Von Wirklichkeit umhüllt, treten sie in Gestalt von Alpträumen hervor, die uns in unseren Betten besuchen.⁵⁰⁸

Fragmentarisch und brüchig sind die Erinnerungswerke beider Engel: Der „Engel der Geschichte“ hat „Trümmer“, himmelhohe Trümmerhaufen vor sich und die Spuren, die der „Engel des Vergessens“ zu tilgen vergessen hat, „treiben wie zerrissene Wolken“ umher, weben sich ein in den Alltag. Vergangenheit wird in beiden Bildern, in beiden Parabeln nicht als etwas Kompaktes, Einheitliches und Eindeutiges konstituiert, aus dem sich Identitäten und Zugehörigkeiten schöpfen ließen. Erinnerung ist einerseits ein Nicht-Absehen-Können, andererseits ist sie aufgrund eines Versehens unterschwellig und zufällig, sie unterläuft einem oder einer, sie unterwandert den gegenwärtigen Alltag. Der „Engel der Geschichte“ kann weder den Blick abwenden von dem, was hinter ihm liegt, und sich seiner Zukunft widmen, noch kann er zurückgehen, Einsicht nehmen oder den Trümmerhaufen auf- und abarbeiten. Die „fragmentarischen Erinnerungen“ „gespenstern“, sie passen nicht mehr ins Bild, weder in ein vergangenes, noch in ein gegenwärtiges.

506 Diese Passage ist zitiert nach ebd. S. 197

507 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. I.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 697

508 Asch, Schalom: *Der Nazarener*. Übers. Baudisch, Paul. Konstanz u.a.: Diana 1957, S. 9

Haderlaps *Engel des Vergessens* hat die Erzählerin auch durch ein Meer geführt, die Bruchstücke, die sie aufgelesen hat auf ihren Wegen durch die Geschichte(n), sind Versatzstücke einer Vergangenheit, die über Leben und Tod, über Schuld und Verantwortung, über Sprache_n und Zugehörigkeit entschieden hat. Mit diesen Versatzstücken lässt sich keine kompakte, einheitliche und eindeutige Vergangenheit (nach-)bauen. Weder im Hinblick auf die Familiengeschichte noch auf eine politische oder gesellschaftliche. Was die einen in den „hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten“ des „Hauses Österreich“ vergessen wollten, konnten die anderen in dem „dunklen vergessenen Kellerabteil“ nicht vergessen. So wie sich die persönliche Geschichte der Erzählerin aufspannt zwischen den verschiedenen Modalitäten des Vergessens und des Erinnerns – vergessen wollen und sich erinnern müssen, sich erinnern können und nicht vergessen wollen, vergessen müssen und sich erinnern wollen, sich nicht erinnern müssen und vergessen können – so wird auch das „Haus Österreich“ davon heimgesucht. Die Geschichte(n) der Erzählerin, ihrer Familie und Nachbar_innen sind in dieser Hinsicht, im Sinne dieser Modalitäten des Erinnerns und des Vergessens eine Art Negativabdruck der staatstragenden Geschichte. Was sehr schnell nach 1945 von offizieller Seite vergessen werden konnte – die Verfolgung, die Deportation, die Ermordung, aber auch der Widerstand der kärntner Slowen_innen –, daran müssen sich die Menschen im „dunklen, vergessenen Kellerabteil“ erinnern, ob sie wollen oder nicht. Das, was in den Erzählungen aus den Lepena-Gräben weitergetragen wird, entlang der Familien-, Haus- und Kosenamen, musste im „Hause Österreich“ nicht erinnert, sondern eher vergessen werden – zugunsten anderer Geschichten, wie etwa jener der so genannten „Abwehrkämpfe“⁵⁰⁹ oder der Verbrechen der Partisan_innen⁵¹⁰, die erinnert werden wollten. Auch diese beiden Engel – der „Engel der Geschichte“ und der „Engel des

509 Vgl. dazu: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens: „Wo man mit Blut die Grenze schrieb...“. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): *Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest*. Wien: Mandelbaum 2011, S. 58-76, hier besonders S. 59-64

510 So gibt es etwa am Klagenfurter Domplatz ein Denkmal, das ausdrücklich „den Opfern der Kärntner Partisanen“ gewidmet ist. Vgl. ebd. S. 69. Die breite Unterstützung (von Regierungsseiten, aber auch seitens der Arbeiterkammer Kärnten), welche das revisionistische Ulrichsbergtreffen viele Jahrzehnte lang bekommen hat, spricht auch Bände von diesen Erinnerungskulturen – bei diesen Treffen war immer wieder die Rede vom „partisanenverseuchten Balkanraum“, wodurch jene „ideologischen Aspekte des Feindbilds ‚Partisan‘“, die sich aus alten Abwehrkampfmythen, aus Antikommunismus und Volks- bzw. Wehrgemeinschaftserzählungen zusammensetzen, auf die Spitze getrieben werden. Vgl. Lichtenwagner, ... in Uniform, hier besonders S. 296-300

Vergessens“ – verschränken also persönliche und politische Dimensionen des Erinnern-Vergessens, des Vergessen-Erinnerns.

Haderlaps Roman deklariert sich als ein Erinnerungsbuch gegen das Vergessen – das offizielle Vergessen und Verschweigen und Denunzieren des kärntnerslowenischen Widerstands und des Leidens der Betroffenen – und als ein Buch über das Nicht-Vergessen-Können angesichts der Last der Geschichte, die seiner schmerzhaften literarischen Erinnerungsarbeit zugrunde liegt. Der Engel des Vergessens ist die Erzählung des ganzen Romans, der die partikularen Geschichten zu retten sucht und das erzählende Subjekt zugleich davor bewahren soll, von der Last der Geschichte auch selbst noch erdrückt zu werden. Diesem doppelten Vorhaben des Romans entspricht auch seine ästhetisch heterogene Form, die „für die Poesie, die Reflexion, das Dokumentarische“ geöffnet werden sollte, wie die Autorin im autopoetologischen Kommentar eines Interviews erklärt hat.⁵¹¹

Wenn in diesen Zusammenhängen von einem „Erinnerungsbuch“ die Rede ist, ist nicht gemeint, dass ein Erinnerungsstrang festgeschrieben und zwischen Buchdeckeln fixiert in einem der Kämpfe um Erinnerung in Stellung gebracht wird (Stichwort „Heldengeschichten“). Das Schreiben der Erinnerungen entspricht in diesem „Erinnerungsbuch“ vielmehr dem, was Vittoria Borsò mit der „Schrift als Medium des Gedächtnisses“⁵¹² konzipiert: Die Einschreibung von Alterität und Differenz ist in allen Abschnitten des Romans konstitutiv für die Erzählweise – sowohl hinsichtlich der FamilienGeschichte(n), in welche die Erzählerin eingebettet ist und denen sie zugleich folgt, die sie auflöst und in einen Zusammenhang zu bringen versucht, als auch im Hinblick auf das „Niemandland“, das sich angesichts der Diskrepanz zwischen „offiziell Vergessen“ und „Nicht-Vergessen-Können“ eröffnet. Es handelt sich in diesem Sinne nicht um eine phatische, ein bestimmtes kollektives oder kulturelles Gedächtnis stützende Funktion der Schrift, mit der Erzählungen, Stimmen und Erinnerung einer Familien- und/oder ‚Volksgruppen‘-Identität zugeschrieben werden. Das erinnernde und erinnerte Schreiben entspricht jener Schrift als ein „Medium“, in das „sich die Arbeit des Erinnerns als die Aushandlung eines Verhältnisses zwischen dem Ich und der eigenen Alterität“⁵¹³ einschreibt.

511 Prutti, Ist es nicht ..., S. 93. Prutti bezieht sich auf das folgende Interview mit Maja Haderlap. Haderlap, Maja: Die Geschichten hinter den Namen. In: Tiroler Tageszeitung, 7. 10. 2011

512 Vgl. den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104-110

513 Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität. Eine me-

Die Schutzbarrieren, die ich zwischen mir und meiner Familie aufzuschichten versuchte, brechen erneut ein. Einen Moment lang fürchte ich, vom Vergangenen gänzlich überrollt zu werden, mich unter seinem Gewicht zu verlieren. Dann beschließe ich, das Versprengte, Erinnerte und das Erzählte, das Anwesende und Abwesende in eine geschriebene Form zu bringen, mich aus dem Gedächtnis neu zu entwerfen, mir einen Körper zu erschreiben, der aus Luft und Anschauung, aus Düften und Gerüchen, aus Stimmen und Geräuschen, aus Vergangenen, Geträumten, aus Spuren zusammengesetzt werden könnte. (S. 282)

Das „doppelte Vorhaben des Romans“, auf das die Erzählerin an dieser Stelle rekurriert, entspricht dieser „Arbeit des Erinnerns“. Die erinnern- und schreibende Annäherung der Erzählerin an die Geschichte(n) der Familie und der Nachbar_innen führt nicht zu einer Identifikation mit einem Gruppengedächtnis, sondern vielmehr dazu, die Brüche, Verschiebungen und Verdrängungen wahrzunehmen, von denen die Familiengenerationen ebenso gezeichnet sind wie die größeren, gesellschaftlichen und staatstragenden Geschichten.

In diesem Sinne soll nun Haderlaps Text nicht als Dokument oder Ausdruck eines Familien- oder ‚Volksgruppen‘-Gedächtnisses, sondern als Archiv gelesen werden, in dem jene Akte(n) der Verwahrung liegen, die von der Erzählerin in Form von fragmentarischen Geschichten, von bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen aufgelesen und gesammelt worden sind. Dabei handelt es sich angesichts der Verschränkung von Erinnern-Vergessen und Vergessen-Erinnern um Akte(n) der Verwahrung von den aufgelesenen Stimmen und Erzählungen, die einerseits vergessen worden sind und andererseits nicht vergessen werden können, sowie um Akte(n) der Verwahrung vor hegemonialen Erinnerungsdiskursen, in welchen die „partikularen Geschichten“ beiseitegeschoben werden, aber auch vor einer „Last der Geschichte“, die eine_n zu erdrücken droht. Der Lektüreweg durch dieses Archiv nimmt mehrere Ausgänge: Er folgt den Namen, den Familien-, Haus- und Kosenamen, die verwahrt worden sind; er folgt den Orten, an die erinnert wird und die ihrerseits erinnern; er folgt den Sprachen, die Einzug halten, dem Slowenischen, das gesprochen wird, das aber erst im letzten Drittel des Romans in längeren Passagen abgedruckt wird, dem Deutschen, das wir lesen und das sich aber erst nach

dienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 23-53, hier S. 48

und nach auf die Zunge der Erzählerin legt; er folgt den Zugehörigkeiten, die geknüpft, gelöst und wieder neu zusammengesetzt werden; und er folgt jenen Angelpunkten, die sich kreuzen mit historischen Ereignissen und Gegebenheiten, die sie anspielen und auf eine vielstimmige und zugleich brüchige Art und Weise in Erinnerung rufen. Das Präsens, das Ulrich Greiner in seiner Rezension als störend empfunden hat⁵¹⁴, erlaubt es uns, diesen Weg mitzugehen, der Erzählerin auf ihren verschlungenen Erinnerungspfaden zu folgen. Es ist ein Präsens, das keine Zuflucht bietet in die abgeschlossene Kompaktheit des Präteritums, in eine überschaubare, mit einem Überblick zu versehende Vergangenheitsform.

Die Flügelschläge des Erinnerns sind leise und heftig, befreiend und schmerzhaft, sie sind diskontinuierlich und verbindend, widersprüchlich und bedeutend. Es sind die Flügelschläge aller drei Engel, mit denen die Erzählung ihren Ausgang nehmen wird. Der erzkatholische Schutzengel hat seinen panoptischen Seelen- und Gedankenblick eingebüßt. Er ist kein Erzengel, kein Torwächter. Er hängt über dem Kinderbett der Erzählerin und fragt sich, wo er seinen Platz haben wird in der Erzählung. Er ist Geschenk und Abbild eines Konflikts, Ausdruck einer inneren und äußeren Spannung. Er steht an der Kreuzung, im Fadenkreuz zwischen Großmutter und Mutter, zwischen den Gedächtnissen. Mit seinen Flügeln zeigt er an, was erinnert werden kann, darf, soll und muss, welche Erinnerungsstränge Eingang finden in die FamilienGeschichte(n) und welche aus dem Rahmen fallen. Nicht er entscheidet. Er ist ein Statthalter, ein Vollstrecker des „Gesetzes dessen, was gesagt [was erinnert] werden kann“⁵¹⁵, eine Figur erinnerungspolitischer Diskurse. Der „Engel der Geschichte“ kann seine Flügel wieder bewegen. Der Sturm, der der Fortschritt ist, ist kein gleichförmiger, kontinuierlicher Luftstrom mehr. Böen, die auch ihre Richtung ändern, lassen ihn seine Flügel auf- und zuschlagen. Der himmelhohe Trümmerhaufen kommt ihm manchmal gefährlich nahe. Er versucht dann, wieder Distanz zu gewinnen, um nicht aufzuschlagen. Der himmelhohe Trümmerhaufen gerät manchmal aus seinem Sichtfeld. Dann versucht er, ihm wieder näher zu kommen, um ihn nicht aus dem Blick zu verlieren. Mit seinen Flügeln rudert er in den Luftwirbeln der Zeit. Den Abstand zur Vergangenheit versucht er auszubalancieren. Mit seinen Flügeln taktet er den Schreib-, den Erinnerungsvorgang. Auch er

514 Vgl. den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135-140

515 Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 187. Vgl. dazu den Abschnitt Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

ist eine Figur erinnerungspolitischer Diskurse. Die Spannweite seiner Flügel ist größer als jene des erkatholischen Schutzengels. Mit der Zeit, die bleibt, mit der Zeit, die vergeht, ändert sich der Rhythmus seiner Flügelschläge. Über seine Nähe, über seine Distanz zum himmelhohen Trümmerhaufen entscheidet die Zukunft. Der Engel des Vergessens kann nicht alle Spuren tilgen. Es ist nicht sein Fehler, nicht sein Versehen. Mit seinen zwei Flügeln verwischt er die Spuren, löscht er, was aus dem jeweils vergangenen Leben geblieben ist. Er löscht und schreibt neu. Er löscht und schreibt neu das andere Leben, immer wieder von Anfang an. Das Meer des Vergessens ist sein Wunderblock⁵¹⁶: Er schreibt nieder und löscht, periodisch wie seine Flügelschläge, ohne einen einmaligen und dauerhaften Eindruck herzustellen, der sich eindeutig umschreiben oder übersetzen ließe. Bruchstückhaft, ansatzweise bleiben sie jedoch, die Eindrücke, denn jeder seiner Löschvorgänge hinterlässt Spuren, Spuren, die „bedeuten, ohne erscheinen zu lassen“⁵¹⁷, Spuren, die davon zeugen, dass etwas schon am Werk gewesen ist. Ohne sie wäre ein erster Eindruck, ein immer wiederkehrender erster Eindruck nicht möglich. Dieser wiederkehrende erste Eindruck aber ist es, der die Seelen wandern lässt, von einem Leben in ein anderes. Über ihnen, diesen Leben, ziehen die Wolken, Wolkenmeere, aus denen Facetten der vorangegangenen, der vergangenen Leben auftauchen, aufblitzen; Wolkenheere, die ihre Manöver noch nicht zu Ende geritten haben, die weiterziehen und sie weitertragen, die Grabengeschichten ebenso wie die Geschichte(n) der Grabenkämpfe im „Hause Österreich“.

516 Vgl. Derrida, Jacques: *Freud und der Schauplatz der Schrift*. In: ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Übers. Gasché, Rodolph. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 302-351, sowie den Abschnitt *Konzeptionen des Ortes des Gesetzes*, S. 48-69

517 Vgl. Ricœur, Paul: *Archiv, Dokument, Spur*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137, sowie den Abschnitt *Das Archiv als Ort der Verwahrung*, S. 79-87

Akte(n) der Benennung – Namen

Ich höre den klingenden Namen Dachau, den ich schon kenne, Natzweiler aber ist neu und so gleich vergessen.

Maja Haderlap: Engel des Vergessens

Auf dem Rückweg von einem Ausflug in den Wald und über die Grenze, den die Erzählerin gemeinsam mit ihrem Vater unternommen hat, treffen sie einen Holzfällerkollegen des Vaters. Jaki und der Vater unterhalten sich über ein verlassenes Anwesen, das in Sichtweite „noch in der Sonne“ (S. 83) liegt. Der Hof Blajs hat während des Zweiten Weltkrieges drei Brüder verloren:

Wie viele Brüder sind eigentlich im Lager gestorben, fragt Jaki. Die drei älteren, der Jakob, der Johi, der Lipi, sagt Vater. Die Asche von Lipi ist aus Natzweiler gekommen, die anderen sind in Dachau gestorben. (S. 83-84)

Den „Namen Dachau“ kennt die Erzählerin, die zu diesem Zeitpunkt ein acht- oder neunjähriges Ich erinnert: Dieses hat ihn schon gehört, etwas klingt an, etwas klingt nach. Dieser „kindliche Zugang zu Dachau“⁵¹⁸ ist von der Jury des Bachmann-Preises unterschiedlich aufgenommen worden⁵¹⁹; die Frage nach politischer Korrektheit ist dabei im Vordergrund gestanden. Es zeigt sich an dieser Stelle jedoch vor allem der spezifische Zugang, den die Erzählweise zu Eigennamen eröffnet. Der Name „Dachau“ bricht nicht über die Erzählerin herein, sie hat Umgangsformen mit ihm entwickelt. Den Namen „Natzweiler“ hingegen hat sie noch nie gehört, „schon ist er vergessen“, um an dieser Stelle wieder erinnert zu werden. Eigennamen tauchen allmählich in der Erzählung auf. Hin zu den Eigennamen werden Spuren gelegt, die aber nicht in einer gleichsam abschließenden Nennung des Namens münden, darin aufgehen und verschwinden. Der Name trägt diese Spuren in seinem Antlitz weiter durch die Erzählung, wodurch er jeglichem (Re-)Präsentationsdienst entzogen wird. Er steht nicht für eine Eigentlichkeit welcher Art auch immer, sondern trägt in sich die Geschichten, in und mit denen er in der Erzählung aufgetaucht ist.

518 Juror Claude Sulzer in einem Statement während des Bachmann-Bewerbes, abrufbar unter: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/index.html> (Stand 30. 3. 2016)

519 Vgl. dazu den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135-140

Den ersten Eigennamen lesen wir, nachdem wir der Erzählerin auf Geheiß ihrer Großmutter in die schwarze Küche gefolgt sind. Wir sind ihren Wegen durch die Küche und den kleinen Hof gefolgt, sind in einer Erzählung der Großmutter dem toten Großvater zum ersten Mal kurz begegnet: „Sonči gre, das Sonnchen geht auf“, habe die Erzählerin immer gerufen, „sobald das Eigelb aus der Schale getreten“ sei. Das habe den Großvater derart „begeistert“, dass er die Erzählerin eine ganze Schlüssel voll Eier ausräumen und die Eier über den Boden rollen ließ, damit sie das „Sonnchen“ so oft wie möglich sehe (S. 9). Nach dem Großvater sind wir der Mutter begegnet, beim Teigkneten und bei ihrer Arbeit „außer Haus“ (S. 11), beim Melken und Füttern. Wir haben gesehen, dass die Mutter manchmal heimlich im elterlichen Schlafzimmer weint und wie sie das Bild des katholischen Schutzengels über dem Kinderbett in Großmutterns Kammer befestigt. Wir sind dem Vater der Erzählerin begegnet, der „vom Himmel gefallen oder von einer Brücke gestürzt sein könnte“ (S. 14), so zerschrammt und blutüberströmt liegt er nach einem Motorradunfall am Küchenboden. Wir wissen auch schon, dass die Mutter „helle Schürzen [trägt]“ (S. 11) und der Vater „am liebsten Knickerbocker aus Schnürlsamt“ (S. 15). Wir haben also bereits einige Wege zurückgelegt, sind der Großmutter, dem Großvater, der Mutter und dem Vater begegnet, als wir den ersten Namen hören:

Alles setzt sich in Bewegung, wenn er [der Vater] über den Hof eilt. Der Hund Piko läuft an der Kette hin und her, die Katzen nähern sich der Stalltür, die Säue lärmen durchdringend in ihren Kojen. Mutter hastet mit Eimern, aus denen das Schweinefutter schwappt, durch den Stall. (S. 16)

Der „Hund Piko“ ist also jenes Lebewesen, das in der Erzählung zuerst mit einem Namen versehen wird. Großmutter, Großvater, Mutter und Vater sind namenlos und bleiben das auch lange Zeit. Ort und Hof haben auch (noch) keine Namen und der Hund trägt seinen wohl als Distinktionsmerkmal zu den anderen, unbenannten Tieren, den Katzen, den Kühen und Säuen. Eine besondere Rolle im Leben der Erzählerin spielt er aber nicht, der „Hund Piko“.

„... den habe sie sich in Ravensbrück organisiert ...“

Der zweite Eigenname, der in der Erzählung auftaucht, ist „Ravensbrück“ (S. 21). Auf diesen Namen allerdings sind wir von Anfang an vorbereitet worden. Er hat sich abgezeichnet in den Spuren, denen wir gefolgt sind.

Kaum haben wir mit der Erzählerin und ihrer Großmutter die schwarze Küche betreten, schon erfahren wir, dass es „noch ein Glück“ gewesen sei, „dass sie [die Großmutter] dahin gekommen sei, in die Küche, im Lager“ (S. 6-7). Wenige Seiten später backen die Großmutter und die Mutter Brot – „nur beim Teigkneten schätzt Großmutter die Hilfe von Mutter“. Die Erzählerin trägt das frischgebackene Brot in die Stube. Die Großmutter zeigt „mit dem Daumen und dem Zeigefinger die Größe der Brotstücke an, die den Häftlingen zugeteilt wurden“ – „so wenig Brot gab es zu essen im Lager“ (S. 10). Aus dem Schrank im Bienenhaus holt die Großmutter ein Heft, auf dessen Umschlagseite der deutsche Reichsadler aufgedruckt ist. In diesem „Heftchen“ notiert sie „die Anzahl der diesjährigen [Bienen-]Völker und der Königinnen“ (S. 20).

Großmutter könne nichts wegwerfen, sagt Vater, sie verwende sogar die Hitlersachen so lange, bis sie kaputt seien. Ach was, erwidert Großmutter, den Wintermantel, den sie in diesem Schrank aufbewahre, habe sie zum Beispiel nur einmal getragen und würde ihn nie wieder anziehen. Sie öffnet die Schranktür und zeigt auf einen dunklen, graugrünen Wollmantel, der zusammengelegt auf dem Boden liegt. Den habe sie sich in Ravensbrück organisiert und ihn von da an nicht mehr aus den Augen gelassen. Bei der Räumung des Lagers habe sie den Mantel getragen. Es sei ihr schönster Wintermantel geblieben. Ja, ja, sagt Vater und wendet sich wieder den Bienen zu. (S. 21)

Der „schönste Wintermantel“ trägt die Etiketten „in Ravensbrück organisiert“ und „bei der Räumung des Lagers [...] getragen“. Im Gegensatz zu dem Heft mit dem Reichsadler, das weiterhin als Notizheft in Verwendung ist, liegt der Wintermantel „auf dem Boden“ des Schrankes – aufgehoben und jeglicher weiteren Verwendung enthoben. Die Bedeutung, mit der ihn die Großmutter nicht trägt, kennt der Vater schon – „ja, ja“; eine alte, eine altbekannte Geschichte, könnte er denken und sich schnell wieder der Gegenwart, den Bienen zuwenden. Wir wissen nicht, welche Geschichten konkret in den Mantelstoff gewoben sind, aber der Großmutter scheint es wichtig, dass es „ihr schönster Wintermantel geblieben“ ist. Er ist nicht abgetragen – so wenig wie ihre Erinnerungen an „das Lager“, an „Ravensbrück“. Zwischen der Alltäglichkeit „des Lagers“, die in den vielen beiläufigen Erwähnungen, so und so sei das „im Lager gewesen“, zum Ausdruck kommt, und der Umgangsweise mit dem Mantel gibt es eine Diskrepanz. Der „dunkle, graugüne Wollmantel“, „den sie sich in Ravensbrück organisiert“ hat, ist ein Erinnerungsort, der nur ihr, der Großmutter, zugänglich ist, den sie verborgen und aus ihren alltäglichen Besorgungen heraushält – beinahe so, als wären es die Manteltexturen, die ihre Erzählungen, ihre beiläufigen

Erwähnungen „des Lagers“ speisen, selbst dabei aber unberührt und unverbraucht bleiben.

Die Spuren „des Lagers“, die uns an dieser Stelle ins Bienenhaus, zu dem Wintermantel im Schrank geführt haben, setzen sich über den gesamten Text hinweg fort, in den Andeutungen und Erzählungen der Großmutter, sowie in den Recherchen, die die Erzählerin später selbst unternehmen wird. Momentan aber ist sie noch ein Kind, dessen Erziehung die Großmutter zu übernehmen beschlossen hat (S. 31). Zu den wichtigsten Lektionen dieser Erziehung gehören das Kartenspiel, die Bewirtung von Besucher_innen sowie das Tanzen, denn „ein Mädchen soll nicht nur lesen können. Tanzen zum Beispiel sei genauso wichtig. Nach der Befreiung aus dem Lager habe sie [die Großmutter] den jungen Mädchen das Tanzen beigebracht.“ (S. 32) Das Tanzen hat die Großmutter auch im Lager nicht verlernt und ist also „nach der Befreiung“ in der Lage gewesen, etwas weiterzugeben, das nicht im Zusammenhang mit dem Lager steht, sondern mit dem Leben außerhalb, mit dem Leben vor und nach den Jahren in Ravensbrück. Die Bewirtung der Gäste, die ebenfalls zu diesen wichtigsten Lektionen gehört, welche die Enkeltochter zu lernen hat, fällt in jedem Fall „üppig“ aus (S. 36). Einmal im Jahr kommt ein „Zigeuner“ (S. 35) an den kleinen Hof, auch er wird von der Großmutter entsprechend verköstigt. Er verkauft Geschirr und Bettzeug, seine Frau liest aus den Karten. Während eines dieser Besuche ersucht die Großmutter den Mann, der Erzählerin seinen Unterarm zu zeigen.

Er zieht den Ärmel hoch und entblößt eine Nummer, die sich in diesem Augenblick, wie mir scheint, von seinem Unterarm löst und zu schweben beginnt. In der Erinnerung trennt sich die Lagernummer von seinem Träger wie in einem Traum, den ich vielleicht geträumt habe, in dem eine Nummer hin und her schwebte, bis sie einen geeigneten Arm gefunden hatte, auf dem sie sich niederlassen konnte wie ein schwarzer Schmetterling. (S. 36)

Die Nummer löst sich vom Körper des ins Konzentrationslager verschleppten Menschen: Die gewaltvolle Willkür, mit denen Menschen ihre Namen verlieren und Lagernummern zugewiesen bekommen, wird in der Erinnerung „wie in einem Traum, den [die Erzählerin] vielleicht geträumt ha[t]“, in einen „schwarzen Schmetterling“ verwandelt. Dieser sucht sich „einen geeigneten“ Arm, landet sanft auf diesem und kann von diesem auch wieder auffliegen, ohne einen Ein-, einen Abdruck zu hinterlassen. Der Schmetterling und die Tätowierung einer Nummer markieren jene gravierende Diskrepanz, mit welcher der Eindruck, den eine Lagernummer bei der sehr jungen Erzählerin hinterlassen hat, erinnert und verar-

beitet werden kann. Die lebenslänglich buchstäblich in den Körper geschriebene Erinnerung des Konzentrationslagers trennt sich von ihren Träger_innen, die in der Erinnerung und/oder im Traum der Erzählerin davon befreit werden können. Die Großmutter aber ruft sofort wieder in Erinnerung, dass die Lagernummer unauslöschlich bleiben wird:

Ich hatte die Nummer 24 834, sagt Großmutter und erscheint mir in diesem Augenblick traurig und trotzig zugleich. (S. 36)

Wenige Seiten später unternimmt die Großmutter eine Reise nach Ravensbrück. Es ist eine Zeit, in der das Verreisen „in Lepena in Mode gekommen [ist]“ (S. 43). Die Nachbar_innen unternehmen Ausflüge zu Marienwallfahrtsorten und zu den Konzentrationslagern, in denen sie selbst und/oder ihre Angehörigen interniert gewesen sind. Die Erzählerin ist „erleichtert“ (S. 44), als die Großmutter wieder von ihrer Reise nach Ravensbrück zurückkommt. Frauen aus verschiedenen Ländern habe sie getroffen, mit ihnen gesprochen und geweint. An ihre Ziehtochter Mici und an ihre Schwägerin Katrca, die beide im Lager gestorben seien, habe sie unentwegt denken müssen. Die Bücher, die sie vor Ort, in Ravensbrück gekauft habe, werde sie der Erzählerin, zeigen, ihr und ihrer „ungläubigen“ Mutter, „wenn sie sie gelesen habe, wenn es so weit sein wird“ (S. 45). Der Besuch der Großmutter in Ravensbrück wird von ihr als eine Rückkehr an einen Ort erzählt, an dem sie Menschen trifft, die ihr – einerseits aufgrund der gemeinsamen, der über alle Ländergrenzen hinweg geteilten Erfahrung des Lagers, andererseits aufgrund familiärer Bande – bekannt und vertraut sind. Sie begegnet diesen Menschen in der Erinnerung – den Überlebenden in der gemeinsamen Erinnerung an diesem Ort der Erinnerung und den Ermordeten in ihrer Erinnerung an sie. Die Bücher, die sie gekauft hat und ihrer Schwiegertochter sowie ihrer Enkelin zum Lesen geben möchte, bilden ein Scharnier zwischen dem mit den persönlichen Erfahrungen im Lager verwobenen Erinnerungsort und jenem, der den Nachgeborenen zugänglich ist, der Gedenkstätte, an der Zeug_innenberichte gemeinsam mit historischen Fakten, Daten und anderen Dokumenten das Lager in eine vor der eigenen Lebenszeit liegende Erinnerung rufen. Insofern hat auch die Enkelin, die viel später nach Ravensbrück fährt, einen anderen Zugang zu diesem Ort:

Ich fasse den Entschluss, nach Ravensbrück zu fahren, in das Lager, das ich in meinen Gedanken schon so oft durchquert hatte, dass ich glaube, es zu kennen. Ich will Großmutter Erzählung noch einmal durchschreiten, um von einem vertrauten Ort Abschied zu nehmen. (S. 282-283)

Am Jahrestag der Internierung der Großmutter besucht sie die Gedenkstätte. Ihr Blick auf den Ort, ihre Erfahrung des Lagers Ravensbrück aber bleiben äußerlich, unvertraut, unheimlich. Sie beschreibt das Gelände, gleicht es mit ihren Erinnerungen an die Erinnerungen der Großmutter, mit ihren Vorstellungen ab:

Der Appellplatz wirkt kleiner als in meiner Vorstellung, fast überschaubar. Ich habe als Kind, während Großmutter erzählte, ein weites Feld gesehen, das sich bis zum Horizont erstreckte, eine Welt aus Häftlingen und Toten. (S. 283)

Die Vergegenwärtigung der großmütterlichen Erzählungen findet nicht statt, sie findet ihren Ort nicht an jener Gedenkstätte, welche die Erzählerin als einen bekannten, einen „vertrauten Ort“ aufsuchen wollte, „um Abschied zu nehmen“. Vergegenwärtigt wird vielmehr der Abstand, der räumliche wie der zeitliche: Der Appellplatz ist viel kleiner als in der Erinnerung, die auf den Vorstellungen beruht, die sich die Erzählerin entlang der Geschichten ihrer Großmutter gemacht hat. Die in den Archiven verzeichneten Namen und Einlieferungsdaten⁵²⁰ stehen verlassen im Raum, ohne Verbindungslinien zu den Namen und Daten, welche die Erzähltopographie der Großmutter gebildet haben. Die Erzählerin trägt an der Gedenkstätte das „čudno, čudno“ im Ohr, das die Großmutter stets verwendet hat, um ihren Schrecken, ihr Entsetzen zum Ausdruck zu bringen, das aber im Grunde eher „befremdlich“, „sonderbar“ oder „seltsam“ bedeutet:

[J]e bilo čudno, es war befremdend, sagt sie und meint, es war schrecklich, aber grozno fällt ihr nicht ein. (S. 10)

Dieses „čudno, čudno“, diese spezifische Sprach- und Stimmtextur, stemmt sich gegen die Entfremdung der großmütterlichen Geschichten durch eine Verallgemeinerung des Schauplatzes, die an dem Erinnerungsort statt hat und ihre Gedenkstätte findet, die aber auch Voraussetzung dafür ist, dass alle – auch jene, die nachgeboren oder in Familien mit anderen Geschichten aufgewachsen sind – Zugang finden können zu diesen Erinnerungsorten.

520 Die Erzählerin interessiert sich für die Einlieferungsliste vom 13. 11. 1943, von jenem Tag, an dem ihre Großmutter ins Lager Ravensbrück gekommen ist. Die Datenbank der Österreichischen Lagergemeinschaft Ravensbrück zeigt an, dass Maria Haderlap am 13. 11. 1943 ins Lager gekommen ist. Vgl. IKF: ÖsterreicherInnen im KZ Ravensbrück [Datenbank der Österreichischen Lagergemeinschaft Ravensbrück]. Abrufbar unter: <http://www.ravensbrueckerinnen.at> (Stand 20. 1. 2017), hier: <http://www.ravensbrueckerinnen.at/detail.php?var=4768>

Ich verlasse das Lagergelände. Keine Erleichterung stellt sich ein, als ich das Tor der Kommandantur hinter mir zufallen lasse, kein Aufatmen, kein Trost. Das ist der Ort, der in Großmutter wirkte, in dessen Magnetfeld sie lebte, an dem sie sich orientierte, der sie bestimmte und ihre Empfindungen an sich zog. Nun verliert sich der Spuk hinter meinem Rücken, eine verschwindende Erscheinung, eine sich an den Rändern auflösende, brüchige Oberfläche, unter der die Geschichte dunkel wird, in der Großmutters Erzählungen klingen wie Echos aus lange vergangener Zeit. (S. 285-286)

Das Ravensbrück, das die Erzählerin bei ihrem Besuch gefunden hat, ist nicht der Ort, von dem die Großmutter erzählt hat. Der Erzählerin erscheint er einerseits kleiner, „fast überschaubar“, andererseits viel größer, da sie rückblickend sieht, in welchem Ausmaß er „in Großmutter wirkte“. Die Vergegenwärtigung, welche sich während des Besuchs der Erzählerin in Ravensbrück vollzieht, hat nichts zu tun mit einer mehr oder weniger geglückten Spurensuche. Den Spuren der Erzählung der Großmutter sind wir gemeinsam mit der Erzählerin während es ganzen Romans gefolgt, wir haben sie aufgelesen, ohne dass sie zu Indizien geronnen wären, die jetzt, am Ende, einer Überprüfung vor Ort standzuhalten hätten. Das Ravensbrück, das die Großmutter überlebt, in dem sie Freundinnen und Verwandte verloren hat, wird nicht wieder lebendig. Es ist kein Flügelschlag, mit dem sich ein damaliges Ravensbrück heute in Erinnerung ruft. Es ist ein langer, weiter Weg gewesen, der die Erzählerin hierher geführt hat. Der Akt der Verwahrung, den sie hier schreibend vollzieht, basiert einerseits auf anderen Akten, auf Akten des Erzählens, des mündlichen Überlieferns. Andererseits trennen sich bei dem gegenwärtigen Besuch das Ravensbrück der Großmutter und das Ravensbrück der Erzählerin: „[D]er Spuk“ wird zur „verschwindenden Erscheinung“, zur „Oberfläche“, deren Ränder auszufransen beginnen, die „Geschichte, in der Großmutters Erzählungen klingen wie Echos aus lange vergangener Zeit, [wird] dunkel“, das Ausmaß für das Leben der Großmutter wird sichtbar, Ravensbrück als „Magnetfeld“, das ein ganzes Leben in Anspruch genommen hat. Die Vergegenwärtigung dieses Abstandes liegt in den Akten der Verwahrung begründet, welche die Erzählerin am Ende vollzieht. Es ist kein Abschied von etwas, mit dem sie gelebt, mit dem sie aufgewachsen ist, es handelt sich wiederum um einen Bruch, eine „Brisur“⁵²¹, die eine restlose Abwesenheit bzw. eine vollständig repräsentierte Anwesenheit des Vergangenen unterläuft. Während die Großmutter auf ihrem Besuch ein Ravensbrück vorfindet, das sich nach dem Krieg zwar verän-

521 Vgl. dazu den Abschnitt „Ein Erinnerungsbuch ...“, S. 141-151

dert hat, zu dem sie aber einen in und von ihren Geschichten getragenen Zugang hat, entdeckt die Erzählerin, dass ihr Ravensbrück und jenes der Großmutter nicht identisch sind, nicht identisch sein können, trotz ihrer Vertrautheit mit den Geschichten.

Diesem Vertraut-Werden folgen wir den ganzen Roman über. Nach den beiläufigen, alltäglichen Erwähnungen des Lagers, nach dem Besuch der Großmutter in Ravensbrück, von dem sie die Bücher wie Zeitscharniere mitgebracht hat, werden die Geschichten aus dem Lager dichter und konkreter:

Ab dem Moment, da Großmutter beschließt, mich an jenen zwei Jahren ihres Lebens, die sie am tiefsten gezeichnet haben, teilhaben zu lassen, liegen die Büchlein *Die Frauen von Ravensbrück* und *Was geht das mich an*, die sie von der Gedenkfeier in Ravensbrück mitgebracht hatte, auf dem Nachttischchen neben der Arnikatinktur und dem bitteren Beifußlikör. (S. 118)

Zum „Gedächtnisort“ (S. 117) wird der Erzählerin von diesem Moment an das Schlafzimmer der Großmutter. Die Enkelin, die, obwohl sie mittlerweile ihr eigenes Zimmer im neuen Haus hat, immer wieder bei der Großmutter übernachtet, wird zur Zeugin der Erinnerungsarbeit der Großmutter. Diese blättert in den Büchern, erläutert anhand der Bilder die Grausamkeit der Aufseherinnen, spuckt auf die Fotos der Aufseherinnen und der SS-Lagerärztin (S. 119). Ihre Erzählungen mäandern von der Auflösung des Lagers bis zu ihrer Einlieferung und dem Alltag in Ravensbrück. Sie gehen über auf die Zeit kurz nach der Befreiung und auf die Erinnerungen an die in Lublin ermordete Ziehtochter Mici. An den Bildern und Texten der Bücher hängen ihre Geschichte(n), sie haken ein bei den allgemeinen, überblicksmäßigen Darstellungen und konkretisieren sowohl das Leben und Überleben im Konzentrationslager als auch die Unmöglichkeit, zu den Erfahrungen auf Distanz zu gehen. Die Großmutter spuckt die Fotos an, sie beschimpft sie und ruft immer wieder ihr „*čudno, čudno*“, das „furchtbar, furchtbar“ meint. An diesen Abenden sieht die Erzählerin auch ein „rotes, fleckiges Heftchen“ (S. 119), das „Lagerbuch“ der Großmutter, ihre „*knjiga od zpora Maria H.*“, das „Gefängnisbuch von Maria H.“. Dieses Heft wird die Erzählerin wiederum viel später (S. 276-278) durchblättern, lesen und darin jene Leerstellen finden, die an dem „Gedächtnisort“ Schlafzimmer erzählend erinnert werden:

Dann ging es weiter nach Ravensbrück, da sei es sonderbar gewesen, notiert sie, der Mensch ist kein Tier! Für das, was in der folgenden Zeit Trauriges geschehen sollte, wie sie vermerkt, fehlen ihr die Worte. Sie benötigt für ein- einhalb Jahre Konzentrationslager nur drei kleine Seiten, dann schreibt sie

rajža, die Reise, am 28. April, und meint den Beginn der Irrfahrt, die sie Monate später nach Lepena brachte. (S. 277)

Aufgeschrieben hat die Großmutter all das nicht, was sie ihrer jungen Enkelin im Schlafzimmer erzählt. In dem „sonderbar“ hören wir wieder ihr „*čudno*“ und wissen schon, dass es nicht „sonderbar“, sondern „furchtbar“ gewesen ist, dass die Großmutter „furchtbar“ gemeint hat. „Drei kleine Seiten“ fassen zusammen die eineinhalb „furchtbaren“ und „traurigen“ Jahre, die aufgeschriebenen Wörter sind, so bemerkt die an diesem Zeitpunkt erwachsene Erzählerin, „unbeholfen, nicht für das Aufschreiben gedacht, sondern für das Erzählen“ (S. 276). Auch in und mit der Lektüre des Lagerheftes, der „*knjiga od zapora Maria H.*“ findet die Erzählerin ein anderes Ravensbrück als jenes ihrer Erinnerungen an den „Gedächtnisort“ Schlafzimmer. Sie findet, wie bei ihrem Besuch der Gedenkstätte Ravensbrück, eine neue, eine weitere Rahmung der großmütterlichen Lager-Geschichten. Auf alten Fotografien vollzieht die Erzählerin die Lebensbrüche ihrer Großmutter nach, sie sieht sie als junge, stolze Großbauerntochter vor dem Krieg und nach dem Krieg:

[Sie] wirkt mit ihrem kantigen Gesicht und ihrer großen Nase wie ein Widerhaken in der fröhlichen Gesellschaft, wie ein Überbleibsel aus der Vergangenheit, das sich nicht in die Gegenwart fügen will. (S. 279)

Der Blick der Erzählerin auf ihre Großmutter hat mit der Zeit Abstand genommen. Die Geschichten der Großmutter werden zusehends in eine größere, eine allgemeinere Geschichte eingebettet und mit dieser in Zusammenhang gesehen. Während die erwachsene Erzählerin, die schon begonnen hat, das „Niemandland zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs“ auszuloten, die Widersprüche der österreichischen Nachkriegsgesellschaft in Großmutterns Antlitz benennt (gezeichnet von den Erfahrungen ihrer Deportation ist sie wie ein „Widerhaken in der fröhlichen Gesellschaft, wie ein Überbleibsel aus der Vergangenheit, das sich nicht in die Gegenwart fügen will“), sucht die kindliche Erzählerin, die an dem „Gedächtnisort“ Schlafzimmer Zeugin der großmütterlichen Erinnerungsarbeit wird, die Spuren des erniedrigenden Appellstehens, von dem gerade erzählt worden ist, auf dem Körper der Großmutter:

Ich ertappe mich dabei, Großmutterns Gestalt nach den Blicken, die sie begutachteten, abzusuchen. Ich sehe die fremden Augen sich wie ein Netz über ihren Körper breiten und überlege, ob vom Entsetzen Spuren auf der Haut geblieben sind. Aber das Grauen zeichnet sich nicht ab. Es hinterlässt keine sichtbaren Narben. (S. 122)

Den Ausdruck des „Befremdlichen“, des „Furchtbaren“ der Erzählung sucht die kindliche Erzählerin direkt auf dem sonst so vertrauten Körper der Großmutter. Es ist aber nichts zu sehen, das „Grauen [...] hinterlässt keine sichtbaren Narben“. Dennoch kann die Erzählerin die Anfälle „nervösen Hungers“ (S. 127) in Zusammenhang mit den Erzählungen bringen:

Wenn Großmutter die Essensrationen im Lager erwähnt, überkommt sie ein nervöser Hunger. Sie öffnet wieder die Keksdose oder nimmt ein Glas Kompott aus dem Schrank, in dem sie mehrere Einmachgläser als Trostratung stehen hat. Stellt sie ein Glas Weintraubenkompott auf den Tisch, weiß ich, dass sie zufrieden ist mit dem Verlauf des Abends. Sie nimmt einen großen Löffel aus der Tischlade, der Lagerlöffel für die Oberen, sagt sie, den habe sie aus der Lagerküche gestohlen. (S. 127-128)

Mit der Erwähnung der Lagerküche, in der sie gearbeitet hat, was „ein Glück gewesen sei“, sind die ersten Spuren hin zu Ravensbrück gelegt worden. Diese Spuren klingen auch in dieser Passage an, in der das ins (Körper-)Gedächtnis als „nervöser Hunger“ eingeschriebene Hungerleiden mit einer widerständigen Geste, mit dem Diebstahl des Löffels verknüpft wird. Allerdings sind die zuvor beiläufigen, in den Alltag eingewobenen Erwähnungen des Lagers nun an dem „Gedächtnisort“ Schlafzimmer verdichtet. Die Erzählungen von Ravensbrück haben ihren eigenen Ort, ihre eigene Zeit und ihren eigenen Ablauf bekommen. Die Erzählerin, die mit einer Alltäglichkeit der Lagererfahrung aufgewachsen ist, nimmt im Laufe ihrer eigenen erinnernden Erzählung immer mehr Abstand von dieser Alltäglichkeit: Schon am „Gedächtnisort“ Schlafzimmer wird das Lager nicht mehr als alltäglich erinnert. Die Erzählungen der „sonderbaren“, der „befremdlichen“, der „furchtbaren“ Zeit haben ihren eigenen Ort. Sie sind nicht mehr eingebettet in alltägliche Betriebsamkeiten, und werden außerdem von anderen Materialien, von den Büchern, welche die Großmutter von ihrem Besuch der Gedenkstätte mitgebracht hat, gestützt. Als Erwachsene wird sie schließlich selbst die Erinnerungen an die Geschichten der Großmutter anhand von Archivmaterialien und Eindrücken von der Gedenkstätte Ravensbrück rekontextualisieren. Dabei geht es weder um Vergessen, noch um Verdrängung, sondern um die Möglichkeit, mit den „sonderbaren“, den „befremdlichen“, den „furchtbaren“ Aspekten einer Familiengeschichte anders, auch selbstermächtigend umzugehen und sie in weiteren Zusammenhängen neu aufzurollen und neu zu schreiben.

Unser Lektüreweg auf den Spuren von Ravensbrück hat damit begonnen, dass wir mit der Alltäglichkeit dieser Erfahrung konfrontiert worden sind. Die verstörenden und verstörend beiläufigen Erwähnungen des

Lagers haben uns nach und nach die Bedeutungen dieses Namens für die Erzählerin nähergebracht. Im Gegensatz zum Besuch einer Gedenkstätte, der zumeist mit einem Rundgang durch das Gelände und die Ausstellungen beginnt, sind wir sofort ins Archiv gegangen: Wir haben Spuren gelesen, haben die Spuren aufgelesen, die dieser Name in den Erzählungen, in den erzählten und erinnernden Leben hinterlassen hat. Zu einem umfassenden Überblick – über die Geschichten der Großmutter oder über Ravensbrück – sind wir nicht gekommen. Dafür haben wir in den unterschiedlichen Gesichtszügen des Namens „Ravensbrück“ gelesen, auf welche Arten und Weisen er verankert sein kann in Geschichten und in Erinnerungen, ohne dass er zu einer Beschwörungsformel im guten oder im schlechten Sinne geworden wäre.

„... kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern?“

Diese Frage stellt sich die schon erwachsene Erzählerin Anfang der 1990er Jahre im Hinblick auf ihren Vater, der „über den drohenden Krieg in Slowenien beinahe den Verstand [verliert]“ (S. 232). In einer Publikation liest sie von den „Spätfolgen eines Kriegstraumas“ und „wende[t] den Krankheitsbegriff, der ein Wortungetüm ist, geradezu erleichtert auf den Vater an“ (S. 233). Die verzweifelten, gewaltvollen Ausbrüche des Vaters, die immer wieder unternommenen Suizidversuche bekommen einen Namen, einen „Krankheitsbegriff“, der dabei helfen wird, „das Dickicht der persönlichen und politischen Verflechtungen zu durchdringen“ (S. 233). Die „persönlichen und politischen Verflechtungen“ betreffen sowohl den Vater als auch die Erzählerin selbst, die mit den Ausbrüchen des Vaters ebenso aufgewachsen ist wie mit den Lager-Geschichten der Großmutter. Jedoch:

Kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern? Ist es überhaupt möglich, Vaters Angstzustände zu entwirren, sie, wie es im Buche steht, in Nervenstränge, Zellkerne und Synapsen zu zerlegen? (S. 233)

Auf die Erleichterung darüber, die Zustände des Vaters endlich benennen zu können, folgt umgehend die skeptische Frage, ob es überhaupt möglich sei, derart verworrene Zusammenhänge und Erfahrungen zu sezieren und auf neurologische Prozesse zurückzuführen. Ist das, was der Vater durchmachen musste, ist das, was die Erzählerin mit dem Vater erleben musste, tatsächlich nichts anderes als ein Beispiel für einen medizinisch und psychiatrisch eindeutig zu beschreibenden Fall eines Kriegstraumas? Auch an dieser Stelle ist es nicht möglich, all das unter einem Namen zu

versammeln, was sich eingeschrieben hat in die Geschichten rund um die „Angstzustände“ des Vaters. Dennoch eröffnet die Möglichkeit, die Zustände des Vaters als Krankheit zu benennen, der Erzählerin einen anderen Zugang zu den Erfahrungen mit ihrem Vater, zu den Erfahrungen ihres Vaters. Sie schreibt sie in weiterer Folge, nach der Entdeckung des „Krankheitsbegriffs“, dieses „Wortungetüms“, neu, die Angstzustände ihres Vaters, die zuvor, auf den ersten 230 Seiten auf unterschiedliche Arten und Weisen über sie hereingebrochen sind:

Die Zustände des Vaters erinnert die Erzählerin zunächst als unmittelbar. Unwillkürlich tauchen sie auf und bestürzen die ganze Familie. Der Vater schließt sich ins Bienenhaus ein und singt traurige Lieder (S. 53). Mutter und Großmutter sind alarmiert und reagieren auf je unterschiedliche Weise: Die Mutter „stürzt weinend in die Küche“ (S. 53), die Großmutter läuft mit Weidenruten und Kräutern auf glühenden Kohlen ins Bienenhaus, um dieses auszuräuchern. Die Erzählerin glaubt, den Vater mit einem Gewehr im Bienenhaus zu erkennen, allerdings tritt dieser nach einer Zeit ohne Gewehr ins Freie. Ob er nun tatsächlich bewaffnet und mit Suizidgedanken befasst im Bienenhaus gesessen ist, bleibt ungeklärt. Die Situation in all ihrer Anspannung, in ihrer aufgeregten Hilflosigkeit hat sich jedenfalls in den Kopf und in die Augen der Erzählerin gelegt. Auch geht der Vater oft ins Wirtshaus, um zu trinken. Die Mutter schickt die Erzählerin nach, um ihn nach Hause zu holen. Sie sieht den Vater trinken, sieht und hört ihn auf dem Heimweg „mit unsichtbaren Gegnern“ (S. 54-55) schimpfen. Von der Mutter erfährt sie auf die Frage hin, ob der Vater krank sei, dass er Magenschmerzen habe und in der Nacht nicht schlafen könne (S. 55). Die Symptome dessen, was sie viele Jahre später als „Spätfolgen eines Kriegstraumas“ bezeichnen wird, werden der Erzählerin geläufig: Es sind einerseits die verzweifelten, gewaltvollen Ausbrüche, die sich einmal gegen andere, einmal gegen sich selbst richten; und es sind der Alkohol und seine Folgen – die einmal tieftraurige, einmal überschwängliche Trunkenheit sowie die Niedergeschlagenheit am nächsten Tag – andererseits. Sie entwickelt im Laufe der Erzählung unterschiedliche Strategien, um mit diesen Ausbrüchen, diesen Ausfällen ihres Vaters umzugehen. So spielen sie und ihr kleiner Bruder Partisan_innen, „wenn [der] Vater wieder einmal laut schreiend mit einem Jagdgewehr in der Hand droht, [sie] alle zu erschießen“ (S. 95). Sie verstecken sich in der Umgebung des Hauses und warten darauf, „die Deckung verlassen und [ihr] Zimmer wieder aufsuchen [zu] können“ (S. 95).

Eine ruhende Gefechtsmasse, ein nicht detoniertes Geschoss hat sich aus der Vergangenheit auf unseren Hof verirrt und sucht Zuflucht unter den

Zwetschkenbäumen, in unserem Wald. Wir sind die versehentlichen Ziele, die wir nie hätten sein dürfen, aber in der Hitze des Kampfes gezwungen werden, sie darzustellen. (S. 96)

Das Spiel ist ein „Kampf“, der Kampf gegen eine Vergangenheit, die außerhalb der Lebenszeit der „versehentlichen Ziele“ liegt, die diese aber affiziert und bedroht. Von dieser Vergangenheit kennen wir bis zu diesem Zeitpunkt nur bruchstückhafte Auszüge – ein paar Seiten zuvor haben wir erfahren, dass der Vater „der jüngste Partisan gewesen [sei]“ (S. 92). Verwandte und Nachbar_innen sitzen anlässlich des Geburtstages der Großmutter zusammen in der Wohnstube. Sie erzählen, sie erinnern sich. Auch der Vater:

Er sei der jüngste Partisan gewesen [sagt Peter, sein Cousin], ob er noch daran denke, kaum zwölf Jahre alt warst du. Ja, sagt Vater, aber am liebsten würde er alles vergessen. In der Nacht schrecke er manchmal auf und wisse nicht, wo er sei. Im Traum renne ich um mein Leben wie damals auf der Velika planina, sagt Vater. Madonna, sagen die anderen, war das ein Hundeleben. (S. 92)

In der Wohnstube hat eine Erinnerungsgemeinschaft Platz genommen. Sie erinnert sich an konkrete Erlebnisse, an konkrete Erfahrungen in der Zeit als Partisan_innen während des Zweiten Weltkrieges. Die Flucht und das Verstecken vor den Nazis, der Hunger, die Besuche auf befreundeten Höfen ... Die Magenschmerzen, die den Vater der Mutter zufolge nicht schlafen lassen, bekommen in den Ohren der Erzählerin, in unseren Ohren eine andere Umgebung, einen anderen Zusammenhang, eine andere Geschichte. Das „Hundeleben“ taucht wiederum in jenen Verzweiflungsausbrüchen des Vaters auf, in denen er trunken von Alkohol und Selbstbezeichnungen unter dem Tisch hockt und meint, „er sei nichts wert, er sei noch nie etwas wert gewesen, ein Hündchen sei er“ (S. 96). Das, was er kurz vor und während des Zweiten Weltkrieges erlebt hat, erleben musste – seine Geschichte –, ist nie an ihn restituiert worden. Sie hat nicht genügend Platz finden können in seinem Leben mit dem Krieg nach dem Krieg – schließlich hat es sehr viel zu tun, sehr viel wieder aufzubauen gegeben. Sie ist auch nicht in einem größeren gesellschaftlichen Zusammenhang anerkannt worden. Abgesehen von mickrigen Zahlungen⁵²², die

522 Erwähnt werden im Roman das Ehrenzeichen für Verdienste um die Befreiung Österreichs (S. 170), das er Anfang bis Mitte der 1970er Jahre erhalten haben dürfte (es handelt sich um eine Zeit kurz nach dem deutschnationalen Ortstafelsturm, vgl. S. 168), und eine Wiedergutmachungsprämie von 5000 Schilling, die 1998 im so genannten Gedenkjahr des so genannten „Anschlusses“ Österreichs ausgezahlt worden ist. (S. 209)

noch dazu Jahrzehnte auf sich haben warten lassen, gehört sein Widerstand, sein Kampf gegen die Nationalsozialisten zum verstaubten Inventar des „dunklen, vergessenen Kellerabteils des Hauses Österreich“. Dementsprechend unpolitisch gibt sich der Vater: Er „misstraut der Politik“ (S. 168); die „Überzeugung, dass es sinnvoll sein könnte, sich politisch zu engagieren, ist [ihm] abhandengekommen“ (S. 169). Nur selten bricht er mit seiner politischen Lethargie, zum Beispiel nach einem Empfang der kärntner Partisan_innen in Jugoslawien. Der selbstbewusste, ja stolze Auftritt der Partisan_innen in Jugoslawien hat ihn beeindruckt (S. 169–170). „Bei uns [aber] werden die Partisanen als Banditen und Mörder beschimpft, sagt er.“ (S. 170) So weiß er nicht wohin mit seiner Geschichte, mit jenen Geschichten, die sein Leben geprägt haben, die er aber nirgendwo abstellen, geschweige denn unterbringen kann.

Platz für seine Geschichte(n) findet sich lediglich in den Erinnerungsgemeinschaften, die zu Feier-, Geburts- und Todestagen zusammenkommen, erzählen und erinnern.

Nur die Besuche seiner engsten Verwandten, seines Bruders und dessen Familie, oder die Besuche seiner Cousinen und Cousins, mit denen er die Kriegsjahre durchlebt hat, machen ihn merkwürdig glücklich. (S. 171)

So erfährt die Erzählerin auch während der Totenwache bei der verstorbenen Großmutter, was ihrem Vater zugestoßen ist, bevor er zwölfjährig zu den Partisan_innen gegangen ist. Seine Tante Leni erinnert ihn daran, wie er reagiert hat, als seine Mutter, die Großmutter der Erzählerin, verhaftet worden ist. Schließlich erzählt er auf die vom Nebensatz Lenis, „[e]ine Woche nach deiner Marter verhaften sie deine Mutter“ (S. 153), alarmierte Nachfrage seiner Tochter hin, wie er von Polizisten, die „halt wissen [wollten], ob Großvater zu den Partisanen gegangen ist“ (S. 153), auf dem Ast eines Nussbaumes aufgehängt worden ist:

Sie zogen mich mit dem Seil hinauf, bis mir schwarz vor den Augen wurde, und ließen mich dann wieder hinunter. Dann zogen sie mich wieder hinauf, drei Mal hintereinander. Dann ist Großmutter vom Haus heruntergekommen und hat gebettelt, dass sie mich auslassen sollen, sie sollen mich doch um Gottes willen auslassen, weil ich ja noch zur Schule gehen müsste. (S. 154)

Zur Schule ist er damals nicht mehr gegangen. Er berichtet weiter, wie er von Polizisten zu einem anderen Hof und schließlich ins Polizeirevier verschleppt worden ist, wo er die Nacht auf dem kalten Boden verbracht hat.

In der Früh haben sie mich in ein anderes Zimmer geführt und mich an den Kleidern auf einen Haken an der Wand gehängt, auf eine Art Kleiderhaken.

Dann hat mich ein Polizist mit der Peitsche geschlagen, Madonna, sagt Vater, ein Kind mit der Peitsche schlagen. Es ist eine grobe Peitsche gewesen, mit vielen Schnüren. (S. 154-155)

Die Polizisten wollten Auskunft über den Verbleib seines Vaters – „Ich habe aber nichts gesagt, beteuert Vater“ (S. 155). „So eine Angst habe ich gehabt, sagt Vater und wirkt ein wenig verwundert, weil er so lange geredet hat“ (S. 155) – vielleicht auch, weil es ihm gelungen ist, der Angst, die ihn regelmäßig heimsucht, ihre Geschichte zurückzugeben, ihr ihren Platz in seinem Leben zuzuweisen. Die Erzählerin ist, nachdem sie die Geschichte des Vaters gehört hat, „in höchster Aufregung“ (S. 155). Sie findet sie „entsetzlich“, „unverständlich“ und hat dennoch das Gefühl, „seine Erzählung [sei] zu [ihrer] geworden“, er habe ihr einen Teil ihrer eigenen Geschichte erzählt (S. 155). Die Geschichte des Vaters, als er elfjährig von der Polizei gefoltert worden ist, auf dass er seinen Vater verrate, ist auch die Geschichte der Erzählerin. Sie hat mit ihr viele Jahre lang gelebt, ohne sie zu kennen, ohne sie erfassen und einordnen zu können. Mit der Erzählung des Vaters im Familien- und Nachbar_innenkreis, der sich ein weiteres Mal um die Person der Großmutter versammelt hat – einmal ist es ihr Geburtstag gewesen, dieses Mal ihr Tod, ihre Totenwache –, sind die Angstzustände des Vaters noch etwas greifbarer geworden. Der namenlose Schrecken der verzweifelten und gewaltvollen Ausbrüche hat – wenn auch (noch) keinen Namen – so doch eine Geschichte bekommen. Nach dem Tod der Großmutter wenden sich die Ausbrüche des Vaters nicht mehr gegen sich selbst, sondern ausschließlich nach außen:

Er macht seinen Beklemmungen Luft, schleudert uns seine Wut als Worteschlag entgegen, der uns unter sich begräbt, aus dem wir uns Stunden später wieder herausarbeiten müssen. (S. 165)

Der „Kampf“ gegen diese Geschichte(n) zeigt sich nicht mehr als Partisan_innen-Spiel. Die Erzählerin erinnert ihre „Sprechversuche“, mit und in denen sie „die Wucht seiner Ausbrüche nachzeichnen“ (S. 167) möchte, die aber ein „kleinlautes Stammeln und Schweigen [bleiben]“, als Ausdruck der eigenen „Fassungslosigkeit“ und der Scham für den Vater (S. 167). Erst Jahre später wird es der Erzählerin gelingen, einem der Ausbrüche des Vaters sprachlich etwas entgegenzuhalten, einen Fluchtweg aus Worten zu bauen, den beide gemeinsam beschreiten können: Von ihrem Studienort Wien zurückgekommen nach Eisenkappel/Železna Kapla-Bela trifft sie ihren Vater zufällig im Wirtshaus. Er sitzt dort mit Freunden. Sie erzählen sich Geschichten aus ihrer Zeit bei den Partisan_innen. Die Runde am Nebentisch aber hat ihre Version von der Geschichte: Partisan_innen seien es

doch gewesen, die das Massaker am Peršmanhof⁵²³ verübt hätten, rufen sie. Ein Wortwechsel, ein Handgemenge aus Worten, ein Aufblitzen unüberwindbarer Gegenpositionen. Der Vater der Erzählerin wird von einem vom Nebentisch persönlich angegriffen: Trotz seiner staatlichen Auszeichnungen sei er nichts anderes als ein Bandit. Die Erzählerin möchte ihren Vater verteidigen. Ihr fällt nichts Besseres ein, als „Nazi“ zu rufen und: „Sie sind ja ein Nazi.“ (S. 180) Wieder ein Wortwechsel, wieder ein Handgemenge aus Worten, einer möchte sein Gewehr holen, die Wirtin ist zur Stelle und droht mit Hausverbot. „[D]ie Kampfreihen beginnen sich zu lösen“ (S. 180), der Vater steht auf, zahlt und fordert seine Tochter auf, zu gehen. Er ist betrunken. Sie beschließt, ihn und sich mit seinem Traktor nach Hause zu kutschieren. Die beiden fahren los über die verschneite Straße. Es ist bitterkalt. Der Vater hat einen seiner Handschuhe verloren und steigt vom Traktor. Sie wartet. Doch er kehrt nicht zurück. Sie geht ihn suchen. Er liegt im Schnee. Er möchte liegen bleiben. „Ich will nicht mehr, ich will einfach liegen bleiben.“ (S. 185) Sein Tod wäre das – das sagt sie nicht, sie weiß es aber und versucht, ihren Vater hochzuziehen. Es gelingt ihr nicht.

Wenn alle verrückt spielen, warum nicht auch ich, denke ich verzweifelt und schreie in einem Hitler imitierenden Ton, Stehen Sie auf Kamerad! Was fällt Ihnen ein, Aufstehen, Antreten, Bewegung, Marsch, Marsch! Und ich hebe die Hand zum Hitlergruß. Vater lacht ein Lachen, das sich anhört wie Schreien. Er steht auf der Stelle auf und salutiert. Heil Hitler, sagt er und wankt, diesmal vor Lachen. Ich kehre im Stehschritt um und beginne ein Partisanenlied zu schmettern. Vater taumelt hinter mir her und schreit, Heil Hitler, Heil Hitler, *ta je pa dobra*, das ist gut, das ist wirklich gut! (S. 183)

523 Der Peršmanhof ist ein Bergbauernhof in der Nähe von Bad Eisenkappel/Železna Kapla, auf dem sich während des Zweiten Weltkrieges Partisan_innen und Unterstützer_innen getroffen und aufgehalten haben. Am 25. 4. 1945, also wenige Tage vor Kriegsende, hat ein Bataillon des SS- und Polizeiregiments 13 den Hof, auf dem sich zu diesem Zeitpunkt circa 150 Partisan_innen versammelt hatten, beschossen. Die Partisan_innen sind geflohen, die SS- und Polizeieinheit hat die Vorräte und Waffen geplündert und ist abgezogen. Allerdings ist ein kleiner Teil der SS- und Polizeieinheit wieder zum Peršmanhof zurückgekehrt und hat, vermutlich als Racheakt, ein Massaker verübt: Vier Erwachsene und sieben Kinder der Familien Sadovnik und Kogoj sind ermordet worden, der Hof wurde in Brand gesteckt. Drei Menschen, zwei Töchter und ein Neffe der Familie, haben das Massaker schwer verletzt überlebt und die Ermordung ihrer Verwandten mit angesehen. Heute ist der Peršmanhof ein Museum und ein Gedenkort. Vgl. dazu: Wulz, Janine und Kolb, Jonas: Der Gedenkort Peršmanhof. Ein Stachel in der kärntner Erinnerungslandschaft. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 315-332

Die Worte, aus denen der Fluchtweg gebaut ist, den Vater und Tochter gemeinsam beschreiten, sind kein Balsam auf einer zerrütteten Seele, sie schreiben (noch) nicht die Zerwürfnisse und Brüche neu, sie teilen vielmehr die Zerrissenheit der Geschichte(n) (mit), indem sie die Ausweglosigkeit einer Situation parodieren, die durch eine äußerst scharfe Trennung von innen und außen, von dieser und jener Zugehörigkeit markiert ist. Wir gegen sie. Die Partisan_innen versus die Nationalsozialist_innen, die Partisan_innen als Widerstandskämpfer_innen versus die Partisan_innen als Verbrecher_innen, die kärntner Slowen_innen als innerer Feind versus die kärntner Slowen_innen als äußere Bedrohung⁵²⁴. Die Grabenkämpfe vor und während des Zweiten Weltkrieges, die Grabenkämpfe um die Anerkennung von Erinnerungen und Geschichte(n) nach dem Zweiten Weltkrieg, sie haben sich in den Kopf und in den Körper des Vaters eingeschrieben und finden auch fünfzig, sechzig Jahre später Resonanz: im „Hause Österreich“, das viele Menschen lange Zeit in „seinen Vergangenheitskeller gesperrt“ hat, in der Lokalpolitik, bei Veranstaltungen, an den Wirtshaustischen – an allen Orten, an denen jene Territorialkämpfe ausgefochten werden, bei denen bestimmt wird, was gehörig, was zugehörig ist und was nicht. Angesichts dieser äußerst scharfen Trennung hat die Erzählerin mit ihrem Ausruf „Sie sind ja ein Nazi“ ebenso konsequent reagiert wie bei ihrem Manöver, den Vater davon abzuhalten, im Schnee liegen zu bleiben und zu erfrieren. Die Grabenkämpfe, die gegenwärtigen ebenso wie die vergangenen, sind nicht überbrückt, sondern exponiert und/oder parodiert worden: Wie sonst sollte ein Leugner von Verbrechen der Nationalsozialist_innen – im konkreten Fall des Massakers am Peršmanhof – genannt werden, wenn nicht „Nazi“? Wie sonst sollte der umfassenden, möglicherweise letalen Resignation eines Menschen, der diese äußerst scharfe Trennung jahrzehntelang auf unterschiedliche Weisen am eigenen Leib erfahren hat, begegnet werden, wenn nicht mit einer paradoxen Intervention, einer auf eben dieser scharfen Trennung basierenden Parodie, die ihn davon abhält, wiederum zu resignieren? Der Vater nimmt nach dieser Szene, diesem nächtlichen Schauspiel immer wieder Bezug darauf. Er „freut sich diebisch über die Blicke der Umstehenden“ (S. 207), wenn er seine Tochter mit „Heil Hitler!“ begrüßt, der Hitlergruß ist zu einer „nahezu intimen Begrüßungsformel“ (S. 207) geworden. In den Nächten aber träumt die Erzählerin zusehends vom Krieg (S. 208-209), während sie sich am Tag „hartnäckig an [ihren] Versen und an den wissenschaftlichen Sätzen fest[hält]“ (S. 209).

524 Vgl. dazu auch den Abschnitt Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkte, Referenzen S. 183-197

Das „Wort für eine Krankheit“ ändert die Geschichte(n) nicht. Der Name, die Bezeichnung für die Angstzustände des Vaters machen sie in einer allgemeineren Form mitteilbar: Es gibt ein Wort dafür, ein Krankheitsbild. Was die Geschichte(n) ändert, ist die Möglichkeit, sie in und mit Sprache nachzuzeichnen, ihnen nachzugehen, sie schreibend zu erinnern. Das betrifft die Traumatisierungen der Kinder durch das Trauma des Vaters ebenso wie die (Re-)Traumatisierungen des Vaters⁵²⁵. Die Geschichte(n) ändern sich – nicht durch eine Verfälschung der Fakten oder Ähnliches, sondern durch die „technischen und medialen Möglichkeiten der Distanz und der Verzeitigung“⁵²⁶, welche die Schrift als „Medium des Gedächtnisses“ markiert, indem sie die „Einschreibung von Differenz und Alterität, die Einschreibung ausgegrenzter Körperlichkeit, [sowie] der Heterogenität des Kulturellen“⁵²⁷ vornimmt. Ebenso wenig wie die Schrift der Fixierung von Identität oder der Signatur des Aktes der Selbstvergewisserung dient, so wenig kann ein Krankheitsbild oder ein „Krankheitsbegriff“ all jene Momente versammeln und bestimmen, an welchen individuelle und persönliche Betroffenheit – sowohl des Vaters als auch der Erzählerin, der Tochter – die historischen Fakten, die Geschichte(n) kreuzen, die überliefert worden sind – sehr unterschiedlich in jeweils unterschiedlichen und unterscheidenden Zusammenhängen. Dass das Wort „Kriegstrauma“, das „einsame Wort, das ich auf die Reise schicke, [...] Vaters Angstkern“ (S. 234) nicht treffen kann, resümiert die Erzählerin an jener Stelle, an der sie nach der Entdeckung des „Krankheitsbegriffs“ begonnen hat, die Angstzustände des Vaters neu zu schreiben und sie in Worte zu kleiden, die sie bis zu jenem Zeitpunkt nicht gefunden hatte. Der Name für die Krankheit ihres Vaters, dieses „Wortungetüm“, stellt eine Wegmarke dar, einen Hebel für die Zusammenfassung jener Zustände, denen wir in der Erzählung gefolgt sind. Die „Möglichkeiten der Distanz und der

525 Jelena Spreicer hat sich in einem bislang unveröffentlichten Konferenzbeitrag mit dem „Trauma als Familienerbe“ beschäftigt, indem sie Haderlaps Roman als einen Ausdruck der *postmemory*, also der Erinnerungsarbeit der zweiten und dritten Generation untersuchte. Spreicer, Jelena: Trauma als Familienerbe. Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Konferenzbeitrag zu: Mythos, Trauma und Erinnerung in mittel- und osteuropäischen Räumen, 25.–27. 9. 2015, Lovran, Croatia/Kroatien

526 Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 23–53, hier S. 42. Vgl. dazu auch den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104–110

527 Ebd. S. 43

Verzeitigung“ sind ausschlaggebend dafür, dass der „Krankheitsbegriff“, dass die Bezeichnung „Kriegstrauma“ imstande ist, jene Worte auszulösen, die den „Riss zwischen ihm und uns“ (S. 234), den Riss zwischen ihm und anderen, der sich in all den Geschichten von den Zuständen und Ausbrüchen des Vaters abgezeichnet hat, reflektieren – das heißt auch benennen, ohne ihn hinter dem Deckmantel einer psychiatrischen Diagnose zu verbergen. Die „Spätfolgen eines Kriegstraumas“ sind in diesem Sinne kein Abstraktum, das verschiedene Symptome, an denen die betroffenen Menschen und Familienmitglieder leiden, auf einen Punkt bringt. Die Erzählerin wägt die Diagnose, den Namen der Krankheit ab, weiß, dass er den Angstkern nicht treffen, nicht zertrümmern kann. Wir lesen keine Krankengeschichte in dem Sinn, dass wir nach der Anamnese Schritt für Schritt zum Kern der Sache, zu dem in den entsprechenden Manuals klassifizierten Namen vordringen. Wir halten keine Krankenakte in Händen, die es uns nun, nach dem Aussprechen des Namens, erlauben würde, alles unter diesem Namen zu subsumieren und insofern alles zu begreifen. Es sind vielmehr die Akte(n) von verstörender Betroffenheit, von fragmentarischer Erinnerung, von sprachlich fragiler Annäherung und Distanzierung, denen wir folgen, die vor uns liegen und uns einerseits die Diskrepanzen zwischen den Geschichten und den offiziellen Krankheitsbezeichnungen vor Augen führen. Andererseits sehen und lesen wir auch, inwiefern Geschichten vererbt werden – sowohl in engeren, familiären, als auch in größeren, gesellschaftlichen Zusammenhängen. Auch hier spielt die Frage, was in diesem oder jenem Zusammenhang gesagt bzw. erinnert werden kann und werden darf, eine entscheidende Rolle. Platz für seine Geschichten findet der Vater im engeren Kreis seiner Familie und seiner Nachbar_innen, die diese Geschichten auch teilen. Der Ausdruck „Kriegstrauma“, der auch in den „hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten des Hauses Österreich“ Eindruck macht, kann aber die Flügelschläge des Erinnerns, von denen er furchtbar getroffen wird, nicht abfedern. Dieser Name birgt in sich die Sedimente jener Geschichte(n), die in einem so genannten kulturellen Gedächtnis allenfalls im Speichergedächtnis ihrer Entdeckung harren würden. Dass sie aber trotzdem wirksam sind, dass sie sich auswirken auf die Lebensformen und Lebensweisen, dass sie einwirken auf nachfolgende Generationen – auch wenn sie offiziell wenig oder gar nicht erinnert werden, auch wenn sie aus dem kulturellen Gedächtnis einer Mehrheit, eines „Hauses Österreich“, verdrängt und in die Keller, in die Speicher abgeschoben worden sind – das zeigt sich auf diesem Weg, den wir zusammen mit der Erzählerin zurückgelegt haben und der jetzt vor uns liegt als ein Akt – im doppelten Sinn – der Erinne-

nung eines Kriegstraumas, der nicht so einfach als ein Krankenakt unter vielen abgelegt werden kann. In der Ontogenese dieser Krankheit stellen sich unabdingbar auch die gesellschaftlichen, die historischen Verstrickungen dar – und zwar nicht nur auf einen bestimmten Zeitraum, zum Beispiel zwischen 1938 und 1945, beschränkt. Die Unterscheidung zwischen individueller bzw. persönlicher Erinnerung und gesellschaftlicher bzw. politischer wird ebenso brüchig wie jene zwischen politischem und literarischem Anliegen des Textes. Die Suche nach Worten, mit denen sich anknüpfen lässt, an die Konsequenzen furchtbarer, traumatisierender Erfahrungen, die vor der eigenen Lebenszeit liegen, die aber großen Einfluss nehmen auf die eigene Lebenszeit, ist ein genuin literarisches Unterfangen, das sich weder auf einen Appell für „Gerechtigkeit“ für eine ‚Volksgruppe‘⁵²⁸ bzw. für einzelne Mitglieder einer ‚Volksgruppe‘ noch auf eine poetische Introspektion einer individuellen Gewordenheit reduzieren lässt.

Die Namen bekommen Geschichte(n)

Die Namen von Personen, Gruppen und Orten tauchen ebenso wie die Bezeichnungen von Traumata allmählich in der Erzählung auf⁵²⁹. Der Akt der Benennung stellt, wie die eingehende Betrachtung der Namen „Ravensbrück“ und „Spätfolgen eines Kriegstraumas“ zeigt, eine Strategie dar, etwas, das selbstverständlich in den Lebensalltag eingebunden ist, zu konkretisieren, von einem anderen, distanzierteren Standpunkt aus zu betrachten und zu reflektieren. Mit diesem Akt werden die Ereignisse und Geschichten, die sich um die Personen und Gruppen, um die Orte und Traumata versammeln, nicht ein für alle Mal versiegelt, sondern erhalten eine neue Wendung, eine weitere Dimension. Sie können nun auch unabhängig von den unmittelbaren alltäglichen Lebenszusammenhängen benannt, geschrieben und erinnert werden. Die Großmutter der Erzählerin verfährt anders mit den Namen, vor allem von Personen und Familien. Sie

528 Vgl. dazu den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135–140

529 Das lässt sich systematisch beobachten und nachvollziehen: Der erste Name einer Person taucht auf S. 23 auf und betrifft den „Cousin Michi“. Auf S. 39 lesen wir zum ersten Mal den Namen des Ortes, an dem wir uns gemeinsam mit der Erzählerin die ganze Zeit schon aufgehalten haben – Lepena. Wir lesen diesen Ortsnamen noch dazu im Zusammenhang mit einer räumlichen Entfernung: Die Großmutter fährt nach *Bad Eisenkappel/Železna Kapla*, um Besorgungen zu machen. In einem Laden in *Bad Eisenkappel/Železna Kapla* warten die Lebensmittel auf ihren „Transport nach Lepena“ (S. 39).

zählt sie bei jeder Gelegenheit auf, lässt sie über ihre Lippen gleiten wie Perlen, die sie auf ihre Erinnerungskette fädelt. In diesen Namensreigen verborgen liegen die Geschichten, die sich langsam herauschälen aus den Aufzählungen. Während die Großmutter mit den Namen gleichsam hantiert – sie sind ihr so geläufig wie die dazugehörigen Geschichten –, finden wir zusammen mit der Erzählerin Schritt für Schritt Zugang zu Träger_innen der Namen, indem wir sie allmählich mit ihren Geschichten verknüpfen. So begleiten wir die Erzählerin mit ihrer Großmutter zur Totenwache der alten Pečnica (S. 105-109), von der wir bislang nur den Namen gelesen haben. Auf die Frage der Erzählerin hin, ob Michi, der Cousin des Vaters, mit der Toten verwandt gewesen sei, da sie ihn weinen sieht, erzählt die Großmutter, wie „die Pečnica“ Michi und seine Schwestern bei sich untergebracht hat, nachdem die NS-Polizei ihr Haus umstellt und auf ihre Mutter, Leni, die Tante des Vaters der Erzählerin, und auf die Partisan_innen im Haus geschossen hat. Alle, die aus dem Haus gelaufen sind, sind erschossen worden. Der damals siebenjährige Michi hat seine Mutter zurückhalten können, sie sind im Haus geblieben und haben sich erst später der Polizei ergeben. Die Erwachsenen sind nach Ravensbrück deportiert worden, die Kinder, unter ihnen eben auch Michi, sind „zum Pečnik“ gekommen. „Die Pečnica habe sie gewärmt und beherbergt, bis sie sich beruhigt hatten und zwei Wochen später zu Verwandten gehen konnten, nach Lobnik.“ (S. 107)

Es sind einerseits diese Nachfragen, die dazu führen, dass sich die einzelnen Geschichten mit den von der Großmutter aufgezählten und immer wieder erwähnten Namen verknüpfen. Andererseits sind es auch Gespräche, die die Erzählerin oft bei Anlässen wie Totenwachen oder Familienfesten zufällig hört und die den Namen Geschichte(n) geben. So hört sie nach dem Begräbnis der Pečnica, wie sich ihr Vater und ihre Großmutter über verschiedene Versionen einer furchtbaren Geschichte von Folter, Totschlag und Deportation unterhalten (S. 107-109). In dieser Geschichte fallen wiederum die Namen Pečnica und Pečnik und der Name Hojnik – Mitzi und Johan Hojnik sowie der alte Hojnik, der von der NS-Polizei erschlagen worden ist. Die vielen Namen, mit denen die Erwachsenen selbstverständlich ihren jeweiligen Umgang pflegen – die Großmutter reiht sie aneinander, zählt sie auf; der Vater erwähnt sie im Grunde nur in Gesprächen mit jenen Menschen, die sie und ihre Geschichten auch kennen; die Mutter nennt kaum Namen –, sind zunächst in den Ohren der Erzählerin und in unseren Augen vor allem indexikalische Zeichen, die darauf verweisen, dass es diese Menschen gibt oder gegeben hat. Wie die Namensregister in Archiven bilden sie lange, schwer zu memorieren-

de Reihen. Im Laufe der Zeit, im Zuge unserer Lektüre, mit der wir die Erzählerin bei ihren Nachfragen und bei den Gesprächen, die sie zufällig aufschnappt, begleiten, nehmen wir jene Spuren auf, die sich in Form von fragmentarischen Geschichten, von bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen in und um die Träger_innen dieser Namen abzeichnen. Die Namen bekommen Geschichte(n), sie werden von Bedeutung, sie erhalten Bedeutungen, die sie aber nicht als Figuren in einem Roman oder als historische Person bzw. Quelle erscheinen lassen. Der Weg, den die Erzählerin im Laufe der erzählten Jahre zurücklegt und auf dem sie die vielen Namen mit Geschichten verknüpft, ähnelt dem Gang durchs Archiv, der Arbeit im Archiv⁵³⁰: Es sind Akte der Vergegenwärtigung, die vollzogen werden, die nachvollzogen werden können in den Akten, die diese Vergegenwärtigung dokumentieren und darstellen, in der Erzählung und in unseren Lektüren, die selbst wiederum Akte der Vergegenwärtigung sind.

Während also die in den fragmentarischen Geschichten, den bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen überlieferten Namen von Personen und Orten zunächst vor allem als Indexe fungieren und erst allmählich Geschichten und Bedeutung bekommen, ist den Namen, die eingebettet sind in die Lebens- und Erfahrungszusammenhänge der Erzählerin, wenn sie auftauchen, in der Erzählung, schon ein Spurenlesen, ein Spurensammeln vorangegangenen. Der Name „Ravensbrück“ hat sich in einigen Erfahrungen mit den Lager-Erwähnungen seitens der Großmutter ankündigt; die Bezeichnung „Kriegstrauma“ hat sich in den erlebten Ausbrüchen des Vaters abgezeichnet; aber auch die Vornamen der Eltern sowie jener der Großmutter werden erst sehr spät genannt – sie werden von außen, also durch Zurufe oder durch Dokumente, in die Erzählung hineingetragen. Diese Namen fungieren nicht wie jene aus den Namensketten der Großmutter als Indexe. Sie stellen vielmehr Markierungen dar, auf dem Weg zu Personen und Orten, von dem ein mehr oder weniger großer Teil schon zurückgelegt worden ist. In diesen Namen werden keine Geschichten aufgerollt, sie sind vom Akt der Benennung an schon von Bedeutung, allerdings von keiner von ihnen selbst evozierten, sondern von einer in den aufgelesenen fragmentarischen Geschichten, bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen (an-)gesammelten.

Es gibt allerdings zwei Passagen, in denen die Erzählerin selbst Namen zu Namensreigen verdichtet: In der einen ist es eine Aufzählung jener

530 Vgl. den Abschnitt Räume der Vergegenwärtigung, S. 69-89

Bekannten und Nachbar_innen, die ums Leben gekommen sind bzw. sich das Leben genommen haben (S. 110-111). Alle diese sehr dicht erzählten Todesfälle hat die Erzählerin, „das Kind“ (S. 110), mitbekommen, sie hat den Unfall gesehen, die Reaktion der Verwandten unmittelbar miterlebt oder in ihrer Vorstellung „den Erhängten, ohne auf den Leichenwagen zu warten, mit lauernden Augen ins Haus [gezerrt]“ (S. 111). Ein Namensreigen und ein Totentanz – alle Menschen, deren Vornamen an dieser Stelle aufgezählt werden, sind gewesen, wir wissen von den meisten nicht mehr als ihren Vornamen und ihre Todesart. Die andere Stelle, an der sich Namen in Namen verschränkt, findet sich in jenem rasenden und verstörenden Rückblick (S. 238-253), von dem schon einleitend die Rede gewesen ist: im Zusammenhang mit den Diskrepanzen in den Erinnerungspolitiken und dem „Niemandsland“, das die Erzählerin auszuloten begonnen hat⁵³¹. In dieser Passage werden die Namensreigen der Großmutter, die den Namen zukommenden Geschichten, sowie jene Erzählungen, die ihre Orte stets in den engeren Familien- und Nachbar_innenkreisen haben, in und mit ihren historischen Kontexten verbunden. Der Name der Hojniks taucht wieder auf, aber auch der Name Hitler fällt; Ravensbrück steht neben Dachau, Auschwitz und Mauthausen; das „elende Leben der [Partisan_innen-]Kämpfer“ (S. 245) bekommt eine Stimme, die Stimme von Tine, der „dieses elende Leben [...] nur ertragen [könne], [...] mit der Gewissheit gegen die Vernichtungsbringer, gegen die Nazis gekämpft zu haben, etwas unternommen zu haben gegen ihren totalen Krieg“ (S. 245). Die Namen, die in den fragmentarischen Geschichten, den bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen überliefert worden sind, tauchen noch einmal auf, sie wandern aus den Gräben hinaus und halten Einzug in der ‚großen Geschichte‘. Im Laufe dieses rasenden Rückblicks werden die Kreise, die gezogen werden, immer größer. Die Eigennamen verschwinden (S. 246-253), es sind nun „Überlebende“, „Partisanen“, die „Versehrten“, die „Staatsbürger, die gegen den Nationalsozialismus gekämpft haben“ und denen der „neue Staat“ „misstraut, weil er die Mehrheit der nazistischen Mitläufer und die Deutschnationalen nicht provozieren will“ (S. 247-248). Die großen Flügelschläge der Geschichte haben die einzelnen Namen und ihre Geschichte(n) aufgewirbelt und mitgenommen, sie sind nicht mehr vereinzelt und lediglich in kleinen Familien- und Nachbar_innenverbänden aufgehoben, sie gehören zur Geschichte des „Hauses Österreich“, sie haben die Gräben verlassen und das „Niemandsland“ durchquert.

531 Vgl. den Abschnitt An vielen Enden – Expositionen, S. 133-140

Im Umgang mit den Namen zeigen sich im Roman diese Verschränkungen – die einzelnen, im Gedächtnis der Großmutter verwahrten Namen und Geschichten werden umfassender, auch exemplarischer, während die nicht nur in den Kellern, sondern auch in den reicher ausgestatteten Räumen des „Hauses Österreich“ verwahrten Namen wie „Ravensbrück“ oder „Kriegstrauma“ restituiert werden an die konkreten, persönlichen und familiären Kontexte und Zusammenhänge.

Unlautere sprachliche Mittel – Zugehörigkeiten

In Ravensbrück trafen die Frauen aus den Gräben mit den Frauen aus ganz Europa zusammen [...]. Ich will mir vorstellen, dass die Lagerfrauen mehr Verbindendes anführen könnten, als nationale Geschichtsschreibungen je zu formulieren und zu denken wagen.

Maja Haderlap: *Engel des Vergessens*

Bei ihrem Besuch der Gedenkstätte Ravensbrück, nachdem sie in den Archiven die Namen und Häftlingsnummern ihrer Großmutter und anderer, ihr zumindest dem Namen nach bekannten Frauen gefunden hat, zieht die Erzählerin ein europäisches Resümee: Von diesem Ort namens Ravensbrück aus könnten all die Frauen, die Frauen „aus den Gräben“, die „Polinnen, Tschechinnen, Jüdinnen aus Italien, Rumänien, Ungarn, Französinen, Belgierinnen, Russinnen, Ukrainerinnen, Zigeunerinnen, Kroatinnen, Lettinnen, Österreicherinnen, [die] Volksdeutschen, Norwegerinnen, Serbinnen, Sloweninnen, Holländerinnen und Däninnen“ (S. 285) Geschichten von dem „Ausmaß des Krieges“ erzählen, die jegliche nationale Geschichtsschreibung überbieten würden. Der Zweite Weltkrieg, die Verbrechen der Nationalsozialist_innen, die furchtbaren Erfahrungen in den Konzentrationslagern werden aus den nationalen Identitäten stiftenden und stabilisierenden kulturellen Gedächtnissen gelöst. Die Erinnerungsgemeinschaft, welche die Erzählerin an dieser Stelle imaginiert, liegt quer – nicht nur zu nationalen Zugehörigkeiten, sondern auch zu religiösen, sprachlichen und ideologischen. Jene Geschichten, mit denen die Erzählerin in den Lepena-Gräben aufgewachsen ist, erhalten eine weitere, eine europäische Dimension. In diesem Sinne wandern auch diese Geschichten aus den Gräben hinaus und durchqueren jenes „Niemandesland“, das zwischen der „behaupteten und der tatsächlichen Geschichte“

liegt. Wie in dem rasenden Rückblick, in dem die Namen und Geschichten verdichtet und schließlich verknüpft werden zu größeren, über die Le-pena-Gräben hinausreichenden Zusammenhängen⁵³², so werden auch an dieser Stelle die Geschichten aus den Gräben aus den Kellerabteilen des „Hauses Österreich“ hervorgeholt. Das „Verbindende“, das „die Lagerfrauen“ in der Vorstellung der Erzählerin haben, stellt die in den Lagern durch die Kennzeichnung mit den verschiedenfarbigen Winkeln, durch räumliche und hierarchische Trennungen forcierte Segregation, die teilweise auch in den nationalen Geschichtsschreibungen fortgesetzt worden ist⁵³³, in Frage: Etwa in jener des „Hauses Österreich“, wo die Geschichten aus den Gräben in die Keller verbannt worden sind und wo die hausgemachten NS-Verbrechen, die an den Deserteuren, an den Partisan_innen, ihren Angehörigen und Nachbar_innen begangen worden sind, ‚einfach‘ umkehrt werden in Verbrechen der Partisan_innen oder in notwendige ‚Abwehrkämpfe‘ gegen ‚kommunistische Unterwanderungen‘⁵³⁴. Die von nationalen Geschichtsschreibungen an die Ränder bzw. ins „Niemandsländ“ verdrängten Geschichten perturbieren diese einerseits, indem sie auftauchen aus den Kellern und den erinnerungspolitischen Konsens stören und andererseits, indem sie die Beschränktheit nationaler Geschichtsschreibungen aufzeigen und ihre Ansprüche auf ‚Ursprünglichkeit‘, auf ‚Universalität‘ in Frage stellen.

Als die Großmutter der Erzählerin die Gedenkstätte Ravensbrück besucht, weint sie zusammen mit Frauen aus anderen Ländern (vgl. S. 44), das „Verbindende“ sind die Erinnerungen, die an dieser Stelle, vor Ort, in einer anderen Sprache als Slowenisch, Deutsch, Holländisch, Englisch, Jiddisch oder Russisch geteilt, mitgeteilt werden. Das Lager überlebt hat die Großmutter als kärntner Slowenin, als Unterstützerin der Partisan_innen, als eingebunden in die Erinnerungsgemeinschaft der Le-pena-Gräben. Überlebt hat sie das Lager allerdings auch als Österreicherin: „Wir Österreicherinnen müssen zusammenhalten“ (S. 129), ist jene Zaubersformel gewesen, mit der sie aus der Typhusbaracke, wo sie auf Stroh lag, „bereit für den Abtransport ins Gas“ (S. 129), befreit worden ist. Eine „Wienerin“ hat diese Formel gesagt und ihre Lagernummer mit der einer Toten vertauscht. So hat die Großmutter die letzte Zeit in Ravensbrück als

532 Vgl. den vorangegangenen Abschnitt Akte(n) der Benennung, S. 151-175

533 Vor allem in Hinblick auf die Fragen nach der Anerkennung als Opfer des NS-Regimes und den damit verbundenen Restitutionen

534 Vgl. dazu den Abschnitt Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkte, Referenzen zurückkommen, S. 183-197

Tote überlebt. In der Typhusbaracke eines Konzentrationslagers ist ihr jene Zugehörigkeit zuerkannt worden, die den Menschen in den Lepena-Gräben vor dem Krieg, während des Krieges und nach dem Krieg – wenn überhaupt – nur mit den größten Vorbehalten zuteilgeworden ist.⁵³⁵

Im *Engel des Vergessens* werden verschiedene Zugehörigkeiten verhandelt – sprachliche, soziale, nationale, ethnische, ideologische und religiöse, wobei die jeweiligen Markierungen ähnlich wie die Eigennamen, Spuren von Geschichte(n) in sich tragen.

„Ich hoffe, dass ich später die richtige Sprache finden oder erfinden werde ...“

Ihre Suche nach der „richtigen Sprache“ beginnt die Erzählerin in und mit ihren „ersten nach Worte tastenden Gedichten“ (S. 168), sie wirft „Phantomsätze“ in eine Zukunft voraus, in der sie mit anderen, weiteren Sätzen „das Gedachte und Gefühlte, das Empfundene und Befürchtete“ (S. 168) zu verankern hofft. In welcher Sprache, im Slowenischen oder im Deutschen, sie nach Worten tastet, markiert die Erzählerin an dieser Stelle nicht. Ihrer Erzählung aber folgen wir im Deutschen, wir lesen sehr viel Slowenisch bzw. kärntner Slowenisch auf Deutsch. Von Anfang an sind zwar einzelne Worte, Grußformeln, Kosenamen, kurze Gebete und Ausrufe des Erstaunens auf Slowenisch zu lesen, die eingebettet sind in den Lebens- und Sprachalltag der Erzählerin, aber all die Gespräche und Erzählungen, die in den Lepena-Gräben kursieren, lesen wir in einer anderen Sprache als jener, in der sie geführt und weitergetragen worden sind. Diese sprachliche Übersetzung ist auch eine über das „Niemandland“, das in sowohl sprachlicher als auch erinnerungspolitischer Hinsicht im „Hause Österreich“ die „behauptete“ von der „tatsächlichen Geschichte“ trennt. Die Gespräche und Geschichten sind, wie schon einleitend und auch hinsichtlich des Umgangs mit Namen gezeigt worden ist, nicht ‚einfach‘ ins Deutsche übertragen worden⁵³⁶, sondern in den Akten des Schreibens selbst vollzieht sich diese Übersetzung. Bei der „richtigen Sprache“, nach der die adoleszente Erzählerin sucht, handelt es sich nicht um das Slowenische oder um das

535 Vgl. ebd.

536 Wie etwa die „Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg“ von Anton Haderlap (Haderlap, Anton: Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg. Übers. Wakounig, Metka und Amann, Klaus. Klagenfurt/Celovec: Drava 2011); darauf werden wir im nächsten Abschnitt Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkte, Referenzen zurückkommen, S. 183–197

Deutsche, sondern um ein Sowohl-als-Auch. Der Ort, den sie erzählt, von dem aus sie wegerzählt und schreibt, ist eine Sprach-Grenze, an der sich auch andere Zugehörigkeiten scheiden und gleichzeitig treffen. An dieser Grenze werden jene Sprachwechsel ausgestellt, die für die An- und Zugehörigkeit zu einer Minderheit oder einer Mehrheit, zu einer so genannten ‚Volksgruppe‘ oder zu einer so genannten ‚Mehrheitsbevölkerung‘ bürgen sollen. Die Entscheidung für die eine oder die andere Sprache gilt als Ausweis – nicht nur einer sprachlichen, sondern auch einer ethnischen, politischen und ideologischen Angehörigkeit – und somit auch als Grund, von der jeweils anderen Seite ausgewiesen zu werden. Die kärntner Heimatverbände betrachten das ‚genuine‘ Kärnten als deutschsprachig. Auch in den Familienverbänden Deutsch zu sprechen wird als Maßstab für die Zugehörigkeit zu einer österreichischen Nation betrachtet⁵³⁷. Auf der anderen Seite gibt es von verschiedenen, deutsch- und slowenischsprachigen Seiten das Bedürfnis, jene Beweggründe zu erfragen, warum sich Angehörige der kärntner slowenischen Minderheit (auch) auf Deutsch öffentlich äußern⁵³⁸ – als müsste die Verwendung einer der Amts-, einer der Mutter-, oder Zweitsprachen begründet, ja gerechtfertigt werden durch die eidesstattliche Erklärung der Zugehörigkeit zu einer – und zwar nur zu einer – sprachlichen, kulturellen und/oder nationalen Entität.

In welcher Sprache soll man denn seine Memoiren schreiben, wenn es keine autorisierte Muttersprache gibt? Wie soll man ein „ich erinnere mich“

537 Vgl. dazu Goetz, Judith: Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung. Klagenfurt: Kitab 2012, besonders S. 25-50. Vgl. auch die Debatten um die so genannte „Windischentheorie“, der zufolge die slowenischsprachige Bevölkerung in Kärnten in zwei Kategorien aufzuteilen ist: Die kärntner Slowen_innen, die Deutsch sprechen und die, dem deutschnationalen Historiker Martin Wutte zufolge, mit den „Deutschen“ eine „Bluts- und Kultur- und Schicksalsgemeinschaft“ bilden; und jene kärntner Slowen_innen, die auf ihre Sprache bestehen, nicht assimilationswillig oder -fähig sind und insofern als „Nationalslowenen“ zu betrachten sind, vgl. ebd. S. 35-45

538 „Ich bin bei nahezu allen literarischen Auftritten und in nahezu allen Interviews beharrlich nach meinen Sprachen und nach meiner nationalen, kulturellen Identität befragt worden. Warum ich in deutscher Sprache schreibe, wo ich doch als Angehörige der Kärntner Slowenen slowenisch aufgewachsen sei und am Beginn meiner schriftstellerischen Arbeit auf Slowenisch geschrieben habe. Welcher Kultur ich mich zugehörig fühle, ob ich mich als slowenische oder österreichische Schriftstellerin sehe?“, sagt Maja Haderlap in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur. Siehe Haderlap, Maja: Im Lichte der Sprache. Klagenfurter Rede zur Literatur, S. 2-3. Abrufbar unter: http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/presse.bachmannpreis.eu/d/11012-1/haderlap_rede.pdf (Stand 7. 6. 2016)

aussprechen, das Geltung hat, wenn man sowohl die Sprache als auch sein Ich erfinden muss, sie gleichzeitig erfinden muss, jenseits dieses Aufbrandens [déferlement] von Amnesie, das vom doppelten Verbot entfesselt wurde?⁵³⁹

Das „doppelte Verbot“, von dem Derrida schreibt, betrifft die Untersagung, *l'interdiction*, in einer anderen Sprache als der herrschenden, im Falle eines Algerier-Franzosen in einer nicht-französischen Sprache, also dem Arabischen, dem Algerisch-Arabischen oder einer Berber-Sprache, zu sprechen. Untersagt, *interdit*, ist aber auch die herrschende Sprache – sie darf nicht als eigene betrachtet und verwendet werden. Verwehrt ist einem *Ich*, das sich erinnert, somit der Zugang zu jenen „Identifikationen, die eine friedliche Auto-Biographie, das heißt ‚Memoiren‘ im klassischen Sinne erlauben“⁵⁴⁰. Den Zugang zu einer „richtigen Sprache“ tastet die Erzählerin mit Worten ab, es sind zunächst Verse und „Phantomsätze“, die sich der *interdiction* zu entziehen trachten. Die „Identifikationen“, die eine „friedliche Auto-Biographie“ ermöglichen, sind freilich weiterhin unmöglich, *impossible*. Dem „Aufbranden“ des Vergessens stellt sie eine Sprache und ein Ich entgegen, die sie erfunden hat, die „Geltung“ haben abseits eines „ich erinnere mich“, das seine Zugehörigkeit sprachlich einwandfrei belegen kann, ohne Untersagung, ohne *interdiction*. Das Ich im *Engel des Vergessens* erinnert sich auf Slowenisch und auf Deutsch, es ist auch keine „friedliche Auto-Biographie“, es ist vielmehr eine erinnernde Erzählung, die gegen das „Aufbranden“ – sowohl des Vergessens als auch des Erinnerns – ankämpft, anschreibt, mit unlauteren sprachlichen Mitteln. Aber nicht im Sinne der Literaturkritik, die es, wie oben dargestellt⁵⁴¹, nicht zu verkraften scheint, wenn konkrete politische und historische Inhalte in jenen literarischen Zwischentönen verhandelt werden, die es unmöglich machen, die einer Autobiographie oder einer literarischen Biographie entsprechenden „Identifikationen“ vorzunehmen. Unlauter sind die sprachlichen Mittel, da sie die Sprachgrenze markieren – durch die Übersetzung, die uns die slowenische bzw. kärntner slowenische Sprache auf Deutsch zu lesen gibt; durch die Flügelschläge des Erinnerns, die uns das „Aufbranden“ des Vergessens wie des Erinnerns vor Augen führen; aber auch durch die Untersagung, die *interdiction* eines „ich erinnere mich“, durch die Unmöglichkeit, einen Ausweis auszu-

539 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen. Übers. Wetzell, Michael. München: Wilhelm Fink 2003, S. 55. Eckige Klammer im Original

540 Ebd. S. 55

541 Vgl. den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135-140

stellen, der die Zugehörigkeit zu einer Sprach- oder einer ‚Volksgruppe‘ belegen und begrenzen würde. Ohne „autorisierte Muttersprache“ gibt es kein Sprachrohr zu entdecken, durch welches die Absichten, in und mit denen gesprochen, geschrieben, erzählt wird, eindeutig identifiziert werden könnten – ein erzählendes, erinnerndes Ich, das sich nicht einwandfrei identifizieren kann, das sich also auch nicht ausweisen kann, ausweisen lässt, kann kein Sprachrohr sein für diese oder jene Angelegenheit einer Identitätsstiftung und/oder -behauptung.

Die Übersetzung des „befremdlichen“, des „seltsamen“ „*čudno čudno*“ der Großmutter⁵⁴² stellt eines dieser unlauteren sprachlichen Mittel dar: Sie meint „furchtbar“, sagt auf Slowenisch aber „befremdlich“, was wiederum – im Sinne des doppelten Verbots, der *interdiction* – in deutschsprachigen Ohren befremdlich klingt. Auf der einen Seite ist es das kärntner Slowenische Wort, das *čudno*, das sich einschleicht in den deutschsprachigen Text bzw. in die Übersetzung der slowenischen Lebens- und Alltagssprachen und etwas aufdringlich mit seinen Hatschek- oder *strešica*-Flügeln flattert. Auf der anderen Seite erscheint es „seltsam“, ja „befremdlich“, dass der Großmutter in ‚ihrer‘ Sprache so einfache Worte fehlen wie „furchtbar“ oder „schrecklich“ – „*je bilo čudno*, es war befremdend, sagt sie und meint, es war schrecklich, aber *grozno* fällt ihr nicht ein“ (S. 10). Dass es sich bei dieser ungewöhnlichen Verwendung des Ausdrucks *čudno* nicht nur um eine (national-)sprachliche Angelegenheit handelt, sondern auch um die Markierung einer sozialen (Bildungs-)Schicht, kann durch eine Feststellung eindeutiger sprachlicher Zugehörigkeiten nicht eruiert werden. Tatsächlich fehlt der Großmutter das Wort nicht in einem lexikalischen Sinn, es fehlt ihr vielmehr an sprachlicher Gewandtheit, um das Furchtbare in ihrem Leben präzise benennen zu können. Die Großmutter hat also auch aufgrund ihrer bäuerlichen Herkunft keine Sprache, in der sie autorisierter- und beglaubigterweise „ich erinnere mich“ sagen kann. Ihre Aufzeichnungen aus dem Lagerheft, der *knjiga od zapora Maria H.* sind in Schrift und Wort „unbeholfen“ (S. 276). Ein kurzer Abschnitt aus dem Heft wird auf Slowenisch zitiert und wörtlich übertragen, die weitere Übersetzung übernimmt die Erzählerin: Die Aufzeichnungen der Großmutter werden indirekt wiedergegeben, verdichtet und in diese Wiedergabe fallen wiederum ‚falsche‘ oder ‚fehlerhafte‘ slowenische Worte – „*čudovito*“, „wunderbar“ sei es gewesen, als sie die Kinder nach ihrer Verhaftung in Klagenfurt angespuckt haben (S. 277); „*Ven*“ soll Wien heißen und „*Prak*“ Prag (S. 277).

542 Vgl. den Abschnitt „... den haben sie in Ravenbrück organisiert ...“, S. 153-162

Der Großmutter ist weder das Slowenische noch das Deutsche in dem Sinne zu eigen, in dem die Sprache, die so genannte Muttersprache als Merkmal zur Identifikation einer Zugehörigkeit (sprachlicher, nationaler, ethnischer, religiöser, ideologischer ‚Natur‘) verwendet werden könnte.

Das Deutsche sei „nur eine Lagersprache“ (S. 42), meint die Großmutter. Zur Sprache kommt diese Bemerkung während eines Besuchs bei ihrem ältesten Sohn Tonči. Die Erzählerin begleitet die Großmutter zu dem Schloss in Oberglan, wo ihr Onkel als Förster arbeitet. Auf einem Spaziergang begegnen Großmutter und Enkelin, die beiden Frauen aus den Gräben, dem Grafen. Der Graf spricht deutsch und die Erzählerin wundert sich, dass ihre Großmutter auf die Frage des Grafen hin antwortet, dass es ihr gut gehe.

Großmutter steht aufrecht und hat den rechten Arm stützend auf den Oberbauch gelegt. Sie könnte ohne weiteres mit dem Grafen zu plaudern beginnen, scheint mir, wenn ich nicht wüsste, dass ihr die deutsche Sprache zögerlich von der Zunge geht, da sie ja mehr oder weniger nur eine Lagersprache sei, wie Großmutter behauptet. Ich jedenfalls warte darauf, dass mich der Graf wie alle Fremden, die sich in unseren Gräben verirren, fragt, ob ich wohl Deutsch könne. Ich würde es bejahen, obwohl ich meine Zweifel habe, aber der Graf fragt nichts mehr und geht Richtung Pferdestall. (S. 42)

Des Deutschen sind die beiden Frauen aus den Gräben nicht so mächtig, dass sie mit dem Grafen parlieren oder ohne „Zweifel“ von sich behaupten könnten, sie können Deutsch. Die Sprachgrenzen verlaufen an dieser Stelle auf mehreren Ebenen: zwischen den sozialen Schichten – dem Aristokraten und den Bäuerinnen; zwischen den Orten und Topographien – dem Schloss und den Gräben; zwischen den Geschichten – der vermutlich lang eingesessenen Tradition und dem Konzentrationslager.

Die „Lagersprache“, das Deutsche, kann nicht ‚ihres‘, kann nicht ‚ihre‘ Sprache sein – obwohl die Zauberformel, die der Großmutter das Leben gerettet hat, diese Sprache gesprochen hat: „Wir Österreicherinnen müssen zusammenhalten“ (S. 129), ist auf Deutsch ausgesprochen worden und meint, gerade im Falle Kärntens, auch eine dezidierte sprachliche Zugehörigkeit – nicht Slowenin, nicht kärntner Slowenin, nicht Partisanin, nicht Kommunistin, sondern eben Österreicherin. Die Erinnerungsgemeinschaft der „Lagerfrauen“ aber liegt, wie zu Beginn dieses Abschnitts dargestellt, quer zu den nationalen, sprachlichen, religiösen und ideologischen Zuschreibungen und nationalen Geschichtsschreibungen. Wie die „Lagersprache“ hat die Großmutter auch eine „Lageridentität“, die ihr einerseits das Leben gerettet hat. Andererseits ist sie gerade wegen des Mangels an dieser Identität, der fehlenden oder mangelhaften ‚österreichischen‘ Identität deportiert worden.

Die Erinnerungen, die Erzählungen in dem Roman sind gezeichnet von diesen Zweischneidigkeiten, von diesen Untersagungen, den *interdictions*, die wie in den eben angeführten Passagen vorwiegend das Verhältnis zum „Hause Österreich“ bezeichnen, aber auch innerhalb der Erinnerungsgemeinschaften in den Gräben zum Tragen kommen. Etwa im Hinblick auf den ebenfalls schon erwähnten⁵⁴³ Konflikt zwischen der Großmutter und der Mutter, der einerseits auf religiösen, andererseits auf erinnerungspolitischen Aspekten basiert. Die Mutter ist traditionell katholisch, befestigt Schutzengelbilder über dem Bett ihrer Tochter, hält sie zum Beten an (S. 13) und schickt sie in den Gottesdienst – als Ausdruck einer „besonderen Verantwortung, weil [sie] das unwirtliche Zuhause verlassen d[arf]“ (S. 138), als sie elfjährig in das Gymnasium nach Klagenfurt kommt und nur noch die Wochenenden zu Hause, bei ihrer Familie verbringt. Die Großmutter hingegen hält sich an ihre archaischen Riten, die zwar Versatzstücke von katholischen Elementen beinhalten, aber nichts gemein haben mit dem Katechismus und der Liturgie. Für die FamilienGeschichte(n) der Mutter gibt es kaum Platz. Dementsprechend erstaunt ist die Erzählerin, als sie zufällig erfährt, dass auch Mitglieder der Familie der Mutter gegen die Nationalsozialisten gekämpft haben und dabei gestorben sind:

Aber dein Vater und die drei Onkel deiner Frau, die bei den Partisanen gefallen sind, [...] haben doch für etwas anderes gekämpft, sagt Johi [zu Vater]. Ich blicke ihn überrascht an, weil ich ihn noch nie so reden gehört habe und weil ich erstaunt bin, das erste Mal zu hören, dass drei Onkel meiner Mutter bei den Partisanen gefallen sind. Drei Holzfäller, die sich entschieden haben, aus der Wehrmacht zu desertieren, und niemand aus unserer Familie hat es je für wert gefunden, sie in die Familienerzählung aufzunehmen, geradeso, als ob sich die Großonkel mütterlicherseits nach ihrem Tod in Luft aufgelöst hätten, sich in Nebel gehüllt hätten, um endlich unerkant und unverdächtig zu werden, um aus der Geschichte zu verschwinden. (S. 218)

Die Zugehörigkeit der Mutter und ihrer Familie zu den Grabenmenschen, die sich um ihre Lager- und Partisan_innen-Erinnerungen versammeln, wird in Zusammenhang mit diesen Konflikten brüchig. Von der Darstellung einer homogenen ‚Volksgruppe‘, von einem „kulturellen Text, der für das kollektive Gedächtnis der Volksgruppe steht“⁵⁴⁴ oder gar von einem agitatorisch-literarischen Sprachrohr, das „Gerechtigkeit für die

543 Vgl. dazu den Abschnitt „Ein Erinnerungsbuch ...“, S. 141-151

544 Nachbar, Elisabeth: Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps Engel des Vergessens. Wien: Masterarbeit 2014, S. 112. Abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Stand 30. 3. 2016)

Slowenen⁵⁴⁵ fordert, zu sprechen, ist in diesem Zusammenhang nicht gerechtfertigt. Weder werden die Erinnerungsgemeinschaften rund um den Partisan_innen-Widerstand und die Erfahrungen in den Konzentrationslagern heroisiert, noch wird eine Art kulturelles Gegengedächtnis konstruiert. Erzählt werden eben die Brüche, die Zweischneidigkeiten, erzählt wird mit und von der Unmöglichkeit, „ich erinnere mich“ zu sagen, mit und von der Untersagung, der *interdiction*, eine „friedliche Autobiographie“ zu schreiben.

Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkte, Referenzen

Ich Vaterkind und mein Kindvater, lächerlich, einfach nur lächerlich, mich und mein Leben seinetwegen an die Vergangenheit, an den alten Schmerz ketten, mich aufs Spiel zu setzen, überlege ich und möchte alles unangetastet lassen, das Verdrängte, das Verpflichtende, das Belastende von mir schieben. Es soll eine Zeitlang herumliegen können, beschließe ich, und vor sich hin altern. Aber ich werde nicht in Ruhe gelassen. Ich lerne im selbstvergessenen Kärnten nicht vergessen zu können. Der Boden, auf dem ich stehe, muss eine unsichtbare Unterseite haben, die vollgesogen ist mit Gewesenem, aus dem ich zu wachsen scheine, auf das ich zurückgeworfen werde. Immer wiederkehrend verfällt das Land in einen Taumel, in dem es eine Geschichte beschwört, die nichts anderes ist als ein Rechtfertigungsphantom, mit dem es sich auf der richtigen Seite wähnt. Alle, die unter die Räder des Nationalsozialismus gekommen sind, bleiben aus diesem Selbstbild ausgeschlossen.

Maja Haderlap: *Engel des Vergessens*

545 Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. In: Die Zeit, 30/2011. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap?print> (Stand 30. 3. 2016). Vgl. den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135-140

Nein, von einer „friedlichen Auto-Biographie“ kann für die Erzählerin keine Rede sein: Sie ist untersagt, *interdit*, da es an jenen „Identifikationen“ fehlt, die es erlauben, ein „ich erinnere mich“ einwandfrei zu sagen. Einwände gegen die Erzählungen, die Geschichten aus den Gräben gab es und gibt es viele im „Hause Österreich“, besonders im Lande Kärnten. Die Frage von ‚innen‘ und ‚außen‘, die bereits in der Rezeption eine wichtige, eine im Hinblick auf die Bewertung der politisch-engagierten oder poetisch-literarischen Qualität des Textes entscheidende und unterscheidende Rolle gespielt hat, ist auch auf der erinnerungspolitischen Ebene von Bedeutung. Die doppelte Konstruktion der kärntner Slowen_innen als „innere und äußere Feinde“⁵⁴⁶ birgt eine lange Geschichte, die eng verwoben ist mit dem Mythos vom sogenannten „Abwehrkampf“⁵⁴⁷, der

[a]ls fundamentaler und unumstrittener Gründungsmythos [alles] leistet, was Geschichtspolitik leisten kann: Er legitimiert aggressive antislowenische Ressentiments ebenso wie den deutschnational aufgeladenen Regionalpatriotismus der Deutschkärntner_innen, indem er das Bild einer Bedrohung aus dem Süden wieder und wieder inszeniert.⁵⁴⁸

Diese „Bedrohung aus dem Süden“ ist seit Anfang des 20. Jahrhunderts in verschiedenen Zusammenhängen behauptet und „inszeniert“ worden: Nach Ende des Ersten Weltkrieges und dem Zerfall der Donaumonarchie ist es an verschiedenen neuen Grenzen immer wieder zu Auseinandersetzungen gekommen – unter anderem eben auch an der Grenze zwischen Kärnten und Slowenien bzw. zwischen der Ersten Republik Österreich und dem SHS-Staat, dem Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen. Diese, in weiterer Folge eben als „Abwehrkampf“ mystifizierten kleineren bewaffneten Auseinandersetzungen⁵⁴⁹ fanden ihr Ende damit, dass die Al-

546 Lichtenwagner, Matthias: „... in Uniform nach Jugoslawien desertiert... um nicht deutscher Soldat zu werden“. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 293-314, hier S. 304

547 Vgl. dazu u.a.: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens: „Wo man mit Blut die Grenze schrieb...“. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 58-76, besonders S. 61-64

548 Ebd. S. 62

549 Vgl. Sima, Valentin: Zwischen Mythen und Realität. Erinnerungspolitik in Kärnten nach 1945. Referat am Symposium der Alfred Klahr Gesellschaft „Kontinuität und Wandel der österreichischen Geschichtsmythen. Eine kritische Bilanz des Gedenkjahres 2005“. Veröffentlicht auf der Webseite der Alfred Klahr Gesellschaft 2005. Abrufbar unter: http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Sima_2_06.html (Stand 9. 6. 2016)

liierten in der Friedenskonferenz von Paris 1919 festlegten, „dass in den slowenisch- bzw. gemischtsprachigen Gebieten Kärntens/Koroškas eine Volksabstimmung über die Zugehörigkeit zu Österreich bzw. zum SHS-Staat zu entscheiden habe“⁵⁵⁰. 1920 hat die Volksabstimmung stattgefunden, 59 Prozent der Bevölkerung in den entsprechenden Gebieten haben sich dafür entschieden, weiterhin der Ersten Republik Österreich anzugehören. Seitdem sind der so genannte „Abwehrkampf“ und die Volksabstimmung konstitutiv für ein kärntner Selbstverständnis, das sich zwar als demokratisch frühreif (wegen der ‚erfolgreichen‘ Volksabstimmung) und als ausgesprochen wehrhaft (wegen der Grenzscharmützel)⁵⁵¹ begreift, sich aber dennoch ständig bedroht fühlt in seinem Deutsch- bzw. Österreichtum durch die Anders-, die Slowenischsprachigen. Dieses Bedrohungsszenario ist immer wieder heraufbeschworen worden – in größeren, länderübergreifenden wie in kleineren, lokalen Zusammenhängen. Der empfundene Bedrohung des Anschluss Kärntens an den SHS-Staat findet sein Äquivalent in den Befürchtungen, vom kommunistischen Jugoslawien – staatlich, sprachlich und ideologisch – überfallen und vereinnahmt zu werden. Jede zweisprachige, auch von der österreichischen Verfassung her legitimierte Initiative – von zweisprachigen Schulen und Zeitschriften bis hin zu den berühmten Ortstafeln – wird als genuine Bedrohung eines vorgestellten Deutsch-Kärntner_innentums aufgefasst. Dementsprechend werden auch die ‚Abwehrmaßnahmen‘, so gewaltvoll und verfassungswidrig sie auch sein mögen, als legitim und aus einer ‚ursprünglichen‘ Geschichte begründet betrachtet. Die Konstruktion einer doppelten Bedrohung, einer Bedrohung von ‚innen‘ und von ‚außen‘ durch die slowenischsprachige Minderheit ist besonders während des Zweiten Weltkrieges, während des NS-Regimes virulent geworden. Ausgeschlossen aus einer so genannten ‚deutschen Volksgemeinschaft‘ sind die kärntner Slowenen dennoch zur Wehrmacht eingezogen worden. Obwohl sie vor allem aufgrund ihrer Sprache nicht zur so genannten ‚Volksgemeinschaft‘ gezählt worden sind, was zu Repressionen, Aussiedlungen und Deportationen geführt hat, sind sie einer so genannten ‚Wehrgemeinschaft‘ eingegliedert worden. Gegen die ‚inneren‘ Feinde dieser ‚Wehrgemeinschaft‘, die sich durch Desertion dem Wehrdienst für jenes Regime entzogen haben, welches, während sie an der Front für NS-Deutschland gekämpft haben, ihre Familien, Verwandten und Nachbar_innen ausgesiedelt und deportiert hat, ist ausgesprochen

550 Arbeitskreis, *Wo man mit Blut*, S. 60

551 Vgl. ebd. S. 63

brutal und rigoros vorgegangen worden⁵⁵². So sind die ‚inneren‘ Feinde zu ‚äußeren‘ Feinden, zu den Partisan_innen geworden, die nicht nur gegen die ‚Wehrgemeinschaft‘, sondern auch gegen die ‚Volksgemeinschaft‘ gekämpft haben. Diese Konstruktion einer doppelten Bedrohung ist immer wieder inszeniert worden:

Zwei Bilder lassen sich deutlich als Kontinuität nationalsozialistischer Vorstellungen im Heute ausmachen: Zum einen erscheinen Kärntner SlowenInnen auch in den Geschichtserzählungen im Nachkriegs-Kärnten/-Koroška als äußere FeindInnen, werden samt und sonders mit „Tito-Partisanen“ gleichgesetzt, deren Ziel es gewesen sei, die „Kärntner-Heimat“ an das kommunistische Jugoslawien „auszuliefern“. Auf der anderen Seite setzt sich der „innere“ Ausschluss aus dem nationalen „Wir“ ungebrochen fort – auch wenn an Stelle blanker Gewalt andere Strategien der Marginalisierung treten.⁵⁵³

Diese Inszenierung wird von den im Detail immer wieder variierten Gegensätzen des ‚Wir‘ einer ‚heimattreuen, deutschsprachigen Bevölkerung und des ‚Sie‘ der anderen, slowenischsprachigen, ‚heimatverräterischen Bande‘ fortgesetzt. Die extrem reduktive, diese Gegensätze zuspitzende Gleichung kärntner Slowen_innen = Partisan_innen = Kommunist_innen ist vor allem im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit den Verbrechen während der NS-Zeit von großer Bedeutung. Sie legitimiert das brutale Vorgehen gegen die ‚inneren‘ Feinde, also die slowenischsprachigen Nachbar_innen, die, da sie ja gleichzeitig auch Partisan_innen und Kommunist_innen sind, ebenso ‚äußere‘ Feinde sind, die „die ‚Kärntner Heimat‘ an das kommunistische Jugoslawien [ausliefern]“ wollen. Insofern erscheint das gewaltvolle Vorgehen als eine ‚notwendige‘ Fortsetzung des so genannten ‚Abwehrkampfes‘. Jede Stimme, die darauf aufmerksam machen möchte, dass es sich um keinen ‚Abwehrkampf‘, sondern um Verbrechen handelt, die an der slowenischsprachigen Bevölkerung begangen wurden, kann somit eines ‚Heimatverrates‘ verdächtigt und bezichtigt werden.

Der Mythos vom „Abwehrkampf“ fungiert dabei gleichzeitig als Alternative zur gängigen österreichischen Geschichtserzählung. Der Nationalsozialismus lässt sich durch diesen Gründungsmythos in anderer Form „entsorgen“, als es die traditionelle österreichische Opferthese vermochte.⁵⁵⁴

552 Vgl. Lichtenwagner, ... in Uniform, S. 304

553 Ebd. S. 305

554 Arbeitskreis, Wo man mit Blut, S. 63

Diese Form der „Entsorgung“ des Nationalsozialismus hat schließlich dazu geführt, dass die Geschichte(n) aus den Gräben nicht einwandfrei erzählt werden können: In Kärnten wird jeder Widerstand – ob nun bewaffnet oder nicht – als Verrat an der „Kärntner-Heimat“, als Desavouierung des „Abwehrkampfes“ betrachtet. Im restlichen „Hause Österreich“ ist es die berühmte Opferthese, in deren Sinn die Geschichten vom Widerstand in den dunklen Kellern bleiben sollen, um den Standpunkt, es seien alle Opfer gewesen, da sich gegen die nationalsozialistische Übermacht nichts unternehmen habe lassen, nicht aus der Fassung zu bringen.

„Das behaupten die Gegner der Partisanen ...“

Im *Engel des Vergessens* finden sich viele Angelpunkte, die sowohl an diese Konstruktion einer doppelten Bedrohung als auch an eine Politik des Erinnern-Vergessens anknüpfen: In Ljubljana, wohin die Erzählerin nach „dem Erscheinen [ihres] zweiten Lyrikbandes und dem Abschluss der Dissertation“ (S. 220) vorübergehend gezogen ist, wird sie nach einer Veranstaltung von einem „Historiker“ (S. 222) gefragt, was denn „die slowenischen Kommunisten in Kärnten“ (S. 222) zu den Aufdeckungen und Aufklärungen der „Säuberungsmorde während des Partisanenkampfes, [der] Nachkriegsmassaker an militärischen und politischen Gegnern und an unschuldigen Zivilisten“ (S. 222) in Jugoslawien sagen würden: Jetzt, nachdem die Kommunistische Partei in Auflösung begriffen sei, „kommen immer mehr Tote zum Vorschein“ (S. 222). Der Historiker besteht darauf, dass wohl auch in Kärnten die Gleichung, Partisan sei gleich Kommunist, gelten müsse. Jedoch: „Das behaupten die Gegner der Partisanen, antworte ich, die Gleichung stimme nicht.“ (S. 223) Dieses Gespräch in Ljubljana findet Ende der 1980er Jahre statt, als sich die Sezessionskriege in Jugoslawien schon abzuzeichnen beginnen. Der nach mehr als vierzig Jahren einsetzende Abbau der Heldenerzählungen von den Partisan_innen in Jugoslawien und die damit einhergehenden kritischen Auseinandersetzungen und Aufarbeitungen werden in Kärnten wiederum als willkommener Anlass genommen, den Widerstand gegen das NS-Regime seitens der kärntner Slowen_innen noch vehementer zu diffamieren⁵⁵⁵. Dass die Geschichte(n) in Kärnten und

555 Auf Webseiten wie auf jener des kärntner Abwehrkämpferbundes werden die aufgearbeiteten Kriegsverbrechen der Tito-Partisan_innen in Slowenien kurzerhand auch zur österreichischen Agenda erklärt. Das liest sich so: „Nach der Aufdeckung einer Reihe von Massenmordstätten der Titopartisanen in Slowenien lässt sich die slowenische und

im jugoslawischen Slowenien buchstäblich anders gelagert sind, evoziert die Erzählerin mit einem naheliegenden Bild:

Ich muss an die Partisanen und Partisaninnen aus unseren Gräben denken, die, aus der slowenischen, zentralen Machtperspektive betrachtet, wirken wie verstreute Waldgänger. Sie haben nichts mit der überdimensionierten, nach vorwärts stürmenden und stählernen Ikonographie gemein, die jahrzehntelang das Bild des Partisanen in der jugoslawischen und in der slowenischen Öffentlichkeit prägte. Sie wirken im Gegenteil wie Findlinge, die man aus der Revolutionsgeschichte fallen ließ. (S. 223)

Die Geschichten aus den Gräben sind anders gelagert, anders eingelagert worden im „Hause Österreich“ als die Partisan_innen-Geschichte(n) in Jugoslawien. Sie sind vereinzelt, sie finden sich, wie wir im Laufe unserer Lektüren gesehen haben, lediglich in kleinen Familien- und Nachbarschaftsverbänden zusammen, wo sie weitererzählt, weitergetragen werden. Nur in den Köpfen mancher ‚ewig‘ um ihre „Heimat“ besorgten, sich ‚ewig‘ von kärntner Slowen_innen-Partisan_innen-Kommunist_innen bedroht fühlenden ‚Deutsch-Kärntner_innen‘ scheint es eine große Präsenz der kommunistischen Partisan_innen-Einheiten in Kärnten zu geben. Kurz nach dem Gespräch mit dem Historiker in Ljubljana fragt die Erzählerin ihren Onkel Tonči, „wie es der Großvater als gläubiger Katholik mit den Kommunisten gehalten hatte“, und erfährt, dass „die Religiosität des Großvaters von den Partisanen nie in Frage gestellt worden [sei]“ (S. 224). In all den Geschichten aus den Gräben, denen die Erzählerin nachgegangen ist und denen wir auf unseren Lektürewegen gefolgt sind, finden sich größere oder kleinere Brüche und Risse wie dieser, die es tatsächlich unmöglich machen, von einer geschlossenen, monolithischen kommunistischen kärntner-slowenischen Partisan_innen-Front auszugehen. Weder Inhalt noch Form, weder die brüchige, fragmentarische Struktur der Erzählung noch die Sprache, die sich von weitläufigeren Metaphern hin zu einer umsichtigen Benennung der Tatsachen (der Krankheiten, der Leiden, der Verbrechen) arbeitet, können einer „Heldengeschichte“, auch nicht einer „gebrochenen“, wie es in einer taz-

österreichische Bevölkerung nicht mehr mit fadenscheinigen Erklärungen beruhigen. [...] Die kommunistischen Verbrecher standen und stehen heute noch unter dem Schutz Jugoslawiens und Sloweniens. Und in Kärnten denken die Altpartisanen und Altkommunisten nach wie vor an die Verherrlichung der Leistungen der Partisanen und an die Errichtung von Denkmälern für diese.“ Kärntner Abwehrkämpferbund: Verbrechen der Partisanen. Abrufbar unter <http://www.kab-or.at/88.html> (Stand 13. 6. 2016)

Rezension geheißen hat⁵⁵⁶, zu- und untergeordnet werden. Eine Held_innengeschichte zu erzählen ist der Erzählerin ebenso untersagt, wie eine „friedliche Auto-Biographie“ zu schreiben.

Neben der berühmt-berüchtigten Gleichung Partisan_in = Kommunist_in zählt auch die glatte Verkehrung historischer Tatsachen zum Repertoire der immer wieder inszenierten doppelten Bedrohung: Nicht die Nationalsozialist_innen und deren Mitläufer_innen haben die Verbrechen begangen, sondern die Partisan_innen, lautet die Quintessenz einer Erinnerungspolitik, die sich dem Vergessen der Deportationen, der Folterungen und Ermordungen einerseits, dem Kult einer ‚ewigen‘ (Ab-)Wehrhaftigkeit andererseits verschrieben hat. Bevor die Erzählerin ihren betrunkenen und todtraurigen Vater mit Hitler-Parolen dazu bringt, sich doch noch vom verschneiten Straßenrand zu erheben und auf den Traktor zu steigen⁵⁵⁷, spielt sich im Wirtshaus in Bad Eisenkappel/Železna Kapla jene Szene ab, in welcher für das Massaker am Peršmanhof die Partisan_innen verantwortlich gemacht werden. Tine berichtet am Wirtshaustisch von den letzten Tagen kurz vor Kriegsende:

Die Partisanen hätten sogar das Tanzen geübt, für den Frieden, so leichtfertig sei man gewesen, erzählt Tine. Ein Mann aus Globasnitz sei in der entscheidenden Nacht auf der Wache eingeschlafen und habe nicht bemerkt, dass sich SS-Einheiten auf den Peršman[hof] zu bewegten. Dann sei es zur Katastrophe gekommen, mit der zehn Tage vor Kriegsende niemand mehr gerechnet habe. Die Partisanen hätten sich nach dem Scharmützel zurückgezogen, weil sie dem Kampf ausweichen wollten, daraufhin sei eine SS-Einheit über die Bauernfamilie hergefallen. Er sei nach dem Massaker an den Peršman-Leuten außer sich gewesen, sagt Tine, die toten Zivilisten aus seiner Wehrmachtszeit in Polen und Russland hätten ihn wieder eingeholt, der ganze Krieg habe sie vor seinen Augen zu einem Leichenhaufen aus Zivilisten getürmt, schrecklich, sagt er, schrecklich! [...] In diesem Augenblick sagt einer vom Nebentisch, das sei eine Lüge, die Partisanen selbst hätten doch die Peršman-Familie umgebracht. Wie, fragt Tine und hebt den Kopf. Ich habe plötzlich das Gefühl, dass Vaters Tischrunde in einen Hinterhalt geraten ist. (S. 177-178)

In diesem „Hinterhalt“ lauern jene Abwehr-Erzählungen, welche die Gleichung von den heimatverräterischen Partisan_innen-Kommunist_innen untermauern sollen. Dementsprechend wird Tine auch als „Heimatver-

556 Knippahls, Dirk: Adrenalin in der Arena. In: taz, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://www.taz.de/!5116688/> (Stand 30. 3. 2011). Vgl. den Abschnitt „Gerechtigkeit für die Slowenen“, S. 135-140

557 Vgl. den Abschnitt „... kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern?“, S. 162-171

räter“ beschimpft, der die „reichstreu Bevölkerung terrorisiert“ habe (S. 178). „Vor das Kriegsgericht“ gehörten alle von „Vaters Tisch“, sie hätten von den Engländern verhaftet werden sollen und „nicht die anständigen Bürger [...], die ihre Pflicht getan haben“ (S. 179).

In dieser Szene im Wirtshaus werden mehrere erinnerungspolitische Aspekte verdichtet: Zum einen findet eben die glatte Verkehrung historischer Tatsachen statt. Es gibt Augenzeug_innen, die das Massaker am Peršmanhof überlebt haben⁵⁵⁸, es gibt entsprechende Berichte und Überlieferungen, die aber im Sinne der Konstruktion der doppelten Bedrohung entweder verunglimpft oder schlicht gelehnet werden. Der Peršmanhof ist außerdem sowohl ein symbolischer als auch ein manifeste Erinnerungsort, an dem an die NS-Verbrechen an der kärntner-slowenischen Bevölkerung erinnert wird. In dieser Szene findet rund um den Peršmanhof also wiederum ein Grabenkampf der Erzählungen, der Erinnerungen statt, in einem Handgemenge aus Worten wird vom „Nebentisch her“ um ein bedeutendes Territorium in der „kärntner Erinnerungslandschaft“ gerungen. Welche Seite – die der kärntner Slowen_innen = die der Partisan_innen oder jene der Deutsch-Kärntner_innen – kann sich das Massaker ‚gutschreiben‘ und also der anderen Seite vorwerfen? Diese Polarität der einen und der anderen Seite wird vom „Nebentisch“ her aus- und zugerufen. Tine, der von seinen Erfahrungen bei den Partisan_innen erzählt, wird der Lüge bezichtigt, in weiterer Folge der ganze Tisch für schuldig erklärt – nicht nur an dem Massaker am Peršmanhof, sondern ganz allgemein an der Terrorisierung der „reichstremen Bevölkerung“ sowie am Verrat der kärntner „Heimat“. Tine darf seine Erzählung nicht behalten, sie wird unterbrochen, sie wird untersagt. Sie wird Gegenstand einer territorialen Auseinandersetzung in der ‚kärntner Erinnerungslandschaft‘. Neben dieser Enteignung, dieser Aussiedelung von Erzählungen und Geschichte(n) wird in dieser Szene zum anderen auch die (Zwangs-)Eingliederung in die ‚Wehrgemeinschaft‘⁵⁵⁹ thematisiert: Tine erzählt von den „toten Zivilisten aus seiner Wehrmachtszeit in Polen und Russland“, die verbrannten Leichen vom Peršmanhof erinnern ihn an sie. Er ist also auch bei der Wehrmacht gewesen, dann desertiert und zu den Partisan_innen gegangen. Die furchtbaren, die „schrecklichen“ Bilder

558 Vgl. Wulz, Janine und Kolb, Jonas: Der Gedenkort Peršmanhof. Ein Stachel in der kärntner Erinnerungslandschaft. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 315-332

559 Vgl. den Abschnitt Schulen der Minderheitenfeststellungen – Angelpunkt, Referenzen, S. 183-187

von den ermordeten, den massakrierten Zivilist_innen trägt er in sich und kleidet sie in Erzählungen, die er – ebenso wie die Großmutter – nur am ‚eigenen‘ Tisch mitteilen kann. Denn am Nebentisch werden sie ihm sofort aberkannt, seine Erzählungen, seine Desertion von der Wehrmacht machen ihn zum „Heimatverräter“ und sein Kampf bei den Partisan_innen zum Verbrecher und Zivilisten-Mörder.

Die Verstrickungen, die in dieser Szene verdichtet werden, sind auch jene, an denen der Vater der Erzählerin leidet. Nach dem Handgemenge aus Worten, während der Fahrt in die Lepena-Gräben auf dem Traktor bricht der Vater wieder ein und die Erzählerin bringt ihn nur durch eine Parodie der vom „Nebentisch“ verordneten Polarisierung wieder zum Aufstehen. Sie spielt ‚den Nazi‘ und erteilt dem am Boden liegenden Partisanen Nazi-Befehle⁵⁶⁰. Die Wirkmächtigkeit des Bedrohungsszenarios durch die ‚Anderen‘, die Slowenischsprachigen, die Partisan_innen, die Kommunist_innen etc., zeigt sich auch in konkreten lokalen Zusammenhängen. In einem Gespräch mit zwei Holzfällerkollegen, von denen einer die Geschichten aufzeichnen und Radiosendungen gestalten möchte und der andere den „Sozialisten“ beigetreten ist, um „anderswo untergebracht zu werden“ (S. 77), meint der Vater der Erzählerin: „Du willst in die Politik [...], aber Bürgermeister wirst du nie, das werden sie nicht zulassen, dich, einen Slowenen, als Bürgermeister, nie!“ (S. 77) Der Wunsch der beiden Holzfällerkollegen, sich „aus dem Wald [zu verabschieden]“ (S. 77), birgt auch eine Sehnsucht nach Öffentlichkeit, nach einer erweiterten ökonomischen und politischen Handlungsfähigkeit. Der Vater der Erzählerin ist dabei pessimistisch: Er denkt nicht, dass sie, die „Slowenen“ sich einfach so „aus den Wäldern verabschieden“ können. Seit ihrem Ausschluss aus der so genannten ‚Volksgemeinschaft‘, seit ihrem Austritt aus der so genannten ‚Wehrgemeinschaft‘ sind sie in den Wäldern – fliehend, kämpfend, später das Holz für den Grafen fällend. Der „Wald“ hat sie versteckt, beschützt, aber er hat sie auch unsichtbar gemacht, sie verschwinden lassen aus einer Öffentlichkeit, in der Geschichte ohne sie, ohne ihre Stimmen zur Geltung gebracht und durchgesetzt wird.

An anderen Stellen geht es um die Situation zweisprachiger Schulen in Kärnten: Als die Erzählerin ins Gymnasium kommt, muss sie sich „an den Nachmittagsunterricht gewöhnen, da das Gymnasium für die Slowenen über kein eigenes Gebäude verfügt“ (S. 137). So werden die slowenischsprachigen Schüler_innen in dem Gebäude unterrichtet, in dem vormittags die deutschsprachigen Schüler_innen sitzen:

560 Vgl. den Abschnitt „... kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern?“, S. 162-171

Die deutschsprachigen Schüler eilen mittags nach Hause, während wir slowenischsprachigen vor dem Nebeneingang warten, um über die Garderoben im Kellerabteil die Schule betreten zu können. (S. 137)

Der Zugang zur Schule erfolgt für die slowenischsprachigen Schüler_innen durch das „Kellerabteil“. Erst, wenn die deutschsprachigen das Gebäude verlassen haben, können es die ‚anderen‘ betreten, um dem Unterricht in der ‚anderen‘ Sprache zu folgen. Ein paar Jahre später erhält auch die zweisprachige Schule ein eigenes Gebäude, „weil die Politik sich endlich dazu hatte durchringen können, ein entsprechendes Schulgebäude errichten zu lassen“ (S. 146). Sowohl in der Schultopographie (der Zugang über das „Kellerabteil“) als auch in der Segregation (der geteilte Unterricht) zeichnet sich wiederum jene Politik ab, welche das Bedrohungsszenario nicht außer Kraft setzt, sondern davon profitiert – für sich und ‚die eigenen Leute‘.

Tatsächlich wurde nach 1945 die allgemeine zweisprachige slowenisch-deutsche Schule eingeführt. In den Lehrplänen hieß es, dass „die slowenische Sprache in den Schulen Südkärntens keine Fremdsprache [sei], sondern für die slowenischen Schüler ihre Muttersprache, für die deutschen Schüler aber die zweite Landessprache. Der Unterricht [sei] also für beide Teile verpflichtend“⁵⁶¹. De facto ist aber keine Gleichstellung der beiden Sprachen erfolgt. In den ersten Jahren wurden die Schüler_innen vorwiegend in ihren jeweiligen Erstsprachen unterrichtet, sechs Wochenstunden sind der jeweils anderen Sprache vorbehalten gewesen. Ab der vierten Schulstufe allerdings ist Deutsch zur allgemeinen Unterrichtssprache geworden⁵⁶². Jedenfalls sind alle Schüler_innen zweisprachig unterrichtet worden – wenn auch mit ungleichen Gewichtungen. Ende der 1950er Jahre wurde der obligatorische zweisprachige Unterricht abgeschafft. Mit einem Erlass der Landesregierung wurde es ermöglicht, sich vom zweisprachigen Unterricht abzumelden, was zur Folge hatte, dass nur noch insgesamt 17 Prozent der schulpflichtigen Kinder an diesem teilnahmen⁵⁶³.

561 Verordnung der Prov. Kärntner Landesregierung vom 3. Oktober 1945 zur Neugestaltung der zweisprachigen Volksschulen im südlichen Gebiete Kärntens (in der Fassung des Beschlusses vom 31. Oktober 1945). Zitiert nach: Busch, Brigitta: Mehrsprachige Bildung in Österreich: Ein Fokus auf Curricula, Lehr- und Lernmaterialien. S. 5. Abrufbar unter: http://heteroglossia.net/fileadmin/user_upload/publication/busch08_mehrspra_schuleA.pdf (Stand 14. 6. 2016)

562 Vgl. ebd. S. 5

563 Vgl. Malle, Avguštin: Das Minderheitenschulwesen – Nationalismus oder Emanzipation? Utraquistisches und zweisprachiges Schulwesen in Kärnten nach 1920/21. In: Karpf, Peter; Kassl, Thomas et. al: Dialog und Kultur. Beiträge zum Europäischen Volksgrup-

Offenkundig wurden auch Schüler_innen, die Slowenisch als Erstsprache hatten, vom zweisprachigen Unterricht abgemeldet⁵⁶⁴. Im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte hat es viele Debatten und Kämpfe um den Erhalt, den Ausbau und die Anerkennung von zweisprachigen Schulen gegeben, wobei es – ebenso wie bei den Ortstafeln – weniger um eine infrastrukturell sinnvolle Umsetzung der im Staatsvertrag und in der Verfassung verankerten Rechte ging, als um eine stimmträchtige Ausgrenzungs- und Abwehrpolitik:

Ich gehe durch die Schule der Minderheitenfeststellung in Kärnten und begreife die Aussage der Parole, die auf den Plakaten prangt: Wähle Deutsch, wenn du kein Slowene sein willst! Das Slowenische ist also etwas Unerwünschtes im Land, denke ich und entscheide mich für das öffentlich Geringgeschätzte, weil es in meinen Augen und in den Augen der Menschen, mit denen ich lebe, eine Bedeutung hat [...]. (S. 142)

Auch die Schule ist ein Ort der „Minderheitenfeststellung“: Wer sich ab der Mitte der 1950er Jahre bis hinein in die späten 1990er Jahre für den zweisprachigen Unterricht angemeldet hat, hat damit ein Zugehörigkeitsbekenntnis abgelegt. Das Bekenntnis zur deutschen Sprache impliziert eine Loslösung vom Slowenischen und vice versa, wobei ein slowenisches Zungenbekenntnis als Lands- und Heimatverrat betrachtet worden ist und an manchen Stellen noch als ein solcher betrachtet wird. Die Sprache ist zum entscheidenden Distinktionskriterium geworden: „Wähle Deutsch, wenn du kein Slowene sein willst!“

Die Erzählerin ist Gymnasiastin, als sie „durch die[se] Schule der Minderheitenfeststellung“ geht. Sie lebt während der Woche in Klagenfurt/Celovec und bekommt zum ersten Mal diese Sprachgrenzen zu spüren. Die Entscheidung für das „öffentlich Geringgeschätzte“, die sie zu diesem Zeitpunkt trifft, die ihr an einem Ort begegnet, an dem die Zungenbekenntnisse öffentlich eingefordert werden, diese Entscheidung birgt in sich auch jene Geschichten, mit denen die Erzählerin aufgewachsen ist in den Lepena-Gräben, die von Bedeutung sind, in ihren Augen und „in den Augen der Menschen, mit denen [sie lebt]“. Die Entscheidung, die Tochter in Klagenfurt für das zweisprachige Gymnasium anzumelden, wird ihrerseits wiederum flankiert von jenen Sprachgrenzen, denen entlang sich

penkongress 2013 und Sonderthemen. Klagenfurt: Volksgruppenbüro 2014. S. 27-53.
Abrufbar unter: http://www.volksgruppenbuero.at/images/uploads/ktn-doku_30_fin_screen.pdf (Stand 14. 6. 2016)

564 Vgl. ebd. S. 48-49

die (Re-)Inszenierungen der doppelten Bedrohung und in weiterer Folge die gewaltvollen ‚Abwehrkämpfe‘ abspielen. Der Vater ist von Beginn an strikt dagegen, seine Tochter nach Klagenfurt in die Schule zu schicken. Zu gefährlich sei das, gerade jetzt, „wo in Kärnten die zweisprachigen Ortstafeln abgerissen werden“ (S. 138). Die zweisprachigen Ortstafeln sind Anfang der 1970er Jahre aufgestellt worden, auf Beschluss der Regierung Kreisky. Die Regierung hat lediglich beschlossen, geltendes Verfassungsrecht endlich umzusetzen. In dieser Zeit hatten jedoch auch die Bedrohungsszenarien und Abwehrkampffremiszenzen Hochkonjunktur, denn 1920, also 50 Jahre davor, hatte die Volksabstimmung stattgefunden. Die neu montierten zweisprachigen Ortstafeln sind im September und Oktober 1972 von einer aufgebrauchten Menge demoliert und abmontiert worden. Neben den Ortstafeln sind auch andere Gegenstände beschädigt worden, es kam zu Drohungen und Übergriffen. Insofern zeigt sich die gespannte und für zungenbekenkende kärntner Slowen_innen bedrohliche Atmosphäre in den Einwänden des Vaters gegen den Schulbesuch in Klagenfurt.

Noch einmal taucht der so genannte „Ortstafelsturm“ im *Engel des Vergessens* auf und zwar an jener Stelle, an der die Erzählerin über die „politische Zurückgezogenheit“ (S. 169) ihres Vaters berichtet: Er nimmt an keiner „jener Demonstrationen [teil], die in den Jahren nach dem deutschnationalen Ortstafelsturm stattfinden, weil er der Meinung ist, dass man keine schlafenden Hunde wecken solle“ (S. 168). Der Vater, der von den NS-Gendarmen gefoltert worden und als „jüngster Partisan“⁵⁶⁵ in den Wald gegangen ist, ist nicht zu seinem Recht gekommen – weder auf erinnerungspolitischer noch auf realpolitischer Ebene. Seine Geschichten sowie die seiner Gefährt_innen sind in den Kellerabteilen des „Hauses Österreich“ gelandet, und die demokratische Verfassung der Zweiten Republik hat kaum Eingang gefunden in jene kärntner Realpolitik, in welcher lange Zeit nach Kriegsende deutschnationale bzw. ‚heimattreue‘ und alles andere diffamierende Kräfte tonangebend gewesen sind.

565 Vgl. dazu auch den Abschnitt „... kann ein Wort für eine Krankheit etwas verändern?“, S. 162-171

„Die jungen Burschen lernten tanzen ...“⁵⁶⁶

Zdravko, so heißt der Vater der Erzählerin. Zdravko, so heißt auch der jüngere Bruder von Anton Haderlap, der seine *Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg* 2007 auf Slowenisch im Drava Verlag veröffentlicht hat. 2008 folgte die deutschsprachige Ausgabe. Zdravko, so heißt der „jüngste Partisan“ im *Engel des Vergessens*. Zdravko, so heißt der Zehnjährige, der am 5. Oktober 1943 von Polizisten gefoltert wurde⁵⁶⁷, da sie wissen wollten, ob und wann denn der Vater, der zu den Partisanen gegangen war, zu Hause gewesen sei. Anton Haderlap, so heißt der Autor der *Erinnerungen*. Tonči, so heißt der ältere Bruder Zdravkos, der Onkel der Erzählerin, im *Engel des Vergessens*. Onkel Tonči ist es, dem die Erzählerin von ihrer Begegnung mit dem Historiker in Ljubljana erzählt⁵⁶⁸. Ich, so heißt Anton Haderlap in seinen *Erinnerungen*. Ich, so heißt die Erzählerin im *Engel des Vergessens*. Maja Haderlap, so heißt die Nichte von Anton Haderlap. Maja Haderlap, so heißt die Autorin des *Engels des Vergessens*.

Die Namen, die mit den Flügelschlägen des Erinnerns auftauchen, die die Namensreigen der Großmutter bilden und die ihre Geschichte(n) im Laufe der Erzählung, im Zuge der Durchquerung des „Niemandlandes“ (zurück-)bekommen, finden sich auch in Anton Haderlaps *Erinnerungen*. Während Anton Haderlap alle von Anfang an beim vollen Namen nennt, schleichen sich die Namen im *Engel des Vergessens* langsam ein⁵⁶⁹, sie tauchen auf in den Kurz- und Koseformen, sie bilden an den erwähnten Stellen rasante Namensreigen, sie sind Gebrauchsamen, während sie in den *Erinnerungen* Überlieferungsamen sind, die aufgelistet und mit den entsprechenden Daten versehen werden. Neben den Namen teilen die beiden Texte auch Geschichte(n): etwa die von der Folterung des zehnjährigen Zdravko, des Vaters, des jüngeren Bruders, von der beide, die Erzählerin und Anton Haderlap, über Berichte und andere Erzählungen erfahren. Die Erzählerin bei der Totenwache für die verstorbene Großmutter⁵⁷⁰, Anton Haderlap entweder von Zdravko selbst, von der Mutter oder einer anderen Person – wir erfahren es nicht, er berichtet detailgenau, obwohl er selbst an diesem Vormittag in Bad Eisenkappel/Železna Kapla in der

566 Haderlap, Anton: Graparji. So haben wir gelebt. *Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg*. Übers. Wakounig, Metka und Amann, Klaus. Klagenfurt/ Celovec: Drava Verlag 2011, S. 156

567 Vgl. ebd. S. 92-94

568 Vgl. den Abschnitt „Das behaupten die Gegner der Partisanen ...“, S. 187-194

569 Vgl. dazu den Abschnitt Die Namen bekommen Geschichte(n), S. 171-177

570 Vgl. den Abschnitt „... den haben sie sich in Ravensbrück organisiert ...“, S. 153-162

Schule und nicht zu Hause gewesen ist, wo die Polizisten Zdravko aufgegriffen haben⁵⁷¹.

Eine andere Geschichte ist jene der tanzenden Partisanen: Die Erzählerin berichtet von Tines Schilderungen des Massakers am Peršmanhof – „Die Partisanen hätten sogar das Tanzen geübt, für den Frieden, so leichtfertig sei man gewesen, erzählt Tine.“ (S. 177) – und dann sei jedoch das Massaker über sie hereingebrochen. Anton Haderlap berichtet von den Tagen an dem Partisan_innen-Stützpunkt K-9 im Winter 1944/1945:

Uns wurde nicht langweilig. Ich kannte meine Pflichten und suchte sie zur Zufriedenheit der Kameraden zu erfüllen. Auch an der Schreibmaschine, die allen Kameraden zur Verfügung stand, übte ich. Wir brachten eine Wandzeitung heraus, in der jeder über seine Erlebnisse schreiben konnte. Jeder musste etwas zum Zusammenleben beitragen. Ich schrieb Gedichte, die aber nicht erhalten sind. Auf dem Stützpunkt wurde auch gern musiziert. Wir hatten unser eigenes „Ensemble“. Vater und Miha Sluga – Franc spielte Geige, Franjo die Zither. Die jungen Burschen lernten tanzen, um es zu können, wenn die Deutschen besiegt sein würden.⁵⁷²

Das Tanzen ist an mehreren Stellen Ausdruck von Leben, von einem Leben nach dem Krieg und nach dem Ende des NS-Regimes: Die Großmutter lernt, sobald sie aus Ravensbrück zurückgekommen ist, den jungen Mädchen das Tanzen⁵⁷³, die Partisan_innen tanzen in den Erzählungen von Tine und Anton Haderlap im Hinblick auf ein näherrückendes Kriegsende. Sowohl Anton Haderlap als auch die Erzählerin im *Engel des Vergessens* erinnern ihre Geschichte. Während Anton Haderlap zu Beginn seiner *Erinnerungen* über seine Lebenszeit hinaus in die Vergangenheit, zurück zu seinen Großeltern blickt, die Leben seiner Vorfahren und Anverwandten gleichsam überblickt und zusammenfasst, werden im *Engel des Vergessens* alle Erzählungen, die über die Lebenszeit der Erzählerin hinausreichen, als Erzählungen, als Geschichten aus den Gräben kontextualisiert. Die Erzählerin beansprucht für sich nicht diesen Überblick, mit dem sie den Verlauf der Leben ihrer Verwandten und Nachbar_innen versehen kann. Es ist ihr Leben, dem wir in dem Roman folgen, ihr Leben, das gesäumt ist von fragmentarischen Geschichten, von bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen, die aufgelesen und in unterschiedliche Lebens- und Erinnerungszusammenhänge gebracht werden. Die Namen, die dabei

571 Vgl. Haderlap, A., Graparji Celovec: Drava Verlag 2011, S. . 92

572 Ebd. S. 155-156

573 Vgl. den Abschnitt „... den haben sie sich in Ravensbrück organisiert ...“, S. 153-162

auftauchen, legen, wie gezeigt worden ist⁵⁷⁴, Spuren zu bestimmten Orten, zu Geschichten, zu Erzählungen, ohne dass sie diese evozieren, ohne sie also (wieder) erscheinen zu lassen. Sie spielen ihre Rollen in der Erzählung sowie in der Erzählung von den Erzählungen, sie sind, wie die politischen und historischen Ereignisse, die anklingen, Angelpunkte, an denen sich die Geschichten verdichten und in ganz konkrete Lebens- und Erinnerungszusammenhänge eingebettet werden.

Ein Ringen um Autobiographie – Zusammenfassung

Die Frage nach den in den Rezensionen immer wieder erwähnten autobiographischen Zügen kann in diesen Zusammenhängen betrachtet werden: Die Namens-, Orts- und Zeitbezüge, die sukzessive auftauchen und schrittweise in immer größere, dem sich erweiternden Lebens- und Erfahrungshorizont der Erzählerin entsprechende Zusammenhänge eingebunden werden, legen kein punktuell Angeln nach biographischen, historischen und/oder politischen Referenzen nahe, sondern sie fordern eine archivarisches Lektüre. Darunter ist in diesem Sinne ein Zusammenlesen der fragmentarischen Geschichten, der bruchstückhaften Erzählungen und vagen Andeutungen zu verstehen, das aber nicht im Namen eines transzendentalen Subjekts, im Namen der großen abwesenden Autorin erfolgt, sondern das umgekehrt das erzählende Subjekt erst konstituiert. Die Flügelschläge des Erinnerns treffen das erzählende Ich, sie werden weder von ihm ausgeführt, noch ist es in der Lage, diese zu domestizieren und sie einem identitätsstiftenden oder -stützenden Gedächtnis einzuverleiben. Vielmehr sind sie es, diese Flügelschläge des Erinnerns, mit denen die Erzählerin immer wieder versucht, „ein ‚ich erinnere mich‘ auszusprechen, das [zumindest vorübergehend] Geltung hat“⁵⁷⁵. In diesen Versuchen wird durch die Sprech- und Schreibweisen, durch die Schreib- und Sprachgesten jenes „doppelte Verbot“ umgangen, mit dem die „Möglichkeit einer Auto-Biographie“ belegt ist – das Verbot, in einer Sprache zu sprechen und zu schreiben, die nicht die herrschende Sprache ist. Und das Verbot, sich in der herrschenden Sprache zu identifizieren und eine „friedliche Auto-Biographie“ zu schreiben⁵⁷⁶. Die-

574 Vgl. den Abschnitt Akte(n) der Benennung – Namen, S. 151-175

575 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen. Übers. Wetzell, Michael. München: Wilhelm Fink 2003, S. 55

576 Vgl. dazu den Abschnitt „Ich hoffe, dass ich später die richtige Sprache finden oder erfinden werde ...“, S. 177-183

ses „doppelte Verbot“ wird aber immer wieder mitreflektiert in den Durchquerungen des „Niemandlandes“, das die Erzählerin in den Erinnerungslandschaften der Gräben kartographiert, indem sie den Spuren der Namen, der Sprachen, der Orte folgt. Wenn im Hinblick auf den *Engel des Vergessens* von einer Autobiographie die Rede sein soll, dann von einem schreibenden und erzählenden Ringen um eine Autobiographie seitens der Erzählerin. Im Gegensatz zu Anton Haderlap, der angesichts seiner *Erinnerungen* zwar auch kein „friedliches“ Buch geschrieben hat, dessen *Erinnerungen* aber ein zugehöriges Schreiben und Erzählen markieren, finden sich im *Engel des Vergessens* keine gleichsam von Haus aus festgestellten Zugehörigkeiten: Die vertraute Welt der kindlichen Erzählerin ist kontaminiert von Ereignissen, die vor ihrer Lebenszeit liegen. Im Laufe der Zeit wird sie immer mehr mit jenem „Niemandland“ konfrontiert, das „zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte“ liegt. Weder auf einer emotionalen, noch auf einer distanzierteren intellektuellen Ebene kann sie sich die Geschichte(n) aus den Gräben ganz zu eigen machen – sie ist ihnen auf unterschiedliche Arten und Weisen nicht ganz zugehörig. Noch am Schluss, am Ende des Buches stemmt sich die Erzählerin gegen die „Gefahr des Aufbrandens [déferlement] von Amnesie, das vom doppelten Verbot entfesselt wurde“⁵⁷⁷: „Der Engel des Vergessens [...] wird eine Erzählung sein“ (S. 287). Noch einmal wird das „doppelte Verbot“ subvertiert in einem Traum, in dem die Großmutter die Stimmtrichter webt.

Wenn sich der *Engel des Vergessens* in diesem Sinne „als ein Erinnerungsbuch gegen das Vergessen – das offizielle Vergessen und Verschweigen und Denunzieren des kärntner slowenischen Widerstands und des Leidens der Betroffenen – und als ein Buch über das Nicht-Vergessen-Können angesichts der Last der Geschichte [deklariert]“⁵⁷⁸, dann auch im Hinblick auf die Akte(n) der Vergegenwärtigung, die in ihm stattfinden und die auch das Ringen um Autobiographie markieren. Die Zugänge zu den Namen der Orte, der Menschen sind oft verstellt, sind oft mühsam herauszulösen aus ihren alltäglichen Gebrauchszusammenhängen, in denen wir ihnen gemeinsam mit der Erzählerin zunächst begegnet sind. Langsam, Schritt für Schritt, haben wir begonnen, die Namen aus den uns weitgehend unzugänglichen Gebrauchszusammenhängen zu lösen, sie einzubetten in größere, allgemeinere Kontexte, die es uns erlaubt haben, sie zu verorten und sie zu erinnern.

577 Derrida, Einsprachigkeit, S. 55

578 Prutti, Brigitte: „Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?“ Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman ‚Engel des Vergessens‘. In: *Studia theodisca* XXI (2014), S. 84–127, hier S. 93

Die dem Vergessen entwendeten Namen tauchen also nicht plötzlich in ihrer historischen Funktionalität auf, wir halten sie nicht auf einmal als Rädchen im Getriebe der großen Geschichte in Händen, sondern wir begleiten sie aus den familiären, den lebensalltäglichen Zusammenhängen hinaus in das „Niemandland“, das zwischen der „behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs“ liegt. In dieser Hinsicht werden die Namen, die Orte, die Geschichten aus den Gräben nicht einfach refunktionalisiert, das heißt aus einem Speichergedächtnis ausgegraben und mir nichts, dir nichts der „behaupteten Geschichte Österreichs“ wieder einverleibt⁵⁷⁹. Die Vergewärtigung der Namen, der Orte sowie der Geschichten verläuft nicht reibungslos, nicht urplötzlich und also auch nicht aus der Zeit, der erzählten wie der erzählenden, herausgesprengt. Die Zeit, die vergeht, die vergangen ist, wird miterzählt und sie ragt auf widerspenstige, auf widerständige Art und Weise in die Erinnerungen, in die Vergewärtigungen hinein.

Der Gang durch diese Geschichte(n) aus den Gräben evoziert eher Arlette Farges *Goût de l'archive* als den Geschmack von Marcel Prousts *Madeleine*. Der „Eindruck, endlich das Wirkliche dingfest zu machen“, „das naive, aber starke Gefühl, einen Schleier zu zerreißen, die Undurchsichtigkeit des Wissens hinter sich zu lassen, wie nach einer langen unsicheren Reise zum Sein der Wesen und der Dinge zu gelangen“⁵⁸⁰, bleibt in der Schwebe, aufgespannt zwischen „der Leidenschaft, alles in Gänze zusammen zu tragen, es ganz zu lesen, mit seiner spektakulären Seite und seinem unbegrenzten Inhalt zu spielen“, und „der Vernunft, die verlangt, dass es, um einen Sinn zu ergeben, genauestens untersucht werden muss“⁵⁸¹. Die „rohen Spuren“⁵⁸², die *traces brutes*, sind in diesem Fall die Angelpunkte, die Anspielungen auf Personen, auf Orte, auf historische Ereignisse, die im Text zu „Figuren des Wirklichen“⁵⁸³ werden und die eben nicht als Repräsentant_innen und Stellvertreter_innen fungieren.

Insofern kann es sich nicht um ein repräsentatives Buch für das Gedächtnis einer so genannten ‚Volksgruppe‘ oder gar um eine „Biografie einer Volksgruppe“⁵⁸⁴ handeln. Die im vorangegangenen Abschnitt mar-

579 Vgl. dazu den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

580 Farge, Arlette: *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Etzold, Jörn. Göttingen: Wallstein 2011, S. 11-12

581 Ebd. S. 17

582 Ebd. S. 15. Vgl. auch den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

583 Farge, *Geschmack des Archivs*, S. 14

584 Nachbar, Elisabeth: *Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman* in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Wien: Masterarbeit 2014, S. 111. Abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Stand 30. 3. 2016)

kierten Angelpunkte und Referenzen an zeitgeschichtliche Aspekte österreichischer bzw. kärntner Erinnerungspolitik sind eingebettet in die Geschichten aus den Gräben: Nicht an ihnen, den Angelpunkten und Referenzen, werden die Erinnerungserzählungen und -perspektiven festgemacht, sondern sie bilden wiederum Spuren, denen entlang wir den Verstrickungen und Versäumnissen folgen können, ohne dass diese so einfach auf dieses oder jenes historische Ereignis zurückzuführen wären.

Statt eines zeitgeschichtlichen Abrisses haben wir im *Engel des Vergessens* vielmehr die erinnerungspolitischen Schichtungen und Sedimente vor Augen, mit denen sich die Geschichten aus den Gräben tragen, mit denen sie auf- und abgetragen werden. Die entsprechenden politischen und historischen Kontexte werden nicht erklärt, sie sind eingewoben in die fragmentarischen Geschichten und bruchstückhaften Erzählungen, in die Kommentare und Randbemerkungen der Erzählerin, deren Weg durch das „Niemandland“, das sich „zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte erstreckt“, wir folgen.

Angesichts dieses Umgangs mit den politischen und historischen Angelpunkten und Referenzen kann von keiner Aufarbeitung der Ereignisse im Sinne eines kulturellen ‚Volksgruppen‘-Gedächtnisses die Rede sein: Die Ereignisse, die Verstrickungen und Versäumnisse werden nicht ‚aufgearbeitet‘ oder umgedeutet zugunsten einer stringenten ‚Biografie einer Volksgruppe‘. Der *Engel des Vergessens* erzählt vielmehr das Ringen um Autobiographie, um eine „Auto-Biographie“, die mit jenem „doppelten Verbot“ belegt ist, das aus der nicht eindeutigen Zugehörigkeit und aus den unlauteren sprachlichen Mitteln resultiert. Gezeichnet ist dieses Ringen von und mit den Flügelschlägen des Erinnerns, die „im Hause Österreich“ Staub aufwirbeln, die die „Figuren des Wirklichen“ auf den Zeilen tanzen lassen und die ihre Schatten werfen auf die literaturkritisch erklärte Ungehörigkeit von literarisch-politischer bzw. politisch-literarischer Literatur.

BBs Kassiber an BB – Bogdan Bogdanovićs *Die grüne Schachtel. Buch der Träume*

Bei allem Respekt habe ich manchmal daran gedacht, sie [meine Träume] vor meinen Wagen zu spannen. Ich hoffe, man kann mir bei dieser frevelhaften Sünde ein wenig durch die Finger sehen. Die Zeiten waren schrecklich und die Träume eine legitime und vielleicht auch die einzige Selbstverteidigung.

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Die Träume vor einen „Wagen“, vor einen „Ochsenkarren“ der Geschichte zu spannen, ist auch das Thema eines Essays, den Bogdan Bogdanović unter dem Titel *Träume – vor einen Ochsenkarren gespannt*⁵⁸⁵ 1994 veröffentlicht hat. In dem Text, der viersprachig erschienen ist (Serbisch, Französisch, Englisch und Deutsch), bringt Bogdanović polemisch gewandt sein Misstrauen gegenüber jenen Träumen zum Ausdruck, die sich entweder einer blendenden Zukunft oder einer mythisch überhöhten Vergangenheit verschrieben haben. Während das „muntere Träumen der Revolutionäre“ den „welthistorischen Sieg‘ der klassenlosen Gesellschaft und die Vollendung des Turmbaus zu Babel“ vorbereitet habe, wenden sich „heute [...], wo in vielen postkommunistischen und national-kommunistischen Gesellschaften der Bau des Weltturms durch die hastige Errichtung kleiner, aber himmelanstrebender, stolzer nationaler Türme und Festungen ersetzt wurde“, die „kollektiven Träume plötzlich eigensinnig der vergangenen und sogar der längst vergangenen Zeit zu“⁵⁸⁶. Die Träume, die in diesem Sinne eingespannt werden – entweder in ein sozialistisches kommunistisches Räderwerk der Geschichte oder in einen nationalistischen „Ochsenkarren“, der beharrlich rückwärtsfährt, einer scheinbar goldenen Vergangenheit zu – werden von Bogdanović also weder als einfacher Ausdruck eines kollektiven Unbewussten noch als unschuldige, utopische Visionen betrachtet. Die Instrumentalisierung von Träumen in all ihren nächtlichen oder tagträumerischen Varianten setzt ein gemeinsames Fundament, eine Art Identität der Träume und der Träumenden

585 Bogdanović, Bogdan: *Snovi upregnuti u volovska kola / Träume – vor einen Ochsenkarren gespannt*. Übers. Szobries, Torsten Szobries. In: *Anachronia* 01 (1994), S. 38–52
586 Ebd. S. 43

sowie eine gewisse Hierarchie unter den Träumen und den Träumenden voraus⁵⁸⁷.

Jener Bogdan Bogdanović, der Mitte der 2000er Jahre in Wien die „Aufzeichnungen aus dem grünen Schatzkästchen“⁵⁸⁸ für eine Buchpublikation sichtet und kommentiert, macht sich nun seinerseits Sorgen darüber, ob er seine Träume vor den eigenen „Wagen“ gespannt habe und ob ihm die Leser_innen der Grünen Schachtel diese „frevelhafte Sünde“ (S. 32-33) wohl nachsehen würden. Markiert wird an dieser Stelle die Befürchtung, die über Jahre hinweg notierten und in einer mit dunkelgrüner Tapete überzogenen Waschmittelschachtel – der „grünen Schachtel“⁵⁸⁹ – gesammelten Träume in den Dienst einer Sache zu stellen, sie dadurch ihrer eigenen phantastischen Logik und Konsequenz zu berauben und diese auf eine bestimmte Schlussfolgerung zu reduzieren. Tatsächlich wurden in der „grünen Schachtel“ über „vierzehn volle Jahre“⁵⁹⁰ hinweg „harmlose Zettel, Aufzeichnungen über mich, über meine Träume, über die Gegenstände, von denen ich umgeben war, über Vögel und über Hunde“⁵⁹¹ gesammelt und zwar unter folgenden Voraussetzungen:

Wenn sie [die grüne Schachtel] aufrecht stand, konnte man auf der Oberfläche mit den Fingern, wie bei altmodischen Briefkästen, einen engen Schlitz fühlen. Die Ähnlichkeit war jedoch nur scheinbar, weil sich die Vorrichtung

587 Bogdanović illustriert das in seinem Essay anhand der Synopsis eines 1987 unter dem Titel *Komunistički grad* (Die kommunistische Stadt) erschienenen „Büchleins“: In der „idealen, klassenlosen Stadt“ gäbe es keinerlei Regelungen und Verordnungen mehr, nicht einmal mehr Verkehrsampeln; alle schrieben Gedichte und verbrächten ihre Tage mit Träumen – allerdings: „Unser Hellseher [der Autor Prvoslav Ralić, den Bogdanović als „einen unserer einheimischen Ideologen, bekannt und einfältig wie eine blutsaugende Pferdebremse“ bezeichnet, S. 47] [...] hat sich in der Äußerung verfangen, dass es in seiner ‚klassenlosen Stadt‘ die ‚kleinen, größeren und größten Träumer‘ geben werde und hat genau dadurch ein hierarchisches Kastenwesen errichtet. Offensichtlich ist ihm nicht bewusst geworden, dass die ‚größten Träumer‘ früher oder später auch die größten Tyrannen werden können ...“, siehe ebd. S. 49

588 Bogdanović, Bogdan: Die grüne Schachtel. Buch der Träume. Übers. Wolf-Grießhaber, Katharina. Wien: Zsolnay 2007, S. 32 – wird in weiterer Folge mit Seitenzahlen im Text zitiert. Die grüne Schachtel ist wie Der verdammte Baumeister zuerst in der deutschsprachigen Übersetzung erschienen.

589 In weiterer Folge wird die mit dunkelgrüner Tapete überzogene Waschmittelschachtel als „grüne Schachtel“ und Bogdanovićs Publikation, der Text, als Grüne Schachtel bezeichnet.

590 Bogdanović, Bogdan: Der verdammte Baumeister. Erinnerungen. Übers. Dor, Milo. Wien: Zsolnay 1997, S. 8. Die serbischsprachige Ausgabe erschien 2001. Ders.: Ukleti neimar. Split: Feral Tribune 2001

591 Ebd. S. 10

in keiner Weise öffnen ließ. Für diese Anomalie gab es mehrere Erklärungen, die, kurz gesagt, auf einen äußerst ungewöhnlichen Grund zurückzuführen waren. In den letzten Vorkriegsjahren und dann besonders in den Kriegsjahren bemühte ich mich, all meine Gedanken dem Zugriff der Selbstzensur zu entziehen, und so sandte ich mir selber Botschaften, von denen ich glaubte, ich würde sie niemals mehr lesen. [...] Die Träume zeichnete ich seinerseits in den Schlafpausen auf, und manchmal zwang ich mich [...] zum Aufwachen, um beim Licht einer Taschenlampe oder sogar ohne Licht ein paar Schlüsselwörter in einen kleinen Kassettenrekorder zu murmeln, die mir am nächsten Tag vielleicht dabei helfen würden, mir den einen oder anderen Fetzen der zur Hälfte verlorenen nächtlichen Szenen in die Erinnerung zurückzurufen. Zufällig oder einem geheimnisvollen inneren Diktat zufolge waren meine Aufzeichnungen über die Träume nie datiert. (S. 7 und S. 9)

Erst bei seiner Flucht aus Belgrad 1993 brach Bogdanović die „grüne Schachtel“, die Studierende aus seiner Dorfschule für Philosophie und Architektur in Mali Popović vor dem Zugriff von Milošević-Leuten gerettet hatten, auf, um ihren Inhalt mit nach Wien zu nehmen – oder vielmehr nach Wien zu schmuggeln:

Ich riss sie [die grüne Schachtel] auf und begann die Zettelchen, die an allen Seiten hervorquollen [...], überallhin zu stecken. Ich legte sie zwischen Buchseiten, zerknüllte sie und stopfte sie in Pfannen und Töpfe, schob sie zwischen kleine Kissen und alte Lappen. Ich zählte darauf, dass diese mit Bleistift beschriebenen Stückchen alten Papiers so geartet waren, dass kaum je ein Polizeihirn – ohne die Analyse des gesamten Bestandes – dahinterkommen würde, was darauf notiert ist und warum. (S. 8)

Die Arbeit an dem Buch *Die grüne Schachtel* bestand also zunächst einmal darin, die kleinen, teilweise zerknüllten Zettel zu sichten und anzuordnen, sie also in eine dem Paradigma der Sukzessivität des Buches entsprechende Reihenfolge zu bringen. In dem „verhinderten Prolog, der sich in einen Epilog verwandelte“ (S. 316-318) wird dargestellt, wie sich die Arbeit an der Ordnung der Notizen und Aufzeichnungen während des Aktes der Vergegenwärtigung⁵⁹², also der Übersetzung der undatierten sprachlichen Skizzen aus vergangenen Belgrader Jahren in die Wiener Gegenwart grundlegend verändert hat. Zunächst wurden die „einstigen Belgrader Alpträume“ (S. 317) auf kurze Zusammenfassungen „reduziert“ (S. 317), die mit „modernisierten griechisch-lateinischen Stichwörtern für ganz zeitgemäße Begriffe“ (S. 317) versehen wurden. Ein narratives Lexikon (vgl. S. 317), eine

592 Vgl. dazu den Abschnitt Räume der Vergegenwärtigung S. 69-89

Enzyklopädie der Belgrader Träume sollte so entstehen. Doch im Laufe der Zusammenstellung, der Anordnung und der Vergegenwärtigung erwies sich diese Verfahrensweise als zu reduktiv, als „illoyal“ den eigenen Träumen gegenüber (S. 317). Am Ende des Buches (S. 319–332) befindet sich noch die begonnene Liste, das begonnene Lexikon. Anstatt das enzyklopädische Verfahren fortzusetzen, blieb dem Leser der Botschaften an sich selbst, von denen er glaubte, sie niemals wieder zu lesen, nichts anderes übrig, als die Methode des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ (S. 318) fortzuführen – gleichsam auf einer zweiten Ebene: Während die Notizen, die in der „grünen Schachtel“ verwahrt worden sind, kurze Zusammenfassungen, Kommentare, Eindrücke und Assoziationen zu Belgrader Träumen und Erlebnissen darstellen, werden in der *Grünen Schachtel*, also im Buch, diese Notizen ihrerseits mit Anmerkungen, Assoziationen und Kommentaren versehen. Zwischen diesen Akten der Vergegenwärtigung – einerseits die Schachtel-Notizen, die archiviert worden sind als Akte(n) der Vergegenwärtigung von Träumen; andererseits die Lektüre dieses Archivmaterials, die ihrerseits Akte(n) der Vergegenwärtigung sowohl darstellt als auch produziert – liegt ein größerer, aber nie ganz genau zu bestimmender Zeitraum. Die Zettel sind undatiert und es obliegt der erinnernden Lektüre, sie zeitlich ungefähr einzuordnen. Diese Lektüre der verbotenen Botschaften an sich selbst gliedert sich demnach nicht chronologisch, es werden vielmehr thematisch, geografisch, und/oder historisch akzentuierte Traumserien gebildet, die mit Kapitelüberschriften versehen werden.

Dass diese Arbeit des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ die Gefahr birgt, Träume und Traumnotizen in den Dienst einer Sache – einer (auto-)biographischen, einer ideologischen, einer baumeisterlichen und/oder schriftstellerischen – zu stellen, liegt auf der Hand: Wenn es darum ginge oder gehen sollte, ein Selbst in einer bestimmten, zum Beispiel (auto-)biographischen, politischen oder beruflichen Form zu konstituieren, ließen sich die Traumnotizen als Botschaften an sich bzw. an dieses jeweilige Selbst schlicht und einfach als dementsprechend adressierte Nachrichten lesen. Um dieser Gefahr der Indienstnahme und der Instrumentalisierung der Träume zu entgehen, gilt es, immer wieder Richtungswechsel zu markieren, um eine eindeutige Stoßrichtung zu vermeiden. Es gilt außerdem, die Doppelbödigkeiten sowohl eines vermeintlich gemeinsamen Fundaments als auch vermeintlicher Identitäten aufzuzeigen. Hierarchien, in welchen Größe und Bedeutung der Träume gemessen werden, können dadurch entkräftet werden, dass der serielle Charakter der Träume betont wird.

Die These, die der nun folgenden Lektüre der Archiv-Lektüre Bogdanovičs, also der Lektüre seiner Traumnotizen aus der „grünen Schachtel“,

zugrunde liegt, lautet, dass in der grünen Schachtel Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ zum Tragen kommen, welche die Indienstnahme der Träume unterwandern, welche es in diesem Sinne unterbinden, dass die verwahrten und vergegenwärtigten Träume vor einen „Wagen“, den Streitwagen eines Selbst oder vor einen „Ochsenkarren“ der Geschichte, gespannt werden. Diesen Methoden soll in weiterer Folge nachgegangen werden, im Hinblick auf die Fragen nach dem Lesen von Spuren und nach der Zugänglichkeit der Akte(n) der Vergegenwärtigung.

Träumen gegen den Nationalismus

Die eingangs zitierte Passage gehört zu den ersten Kommentaren der ersten Traumserie, die den Titel „Tagebücher aus dem Jahr der Pest“ (S. 31-44) trägt. Trotz „allen Respekts“ habe er – der seine Belgrader Traumnotizen in einer Wiener Gegenwart sichtende und kommentierende BB – „manchmal“ daran gedacht, seine Träume „vor [s]einen Wagen zu spannen“ – zur „Selbstverteidigung“ in schrecklichen Zeiten. Das „Jahr der Pest“, das tatsächlich „viel länger als ein Jahr gedauert hat“ (S. 32), umfasst den Zeitraum zwischen der „Flucht aus Mali Popović“ (S. 31), wo Bogdanović seine alternative Dorfschule für Philosophie und Architektur, seine von ihm so genannte „Maurerkelle unter dem Nussbaum“⁵⁹³ betrieben hat, und seiner Flucht aus Belgrad, wo seine Wohnung immer wieder von nationalistischen Überfallkommandos heimgesucht worden ist⁵⁹⁴. Allerdings „[hatte] die Pest Belgrad [...] auch noch viele Jahre danach [also nach Bogdanovićs Flucht 1993] gebeutelt“ (S. 32). Die Frage nach einer Möglichkeit zur „Selbstverteidigung“ in Träumen bzw. durch Träume, die in dieser Notiz gestellt wird, impliziert weder einen umfassenden utopischen Gegenentwurf, der sich gegen ein totalitäres System selbst in einer Totalität richten müsste, noch den Bau eines geharnischten Traumschlusses, in dem sich Träumende angesichts einer zerstörerischen und gewaltvollen Außenwelt verschanzen können. Beides würde wiederum eine Instrumentalisierung, eine Indienstnahme von Träumen bedeuten. Die oben erwähnten und in weiterer Folge eingehender zu beschreibenden Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ vergegenwärtigen eine Art des Träumens gegen den Nationalismus als „legitime und vielleicht auch einzige Selbstverteidigung“

593 Vgl. dazu *Die grüne Schachtel*, S. 11-17, sowie Bogdanović, Bogdan: *Der verdammte Baumeister. Erinnerungen*. Übers. Dor, Milo. Wien: Zsolnay 1997, v. a. S. 7-24

594 Vgl. Bogdanović, *Der verdammte Baumeister*, S. 11-13

– Verdoppelungen, Doppelbödigkeiten und ironische Wendungen rütteln an den Grundfesten des Nationalismus und unterwandern seine exklusive und totalisierende Vision einer vorgestellten Gemeinschaft, einer, mit Benedict Anderson gesprochen, *imagined community*.

Der Traum-Kommentar mit der Frage nach den Möglichkeiten zur Selbstverteidigung folgt zwei kleinen Traumnotizen –

„Ich bin eingemauert, wir alle sind eingemauert, nicht wahr?“ Und dann auf der Rückseite des zerknüllten Zettels noch eine morgendliche, sagen wir optimistische Ergänzung: „Vielleicht ist es gar nicht so?“ (S. 32)

Die Legende der in ihr eigenes Werk eingemauerten Baumeister taucht in BBs Träumen immer wieder auf, in unterschiedlichen Variationen (vgl. S. 32, S. 40, auch S. 247-248). Der Traum-Kommentar in dieser Traumserie übersetzt die Legende in einen konkreten zeitgeschichtlichen und politischen Kontext: Bogdan Bogdanović, der „verdammte Baumeister“ und ehemalige Bürgermeister von Belgrad, in seiner Wohnung in Belgrad, die er kaum verlassen kann, da er von Schlägertrupps bedroht wird, Bogdan Bogdanović, in seine Wohnung also gewissermaßen eingesperrt, eingemauert. Und Bogdan Bogdanović in Wien, beim Zusammenstellen und Anordnen der Traumserie „Tagebücher aus dem Jahr der Pest“, er liest die Rückseite dieser Traumnotiz als eine Art Rückhalt, als einen Schlupfwinkel, den er in einem Traum oder in der Erinnerung an einen Traum noch gefunden hat. Diese „zweite Aufzeichnung“ aber „bildet [aus seiner Sicht] [...] die tiefe Zwiespältigkeit [s]einer Beziehungen zu den eigenen Träumen ab“ (S. 32) und in bzw. mit dieser Zwiespältigkeit taucht die Frage nach dem die Träume-vor-den-eigenen-Wagen-Spannen und in weiterer Folge jene nach einer legitimen und möglichen „Selbstverteidigung“ auf.

Diese „Selbstverteidigung“, dieses Träumen gegen die verheerenden Auswüchse des Nationalismus stellt weder eine Demarkationslinie zwischen zwei Ideologien noch eine zwischen Traum und Wirklichkeit dar: Sie bietet Unterschlupf in der Ambivalenz, in der Widersprüchlichkeit und Mehrdeutigkeit – Aspekte, die von totalitären Konzeptionen ausgeschlossen werden müssen, da sie ihnen die Grundlagen ihrer rigorosen Identitätspolitik entziehen würden.

Bogdan Bogdanović ist selbstverständlich kein ‚naiver‘, romantischer Kommentator seiner bzw. von BBs Träumen⁵⁹⁵. Er liest die Botschaften,

595 Zu der Frage nach der Adressierung der Träume bzw. zu den Verdoppelungen der Träumenden siehe Abschnitt „Das Geschwätz des Oneiros entwirren ...“ – Methodendiskussionen, S. 218-230

die Kassiber an sich selbst nicht auf eine rein surrealistisch verspielte Weise, sondern durchaus politisch. Die schrecklichen Zeiten, die er in der ersten Traumserie der *Grünen Schachtel* thematisiert und die auch nach seiner Flucht nach Wien noch andauern, sind zeitgeschichtlich dem Zeitraum des politischen Aufstiegs und der Präsidentschaft von Slobodan Milošević (1986 bis 2000) zuzuordnen. Auch hat sich Bogdanovičs Engagement gegen Nationalismen nicht auf ein Träumen dagegen beschränkt: Sowohl in seinen architektonischen und literarischen Arbeiten als auch in seinen öffentlichen Äußerungen hat er sich mehrmals explizit und vehement gegen nationalistische Vereinnahmungen, gegen nationalistische Tendenzen und Ideologeme gewandt⁵⁹⁶. In seinem berühmten, sechzig Seiten langen, in der Belgrader Zeitschrift *Mladost* (Die Jugend) 1987 veröffentlichten Brief⁵⁹⁷ wendet er sich direkt und öffentlich an Slobodan Milošević, der in diesem Jahr die Parteiführung der Kommunistischen Partei (KP) Serbiens übernommen hatte. Anlass für diesen Brief, in dem Bogdanovič „die Zusammenhänge zwischen Ideologie und Linguistik zu erklären versuchte“⁵⁹⁸ und in dem er Milošević angriff, war seine Lektüre der Protokolle der Achten Sitzung des Zentralkomitees der KP Serbiens. In dieser Sitzung setzte sich die „konservativ-nationalistische Fraktion der Partei“⁵⁹⁹ unter Milošević durch und Ivan Stambolić, damaliger Parteivorsitzender und Freund Bogdanovičs, musste abdanken. Die „grund-

596 Im Hinblick auf die literarischen Arbeiten sei exemplarisch Bogdanovičs Vision von den Stadtstaaten als Alternative zu den Nationalstaaten erwähnt, siehe Bogdanovič, Bogdan: *Die Stadt und die Zukunft*. Übers. Olof, Klaus Detlef. Klagenfurt: Wieser 1997. Hinsichtlich seiner architektonischen Arbeiten ist sein Vorsatz, „supranationalen Impulsen“ zu folgen, in folgendem Band dokumentiert: Bogdanovič, Bogdan: *Memoria und Utopie in Tito-Jugoslawien*. Katalog zur Ausstellung zu Bogdan Bogdanovič im Architekturzentrum Wien, 5. 3.–2. 6. 2009. Klagenfurt: Wieser 2009. Vgl. dazu auch: Ristić, Ivan: *Bogdan Bogdanovič. Baumeister und Zeichner*. Wien: Dissertation 2010. Zu seinen öffentlichen Äußerungen siehe den – momentan nur auf Serbisch vorliegenden – Band: Perović, Latinka (Hg.): *Glib i krv* [Schlamm und Blut, Interviews mit Bogdanovič von 1983 bis 1993]. Belgrad: 2001

597 Dieser Brief liegt bislang in keiner deutschsprachigen Übersetzung vor, ein kurzer Auszug, das so genannte „Lamento über Serbien“ findet sich in: Bogdanovič, Der verdammte Baumeister, S. 262–264. In diesem Zusammenhang schildert Bogdanovič auch seine Sicht auf die Entstehung des Briefes sowie die Konsequenzen, die mit der Veröffentlichung des Briefes einhergingen, vgl. ebd. S. 259–268. Eine vollständige Fassung auf Serbisch findet sich in: Bogdanovič, Bogdan: *Mrtvouzice. Mentalne zamke staljinizma* [Mentale Fallen des Stalinismus]. Zagreb: August Cesarec 1988 und in: Perović, Glib i krv, S. 39–41

598 Vuković, Vladimir: *Bogdan Bogdanovič. Das literarische Werk*. Salzburg u.a.: Anton Pustet 2009, S. 96

599 Ebd. S. 96

legende Änderung der Sprache“⁶⁰⁰, die Bogdanović bei seiner Lektüre der Sitzungsprotokolle feststellen musste, verglich er mit Sprach- und Denkmustern die „typisch stalinistische Ausdrücke und Begriffe [...] mit pseudo-patriotischen Phrasen [vermischten]“⁶⁰¹. Eigentlich hätte Bogdanović selbst an dieser Sitzung teilnehmen sollen, war aber aus beruflichen Gründen in Bulgarien. Dass er an vielen Sitzungen des Zentralkomitees nicht teilgenommen hatte, war schließlich die offizielle Begründung für seinen Ausschluss aus dem Zentralkomitee und der KP 1988. Diesem Ausschluss voran gingen zahlreiche Hetzkampagnen gegen ihn, deren Auslöser die Veröffentlichung des Briefes an Milošević gewesen war. Milošević selbst hatte sich zwar nie öffentlich zu diesem Brief geäußert oder Bogdanović offiziell verurteilt, aber die Kampagnen gegen ihn „hatte[n] einen starken Beigeschmack der Koordination ,von oben““⁶⁰². Diese Hetzkampagnen umfassten diskreditierende Leser_innenbriefe in Tageszeitungen, Ausladungen von öffentlichen Auftritten sowie Denunziationen im öffentlichen Rundfunk und im Fernsehen. Darauf folgten Anfang der 1990er Jahre Beschimpfungen und Drohungen auf offener Straße, Einbruchversuche in seine Wohnung und Telefonterror⁶⁰³. Bogdanović war es immer weniger möglich, als öffentliche Person aufzutreten oder auch nur seine Wohnung zu verlassen. Also „verschanzte“⁶⁰⁴ er sich in seiner Belgrader Wohnung. Aus dieser Zeit stammt der Großteil jener Notizen, die Eingang gefunden haben – zunächst in die „grüne Waschmittelschachtel“ und in weiterer Folge in das Buch *Die grüne Schachtel*. Diese Notizen sind, wie oben erwähnt, ursprünglich nicht dafür gedacht gewesen, noch einmal gesichtet, gelesen oder gar veröffentlicht zu werden. Sie waren Botschaften, die der Zensur und „Selbstzensur“ (S. 7) dadurch entgehen sollten, dass sie nicht adressiert worden waren. Schließlich aber haben diese Botschaften, nachdem sie von Belgrad nach Wien geschmuggelt worden waren, doch einen Adressaten gefunden: Bogdan Bogdanović sichtet, liest und veröffentlicht in Wien jene Kassiber, die der in einen Haus- bzw. Wohnungsarrest gezwungene Bogdan Bogdanović in den Jahren „der Pest“ in Belgrad geschrieben hat.

In den deutschsprachigen Rezensionen der *Grünen Schachtel* werden die Zusammenhänge zwischen den Träumen, den Traumnotizen und

600 Ebd. S. 96

601 Vgl. Perović, *Glib i krv*, S. 216. An dieser Stelle zitiert nach: Vuković, Bogdan Bogdanović, S. 96

602 Ebd. S. 98

603 Vgl. ebd. S. 98

604 Ebd. S. 98

dem zeitgeschichtlichen Rahmen, also den Bedingungen, unter denen die kleinen Zettel in die grüne Waschkittelschachtel gewandert sind, unterschiedlich betrachtet. Markus Clauer sieht in der Veröffentlichung der *Grünen Schachtel* einen „späten Sieg der Fantasie gegen den Machtmenschen Milošević“⁶⁰⁵. Dabei legt er das Augenmerk auf Kommentare aus der *Grünen Schachtel*, in denen es darum geht, dass die Träume umso poetischer werden, desto kritischer die Situation des Träumers wird (vgl. S. 158-160 und S. 247-248). Christa Gürtler hält in der Furche hingegen fest, dass die Zuspitzung der Situation – „während seines [Bogdanovićs] Aufenthalts in seiner verbarrikadierten Bibliothek in Belgrad, verfolgt von Miloševićs Schergen“ – auf eine „veränderte Dramaturgie der Träume“ verweise⁶⁰⁶. Der Untertitel ihrer Rezension – „Mit Oneiros Hilfe verfasste Botschaften aus dem belagerten [sic!] Belgrad“ – suggeriert außerdem, dass es sich um eine belagerte Stadt handle, was zum Zeitpunkt der Entstehung der Traumnotizen nicht der Fall war. „Belagert“, das waren die öffentliche Person und die Wohnung von Bogdanović. In einer Ö1-Rezension wird *Die grüne Schachtel* gar als „eine Geschichte des Zerfalls Jugoslawiens anhand seiner [Bogdanovićs] Träume und Ängste“⁶⁰⁷ betrachtet. Ute Woltron wiederum betont, dass es sich zwar um „kein Buch über Architektur“ handle, dass jedoch „die Architektur der Städte, der Gedanken und der Ahnungen [...] der Baustoff [sei], aus dem dieses wunderbare Buch gemacht ist“⁶⁰⁸. Ähnlich wie Markus Clauer in der Zeit sieht sie in der Öffnung der „grünen Schachtel“ und in weiterer Folge in der Publikation der *Grünen Schachtel* einen – wenn schon nicht unbedingt widerständigen, so doch zumindest – hoffnungsspendenden Akt:

1993 war er [Bogdanović] nach Wien ins Exil gegangen, hier hatte er viel später diese Box endgültig geöffnet, ihren Inhalt befreit, nochmals studiert. Vielleicht wie Pandora, die ihre Büchse ein zweites Mal aufmachen musste, damit auch die darin eingesperrte Hoffnung in die Welt kommen konnte.⁶⁰⁹

605 Clauer, Markus: *Ein Sieg der Fantasie*. In: Die Zeit, 22. 3. 2007. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2007/13/L-Bogdanovic> (Stand 7. 12. 2016)

606 Gürtler, Christa: Traumzettel. Mit Oneiros Hilfe verfasste Botschaften aus dem belagerten Belgrad. In: Die Furche 38 (2007). Abrufbar unter: <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=212> (Stand 7. 12. 2016)

607 N.N.: Die grüne Schachtel. Die Beichte eines Nicht-Gläubigen. In: Ö1/orf.at Kultur 4. 6. 2007. Abrufbar unter: <http://oe1.orf.at/artikel/210392> (Stand 7. 12. 2016)

608 Woltron, Ute: Träume über Städte. In: Der Standard/Album, 26. 8. 2007. Abrufbar unter: <http://derstandard.at/3008882/Traeume-ueber-Staedte> (Stand 7. 12. 2016)

609 Ebd.

Während auf der einen Seite die kommentierte und in Serien angeordnete Publikation der Traumnotizen als „später Sieg der Fantasie“ sowie als Befreiung „eingesperrte[r] Hoffnung[en]“ betrachtet wird, wird auf der anderen die Funktion der Traumnotizen und ihrer Veröffentlichung als Ausdruck und Dokument einer schrecklichen Zeit bzw. sogar „der Geschichte des Zerfalls Jugoslawiens“ hervorgehoben. In dieser Hinsicht werden zwei mögliche Lesarten der *Grünen Schachtel* – eben nicht einander gegenübergestellt, sondern – jeweils exklusiv behauptet: Unter Ausschluss ihrer Bezugnahme auf einen konkreten, zeitgeschichtlichen und politischen Kontext kann die phantastische Widerständigkeit der Traumnotizen behauptet werden, während die Auseinandersetzung mit genau diesem Kontext die Phantasie, so scheint es, ihrer Widerständigkeit und ihrer Durchschlagskraft beraubt. Für ihre jeweilige Darstellung haben die Rezensent_innen entsprechende Stellen aus dem Text ausgewählt. Dass es sowohl für die eine wie auch für die andere Lesart Belege und Anknüpfungspunkte im Text gibt, wird weitgehend außer Acht gelassen.

Allen Rezensionen gemeinsam ist hingegen, dass sie Bogdan Bogdanović bei seinen Traumlektüren für das Buch eine gewisse Rolle zuweisen: So wird er als „Fährtenleser der Traumspuren, die das Leben hinterlässt“⁶¹⁰ (Marcus Clauer), als „Archäologe in eigener Sache“⁶¹¹ (N.N. Ö1) oder als Metaphysiker, der seine Leser_innen „in Höhen und Tiefen, in Himmel und Höllen [seiner] persönlichen, verschachtelten Metaphysik [führt]“⁶¹² (Ute Woltron), betrachtet. Mit diesen Verweisen auf eine philosophische, archäologische oder archivarisches Rolle des Traumlesers wird *Die grüne Schachtel* sowohl ihrer ‚rein‘ dokumentarischen als auch ihrer ‚rein‘ phantastischen Funktion enthoben. Was im Hinblick auf den Text noch tragfähig erscheint – nämlich die Betonung entweder der einen (dokumentarischen) oder der anderen (phantastischen) Seite – wird durch die Gestalt des Autors, dieses Architekten-Politikers-Literaten fragwürdig. Im Falle der Rezensionen der *Grünen Schachtel* scheint es so, dass der Rekurs auf den Autor die Lektüre zu erweitern imstande ist – ganz im Gegensatz zu vielen anderen biographischen Kurzschlüssen, die mit einem Verweis auf die Autor_innen oftmals einhergehen. Allerdings wird dabei ausschließlich auf eine Autoren-Persönlichkeit Bezug genommen, die vorwiegend

610 Clauer, Markus: Ein Sieg der Fantasie. In: Die Zeit, 22. 3. 2007, abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2007/13/L-Bogdanovic> (Stand 7. 12. 2016)

611 N.N.: Die grüne Schachtel. Die Beichte eines Nicht-Gläubigen. In: Ö1/orf.at Kultur 04.06.2007; abrufbar unter: <http://oe1.orf.at/artikel/210392> (Stand 7. 12. 2016)

612 Woltron, Ute: Träume über Städte. In: Der Standard/Album, 26. 8. 2007. Abrufbar unter: <http://derstandard.at/3008882/Traeume-ueber-Staedte> (Stand 7. 12. 2016)

als berühmter Architekt mit Hang zu surrealistischen Spielereien in Szene gesetzt wird. Die durchaus doppelbödige Rolle des Autor-Kommentators bzw. Autor-Archäologen oder -Archivars und des Autor-Träumers wird dabei nicht beleuchtet.

Bogdanovićs Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ setzen diese in den Rezensionen angelegte Polarisierung des Textes – als Zeit-Dokument oder als Ausdruck surrealistischer Phantasiebegabung – außer Kraft. Andererseits zeigen sich gerade angesichts der Verfahrensweisen des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ jene philosophischen, archäologischen und archivarischen Aspekte, die in den Rezensionen lediglich mit Blick auf die schillernde Figur des Autors behandelt worden sind, in die jeweiligen Textkommentare aber keinen Eingang gefunden haben. Zunächst wenden wir uns nun jenen doppelbödigen und parenthetischen Autoren-Identitäten zu, die in den Akte(n) der Vergewärtigung, welche die Traumnotizen selbst, deren Anordnung sowie deren Lektüre darstellen, eine einfache Zuweisung der Autoren- und/ oder Kommentatoren-Funktion unterwandern.

Variationen auf BB

... Jetzt haben wir, überlege ich heute morgen, ein weiteres leeres Miloševićsilvester glücklich überlebt, und ich glotze auf diesen Zettel, mache ihn für die grüne Schachtel fertig und frage mich, wem dieser kostbare Postkasten gehören wird, wem in wer weiß welcher der Reinkarnationen dieser Person hier und heute, heute morgen, die diese Worte schreibt?

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Die Auszüge und Sequenzen, die auf den „Zetteln“ in die grüne Waschmischschachtel, diesen „kostbaren Postkasten“ geworfen werden, werden in der *Grünen Schachtel*, im *Buch der Träume* arrangiert, de-rangiert und eingebettet in Kommentare und Überlegungen, die mit zeitlicher (nachdem Bogdanović Belgrad verlassen hat, in der Emigration) und räumlicher (in Wien) Distanz gestellt und angestellt werden. Entlang der arrangierten, der de-rangierten Traum-Skizzen stellen sich zwei Fragen auf immer unterschiedliche, also in ihrer jeweiligen Stellung vibrierende Weise: zum einen die Frage nach der Möglichkeit und ihren Bedingungen, die nächtliche Traum-Bilder-Sprache, die Traum-Sprache in die Sprache des Tages

zu übersetzen; und die Frage nach den „ontologischen Fallen“ (S. 134), welche sich dem Ich stellen, das sich fragt –

wer wen und warum im Traum anschaut [...], wie du dich jetzt selbst anschaut; „von hier nach dort“ oder, ganz umgekehrt, „von dort nach hier“? (S. 135)

– und das angesichts dieser Fragestellungen die Gewissheit darüber verliert, um welches ‚(s)ich‘, dem sich diese Fragen stellen, es sich handelt. Diese Frage nach den „ontologischen Fallen“ –

Wer vor allem bist du jetzt, du vom Tag, von gestern abend, du, der relativ vernünftige BB, und wer multipliziert sich in deinem Namen von Traum zu Traum und bringt immer mehr Verwirrung in das Wesen des Träumens? (S. 135)

– wird auch in den von BB so genannten „Monodialogen“ verhandelt, die als Reihe, als Anordnung Haupt- und Nebenwelten ‚eidometrisch‘ konstruieren, Ähnlichkeitsverhältnisse der auf- und abtauchenden BB (Plural!) einmal mehr, einmal weniger nahe legen, die jedoch nicht restlos auf ein Ur-Bild, ein *eidos* vom Ich, zurückgeführt werden. In diesen „Monodialogen“ ringen die beteiligten BB (Plural) „mit manchem überzähligen Ich, dessen Platz in [der eigenen] Hausikonostase nicht unbedingt immer klar bestimmt war“. (S. 169)

Und diese überzähligen eigenen verehrten Personen habe ich gewöhnlich aus dem vor langer Zeit verschütteten Keller meiner Erinnerungen ... „der Erinnerung im Traum“ herausgestochert. (S. 169)

BB vergangen, BB im Vergehen

Der sich entlang seiner in der *Grünen Schachtel* versammelten Traum-Skizzen und Notizen schreibende BB ist den träumenden ebenso wie den geträumten BB (Plural, beide, sich verdoppelnd, sich rückkoppelnd, die Bodensätze entziehend) auf der Spur – und mit ihnen, mit den träumenden und den geträumten BB auch einer Zeit, die er unter ständiger Bedrohung, im erzwungenen Hausarrest, um sich vor Attacken schützen zu können, verbracht hat. Dieser seine Traum-Skizzen und -Notizen arrangierende, de-rangierende BB ist einer Zeit auf der Spur, die er sich *nicht hat träumen lassen*. Arrangement und De-rangement seiner Zettelchen geben keinen Aufschluss über ein monolithisches Gebilde namens ‚Zeit

unter Milošević, wie es in jenen Rezensionen suggeriert wird, die *Die grüne Schachtel* ausschließlich als Zeitdokument lesen wollen⁶¹³. Die Traum-Skizzen und -Notizen fungieren nicht als anordnend angeordnetes Abbild der Entfaltung eines träumenden, eines geträumten Selbst in einer inneren Emigration, in der inneren Emigration des Traumes, im Traum der inneren Emigration, wie es wiederum jene Rezensionen nahelegen, in welchen die phantastische Seite des *Buches der Träume* hervorgehoben wird⁶¹⁴. Sie repräsentieren weniger ein in einen vergangenen Zeitrahmen gefasstes träumendes, geträumtes Ich, als sie ein schreibendes, anordnendes Ich in Verlegenheit bringen, es immer wieder falten zu träumenden, geträumten BB-Variationen.

Ich, das Tor *Jedesmal, wenn ich erwache, gehe ich durch das Ich-Tor und komme auf dieser oder jener (weiß der Teufel) Seite der Wirklichkeit heraus. Auf jeden Fall sage ich mir: Es ist gut, ich bin durchgekommen. Was wird sein, wenn ich irgendwann einmal eingestehen muss: Verschlösse, du bleibst, wo du bist.*

Mir fehlen die Worte für Slobodans [Miloševićs] Worte *Widerliche Genüsse der Zersetzung: Die lebendigen Worte haben uns verlassen, nur die Worte selig sind unter uns geblieben. Es geht auch drastischer, unter uns sind nur noch die sterblichen Überreste der Worte, Wortleichen, ein Schlachtfeld und, versteht sich, der Gestank der Worte in Zersetzung.*

Ein Traum oder nicht? Heute ist das beinahe ganz einerlei. (S. 237-238)

In diesen jeweils mit Titel und Kommentar versehenen, in der Traumserie „De Vampiribus“ (S. 235-245) aufeinander folgenden Skizzen geraten sowohl schreibendes, also anordnendes, betitelnd bzw. kommentierend arangierendes und de-rangierendes Ich, sowie träumendes bzw. geträumtes Ich, als auch der Modus Traum und der Modus Wirklichkeit aneinander – ohne sich jeweils als solches bzw. als solcher festmachen oder als das Eine und das Andere, als das Eine im Anderen aufheben zu lassen. Die Traumserie „De Vampiribus“ rankt sich um den „letzten serbischen Vam-

613 Vgl. dazu exemplarisch: Gürtler, Christa: Traumzettel. Mit Oneiros Hilfe verfasste Botschaften aus dem belagerten [sic!] Belgrad. In: *Die Furche* 38 (2007). Abrufbar unter: <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=212> (Stand 7. 12. 2016) und: N.N.: Die grüne Schachtel. Die Beichte eines Nicht-Gläubigen. In: *Ö1/orf.at Kultur* 4. 6. 2007. Abrufbar unter: <http://oe1.orf.at/artikel/210392> (Stand 7. 12. 2016) sowie den Abschnitt Träumen gegen den Nationalismus, S. 205-211

614 Vgl. dazu exemplarisch: Clauer, Markus: Ein Sieg der Fantasie. In: *Die Zeit*, 22. 3. 2007. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2007/13/L-Bogdanovic> (Stand 7. 12. 2016) sowie den Abschnitt Träumen gegen den Nationalismus, S. 205-211

pir“, indem sie eine Auswahl einer „ziemlich großen Anzahl von Aufzeichnungen“ versammelt, arrangiert, de-rangiert, die, wie der anordnende BB „plötzlich in Wien [feststellte]“, „ausdrücklich Milošević – dem letzten serbischen Vampir – gewidmet waren“ (S. 236-237). Diese „ausdrückliche“ Widmung, die in der *Grünen Schachtel* (wir wissen nicht, ob auch in der grünen Waschlappschachtel), im Buch der Träume, stattfindet und ihren Ort hat, ist sowohl eine nach-drückliche, eine einholende, als auch eine ein-drückliche, eine ausholende: Auf den Spuren des „letzten serbischen Vampirs“ sucht ein schreibender BB seinerseits jenen (träumenden oder geträumten) BB heim, der sich immer wieder durch sein Ich-Tor stiehlt, der die sterblichen Überreste der Worte „unter uns“ wahrnimmt. Mit Nach-Druck wird dem sich in den Traumskizzen abzeichnenden Ein-Druck des vergangenen BB eine Gegenwart verliehen, in welcher er, der vergangene BB, der Träger dieses Ein-Drucks, jedoch niemals präsent sein wird. Der Ein-Druck des vergangenen BB wird „plötzlich in Wien“ festgestellt. Es handelt sich dabei um einen Akt der Vergegenwärtigung im doppelten, im zeitversetzten und räumlich übertragenen Sinn. Der Akteur dieser Vergegenwärtigung, der anordnende BB, kann demjenigen, dessen Ein-Druck er feststellt, mit dieser Feststellung vertieft (der Nach-Druck) und vergegenwärtigt, dem vergangenen BB, nicht nachkommen – dieser wird ihm, dem feststellend anordnenden BB, immer einen Schritt voraus sein. Gleichzeitig ist dieser arrangierende, dieser de-rangierende BB voreilig: Den vergangenen, träumenden und geträumten BB in seinem Ein-Druck antizipierend setzt er, sich selbst auf der Spur, ihn voraus, um eben einem Sich-Selbst in dieser Milošević-Zeit auf der Spur bleiben zu können.

Die Spur als indexikalisches Zeichen lässt sich – wie im theoretischen Abschnitt ausführlich dargestellt⁶¹⁵ – weder auf die eine Ebene, die Kausalitätsbeziehung, noch auf die andere Ebene, die Signifikanzbeziehung, reduzieren⁶¹⁶: Als Ausdruck einer reinen Kausalitätsbeziehung, als reiner Index, könnte die Spur nicht bezeichnen, da sie Wirkung, wirkliche Erfahrung des Vorübergegangenen wäre und insofern nicht imstande, Information über das Vorübergegangene zu liefern, sie spräche ausschließlich dafür, dass etwas existiert habe, dass etwas vorübergegangen sei. Als Ausdruck einer

615 Vgl. dazu den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48, sowie den Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

616 Vgl. Ricœur, Paul: Archiv, Dokument, Spur. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137, hier S. 129

reinen Signifikanzbeziehung hingegen würde die Spur gerade jenes Verhältnis zwischen markierendem und markiertem Etwas dermaßen abstrahieren, dass sie, die Spur, schlichter Interpretant, reines Symbol wäre jener „vollendeten Vergangenheit“, deren Reste, deren Überschuss jedoch sie, die Spur, als Spur konstituieren. Die Signifikanz der Spur, die mit Ricœur gedacht als „Zeichen und Wirkung in eins“ in einer „hybriden“, aus der Verschränkung der fundamentalen Zeit mit der vulgären Zeit hervorgegangenen Zeit erscheint, entgeht der ursächlichen Rückführung des Markierenden auf das Markierte, der Präsentation und der Repräsentation des Markierten durch das Markierende ebenso wie der Vollendung, der Vollstreckung einer Gegenwart oder einer Vergangenheit.

Die Spur, die Signifikanz der Spur ist es, die eine Bekundung und Heimsuchung ohne Offenbarung garantiert. Die Signifikanz entgeht dem Wechselspiel von Enthüllung und Verbergung, der Dialektik von Zeigen und Verhüllen, weil nämlich *die Spur signifiziert, ohne erscheinen zu lassen*. Sie hat bindende Kraft, aber sie enthüllt nicht.⁶¹⁷

In diesem Sinne erweitern sich jene Anfangs- und Ausgangspunkte, von denen aus auf etwas Vorübergegangenes zurückgeführt werden sollte. Diese Ausgangspunkte falten sich zu jenem Ort der Spur, an dem ihre Lesbarkeit verhandelt, an dem die Bewegung, die sie als Zeichen ins Werk ihrer Signifikanz setzt, verfolgt wird.

BB an Ort und Stelle

Bei diesen Überlegungen handelt es sich nicht um ein Plädoyer für oder gegen ein Spurenlesen in, mit oder entlang von literarischen Texten. Die Fragen, die sich beim Spurenlesen stellen, führen in jenen Raum, in dem die Lesbarkeit der Spur, in dem die Evidenz eines Zeichens, das „bedeutet, ohne erscheinen zu lassen“, verhandelt wird. Bogdan Bogdanovičs „grüne Schachtel“ begleitet uns auf diesem Weg, dieser Bewegung eines Der-Spur-auf-der-Spur-Seins – sowohl als Archiv (die Waschmittelschachtel ...) als auch als ein ein Archiv archivierender Text. Das *Buch der Träume* verschließt sich kurz entschlossenen sowie kurzschlüssigen Deutungen von Träumen in der inneren Emigration, von Träumen der inneren Emigration, indem es die Wege, die auf der Suche nach den Ordnungen, den Anordnungen der Traum-Skizzen und Notizen zurückgelegt werden, als Akte(n)

der Vergegenwärtigung offenlegt und hält. Diese Wege führen gleichsam durch eine Stadt, deren Monumente Traums Spuren tragen: Diese Spuren sind nicht Dokumente von Träumen, die ihrem symbolischen Gehalt nach und in ihrer symbolisierenden Funktion restlos verortet, erklärt oder aufgeklärt werden könnten; diese Monumente sind ihrerseits Ruinen von Traumdeutungen und -interpretationen, Monumente einer Spurensuche, die abseits jeglichen sukzessiven, auf ein im Vorhinein bestimmtes Ziel fixierten Fährtenlesens liegt. In diesem Sinne verweigert sich die *Grüne Schachtel* auch Lesarten, die der *Grünen Schachtel* als Dokument eines Traumas oder einer durch Träume und Traumdeutungen festgestellten Psychologie nachgehen – Lesarten, die ein durch das monolithische Gebilde der ‚Zeit unter Milošević‘ bedingtes Trauma, eine bestimmte Psychologie des Dissidenten in der Grünen Schachtel einzuholen versuchen. Weder die „grüne Schachtel“ (die mit dunkelgrünem Papier tapezierte Waschmittelschachtel) noch einer der BB können zum Präsenzdienst im *Buch der Träume* befohlen werden, oder zum Präsenzdienst einer Rekonstruktion und Rekapitulation der Milošević-Zeit in Belgrad gemacht werden. Die *grüne Schachtel*. Das *Buch der Träume* trägt indes Spuren, zahlreiche sogar, sowohl der Waschmittelschachtel als auch der Träume, der Erfahrungen eines BB. Diese Referenz besteht nicht einfach in der Evidenz der Spur – sie stellt sich vielmehr auf der Spurensuche, beim Spurenlesen, beim Sichten der Akte(n) der Vergegenwärtigung ein.

In diesem Sinne soll die nun folgende Lektüre der *Grünen Schachtel* einen Gang durch diesen ein Archiv archivierenden Text darstellen. Die Sichtung der Akte(n) der Vergegenwärtigung findet in dem konkreten Textanalyse-Zusammenhang in zweierlei Hinsicht statt: Zum einen werden die Akte der Vergegenwärtigung, die durch die Kommentare zu und Erläuterungen der in der grünen Waschmittelschachtel verwahrten Aufzeichnungen und Traumnotizen – der kleinen Kassiber – vollzogen werden, als jene Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ betrachtet, welche eine Indienstnahme der Träume – als Ideologeme, als Repräsentationen, als Archetypen usw. – unterwandern sollen. Zum anderen werden die Kassiber sowie deren Kommentare selbst als Akten der Vergegenwärtigung gelesen, wodurch Bogdanovićs Kassiber-Lektüren auf einer weiteren Ebene fortgesetzt werden. Um dem Archiv-Charakter der *Grünen Schachtel*, des *Buches der Träume*, zu entsprechen, sind für diese Lektüre drei neue thematische Serien gebildet worden⁶¹⁸, die über die von

618 Zur Bildung von Serien und zu Serialität vgl. den Abschnitt Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

Bogdanović gebildeten Traumserien hinausgehen bzw. diese verbinden. Diese Serien folgen jenen Fragestellungen, die sich durch die in den vorangegangenen Abschnitten vorgenommenen Kontextualisierungen und theoretischen Auseinandersetzungen ergeben haben. Die für den folgenden Lektüregang, für die folgende Lektüre der ein Archiv archivierenden Grünen Schachtel erstellten Serien heißen:

- „Das Geschwätz des Oneiros entwirren“ – Methodendiskussionen: Diese Serie setzt sich aus Traumnotizen und Kommentaren zusammen, in welchen Fragen nach der Übersetzbarkeit von Traumbildern in Sprache sowie nach der (Un-)Möglichkeit, Träume zu erzählen, verhandelt werden. Dabei werden Aspekte der Schrift im Hinblick auf archivtheoretische Zugänge⁶¹⁹ betrachtet.
- „Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere: In dieser Serie werden verschiedene Variationen und Vergegenwärtigungen der BB gesammelt und im Hinblick auf die Unterwanderung von Identitätspolitik durch doppelte, doppelbödige und ambivalente Selbst-Konstruktionen⁶²⁰ ausgewertet.
- „Wir fühlten uns täglich gebissen“ – Zeitgeschichtliche Allusionen: In dieser Serie wird der Frage nach dem Spurenlesen⁶²¹ weiter nachgegangen. Wie zeigen sich Verweise auf Milošević in den Traumnotizen und in den Kommentaren zu ihnen? Und wie können diese gelesen werden, ohne den träumenden, den die Träume notierenden und den die Traumnotizen kommentierenden Bogdanović zum Präsenzdiener einer Rekonstruktion und Rekapitulation der Milošević-Zeit in Belgrad zu machen?

619 Zur Frage der Schrift in diesen archivtheoretischen Zusammenhängen vgl. den Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48–69, sowie den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104–110

620 Zur Frage von Identität in archivtheoretischen Zusammenhängen vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79–87

621 Zur Frage der Spur in archivtheoretischen Zusammenhängen vgl. den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39–48, sowie den Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48–69

„Das Geschwätz des Oneiros entwirren ...“ – Methodendiskussionen

[...] wenn ich das Geschwätz des Oneiros nicht schon heute nacht entwirrt habe, werde ich es morgen oder übermorgen, wenn ich ganz aus dem Orbit des Traums hinausgehe, noch weniger aufklären. Die Geschichte muss man also „auf der Stelle“, in situ, verstehen oder geduldig darauf warten, dass sie eines Tages von selbst dorthin zurückkommt, wo sie aufgebrochen ist.

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Bogdanović nimmt bei seinen Traumlektüren keine Deutungen im klassischen bzw. im psychoanalytischen Sinne vor: Er versucht nicht, anhand der mehr oder weniger ausführlichen Traumskizzen den Träumen auf einen, auf ihren Grund zu gehen. Dem „Geschwätz des Oneiros“, den er in einer der Traumnotizen aus der Belgrader Zeit als seinen etwas verrückten und naiven Begleiter identifiziert – in Abgrenzung zum gefährlicheren und geschickteren Morpheus sowie zum Zwillingsbruder des „finsteren Thanatos“ namens Hypnos (S. 71-72), versucht er vielmehr aufmerksam zu lauschen und ihm, diesem „Geschwätz“ das eine oder andere Bild, die eine oder andere Warnung, die eine oder andere Erinnerung an einen Traum oder an ein Erlebnis außerhalb der Traumwelt zu entnehmen. Die Wahl des Begleiters, die, folgt man dem ausführlichen Kommentar der ersten Oneiros-Traumnotiz (S. 72-74), nicht unbedingt bewusst und auch ein wenig halbherzig erfolgt ist, zeigt eine ironische Volte, die es den träumenden sowie den kommentierenden BB erlaubt, auf eine spielerische und schalkhafte Art und Weise mit ihren Träumen umzugehen. Oneiros ist schließlich

nur ein armer, arbeitsloser altgriechischer Dämon, eine halbvergessene, halbverachtete Halbgottheit, die sich mir, ohne auch nur einen Augenblick zu zögern, innig an die Fersen heftete, gerade so, dass ich sie an der Hand hatte, selbst dort, wo ich ihre Hilfe nicht unbedingt brauchte. Etwas schwerer, wenn nicht ganz unmöglich ist es, zu erklären, warum ich den Herrn überhaupt herbeigerufen habe. Nur weil ich die Einsamkeit nicht ertragen konnte? Oder weil ich, ohne es zuzugeben, ziemlich verängstigt war? (S. 73)

Dieser etwas tölpelhafte „Mitarbeiter“ und „Sekretär“ (S. 73), der auch beim Notieren der „transrationalen nächtlichen Wunder“ (S. 73) mitgeholfen haben soll, wird als Begleiter inszeniert, der einerseits in der Lage ist, die Schwelle zwischen Traum und Wachzustand zu überschrei-

ten und dem in seiner eigenen Wohnung eingeschlossenen BB auf eine mehr oder weniger unterhaltsame Weise Gesellschaft zu leisten, der aber andererseits alles andere als eine heroische, souveräne Figur ist. Seine Botschaften, sein „Geschwätz“ sind trotz der Üppigkeit und Komplexität der Bilder und trotz der Tatsache, dass sich „*die Worte im Reich der Träume auf andere Weise zusammenfügen als im Wachzustand und [sich] ganz anders zu ‚Wortfreundschaften‘ [verbinden] als logische Gefüge*“ (S. 80) nicht als überhöhte oder gar mythische Gebilde zu verstehen, „denn Oneiros ist oft nicht bewundernswert klug“ (S. 80).

Die ironische Volte, den etwas verrückten und naiven Oneiros als Begleiter durch die einsame, beengende und auch beängstigende Zeit in der Belgrader Wohnung erkoren oder auch ‚nur‘ gefunden zu haben, schließt jede Art von Traumdeutungsmystifikation aus. Die surreale und surrealistische Verspieltheit der Träume steht im Vordergrund der Traumlektüren, wobei diese aber in ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit durchaus ernst genommen wird. Diese Verspieltheit mit all ihren Methoden, ihren Verdoppelungen, ihren Allusionen und Verschränkungen lesen und soweit wie möglich verstehen zu können, dieses Unterfangen zeichnet sich in all den Notizen und Kommentaren ab, die sich damit befassen, wie Träume aufgeschrieben, gelesen und erzählt werden können.

Träume (Auf)Schreiben

Was an Unbekanntem verbirgt sich alles im stummen, verschwiegene Reichtum der Worte, denen das Recht auf Diesseitigkeit verweigert wird? Darüber habe ich in China nachgedacht. Beim Chinesischen vermisste ich den Klang; oft, wie auch im Traum, entging mir, dass die Menschen um mich herum etwas sagten. Selbst den Übersetzungen habe ich nicht viel Beachtung geschenkt, und so sind die Wörter auch damals wie aufgeschreckte Vögel vorbeigeflogen, fortgeflogen und verschwunden ... Ich konzentrierte mich nur auf den ingeniosen Graphismus der mit Tusche und Pinsel geschriebenen oder in Stein gemeißelten Wörter. Es waren, zumindest für mich in meinem Unwissen, phantastische Modulationen undurchschaubarer Mitteilungen, die ich nach Belieben in die gewagtesten Gedankenverbindungen einbetten konnte.

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Das „*Recht auf Diesseitigkeit*“ wird jenen „*Worten*“ „*verweigert*“, die „*stumm*“ sind, keinen „*Klang*“ haben, sondern sich „*wie aufgeschreckte Vögel*“ über das abendländische semiotische Dreieck – Laut, Zeichen, außersprachlicher Referent – hinwegsetzen. Die „*Wörter*“ in dieser Traumnotiz haben keinen „*Klang*“, aber sie haben Körper – „*mit Tusche und Pinsel geschrieben*“, „*in Stein gemeißelt*“ – sie haben Schrift. Dabei handelt es sich eben nicht um jenes Beiwerk des gesprochenen Wortes, als welches die Schrift konstituiert worden ist⁶²², sondern um etwas, das geheimnisvoll, ja „*rätselhaft*“⁶²³ ist und sich einer einfachen phonologischen Bedeutung entzieht. Im Kommentar zu dieser Traumnotiz, zu diesem „*undechiffrierten Monodialog*“ (S. 82) wird die Entschlüsselung der ägyptischen Hieroglyphen mit der Weise verglichen, „*wie wir heute in die Geheimnisse der Traumzeichen eindringen*“ (S. 82). Durch diese Entschlüsselungen wurden sowohl die Hieroglyphen als auch die Traumzeichen „*auf lesbare diesseitige Mitteilungen zurückgeführt, denen nur noch da und dort etwas Geheimnisvolles anhaftete*“ (S. 82). Die „*diesseitigen Mitteilungen*“ sind les- und entschlüsselbar, sie sind eine Niederschrift des gesprochenen Wortes, des geträumten Inhalts und insofern nicht mehr (oder kaum noch) „*rätselhaft*“.

Sowohl in diesem Traum-Kommentar als auch in der Traumnotiz selbst werden Fragen nach der Funktion von Zeichen verhandelt – von Schrift- und Traumzeichen, die sich, im Traum ebenso wie in der Traumnotiz, einer eindeutigen Zuweisung und Zuschreibung entziehen. Der Kommentar der Traumnotiz respektiert diese Uneindeutigkeit, er registriert die Notiz

622 Zu Derridas Kritik am Phonozentrimus vgl. den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48. Zu erinnerungspolitischen Aspekten dieser herkömmlichen Schrifttradition vgl. den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104-110.

623 Vgl. dazu Derridas Freud-Lektüren – „Freud handhabt sicher keine Metaphern, wenn das Handhaben von Metaphern Anspielung vom Bekannten [sic!] auf das Unbekannte hin meint. Durch die Beharrlichkeit seiner metaphorischen Zernierung bewirkt er im Gegenteil, dass das, was man mit dem Begriff der Schrift zu kennen glaubt, rätselhaft wird. Vielleicht findet hier irgendwo zwischen dem Impliziten und dem Expliziten eine der klassischen Philosophie unbekannte Bewegung statt. Seit Platon und Aristoteles hat man nicht damit aufgehört, an Hand graphischer Bilder die Beziehungen von Vernunft und Erfahrung, von Wahrnehmung und Gedächtnis zu *illustrieren*. In ihr hat ein Zutrauen nie aufgehört, sich im bekannten und vertrauten Begriff, dem der Schrift nämlich, zu festigen. Der von Freud entworfene Gestus unterbricht diese Sicherheit und eröffnet einen neuen Fragetypus über die Metaphorizität, die Schrift und die Verräumlichung im allgemeinen.“ Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. Gasché, Rodolph. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 302-351, hier: S. 305-306. Vgl. den Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

nicht als Niederschrift eines zu enträtselnden, zu entschlüsselnden Inhaltes, sondern folgt ihrer Logik, ihrem Schriftzug, indem er sich Fragen nach der Lesbarkeit, nach der Dechiffrierbarkeit widmet. Insofern sind Traumnotiz und Kommentar durchaus auch als kleines Manifest gegen die Hegemonie des Phonozentrismus und seiner Unterwerfung der Schrift zu lesen: Das „*Recht auf Diesseitigkeit*“, auf Lesbarkeit und vernünftige Rezeption wird all jenen Schriftformen und Bewegungen (die „*aufgeschreckten Vögel*“) vorenthalten, die „*stumm*“, ja „*verschwiegen*“ sind, die sich also nicht in und mit einem gesprochenen Wort offenbaren. Dem entgegen steht in der Traumnotiz ein Plädoyer für den „*ingeniösen Graphismus der mit Tusche und Pinsel geschriebenen oder in Stein gemeißelten Wörter*“, für die Schrift also in all ihrer Körperlichkeit und in ihrer verräumlichenden⁶²⁴ Bewegung.

Schriftbilder – Intermedialitäten

Dieser Respekt vor der Schrift, dem Schreiben und Aufschreiben der Träume zeigt sich an vielen Stellen mit unterschiedlichen Vorzeichen: So werden an einer Stelle (S. 102) kurze Traumserien gebildet, in denen es „*ein untrügliches Zeichen*“ bzw. „*ein sicheres Zeichen*“ für drei verschiedene Bedeutungen gibt: Der Traum von „*meinen ehemaligen hündischen Freunden*“ (S. 102) wird dreimal hintereinander als „*ein untrügliches Zeichen*“ bzw. „*ein sicheres Zeichen*“ – einmal dafür, dass „*ich gut ausgeschlafen bin*“, einmal dafür, dass „*ich mich in den vorherigen Träumen ziemlich aufgegraben habe*“ und schließlich dafür, dass „*ich sehr schlecht geschlafen habe*“ – betrachtet. Im Traumkommentar wird das „*untrügliche*“ bzw. „*sichere Zeichen*“ nicht festgestellt, nicht festgezurrut auf die eine oder die andere Bedeutung. Sicher ist nur, dass „[w]enn ich anfangs und so weiter ... Das war das Zeichen, daß ich mich in fremde Träume verirrt habe [...]“ (S. 102). Nicht die Uneindeutigkeit, die Ambivalenz des „*untrüglichen*“ bzw. „*sicheren Zeichens*“ wird angeprangert, sondern einer der träumenden BB wird sich angesichts dieser Verwirrungen „*in fremde Träume verirrt*“ und deshalb eine Konfusion verursacht haben. Disloziert wird der Träumende, das träumende Subjekt ‚selbst‘, nicht der mäandernde Signifikant. An einer anderen Stelle wird in einem ausführlicheren, eine neue Traumserie („*Sonnenstich oder Drei Sommernachtsträume*“ S. 142-149) einleitenden Traumkommentar die Fluidität der nächtlichen Bilder betont:

624 Vgl. den Abschnitt Konzeptionen des Ortes des Gesetzes, S. 48-69

Vielleicht gibt es etwas, das man als Geometrie der Träume, oder etwas weiter – aber auch unklarer –, als Topologie des Träumens bezeichnen kann. Und Topologie ist, wenn es sich um Träume handelt, gleichzeitig ein mathematisches und ein linguistisches Stichwort. Die eine wie die andere Erklärung würde formal auch auf viele semantische Feinheiten der nächtlichen Bilder verweisen, zumindest so, wie wir sie später im Wachzustand verstehen. Ansonsten liegt es in der Natur der Träume, daß sie vielschichtig sind und die Bilder oft, fast wie in einem Film, miteinander verschmelzen, so ist es verständlich, dass man denselben Traum auf mehrere verwandte Arten nacherzählen kann, ohne das Wesen der Fabel zu verleugnen. Im übrigen sind die Erscheinungen in unseren nächtlichen Abenteuern keine Marmorstatuen, sondern fügsame und fluide Bilder, und wir fixieren und festigen sie danach normalerweise in unserer Erinnerung am Tag. Meistens führen wir sie auf ein einziges „Muster“ zurück, so dass unser mehrmals wiederholtes Erzählen eines Traums einer auswendig gelernten Lektion gleichen kann. Oder umgekehrt kann, wenn auch seltener, die authentische Beschreibung eines Traums, der uns ergriffen hat, von einer Wiederholung und Aufzeichnung zur anderen spürbar variieren, wobei die Geschichte, wiewohl jedesmal ein wenig anders und unvollendet, wahr bleibt. (S. 142-143)

Die „fügsamen und fluiden Bilder“ werden erst in der „Erinnerung am Tag“ fixiert und gefestigt, wobei eine Tendenz dazu besteht, ein narratives Schema, ein „Muster“ zu finden, anhand dessen die Träume „wie eine auswendig gelernte Lektion“ wiederholt werden können, ohne dass sie die Wiederholung, die Iteration in die Gefahr einer Abweichung, einer Variation bringen könnte. Bei diesen narrativen Verankerungen handelt es sich aber, wie dieser Traumkommentar zeigt, um eine Illusion: Auch die „auswendig gelernten Lektionen“ sind von Verschiebungen, Variationen und Abweichungen ‚bedroht‘. Was an dieser Stelle im Zusammenhang mit einer beunruhigenden Traumreihe, die um die Stichwörter „Motten, Gebirge und Treppen“ versammelt worden ist, verhandelt wird, sind intermediale Übersetzungen, in denen „fluid“ bildhafte, filmtechnische („fast wie in einem Film“) und sprachliche Erzählungen miteinander verschränkt werden. Im Traum gibt es keine „Marmorstatuen“, die in und durch die Traumerzählung in ihrer Essenz herausgemeißelt werden. Es werden vielmehr umgekehrt die „fluiden“ Bilder in eine zu memorierende Form gebracht, die auch „spürbar“ variieren kann, ohne die Fabel, ohne den Plot „zu verleugnen“. In diesem Sinne werden hier in dieser kurzen, verdichteten Form wesentliche erzähltheoretische Aspekte behandelt: der Akt des Erzählens als sprachliche Realisierung von Inhalten, die nicht ausschließlich sprachlich sind; der Akt des Erzählens als zeitliche und räumliche Übersetzung von Vergangenen und Erinnertem; und

der Akt des Erzählens als wiederholbares Ereignis, wobei die Wiederholung gerade nicht für Identität, sondern für Variation, Verschiebung und Veränderung bürgt. Die wiederholende, erzählende Vergegenwärtigung schöpft sich aus jener iterativen Kraft, mit der sich die Schrift ihren Weg, ihren Ausweg aus der phonozentrischen Unterwerfung bahnt.

An anderen Stellen gibt es auch Zweifel an den Aufschreib- und Übersetzungsmethoden, die, wie eben dargestellt, weder zu einer einwandfreien Deutung noch zu einer vermeintlich ‚reinen‘ Dokumentation oder Niederschrift der Träume führen sollen. Dennoch stellen sich in einer Traumnotiz die Fragen nach der Möglichkeit, „das Ganze des Traums“ (S. 163) zu erfassen, einen Anfang und ein Ende eindeutig zu markieren:

Und dann noch die zusätzliche Schwierigkeit: Darf man das Prinzip – eine Traumphase, ein Träumer, eine Synopsis – überhaupt akzeptieren? Oder, noch unklarer: Wer träumt da, in wessen Namen und unter wessen Kontrolle? [...] Und dabei befürchtete ich auch noch, mit meinem gewaltsamen Aufwachen und Aufschreiben die Mechanismen und den Inhalt der Träume zu beeinträchtigen, denn die Träume sind immer auch meine damaligen Existenzen, um nicht zu sagen, meine früheren Wesen, und wenn sie ahnen, daß ihr linkischer Nutzer durch dummes Nacherzählen alles mögliche aus ihnen machen kann, werden sie nervös und, statt etwas Zusammenhängendes vorzuführen, fangen sie an, hilflos zu surren. Und deshalb laß mich jetzt den Herrn Schläfer zur Vernunft bringen und ihn zwingen, seine Träume bedachter aus den alten Schachteln herauszuholen und sie vorsichtig an den Ohren herauszuziehen, wie weiße Hasen. (S. 163-164)

In dieser Traumnotiz tauchen also Fragen nach der Identität der Träume und der Träumenden, nach der Gleichzeitigkeit und Synchronizität auf. Insofern geht es um die Bedingungen der Möglichkeit, Träume zu lesen, zu entschlüsseln: sowohl im Hinblick auf ihre medialen und narrativen Strukturen – ihre „Mechanismen“ – als auch hinsichtlich der Methode. Das „Aufwachen und Aufschreiben“ wird als „gewaltsam“ beschrieben, als Präsenz eines Aufwachenden, welche in die Träume eingreift, welche die „damaligen Existenzen“ unter einem Namen, in ihrem Namen versammeln möchte, um „durch dummes Nacherzählen alles mögliche aus ihnen [zu] machen“. Durch den vereinnahmenden, synchronisierenden Blick einer (mehr oder weniger) wachen Präsenz werden die Träume ihrer eigenen, „rätselhaften“ Logiken beraubt, um einer gewissen Struktur angepasst zu werden, die der Prämisse, dem „Prinzip – eine Traumphase, ein Träumer, eine Synopsis“ folgt, um lesbar zu sein. Anstatt weiterhin als (wohl strukturalistisch geschulter) Ethnologe der eigenen Träume aufzutreten, entschließt sich einer der träumenden BB dazu, ein Zauberer zu werden, der die „Träume bedachter aus den alten Schachteln [herausholt] und sie vorsichtig an den Ohren

[herauszieht], wie weiße Hasen“. Das Schachtelsystem des träumenden Zauberers ist schwindelerregend: Die Träume, seine „alten Existenzen“, werden vorsichtig aus den „alten Schachteln“ genommen, wandern durch die Hände des Zauberers, gleiten in seine Schriftzüge, um dann wiederum in einer Schachtel, dieses Mal in einer neueren, zu verschwinden. Aus dieser Schachtel, der „grünen Schachtel“, werden sie Jahre später wieder hervorgeholt und als Dokument einer damaligen Existenz, als Ausdruck, als Notiz eines der damals träumenden BB gelesen. Diese Lektüre versteht die Notiz mit einem Titel und mit einem Kommentar, welche ihrerseits in eine Schachtel, die *Grüne Schachtel*, in das *Buch der Träume* verpackt werden. Der Titel, mit dem diese selbstkritische Traumnotiz später⁶²⁵ versehen worden ist, lautet „Hat der Traum Ohren?“ (S. 163). Er bezieht sich auf das abschließende Zauberbild, in dem der Traum an seinen Ohren aus dem Hut gezogen wird, „wie weiße Hasen“. Die Frage bezüglich der Ohren des Traumes ist tatsächlich rein physiognomisch, was sich allerdings erst nach der Lektüre der Traumnotiz erschließt: Für die gleichsam magische Methode, mit den Träumen umzugehen, müssen gewisse physische Voraussetzungen erfüllt sein – nur, wenn der Traum Ohren hat, lässt er sich auf diese Weise aus dem Hut ziehen, aus dem Hut zaubern. Der Traum ist also nicht nur Text oder als Text gelesenes Bild, sondern hat eine eigene Physis, eine eigene Physiognomie und außerdem diachrone Dimensionen (die „alten Schachteln“), die sich einer synchronisierenden Zusammenschau entziehen.

Der Kommentar, der dieser Traumnotiz folgt, reflektiert auch die Methode des „Aufwachens und Aufschreibens“:

Muß man überhaupt daran erinnern, daß die Disziplin des mehrmaligen Aufwachens in der Nacht und des Aufzeichnens der onirischen Chiffren weder leicht noch einfach war? Aber ohne diese damaligen hastigen nächtlichen, manchmal auch mit kargen Worten in ein kleines tragbares Kassettengerät diktierten Aufzeichnungen gäbe es dieses Buch nicht. (S. 164)

Allerdings ist dieser Kommentar pragmatischer und konzentriert sich auf die unmittelbaren physischen und technischen Umstände der Aufzeichnungen, auf die Anstrengungen des „mehrmaligen Aufwachens in

⁶²⁵ Die Traumnotizen aus der grünen Waschmittelschachtel und die Kommentare, die später in Wien dazu verfasst worden sind, sind im Buch typographisch streng getrennt: Da die Titel, mit denen die Traumnotizen versehen worden sind, allesamt nicht kursiv gedruckt worden sind, ist davon auszugehen, dass auch sie erst bei der Aufarbeitung der Notizen und Skizzen in Wien dazu gekommen sind.

der Nacht“ sowie auf das „Kassettengerät“, in welches manchmal Traumfetzen diktiert worden sind. Ohne diesen körperlichen und technischen Aufwand „gäbe es dieses Buch, [gäbe es die *Grüne Schachtel*] nicht“. Damit sind die Voraussetzungen geklärt, ohne aber die Frage nach den Ohren des Traumes aufzulösen – d.h. ohne sie auf reine Phantasterei zu reduzieren, aber auch ohne sie direkt in das Wien der 2000er Jahre zu übersetzen.

„Dechiffrieren, Verknüpfen und Trennen“ – Demarkationslinien

Fragen, die allerdings immer wieder ins Wien der 2000er Jahre übersetzt worden sind, drehen sich um die Autor_innenschaft und die Adressat_innenschaft der Träume: Wer träumt? Wer erzählt wem was im Traum? Und wie verhält es sich mit der Möglichkeit, Träume zu erzählen? Die in den jeweiligen Kommentaren angestellten Überlegungen reichen dabei von der Vorstellung eines „mir geschenkten automatischen Textes (im surrealistischen Sinne) [...] als Spielereien der großen Götter, als göttliche Weisheit des Zufalls“ (S. 170), über die Befürchtung, einen „idealen, imaginären Leser“ (S. 178) zu langweilen, bis hin zu umfassenden Zweifeln an der Legitimität der Erzählung und der Methode, die Träume aufzuschreiben (vgl. S. 195 sowie S. 214-215). Die Schwierigkeiten, der je eigenen Logik der Träume zu folgen und sie dennoch bis zu einem gewissen Grad zu lesen und entlang dieser Lektüren Serien bzw. „narrative Korpusse“ (z. B. S. 170) zu bilden, zeigen sich in den Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“, die, wie zuvor schon beschrieben, eine als rein subjektiv konstituierte Beliebigkeit ebenso unterwandern wie eine ideologische, repräsentative oder archetypische Indienstnahme. In der Einleitung zu einer der großen Serien der „Mitternächtlichen Monodialoge“ (S. 171-219) etwa wird diese Art von Dialogen mit einem Selbst⁶²⁶ (vgl. S. 168-169) sowohl als „ein einheitliches und ziemlich umfangreiches narratives Korpus“ (S. 170) als auch als „geschenkter automatischer Text“ (S. 170) dargestellt. Anstatt diese „Monodialoge“ in einem herkömmlichen Sinn zu dechiffrieren, werden sie in den Kommentaren fortgesetzt. Die Methode des Dechiffrierens ist in diesem Fall ein fortgesetzter Dialog mit einem oder auch mehreren jener BB, die sich träumend mit sich oder einem anderen Selbst auseinandersetzen. Verknüpft wiederum wird auf unterschiedliche Arten und Weisen: durch Familienähnlichkeiten sowohl

626 Vgl. zur Frage der Monodialoge auch den folgenden Abschnitt „Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere, S. 231-240

der Traumbilder als auch der Traumsprachen und durch ansatzweise Systematisierungen, die jedoch niemals vollständig werden und früher oder später auf einen trennenden Aspekt hinweisen. So zum Beispiel der Kommentar zur Einteilung der Träume in „chthonische und uranische, unterweltliche und himmlische“ (S. 177-178), der schließlich auf die Feststellung hinausläuft, dass es zwar keine „himmlische[n] Träume im theologischen Sinn“ (S. 177) gegeben hat, sehr wohl aber ein „Fliegen und Schweben über mythischen Städten und mythischen Meeren, das [...] jedoch streng säkularen Charakter hatte“ (S. 177-178).

Außerhalb der gerade vorgenommenen Kategorisierung werden flugs jene Träume angesiedelt, die zwar himmelwärts streben, aber auf keinen Fall „himmlisch“ sind. Dadurch werden sie jeder – durch die angeführten, gegensätzlichen Kategorien nahegelegten – religiösen Indienstnahme enthoben. Eine der erstellten Kategorien wird somit sofort wieder als leer oder zumindest als äußerst fragwürdig kategorisiert, wodurch die binäre Klassifizierung der Träume als „unterweltliche“ oder als „himmlische“ außer Kraft gesetzt und um die nicht einzuordnenden Flug- und-Schweb-Träume ergänzt, ja supplementiert wird.

Neben diesen Systematisierungen, die sich stets zu einem trennenden Aspekt oder einem nicht klassifizierbaren Supplement hin öffnen, wird in den Kommentaren auch immer wieder der Versuch einer Rationalisierung der Träume hinterfragt:

Die Sprache der Träume unterscheidet sich von der Art, wie wir im Wachzustand die Träume nacherzählen, und gerade durch das Nacherzählen rationalisieren wir sie nachträglich unwillkürlich. [...] Warum habe ich nicht öfter versucht (oder mich darin geübt), die Träume auf Art der nächtlichen Sprache, der nächtlichen Semantik, des nächtlichen Ausdrucks nachzuerzählen? Die Frage übersteigt meine Kompetenz bei weitem, so daß ich auch fast kein Recht habe, sie zu stellen. Wahrscheinlich habe ich meine Träume zu sehr geliebt und sie mit einer cartesianischen Klarheit bereichern wollen. Bilanz negativ. Mea culpa! (S. 195)

Mit einer feinen, ironischen Klinge wird in diesem Kommentar das Schwanken eines an der Geometrie, an der Topologie, ja an der Architektur seiner Träume interessierten und eines gleichzeitig surrealistisch inspirierten, von der Vorstellung eines „geschenkten automatischen Textes [...], als Spielereien der großen Götter, als göttliche Weisheit des Zufalls“ (S. 170) faszinierten Träumenden und Traum-Kommentators markiert. Diesem Schwanken kann an vielen Stellen nachgespürt werden. Ein paar Seiten weiter stellt sich wieder die Frage nach den Möglichkeiten, „einen Traum [...] aus dem Reich der ‚Worte ohne Worte‘, aus der Heimat der

paradoxen Bedeutungen einfach in die alltäglichen semantischen Matrizieren [zu] überführen“ (S. 212). In diesem Kommentar scheint der Text, die Traumnotiz „auch ohne die Lösung des Rätsels [...] interessant, und zwar gerade deshalb, weil er ein wenig wie eine Rede aus dem ‚Jenseits‘ klingt“ (S. 212). Hier überflügelt wiederum die Vorstellung des „automatischen Textes“ die Leidenschaft für die „cartesianische Klarheit“. Diese wird auch in einer notierten „Mini-mini-„Abhandlung über die Methode““ (S. 215) stark in Mitleidenschaft gezogen, denn die

Gefahr liegt gerade darin, daß die übertriebene Anstrengung, den Traum noch während des Träumens am Schwanz zu packen, lediglich den weiteren Verlauf des Träumens stören und vielleicht sogar die Unabhängigkeit der im Wachzustand aufgezzeichneten, also nacherzählten Fabel in Frage stellen kann. Denn wenn er die Träume ans Tageslicht zieht und zerzt, kann es dem unwürdigen „Herrn der Träume“ passieren, daß er die Sprache der weisen Nachtvögel unwillkürlich mit dem Tschilpen der morgendlichen Spatzen verwechselt. (S. 215)

In dieser Notiz geht es um eine klare Trennung zwischen Nacht- und Tagessprachen, zwischen Nacht- und Tageslicht. Das Beunruhigende ist der unklare Übergang, der Übergriff, der im halbwachen Zustand auf den Traum erfolgt (ihn „noch während des Träumens am Schwanz [...] packen“). Die Träume werden dabei in ihrer eigenen Logik, in ihrem „weiteren Verlauf“ ebenso gestört, wie die Möglichkeit einer unabhängigen, wachen Nacherzählung desavouiert wird. Gerade dieser unklare Übergang, dieser Übergriff, der durch das „gewaltsame Aufwachen und Aufschreiben“ erfolgt, ist es aber, der den Träumer interessiert:

Ein Alptraum Heute nacht Schiffe, durchlöchert, durchbohrt schwimmen sie einen großen Fluß hinunter, schwimmen und gehen nacheinander unter. Ich will aus dem Traum hinaus, aber etwas scheint mir zu sagen: Du kommst nur hinaus, wenn du ihn (also den Traum) mitnimmst und ans Tageslicht bringst. „Ich kann nicht“, brumme ich mir in den Bart, „nacherzählte Träume sind todlangweilig!“ (S. 264)

Zu dieser Traumnotiz aus der Serie „Ein Fluß, Flüsse und ein großer Fluß“ (S. 257-271) gibt es keinen Kommentar. Einer der BB scheint einem anderen zugerannt zu haben, wie „todlangweilig“ seine „cartesianische Klarheit“ doch sei, mit der er die „Unabhängigkeit der im Wachzustand [...] nacherzählten Fabel“ garantieren wolle. Er müsse wohl den Traum in diesem Fall tatsächlich „am Schwanz packen“, die Geschichte „auf der Stelle, in situ, verstehen“, um dem Dilemma zu entgehen, sich für den überbordenden Traumfluss oder das langweilige Tageslicht entscheiden zu müssen.

Die Demarkationslinien zwischen der Möglichkeit, die Träume zu systematisieren, zu kategorisieren, sie in ihrer Geometrie, ihrer Topologie

zu begreifen, und ihrer Flüchtigkeit, ihren verwirrten und verwirrenden Bildern sowie ihrer geschwätzigen Verspieltheit werden auch entlang des Rahmenkommentars zur darauffolgenden Traumserie verhandelt. Bei dieser Serie handelt es sich um die erste der „Belgrad in Träumen“-Reihe (S. 272-283), welche dem „älteren und unwahrscheinlichen“ (S. 272) Belgrad gewidmet ist. In dem längeren einleitenden Kommentar wird anhand einer Anekdote, in der ein Hund sein Territorium auch dann noch lautstark verteidigt, nachdem der Grenzzaun weggefallen ist (vgl. S. 273), eine unsichtbare Demarkationslinie konstruiert, eine „persönliche Teilung Belgrads“ (S. 274) vorgenommen:

Die Rede ist von der inhärenten, außerzeitlichen Dualität meiner Stadt, sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart und vielleicht auch in der Zukunft. Die seltsame Überzeugung, daß eine unsichtbare, von Traum zu Traum immer wieder neu gezogene Linie das alte Belgrad in zwei unsichtbar abgegrenzte, zwei unverknüpfbare und vielleicht auch nicht miteinander in Berührung kommende begriffliche Einheiten teilt: in die Donau- und die Savestadt, in die Stadt mit dem nördlichen und die Stadt mit dem südwestlichen Fluß, die sich später von Traum zu Traum und von Deutung zu Deutung zu einem ganzen System oder, ich gestehe es besser ein, zu meiner persönlichen Obsession entwickeln wird. (S. 274)

Bemerkenswert ist die Teilung in „begriffliche“ und nicht geografische, topologische oder historische „Einheiten“: In den Traumnotizen, die diesem Kommentar folgen, werden das jeweilige Donau- und Savebelgrad in unterschiedliche Farbtöne getaucht, von unterschiedlichen Perspektiven aus beleuchtet und auf mehreren Ebenen bespielt. Oft zeigt sich die Stadt unterirdisch oder aber aus der Vogelperspektive – ohne dass es sich dabei um „himmlische“ Träume „in einem religiösen Sinn“ handeln würde. Die Raum- und Stadtbilder in den Aufzeichnungen muten weit weniger „begrifflich“ an, als im einleitenden Kommentar behauptet wird, und schon gar nicht „tyrannisch“, wie es im Kommentar am Ende dieser Traumserie heißt:

Interessant ist in dieser Traumserie allerdings die konsequente, sogar tyrannische Einteilung der Stadt in ein Save- und ein Donaubelgrad. Eine Einteilung, die in trüben allegorischen Bildern versteckt, aber unerbittlich eine Grenze zwischen dem türkischen Donaubelgrad und dem hauptsächlich serbischen Savebelgrad – irgendwann, sagen wir, am Übergang vom siebzehnten ins achtzehnte Jahrhundert – zieht. [...] Und dann klingt noch das einführende Geschichtchen von dem verrückt gewordenen schwarzen Hund und dem imaginären Territorium, das er verteidigt, nach allem was in den Gebieten Ex-Jugoslawiens geschehen ist, zu sehr, ein bißchen zu sehr à la mode! (S. 282-283)

Während zu Beginn der Traumserie über das „ältere und unwahrscheinliche“ Belgrad die „Dualität der Stadt“ noch als „inhärente, außerzeitliche“ konstituiert wird, wird am Ende die Einteilung Belgrads in eine Donau- und eine Savestadt historisch (17. und 18. Jahrhundert), kulturell (türkisch und serbisch) und zeitgeschichtlich (die Jugoslawienkriege) kontextualisiert. Die systematische Einteilung Belgrads, die einleitend noch als „persönliche Obsession“ bezeichnet wird, wird am Ende des Abschnitts anhand der Kontextualisierungen zwar manifest, aber dennoch als eine „tyrannische“ einer bestimmten Art von Selbstkritik unterzogen. In dieser Art von Selbstkritik zeigt sich wiederum das Schwanken des historisch bewanderten, geografisch versierten und von der jüngsten Zeitgeschichte getroffenen Träumenden und Traumkommentators darüber, wie er sich nun seinen Träumen bzw. seinen Traumnotizen annähern kann, darf und soll.

Die Methoden der Vergegenwärtigung der Träume und Traumnotizen, die in der *Grünen Schachtel* verhandelt werden, umfassen vor allem Fragen der Übertragung bzw. der Übersetzung. Zum einen wird immer wieder auf die Schwierigkeit, die Träume in einer entsprechenden Form aufzuzeichnen, eingegangen. Die Demarkationslinie zwischen Traum- und Wachzustand wird anhand des mehr oder weniger bewusst herbeigeführten Aufwachens und unmittelbaren Aufzeichnens oder Aufnehmens immer wieder verschoben. Die Traumnotizen, die in diesen Dämmerzuständen entstehen, werden ihrerseits nicht als unmittelbare Niederschrift des Geträumten betrachtet, sondern als Schriftzüge in all ihren Ambivalenzen und Ambiguitäten gelesen. Daraus ergeben sich die immer wieder aufgenommenen Zwiesgespräche mit den Traumnotizen, die oft weniger einen Kommentar *stricto sensu* darstellen als einen Dialog bzw., im Sinne der *Grünen Schachtel*, einen „Monodialog“ auf einer weiteren Ebene. Zum anderen wird auch an vielen Stellen die Schwierigkeit thematisiert, Träume zu erzählen bzw. nachzuerzählen. Dabei wird oft das Schwanken deutlich, mit dem sich der Kommentierende weigert, eine eindeutige Position entweder für eine „cartesianische Klarheit“ oder für surrealistische Herangehens- und Betrachtungsweisen zu beziehen. Weder zeigt er sich unbedingt davon überzeugt, dass seine Träume und Traumnotizen ganz und gar Ausdruck unbewusster Mechanismen sind, noch liefert er sie uneingeschränkt rationalen Deutungsmustern und traditionellen Deutungshoheiten aus. Die Akte der Vergegenwärtigung, die in diesem schwankenden Sinne stattfinden, oszillieren zwischen dem Begehren, die geografischen, topologischen und architektonischen Strukturen der Träume zu erforschen, und dem Verlangen, den Träumen in ihrer eigenen Logik, in

ihrem Verwirrspiel folgen zu können. Die Akten der Vergegenwärtigung – also sowohl die Traumnotizen als auch die Kommentare – werden dabei auf jene Arten und Weisen dechiffriert, verknüpft und getrennt, welche jegliche systematische Indienstnahme der Träume unterbinden und unterwandern. Die Fragen nach der Autor_innenschaft sind im Zusammenhang mit den Methodendiskussionen auch immer wieder aufgetaucht – sie werden im folgenden Kapitel ausführlicher behandelt.

„Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere

[W]er sind [...] die großen Meister unserer nächtlichen Reisebeschreibungen, Traktate, Travestien und Liebesromane? Wer sind die geschätzten Autoren? Ich weiß es nicht, und daß ich es nicht weiß, beunruhigt mich nicht im geringsten, da ich ihr Schöpfer gewiss nicht bin, vielleicht nicht einmal ihr rechtmäßiger Nutzer. Ich bin nur ihr bescheidener und nicht unbedingt bester Hüter, ihr Hirte sozusagen. Oder ihr Bändiger vielleicht.

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Welche Rolle kommt dem Träumenden in seinen Träumen zu? Aus wessen Feder stammen die Träume, die an dieser Stelle, in diesem die Traumserie „Was ist ein Traum?“ (S. 59-70) einleitenden Kommentar als „literarische Schöpfungen“ (S. 60) aufgefasst, beschrieben und klassifiziert werden? Die Frage nach der Autor_innenschaft steht in Zusammenhang mit der Einteilung der Träume, die literarischen Genres folgt. Der Traum wird zum Werk, zum Œuvre, für das irgendjemand, irgendeine Schöpfer_innenfigur zeichnen muss. Die Frage nach der Signatur wird aber im Hinblick auf die Frage nach der eigenen Rolle, der Rolle des Träumenden, wieder fallen gelassen. „[G]ewiss nicht Schöpfer“ ist der Träumende in seinen Träumen, sondern „bescheidener und nicht unbedingt bester Hüter, ihr Hirte“, vielleicht aber auch „ihr Bändiger“. Die Rolle des Träumenden gleitet unversehens von einer eher zurückhaltenden, passiveren Funktion (dem „Hüter“, dem „Hirten“) in eine doch recht aktive und dominante (dem „Bändiger“). Welche Aufgaben einem „Bändiger“ der Träume obliegen, wird in dem Kommentar nicht weiter ausgeführt; allerdings zeigen sich in der Anordnung dieser Traumserie durchaus „bändigende“

Züge – die Traumnotizen werden allesamt mit Titeln versehen, die eine literarische Gattung, vom Epos über die Ballade und die Travestie bis zum Epigramm, bezeichnen. Die Träume werden zur „literarischen Schöpfung“ nicht durch die Signatur „der großen Meister“, sondern durch die Zuordnung zu literarischen Genres.

An einer anderen Stelle, zu Beginn der Traumserie „Schöne Nachtgeschichten“ (S. 158-165), zeigt sich der Träumende in einer ganz anderen Funktion:

War das, was ich für Humor, für jemandes höheren Humor in meinen Träumen hielt, seinerzeit nicht vielleicht nur eine Fiktion von mir, eine nervöse Selbstverteidigung gegen die schwarzen nächtlichen Bilder, eine hastige Selbstversicherung, daß ich mich, im Wachzustand wie auch im Traum, einigmaßen auf den Beinen halten kann? [...] Und so begreife ich heute, wenn ich über meine alten Träume, besonders über die Träume aus der finsternen Kriegszeit, nachdenke, daß sie ungeachtet kleinerer Mißverständnisse nicht vor mir geflohen sind und mich nicht im Stich gelassen haben. (S. 159-160)

Hier wird einerseits in Betracht gezogen, dass sich der Träumer selbst im Traum kleine Trostgeschichten erzählt haben könnte („vielleicht nur eine Fiktion von mir“). Andererseits wird den Träumen eine recht selbstständige und selbstbestimmte Schutzfunktion zugesprochen, so als würden sie, wie mehr oder weniger zutrauliche Tiere, die Nähe des „finsternen Kriegszeiten“ Durchlebenden suchen, um ihn ein wenig aufzumuntern.

Zwischen den drei Positionen – dem „Bändiger“, dem sich vielleicht selbst im Traum Trostgeschichten Erzählenden und dem von autonom umherziehenden Träumen Beschützten – wandern die BB umher, sowohl die Erinnernden als auch die sich Erinnernden. In weiterer Folge werden wir uns dieses Dreiergespann näher ansehen.

„Die unklare Formel, die wie ein Zauberspruch klingt“

Die „ontologischen Fallen“ (S. 134), von denen weiter oben schon im Zusammenhang mit der Spurensuche nach den arrangierenden und derangierenden BB die Rede gewesen ist⁶²⁷, werden in den sogenannten „Monodialogen“ (S. 166) noch einmal in ihrer Konstitution befragt:

627 Vgl. den Abschnitt Variationen auf BB, S. 211-217

Und so blättere ich nun schlaftrunken in meinen Aufzeichnungen aus der ehemaligen grünen Schachtel und rebelliere ein bißchen, protestiere, bemühe mich, mir Klarheit zu verschaffen, wer wer gewesen ist in jenen fernen Tagen und mit wem und warum ich so heftig gestritten und gewetteifert habe? Wen habe ich damals in der tiefen Finsternis getroffen und verwirrt? Mich selbst auf jeden Fall, aber wen mit mir? Habe ich denn nicht tausendmal in meinem Leben jene unklare Formel, die wie ein Zauberspruch klingt und furchterregend nachhallt, „unser zwei alle drei“, gemurmelt! (S. 167)

„Unser zwei alle drei“ ist die Formel, mit der die Traumnotizen, die Kassiber, gezeichnet, unterschrieben werden könnten: Die zwei Bewegungen – die immer wieder zumindest ansatzweise systematisierende, geografisch, topologisch, architektonisch ein- und zuordnende, die bändigende, und die sich dem Spiel der Träume, dem freien Spiel unbewusster Kräfte überlassende, die von den umherdriftenden Träumen beschützte – generieren, wenn sie nicht als binäre Opposition, nicht als Gegensatz konstruiert werden (was, wie gezeigt wurde, durch die Methoden des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ unterwandert wird), eine dritte Bewegung, in und mit der die Frage nach dem einen oder dem anderen einen BB obsolet wird, da sie jenes Spurenlesen, jenes Sichten der Akte(n) der Vergegenwärtigung markiert, das im Abschnitt „Variationen auf BB“⁶²⁸ erläutert worden ist. Diese Bewegung liegt quer sowohl zu den Klassifikationen ‚rational‘ oder ‚surreal‘ als auch zu den zeitlichen Kategorien. Die Formel „unser zwei alle drei“ evoziert weder ein zeitlich strukturiertes Ich-Triptychon, in dem ein vergangener, ein gegenwärtiger und ein zukünftiger BB sich zu einem schön einheitlichen BB-Selbst fügen, noch erlaubt sie eine scharfe Trennung zwischen den einzelnen BB (Plural), den schlafenden und den wachenden, den ängstlichen und den vorlauten, den nüchternen und den phantastischen usw. Wenn die Traumnotizen, die Kassiber, überhaupt signiert werden können, dann eben mit dieser Formel, welche jede (eindeutige, bedrohliche, kasernierende, vernichtende) Feststellung einer Identität unterläuft.

Im selben Kommentar jedoch steht:

In jener finsternen Zeit, in der Angst und Einsamkeit, waren wir, die damals verängstigten, aber dennoch wackeren, doppelten oder sogar doppelt-doppelten „Bogdane“, selten in der Einzahl, und wahrscheinlich waren wir auch deshalb, den altmodischen antiken Göttern sei Dank, nie ganz allein. Im übrigen kann ich hier und heute nur glauben zu wissen, wer ich damals und dort

628 Vgl. den Abschnitt Variationen auf BB, S. 211-217

war ... ich, also ich, Ich, ICH? Wer war ich am Tag und wer in der Nacht? [...] Wenn ich mich in den Räumen der Nacht, in den Spiegeln der Träume manchmal sogar vervielfacht sah, blieb ich, vervielfacht, verstärkt, doch immer der, der ich bin. Das war eine Selbstverteidigungstechnik, die stets, bei Tag und bei Nacht, auf die mehrfachen Gespräche mit mir selbst, auf die „Monodialoge“, hinwies. (S. 168)

Die Verdoppelungen, das Spiel mit pluralen Identitäten wird einerseits als „Verstärkung“, als „Selbstverteidigungstechnik“ inszeniert; andererseits behauptet der die Kassiber situierende und kommentierende BB zu wissen, dass einer, der sich „in den Spiegeln der Träume manchmal sogar vervielfacht sah“, „doch immer der [blieb]“, der er ist. An dieser Stelle, die im Übrigen unmittelbar auf jenen Abschnitt folgt, in dem die Zauberformel „wir zwei alle drei“ erwähnt wird, zeigt sich wiederum das seltsame Schwanken eines der Adressaten der Kassiber: Während er noch ausdrücklich daran zweifelt, jemals mit Bestimmtheit wissen zu können, „wer ich damals und dort war“, zeigt er sich wenige Zeilen weiter davon überzeugt, dass er doch immer der geblieben ist, „der ich bin“. Die Verdoppelungen und „Verstärkungen“ werden als mehr oder weniger bewusste Technik aufgefasst – ob nun als Selbsttechnik oder als unbewusst zum Einsatz kommende, wird in dieser Passage nicht näher erläutert. Auf jeden Fall schwankt der Kommentar, ähnlich wie in den Autor_innenfragen bzw. den Fragen nach der je eigenen Rolle im Traumgefüge, zwischen einer bewusst eingesetzten Taktik der Träume bzw. des Träumenden und einem freien, von antikem Götterunfug inspirierten Spiel der Traumspiegel, in und mit dem die „doppelten oder sogar doppelt-doppelten ‚Bogdane‘“ nicht und wieder nicht eingehen können ins Signifizierte. „Wir zwei alle drei“ wäre also auch eine passende Signatur für diesen Traum-, diesen Kassiberkommentar, der die „Monodialoge“ einleitet, jene Zwiegespräche also, die als „Nicht-Dialoge-nicht-Monologe“ (S. 169) bezeichnet werden und in denen sich träumende BB auf Spurensuche begeben – nacheinander, sowohl im zeitlichen und räumlichen als auch im reflexiven Sinn.

Einer dieser Monodialog-Reihen lauschen wir in diesem Zusammenhang:

- (4) *Ein Traum oder zumindest einem Traum ähnlich: Die Erinnerungen rennen und rennen vorerst noch immer neben mir her, beginnen aber ganz allmählich, immer mehr und mehr zurückzubleiben. Aber wenn sie erst anfangen, vor mir zu flüchten?*
- (5) *Vielleicht im Traum, ich, der ich oben bin, möchte mich manchmal ein wenig mit jenem unten, dem komplementären BB, dem großen Liebhaber nächtlicher Bilder, unterhalten. Dann ist Oneiros ein sehr unsicherer Vermittler, weil er die*

jenseitigen weisen, aber altmodischen Kategorien vergeblich in die heutige Zeit zu übertragen versucht, was ihm, versteht sich, keineswegs von der Hand geht.

- (6) *Seltene Erinnerungen, ungewöhnliche, aber vergessene, die plötzlich auftauchen, sich entzünden und sozusagen vor den weit aufgerissenen Augen des Träumers verschwinden. Danach, nur noch heiße Asche im Traum. Reste des Feuers, vom Feuer verbrannt. (S. 173-174)*

Der Kommentar zu dieser „Monodialogs“-Reihe, die vermutlich, angesichts der nicht kursiv gesetzten Nummerierung, erst in Wien als Reihe gebildet, zusammengefügt worden ist, ist verhältnismäßig kurz und lakonisch:

Monodialoge oder – wer wen aufhält, wer was sagt oder nicht und warum. Eine unbewußte Selbstverbrennung der Erinnerungen im Traum. Es war wahrscheinlich vor der großen, nicht getroffenen Entscheidung, wegzugehen. (S. 174)

Im ersten Abschnitt der Reihe folgen die Erinnerungen einem der BB, schließlich bleiben sie zurück. Wem, welchem BB sind sie auf der Spur? Und von wem, von welchem BB lösen sie sich allmählich, vor wem „flüchten“ sie möglicherweise? In dieser Traumnotiz werden die BB nacheinander in einem raumzeitlichen Sinn konstituiert: Die Erinnerungen des einen sind einem anderen auf der Spur. Sie können oder wollen ihn nicht einholen, vielleicht fliehen sie ihn sogar. Wessen Erinnerungen, die Erinnerungen von welchem BB folgen ihm, ihm, der vorausgeht, der vorangegangen sein wird? Das Dreiergespann in diesem „Monodialog“ setzt sich also folgendermaßen zusammen: aus den Erinnerungen eines BB; aus einem BB, der vorangeht; und aus einem BB, der festhält, der „aufhält“ und der dokumentiert.

Im zweiten Abschnitt geht es um Übertragung, um die Vermittlung zwischen dem einen, dem „oberen“ BB und dem anderen, dem „unteren“ BB. Sie sind „komplementär“, sind also widersprüchlich, gegensätzlich, nicht auf einander zu reduzieren, ergänzen einander aber, sind zwei verschiedene Aspekte einer Sache, die sich weder auf das Eine noch auf das andere Eine reduzieren lässt – „wir zwei alle drei“. Einer der beiden „komplementären“ BB, „ich, der ich oben bin“, möchte sich „mit jenem unten“ „unterhalten“, er begibt sich auf die Spurensuche nach ihm, nach dem anderen BB. Die BB, die sich in diesem Sinne nacheinander auf die Suche machen, machen das in einem reflexiven, in einem rückbezüglichen Sinn: Der schreibende „oben“ möchte mit dem träumenden, dem „großen Liebhaber nächtlicher Bilder“ „unten“ kommunizieren – wer aber schreibt die Traumnotiz, die Nachricht, den Kassiber an wen? Wer ist Adressat, wer

Absender und wie verhält sich der geschwätzige, etwas verrückte Postbote Oneiros? In welcher Form, mit welchen Mitteln lässt er die Nachricht ankommen und bei wem? Auch hier sind wieder „wir zwei alle drei“ am postalischen Werk.

Im dritten Abschnitt der Traum-Reihe „tauchen“ Erinnerungen „plötzlich auf“, „vergessene“, obwohl „ungewöhnliche“. Sie flammen auf, fangen Feuer und „verbrennen“. Es bleibt nichts übrig, nichts, „nur noch Asche im Traum“. Es gibt Asche, „Asche im Traum“. Die Erinnerungen sind verbrannt, mit ihnen ihr Geheimnis (schließlich waren sie „ungewöhnlich“, „vergessen“ zwar, aber „ungewöhnlich“). Die Spuren, die sie hinterlassen, sind „Reste des Feuers“, die noch Zeugnis ablegen davon, dass da etwas gewesen ist, „ungewöhnliche“ Erinnerungen sind da gewesen, ihrerseits Spuren, Abdrücke, die vom Eindruck getrennt worden sind.⁶²⁹ Es gibt (die) Asche, „il y a la cendre“; es gibt da Asche, „il y a là cendre“⁶³⁰. Der Ort der Asche verschwindet nicht⁶³¹, er ist auch nicht unbestimmt, es gibt da Asche, da, „im Traum“. In Derridas Buch *Feu la cendre*⁶³² findet im Übrigen

629 „Die Möglichkeit der archivierenden Spur, diese einfache *Möglichkeit*, kann die Einmaligkeit nur spalten. Indem sie den Eindruck vom Abdruck trennt. Denn diese Einmaligkeit ist nicht einmal vergangene Gegenwart. Sie wäre möglich gewesen, man kann davon nur nachträglich träumen, wie ihre Iterierbarkeit, das heißt ihre immanente Spaltbarkeit, die Möglichkeit ihrer Spaltung, sie von Beginn an heimsuchte. Das treue Gedächtnis einer solchen Einzigartigkeit kann nur dem Gespenst überlassen werden. Ist die Fiktion hierauf noch etwas schuldig? Mangelt es ihr an Wissen? Wusste Jensen weniger darüber als Freud? Und als Hanold? Im Umkreis dieser geheimen Rechnung kann man stets träumen. Die Spekulation beginnt da – und der Glaube. Doch vom Geheimnis selbst kann es, per definitionem, kein Archiv geben. Das Geheimnis ist die Asche selbst des Archivs, der Ort, an dem es nicht einmal mehr Sinn macht, ‚die Asche selbst‘, oder ‚direkt (in) die Asche‘ zu sagen. Es macht keinen Sinn, das Geheimnis dessen zu suchen, was irgendwer, *a fortiori* ein fiktiver Held, Hanold, der Archäologe, hat wissen können. Dies ist es, was die Literatur bestätigt. Dies ist also ein einzigartiges Zeugnis, die Literatur selbst, die ausgebüchste – oder emanzipierte Erbin der Heiligen Schrift. Dies ist, was sie uns zu denken gibt: das unverletzliche Geheimnis von Gradya, von Hanold, von Jensen und schließlich von Freud – und einigen anderen.“ Derrida, Jacques: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 174-175. Vgl. dazu ausführlicher den Abschnitt Ein Orts-Name des Gesetzes, S. 39-48

630 Vgl. Derrida, Jacques: *Feu la cendre*. Paris: Des Femmes 1987, S. 7

631 Im Gegensatz zu Derridas Satz, der aufgetaucht ist, plötzlich, und der beim Hören, beim Aussprechen schwankt zwischen dem bestimmten Artikel „la“ und einer unbestimmten Ortsangabe „là“ (da); beim Hören also besteht das Risiko, dass der Ort, wenn auch unbestimmt, verschwindet, vgl. ebd. S. 7-8

632 Deutschsprachige Übersetzung: Derrida, Jacques: *Feuer und Asche*. Übers. Wetzels, Michael. Berlin: Brinkmann & Bose 1988

auch ein Dialog statt, ein Dialog der Stimmen, die sich um Asche-Zitate aus anderen Publikationen des Autors ranken. Es ist in diesem Zusammenhang der Stimmen, die ein Dispositiv der Schriften, des Schreibens markieren, die der anderen, der Zitat-Stimme, vorausgehen (obwohl sie erst nachträglich geschrieben worden sind), vorausgegangen sein werden⁶³³, in diesem Zusammenhang der Stimmen ist nicht von einem „Monodialog“ die Rede, sondern von einem „Polylog“⁶³⁴. Während der „Monodialog“ versucht, die Vielstimmigkeit der Träume, der Traumnotizen, der BB, einem Träumenden zuzueignen (was, wie ausführlich dargestellt, auf die Signatur „wir zwei alle drei“ hinausläuft), stammen die Stimmen des „Polylog“ aus einer Feder. Auf beiden Seiten, jener des „Monodialogs“ ebenso wie auf jener des „Polylogs“, also die Verschränkung von Singulärem und Pluralem, von Zentrierung und Zerstreuung, von Signaturen und deren Unmöglichkeiten. Asche, „das alte düstere Wort, dieses staubige Thema der Menschheit [...] Metapher oder Metonymie ihrer selbst“⁶³⁵, die Asche im Traum, „Reste des Feuers“, „vom Feuer verbrannt[e]“ Erinnerungen – Spur, Metapher oder Metonymie ihrer selbst, eines Selbst, des Selbst wissen BB? Des Träumenden? Des Erinnernden? Des Absenders? Des Adressaten? Doch warum haben sich diese „ungewöhnlichen, aber vergessenen“ Erinnerungen entzündet? Warum diese „unbewußte [!] Selbstverbrennung [!] der Erinnerungen im Traum“? „Um im Verborgenen zu bewahren, oder um zu verlieren, indem Sie das Grau der Trauer sehen lassen, die Halb-Trauer, die nur so lange währt wie das Stadium einer Asche?“⁶³⁶ Und: „Warum da Asche? Brandstätte, aber von was, von wem?“⁶³⁷ Das wird sich nicht einfach, nicht so einfach mir nichts, dir nichts entscheiden lassen. Sollen die Erinnerungen, die „ungewöhnlichen, aber vergessenen“ versteckt, bewahrt oder verloren werden durch ihre „unbewußte Selbstverbrennung“? Wir wissen auch nicht, was an diesem Ort, an dieser „Brandstätte“ verschwunden, zu Asche geworden ist: Schließlich sind sie „vergessen“, die Erinnerungen, und welcher träumende, welcher erinnernde BB ist mit ihnen verschwunden, hat mit ihnen eine, seine Spur hinterlassen?

Im kurzen, etwas lakonischen Kommentar wird eine Datierung des Traumes, des Kassibers vorgenommen – „wahrscheinlich vor der großen,

633 Vgl. ebd. S. 8

634 Ebd. S. 11

635 Ebd. S. 15

636 Ebd. S. 21

637 Ebd. S. 21

nicht getroffenen Entscheidung, wegzugehen“. Wieder etwas, das nicht entschieden worden ist, was nicht entschieden hat werden können – die Flucht aus Belgrad. Vor dieser Flucht eine „unbewußte Selbstverbrennung“ der Erinnerungen, „Asche im Traum“, eine Spur von etwas, das einmal gewesen, das aber vergessen worden ist. Das plötzliche Auftauchen, nicht ein inhaltliches, sondern ein physisches als Spur, als Index, ist entzündlich gewesen, ein brennendes Archiv, von dem nichts bleibt als „heiße Asche im Traum“, „Metapher oder Metonymie ihrer selbst“, die Spur von etwas, das vergangen, das vergessen worden ist. Vor der Flucht, vor der „großen, nicht getroffenen Entscheidung“ haben sich Erinnerungen selbst verbrannt, sind in Flammen aufgegangen – um den Häschern nicht in die Hände zu fallen? Um einer Feststellung zu entgehen, der Feststellung einer Identität? In dem Kassiber, den einer der BB an einen anderen BB geschickt hat, ist Asche, ist „heiße Asche im Traum“. Warum hat er diese Asche, den Rest der „unbewußten Selbstverbrennung“ der Erinnerungen, versandt, warum hat er sie aufgegeben?

Alexander García Düttmann folgt in seinen Lektüren von Derridas Postkarte⁶³⁸ den Spuren der Asche, die der Absender seiner Geliebten schicken möchte⁶³⁹, jener Asche, die von ihm übrigbleiben wird, nachdem er seinem Wunsch gemäß gestorben und sein Körper verbrannt sein wird. Die Asche in der Urne soll nicht als Einschreiben versandt werden, sondern dem postalischen Zufall überlassen werden. Düttmann liest in dieser „Herausforderung des Glücks“, in dieser Ungewissheit, ob die Asche, dieser Rest des Absenders, ankommen wird, einen „Widerstand gegen die Zerstreuung, gegen die Asche“⁶⁴⁰,

[d]enn dem Ankommen wird nicht ein Ausbleiben entgegengesetzt, vielmehr erfährt es eine Veränderung, die es dem Ausbleiben aussetzt, eine Spannung in ihm entstehen lässt, durch die das Glück des Ankommens erst erfahren und gedacht werden kann. Das „postalische Prinzip“ [in und mit seiner Ungewissheit, ob es ein Ankommen gibt] ermöglicht ein solches Glück, durchkreuzt es nicht einfach in einem verallgemeinerten Unglück.⁶⁴¹

638 Derrida, Jacques: Die Postkarte. Von Sokrates bis Freud und Jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen. Übers. Metzger, Hans-Joachim. Berlin: Brinkmann & Bose 1980

639 Düttmann, Alexander García: Asche. Oder die absolute Versöhnung. In: Schmidt, Matthias (Hg.): Rücksendungen zu Jacques Derridas *Die Postkarte*. Wien: Turia + Kant 2015, S. 55–61

640 Ebd. S. 57

641 Ebd. S. 57

Der Traum-Kassiber mit der „*heißen Asche im Traum*“, den selbst verbrannten Erinnerungen, die „*ungewöhnlich, aber vergessen*“ gewesen sind, ist auch abgeschickt, also in die grüne Waschmittelschachtel gesteckt, dann zerknüllt und mit dem Hausrat nach Wien geschmuggelt worden. Ob die „*Asche im Traum*“, diese „*Reste des Feuers*“ ankommen werden, ist ungewiss gewesen, einem postalischen Prinzip anheimgestellt. Die Asche, die „*Asche im Traum*“ ist aufgegeben worden – als Sendung von BB, die nicht von BB ist⁶⁴², und mit dieser die Möglichkeit einer einwandfreien Rückführung, einer Feststellung der auszuweisenden⁶⁴³ Identität. Dass dieser Kassiber mit den selbstverbrannten Erinnerungen als Sendung aufgegeben worden ist, kann insofern auch als Widerstand gegen die – angesichts des Milošević-Regimes, des Nationalismus und der damit einhergehenden Identitätspolitik – bevorstehende Zerstreuung gelesen werden; als Weigerung, sich auszuweisen, sich feststellen zu lassen; als Widerstand gegen die Vernichtung der eigenen Personen, der träumenden, wachenden, schreibenden, Spuren folgenden, lesenden und verwischenden BB.

In diesem „Widerstand gegen die Zerstreuung“ vergegenwärtigen sich auch die aktuellen Lektüren der Traum-Kassiber und ihrer Kommentare: Die Inhalte der grünen Waschmittelschachtel sind auf ihre Art und Weise als Sendungen zu verstehen, als Nachrichten, als Kassiber – zunächst an sich selbst (wobei sich die Frage, wer dieses Ich, dieses Ich Selbst sein kann, sein soll, durch viele Traumnotizen und Kommentare zieht), in weiterer Folge dann, angesichts der Entscheidung, Die grüne Schachtel, das Buch der Träume zu veröffentlichen⁶⁴⁴, auch an Leser_innen im deutschsprachigen Raum. Ob und wie sie ankommen, wie sie gelesen und aufgefasst werden, ist in beiden Fällen ungewiss. Dieser Ungewissheit, diesem „postalischen Prinzip“ werden sie allerdings ausgesetzt, auch, wie wir einleitend schon gesehen haben⁶⁴⁵, um dem „Zugriff der Selbstzensur“ (S. 7) zu entgehen. Der „Widerstand gegen die Zerstreuung“ findet also auf mehreren Ebenen statt: Er wirkt der Konstruktion eines bestimmten Selbst entgegen (wofür die Selbstzensur zum Einsatz käme), verwehrt sich aber auch gegen die einwandfreie Konstruktion eines ganz Anderen, eines ganz anderen Selbst (Ich ist eben nicht nur ein Anderer, sondern, zumin-

642 Vgl. dazu wiederum eine Denkbewegung Düttmanns im Hinblick auf Derridas *Postkarte*, ebd. S. 58-60

643 Im doppelten Sinn: mit einem Pass oder einem Personalausweis versehenen und einer abzuschiebenden, zu vertreibenden Identität

644 Der Frage nach der Bedeutung der Veröffentlichungen der *Postkarte* geht auch Düttmann in seinem Essay nach, vgl. ebd. S. 55-56

645 Vgl. den Abschnitt Träumen gegen den Nationalismus S. 205-211

dest, zwei – „wir zwei alle drei“ ...). In den Traum-Kassibern werden, wie wir in diesem Kapitel gesehen haben, nicht ein wacher gegen einen träumenden BB ausgespielt, oder ein seine Träume bändigender gegen einen mit seinen Träumen umherschweifenden. Die Vergegenwärtigungen, die in diesen Nachrichten, diesen Traumnotizen und Kommentaren stattfinden und statthaben, folgen nicht der einen Fährte, die uns den einen oder den anderen einen BB vor Augen führen und ausliefern würde. Sie zeigen uns gerade, wie sich die verschiedenen, sich immer wieder nacheinander (im raum-zeitlichen wie im reflexiven Sinn) auf die Spurensuche begebenden BB einer identitätspolitischen Feststellung, einer ideologischen Indienstnahme und auch einer psychischen und physischen Verhaftung entziehen, denn –

In den Lichtern des Traums schaffe ich es kaum irgendwie, mich selbst in mich selbst einzufädeln. (S. 313)

– wo kein Faden des Selbst, des Einen existiert, wie sollte da die Haft gelingen, die einschließende Naht?

„Wir fühlten uns täglich gebissen“ – Zeitgeschichtliche Allusionen

In einer Epoche der kleinen und großen Ängste gab es noch eine zusätzliche: daß wir auch noch die Träume verlieren könnten oder gar müßten. Falls wir sie nicht schon tatsächlich halb verloren haben! Im übrigen waren wir [...] fest in der Gewalt eines Vampirehepaars und einer ganzen Herde ihrer Vampirlehrlinge; wir fühlten uns tagtäglich gebissen und hatten Angst, eines Morgens als zu Vampiren gewordene Antivampire aufzuwachen ...

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Die Angst vor dem Einschluss der Träume, vor ihrer Verhaftung und auch davor, dass sie vor einen von den Vampiren gelenkten Wagen gespannt werden könnten, wird in einem Kommentar am Ende der *Grünen Schachtel* zum Ausdruck gebracht. Dieser Kommentar folgt einer Traumnotiz aus der Serie „Abstrakte Ikonographie; oder noch etwas: Über Träume ohne Bilder“ (S. 307-315), in welcher es um einen Traum geht, in dem nicht

mehr geträumt werden kann – „*wie still alles in diesem Traum ohne Träume ist, so schön, daß, fürchte ich, der Traum irgendwo draußen weitergehen und sehr häßlich enden wird*“ (S. 315). Nicht mehr träumen zu können bzw. die Träume an das „Vampirehepaar“ abtreten zu müssen, wird als schreckliches Szenario beschrieben. Bei dem „Vampirehepaar“ handelt es sich um Mirjana „Mira“ und Slobodan Milošević. Ihm, Slobodan Milošević, ist eine ganze Traumserie – „De Vampiribus“ (S. 235-246) – gewidmet, die sich um den „letzten serbischen Vampir“ (S. 236) rankt⁶⁴⁶. Sich „täglich gebissen“ zu fühlen bedeutet auch, sich tagtäglich der Gefahr ausgesetzt zu sehen, selbst zum Vampir zu werden, ob nun als einer der „Vampirlehrlinge“ oder als „Antivampir“. In diesem Sinne stellt sich auch die Frage nach einer gewissen Autonomie der Träume: Sind sie schon teilweise in den Dienst des „Vampirehepaars“ gestellt und somit „schon tatsächlich halb verloren“? Oder zeigen sie sich widerständig, widerstehen sie dem Drang, vielleicht auch der Verlockung, sich in den Dienst des „Vampirehepaars“ oder in jenen der ebenso vampirhaften „Antivampire“ zu stellen?

Die zeitgeschichtlichen Allusionen in den Traumnotizen sowie in den Kommentaren stehen im Fokus der nun folgenden Überlegungen: Die Bezeichnung „Allusionen“ ist auch deshalb gewählt worden, um die in den Rezensionen vorgenommene Trennung zwischen surrealistisch-verspielten und zeitgeschichtlich-dokumentarischen Lesarten des Buches der Träume einerseits zu markieren und andererseits zu unterwandern. Ein eminenter politischer und zeitgeschichtlicher Gehalt der Kassiber widerspricht nicht einer verspielten, surrealistisch angehauchten Textur oder einem ironischen, humorvollen Unterton. Den politischen und zeitgeschichtlichen Spuren in den Kommentaren und den Traumnotizen wird in weiterer Folge gerade im Hinblick auf diese Texturen und Untertöne nachgegangen. In dieser Serie „zeitgeschichtliche Allusionen“ sind im Großen und Ganzen drei Stränge auszumachen: Träume, in denen es um konkrete Personen, Bauwerke und Institutionen geht; Träume, in welchen die Ära Milošević indirekt oder allgemein, also metaphorisch oder atmosphärisch, verhandelt wird; und Träume, in denen es um Widerstand gegen das Regime, gegen den Nationalismus geht. Aufgrund dieser Stränge wird, im Gegensatz zu den vorangegangenen Kapiteln, die chronologische Folge der zitierten und als Akte(n) der Vergegenwärtigung betrachteten Traum-Kassiber und Kommentare nur innerhalb der Unterkapitel eingehalten werden.

646 Vgl. den Abschnitt Variationen auf BB, S. 211-217

Zerstörte Denkmäler, ein „Holterdiepolter Woiwode“, eine fragile Blumen-Brücke und ein gärendes Zeitungshaus

Die grüne Schachtel? Gibt es in der grünen Schachtel irgendeine Spur von schrecklichen Träumen, Träumen von der Zerstörung meiner Denkmäler? Gab es auch früher in friedlicher Umgebung Träume von ihrer Vernichtung? Gewiß gab es sie, an manche kann ich mich sogar erinnern, aber ist irgendwo auch etwas Aufgezeichnetes zurückgeblieben?

Bogdan Bogdanović: *Die grüne Schachtel*

Im Kommentar zu dieser Traumnotiz wird diese zeitlich „in den ersten Kriegstagen in Slawonien“ (S. 34), also Mitte 1991, verortet. Begründet wird diese Datierung damit, dass die Nachricht „nicht so olympisch ruhig gewesen wäre“ (S. 34), wäre sie „nur ein paar Monate später entstanden“ (S. 34). Ein paar Monate später ist die Stadt Vukovar zerstört worden. Im Zuge der Bombardements vonseiten der damals noch existierenden Jugoslawischen Volksarmee (JNA), die die Unabhängigkeitsbestrebungen Kroatiens militärisch verhindern wollte⁶⁴⁷, wurde auch ein Denkmal von Bogdanović „schwer beschädigt“⁶⁴⁸. Bei diesem Denkmal in Vukovar handelt es sich um Ende der 1970er Jahre errichtete Kenotaphe in Form von fünf jeweils 18 Meter hohen „versunkenen Turmspitzen“, die von einer „Flotte aus 27 steinernen Booten“⁶⁴⁹ begleitet werden. Dieses Denkmal erinnert an die Erschießung von antifaschistischen Widerstandskämpfer_innen durch die Ustascha zwischen Juli 1941 und Februar 1943⁶⁵⁰. Im Kommentar der Traumnotiz wird die Zerstörung des Denkmals von Dudik („Maulbeergarten“⁶⁵¹), des Ortes in Vukovar, an dem die Widerstandskämpfer_innen erschossen worden sind, folgendermaßen aufgefasst und erinnert:

Ich nahm diese Nachricht [von der Zerstörung des Denkmals] ruhig hin. Mit einem Mal hatte ich verstanden, daß es eine Schande wäre, meinem barocken

647 Für einen kompakten und seriösen Überblick über den Verlauf der Jugoslawienkriege siehe Messner, Elena: *Postjugoslawische Antikriegsprosa. Eine Einführung*. Wien: Turia + Kant 2014, S. 7-14

648 Ristić, Ivan: *Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner*. Wien: Dissertation 2010, S. 26
649 Ebd. S. 25

650 Vgl. ebd. S. 25

651 Ebd. S. 25

Spielzeug in einer barocken Stadt [Vukovar], die es nicht mehr gab, nachzutauern. Aber es war auch eine üble Beleidigung. Das Denkmal für die serbischen Opfer des Faschismus hatte die damalige Republik Kroatien [Republik innerhalb der Jugoslawischen Föderation] errichten lassen, und zerstört hat es die serbische Artillerie. [...] Es war dieselbe Armee [die Jugoslawische Volksarmee], die bis gestern viele meiner Denkmäler mit Ehrensälen enthielt und mir Auszeichnungen und Urkunden verlieh. (S. 34)

Weniger eine persönliche Trauer um das Werk, das Denkmal, als eine strukturelle Kränkung und „Beleidigung“ wird an dieser Stelle artikuliert: Die grässliche Volte der Geschichte, dass gerade die von Serbien kommandierte Jugoslawische Volksarmee jenes Denkmal zerstört, das serbischen Partisan_innen gewidmet gewesen ist, wird auch in einer persönlichen, individuellen Geschichte deutlich: Der vielfach ausgezeichnete jugoslawische Architekt wird im aufkeimenden serbischen Nationalismus verfeindet und bedroht. In derselben Traumserie „Tagebücher aus dem Jahr der Pest“⁶⁵² (S. 31-44) finden sich auch einige Traum-Kassiber, in denen andere Denkmäler im Traum (und nicht ‚nur‘ im Traum) zerstört werden. In einer dieser Traumnotizen wird davon berichtet, dass, sobald „*die politische Kampagne gegen mich begonnen hatte, [...] Aktivisten einen großen fünfzackigen Stern aus Brettern*“ (S. 35) auf die Spitze eines Denkmals setzten und diesen „*auch noch rot an[malten]*“ (S. 35). Der rote fünfzackige Stern ist der Stern auf der jugoslawischen Flagge, der jugoslawische Stern, mit dem Bogdanovičs Denkmäler gleichsam gebrandmarkt wurden. In dem dieser Traumnotiz folgenden Kommentar wird außerdem erwähnt, dass die roten Sterne nach einiger Zeit wieder entfernt und durch serbisch-nationalistische Symbole wie „*Feuereisen mit Krone, durch Baldachine und andere königliche Attribute des serbischen Wappens*“ (S. 35) ersetzt worden sind. Der Brandmarkung folgt eine nationalistisch-monarchistische Aneignung, „*obwohl das Serbien Miloševićs, zumindest nominell, eine Republik war*“ (S. 35). In anderen Traumnotizen aus dieser Serie wird die Zerstörung der Denkmäler von ohrenbetäubendem Lärm im Traum begleitet (vgl. 36-37).

In einer anderen Traumserie, „Die Löwen der Kybele“ (S. 52-58), werden Traumkassiber zusammengefügt, in denen von Träumen berichtet wird, die immer wieder das Denkmal am Sephardischen Friedhof in Belgrad verrücken, verschieben, aus den Angeln heben. Dieses Denkmal

652 Dass es sich eben nicht nur um ein Jahr gehandelt hat, ist weiter oben schon ausführlicher diskutiert worden, vgl. den Abschnitt Träumen gegen den Nationalismus, S. 205-211

ist Anfang der 1950er Jahre errichtet worden⁶⁵³, zum Gedenken an die jüdischen Opfer des Faschismus. Es besteht aus über 10 Meter hohen, „mit Granitplatten verkleideten Flügeln aus Beton“⁶⁵⁴ (den „Granitpylonen“, wie es später in den Traumnotizen heißen wird). Die „Flügel“ sind so aufgestellt, dass der Abstand zwischen ihnen nach oben hin größer wird: „Diese Öffnung des Tors trassiert gleichsam eine Antiperspektive, die zur Spekulation über eine Spiegelung des Diesseitigen im Immateriellen anregt.“⁶⁵⁵ – Sie wirken auch, ließe sich profan sagen, so wie ein Vogel, der aus den beiden Händen für ein Schattenspiel geformt wird. An den Flügeln sind Insignien der jüdischen Religion angebracht, an der Vorderseite ein Davidstern und ein hebräisches Zitat aus dem ersten Buch Samuel, an der Rückseite Kohens Hände und ein Levitenkrug. Eine freistehende Menora befindet sich hinter dem linken Flügel. Der Weg, der zu den „Flügeln“ auf das Tor hin führt, ist mit Resten jener Fassaden gepflastert, die im Belgrader Stadtteil Dorćol im Zweiten Weltkrieg zerstört worden sind⁶⁵⁶. In den aufgezeichneten Träumen nun wird dieses Denkmal umgestellt, verrückt, die „Granitpylonen [also die „Flügel“] [werden] umgestellt“ (S. 55) oder „mit roten und weißen Badezimmerkacheln verkleidet“ (S. 56), „auf der Zugangsallee fand sich [plötzlich] unter einem gewaltigen Baldachin aus gegipstem Sackleinen [...] eine [...] riesige Kiste“ (S. 56) usw.

In einem dieser Träume wird gar der ganze Friedhof „umgegraben und umgebaut“ (S. 56) und ein Teil des Denkmals als Grabstätte einem bestimmten Protagonisten der Milošević-Ära vorbehalten:

Wer weiß, zum wievielten Mal jemand (ein unbekannter, geheimnisvoller großer Jemand) verrückterweise den ganzen Sephardischen Friedhof umgegraben und umgebaut hat. Er hat die heutigen steinernen Zugänge zugeschüttet und dann asphaltiert, und dazu hat dieser ziemlich große und dicke Jemand jene beiden Granitpylonen mit recht dünnen, zweifelhaften Kacheln aus südamerikanischem synthetischem Marmor verkleidet. Und direkt in der Mitte des Zugangs, dort, wo sich das kostbare Grab der vor langer Zeit beerdigten jüdischen Ritualbücher befand, unter einem Baldachin aus plissiertem synthetischem, also unechtem Kristall, tauchte ein Bronzesarkophag auf, vorerst noch ein Kenotaph, also leer, aber reserviert als künftiger Aufenthaltsort für den Ritter des Jerusalemer oder Malteserkreuzes, Vojislav Šešelj ... Ich erwache und wundere mich, wundere mich darüber, daß ich mich über diesen verrückten Traum

653 Vgl. Ristić, Bogdan Bogdanović, S. 8

654 Ebd. S. 8

655 Ebd. S. 8

656 Vgl. ebd. S. 8-9

überhaupt wundere, wo doch gerade gestern erst die Nachricht eingetroffen ist, daß der Holterdiepolter-Woiwode die Zemuner Synagoge in Festsäle für eine, gelinde gesagt, faschistoide Partei umgewandelt hat. (S. 56-57)

Der jüdische Friedhof in Belgrad wird in einen gigantischen Aufmarschplatz verwandelt, das Denkmal mit billigem Pomp („synthetischem Marmor“, „unechtem Kristall“) versehen. In dem Traum-Kassiber finden sich ausgesprochen detaillierte Beschreibungen, was sowohl die Architektur als auch die Materialien betrifft. Der „große und dicke Jemand“ bleibt geheimnisvoll und ungenannt, im Gegensatz zu demjenigen, für den die Grabstätte vorgesehen ist: Es ist eine der ganz wenigen Traumnotizen aus der *Grünen Schachtel*, in der eine historische Person dezidiert beim Namen genannt wird⁶⁵⁷. Vojislav Šešelj hat Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre verschiedene extrem nationalistische und faschistische Bewegungen und Parteien gegründet: Nachdem seine Freischärler-Organisation „Serbische Tschetnik-Bewegung“ (Srpski Četnički Pokret SČP) verboten wurde, gründete er 1991 die „Serbische Radikale Partei“ (Srpska Radikalna Stranka SRS). Sein Verhältnis zu Slobodan Milošević war zwiegespalten, Phasen der Zusammenarbeit haben Phasen der Auseinandersetzung abgelöst und vice versa. 2003 wurde Šešelj vom Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag wegen „Verbrechen gegen die Menschlichkeit in drei Fällen und Kriegsverbrechen in sechs Fällen“⁶⁵⁸ angeklagt und im März 2016 freigesprochen. Der Freispruch wurde in deutschsprachigen Zeitung als „überraschend“⁶⁵⁹ bzw. skandalös beurteilt⁶⁶⁰ – und am 11. April 2018 durch die Richter der

657 Milošević wird, wie weiter unten gezeigt werden wird, an manchen Stellen noch namentlich genannt; meistens aber wird auch er nicht benannt, sondern mit Bezeichnungen wie „Vampir“ versehen.

658 N.N.: UN-Tribunal spricht Nationalisten Vojislav Šešelj frei. In: Die Zeit, 31. 3. 2016. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2016-03/vojislav-seselj-serbien-untribunal-den-haag-urteil> (Stand 13. 1. 2017)

659 Ebd.

660 Vgl. etwa einen polemischen Kommentar im Spiegel: „Šešelj [sic!] war einer der schlimmsten Kriegstreiber im Jugoslawien-Konflikt der Neunzigerjahre – quasi der Chefideologe von Völkermord und ethnischen Säuberungen im Namen Großserbiens. Der Freispruch wird seiner Sicht des Jugoslawienkrieges Vorschub leisten. Demnach sind die Serben – wie immer schon in der Geschichte – unschuldige Opfer fremder Mächte gewesen. Das Urteil von Den Haag wird Šešeljs [sic!] Partei bei der Parlamentswahl Ende April zu einem kräftigen Stimmgewinn verhelfen.“ Puhl, Jan: Das Desaster von Den Haag. In: Spiegel Online, 31. 3. 2016. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/den-haag-vojislav-seselj-warum-die-anklage-versagt-hat-a-1084849.html> (Stand 13. 1. 2017)

Nachfolgeinstitution des Jugoslawientribunals in Den Haag – MICT – aufgehoben⁶⁶¹; die zehnjährige Haftstrafe (der Chefankläger hatte 28 Jahre gefordert) war zu dem Zeitpunkt mit Šešeljs 12-jähriger Untersuchungshaft bereits verbüßt. Als diese Traumnotiz aus der „grünen Waschmittelschachtel“ in das Buch *Die grüne Schachtel* aufgenommen worden ist, ist vom Freispruch und seiner Aufhebung noch keine Rede gewesen. Vojislav Šešelj hat gerade auf seinen Prozess gewartet, wie eine „Anmerkung des Autors“ (S. 57) zeigt.

Dieser Traumnotiz, in welcher der jüdische Friedhof zur pompösen Grabstätte des faschistischen „Holterdiepolter-Woiwoden“⁶⁶² umfunktio- niert worden ist, folgt eine weitere, kürzere, in der Šešelj schon einge- äschert, also für die Grabstätte gleichsam ‚vorbereitet‘ worden ist:

Fette Asche, der Eingäscherte war ziemlich massig. Man flüstert, sagt – Vojislav Šešelj ... Aber jetzt noch das Wichtigste, die Hauptsache: In der lauwarmen, fetten Asche kann man ein geschmolzenes, verzogenes künstliches Gebiß ertasten, groß wie ein Diadem, wie ein Heiligenschein. (S. 58)

Dieser Traumnotiz voran geht ein ausführlicher, mit „Der verhinderte Heiligenschein“ (S. 57) betitelter Kommentar, in dem einerseits die hetze- rischen und gewalttätigen Umtriebe des „großen Helden“ (S. 57) beschrie- ben und kontextualisiert werden, und in dem andererseits die Datierung dieser Traumnotiz verhandelt wird. Eingeleitet wird der Kommentar da- mit, dass „[v]ieles aus jener Zeit [...] heute ausführlicher erklärt werden [müsste], um die unbändige Wut zu verstehen, von der meine Träume ge- tränkt waren“ (S. 57). Die „unbändige Wut“ liest sich in der entsprechen- den Traumnotiz auch ironisch: Der „Heiligenschein“ des „großen“, einge- äscherten, fetten „Helden“ ist im Grunde ein überdimensionales künstli- ches Gebiss. Der Traum wird in dem Kommentar zeitlich in jenen Tagen

661 Vgl. Beer, Andrea: Berufungsgericht hebt umstrittenen Freispruch auf. Vojislav Šešelj rechtskräftig zu 10 Jahren Haft verurteilt. In: ARD Wien/Südosteuropa, 11. 4. 2018. Ab- rufbar unter: <https://www.ard-wien.de/2018/04/11/serbien-seselj-doch-noch-verur- teilt/> (Stand 31.7.2018), sowie die UN-Gerichtsakte, Case No. MICT-16-99-A, 11.4.2018, abrufbar unter: <http://www.irmct.org/sites/default/files/casedocuments/mict-16-99/appeals-chamber-judgements/en/180411-vojislav-seselj-judgement-en.pdf> (Stand 31.7.2018)

662 „Woiwode“ ist ein slawischer Herrschafts- und Heerführertitel; in einem Interview mit dem Spiegel 1991 betont Šešelj, dass ihm „der älteste, noch lebende Tschetnik-Führer [...]“ diesen Titel verliehen habe. Vgl. N.N.: „Dann nehmen wir alles“. SPIEGEL-Interview mit dem serbischen Tschetnik-Führer Vojislav Šešelj. In: Spiegel 32/1991, S. 124-126. Ab- rufbar unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13487666.html> (Stand 17. 1. 2017)

angesiedelt, in denen „die selbsternannten Četnikstäbe“, also vermutlich die Freischärler der „Serbische Tschetnik-Bewegung“ (Srpski Četnički Pokret SČP), mit ihrer „pompöse[n] Heraldik, [ihren] Fahnen und Proklamationen“ (S. 57) die Straßen Belgrads unsicher machten. Der „Woiwode“ selbst trat im Fernsehen auf und drohte, „er werde seinen und Miloševićs Gegnern mit rostigen Löffeln die Augen aushöhlen“ (S. 57). In dem Kommentar wird auch Bezug genommen auf die „Hassliebe“ zwischen Šešelj und Milošević, „die sich in der verwirrenden Gesamtzahl von an die hundert, zweihundert angeblich oppositionellen Phantomparteien, die der allserbische Führer über die Polizei oder über militärpolitische Kanäle großmütig gründete, weithin abhob“ (S. 57-58). Während die Einordnung des Gebiss-Heiligenschein-Traumes in einen zeitgeschichtlichen Kontext einwandfrei zu gelingen scheint, bereitet die chronologische Anordnung der beiden Traumnotizen, also jener vom umgebauten Friedhof und der vom Gebiss, Schwierigkeiten:

Ich habe keine Möglichkeit festzustellen, ob sie [die Notiz vom Traum mit dem Gebiss-Heiligenschein] vor oder nach den Träumen über das wunderschöne Kenotaph auf dem zerstörten Jüdischen Friedhof in Belgrad entstand. Nach der Logik des Wachzustandes würde irgendwann „danach“ besser passen, aber da die Wege der nächtlichen Phantasie unfassbar sind und ich gewohnheitsgemäß niemals das Datum notiert habe, weil ich es selten wußte – werde ich sie ganz ans Ende dieser qualvollen nächtlichen Saga über den großen Helden jener Tage setzen[.] (S. 58)

Obwohl die zeitgeschichtliche Datierung der „qualvollen nächtlichen Saga über den großen Helden jener Tage“ im Hinblick auf die entsprechenden politischen Kontexte durchaus genau vorgenommen werden kann, werden „die Wege der nächtlichen Phantasie“ respektiert und nicht einfach „der Logik des Wachzustandes“ untergeordnet. Die Traumnotiz über den Gebiss-Heiligenschein also ans Ende „dieser qualvollen nächtlichen Saga“ zu stellen, soll insofern eher Ausdruck jener „unbändigen Wut“ sein, die den „großen Helden“ in einen „Riesenhaufen“ (S. 58) fetter Asche verwandelt und seinen überdimensionalen „Heiligenschein“ als lächerliches künstliches Gebiss ausweist.

In einem der „nächtlichen Monodialoge“ wird „das Schicksal der Mostarer Brücke“ (S. 188), die während der Kriege vollkommen zerstört worden ist, verhandelt. In einem „sophistizierte[n] Bild“ (S. 188) wird „die Tragödie einer Stadt [Mostar], die aus der Brücke [most auf Serbokroatisch] geboren wurde, sich auch nach der Brücke nannte und die in den Kriegstagen ihre Identität verlor, ja sogar das Recht auf ihren Namen“

(S. 188), sublimiert⁶⁶³. Das Traumbild von einer „Brücke wie eine Blume aus einem Herbarium“ (S. 187), von einer „ideale[n] und idealistische[n] Brücke-keine-Brücke“ (S. 187) erinnert an diese Tragödie „auf Umwegen“ (S. 188), ohne diese zu evozieren:

Die Götter der Flüsse und Brücken haben es offensichtlich vermocht, mich in den Kriegsnächten zu verschonen und die Wahrheit mit einer milden, feierlichen Allegorie sogar architektonisch zu verdecken. Alles, was ich heute zu sagen vermag, ist einfach – ihnen sei Dank! (S. 188)

Dass die alte Brücke in Mostar ihrer Funktion sowohl in physischer als auch symbolischer Hinsicht enthoben, ja beraubt wurde, verkleiden, so der entsprechende Traumkommentar, die „Götter der Flüsse und Brücken“ in ein zartes Bild. Der träumende BB wird „verschont“, während der später diese Traumnotiz sichtende sich langsam und behutsam erinnern kann.

Expliziter und wiederum wütender ist hingegen der Traum von einem „Belgrader Zeitungshaus“, der für *Die grüne Schachtel* mit dem Titel „Damals noch schwarzer, heute nur noch grauer Humor“ (S. 238) versehen worden ist:

Ein ehemals bedeutendes Belgrader Zeitungshaus, das alte Gebäude der Politika, knarrt, knistert, kracht, geht auf wie abgestandener Teig bei zeitweiligen Blubberexplosionen. Fäulnisgestank. Danach, plötzlich munter, frage ich mich, wieviele Arten es heute gibt, sich den Wanderpokal der Schande zu holen. (S. 238)

Die Tageszeitung *Politika* wurde 1904 von Vladislav Ribnikar gegründet und galt lange Zeit „als Plattform für unabhängiges Denken“ und als „Sprachrohr für Intellektuelle“⁶⁶⁴. Anfang der 1990er Jahre allerdings wurden die Besitzverhältnisse der *Politika* geändert: Die Mediengruppe, zu der sie gehörte, wurde in eine Aktiengesellschaft umgewandelt, der größte Aktieninhaber war die Belgrader Commerzbank, die ihrerseits eine „Stütze des Milošević-Regimes“ war: „Die [neuen] Besitzverhältnis-

663 Vor den Jugoslawienkriegen haben in Mostar gleich viel Bosnier_innen und Kroat_innen gelebt, auch einige Serb_innen. Während der Kriege haben sich Teile der Stadtbevölkerung entlang der ethnischen Herkunftslinien heftig bekämpft. Nach dem Krieg übriggeblieben ist eine segregierte Stadt, mit einem ‚bosnischen‘ und einem ‚kroatischen‘ Stadtteil.

664 Christovka, Christiana und Förger, Dirk: Die Situation der Medien in Serbien. In: Auslandsinformationen der Konrad-Adenauer-Stiftung, 2 (2009), S. 95-126. Abrufbar unter: http://www.kas.de/wf/doc/kas_16135-544-1-30.pdf (Stand 14. 1. 2017)

se ermöglichten also eine staatliche Einflussnahme.“⁶⁶⁵ Jene Medien, die während der Jugoslawienkriege unter der Einflussnahme des Milošević-Regimes standen, zeigten sich insofern als „[kriegs]mobilisierender Faktor“, als sie eine „Identität stiftende Funktion [übernahmen] und so zu den ethnischen Abgrenzungen [beitrugen]“⁶⁶⁶. Die staatlich kontrollierten Medien standen also im Dienste der Kriegshetze, wurden selbst „zu Mitteln der Kriegsführung“⁶⁶⁷. Außerdem wurde anhand eines damaligen, entsprechenden Verfassungsartikels die Meinungsfreiheit aufgehoben und die Zensur eingeführt⁶⁶⁸. So wurde also aus der Politika, der ehemals intellektuellen, renommierten und seriösen Tageszeitung, ein regimetreues Blatt, welches, wie die anderen vom Regime kontrollierten Medien, eine „autoritäre politische Kultur, durchsetzt von nationalistischem Patriotismus, ethnischer Intoleranz, Kollektivismus und Personenkult, [förderte]“⁶⁶⁹. Das „ehemals bedeutende Belgrader Zeitungshaus“ verfällt, verfault angesichts dieser regimekonformen Linie. Den „Wanderpokal der Schande“ haben sich zu dieser Zeit viele Medien, die durch Verkauf oder Aktienanleihen unter staatliche Kontrolle geraten sind, geholt, aber auch viele Journalist_innen, die aus Angst oder voreilendem Gehorsam der kriegstreibenden Regimelinie gefolgt sind.

Im Kommentar zu dieser Traumnotiz aus der schon öfter erwähnten Traumserie „De Vampiribus“ (S. 235-245) wird darauf verwiesen, dass „[j]eder Traum [...] im Prinzip eine Allegorie“ (S. 238) sei, „meist undurchsichtig, manchmal auch durchsichtig, manchmal wohl angeregt durch den gerechten Zorn, ganz explizit“ (S. 238). Die „Allegorie“ des berstenden „*Zeitungshauses*“ ist weit weniger „mild“ als jene der nicht mehr zu benützenden Brücke in Mostar. Sie ist expliziter, zorniger, um dann eine ironisch-gelassene Wendung zu nehmen: In düsteren Zeiten gibt es viele Möglichkeiten, sich „den Wanderpokal der Schande“ zu holen, wohlgemerkt einen „Wanderpokal“, der von Hand zu Hand geht und niemanden per se auslassen würde.

In dieser Traumserie finden sich auch einige Notizen, in denen Slobodan Milošević namentlich erwähnt wird und in verschiedenen, manchmal lächerlichen (zum Beispiel als betrunkenen Tapezierer, S. 239), manchmal furchterregenden Rollen auftritt:

665 Ebd. S. 114

666 Ebd. S. 119

667 Ebd. S. 119

668 Vgl. ebd. S. 119

669 Ebd. S. 119

Rot ist der Osten wie der Westen Im Traum, vor dem Morgen, Slobodan Milošević als Anstreicher! „Warum eigentlich nicht“, flüstert Oneiros, „die Rolle der Maler in der Weltgeschichte!“ Ein klarer Traum und ohne Phantasie, und das kleine Anstreicherlein malt und malt die Wände rot, rot-rot, scharlachrot an. Ich erwachte, hielt die Augen geschlossen und konnte mich kaum entschließen, um mich zu blicken. Draußen roter Schnee, ich begreife, nur eine optische Täuschung. Kopfschmerzen. (S. 239)

Die „Anstreicherlein“, die „Maler in der Weltgeschichte“ – Hitler und Milošević –, kleine, gemeingefährliche Figuren, die der Welt einen neuen, blutroten Anstrich verleihen wollen. Der verrückte, „naive“ Oneiros könnte sich an dieser Stelle als Leser von Bertolt Brecht erweisen, indem seine Andeutung als intertextueller Verweis auf Brechts „Lied vom Anstreicher Hitler“ gelesen wird. Vielleicht ist auch der Traum, die Traumnotiz inspiriert von diesem Lied, das 1933 in Paris entstanden ist und in dem „der Anstreicher Hitler“ das „ganze deutsche Haus“⁶⁷⁰ neu anstreicht und dabei aber „ganz Deutschland anschmiert“. Auch der Titel, mit dem diese Traumnotiz in Wien versehen worden ist, weist darauf hin – „rot ist der Osten wie der Westen“, rot als die Farbe des Kommunismus (Milošević war formal Vorsitzender der KP Serbiens), also des Ostens zur Zeit des Kalten Krieges, und rot ist die Farbe des Blutes, das aufgrund der faschistischen, nationalistischen Politik und Kriegstreiberei der ‚westlichen‘ und ‚östlichen‘ „Maler in der Weltgeschichte“ vergossen worden ist. Der Lächerlichkeit der Figur des „Anstreicherleins“ stehen augenscheinlich und grell („scharlachrot“) die schrecklichen Konsequenzen ihrer Handlungen gegenüber, die „Allegorie“ reicht bis in den Wachzustand hinein, färbt in den Augen des erwachenden BB den Schnee rot, provoziert eine „optische Täuschung“.

Von wachsenden Četnikbärten, geflüchteten Seelen und einem Schachspiel für den „Kehrichthaufen der Geschichte“

Neben den zeitgeschichtlichen Allusionen, in denen konkrete Bauwerke und Personen vergegenwärtigt werden, gibt es auch Traumnotizen und Kommentare, in denen die Atmosphäre jener „dunklen“ Tage auf- und nachgezeichnet worden ist. Dem Traum, der mit dem Titel „Traum oder Wachzustand?“ (S. 103) versehen worden ist, und in dem einer der träu-

670 Brecht, Bertolt: Das Lied vom Anstreicher Hitler. Zitiert nach: Rainer, Gerald; Kern, Norbert und Rainer, Eva: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas 1997, S. 233

menden BB seinem „alten, guten Freund“, dem Hund, begegnet und schließlich feststellen muss, dass er, BB, „jetzt keine Katze [mehr ist]“ (S. 104), diesem Traum folgt ein Kommentar über Verwandlungen, über substantielle Verwandlungen aus biologischer und ideologischer Sicht:

Tja, ich war [in dem Traum] nicht würdig, plötzlich eine Katze zu werden und zu bleiben. Harmloser Humor, scheint es, zumindest für jene, die nicht tagtäglich von Miloševićs mangelndem Sinn für Humor angewidert waren. Aber noch etwas: Heute schätze ich, daß man diesen Traum in die frühen Tage der Ära von Slobodan und Mira einordnen müßte. In dieser Zeit waren „Transsubstantiationen“ groß in Mode. Professoren des Marxismus-Leninismus ließen sich Četnikbärte wachsen und begannen Kirchen zu besuchen, und die Ideologen des Jugo-Soz-Realismus oder des bis dahin herrschenden Soz-Modernismus hatten bereits die bleibenden Werte des patriotischen Akademismus des neunzehnten Jahrhunderts entdeckt. (S. 104)

Der scheinbar „harmlose Humor“ dieses Verwandlungstraumes erhält durch die nachträglich vorgenommene zeitliche Kontextualisierung eine politische Dimension und einen schneidenden, ironischen Unterton: Der Traum-Kassiber wird durch seine Einordnung in einen bestimmten Zeitraum und seiner Vergegenwärtigung in Wien zu einer allegorischen Fabel über das Mit- und Überläufer_innentum zu Beginn der Regierungszeit von Milošević. Die Hüter der akademischen Pfründe des zerfallenden Jugoslawiens, die „Professoren des Marxismus-Leninismus“, verwandeln sich plötzlich in gläubige Četniks, der allgemeine Geschmack erinnert sich der patriotischen Errungenschaften des Akademismus des neunzehnten Jahrhunderts. Die eine Ideologie wird durch die andere ersetzt, ein paar Justierungen dieser oder jener Attribute, und schon können dieselben Protagonist_innen wieder auf die Bühne, die nun nicht mehr unter dem roten, fünfzackigen Stern, sondern unter einer monarchistisch-nationalistischen Fahne steht.

In der ersten Serie der „[m]itternächtliche[n] Monodialoge“ (S. 171-183) finden sich gleich zu Beginn einige Träume zu „Haupt- und Nebenwelten“ (S. 171; S. 172), zu „Nußschalen“ (S. 171; S. 172), zum „damaligen (Miloševićzeit) abwehrenden, apotropäischen Symbol [...]“ (S. 172) sowie zu einem „leere[n] Paradies an der Belgrader Peripherie“ (S. 172):

Ich weiß, wo es ist, aber ich vermag es nicht zu lokalisieren. Dort irgendwo, irgendwo, nicht unbedingt genauso wie im vorherigen Traum (?), ein wenig anders, ein wenig fester, haben sich Häuschen aus frischen Tannenzweigen, noch unbewohnte, aufgereiht. „Ein leeres Paradies an der Belgrader Peripherie“, flüstere ich mir in den Bart. „Ein Paradies, aber vielleicht auch ein Konzentrationslager!“ (S. 172)

Dieser Traumnotiz, in deren letztem Satz sich die etwas seltsam anmutende Idylle am Rande der Stadt in einen Ort des Grauens und Verbrechens verwandelt, folgt ein Kommentar, in dem diese Notiz einerseits mit einer anderen in Zusammenhang gebracht und andererseits zeitgeschichtlich kontextualisiert wird:

Mit den ersten Kriegstagen tauchten Konzentrationslager auf, zuerst in Bosnien, danach, scheint es, auch in Serbien. Und was das sarkastische Onirem angeht, ließe sich das „leere Paradies“ auch durch die folgende Aufzeichnung ein bisschen erklären: *Ich weiß, es versteht sich, das ist das Paradies, das leere Paradies, das Paradies der geflüchteten menschlichen Seelen.* (S. 172)

Das „sarkastische Onirem“ vom „leeren Paradies“ wird im darauffolgenden Kommentar zur „teuflischen Metapher“ (S. 173). Das „leere Paradies, das Paradies der geflüchteten menschlichen Seelen“ wird auf drei Zeitebenen – „[e]in dreifaches Paradies, zumindest nach der obsessiven Wiederholung desselben Wortes zu urteilen“ (S. 172) – gelesen: einmal als Variation auf einen Intertext die „toten Seelen“ (S. 172) in der „serbischen Poetik des Fin de siècle“ (S. 172), dann als Bild für die gequälten und vernichteten Menschen in den Konzentrationslagern sowie auch als Ausdruck für den „heute bei jungen Leuten weitverbreiteten Wunsch, dem ewigen Land der toten Seelen so schnell wie möglich zu entkommen“ (S. 173). Die „teuflische Metapher“ „erhielte“ angesichts dieser drei Ebenen „ihren vollen, bösen Sinn“ (S. 173), die Nachwirkungen der Kriege und der nationalistischen Regime – nicht nur in Serbien, auch in Kroatien und Bosnien –, ihrer Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit, reichen bis in jene Gegenwart hinein, in der die Traumnotizen gelesen, sortiert sowie für die Publikation der *Grünen Schachtel* zu Traumserien versammelt und kommentiert werden.

Dem „leeren Paradies“, seinen „teuflischen“ Versprechungen und Konsequenzen entkommen zu können, ist ein Thema, das in den Träumen, in den Traumkassibern und ihren Lektüren immer wieder auftaucht und verhandelt wird. In einer Traumnotiz aus der zweiten Serie der „mitternächtlichen Monodialoge“ (S. 184-205) wird das Regelwerk des Schachspiels derart verkehrt, dass es sich nicht mehr um ein Kriegsspiel handelt, sondern um ein Spiel des Rückzugs, der Rückbesinnung:

Das grundlegende Ziel des Spiels ist, ans äußerste Ende seines Territoriums zu gelangen, symbolisch „zu sich zu kommen“ oder „sich erneut zu finden“. Und dabei den Gegner durch den Mut zu Flucht in Erstaunen zu versetzen. Und wer weiß, vielleicht auch den Feind dazu zu bewegen, selbst dem Kriegsruhm den Rücken zu kehren. Dieses demonstrative Spiel hätte das Ziel, sowohl die virtuellen Sieger als auch die

virtuellen Besiegten so schnell wie möglich auf jenen berühmten Marx'schen „Kehrichthaufen der Geschichte“ zu schicken und letztendlich zu zeigen, wie langweilig und häßlich Spiele mit dem Endziel, den anderen so schnell wie möglich zu fressen, sind. (S. 203)

Jener „Mut zur Flucht“, der „den Gegner in Erstaunen versetzen“ soll, ist im Zusammenhang mit dem Schachspiel das glatte Gegenteil jener Angriffspolitik, mit welcher das je als eigen konstituierte Territorium nicht nur verteidigt, sondern auch erweitert werden soll. In diesem Sinne ist dieser Traum auch als subversive Parabel zu lesen auf die immer wieder in Betracht gezogene und schließlich realisierte Möglichkeit, aus dem von den Schergen Miloševićs heimgesuchten Belgrad zu fliehen. „Flucht“ ist in dieser Hinsicht keine Niederlage oder kein von außen, vom Regime oktroyiertes Schicksal, sondern eine Taktik in einem Spiel, in dem es darum geht, der großen Geschichte den Rücken zu kehren, anstatt in ihr weitere Held_innen, Kriegstote und Kriegsveteranen zu evozieren und zu produzieren, wie es in den Jugoslawienkriegen auf allen Seiten geschehen ist. Im ausführlichen Kommentar, der diesem Traum-Kassiber folgt, wird keine Zuordnung zu einem bestimmten Zeitraum vorgenommen. Stattdessen vergegenwärtigen sich darin grundsätzliche Fragen im Hinblick auf die Träume, auf ihre Funktionen und ihre Formen.

Was ist es, das mich im Traum manchmal auf erschreckende, manchmal auf hinreißend schöne Art abschirmt und auch vor dem realen Alltag schützt? Aber dann auch umgekehrt: Was ist es, das mir ermöglicht, die Welt der Träume mit dieser (oder jener, wie man es nimmt) Welt draußen zu vergleichen? (S. 203)

Die Träume werden einmal mehr in ihrer schützenden Funktion, in ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit sowie in ihren Formen, die manchmal auch „Parallelen zwischen [ihnen] und den herkömmlichen literarischen Gattungen“ (S. 203) nahelegen, befragt. Schließlich wird, gerade auch hinsichtlich der auf verschiedene, „manchmal auf erschreckende, manchmal auf hinreißend schöne“ Art und Weise schützenden Funktion der Umgang mit den Träumen bzw. den Traumnotizen reflektiert:

Was jedoch mich persönlich betrifft, so kann, will und würde ich nicht versuchen, meine Träume so zu analysieren, wie das die Leute vom Fach täten. Aber da die Träume doch mein sind, zumindest so sehr mein wie meine Bauwerke und meine Bücher und meine Irrtümer, fühle ich mich irgendwie verpflichtet, sie streng zu bewerten wie meine anderen und wie fremde künstlerische Schöpfungen. [...] Ich habe sie [meine Träume] als Geschenk der Götter angenommen, als Warnung, und manchmal [...] sogar als verdiente Strafe.

[...] Oft widersprachen sie mir auch heftig, verwirrten mich, brachten mich in Rage und an den Rand der Verzweiflung. Aber sie waren mein, oder, vielleicht besser, ich war und bin für immer der ihre geblieben. (S. 204-205)

Auch an dieser Stelle wiederum das Mäandern, das Schwanken zwischen den Positionen eines Schöpfers oder einer Schöpferin und jener eines Nutznießers und/oder eines Genießers: Der Anspruch auf den Besitz der Träume, „die doch mein sind“, wird im Zuge dieses Satzes schon im Hinblick auf die diffizile Frage nach dem Schöpfer_innentum der Bauwerke, Bücher und Irrtümer ein Stück weit relativiert. Sie sollen nicht „analysiert“ werden in einem psychoanalytischen Sinn, aber „streng bewertet“. Schließlich werden sie als „Geschenk der Götter angenommen“, etwas also, das den Träumenden zustößt, keine Vorhersage des Schicksals, aber eine Stimulation des Schicksals (vgl. S. 204). Wem die Träume nun gehören, wird im letzten Satz wieder in einem Zwischenraum, an der Schwelle zwischen einem eigenen und einem anderen zugeeignet, entschieden bzw. nicht entschieden.

Die Traumfiguren, mit denen der damalige zeitgeschichtliche Kontext, der Anfang der 1990er Jahre, der Beginn der Jugoslawienkriege, atmosphärisch und strukturell verhandelt wird, zeichnen sich alle durch Ambivalenz aus, die dem Träumenden und dem die Traum-Kassiber Lesenden die Möglichkeit geben, sowohl zeitliche und räumliche Verortungen vorzunehmen als auch Schlupfwege und Schlupflöcher zu finden, um einer eindeutigen Indienstnahme, um einem Präsenzdienst unter diesen oder jenen Vorzeichen zu entgehen, zu entschlüpfen. Die Verwandlungen, das „leere Paradies“ und das seltsame Schachspiel, in dem Angriff und Rückzug neu bewertet werden, können, wie wir gesehen haben, als Tableau jener Zeit, als Warnung und als Selbstermächtigung gelesen werden. In zwei weiteren Traumsequenzen wird schließlich explizit der Widerstand gegen nationalistische Tendenzen verhandelt.

„Magisches Lachen“ und der Teufel höchstpersönlich als zuletzt noch verbliebener Kumpan

Die erschreckende Charakteristik des „Lachens im Traum“ liegt gerade darin, daß uns das, worüber wir im Traum sehr lachen, oder genauer, worüber wir sehr zu lachen glauben, im Wachzustand überhaupt nicht mehr komisch vorkommt. Sich im Traum totzulachen oder vielleicht auch zu knurren, ist eine, ich weiß nicht, gegen wen, gerichtete Grimasse. Eine Grimasse zur Abwehr höchstwahrscheinlich.

Bogdan Bogdanović

Die Traumnotiz findet sich in der Serie „Vom schwarzen und vom weißen Lachen“ (S. 150-157), welche mit einem längeren Kommentar zu Bergsons *De rire* sowie zu kurzen Zitaten aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* und *Jenseits von Gut und Böse* eingeleitet wird. Das Lachen wird in diesen Zusammenhängen als zwiespältiger, zuweilen „qualvoller, fast schmerzhafter Akt“ (S. 150) beschrieben. Auch in den Träumen sei diese unangenehme Art des Lachens aufgetaucht, gemeinsam mit der Frage, „warum es überhaupt zwei Arten des Lachens [gebe]“ (S. 151):

Gewagter stilisiert, könnte die Frage folgendermaßen lauten: Sind unsere Träume nicht Schauplätze, an denen die Mächte des Tages und der Nacht, überirdische und unterirdische Mächte aufeinanderstoßen, und ich, in der Eigenschaft eines Zeugen, erschauere und lache, selbst wenn mir gar nicht zum Lachen zumute ist? (S. 151)

In weiterer Folge wird die Möglichkeit einer „dritten Familie des Lachens“ (S. 151) in Erwägung gezogen, ein „paradiesisches“ (S. 151-152) Lachen, das Lachen der Götter, das „gleichzeitig heilige und verfluchte“, das „magische Lachen“ (S. 152). Lachen wird, entlang der kurssorischen Bergson- und Nietzsche-Lektüren, in allen Fällen als eine Art Grenzüberschreitung beschrieben, ebenso wie die Träume, die „Schauplätze“ sind für das „Aufeinanderstoßen“ der „Mächte des Tages und der Nacht“. Im Gegensatz dazu scheinen in der eingangs zitierten Traumnotiz die Sphären des Tages und der Nacht zunächst eindeutig voneinander getrennt, denn im Traum lachen wir über etwas, was uns „im Wachzustand überhaupt nicht mehr komisch vorkommt“. Die Grimasse, die Abwehrgrimasse allerdings verbindet wiederum diese beiden Sphären, sie eröffnet eine Verbindung zwischen Traum- und Wachzustand,

zwischen Traum und Wirklichkeit, einen Raum dazwischen. Auch ihr, dieser Grimasse des Lachens, wird jedes In-Dienst-genommen-Werden untersagt, „*ich weiß nicht, gegen wen*“ sie gerichtet ist, diese Grimasse der Abwehr.

In einem Kommentar zu einer anderen Traumnotiz aus derselben Serie allerdings wird die abwehrende, ja drohende Geste des Lachens adressiert:

Wer lacht und gegen wen richtet sich der Spott? [...] Gegen mich? Wer sollte mich in meinem eigenen Traum auslachen? Vielleicht ich mich selbst? Aber vielleicht sollte man begreifen, daß das Lachen im Traum nicht dasselbe ist wie im Wachzustand, daß es eine viel geheimnisvollere und auch archaischere Erscheinung ist [...]. Die Anthropologen kennen das „magische Lachen“, das „apotropäische Lachen“ (das Unheil abwehrende Lachen), wie sie auch wissen, daß ein solches Lachen in primitiven menschlichen Gemeinschaften aggressiv und bedrohlich ist. Die Frage muss daher nicht lauten, über wen und worüber ich gelacht habe, sondern wie und wen ich (oder ein „anderer“ in mir) bedrohlich angefleht habe. Also wieder die alte Geschichte vom fernen, urzeitlichen paranoiden Vorfahren; meinem und deinem, versteht sich. (S. 156-157)

Das Lachen im Traum wird zum Fletschen der Zähne, zur abwehrenden Drohung oder zur drohenden Abwehr des „fernen, urzeitlichen paranoiden Vorfahren“, der in einer Zeit aufkeimender Nationalismen besonders hoch im Kurs steht. Dabei geht es freilich nicht um den Vorfahren aus den „primitiven menschlichen Gemeinschaften“, sondern um jenen, dem als Schutzheiligem das Territorium eines Großserbiens anbefohlen wird. Und gegen dessen unheilvollen Spruch, gegen dessen zerstörerischen Zauber richtet sich das Lachen, das „magische Lachen“, welches das „Unheil abwehrt“, mit „bedrohlich gefletschten“ Zähnen. Der „ferne, urzeitliche paranoide Vorfahre“, auf den es sich immer wieder berufen lässt, um ethnische und/oder religiöse Ansprüche auf ein Territorium mit allen Mitteln geltend zu machen, ist ein Grundnarrativ nationalistischer Konstruktionen. Insofern stellt das (vielleicht auch nomadische) „magische Lachen“ eine abwehrende Haltung, eine drohende Geste dagegen dar, gegen die furchtbaren Beschwörungen großer, nationaler Einheiten im Namen großer Vorfahren.

In Zeiten dieser schrecklichen Beschwörungen spielen Humor und humorvolle Begleiter eine große Rolle. In der auf „Vom schwarzen und vom weißen Lachen“ folgenden Traumserie „Schöne Nachtgeschichten“ (S. 158-165) wird noch einmal die „geheimnisvolle Magie des Träumens“ (S. 158), der „Sinn für Humor“ (S. 158) der Träume als „Ermutigung und

Rückenstärkung“ (S. 158)⁶⁷¹ hervorgehoben. In einem dieser Serie zugeordneten Traum-Kassiber findet sich ein „*unterirdisches Gespräch*“ (S. 161) mit dem Teufel. Der Teufel, „*eher verfangen als angebunden*“ in einem „*sehr tiefe[n]*“ (S. 161) Keller in einem Haus im Wald, bittet einen der BB, ihn loszubinden, was dieser verweigert. Schließlich begnügt sich der Teufel mit „*billigem Schnaps*“ (S. 161), der ihm kredenzt wird: „*Besser als nichts!*“, *seufzt mein Teufel resigniert in meinem Traum.*“ (S. 161) Der darauffolgende Kommentar ist kurz und lakonisch:

Das bedarf keiner Erklärung: In der verrückten Welt der Milošević-treuen Zweibeiner ohne Schwanz ist mir irgendwie nur noch der Geschwänzte als letzter Kumpan geblieben. So waren die Zeiten, eine bessere Wahl hatte ich nicht. (S. 161)

Diese Traumkarikatur verbannt den Teufel als Verfangenen eher als Gefangenen in den Keller. Er wird nicht losgebunden, sondern er bekommt Schnaps. Diese Skizze eines „unterirdischen“, aber ganz und gar nicht höllischen Gesprächs wird im Wiener Exil als Begegnung mit einem Kumpan vergewärtigt. Die „Zweibeiner ohne Schwanz“ sind korumpiert durch das Milošević-Regime, der Teufel höchstpersönlich erweist sich als besserer Kumpane als sie. Ob er sich nun verfangen hat bei dem Versuch, Schabernack zu treiben, Böses anzustellen, oder ob auch er vor den nationalistisch korumpierten „Zweibeinern“ geflohen ist und sich versteckt, wissen wir nicht. Die Einsamkeit des inneren Exils, des Ausschlusses und der Bedrohung in der ‚eigenen Stadt‘ wird grell und drastisch karikiert – ein Mantra gegen die ‚oberirdischen‘ Hetzkampagnen und Verleugnungen, „Träume aus der finsternen Kriegszeit“ (S. 159), die den lieben BB „ungeachtet kleinerer Missverständnisse“ „nicht geflohen sind und [ihn] nicht im Stich gelassen haben“ (S. 159-160). Die Einsamkeit der Wohnung in Belgrad, die BB nicht verlassen konnte, verdichtet in den Träumen – verdichtet sowohl im Sinne von verstärkt als auch von sublimiert, also in poetische, humorvolle oder sarkastische Bilder gekleidet.

671 Vgl. dazu auch den Abschnitt „Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere, S. 231-240

Schwankungsbreiten und Scharniere zwischen individuellen und kollektiven Erinnerungsrahmen – Zusammenfassung

Wie in der Frage nach der Autor_innenschaft zeigt sich auch im Umgang mit zeitgeschichtlichen Allusionen ein Schwanken zwischen Ironie und Tragik, zwischen düsterer, gewaltvoller und kriegerischer Zeitgeschichte und widerständigen, humorvollen und selbstermächtigenden Variationen darauf. In dieser Hinsicht kann, was die zeitgeschichtlichen Kontextualisierungen und Zuordnungen anbelangt, weder von einem ‚reinen‘ Abbild der Milošević-Ära ausgegangen werden, noch von der Darstellung eines „späten Sieg[s] der Fantasie gegen den Machtmenschen Milošević“⁶⁷². Die Polarisierungen, die in den deutschsprachigen Rezensionen hinsichtlich der zeitgeschichtlichen, dokumentarischen Dimension der *Grünen Schachtel* vorgenommen worden sind⁶⁷³, werden angesichts der Verschränkungen von Kontextualisierung und „Phantasie“ außer Kraft gesetzt. Durch die Lektüren und Kommentare der Kassiber sowie durch die Methode des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ werden die Scharniere zwischen individuellen und kollektiven Erinnerungsrahmen markiert, innerhalb derer die Akte der Vergegenwärtigung stattfinden und sie ihren Platz und ihren Kontext haben. Die Vereinnahmung der Kassiber, ihrer Lektüren und Kommentare durch ein „kulturelles Gedächtnis“, in welchem die Bezugsrahmen, in denen sich Erinnerungen realisieren, als stabil und zeit-überdauernd angenommen werden⁶⁷⁴, findet nicht statt. Dass sich die Bezugsrahmen verändern, dass die Möglichkeit einer Lektüre, der Einsatz der Methode des „Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ immer von der Zuordnung, von der Anordnung zu Traumserien abhängt, wird deutlich benannt und ausgestellt. Die in den Traum-Kassibern vorgenommenen Anspielungen auf zeitgeschichtliche Kontexte, auf konkrete Ereignisse und Personen, auf allgemeine, ‚atmosphärische‘ Gegebenheiten und widerständige Herangehensweisen, werden weder als Niederschriften noch als eindeutig zu entschlüsselnde Traumbotschaften gelesen. Die Schwankungsbreiten zwischen Traum- und Wachzustand, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen bewusst und unbewusst,

672 Clauer, Markus: Ein Sieg der Fantasie. In: Die Zeit, 22. 3. 2007. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2007/13/L-Bogdanovic> (Stand 7. 12. 2016)

673 Vgl. dazu den Abschnitt Träumen gegen den Nationalismus, S. 205-211

674 Vgl. den Abschnitt Fast Forward to the Roots – einleitende Randgänge zwischen kulturellem Gedächtnis und Archiv, S. 9-20

zwischen dem eigenen und dem anderen sind erheblich. Es sind die Lektüren entlang der Traum-Kassiber, deren Lektüren und Kommentare, die ihrerseits Akte(n) der Verwahrung darstellen, ohne die Kassiber oder die träumenden und lesenden BB in den Präsenzdienst zu befehlen.

Die Traumnotizen, die jahrelang in der „grünen Schachtel“, also in der mit grüner Tapete überzogenen Waschmittelschachtel, gesammelt worden sind, sind als Kassiber, als Sendungen aus den Jahren „der Pest“ vergewärtigt worden. Ob diese Nachrichten tatsächlich ankommen und noch einmal gelesen werden, ist zum Zeitpunkt ihrer Entstehung unklar gewesen. In dieser Hinsicht sind sie jenem „postalischen Prinzip“ gefolgt, von dem im Kapitel über die Autor_innenschaft der Träume ausführlicher die Rede gewesen ist⁶⁷⁵, und welches die unbedingte Möglichkeit jeglicher eindeutigen Adressierung in Frage stellt. Die Kassiber, die geheimen und geheimnisvollen Nachrichten aus der Zeit des Milošević-Regimes, aus der Zeit des überbordenden Nationalismus, der Verfolgung und der Diffamierung der Person Bogdanovićs, sind weniger Dokumente als Monumente⁶⁷⁶, die eben nicht dem Gehalt oder der Bedeutung ihrer Aussagen nach, sondern als Aussagen in ihrer Singularität zu Serien angeordnet worden sind – in einem ersten Schritt in der *Grünen Schachtel*, im *Buch der Träume*, und in einem weiteren im Zuge dieser Analyse, für die neue Serien gebildet worden sind.

Innerhalb dieser Serien, in denen es immer wieder Verschränkungen und Überschneidungen gegeben hat, sind die Methodenfragen, die Frage nach der Autor_innenschaft sowie die Anspielungen auf zeitgeschichtliche Ereignisse und Personen auf allen drei Ebenen – in den Kassibern, in deren Kommentaren sowie bei diesem aktuellen Lektüreweg – verhandelt worden. Auf diesem aktuellen, archäologischen bzw. archivarisches Lektüreweg sind wir diesen Fragen gefolgt, wobei die Untersuchung der Anordnungen, der Funktionsweisen und der „Methoden des Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ eine viel größere Rolle gespielt hat als der Versuch, Interpretationen oder Deutungen vorzunehmen. Auf diesem Lektüreweg entlang der neu gebildeten Serien und im Hinblick auf die im ersten Teil dargestellten archivtheoretischen Zugänge sind die Richtungswechsel und Schwankungsbreiten, die Doppelbödigkeiten und Verdoppelungen, die seriellen An- und die raumzeitlichen Zuordnungen

675 Vgl. den Abschnitt „Wer sind die geschätzten Autoren?“ – Ich, ein – nein, zwei Andere, S. 231-240

676 Zu der Unterscheidung von Dokumenten und Monumenten im Sinne der Archäologie Foucaults vgl. den Abschnitt Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

markiert worden, die eine Indienstnahme der Traum-Kassiber und ihrer Lektüren in einem (auto-)biographischen, einem ideologischen oder politischen Sinn unterwandern. Die für die Konzeption des Buches, der *Grünen Schachtel*, des *Buches der Träume* angewandte „Methode des Dechiffrierens, Verknüpfens und Trennens“ wurde in dieser Hinsicht auch für den vorliegenden Lektüreweg adaptiert, um der Indienstnahme der Texte der *Grünen Schachtel* zu entgegnen, um zu zeigen, dass dieses Buch-Archiv oder dieses Archiv-Buch weder vor den Streitwagen einer rein surrealistischen, unpolitischen Spielerei noch vor den „Ochsenkarren“ eines „kulturellen Gedächtnisses“ gespannt werden kann.

Die heimsuchende Kraft der Erinnerung in Elfriede Jelineks *Winterreise*

Die Frau hat etwas geschrieben, und jetzt wird
sie in den Kopf getroffen, ein kleines Kaliber mit
einem noch kleineren. Ich treffe niemand, und
dennoch: Dafür werde ich verhältnismäßig oft
getroffen. Diese Frau ist tot.

Elfriede Jelinek: *Winterreise*

„Die Frau hat etwas geschrieben“ (S. 113) heißt es im letzten Kapitel von Elfriede Jelineks *Winterreise*⁶⁷⁷, ein „kleines Kaliber“ wird „mit einem noch kleineren“ „in den Kopf getroffen“ – ein Text, von einer Frau verfasst; ein Kopfschuss, abgefeuert aus einer Klein-Kaliber-Waffe; eine Wasserleiche, die von Weitem wie „ein Gegenstand“, wie ein „aufgeblasener Taucheranzug“ (S. 113) aussieht. Soweit die Fakten. Und die Indizien? Wer ist diese Frau? Was hat sie geschrieben? Und wer mischt sich ein in diesen Sachverhalt, zu wem gehört dieses „Ich“, das niemanden trifft, dafür aber selbst „verhältnismäßig oft getroffen“ wird? Hat es diese Frau gekannt? Ist es ihr nahegestanden? In welches Verhältnis sind diese Frau, die etwas geschrieben hat und nun tot ist, und dieses Ich, das „verhältnismäßig oft getroffen“ wird, zu setzen? Getroffen wurden schließlich beide, die Frau und das „Ich“, die eine, ein „kleines Kaliber“, „mit einem noch kleineren“, und das andere – wovon? Haben sie einander getroffen? Wann? Und, vor allem, womit?

Die Indizien, die sich im Hinblick auf diese Fragestellungen im letzten Kapitel (S. 105-127) finden und sammeln lassen, sind zahlreich und irritierend: Sie führen weder auf eine tote Autorin zurück noch können sie einen Ich-Erzähler oder eine Ich-Erzählerin eindeutig ausweisen. Die tote Frau, die „etwas geschrieben hat“, verschwindet in einer Abmachung, in einem Ersatzgeschäft:

Diese Frau behalt ich mir, wenn auch nicht in meinem Bett, behalte sie mir als Ersatz für die Abfahrer und Anleger, die ich nicht mehr einholen oder hereinlegen kann. Behalt ich mir halt die Frau, es will sie ja sonst keiner haben. Sie und ich, wir wollen uns immer im Guten und Argen erlaben, wen interessiert's? (S. 114-115)

677 Jelinek, Elfriede: *Winterreise*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011. In weiterer Folge wird diese Ausgabe mit Seitenzahlen im Lauftext zitiert.

Hier ist ein „Ich“ am Werk, das gescheitert ist, das sich, da es „die Abfahrer und Anleger“ „nicht mehr einholen oder hereinlegen kann“, eine Leiche, eine tote Frau anschafft – als nekrophile Kompensation seines Versagens, seines Unvermögens, „einzuholen“ oder „hereinzulegen“. Ein kurzer Auftritt als Leiche und als „Ersatz“ sind ihr vergönnt, der Frau, die „etwas geschrieben hat“, mehr lässt uns dieses „Ich“ nicht wissen, mehr hat es von dieser Frau nicht zu erzählen. Wir allerdings wissen nun, dass die beiden, die tote Frau und dieses „Ich“, einander zumindest einmal getroffen haben, wenn auch posthum, posthum aus dem Blickwinkel der Frau, die einen Augenblick lang Gegenstand der Aufmerksamkeit, Gegenstand der Erzählung gewesen ist.

Die tote Autorin als Gattinnengeisel ihres Ich-Erzählers, ihrer Ich-Erzählerin? – fragen wir uns und wenden uns diesem „Ich“ zu, das schwadroniert, vom rauschenden Beginn des Kapitels an bis zu seinem bitteren Ende. Auch da sind die Indizien zahlreich und verwirrend. Wir wissen nicht genau, mit wem wir es zu tun haben in diesem Fall:

„Ich“ möchte gewinnen, viel lieber noch „gewinnend werden, doch ich bin zu alt“ (S. 105) – „Ich“ hat eine Alterskrise, zu viel ist an ihm vorübergegangen (S. 106), „vom Begehren bleibt nur das Aufbegehren gegen alles und jedes, doch keiner hört zu“ (S. 107) –, aber es ist noch widerständig, trotz seines Alters, wegen seines Alters? „Ich bin eine Frau, ich bin nichts und mir gehört nichts. Ich gehör nur mir? Lächerlich! Das wäre ja schon eine zuviel!“ (S. 109) – „Ich“ ist eine Frau, aber keine sehr selbstbewusste. „Ich“ fühlt sich nicht angehörig, weder sich selbst noch jener „fremden, schaurigen Stadt“, in der es aufwacht und „in der dauernd Schirennen und Menschenrennen und Marathonrennen für Menschen und Frauen stattfinden“ (S. 112). „Ich“ jedoch hat keine Nummer, weder als Mensch noch als Frau, schlimmer noch, es ist keine Nummer, „wenigstens diese Nummer würde man kennen“ (S. 112) – aber nein, und „so, da steh ich also mit meiner alten Leier, immer der gleichen. Wer will dergleichen hören? Niemand. Immer dieselbe Leier, aber das Lied ist doch nicht immer dasselbe!“ (S. 117) „Ich“ ist demnach eine Leierkastenfrau, eine, die niemand hören will, eine, die trotzdem – aus Trotz? – neue Lieder schreibt und neue Lieder singt. Doch die „Pistenlautsprecher“ (S. 117) übertönen alles, „die Abfahrer sind weg, die Anleger sind gegangen, der letzte Lift ist gekommen und stehengeblieben, und nur noch wir Tote sind übrig“ (S. 117) – Moment! Warum denn „wir Tote“? Was will „Ich“ damit sagen? Treffen sie auch hier wieder aufeinander, die tote Frau und „Ich“, die tote Autorin und ihre Erzählerin? Wer ist denn nun tot? „Ich“ steht doch am Leierkasten, hat zuvor die tote Frau als Gattinnengeisel genommen für

die „Abfahrer und Anleger“, die abgezogen sind, und nun spricht es von „uns Toten“?

Auch „Ich“ verschwindet dann, es spricht nicht mehr, es wird gesprochen, in rauem Tonfall angesprochen, mit Fragen bombardiert:

Immer dasselbe, das muß Ihnen doch selber schon zum Hals raushängen! Wie halten Sie das nur aus? Sie müssen sich das doch selber auch anhören! Sie sind sich doch so nah! Sie sind Ihr einziger Angehöriger. [...] Immer dasselbe, fällt Ihnen denn nichts andres ein? Was ist das für eine Sprache, die Sie da sprechen? Wer soll denn das verstehen? Was ist Ihre Sprache überhaupt, was für ein Zeug ist das, alles aus zweiter, dritter Hand! (S. 118)

An einigen wenigen Stellen (S. 122) wagt sich „Ich“ noch hervor, doch „Wir“ mit seinem Anspruch, mit seinen Fragen ist stärker. „Ich“ ist verschwunden, wo ist es hin? In das Gerede des „Wir“ gerutscht, wie in eine Gletscherspalte? Oder wurde es mit einem Kopfschuss erledigt, wie die Frau, die „etwas geschrieben hat“? Oder ist es abgeschoben worden, das „Ich“, da es dem „Wir“ zu fremd war? (Vgl. S. 127)

Im Zuge unserer Indiziensuche im letzten Kapitel der *Winterreise* haben wir also weder etwas über den Verbleib der toten Autorin noch etwas Handfestes über die Ich-Erzählerin erfahren. Im Gegenteil: Es sind weitere Komplikationen in Gestalt und Form des rüden „Wir“ aufgetreten, welches unser „Ich“ und vielleicht auch die tote Frau absorbiert hat. Wenn wir uns nun im gesamten Text auf die Suche nach Indizien begeben, die uns eine tote Autorin, eine Ich-Erzählerin oder ein übergriffiges „Wir“ näherbringen bzw. zu identifizieren helfen sollen, dann werden wir feststellen, dass es sich auch in den übrigen sieben Kapiteln ähnlich verhält wie in diesem.

Tatsächlich sind die Stimmen in Elfriede Jelineks *Winterreise* – verfasst „auf Anregung der Münchner Kammerspiele“ (S. 127), 2011 bei Rowohlt erschienen und im selben Jahr uraufgeführt⁶⁷⁸ – nicht eindeutig markiert: Der Text fließt dahin, er „rauscht“ vorüber. Es handelt sich um einen in acht Kapitel gegliederten Textkorpus, der von verschiedenen Stimmen, von unterschiedlichen Personen getragen wird, die sich stellenweise zu einem „Ich“ oder zu einem „Wir“ zusammenschließen. „Ich“ und „Wir“

678 Bemerkenswert an diesem Text ist, dass er lediglich durch den Untertitel, der aber nicht auf dem Cover aufscheint, als Theatertext markiert ist. Er lässt sich insofern gleichsam ‚ungestört‘ durch Regieanweisungen als Prosatext lesen. Die *Winterreise* ist bislang schon „über zwanzig Mal“ inszeniert worden, siehe dazu den Hinweis auf der Autorinnenseite bei Rowohlt: https://www.rowohlt.de/autor/Elfriede_Jelinek.2558.html (Stand 8. 7. 2018)

wechseln einander ab, manchmal kapitelweise, manchmal auch innerhalb eines der unterschiedlich langen Kapitel:

Zunächst zieht ein sich selbst fremd gewordenes „Ich“ aus, um auf Wander_innenschaft zu gehen (S. 7-12); anschließend, im zweiten Kapitel, wird die Brautschau der Hypo Alpe Adria⁶⁷⁹ kommentiert, „Ich“ und „Wir“ treten in diesem Zusammenhang sehr zurückhaltend auf (S. 13-24); im dritten Kapitel ist „Ich“ wiederum einem Selbst auf der Spur, das an ihm vorübergegangen ist (S. 25-33); „Wir“ hat seinen ersten großen Auftritt im vierten Kapitel, in dem es den so genannten „Fall Kampusch“⁶⁸⁰ kommentiert (S. 34-45); auch im darauffolgenden, fünften Kapitel hebt „Wir“ seine Stärken hervor, dabei vor allem die Stärke jener, deren Nachkommenschaft nie von der Shoah oder von Zwangsarbeit gefährdet gewesen ist (S. 46-55); im sechsten Kapitel wiederum fängt „Ich“ sich Menschen aus dem großen und weltweit verheißungsvollen Netz (S. 56-72); „Wir“ und „Ich“ kollidieren vor allem in den beiden letzten Kapiteln: Im siebten Kapitel schließt „Wir“ eine Allianz gegen ein an Demenz erkranktes „Ich“ (S. 73-104) und im achten, im letzten Kapitel wird, wie wir gesehen haben, „Ich“ zunächst mit der toten Frau konfrontiert, um abschließend von „Wir“ übertönt zu werden (S. 105-127).

Die Fragen, die sich zu Beginn der Indizienaufnahme gestellt haben, bleiben also weiterhin bestehen: Mit wem haben wir es zu tun? Wer spricht? Wer ist die tote Frau, die „etwas geschrieben hat“, wer ist „Ich“, wer ist „Wir“?

679 Der so genannte Hypo-Skandal, einer der größten Banken-Skandale in der Zweiten Republik Österreich, hat viele, bis heute noch nicht im vollen Ausmaß zu überblickende Konsequenzen im In- und Ausland. Vgl. Kompatscher, Stefanie; Urschitz, Josef und Zirm, Jakob: Milliardengrab Hypo: Ein Drama in fünf Akten. In: Die Presse/Dossiers. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/layout/diepresse/files/dossiers/hypo/index.html> (Stand 18. 7. 2018) sowie den Abschnitt „Das Geld, das wispernt nur in den Wipfeln der Bäume ...“ –Die Hypo-Alpe-Adria-Hochzeit, S. 293-300

680 Natascha Kampusch wurde 1998 als zehnjähriges Mädchen entführt und in einem Verlies in einem Einfamilienhaus gefangen gehalten. Acht Jahre später ist ihr die Flucht gelungen. Ihr Entführer Wolfgang Přiklopil starb, vermutlich durch Suizid, kurz nachdem Natascha Kampusch entkommen konnte. Gemeinsam mit Corinna Milborn und Heike Gronemeier hat sie eine Autobiographie verfasst: 3096 Tage. Berlin: List 2010. In Jelineks *Winterreise* wird am Ende des Textes dezidiert auf die ARD-Doku *Natascha Kampusch: 3096 Tage Gefangenschaft* von Peter Reichard und Alina Teodorescu hingewiesen (vgl. S. 127). Zum so genannten „Fall Kampusch“ sind zahlreiche Medienberichte erschienen, vgl. zum Beispiel Sandberg, Britta und von Rohr, Mathieu: Acht Jahr im Keller, In: Spiegel Online Jahreschronik 1 (2006). Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/jahreschronik/a-453214.html> (Stand 29. 4. 2017)

„Der Schubertsche Liederzyklus als Schwungrad für eine [...] Abrechnung mit der eigenen Existenz als Autorin“⁶⁸¹ – Autor_innen-Konstruktionen

In der mittlerweile umfassenden Rezeption von Elfriede Jelineks *Winterreise* finden sich zahlreiche Indizienverfahren dieser Art: Auf unterschiedliche Weisen begeben sich Literatur- und Theaterkritiker_innen sowie Literaturwissenschaftler_innen auf die Suche, sowohl nach autobiographischen Bezügen⁶⁸² als auch nach einer Autorinnenfigur bzw. nach bestimmten Gesichtspunkten, anhand derer eine Figur als Autorin „Jelinek“ identifiziert, als Person „Elfriede Jelinek“ ausgemacht werden kann.

Bereits anlässlich der Uraufführung sind in den Rezensionen entsprechende autobiographische Lesarten nahegelegt worden: Silvia Stammen schreibt in der *Zeit* davon, dass „Elfriede Jelinek [in ihrem neuen Stück] den Schubertschen Liederzyklus gleichsam als Schwungrad für eine Bestandsaufnahme und Abrechnung mit der eigenen Existenz als Autorin“ nehme und dass der Text „in einer tiefer und tiefer ins Persönliche bohrenden Spiralbewegung“ zu den „Quellen der jelinekschen Schreibwut“ führe, wobei er „auch nicht vor den Abgründen der Familie Jelinek halt [mache]“⁶⁸³. Von einer „autobiografischen Entblößung“ ist in Joachim Langes Kritik für die *Wiener Zeitung* die Rede⁶⁸⁴. Dabei bezieht sich Lange vor allem auf den „virtuellen Exkurs in die Scheinbeziehungen des Internets“ (sechstes Kapitel) sowie auf die „durchdeklinierte Hassliebe zur Mutter“ (sechstes und siebtes Kapitel). Die meisten Aufsätze und Analysen, die eine autobiographische Lesart fokussieren, rekurren hingegen auf die Geschichte des dementen Vaters, die als im siebten Kapitel ‚verarbeitet‘ betrachtet wird⁶⁸⁵. Auch der Regisseur der Uraufführung, Johan Simons, bezeichnet Jelineks *Winterreise* als einen „sehr persönli-

681 Stammen, Silvia: Ausweichmanöver im Sturm. In: Die Zeit 7/2011, abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2011/07/Winterreise> (Stand 25. 2. 2017)

682 Ein Überblick über die autobiographischen Lesarten der *Winterreise* findet sich auch bei: Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis 2016, S. 127–132

683 Stammen, Ausweichmanöver

684 Lange, Joachim: Suche nach vergehender Zeit. In: Wiener Zeitung, 4. 2. 2011. Abrufbar unter: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/29305_Suche-nach-vergehender-Zeit.html (Stand 26. 2. 2017)

685 Vgl. dazu exemplarisch Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25–40

chen Text“⁶⁸⁶. Relativiert wird diese umfassende Zuschreibung des „Persönlichen“ im selben Gespräch von Julia Lochte, der Dramaturgin der Uraufführung:

„Persönlich“ bedeutet bei Jelinek nicht, dass sie ausschließlich über sich selbst und ihre eigenen Erfahrungen schreibt. In einem „Ich“, das im Text vorkommt, werden Bezüge zu ihrem Vater, in einem anderen zu ihrer Mutter hergestellt. Im siebten Teil beispielsweise verleiht sie mit dem „Ich“ ihrem Vater eine Sprache, die dieser selbst nicht gesprochen hat.⁶⁸⁷

In diesem Sinne entspricht das „Ich“ nicht mehr einer persönlichen Autorinnenstimme, die sich einer „autobiografischen Entblößung“ anheimstellt, sondern ist Ausdruck einer sprachlichen Konstruktion, mit der einer Figur Stimme verliehen wird. Dass diese Figur wiederum einer realen Person, dem Vater bzw. der Mutter der Autorin, angenähert bzw. als mit dieser deckungsgleich betrachtet wird, ist eine andere Geschichte, die im Folgenden noch ausführlich diskutiert werden wird.

Barbara Villiger Heilig macht in ihrer Rezension der Uraufführung deutlich, dass „man weiß bzw. wir wissen: Es geht um mehr als um Elfriede Jelineks Vater. Es geht um unsere Welt der Skandale, Schandtaten, Verbrechen und ihre Opfer“⁶⁸⁸. In dieser Hinsicht werden Text und Inszenierung einer „autobiografischen Entblößung“ enthoben und in einen weiteren, politischen Kontext gestellt.

Anhand der anlässlich der Uraufführung erschienenen Rezensionen lassen sich drei Tendenzen markieren, die in weiterer Folge auch in der literaturwissenschaftlichen Rezeption von Jelineks *Winterreise* zu finden sind: Grundsätzlich spielt die Frage nach der Autorin bzw. der Konstruktion einer Autor_innenfigur eine für die jeweiligen Lektüren entscheidende Rolle. Diese Frage wird auf der einen Seite vor allem in (auto-)biographischen Lesarten verhandelt, auf der anderen Seite entlang dekonstruktivistischer Verfahren, im Zuge derer die Konstruktionen einer oder mehrerer Autor_innenfiguren sowohl im Text als auch in Form von so genannten Selbstaussagen, also Interviews, Stellungnahmen etc., befragt und ausgestellt werden. Als dritte Tendenz, die ebenfalls in den Kritiken schon angeklungen ist (der „Schu-

686 Gespräch mit Julia Lochte und Johan Simons, moderiert von Christian Schenkermayr: Die „existenzielle Erfahrung der Endlichkeit“. Zur Uraufführungsinszenierung von Jelineks *Winterreise*. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 58–65, hier S. 58

687 Ebd. S. 59

688 Villiger Heilig, Barbara: Klavierspielerin, Leierfrau. In: NZZ, 5. 2. 2011. Abrufbar unter: <https://www.nzz.ch/klavierspielerin-leierfrau-1.9360279> (Stand 26. 2. 2017)

bertsche Liederzyklus“ als „Schwungrad“), wird der Fokus auf den dominanten Intertext gelegt. In diesem Zusammenhang findet ein argumentativer Widerstreit statt zwischen denen, die behaupten, Schuberts Liederzyklus sei der Hauptreferenztext, und jenen, welche sich bemühen zu zeigen, dass Jelinek sich vor allem auf Wilhelm Müllers Gedichtzyklus beziehe.

In weiterer Folge werden nun diese drei Tendenzen innerhalb der Rezeption von Jelineks *Winterreise* ausführlicher diskutiert und im Hinblick auf eine sich diesen Indizienverfahren widersetzende Lesart kritisiert.

Vaterfixierungen

Die meisten autobiographisch fokussierten Lektürewege nehmen ihren Ausgang im siebten Kapitel (S. 73-104), in dem ein „Wir“ eine Allianz gegen ein an Demenz erkranktes „Ich“ schließt:

Die längste Szene in Elfriede Jelineks Stück *Winterreise* (2011) besteht aus einem äußerst eindringlichen Monolog, der von einer Vaterfigur gesprochen wird. Dieser Vater erzählt, wie er von seiner Ehefrau und seiner Tochter buchstäblich „abgeworfen“ wird, hinausgeworfen aus dem gemeinsamen Haus, hinausgeworfen aus seinem bisherigen Leben, und er hält den beiden einen Stufenplan der Vertreibung vor, sie hätten ihm nach und nach den Boden entzogen, ihn weggewiesen, ihn zu den Irren gebracht, in eine Anstalt, ins Heim. [...] Die Bezüge zu Friedrich Jelinek (1900-1969) sind unverkennbar: Der jüdisch-tschechische Vater der Autorin [...] erkrankte in den 1950er Jahren psychisch und lebte in den 1960ern in zunehmend verwirrtem Zustand mit Ehefrau und Tochter zu Hause.⁶⁸⁹

Mit diesem Abschnitt eröffnet Corina Caduff ihren Aufsatz *Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks ‚Winterreise‘ (2011)*. Der autobiographische Bezug wird somit von Anfang an festgeschrieben. Die Indizien, die für diesen geltend gemacht werden, finden sich nicht mehr nur im Text, sondern auch in biographischen Realitäten, die zitiert werden, um „die Bezüge“ tatsächlich als „unverkennbar“ auszuweisen.

Maria-Regina Knecht schreibt, nachdem sie eingangs das „voyeuristische Interesse der Medien“, das „seit Jahrzehnten wesentlich mehr der Biografie der Autorin gilt“⁶⁹⁰, kritisiert hat:

689 Caduff, Corina: *Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JÄHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25-40, hier S. 25

690 Knecht, Maria-Regina: *Mit der Sprache zum Schweigen hin. Elfriede Jelineks literarische Annäherungen an ihren Vater*. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JÄHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 41-57, hier S. 41

Jelineks typisch postdramatischer Theatertext *Winterreise* besteht aus acht Teilen, von denen der längste und wichtigste Teil der Figur ihres Vaters gewidmet ist.⁶⁹¹

Die Figur des Vaters im siebten Kapitel wird also auch an dieser Stelle mit dem Vater der Autorin, mit Jelineks Vater, kurzgeschlossen. Knechts gesamter Aufsatz steht unter dem Titel *Elfriede Jelineks literarische Annäherungen an ihren Vater*, wobei Selbstaussagen wie Gespräche mit der Autorin und Passagen aus verschiedenen Theater- und Prosatexten zusammengelesen werden⁶⁹². Allerdings wird bei der Lektüre des siebten Kapitels der *Winterreise* auch auf weitere Kontexte, die über eine Jelinek'sche Familiengeschichte hinausführen, hingewiesen, etwa dann, wenn der „ideologische Verweiszusammenhang“ zwischen „der Kategorisierung von ‚unwertem Leben‘ in der NS-Zeit“⁶⁹³ und dem Ausschluss der psychisch kranken Figur aus dem Familienkreis markiert und die breite gesellschaftliche Akzeptanz des Vergessens im Hinblick auf die österreichische NS-Vergangenheit thematisiert wird. Dennoch führen die Schlussfolgerungen dieses Aufsatzes wieder zurück zur Jelinek'schen Familiengeschichte:

Jelineks literarische Beschäftigung mit den eigenen Familienverhältnissen, mit den eigenen Untoten, hat [...] einen Prozess durchlaufen, der die Annäherung an den unnahbaren, schweigenden und zu früh verschwundenen Mann zu einem zunehmend einfühlsamen, verständnisvollen Anliegen machen.⁶⁹⁴

Sowohl Knecht als auch Caduff schließen das demenzkranke „Ich“ aus dem siebten Kapitel der *Winterreise* kurz mit der Person von Jelineks Vater. Interessant ist, dass beide dezidiert auf den Umfang dieses Abschnitts verweisen – „die längste Szene [...] besteht aus einem äußerst eindringlichen Monolog“⁶⁹⁵; „der längste und wichtigste Teil [ist] der Figur ihres Vaters gewidmet“⁶⁹⁶ – so, als ob sich auch an der Textlänge die persönliche Bedeutung dieser Passage für die Autorin ablesen ließe.

Martin Brady eröffnet seinen englischsprachigen Aufsatz *„Nicht zu alt für Sport im allgemeinen“: Winter Sports, Cerebral Gymnastics and Competitive*

691 Ebd. S. 47

692 Vgl. vor allem ebd. S. 43-47

693 Ebd. S. 51

694 Ebd. S. 53

695 Caduff, Vertrieben, S. 25

696 Knecht, Mit der Sprache zum Schweigen, S. 47

Quoting in Elfriede Jelinek's Play *Winterreise*⁶⁹⁷ mit der Feststellung, dass es sich bei der *Winterreise* um „ein komplexes und experimentelles Netz von Anspielungen, Zitaten und Intertexten“ handle. Das Stück stelle außerdem „eine Reise durch das gegenwärtige Österreich“ dar, auf der einem „die Hypo Alpe Adria Gruppe, Natascha Kampusch und die eigene Biographie der Autorin“ unterkämen⁶⁹⁸. Autobiographische Bezüge werden in diesem Aufsatz lediglich allgemein benannt und in ihrer Funktion als Versatzstücke von „persönlichen Äußerungen“ beschrieben:

Two representative examples from *Winterreise* will serve as an illustration of Jelinek's method of embedding quotation within a complex of personal (apparently autobiographical) utterances and social commentary [...].⁶⁹⁹

Die beiden „repräsentativen Beispiele“ für dieses Verfahren finden sich nicht im siebten, sondern im letzten Kapitel, in welchem das „Ich‘ die Rolle des namengebenden ‚Leiermanns‘ [...] aus dem letzten [...] Gedicht des Schubertzyklus [einnimmt]“⁷⁰⁰. In diesem Zusammenhang wird das „Ich“ aus dem letzten Kapitel also nicht mit der Autorin kurzgeschlossen, sondern im Hinblick auf den Intertext, in diesem Fall auf den Liederzyklus von Schubert, gelesen. „Ich“ erhält so mehr Artikulations- und Handlungsspielraum im Text und wird nicht permanent auf eine Autorin-Biographie hin abgeklopft. Die beiden zitierten Erwähnungen der „eigenen Biographie der Autorin“ sowie der „persönlichen (offensichtlich autobiographischen) Äußerungen“ werden nicht weiter kommentiert: Anhand welcher Fakten oder Indizien der Schluss, es müsse sich um autobiographische Elemente handeln, die in dem Stück zum Tragen kommen, gezogen worden ist, wird nicht erwähnt. Brady konzentriert sich vielmehr auf die intertextuellen Verfahren in der *Winterreise*. Autobiographische Bezüge werden zwar erwähnt, aber sie spielen in der Textanalyse im Gegensatz zu Schuberts Lieder- und Müllers Gedichtzyklus, sowie zu weiteren textuellen Versatzstücken aus anderen, von Elfriede Jelinek verfassten Theater- und Prosatexten tatsächlich keine Rolle. Warum trotzdem noch einmal, gegen Ende des Aufsatzes, betont werden muss, dass es sich bei der *Winterreise* um das „wahrscheinlich persön-

697 Brady, Martin: ‚Nicht zu alt für Sport im allgemeinen‘: Winter Sports, Cerebral Gymnastics and Competitive Quoting in Elfriede Jelinek's Play *Winterreise*. In: *Austrian Studies*, 22 (2014): Elfriede Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage, S. 89-105

698 Ebd. S. 89 [Übersetzung aus dem Englischen E.S.]

699 Ebd. S. 90

700 Ebd. S. 90 [Übersetzung aus dem Englischen E.S.]

lichste und autobiographischste ihrer [Jelineks] Stücke“⁷⁰¹ handle, ist insofern aus dem Gesamtzusammenhang der Textanalyse nicht nachzuvollziehen.

Die Markierungen „persönlich“ und „autobiographisch“ haften der *Winterreise* also in besonderem Ausmaß an. Dass in dem Text sowohl Zeital als auch Familiengeschichten verhandelt werden, ist eine Sache, diese Geschichten allerdings ihrem Inhalt und teilweise auch ihrer Form nach auf Aspekte einer Autor_innen-Biographie zu beschränken, eine andere. Besonders problematisch wird es, wenn „Ich“ und „Wir“, diese sprechhandelnden Figuren, im Hinblick auf bestimmte Personen festgeschrieben werden. Corina Caduff, die ihren Aufsatz damit beginnt, die „unverkennbaren Bezüge“ zu Elfriede Jelineks Vater im siebten Kapitel aufzuzeigen⁷⁰², setzt sich an einer anderen Stelle mit dem „Ich“, dem „Wir“ und der „Autorinnenfigur“ auseinander⁷⁰³. Dabei wird nicht mehr auf „unverkennbare [autobiographische] Bezüge“ rekurriert, sondern „Ich“ und „Wir“ werden als Markierungen „diskursiver Zugehörigkeit“ betrachtet:

In der *Winterreise* besteht ein Nebeneinander von Ich- und Wir-Sagen, quantitativ allerdings überwiegen die von Wanderfiguren gesprochenen Ich-Szenen, und deren Ich-Sagen ist wohlbegründet: Sie haben kaum mehr Teil an einem Kollektivdiskurs, sie sind nicht mehr integriert in die Sprache anderer, sie sind vertrieben aus diskursiver Zugehörigkeit. [...] Interessant sind insbesondere diejenigen Passagen, in denen ein Wir in eine Ich-Rede eindringt und dort danach trachtet, dem Ich das Reden abzufragen. Wie eingangs erwähnt, weist die Vater-Szene einen solchen Kampf auf, wenn Mutter und Tochter plötzlich in Form eines Zwischenspiels als ein „Wir“ auf den Plan treten und dem Vertriebenen die Rede streitig machen. Immerhin gewinnt der Vater seine Rede zurück.⁷⁰⁴

Die Figuren werden aus dem Repräsentationsdienst (auto-)biographischer Zuschreibungen entlassen und dadurch vielschichtiger und mehrdeutiger. Verhandelt werden nun nicht „persönliche“ Autor_innenabsichten und Autor_innenleben, sondern „diskursive Zugehörigkeit“ in gesellschaftspolitischen Zusammenhängen, zu denen Familiengeschichten ebenso gehören wie Banken-Skandale und Instanzen öffentlicher Meinungsbildung. Auch die Autorin kann ihren Präsenzdienst im Text quittieren: Ihrer Biographie wird nun nicht mehr auf Biegen und Brechen

701 Ebd. S. 102 [Übersetzung aus dem Englischen E.S.]

702 S. o.

703 Caduff, Vertrieben, S. 35-36

704 Ebd. S. 35

nachgespürt. An ihre Stelle tritt nun eine „Autorinnenfigur“, die – sowohl im Text als auch auf der Bühne – als Konstruktion und nicht als Abbild betrachtet wird:

Denn nun [gegen Ende des achten und letzten Kapitels] tritt auch hier ein Wir auf den Plan, das das Stück fertig spricht. Es ist das Wir derjenigen, die die Leier nicht mehr hören können. [...] Dieses Wir preist die Musik aus den Pistenlautsprechern und entwirft ein Bild der Autorin [!], die bei lebendigem Leibe langsam ins Eis einbricht und unter diesem im kalten Wasser versinkt, wo sie immer noch spricht und spricht, nur kann sie keiner mehr hören. Dieses Bild überhöht die Vernichtung der Autorin [!], und gerade in solcher Überhöhung offenbart es gleichzeitig auch seinen sarkastischen Spielcharakter. Jelinek hat eine Präferenz für die Inszenierung solcher Autorinnenfiguren, das zeigen verschiedene Texte aus den letzten Jahren, und die Theaterregisseure versehen diese Figuren auf der Bühne gern mit Attributen der Autorin Elfriede Jelinek selbst, wie etwa einer entsprechenden Perücke.⁷⁰⁵

Obwohl „die Autorin“ noch einmal herbeizitiert wird⁷⁰⁶, wird ihr Auftreten und ihr Verschwinden dezidiert als Inszenierung, als Ausdruck eines „sarkastischen Spielcharakters“ und somit als textstrategisches Moment benannt. Es wird auch nicht unbedingt festgelegt, ob es sich bei „der Autorin“ um Elfriede Jelinek, also um die Autorin der *Winterreise* handeln muss.

In Anbetracht dieser Analysen Caduffs ist es bedauerlich, dass zu Beginn ihres Aufsatzes (auto-)biographische Festschreibungen vorgenommen wurden. In ihrem Schatten stehen diese Überlegungen und Ausführungen, die den Text auf einer weiteren und auch politischeren Ebene lesbar machen, anstatt ihn als eine Art literarische Selbstaussage zu betrachten und ihn auf einen „persönlichen“, „autobiographischen“ Text zu reduzieren.

705 Ebd. S. 36

706 Es ist das „Ich“ der Leierkastenfrau, das hier als „die Autorin“ identifiziert wird. Vgl. *Winterreise*, S. 124

Maskenspiele und „Antiidentitäten“⁷⁰⁷

Dass es sich bei den sowohl im Text als auch auf der Bühne auftretenden Autorinnenfiguren um Konstruktionen handelt, denen innerhalb des Textgefüges eine bestimmte kritische Funktion zukommt, nehmen andere Literaturwissenschaftler_innen zum Ausgangspunkt ihrer Analysen. Diese vorwiegend dekonstruktivistischen Verfahren wenden sich dezidiert gegen (auto-)biographisch fokussierte Lesarten: Denn „auch wenn man autobiographische Lesarten nicht grundsätzlich ablehnte, [gäbe] es eine ganze Reihe von Gründen, der Annahme, das Ich des Textes sei Elfriede Jelinek [...], zu widersprechen“⁷⁰⁸. Zu dieser „ganzen Reihe von Gründen“ zählt Peter Clar, dass es weder eine „mit Jelineks Namen gekennzeichnete Figur“ (im Gegensatz zu Elfi Elektra im *Sportstück*) noch Regieanweisungen gebe, die als „ein Einschreiben der/einer ‚realen‘ Autorin“⁷⁰⁹ gelesen werden könnten. Außerdem seien die Autorinnenfiguren der *Winterreise* einerseits eng verknüpft, verwoben und verstrickt mit intertextuellen Versatzstücken, wodurch es unmöglich sei, eine originäre, gleichsam ‚authentische‘ Autor_innenstimme auszumachen. Andererseits könne man davon ausgehen, dass „in Jelineks* Werk die Figur der schaffenden (oder eher: der zumeist an ihrem Schaffen gehinderten) Frau [...] allgemein als Autorinnenfigur gesehen werden kann“⁷¹⁰. Dass gerade die *Winterreise* dennoch als besonders „persönlicher“ und „autobiographischer“ Text gelesen wird, begründet Clar sowohl mit Aspekten aus Paul de Mans Rezeptionstheorie⁷¹¹ als auch mit einer „Art (pseudo-) biographischer Konditionierung“ der RezipientInnen durch den Jelinek’schen Gesamttext“⁷¹². Um die Bedingungen dieser „Konditionierung“ zu beschreiben, auszustellen und zu dekonstruieren, fächert Clar in den ersten Kapiteln seiner Monographie „den/die AutorIn in Jelineks* Texten“⁷¹³ in ihren jeweiligen Produktions- und Rezeptions-zusammenhängen auf: „der/die AutorIn

707 Hayer, Björn: Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden. (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks „Winterreise“ und Wilhelm Müllers „Die Winterreise“. Marburg: Tectum Verlag 2012

708 Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis 2016, S. 136

709 Ebd. S. 136

710 Ebd. S. 137

711 Vgl. ebd. S. 137

712 Ebd. S. 137

713 Ebd. S. 18-27

als Figur des literarischen Textes⁷¹⁴, „der/die AutorIn im Gesamttext“⁷¹⁵, „der/die AutorIn der Paratexte“⁷¹⁶, „die ‚Autorin‘ der Inszenierungen“⁷¹⁷ sowie „die ‚Autorin‘ der (medialen) Rezeption“⁷¹⁸. Durch diese Auffächerung der Autor_innenfiguren wird jene Grenze unterwandert, anhand derer Fiktion von Faktizität unterschieden und entlang derer entschieden wird, ob es sich um „autobiographische“ Momente in literarischen Texten und/oder sogenannte Selbstaussagen handelt. Die zuvor beschriebenen Indizienverfahren werden – zumindest im Hinblick auf eine Autor_innen-Biographie – außer Kraft gesetzt. Dementsprechend gestaltet sich auch die Lektüre der *Winterreise*.

Ich möchte anhand einer Lektüre der *Winterreise*, die ich entlang, entgegen, mit, durch und neben anderen Texten Jelineks*, die ‚allgemein‘ anderen, ‚nicht-literarischen‘ Genres zugeordnet werden, am Beispiel der Jelinek’schen* ‚Familienkonstellation‘ zeigen, wie diese Familiengeschichte, die als eine solche vor uns steht oder besser, die als immer wieder wiederholte, als immer wieder und wieder voneinander abweichend wiederholte, einander in Nuancen widersprechend wiederholte vor uns steht, konstruiert und immer auch schon zugleich dekonstruiert wird, wie die Brüchigkeit der scheinbar den Texten vorhergehenden Erzählung der Vergangenheit der ‚Familie Jelinek‘ immer schon in dem Moment, in dem diese Geschichte als ‚authentisch‘ verifiziert wird, deutlich wird.⁷¹⁹

Um einer „(pseudo-)biographische[n] Konditionierung“ der RezipientInnen“ entgegenzuwirken, wird also nicht die Frage nach einem (auto-)biographischen Hintergrund oder gar einer „persönlichen Authentizität“ gestellt. Es werden vielmehr jene Erzähl- und Schreibverfahren untersucht, mit denen „Familiengeschichte“ konstruiert und dekonstruiert wird. Den Kontext dieser Untersuchungen bilden nicht ausschließlich der Text *Winterreise*, sondern zahlreiche weitere Texte, die einerseits zum Jelinek’schen „Gesamttext“⁷²⁰ gezählt werden und die andererseits mit

714 Ebd. S. 20-21

715 Ebd. S. 21-22

716 Ebd. S. 22-25

717 Ebd. S. 25-26

718 Ebd. S. 26-27

719 Ebd. S. 141

720 Als „Gesamttext“ wird in diesem Zusammenhang der Korpus all jener Texte bezeichnet, die unter dem Namen eines Autors oder einer Autorin versammelt werden. Dazu zählen neben den literarischen Publikationen auch Essays sowie Interviews und Stellungnahmen, im Fall von Nachlässen oder einsehbaren Vorlässen auch Tagebücher, Korrespondenzen etc. Für die an dieser Stelle diskutierte Arbeit von Peter Clar vgl. ebd. S. 21-22

der *Winterreise* gegengelesen werden (zum Beispiel Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*)⁷²¹. Dabei spielen in der Analyse prominente ‚Figuren‘ bzw. Denkfigurationen der Dekonstruktion eine wichtige Rolle: die Wiederholung⁷²², die durch ihre entstellende, ihre auf- und verschiebende Kraft den Rekurs auf ein und dasselbe bzw. auf eine und dieselbe unmöglich macht; die „Wanderin“⁷²³, die nicht verweilen kann, die vorüberzieht, vorübergeht an einem Selbst, das sie vielleicht einmal gewesen ist; die „Autobiographie als Maskenspiel“⁷²⁴ und die „AutorInnenfigur(en) als Allegorie“⁷²⁵.

Dass Lesarten von Jelineks *Winterreise*, die vordergründig einem dekonstruktivistischen Ansatz folgen, nicht vor (auto-)biographischen Kurzschlüssen gefeit sind, zeigt die Arbeit von Björn Hayer⁷²⁶. In der Einleitung weist er noch darauf hin, dass „von vielen Kritikern dem Text eine persönliche Färbung unterstellt [werde]“⁷²⁷. In seiner Arbeit wolle er hingegen untersuchen, „[w]elche Entwicklung und Gestalt die Identität des Ichs der Jelinek’schen ‚Winterreise‘ annimmt“⁷²⁸. Tonangebend für die Monographie sind allerdings nicht die verschiedenen Identitätskonstruktionen, die entlang des „Ich“ vorgenommen, hergestellt und desavouiert werden, sondern Wilhelm Müllers Gedichtzyklus *Die Winterreise*, der schließlich Pate dafür stehen muss, dass „Jelinek [durch die Inszenierung einer ‚völligen Aushöhlung ihrer Figur‘] der Romantik ex negativo möglicherweise den Stellenwert eines Sehnsuchtsraumes bei[misst]“⁷²⁹. Während „Müllers lyrische Sprache überhaupt den letzten Halt biet[e], von dem das dissoziierte Ich noch zehrt“, „[ziehe] der Boden ihrer [Jelineks] Sprache tiefe Gräben auf, in denen ihre Figuren buchstäblich versinken“⁷³⁰. Das „frühe Bewusstsein der Romantik von einer brüchig gewordenen Welt“ finde sich auch in „Jelineks Trümmerliteratur“⁷³¹, nur radikaler und verzweifelter. Jelineks *Winterreise* als neo-romantisches Stück zu lesen, das auch angesichts der „konsequenten Verwen-

721 Vgl. ebd. S. 151-159

722 Vgl. ebd. S. 141-151

723 Ebd. S. 139-159

724 Ebd. S. 182

725 Ebd. S. 186

726 Hayer, Jetzt bin ich aus mir ...

727 Ebd. S. 9-10

728 Ebd. S. 10

729 Ebd. S. 115

730 Ebd. S. 116

731 Ebd. S. 116

derung der alten Rechtschreibung“ „vielleicht“ auf „Sehnsuchtsorte im Vergangenen“⁷³² rekurriert, ist vor allem hinsichtlich des Textes, aber auch in Anbetracht der bislang angeführten Rezensionen und Analysen unhaltbar. Diese Lesart, welche dem Text einen Sehnsuchtschizont unterstellt, der in eine Vergangenheit zurückweist, in welcher Identitätszweifel und Identitätsverwirrungen noch ‚heilbar‘ gewesen sind (durch die Rückkehr in eine so genannte Heimat etwa), diese reaktiönäre Lesart speist sich aus dem Anliegen, Wilhelm Müllers Gedichtzyklus als den primären Intertext zu markieren. Warum es sich dabei vor allem um Müllers Gedichtzyklus und weniger um Schuberts Liederzyklus handelt, wird an einer Stelle ganz einfach biographisch begründet: „Bereits seit ihrem Studium [habe Elfriede Jelinek] einen langen Prozess der Auseinandersetzung mit dem schauerlichen Prätext durchlaufen“⁷³³, insofern „gibt die Biographie der Autorin zu erkennen, dass sie Müllers und Schuberts Liederzyklus schon seit ihrem Studium beschäftigen, was eine Identifikation mit den darin verhandelten existenziellen Anliegen nicht gewährleistet, doch zumindest nahelegt“⁷³⁴. Und so scheint es auch nicht mehr allzu erstaunlich, dass „das Ich der Autorin [in ihrem Text, in der *Winterreise*] zahlreiche Versuche der Rekonstituierung der eigenen Identität“⁷³⁵ unternehmen soll.

Die einleitend perspektivierten Versuche, verschiedene Identitätskonstruktionen zu analysieren sowie das Montageverfahren hinsichtlich der Intertexte genauer zu untersuchen, münden darin, dass sowohl dem Text als auch der Autorin eine Art neo-romantischer Weltschmerz unterstellt wird. Die „Identitätszertrümmerung“⁷³⁶ ist, ebenso wie die titelgebende „Antiidentität“ lediglich Ausdruck jener unstillbaren, im „unbewohnbaren Raum der fremden Gegenwart“⁷³⁷ verhallenden Sehnsucht nach Identität, nach Heimat, nach Einheit. Insofern handelt es sich nicht nur angesichts der (auto-)biographischen Kurzschlüsse um kein dekonstruktivistischen Verfahren: Identität wird zwar als Konstruktion aufgefasst und beschrieben, auf eine Dekonstruktion des Konzeptes allerdings wird zugunsten jenes Sehnsuchtschizontes verzichtet, der Wilhelm Müller und Elfriede Jelinek in ihren Texten, aber auch in ihren Autor_innenbiographien und -absichten verbinden soll.

732 Ebd. S. 116

733 Ebd. S. 61

734 Ebd. S. 107

735 Ebd. S. 113

736 Ebd. S. 114

737 Ebd. S. 116

Im Gegensatz dazu werden die Indizienverfahren, wie sie in den (auto-)biographisch fokussierten Interpretationsansätzen vorgenommen worden sind, in tatsächlich dekonstruktivistischen Lesarten eingestellt und in ihrer umfassenden, theoretischen Unmöglichkeit ausgestellt: Die Frage nach ‚der‘ Autorin stellt sich nicht mehr, sie wird entstellt, indem sie als Konstruktion einer „(pseudo-)biographischen Konditionierung“ beschrieben und dekonstruiert wird. Wie lassen sich nun diese dekonstruktivistischen Ansätze mit einem Spurenlesen abseits der Indizienverfahren verbinden? Wie ist dies möglich, indem weniger Bezug auf die (De-)Konstruktion von Autor_innenfiguren genommen wird als auf die diskursive und erinnerungspolitische Konstitution des sprech-handelnden „Ich“ sowie des sprech-handelnden „Wir“?

„Was ist Ihre Sprache überhaupt, was für ein Zeug ist das, alles aus zweiter, dritter Hand!“

Dass gerade die intertextuellen Versatzstücke und Anspielungen in Jelineks *Winterreise* die Identifikationen sowohl der sprech-handelnden „Ich“- und „Wir“-Figuren als auch etwaiger Textabsichten unterwandern, zeigen wiederum andere Arbeiten. In dem bereits zitierten Aufsatz von Martin Brady⁷³⁸ wird schon im Untertitel augenzwinkernd auf das Montage- und Zitationsverfahren in Jelineks *Winterreise* verwiesen: *Winter Sports, Cerebral Gymnastics and Competitive Quoting* markiert eine Reihe physisch und intellektuell anspruchsvoller Aspekte im Text, zu denen neben dem „Wintersport“ eben auch „Gehirngymnastik und Zitierwettbewerbe“ gehören:

Identifying the raft of quotations from Müller’s poems alone is enough to test the stamina of a long-suffering academic. A strenuous, ‘spot the quotation’ marathon will unearth at least 150 direct quotations from the song cycle in Jelinek’s play, not including countless repetitions of certain phrases [...].⁷³⁹

An dieser Stelle wird sowohl dezidiert auf Wilhelm Müller als auch auf den „Liedzyklus“ („song cycle“) verwiesen: Der „Zitierwettbewerb“ wird

738 Brady, Martin: ‚Nicht zu alt für Sport im allgemeinen‘: *Winter Sports, Cerebral Gymnastics and Competitive Quoting* in Elfriede Jelinek’s Play *Winterreise*. In: *Austrian Studies*, 22 (2014): Elfriede Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage, S. 89-105

739 Ebd. S. 92

also im Gegensatz zu anderen Arbeiten⁷⁴⁰ nicht darüber ausgetragen, ob nun Müller oder Schubert den primären Intertext stellen, sondern über die Verfahrensweisen mit den intertextuellen Versatzstücken im Text. Anhand des siebten Kapitels (S. 73-104), in dem ein „Wir“ eine Allianz gegen ein an Demenz erkranktes „Ich“ schließt und das immer wieder zur Untermauerung von (auto-)biographischen Lektüren herangezogen wurde⁷⁴¹, zeigt Brady, wie sich die Stimme des „Ich“ in einem „obsessiven“ Zitatreigen verliert:

In this extraordinary scene [...] the father's memory loss manifests itself in the form of a total recall and obsessive repetition of fragments from the Müller/Schubert cycle. Sometimes he slips from one poem to the next in a single utterance: ‚Wenn man es will, so treib ich also hinaus, die grünen Wiesen leuchten hell, da wars geschehn um mich Gesell‘ (S. 73) [...]. The torrent of quotations here is simultaneously pathological and athletic, a form of cerebral gymnastics in which, rather in the manner of a floor routine, compulsory, rehearsed figures are repeated in seemingly arbitrary combinations, albeit without musical accompaniment unless, as at the premiere production in Munich, the director chooses to underscore the play with fragments of Schubert.⁷⁴²

Wiederum wird auf beide, auf Müller und Schubert, verwiesen. Der Gedächtnisverlust manifestiert sich in einer „totalen Erinnerung und in einer obsessiven Wiederholung von Fragmenten aus dem Müller/Schubert-Zyklus“. Die Zitatmontagen aus dem Lieder- bzw. dem Gedichtzyklus führen also nicht auf den Weg zurück in eine traute, Sicherheit und

⁷⁴⁰ Vgl. dazu die weiter oben ausführlicher besprochene Arbeit von Björn Hayer, in der Wilhelm Müllers Gedichtzyklus als ausschlaggebender „Prätext“ behauptet und stark gemacht wird. Hayer, Björn: Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden. (Anti-) Identitäten in Elfriede Jelineks „Winterreise“ und Wilhelm Müllers „Die Winterreise“. Marburg: Tectum Verlag 2012. Andere weisen darauf hin, dass in der Rezeption und in der Kritik oft auf Schubert als Jelineks „Lieblingskomponist“ verwiesen wird. Vgl. dazu: Schrammel, Sabine: Elfriede Jelineks Leidenschaft zu Franz Schubert und das daraus entstandene Theaterstück *Winterreise*, besonders S. 6-8. Abrufbar unter: <https://jelinetz.com/2013/03/22/sabine-schrammel-elfriede-jelineks-leidenschaft-zu-franz-schubert-und-das-daraus-entstandene-theaterstuck-winterreise/> (Stand 17. 7. 2018) sowie den schon ausführlich besprochenen Aufsatz von Corina Caduff. Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHRE]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25-40, besonders S. 27-31. Diese beiden Aufsätze nehmen allerdings nicht teil am Intertext-Wettbewerb Schubert gegen Müller, sondern behandeln beide Zyklen in ihren Analysen.

⁷⁴¹ Vgl. Abschnitt Vaterfixierungen, S. 266-271

⁷⁴² Brady, Nicht zu alt, S. 94

Identität spendende Heimstatt oder Heimat. Sie sind vielmehr Ausdruck zunehmender Entfremdung, Symptom einer Heimsuchung sowohl durch die Sprache als auch durch die sich auflösende Lebens- und Erinnerungsgemeinschaft. Nicht nur durch die psychische Erkrankung verliert das „Ich“ seine Teilhabe an dieser Gemeinschaft, es wird auch dezidiert von dem „Wir“ ausgeschlossen und als verrückt, dement und krank ausgewiesen.

Auch Corina Caduff zeigt, wie die Versatzstücke aus dem Lieder- bzw. dem Gedichtzyklus „das Abgeworfensein [...] aus der Perspektive von ‚Ich‘-sagenden Figuren zur Sprache [bringen]“⁷⁴³:

Wie in den meisten Theatertexten Jelineks seit den 1990er Jahren ist an und für sich auch hier [in der *Winterreise*] die Frage „Wer spricht?“ virulent, doch erleichtert es hier der Prätext [und nicht, wie zu Beginn dieses Aufsatzes nahegelegt, die Biographie der Autorin, Anm. E.S.], die Sprechstimmen zu charakterisieren und zu interpretieren, denn in allen Szenen finden sich durchgängig Zitate aus dem Gedichtzyklus von Wilhelm Müller. Diese Zitate formieren unterschiedliche Figurationen von Vertreibung und desintegrierter Wanderschaft, sie formieren die Erzählung von unterschiedlichen Akten [!] des Abwerfens, die solche Wanderschaft erzeugen.⁷⁴⁴

Dieser „virulenten Frage“, wer denn spreche, wer dieses „Ich“, dieses „Wir“ nun sei, werden wir in weiterer Folge im Hinblick auf die „unterschiedlichen [intertextuellen] Figurationen von Vertreibung“ nachgehen: Dass eine Indizienaufnahme, wie sie zu Beginn dieses Abschnitts versucht worden ist, zu (auto-)biographischen Kurzschlüssen führen kann, ist ausführlich dargestellt worden. Um dem zu entgehen, werden wir anstelle eines Indizienverfahrens ein Spurenlesen unternehmen, bei dem es weder darum geht, eine Autorinnenstimme im Text festzumachen, noch die (De-)Konstruktion einer Autor_innenfigur näher zu untersuchen. Auf dem nun folgenden Lektüreweg geht es vielmehr um diskursive und erinnerungspolitische Konstitutionen des sprech-handelnden „Ich“ sowie des sprech-handelnden „Wir“. Die „unterschiedlichen Akte(n) des Abwerfens“, aber auch des Verdrängens und Heimsuchens werden wir dabei in Betracht ziehen und auf ihre textstrategischen sowie auf ihre erinnerungspolitischen Aspekte hin befragen.

743 Caduff, *Vertrieben*, S. 32

744 Ebd. S. 32

„Was zieht da mit ...?“ – Lektürewege durch die Winterreise

Was zieht da mit, was zieht da mit mir mit, was
zieht da an mir?

Elfriede Jelinek: *Winterreise*

Im ersten Kapitel von Elfriede Jelineks *Winterreise* zieht ein „Ich“ aus: Es wird „in die Wanderpflicht“ (S. 7) genommen, es gibt kein Halten, es gibt keinen Halt:

Ich wollte recht zeitlich kommen, damit man nicht merkt, daß ich da bin, und mich nicht hinauswirft, wollte mich klein machen, aber die Zeit ist nicht meine, diese Zeitlichkeit war auch nicht meine, ich komme aus einer anderen Zeitlichkeit, nicht aus dieser, habe ich mir eingebildet, aber das ging nicht. Kann man auch sagen: Zu zeitig, zu unzeitig bin ich, eine übriggebliebene? Da ist die eine Wirklichkeit, die der Zeit, da ist die andere: ich. (S. 7)

„Ich“ ist im Abseits⁷⁴⁵, es ist aus der Zeit gefallen, es ist un-wirklich. „Ich“ versucht, sich nachzukommen, wieder Teilhaber_in an der Zeit, an sich selbst zu werden, aber –

man wird nie Teilhaber, niemand macht einen zum Teilhaber des Verlaufs, denn man verläuft sich immer selbst im entscheidenden Moment. (S. 9)

„Ich“ ist in diesem, aber auch in anderen Kapiteln (vor allem im dritten, im sechsten, im siebten und im achten) einem Selbst auf der Spur, das sich, schichtend geschichtet, mit Zeit- und Familiengeschichten trägt. Diesem „Ich“ zu folgen, heißt eben nicht, anhand von Indizien seine Fährte aufzunehmen, um es schließlich erlegen, auf ein bestimmtes Selbst im Sinne einer intertextuell (Wilhelm Müllers/Franz Schuberts *Winterreise*) oder (auto-)biographisch vollzogenen Identifikation festlegen zu können: Der Weg, den dieses „Ich“ zurücklegt, beschreibt eine ihren Gegenstand unablässig umschreibende Bewegung, einen Schrift-Zug, in dem Erinne-

745 *Im Abseits* ist auch der Titel der Nobelpreisrede von Elfriede Jelinek, abrufbar unter: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html (Stand 17. 7. 2018). Mehrere Literaturwissenschaftler_innen haben auf textuelle Bezüge zwischen der Nobelpreisrede und der *Winterreise* hingewiesen. Vgl. etwa: Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis 2016, S. 134-139

rung nicht zum Präsenzdienst befohlen, sondern in ihrer heimsuchenden und aufhebenden – d. h. bewahrenden, zersetzenden, sich wiederum ins eigene Fleisch schneidenden – Kraft befragt wird.

Im siebten Kapitel wird „Ich“ von einer „Wir“-Allianz abgeworfen – „[s]o, jetzt ist aber schon Winter, und wir werfen den Papa einfach ab“ (S. 93); es wird davongetragen – „dass wir Frauen es sind, die den Vater davontragen“ (S. 95) – und schließlich aus- und eingewiesen:

Weiser stehen auf den Straßen, weisen auf die Städte zu, sie verweisen mich des Orts, mir weisen sie nichts, sie verweisen mich bloß, wie alle Zeichen, verweisen mich, ich seh sie gar nicht mehr, doch sie weisen mich weg, kein Haus mehr zum Zurückkommen, kein Haus bietet Rückkehr, kein Haus bietet den Service der Heimholung an, nur die Fortholung. Das ist endgültig. Mein Ende ist gültig. Ich wandre ohne Ruh und suche Ruh. [...] So, jetzt geben sie mir endlich Ruh. Ich füge mich. Ich füge mich ein. Eine Straße muß ich gehen, die noch keiner ging zurück. Ich füge mich jetzt. Ich sehe es ein. Jetzt findest du Ruh, endlich!, und wir finden sie auch, sagen sie mir, sagen mir Frau und Tochter, Ruh in einem irren Haus. Ich muß es wohl glauben. (S. 101)

„Ich“ ringt um ein Zeichen, eine Weisung, die es noch zurückbringen kann, nach Haus'. Doch dieser „Service“ wird nicht angeboten, seine Frau und seine Tochter wollen ihre Ruhe und stecken „Ich“ in ein „irres Haus“. „Ich“ sucht nach Wortankern, die es, wie wir schon bei Martin Brady⁷⁴⁶ gesehen haben, in Zitatfragmenten aus Müllers Gedicht- bzw. Schuberts Liederzyklus findet. Das „Wir“ der Ehefrau-Tochter-Allianz weist das „Ich“ der psychisch kranken Vaterfigur aus der Hausgemeinschaft aus. Der Tonfall dieses „Wir“ ist in diesem Kapitel jedoch nicht so schroff und dominant wie etwa im achten Kapitel, wo „Ich“, wie wir eingangs auf unserer Indiziensuche gesehen haben, von einem „Wir“ übermannt wird, wo „Ich“ untergeht in dem Gerede, mit dem „Wir“ in verschiedenen Kapiteln (vor allem im vierten, im fünften und im achten) immer wieder versucht, sich seiner selbst zu vergewissern:

Die Vergangenheit wiederholen wir jetzt alle gemeinsam, damit wir wiederholen können, daß wir gelebt haben. Und auch in der Zukunft leben werden. Immer und für immer. (S. 45)

746 Vgl. den Abschnitt „Was ist Ihre Sprache überhaupt, was für ein Zeug ist das, alles aus zweiter, dritter Hand!“, S. 275-278

Während „Ich“ gefangen in einer Wiederholungsschleife immer sich selbst versäumt, immer hilflos an sich selbst vorübergetrieben wird (vgl. S. 7-12), besteht „Wir“ in den Wiederholungen über Zeit und Raum hinweg. Ebenso geht „Wir“ im Gegensatz zu „Ich“ nicht unter, denn –

[w]ir sind immer oben, wir schwimmen immer oben, wir sind geschickt darin, immer oben zu bleiben, wir schwimmen oben wie Fettaugen, die keiner zuhalten muß [...]. (S. 50)

Von Wir zu Wir – mehrheitsgesellschaftsfähige Selbstvergewisserungen in *Wolken.Heim* und in der *Winterreise*

In dieser Hinsicht erinnert die *Winterreise* an *Wolken.Heim* (1988 verfasst für das Bonner Schauspielhaus), wobei sich in *Wolken.Heim* ausschließ-lich und dabei auch ausschließend das „Wir“ einer dominanten Mehrheitsgesellschaft ausstellt. Dieses Sich-Ausstellen führt zu Entstellungen – sowohl der alltagssprachlichen Gebetsmühlen, in denen sich das „Wir sind Wir“ unablässig seiner selbst zu versichern sucht, als auch der zahlreichen aus Gedichten von Hölderlin, Texten von Heidegger und Hegel sowie aus Briefen der RAF zitierten Textpassagen. „Der Respekt vor der Zitierstelle verhält sich umgekehrt proportional zur ‚Reinheit‘ von deren Wiedergabe“⁷⁴⁷: Während die Passagen aus Heideggers Universitätsrede⁷⁴⁸ teilweise im Wortlaut in den Text fließen, wird den Auszügen aus den Hölderlin-Gedichten das lyrische ‚Ich‘ entrissen, um das „monologisierende Wir gewaltsam zu inthronisieren“⁷⁴⁹. Während in *Wolken.Heim* die „verwendeten Texte“ am Ende des Stücks angeführt werden, trägt die *Winterreise* einen intertextuellen Verweis bereits im Titel. Der Einsatz der Textpassagen aus Wilhelm Müllers Gedicht- bzw. Franz Schuberts Liederzyklus, aber auch aus Texten von Heidegger, Hegel, Goethe passiert allerdings wie in *Wolken.Heim*: Die Passagen fließen in den Text. Ihren Kontexten entrissen sind sie sowohl Wegweiser als auch Weg-Weiser, Markierungen, die den Redefluss ein-, aber auch aus-

747 Stanitzek, Georg: Kuckuck. In: Baecker, Dirk et al. (Hg.): Gelegenheit. Diebe. 3 x deutsche Motive. Bielefeld 1991, S. 11-80; zitiert nach: Polt-Heinzl, Evelyn: Nachwort. In: Jelinek, Elfriede: *Wolken.Heim*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 40-63, hier v. a. S. 48-54

748 Heidegger, Martin: Die Selbstbehauptung der deutschen Universität. Das Rektorat 1933/34. Frankfurt am Main 1986

749 Polt-Heinzl, Nachwort [*Wolken.Heim*], S. 53

weisen, die ihm ebenso Resonanz verleihen wie ihn stören und unterbrechen.

Die *Winterreise* und *Wolken.Heim* zusammenzulesen, zeigt also folgende für die weitere Lektüre wichtige Momente:

- In *Wolken.Heim* ist es ein „Wir“, das sich in seiner Rede seiner selbst zu vergewissern sucht. In der *Winterreise* schließen sich die Stimmen abwechselnd zu einem „Ich“ und einem „Wir“ zusammen: In beiden Texten zersetzen sich die ersten Personen (Singular und Plural) in und durch ihre Reden, in und mit denen sie sich eigentlich zu begründen trachten. In beiden Texten rutscht die jeweilige erste Person (Plural oder Singular) aus und gleitet in ein Anderes, in eine andere Person, in ein anderes Sprechen, in ein Sprechen des_der Anderen.
- Die Text-Stimmen werden auf der Bühne auch auf verschiedene Personen verteilt.⁷⁵⁰
- Beim Einsatz der Zitate, der zitierten Textpassagen handelt es sich nicht um eine Fährte, die hinsichtlich eines ‚Original-Textes‘ oder der Kontinuität eines bestimmten Diskurses gelegt worden ist. Eher ist es ein Raunen und Rauschen, das eine selbst-vergewissernde Rede entweder verstärkt, ausstellt und dabei entstellt, oder stört und in ihrem selbstverständlichen Fluss unterbricht.
- Der Titel „Wolken.Heim“ schichtet mehrere intertextuelle Verweise⁷⁵¹, während der Titel „Winterreise“ auf Wilhelm Müllers Gedicht- und Franz Schuberts Liederzyklus anspielt. In beiden Titeln werden andere Texte erinnert, aber nicht repräsentiert – weder als Schablone noch als eindeutig festzustellender formeller und/oder inhaltlicher Verweis.

Was wir nun in weiterer Folge im Zuge unserer Lektüre der *Winterreise* sehen werden, ist, wie die beabsichtigten Selbstvergewisserungen gleichsam danebengehen, über ihr Ziel hinausschießen und sich dabei selbst nicht nachkommen können: Die Zeit- und Familiengeschichten als identifika-

750 Kaplan, Stefan: „Machen Sie, was Sie wollen.“ *Wolken.Heim* als Rohstoff. Vortrag o.A. In: JeliNetz, Elfriede Jelinek-Forschungszentrum. Abrufbar unter: <https://jelinetz.com/2009/10/14/stefanie-kaplan-machen-sie-was-sie-wollen-wolken-heim-als-rohstoff/> (Stand 17. 7. 2018). Sowie die Kritiken zur Uraufführung der „Winterreise“, exemplarisch: Villiger Heilig, Barbara: Klavierspielerin, Leierfrau. In: NZZ, 5. 2. 2011. Abrufbar unter: <https://www.nzz.ch/klavierspielerin-leierfrau-1.9360279> (Stand 17. 7. 2018)

751 Aristophanes (*Die Wolken* und *Die Vögel*, darin: „Wolkenkuckucksheim“), auch Paul Celan (*Die Todesfuge*, darin: „ein Grab in den Wolken“), aber auch der nationalsozialistische Heim-ins-Reich-Sprech ... Vgl. Polt-Heinzl, Nachwort [*Wolken.Heim*], S. 45-46

torische Momente eines „Ich“ und/oder eines „Wir“ (eines gesellschaftlichen „Wir“ im Sinne einer österreichischen Mehrheitsgesellschaft⁷⁵² oder eines familiären „Wir“ wie jenes von Frau und Tochter⁷⁵³) verfügen eben nicht über so stabile und eindeutige Rahmen, dass sich dieses „Ich“, dieses „Wir“ ununterbrochen aus einem einzigen Gedächtnis schöpfen könnte.

Das so vehement und mit so viel Nachdruck immer wieder ins Gedächtnis gerufene „Wir“ entstellt sich durch diese permanente Anrufung. Die für dieses kollektive und dominante „Wir“ vorausgesetzte Mehrheitsgesellschaft zeigt sich nicht in ihrer Geschlossenheit, ihrer auf einem gemeinsamen Gedächtnis basierenden Einheit, sondern in ihrer gewaltvollen und ambivalenten Konstitution als Mehrheitsgesellschaft, als Verwalterin von Erinnerungen und Diskursen, in denen sich Erinnerungen niederschlagen bzw. niedergeschlagen werden. Das sprechende, immer wieder auf ein schreibendes, ein (auto-)biographisches rekurrerendes „Ich“ repräsentiert nicht einfach die Tochter als Autorin oder die Autorin als Tochter, sondern stellt sich und seine Konstitutionen innerhalb unterschiedlicher Rahmen der Zeit- und Familiengeschichten aus, kehrt diesen oder jenen Zug der Figuren der Tochter, des Vaters, der Autorin hervor, ohne dass sich diese hervorgekehrten Züge zu jeweils einem Zug ‚der‘ Autorin, ‚der‘ Tochter, ‚des‘ Vaters kurzschließen ließen.

„Die Vergangenheit wiederholen wir jetzt alle gemeinsam ...“

Bei der Lektüre der *Winterreise* und von *Wolken.Heim* kommen jene Aspekte zum Tragen, die in einem ersten theoretischen Zugang bereits ausgearbeitet worden sind und die an dieser Stelle noch einmal im Hinblick auf den Text zusammengefasst werden:

Die Ansammlung individueller und symbolischer Ausdrucksformen zu einem Gedächtnis, das sozial und kulturell konstruiert ist, stellt im Sinne der Konzeption des „kulturellen Gedächtnisses“ ein „identitätsstützendes“⁷⁵⁴ Moment dar. Das „kulturelle Gedächtnis“ ist

752 Vgl. v. a. Kapitel 4 (S. 34-45) – die österreichische Mehrheitsgesellschaft vs. Natascha Kampusch – und Kapitel 5 (S. 46-55)

753 Vgl. v. a. Kapitel 7 (S. 73-104)

754 Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175, hier S. 170. Zur Kritik dieser Konzeption vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87 sowie den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104-110

repräsentierend und Bedeutung stabilisierend, ihm entlang lassen sich Identitäten und Zugehörigkeiten feststellen. Im Hinblick auf die beiden Texte *Winterreise* und *Wolken.Heim* allerdings zeigt sich, dass die Momente der Vergegenwärtigung, die Akte(n) der Selbstvergewisserung performativ sind: Bedeutungen werden nicht einfach einem gegebenen, stabilen Bezugsrahmen zugeordnet, sondern im Akt der Selbstvergewisserung generiert.

Ja, unsere lieben Gäste kommen immer wieder gern zu uns zurück und verbringen hier ihre Zeit. Sie sind die Zeit. Wir alle sind unsere Zeit. Der Zeit entkommt keiner. Die Zeit ist alles, das wissen wir jetzt, da es zu spät ist. Doch nicht alle erleben sie. Aus der Zukünftigkeit Zeit borgen für jetzt? Klar doch. Das Vergangene wiederholen wir jetzt alle gemeinsam, damit wir wiederholen können, daß wir gelebt haben. Und auch in Zukunft leben werden. Immer und für immer. (S. 45)

Aus „der Zukünftigkeit Zeit borgen für jetzt“ können nur jene, die eine Zukunft haben. Auf diese können sie eine Hypothek aufnehmen, die durch eine Vergangenheit, die sie nicht ausgelöscht hat, beglaubigt wird. Sie sind auch nicht dem Vergessen anheimgestellt worden, sondern können einander dazu auffordern, „[d]as Vergangene jetzt [...] gemeinsam [zu wiederholen]“. Diese Aufforderung, dieser Akt der Selbstvergewisserung im Namen einer überzeitlichen, in einer andauernden Lebendigkeit entgleitet aber, er verliert jene stabile Fassung, in der sich das „Wir“ einwandfrei (re-)präsentieren könnte. In dem „Vergangenen“, das wiederholt werden soll, schlummert etwas, gegen das dieses „Wir“ energisch und resolut auftritt. Und gerade in diesem Auftreten, in dieser Aufforderung zur Wiederholung zeigen sich Einbrüche des Vergessenen, des Vernachlässigten und Vernichteten.

Der Akt der Selbstvergewisserung, der hier vorliegt, trägt Spuren, welche seine Präsenz und seine repräsentative Kraft unterwandern. Die Vergessenen und die Vernichteten, die, im Gegensatz zu den „lieben [Ferien-] Gästen“, alles andere als willkommen sind, sind trotz aller Anstrengungen und Aufforderungen des „Wir“ nicht vollkommen verschwunden. Sie harren auch nicht einer Veränderung der gesellschaftlichen und erinnerungspolitischen Bedingungen, unter denen sie aus einem „Speicher- und Funktionsgedächtnis“⁷⁵⁵ ‚ausgegraben‘ und wieder ins „Funktionsgedächtnis“⁷⁵⁵ der Gesellschaft eingegliedert werden. Sie tauchen auf und suchen die-

755 Zu Speicher- und Funktionsgedächtnis als die zwei Komponenten des „kulturellen Gedächtnisses“ vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87

ses „Wir“ heim, mitten in seinen Akten der Selbstvergewisserung. Das „Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben“, wie Andrea Geier ihre Analyse der Verfahrensweisen in *Wolken.Heim* betitelt⁷⁵⁶, verschränkt Erinnern und Vergessen. Der Bruch zwischen ausgelöschter (vergessener) und gegenwärtiger (erinnerter) Vergangenheit ist nicht nahtlos, sondern markiert Einbrüche des Vergessenen, des Vernachlässigten und Vernichteten ins Konstruierte und Rekonstruierte, macht diese bemerkbar.

„Wir“ tritt in der *Winterreise* ähnlich wie in *Wolken.Heim* als eine vorgestellte homogene Gemeinschaft auf, die die Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren zur Herstellung der Vergangenheit verwaltet und kontrolliert. Es gilt in ihrem Sinne jenes „Vergangene“ „gemeinsam“ zu „wiederholen“, damit gewährleistet wird und immer wieder gewährleistet werden kann, „dass wir gelebt haben“. Während sich das „Ich“ in den Wiederholungsschleifen verstrickt und selbst verliert, scheint sich das „Wir“ in und mit den Wiederholungen immer wieder aufs Neue zu bestätigen, zu bekräftigen und zu beglaubigen. Die Wiederholung aber hat auch ein entstellendes Moment: Die unablässigen Selbstvergewisserungen und Anrufungen des „Wir“ heben jene Begründungen auf – bewahren sie, zersetzen sie, nehmen sie wieder auf –, welche als Voraussetzungen der Dominanz und Hegemonie stillschweigend hingenommen, also verschwiegen werden, und bedrohen diese dadurch mit Zerstörung, mit der Auslöschung der Geschichte oder mit der Auslösung eines Kataklysmus. Die Herstellung von Vergangenheit hat im Verborgenen, im Geheimen und Verschwiegenen stattzufinden, um die Onnipotenz und Onnipräsenz der Institution „Wir“ nicht zu untergraben. Der „submediale Verdacht“⁷⁵⁷, die Vermutung, dass es noch etwas gibt, das unter der Oberfläche am offiziellen (Geschichts-)Werk ist, wird dadurch allerdings nicht unterbunden. Die permanenten Akte sowie die ständig (re-)präsentierten Akten der Selbstvergewisserung des „Wir“ verstärken diesen Verdacht.

In weiterer Folge werden wir diesen Akten der Selbstvergewisserung nachgehen und dabei die heimsuchende Kraft der Erinnerung und des Sich-(selbst-)in-Erinnerung-Rufens untersuchen: Wir werden dabei nicht wieder das Indizienverfahren aufnehmen, indem wir versuchen, das „Wir“ auf eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe zurückzuführen oder

756 Geier, Andrea: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben: Affirmation in Dramen und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne: Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2002, S. 223-246

757 Groys, Boris: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien. München, Wien: Hanser 2000

innerhalb einer als homogen vorgestellten Erinnerungsgemeinschaft zu lokalisieren. Wir werden die intertextuellen Versatzstücke vielmehr als Spuren lesen und sie in ihrer textstrategischen und erinnerungspolitischen Funktion befragen.

„... da rauscht doch was!“ – Auf den Spuren einer doppelbödigen
(Sprach-)Heimat

Ich mußt' auch heute wandern
vorbei in tiefer Nacht,
da hab' ich noch im Dunkel
die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
als riefen sie mir zu:
komm her zu mir, Geselle,
hier findst du deine Ruh'!

Wilhelm Müller (*Der Lindenbaum*)

Es wird Nacht, es zieht uns fort, damit wir noch mehr da sein können, fort, nur fort! Unser Dasein wird kurz sichtbar, im Wandern wird es sichtbar, im Sich-Fortbewegen der Ungelebten, der Enkel, die es nie geben wird, da fehlt einfach irgendwas dazwischen, und doch werden sie reden, die Enkel, die es nicht geben kann, denn wir sind selbst die Kinder und bleiben als einzige Kind, sie werden reden, die Enkel, sie werden uns mit ihren Reden nerven, da rauscht doch was!, es rauscht an uns vorbei, schon ist es weg, aber im Dunkel die Augen zu schließen, was soll das denn wieder? Ist doch unnötig. Sinnlos. Genügt es denn nicht, nichts zu sehen? Muß man auch noch die Augen vor dem verschließen, was man ohnedies nicht gesehen hätte?

Elfriede Jelinek: *Winterreise*

Das vertraute, heimelige „Rauschen“ des Lindenbaums, welches dem Wanderer, dem „Gesell“, der sich so „manche Stunde/entfernt von jenem Ort“ aufhält, zusammen mit diesem Ort unter dem Lindenbaum auch

das Gefühl behaglicher, heimatlicher Ruhe in Erinnerung ruft, übersetzt sich ins unheimliche Rauschen der „Enkel, die es nicht geben kann“. Während der Wanderer, der „Gesell“, in dem Rauschen der Zweige eine verlorene, aufgegebene heimatliche „Ruh“ erinnert, wird das Rauschen der „Enkel, die es nicht geben kann“ für „uns, [die es] fortzieht, damit wir noch mehr da sein können“ zu einer doppelten Heimsuchung: Die Heimat, der heimatliche Boden, auf dem „wir“ stehen, „auf Verschwundenen stehen“ (S. 48), wird nicht nur von den Toten, sondern auch von den „Kindern der Toten“⁷⁵⁸ untergraben. Diese Heimat zu suchen, aufzusuchen und im Namen dieses „Wir“ als ur-eigene zu behaupten, ist also eine ausgesprochen doppelbödige Angelegenheit: Es ist einerseits doch notwendig, „die Augen vor dem zu verschließen, was man ohnedies nicht gesehen hätte“, da es begraben, aber nicht vergessen, im Dunklen, im Keller liegt. Andererseits befördert gerade die Rede, die Wir-Rede, die sich unablässig ihrer selbst, ihres guten Grundes und Bodens, vergewissern möchte, das Verschwundene, worauf und womit sich dieses „Wir“ begründet, zutage.

Wir nähren uns von den Verbrannten, den Verschwundenen, und wir bringen auch selbst zum Verschwinden, aber die Verschwundenen, die bringen es. Die bringen es, daß wir wir sind! Nichts sonst ist mehr sichtbar, bloß wir sind die Sichtbarsten. Kein Wunder. Keine Zauberei. Kein doppelter Boden. Es war viel Arbeit, aber wir haben es erreicht. (S. 48)

Dieses „Wir“, das sich unablässig seiner selbst vergewissert, sucht sich in seiner Suche, in seiner Sucht nach Heimat selber heim. Ein hegemoniales „Wir“ ist dabei, in seiner und durch seine Rede zur eigenen Heimsuchung zu werden. Wenn nun in diese Heimsuchungen Passagen aus Müllers *Lindenbaum* einfließen, dann nicht, um Anhaltspunkte zu setzen, an denen sich eine Möglichkeit, doch noch Ruhe zu finden⁷⁵⁹, oder eine kritische Rezeptionsgeschichte des Müller'schen *Lindenbaums* festmachen ließen. Die Spuren des *Lindenbaums* führen nicht auf ihn, auf einen Originaltext zurück, um ihn in einem ‚neuen‘ und/oder problematischen Licht erscheinen zu lassen. Die Spuren des *Lindenbaums* bedeuten vielmehr einen Weg, eine Passage, die das „Wir“ im Zuge seiner unablässigen Selbstvergewisserung, seiner Selbst-Konstitution dabei ist, zurückzulegen. Treibendes

758 Vgl. den Roman *Die Kinder der Toten*. Jelinek, Elfriede: *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995

759 ... wie es die neo-romantische Lesart von Björn Hayer nahelegt, vgl. den Abschnitt *Maskenpiele und „Antiidentitäten“*, S. 271-275

Liedgut, das einfließt und sich an den Rahmen seiner Überlieferung – sowohl der traditionellen als auch der gegenwärtigen – stößt.

Das Anstößige des „Wir“, das sich in Jelineks *Winterreise* vor allem in den Kapiteln vier und fünf (S. 34-55) selbst behauptet, ein Selbst zu behaupten sucht, liegt also nicht in einer kollektiven Ignoranz, einem all-gemeingesellschaftlichen Stumpf-Sinn oder einer monolithischen österreichischen (Erinnerungs- bzw. Verdrängungs-)Nation⁷⁶⁰, sondern in der zersetzenden Rede, welche nicht nur sich selbst, sondern auch ihre Rahmen und Voraussetzungen ausstellt, exponiert. In Kapitel vier der *Winterreise* schlingert dieses „Wir“ als „Mehrheit“ – „Wir sind die Mehrheit“ (S. 39) – auf den Spuren der ‚eigenen‘, der österreichischen Keller und versucht, sich an der niemals namentlich erwähnten Natascha Kampusch als dem Opfer, das sich selbst bringt – „Dieses Opfer bringt sich ja selbst!“ (S. 35) –, festzumachen. Diese immer wieder ins Leere laufenden Versuche, den ‚heimatlichen‘ Boden wieder unter die ‚eigenen‘ Füße zu bekommen, bestreitet „Wir“ sowohl als „Mehrheit“, die dem „Opfer“, das sich selbst aus dem Keller in die Öffentlichkeit zerzt, gegenübersteht, als auch als „Mehrheit“, die das gleiche Recht hätte, so in der Öffentlichkeit zu stehen wie das „Opfer“, das sich in die Öffentlichkeit zerren lässt, ohne gebührend Widerstand zu leisten. In Kapitel fünf ist es „[a]ndererseits [W]ir“ (S. 46), das sich ausbreitet über die Keller und Gräber, und sich dabei selbst überwuchert und, wie oben ausgeführt, heimsucht:

Inmitten der Fremden: Nur wir. Wir Menschenschlag, wir wurden abgeholt für unsere Schipisten. Wir sind nachgewachsen, und dann wurden wir wieder abgeholt. Von uns selbst abgeschlagen. Keiner schlägt uns was ab! (S. 46)

Das sich in diesen Abschnitten der *Winterreise* behauptende „Wir“ beruft sich auf Sätze, aus denen sich auch das „Wir“ in *Wolken.Heim* etwas macht, in denen es etwas aus sich macht, denn: „Wir sind zu Hause, wir kennen uns hier aus.“ (S. 44), „Wir sind wir und wohnen gut in uns.“⁷⁶¹ In manchen Sätzen dieser scheinbar so abgedroschenen Rede allerdings rutscht das sich seiner selbst versichernde „Wir“ aus und gleitet in anderes Sprechen, ins Sprechen der Anderen: „Vor uns liegen wir, Untote, im Staub.“; „Lasst uns unter uns!“⁷⁶²; „Von uns selbst abgeschlagen. Keiner schlägt uns was ab!“

760 ... worauf die seit Jahrzehnten gebetsmühlenartig wiederholte Diffamierung der Autorin Elfriede Jelinek basiert, vgl. dazu die umfassende Dokumentation in: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschränkerin. Jelinek & Österreich. Salzburg u.a.: Jung und Jung 2002

761 Jelinek, Elfriede: *Wolken.Heim*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 23

762 Ebd. S. 17 und S. 33

(S. 46). Die Spuren, die in und mit diesen Sätzen gelegt und verfolgt werden, führen ebenso wenig auf einen einheitlichen, eindeutigen Wir-Diskurs zurück wie die Spuren der Müller'schen *Winterreise* auf ein in einem kontinuierlichen Diskursverlauf verankertes Liedgut zurückverweisen⁷⁶³.

Der Umgang mit den Zitaten in *Wolken.Heim* ist gerade in dieser Hinsicht kritisiert worden. Die anhand der Originaltexte, also der Gedichte Hölderlins, der Schriften Hegels und Heideggers sowie der RAF-Briefe, vorgenommene „Ideologiekritik“ würde den kritisierten Diskurs „eigentlich erst gewaltsam erzeugen“, indem „die Differenz der Prätexte zugunsten der Herrschaft eines ideologischen Einheitsdiskurses, der sprachlich vorgeführt [wird], [geopfert wird]“⁷⁶⁴. Dieser „ideologische Einheitsdiskurs“ würde also durch diese Verfahrensweise, durch das enthistorisierende, synchrone Ausstellen der Prätexte erzeugt und (re-) etabliert werden. In diesem Sinne ginge es in *Wolken.Heim* also darum, anhand der ihren Kontexten entrissenen Zitate eine „national-deutsche Spur zu legen, die [ihre Autoren, allen voran Hölderlin] gewissermaßen als direkte Vorläufer eines faschistischen Diskurses [ausweise]“⁷⁶⁵. Die Text-Spuren in *Wolken.Heim* würden insofern wesentliche Aspekte eines einheitlichen, kontinuierlich von der deutschen Romantik über den Nationalsozialismus bis in die BRD der 1970er Jahre verlaufenden Sprachmusters erscheinen lassen. An ihnen ließen sich also die unterschiedlichen Facetten eines stringenten und kohärenten Diskursverlaufes ablesen. Diese insofern (re-)konstruierte Genealogie würde tatsächlich ein ausgesprochen dauerhaftes und stabiles „deutschnationales“ Wir-Gedächtnis begründen – unter der Voraussetzung, dass die Bezugsrahmen dauerhaft sind und sich nicht durch Wiederholung mit der Zeit (re-)konstituieren: Diese diskursive Genealogie könnte nur dann als naht- und bruchlos betrachtet werden und insofern Hölderlin als direkten Vorläufer eines faschistischen Diskurses ausweisen, wenn sie sich innerhalb eines einzigen Rahmens hielte, ohne an dessen (Re-)

763 Zu der brüchigen und vielschichtigen Rezeption des Gedichtzyklus vgl. Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JÄHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25-40, besonders S. 26-27

764 Caduff, Corina: Elfriede Jelinek. In: Allkemper, Alo und Eke, Norbert Otto (Hg.): Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 764-778, hier S. 773; zitiert nach: Geier, Andrea: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben: Affirmation in Dramen und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne: Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2002, S. 223-246, hier S. 233

765 Ebd. S. 233

Konstitution beteiligt zu sein. Andererseits könnte, ebenfalls unter der Voraussetzung eines „ideologischen Einheitsdiskurses“, aber mit etwas geänderten Vorzeichen, *Wolken.Heim* als eine Art Matrix des „Gesetzes dessen, was gesagt werden kann“⁷⁶⁶, gelesen werden: In *Wolken.Heim* wären in dieser Hinsicht alle Möglichkeiten eines national-deutschen Diskurses repräsentiert. Und das sich seiner selbst versichernde „Wir“ dürfte sich über einen großen Fundus an Aussagen freuen, aus dem es schöpfen, aus dem es sich schöpfen kann.

Diese Wir-Schöpfungen und Wir-Begründungen jedoch werden sowohl in *Wolken.Heim* als auch in der *Winterreise* unterwandert – kraft der zersetzenden Rede, kraft der Heimsuchungen: Sich als „Wir“ permanent in Erinnerung zu rufen, führt nicht zur einwandfreien Selbstbehauptung, sondern zur Destabilisierung des sprechenden „Wir“. Das Ansammeln von Wir-Aussagen und Text-Passagen ist nicht identitätsstützend. Die immer wieder festgestellten Zugehörigkeiten geraten durch die immer wieder vorgenommenen Feststellungen außer Rand und Band. Anstatt also einen kontinuierlichen „ideologischen Einheitsdiskurs“ entweder zu konstruieren oder einfach anzuprangern, „wiederholt [das Textverfahren] vielmehr Mechanismen eines nationalen Diskurses, der unterschiedlichste Quellen in sich aufnimmt“⁷⁶⁷, und stellt eben diese Mechanismen und Verfahren aus. Die Text-Spuren bilden also keine Fährte, auf der ‚die‘ deutsche Romantik, ‚das‘ deutsche Lied zusammen mit ‚der‘ deutschen Philosophie endlich und ein für alle Mal ihrem prä-faschistischen Potential wegen überführt werden können. Ihnen entlang werden vielmehr die Konstruktions- und Rekonstruktionsverfahren ausgestellt, die es erlauben, diese Passagen in ein kulturelles Gedächtnis mit einzuschließen. Durch die Exponierung dieser Verfahren wird das Konzept eines als homogen angenommenen Gedächtnisses, aus dem (sich) ein mehrheitsgesellschaftsfähiges „Wir“ schöpfen kann, ad absurdum geführt: Die Zitate und intertextuellen Versatzstücke führen nicht zu einer stringenten und andauernden Selbst-Behauptung, sondern entstellen diese Berufungen auf ein gemeinsames ‚Sprachgut‘ bis zur Kenntlichkeit ihrer Ansprüche auf eine erinnerungspolitische Dominanz.

766 Vgl. dazu den Abschnitt Eine „Wissenschaft des Spatens“ – Archäologien, S. 26-38

767 Geier, Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben, S. 233

Von Wir zu Ich – Ausweisungen aus einer „diskursiven Zugehörigkeit“⁷⁶⁸

Im Gegensatz zu *Wolken.Heim* taucht in der *Winterreise* an vielen Stellen bzw. in vielen Kapiteln ein „Ich“ auf. Während in den späten 1980er und in den 1990er Jahren in den Theatertexten Jelineks vor allem das „Wir“ zu seiner Sprache gekommen ist, zeigt sich in den späteren Texten immer wieder ein „Ich“⁷⁶⁹. Im Falle der *Winterreise* markiert das „Ich“ den Ausschluss aus einer „diskursiven Zugehörigkeit“⁷⁷⁰, derer sich, wie gezeigt worden ist, ein mehrheitsgesellschaftsfähiges „Wir“ permanent zu versichern sucht. Das „Ich“, das sich bei seinem fortgesetzten Streben nach Zugehörigkeit und sozialem sowie ontologischem Halt immer wieder aus den Augen und aus der Sprache verliert, ist Anlass für die bereits ausführlich diskutierten (auto-)biographischen Lesarten. Diese Kurzschlüsse, in denen das „Ich“ der *Winterreise* mit der Autorin Elfriede Jelinek identifiziert wird, tragen weder den komplexen und ins Leere verlaufenden Versuchen, welche „Ich“ unternimmt, um sich artikulieren und auf ein Selbst verweisen zu können, noch der Desavouierung dieser Bestrebungen durch die „Wir“-Reden Rechnung. Die vergeblichen bzw. unlesbaren Akte(n) einer Selbstvergewisserung, die buchstäblich mit der Zeit vergehen⁷⁷¹, oder von einem mehrheitsgesellschaftsfähigen „Wir“ in Abrede gestellt und für ungültig erklärt werden⁷⁷², lassen sich für die *Winterreise* wie folgt darstellen:

„Ich“ versucht mit der Zeit zu gehen und sich zu vergegenwärtigen. Allerdings verläuft es sich „immer selbst im entscheidenden Moment“ (S. 9). „Ich“ findet keinen Anschluss, weder in einem zeitlichen noch in einem sozialen Sinn. Es läuft, es läuft mit, es läuft hinterher, aber es kommt nicht an. „Ich“ genügt nicht. Es kommt zu spät. Es findet keine Anerkennung.

Die beiden Dimensionen, die zeitliche und die soziale, in denen „Ich“ versagt, in denen es „Ich“ versagt ist, sich zu vergegenwärtigen, werden sprachlich verschränkt und verdichtet: einerseits durch die Versatz-

768 Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAH]BUCH. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 25-40, S. 35

769 Vgl. ebd. S. 35

770 Ebd. S. 35

771 Vgl. dazu vor allem das erste und sechste Kapitel (S. 7-12 und S. 56-72)

772 Vgl. dazu vor allem das siebte und das achte Kapitel (S. 73-104 und S. 105-127) sowie den Abschnitt Von Wir zu Wir – mehrheitsgesellschaftsfähige Selbstvergewisserungen in *Wolken.Heim* und in der *Winterreise*, S. 280-282

stücke aus Müllers/Schuberts Gedicht- bzw. Liederzyklus, andererseits durch philosophisches Vokabular, das montiert und variiert wird⁷⁷³:

Aber auch dieses freundliche Vorbei werde ich nicht festhalten können, ich versuche, nach vorn zu laufen, um das nächste Vorüber, den wilden Knochenmann, der unweigerlich kommen wird, noch aufzuhalten, aber ich erwische ihn nicht, knapp daneben ist auch vorbei, sehen Sie, genau! Das ist auch ein Vorbei, doch als ich es erkenne, bin ich schon weiter, und auch das Vorbei ist schon viel weiter, allerdings hinten, es ist hinter mir verschwunden [...]. (S. 9)

Das Vorlaufen zum Tode, wie es in Heideggers *Sein und Zeit* heißt, wird an dieser Stelle in ein anderes, in ein komisches Bild gekleidet: Ein tollpatschiges „Ich“ versucht, ein „Vorbei“ aufzuhalten und in den Griff zu bekommen. Es möchte pflichtschuldig auch „eigentlich“ sein (im Sinne Heideggers) und läuft also dem „wilden Knochenmann“, dem Tod, nach. Leider gelingt es ihm nicht, das mit dem Vorlaufen zum Tode, es geht zu weit, „Ich“ erwischt den Tod nicht und wird dafür mit einer Alltagsfloskel, mit einem Stehsatz bedacht – „knapp daneben ist auch vorbei“. Die missglückten Versuche des „Ich“, sich an ein Vorbei zu halten, finden vor den Augen eines Publikums statt: „sehen Sie, genau!“ In dieser Hinsicht scheitert das „Ich“ nicht nur philosophisch, da es seine Eigentlichkeit versäumt, sondern auch sozial, indem es sich vor den Augen eines Publikums, das ihm gleichsam mit dem Stehsatz „knapp daneben ist auch vorbei“ den Kopf tätschelt, zur Witzfigur macht.

Die Schranken, in die das „Ich“, das sich aufmachen möchte, gewiesen wird, bestehen nicht nur aus existential-philosophischen Diskursen, sondern werden auch durch Alltagsdiskurse konstituiert, die sowohl von einem mehrheitsgesellschaftsfähigen „Wir“ als auch von Einzelpersonen getragen und zur Sprache gebracht werden.

Auf der Suche nach Internetbekanntschaften verstrickt sich „Ich“ in das Netz,

wo ich alle meine Möglichkeiten hernehme, aber manche können sich nicht sofort losmachen aus den Maschen, können sich nicht sofort freimachen, um abgeschickt zu werden, brauchen eine Frankierung, können nicht schnell ge-

773 Es handelt sich dabei vor allem um Begriffe aus Heideggers *Sein und Zeit*: Heidegger wird am Ende des Textes auch gemeinsam mit einer ARD-Dokumentation zu Natascha Kampusch als Referenz ausgewiesen (vgl. S. 127). Allerdings wird an dieser Stelle *Sein und Zeit* nicht akribisch zitiert, sondern Martin Heidegger mit einem ironischen Zusatz versehen: „Martin Heidegger: der Ärmste!, arm wie immer alles übrige, was bleibt mir übrig? Was bleibt dem Reisen? Nur Sein und Zeit. Und das ist schon viel!“ (S. 127)

nug wegrennen, und da bin dann ich. [...] Doch wer kann sich schon freimachen, wenn er keine Marke hat, wenn er sich nicht vorher losgemacht hat? (S. 60)

„Ich“ kann sich nicht freimachen, weder frei von der klebrig vereinnahmenden Pudding- und Kuchenliebe (vgl. S. 58) der „Mama“, noch frei für eine neue Liebe aus dem „Netz“. Die „Schranke vor den Wünschen[, die sich] nicht hebt“ (S. 56), setzt sich aus Sprachelementen zusammen, die auf das „Ich“ Zeit seines Lebens niedergeprasselt und von ihm internalisiert worden sind:

Ich bin sowieso ein Mensch, der zur vollen Befriedigung nicht fähig ist, ich bin zielgehemmt, was besser ist als ungehemmt. Ungehemmtheit: mehr Arbeit, aber auch mehr Lohn. Zielgehemmtheit: mehr Ausreden. Es ist doch so: Wer zu Befriedigung überhaupt nicht fähig ist, so wie ich, der hat ein schönes Leben, der ist dann froh, daß Mama weg ist, die einen an der Befriedigung seiner sexuellen Ziele so lange gehindert hat, daß man gar nicht mehr weiß, ob man überhaupt welche hatte. (S. 65-66)

Obwohl „Mama weg ist“, sind die von ihrer Seite vorgenommenen Zuschreibungen noch da, noch vorhanden – „Ich“ ist „zielgehemmt“, „überhaupt nicht fähig zu Befriedigung“ usw. Die Sätze, mit denen eine Tochter bedacht und versehen worden ist, suchen das sprech-handelnde „Ich“ heim, torpedieren seine Versuche, sich auf, sich frei zu machen für eine andere Art von Liebesbeziehung.

An anderen Stellen wiederum sind es die mehrheitsgesellschaftsfähigen Alltagsdiskurse des „Wir“, welches das „Ich“ in seinen Bemühungen, sich zu artikulieren, sich seiner selbst zu vergewissern, desavouieren. „Wir“ unternimmt, wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, auf Kosten des „Ich“ seine immer wieder unterwanderten und selbst entstellenden Bemühungen, sich seiner Dominanz zu vergewissern. Die Sprachelemente, die dabei zum Tragen kommen, stellen Variationen auf Kommentare in Boulevardmedien (zum Beispiel „das Opfer, das sich selber bringt“, S. 35) sowie auf Sportberichterstattungen dar (zum Beispiel „die Abfahrer [...], die ich nicht mehr einholen kann“, S. 114).

Die immer wieder aufgenommenen Versuche des „Ich“, sich auf, sich frei zu machen, eine „diskursive Zugehörigkeit“ zu finden und zu behaupten, werden mit unterschiedlichen sprachlichen Mitteln unterbunden. „Ich“ kann sich nicht identifizieren, es wird identifiziert, um ausgewiesen zu werden: Aus mehrheitsgesellschaftsfähigen Zusammenhängen ebenso wie als ‚un-eigentliches‘ Wesen oder als unfähige, ungenügende Tochter. Insofern wird „Ich“ auf mehreren Ebenen und entlang unterschiedlicher

Sprachregister heimgesucht: Es kann sich (selbst) nicht verinnerlichen, sich nicht als zugehörig – weder zu sich selbst noch zu einer bestimmten und bestimmenden Gemeinschaft – erinnern. Seine Wander_innenschaft entspricht keinem Auszug aus einer ehemals schönen, heilen, aber nun verloren gegangenen Welt in eine offene, neue Landschaft, die Abenteuer, Bildung und vor allem Selbst-Erkenntnis zu bieten hat. Es handelt sich vielmehr um ein erratisches Gehen, bei dem „Ich“ nicht auf sich selbst zurückgeworfen, sondern immer wieder verworfen und auf Sprach- und Diskursruinen projiziert wird.

In weiterer Folge werden wir nun dieser Wander_innenschaft nachgehen, während wir die dabei vollzogenen bzw. abgelegten Akte(n) der Vergegenwärtigungsversuche eingehender betrachten werden. Zuvor allerdings wird noch etwas ausführlicher auf ein Kapitel der *Winterreise* Bezug genommen, das im Hinblick auf die Wir-ich-Konfigurationen insofern eine Ausnahme darstellt, als weder eine „Ich“-Rede im Vordergrund steht noch eine „Wir“-Rede dominiert: „Ich“ und „Wir“ nehmen in dem zweiten Kapitel (S. 13-24) tatsächlich ausschließlich die Funktion ein, Fragmente aus den Diskursen und Berichterstattungen rund um die Hypo-Alpe-Adria-Bank einzuflechten. Wie sich diese Ausnahme der „Ich“- und „Wir“-Reden gerade im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit zeitgeschichtlichen politischen Momenten darstellt, wird im folgenden Kapitel erläutert.

„Das Geld, das wispert nur in den Wipfeln der Bäume ...“ – Die Hypo-Alpe-Adria-Hochzeit

Zu Beginn des zweiten Kapitels positioniert sich ein anweisendes „Wir“:

Die einen weisen ab, die anderen weisen an. Diese Anweisung weist nichts aus, nicht, woher sie kam, nicht, wohin sie geht. Nur der Ausweis weist aus, wir weisen niemanden aus, das wäre ja noch schöner. Wir gönnen jedem Menschen etwas. Wir füllen Anweisungen aus, wir weisen Weisungen vor, wir weisen Menschen ein, die eigentlich ausgewiesen werden müßten. Wir pfeifen den armen Flüchtling noch aus. Es ist nicht genug. (S. 13)

Es positioniert sich als weisende, als anweisende Instanz, die nichts vom Ausweisen hält, obwohl es in manchen Fällen auch angebracht wäre. Die Verdichtung der Weisungs-Ausdrücke durch die Variationen der Präfixe verschränkt zwei Standpunkte: Von dem einen aus soll nur angewiesen, nicht aber ausgewiesen werden, woher das Geld kommt.

Von dem anderen aus werden Menschen interniert und „eingewiesen“, die eigentlich abgeschoben, also „ausgewiesen werden müßten“. „Wir“ verschleiert und unterschlägt, „Wir“ steckt „den armen Flüchtling“ in ein Lager.

In dieser Ouvertüre ist „Wir“ dabei, die Grundzüge jener Kärntner Landesregierung sprachlich zu verkörpern, die schutzsuchende Menschen in eine in jeglicher Hinsicht unzulängliche und menschenunwürdige Unterkunft auf der Saualm steckt⁷⁷⁴ und die für die ausgesprochen dubiosen Geschäfte und Gegengeschäfte (mit) der Hypo-Alpe-Adria-Bank verantwortlich zeichnet. Nach dieser sprachlich dichten Eröffnung allerdings zieht sich „Wir“ zurück. Die Darstellung der Brautschau, bei der die Hypo-Alpe-Adria-Bank der Bayern Landesbank auf eine äußerst vorteilhafte Weise vorgeführt werden soll, erfolgt aus einer nicht weiter markierten Erzähler_innen-Perspektive, die kommentierend eingreift und entstellende Echos aus Stehsätzen produziert, die sich aber nicht aus einer „Wir“- bzw. einer „Ich“-Rede konfiguriert. „Ich“ und „Wir“ tauchen zwar an einigen Stellen auf, aber nicht in den sprech-handelnden Funktionen der anderen Kapitel. Sie werden vielmehr auf eine ähnliche Art und Weise untergejubelt, wie die Hypo-Braut der Bayern Landesbank:

Es kommen Fragen auf. Diese frisch geschmückte Braut soll mir das Paradies auf Erden bereiten, doch sie bereitet mir nur das Steuerparadies, allerdings in einem paradiesischen Land: die reiche Braut, ihr werden Privatstiftungen untergeschoben, dem Schleier untergeschoben, damit man die verstohlenen Bewegungen der Braut darunter nicht sieht. (S. 13)

„Ich“ ist an dieser Stelle kurz Brautwerber_in, Bräutigam oder eben Bayern Landesbank. Das „Steuerparadies“ in dem „paradiesischen Land“, das die Braut bereiten soll, liegt im Osten: Einen „Weg nach Osten [will sie sich] bahnen“⁷⁷⁵, die Bayrische Landesbank als sie 2007 die Mehrheit der Hypo-Anteile kauft. Zwei Jahre später „dämmt der BayernLB – die selbst mit einer Zehn-Milliarden-Euro-Finanzspritze gerettet werden musste –, was für ein Problem sie sich mit der Hypo eingefangen hat“⁷⁷⁶. Der Hypo

774 Vgl. exemplarisch für die mediale Aufarbeitung des so genannten Saualm-Skandals: Hengst, Björn: Kärntens Schandfleck. In: Spiegel Online, 17. 8. 2012. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/oesterreich-streit-ueber-asylbewerberheim-auf-der-saualm-in-kaernten-a-850290.html> (Stand 18.07.2018)

775 Kompatscher, Stefanie; Urschitz, Josef und Zirm, Jakob: Milliardengrab Hypo: Ein Drama in fünf Akten. In: Die Presse, Dossiers. o.A. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/layout/diepresse/files/dossiers/hypo/index.html> (Stand 18. 7. 2018)

776 Ebd.

fehlen im Jahr 2009 eineinhalb Milliarden Euro für eine gültige Bilanz, die Bayerische Landesbank droht damit, die Hypo in eine „ungeordnete Insolvenz“⁷⁷⁷ gehen zu lassen und die Hypo wird verstaatlicht – mit allen ihren ungedeckten Geschäften, Schulden und Verbindlichkeiten, die sich im Laufe ihrer ‚goldenen‘ Jahre angesammelt haben, in denen Jörg Haider als Kärntner Landeshauptmann und Wolfgang Kulterer als Hypo-Vorstand sich gegenseitig finanziell den Rücken freigehalten haben. Das Land Kärnten hat die finanziellen Haftungen für die Ost- und Südosteuropa-Expansionen der Bank übernommen, während die Bank die Prestigeprojekte des Landes finanzierte, ein Stadion, die Wörthersee-Bühne u.v.m.

Die ‚Hochzeit‘ zwischen der Bayern Landesbank und der Hypo-Alpe-Adria-Bank, die schließlich zur Verstaatlichung und zu den enormen, auf alle Steuerzahler_innen in Österreich übertragenen Staatsschulden von rund 19 Milliarden Euro geführt hat, wird in diesem Kapitel der *Winterreise* verhandelt. Die *Wetterfahne* aus Müllers Gedichts- und Schuberts Liederzyklus wird dabei eingeflochten und variiert:

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht ich schon in meinem Wahne,
Sie piff den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.⁷⁷⁸

In der oben erwähnten Ouvertüre des Kapitels, in der sich die fremdenfeindlichen und Geldgeschäfte verschleiern den Züge der Kärntner Landesregierung unter Jörg Haider verdichten in der anweisenden „Wir“-Rede, findet sich bereits ein Versatzstück aus dem Gedicht – „Wir pfeifen den armen Flüchtling noch aus“. Der „arme Flüchtling“ ist an dieser Stelle aber nicht der Wanderer, der sich in seiner Hoffnung, im Haus sein „schönes

777 Ebd.

778 Müller, Wilhelm: Die *Wetterfahne*. In: ders.: *Die Winterreise und die schöne Müllerin*. Zürich: Diogenes 1984, S. 9

Liebchen“ und in ihm „ein treues Frauenbild“ zu finden, von der im Wind pfeifenden Wetterfahne verhöhnt fühlt. Der „arme Flüchtling“ wird vom „Wir“ der korrupten und rassistischen Landesregierung ausgepiffen, aus dem Spiel geholt und eingewiesen in die Unterkunft auf der Saualm.

Die „Wetterfahne“ selbst winkt dann vor allem dem Bräutigam, der sich die „reiche Braut“, das „Kind“, das eine „reiche Braut [ist]“, holen soll. Wolfgang Kulterer hat 2008 vor Gericht ausgesagt, dass die Bank sein Kind gewesen sei und dass er alles dafür getan habe, sein Kind zu schützen⁷⁷⁹ – in diesem Sinne hat es wohl auch gegolten, dieses „Kind“ unter die Haube zu bringen, es als „reiche Braut“ an die BayernLB zu bringen.

Die Wetterfahnen quietschen im Wind, da ist einer, der sie dreht, dreht wie wild, und das ist nicht der Sturm, an diesen Wetterfahnen wird eindeutig gedreht, da dreht doch jemand!, da dran ist doch gedreht worden, sehen Sie das nicht? Da hat einer einen Dreh gefunden [...]. Die Braut dreht sich jetzt auch, sie wird gedreht, im schwerfälligen Tanz, im langsamen Tanz, damit ihr nichts rausfällt unter dem Kleid. (S. 14-15)

Die Warnungen der Erzähler_innen-Stimme, dass da „etwas gedreht worden sei“, verhallen, sie verfliegen mit dem Wind. Die „Braut“ präsentiert sich, sie wird präsentiert, tanzend, sich drehend, wie die Figur auf einer Spieluhr, anmutig, soweit es der Mechanismus unter ihr zulässt, doch –

Dann plötzlich ein Stampfen, ein Auftrumpfen mit den Füßen. Entsetzlich schwappen ihr die Röcke über den Kopf, wie schmutziges schneegesammeltes Wasser, wie Bündel von Ruten, Bündel von Scheinen, es gehen geschmalzene Rechnungen ein, diese Hochzeit ist teuer und wird noch zu bezahlen sein, es wird abkassiert, und die armen Rechnungen bleiben dann am Boden liegen, wer bezahlt? Wer bezahlt was mit seinem Herzen, an dem die Braut vorüberzieht, donnernden Schritts, in den eigenen Nachhall hinein, vorwärts und rückwärts zugleich? (S. 15)

Die eben noch mehr oder weniger anmutig tanzende Braut wird plötzlich zu einem stampfenden Koloss. Die Röcke lüften sich, unter ihnen schwappen „Ruten“ und „Scheine“ hervor, „Rechnungen [gehen] ein“, was im Versteckten, im Verborgenen hätte bleiben sollen, bricht hervor, flutet den Tanzboden, über den die Braut donnert, „in den eigenen Nachhall hinein, vorwärts und rückwärts zugleich“.

Damit der „Nachhall“ nicht der Braut zum Nachteil gerät, erfolgt eine Seite weiter die Aufforderung:

779 Vgl. Kompatscher et al., Milliarendengrab Hypo

Bitte schweigen Sie über das Vorleben der Braut, sehen Sie nur ihr zukünftiges Leben, bitte leben Sie, leben Sie jetzt, diese Braut wartet extra auf Sie, sie wartet und wartet. Sie hat all ihre Kinder verschwiegen, der Finanz hat sie sie verschwiegen, dem Bräutigam hat sie sie verschwiegen, uns allen hat sie sie verschwiegen, aber bitte, das macht doch nichts! Das macht gar nichts, denn diejenigen, denen sie sie verschwiegen hat, werden sie trotzdem heiraten, ja umso lieber heiraten, das Kind, das eine reiche Braut ist, umso lieber heiraten, denn ihr Reichtum öffnet ihnen die Welt, eine ganze Welt, nicht nur die Alpen, nicht nur die Adria, nicht nur das Hypersuper-Irgendwas, nein! Die öffnet Beteiligungen überall, diese Braut ist nicht unbeteiligt an ihrem Schicksal [...]. (S. 16-17)

Ein „Ich“, das kurz zuvor noch im Hinblick auf die Stiftungen aufgetaucht ist (vgl. S. 16) gleitet an dieser Stelle in ein „Wir“, dem aber die „Kinder“ ebenso verschwiegen worden sind wie dem Bräutigam und allen anderen. Die an ein Publikum und an eine Leser_innenschaft gerichtete Aufforderung bildet eine Art Scharnier, einen Resonanzraum zwischen dem ahnungslosen „Ich“ und dem ebenfalls nicht eingeweihten „Wir“. Dieses „Wir“ ist ein anderes als jenes der Ouvertüre, in dem sich die Landesregierung sprachlich verkörpert, es spricht im Sinne einer Öffentlichkeit, an die sich gleichzeitig auch die Aufforderung, über das Vorleben der Braut zu schweigen, adressiert und die potentiell etwas wissen könnte, die aber auch Interesse hat bzw. haben sollte an dieser Hochzeit. Nachdem die BayernLB die Mehrheitsanteile an der Hypo gekauft hat, hat Jörg Haider verkündet, dass das Land Kärnten nun reich sei⁷⁸⁰, und damit also suggeriert, dass alle in Kärnten von dem Verkauf profitierten.

„Wir“ und „Ich“ stehen in diesem Kapitel einander nicht gegenüber. „Wir“ spricht einem „Ich“ nicht permanent die Zugehörigkeit zu einer Sprach- und Erinnerungsgemeinschaft ab und „Ich“ versucht nicht unablässig entweder sich selbst oder einem mehrheitsgesellschaftsfähigen Anspruch nachzukommen. An manchen Stellen, wie an der eben zitierten, gleiten „Wir“ und „Ich“ als eine in die Voraussetzungen und Implikationen der Hochzeit uneingeweihte Öffentlichkeit ineinander. In anderen Passagen steht „Ich“ wiederum alleine außen vor –

Es wird gelacht. Ich höre Stimmen. Sie lachen. Sie lachen über den Bräutigam. Er kauft. Er kauft die reiche Braut, damit er selbst reich wird. (S. 19)

– ohne dass es sich in die weitere Schilderung der Vorgänge und Ereignisse rund um die Hochzeit einmischen würde.

780 Vgl. ebd.

„Wir“ wiederum übernimmt an zwei Stellen, in der Ouvertüre und in der folgenden, vorübergehend die Stimmen der an der Hochzeit eigentlich Interessierten, also der Kärntner Landesregierung und des Bankenvorstandes:

Das Geld, das wispert nur in den Wipfeln der Bäume, man hört es kaum, doch es ist da. Es ist nichts mehr da. Es ist weg. Der Wind spielt mit der Wetterfahne. Der Wind spielt drinnen mit den Herzen, aber draußen, da spielen wir, da spielen wir, schön wär's, aber spielen tuts nur für uns, bei uns spielt die Musi, da spielen wir mit dem Schleier der Braut, der sie bedeckt, so lange wie möglich bedeckt hält sich die Braut, aber es verschwindet, etwas verschwindet unter ihrem Kleid, alles verschwindet nach und nach unter ihrem Kleid. (S. 20-21)

„Wir“ versucht zwar auch in diesem Zusammenhang, sich seiner selbst, sich seiner Bedeutung und seines Einflusses zu versichern, aber schon in der Klimax des Verschwindens und Verschleierns kommt es nicht mehr als sprechhandelnde Figur vor. Dass zunächst „etwas“, dann schließlich „alles nach und nach unter dem Kleid [der Braut verschwindet]“, ist nicht mehr eine Handlungsanweisung des „Wir“, es wird einfach konstatiert.

Die Kommentare der Erzähler_innen-Stimme sind meistens in dieser de-personalisierten Form verfasst, sie sind manchmal scharf und analytisch –

Diese Hochzeit war abgesprochen, schon lang, bevor die Bewerber erschienen, war die Hochzeit abgesprochen. Es hätte ja sonst keine Bewerber gegeben, es hätte keinen Sinn gemacht, die Braut zu schmücken, wäre die Hochzeit nicht gemachte Sache, abgekartete Sache gewesen. (S. 22)

– manchmal lakonisch und mit einem ironischen Unterton:

Die Braut sitzt da und frißt sich fett. Die Braut ist riesig. Diese Braut ist riesig. Diese Braut ist die fette Beute für den Bräutigam. Der kann ja gar nicht anders. Es ist alles abgemacht. Die Stiftung stiftet den Schleier und stellt sich dann selber drunter. Mehr Platz ist dort nicht. Die Stiftung wird für die Verschleierung benutzt. Die Heirat wird vollzogen. Die Braut ist gewonnen worden. Die Begünstigten werden versorgt und unterstützt, dafür sorgt nun die Braut. Sie ist ihr eigener Gewinn, die Braut. Sie ist ihr eigener Hauptgewinn. Sie kriegt alles. Das Haus gewinnt immer. Das Haus gewinnt immer, das steht auch auf dem Schild, das ihm aufgesteckt wurde. (S. 23)

Wenn der Bräutigam rechtzeitig „[d]es Hauses aufgestecktes Schild“⁷⁸¹ mit dem Hinweis, dass das Haus immer gewinne, gesehen hätte, „so hätt’ er [wohl] nimmer suchen wollen/Im Haus ein treues Frauenbild“⁷⁸².

„Wir“ und „Ich“ kommen an diesen Stellen, an denen mit den Versatzstücken aus Müllers/Schuberts Gedicht- und Liederzyklus sowie aus alltags- und umgangssprachlichen Stehsätzen direkt auf die Hypo-Verstrickungen und Betrugsgeschichten verwiesen wird, nicht vor. Es handelt sich dabei weder um einen mehrheitsgesellschaftsfähigen Diskurs, der sich auf Kosten einer Person durchzusetzen und sich seiner selbst zu vergewissern versucht, noch um den Ausdruck zaghafter individueller Versuche, sich in einer Ich-Rede zu vergegenwärtigen. Die beiden „Wir“-Passagen, in denen die Drahtzieher_innen der Hochzeit zu Wort kommen, sind nicht als allgemeines Gerede markiert, sondern durch den Tonfall und die Anspielungen auf die Saualm und auf das verschleiernde, betrügerische Pokerspiel mit der Hypo-Bank einer bestimmten Gruppe zugewiesen. In diesem Sinne wird die Verantwortung für die falsche Hochzeit auch ausschließlich dieser Gruppe übertragen. Obwohl immer wieder allgemeine öffentliche Interessen an der Liaison suggeriert und Aufforderungen, im eigenen Interesse das Vorleben der Braut zu verschweigen, lanciert werden, tritt nicht ein allgemeines öffentliches „Wir“ als Anstifter_in und Kupppler_in auf, sondern ein kleiner, eingeweihter und mit der (An-)Stiftung betrauter Kreis.

Im Gegensatz zum vierten Kapitel von Jelineks *Winterreise* (S. 34-45), in dem sich ein mehrheitsgesellschaftsfähiges „Wir“, befeuert durch den Boulevard-Sprech österreichischer Kleinformaten, auf „das Opfer, das sich selber bringt“ (S. 35), stürzt, stehen in diesem zweiten Kapitel sowohl das „Wir“ als auch das „Ich“ der Hypo-Hochzeit rat- und ahnungslos gegenüber. Es sind nicht ihre Interessen, denen durch die Hochzeit, den Schleier und den gut gefütterten Rock Rechnung getragen wird. Sie haben diese nicht zu verantworten und können also auch nicht auf „die Fragen, die da aufkommen“ (S. 13), antworten. Die politischen Dimensionen der Übernahme der Hypo-Alpe-Adria-Bank durch die Bayrische Landesbank werden nicht anhand von Ein- und Ausschlüssen hinsichtlich „diskursiver Zugehörigkeiten“⁷⁸³ verhandelt, sondern entlang von Durchsetzungsvermögen, ökonomischer Potenz und regierungstechnischer Seilschaft-

781 Müller, Wetterfahne, S. 9

782 Ebd. S. 9

783 Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHRE]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25-40, hier S. 35

ten. Die Hypo-Alpe-Adria-Bank, die „Braut“, die „geschmückt wird“, das „Kind“, das „eine reiche Braut ist“, wird von einer bestimmten Gruppe von regierenden Menschen zu ihrem eigenen Vorteil unterhalten, geschöpft und an die BayernLB verkauft:

Na ja. Es trifft keinen Armen. Er [der Bräutigam] würde nie eine Arme treffen. Es treffen sich Arme, aber man sieht es nicht, man erfährt es nicht. Ihr Kind ist eine reiche Braut! (S. 24)

Der Diskurs der damaligen Kärntner Landesregierung unter Jörg Haider hat in diesem Sinne keinen mehrheitsgesellschaftsfähigen Status. Ausgestellt und durch die erläuterten sprachlichen Mittel entstellt wird der Coup einer korrupten Elite, die sich die eigenen Pfründe auf Kosten aller, auf Kosten von „Ich“ und „Wir“, sichern möchte.

„Mein Ende ist göltig.“ – „Ich“ vergeht, „Wir“ vergeht sich an ihm

In den literaturwissenschaftlichen Analysen wird das eben ausführlich besprochene zweite Kapitel zumeist nur am Rande behandelt. Der Hauptfokus vieler Auseinandersetzungen mit Jelineks *Winterreise* liegt, wie in den vorangegangenen Abschnitten gezeigt worden ist, sowohl auf dem Umgang mit den Intertexten als auch auf der Frage nach den (auto-)biographischen Bezügen, die in dem Abschnitt über die Hypo-Hochzeit nicht hergestellt werden können. An dieser Stelle nun soll vor allem das siebte Kapitel (S. 73-104) noch einmal im Hinblick auf eine heimsuchende Kraft der Erinnerung gelesen werden, wobei es auch darum gehen wird, die „Ich“-Reden aus den immer wieder betonten (auto-)biographischen Implikationen zu lösen.

Die Akte(n) einer immer wieder misslungenen, ins Leere laufenden Vergewärtigung liegen darin begründet, dass „Ich“ weder sich und seiner Eigentlichkeit noch den an es gestellten Ansprüchen nachkommen kann. Im ersten und dritten Kapitel (S. 7-12 und S. 25-33) sind es vor allem zeitliche Aspekte, die in dieser Hinsicht zum Tragen kommen. Im sechsten Kapitel (S. 56-72) wird „Ich“ durch die Unmöglichkeit, seine Wünsche zu artikulieren und ihnen Rechnung zu tragen, beschränkt. Im siebten und achten Kapitel (S. 73-105 und S. 105-127) gesellt sich zum „Ich“ ein „Wir“, welches Allianzen bildet gegen das „Ich“, das sich auf verschiedene Weisen Gehör verschaffen und zur Sprache kommen möchte.

Im siebten Kapitel markiert „Ich“ die Stimme eines an Demenz erkrankten und in eine Pflegeanstalt abgeschobenen Vaters:

Ich bin am Ende, aber das Ende bekomme ich nie zu sehen. Keiner sieht das Ende. Muß Menschen scheuen, das war ursprünglich anders, da hab ich Menschen noch gesucht. Das ist lange her. Sie haben mich hinausgetrieben, ich liege jetzt kalt und unbeweglich, bitte, ist das ein Spital, wo ich hier liege? (S. 73)

„Wir“ tritt in diesem Kapitel sowohl als Mutter-Tochter-Allianz gegen den Vater als auch als mehrheitsgesellschaftliche Allianz gegen „die Irren“ auf:

Fort mit dem Vater!, und schon haben wir den Vater zurückgelassen. Na, den haben wir endlich hinter uns! [...] Jetzt muss er ins Einfamilienhaus zu den anderen, die genauso wenig von sich wissen wie er [...]. Die Irren. Die Irren sollen weg, die Geistesschwachen auch gleich mit, diese Menschen ersten und zweiten Grades müssen weg, ja, diejenigen, die alles vergessen, ja, die auch, die ganz besonders, obwohl hier alle alles vergessen, doch die Vergesslichen, die bleiben uns nicht in unserer Mitte, das geht nicht, die erinnern sich nicht an uns, wozu sie also behalten? Die merken gar nicht, wenn sie weg sind. Haben ja doch nichts begangen, dass wir Menschen sie sollten scheuen, aber das ist es ja! Sie wissen nicht, was sie begangen haben [...]. (S. 88)

Das „Wir“, zu dem sich Mutter und Tochter zusammenschließen, die „den [Vater] endlich hinter [sich haben]“, bläht sich in wenigen Sätzen auf zum „Wir“ all jener Menschen, die „die Irren“ ausschließen und wegsperrten. „[D]ie Vergesslichen, die bleiben uns nicht in unserer Mitte“, die fallen aus jener Erinnerungsgemeinschaft heraus, die sich als Statthalterin einer erinnerungspolitischen Deutungshoheit immer selbst zu vergewissern sucht. Doch auch an dieser Stelle gerät der Akt der Selbstvergewisserung aus den Fugen: Der Ausschluss aus „unserer Mitte“ muss erfolgen, da „die Irren“ sich nicht „an uns“ erinnern können und insofern ein Vergessen in Erinnerung rufen, vor welchem sich das mehrheitsgesellschaftsfähige „Wir“ verwahren muss. Schließlich ist es sein Vergessen, seine Verdrängung der Ermordeten, der Deportierten und durch Arbeit Zugrundegegangenen aus der Erinnerung, auf das es seine existenzielle sowie sprachliche Heimat gegründet und mit dem es seine Vorherrschaft begründet hat⁷⁸⁴. In diesem Vergessens-Zusammenhang wird auch der Name des Menschen virulent: „[Die Irren] [h]aben ja doch nichts begangen, dass wir Menschen sie sollten scheuen.“ Durch eine geringfügige sprachliche Variation des Versatzstückes aus dem Gedicht- und Liederzyklus („Habe ja doch nichts begangen,/Daß ich Menschen

784 Vgl. dazu den Abschnitt „... da rauscht doch was!“ – Auf den Spuren einer doppelbödigen (Sprach-)Heimat, S. 286-290

sollte scheun⁷⁸⁵) wird ein fundamentaler Ausschluss vollzogen: „Wir Menschen“ stehen im Gegensatz zu ihnen, den „Irren“, denen das Recht, Mensch zu sein, abgesprochen wird, auch deshalb, da „sie nicht wissen, was sie begangen haben“. Im Gegensatz dazu WILL das mehrheitsgesellschaftsfähige „Wir“ nicht wissen, was es begangen hat, und produziert dementsprechende Exklusionen, um nicht daran erinnert zu werden.

In diesem kurzen Abschnitt werden drei Demarkationslinien gezogen: Der Ausschluss aus der Familie und dem Familiengedächtnis; die Separation zwischen geistig gesunden und „geistesschwachen“ Menschen im Sinne eines Psychiatrie-Diskurses, welcher der einen, der vernünftigen Seite jede Rede- und Handlungspotentialität zugesteht, während er der anderen, der wahn-sinnigen Seite jede Möglichkeit, sich ‚vernünftig‘, also rational zu artikulieren abspricht; von den „Menschen ersten oder zweiten Grades“, die „weg“ müssen, da sie „Irre“ sind, wird am Ende, wenn sie ausgeschlossen werden, aus der Wir-Menschen-Gemeinschaft, nichts mehr übrig bleiben, zuerst werden sie weggesperrt und dann ausgelöscht. Angesichts dieser furchtbaren Klimax, die von einer zerrütteten Familiengeschichte bis hin zur Vernichtung von Menschen im Namen des Menschen reicht, kann nicht von einer rein familiären oder gar ‚persönlichen‘ Auseinandersetzung ausgegangen werden. Verhandelt wird eine Familiengeschichte nicht an und für sich, also als einzigartiges und individuelles Inventar eines Familiengedächtnisses, sondern in einem größeren erinnerungspolitischen Bezugsrahmen.

In den wenigen Sätzen, die „Wir“ an dieser Stelle unternimmt, um vom Vater, der endlich fort ist, zu den „Irren“ im Allgemeinen zu gelangen, steht also die Frage nach der Zu- bzw. Aberkennung der Möglichkeit, als Mensch betrachtet und angesprochen zu werden. Wenige Seiten später nimmt auch das „Ich“ diese Sätze und vollzieht sie gleichsam an sich selbst:

Habe ja doch nichts begangen, daß ich Menschen muss jetzt scheuen. Weiser stehen auf den Straßen, weisen auf die Städte zu, sie verweisen mich des Orts, mir weisen sie nichts, sie verweisen mich bloß [...], sie weisen mich weg, kein Haus mehr zum Zurückkommen, kein Haus bietet Rückkehr, kein Haus bietet den Service der Heimholung an, nur die Fortholung. Das ist endgültig. Mein Ende ist gültig. (S. 101)

Mit wenigen Sätzen ist „Ich“ sowohl aus dem Familienkreis als auch aus weiteren Bedeutungszusammenhängen verwiesen worden. Es hat jeglichen Halt verloren, als Familienmitglied ebenso wie als Subjekt, das kei-

785 Müller, Wilhelm: Der Wegweiser. In: ders.: Die Winterreise und die schöne Müllerin. Zürich: Diogenes 1984, S. 27

nen Ort mehr hat, das nicht mehr einkehren kann in sein „Haus“ und somit seine Signifikanz verloren hat. In letzter Konsequenz handelt es sich um den Ausschluss aus dem Mensch-Sein. Sein „Ende ist gültig“. Der Name des Menschen ist „Ich“ aberkannt worden, ohne dass es etwas begangen hätte, dass „[es] Menschen muss jetzt scheuen“.

Während „Ich“ in diesem Kapitel aus Jelineks *Winterreise* also verwiesen, verstoßen und exkludiert wird, macht sich in Müllers *Wegweiser*, aus dem die meisten intertextuellen Versatzstücke dieses Kapitels stammen, selbst auf Abwege:

Was vermeid ich denn die Wege,
Wo die andren Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheun –
Welch ein törichtes Verlangen
treibt mich in die Wüstenein?

Weiser stehen auf den Wegen,
weisen auf die Städte zu,
und ich wandre sonder Maßen
ohne Ruh, und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.⁷⁸⁶

Das „törichte Verlangen“, das der Wanderer spürt, wird im siebten Kapitel von Jelineks *Winterreise* zum Verlangen eines „Wir“: Die Mutter-Tochter-Allianz verlangt den Auszug aus dem Familienheim und die Einweisung in eine Anstalt; die mehrheitsgesellschaftsfähige Allianz verlangt den Ausschluss aus der Gesellschaft der Menschen; beide Allianzen verlangt es danach, alles und jede_n zu vergessen und zu verdrängen, das, der oder die sie daran erinnern könnte, dass der Boden ihrer Heimat, die Grundlage ihrer permanenten Selbstanrufung doppelbödig ist.

Die Lebensspuren, die in diesem Kapitel gelegt werden, führen also nicht einfach zurück auf ein Familiengedächtnis, das mit den Daten aus einer

Autor_innenbiographie abgeglichen werden kann. Die Familiengeschichte steht in einem größeren gesellschafts- und erinnerungspolitischen Zusammenhang, der sich sowohl in den Wir- als auch in den Ich-Reden zeigt. „Wir“ und „Ich“ sind auch in diesem Abschnitt der *Winterreise* keine konsistenten Figuren, denen ausschließlich ein Name oder eine Funktion (Vater, Mutter, Tochter etc.) zugewiesen werden könnte. Es sind, wie auch entlang anderer Passagen gezeigt worden ist, sprech-handelnde Figuren, die in ihren Reden verschiedene gesellschaftliche (Sprach-)Kontexte und „diskursive Zugehörigkeiten“ konfigurieren und in ihren verdrängenden, exkludierenden und denunzierenden Funktionsweisen ausstellen.

Spuren statt Indizien – Zusammenfassung

Das Indizienverfahren, das wir zu Beginn der Analyse von Jelineks *Winterreise* eröffnet haben und das in unterschiedlicher Form auch Eingang in literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen gefunden hat, hat zunächst zu der Frage geführt, wer denn nun „Ich“, „Wir“ und die „tote Frau, die etwas geschrieben hat“, seien. Im Zuge unserer Lektürewege durch den Text haben wir weder die Autorin noch eindeutige Sprech-Figuren überführen können. Die Kontexte und Bezugsrahmen, in denen die sprech-handelnden Figuren „Ich“ und „Wir“ auftreten, variieren ebenso stark wie die Sprach- und Diskursregister, die gezogen werden, um die unterschiedlichen Tonfälle der Selbstvergewisserungen und Vergegenwärtigungen zu orchestrieren. Die Frage, wer „Ich“ und „Wir“ denn nun im gesamten Text oder in den einzelnen Kapiteln seien, verstellt den Blick auf die zeitgeschichtlichen und erinnerungspolitischen Dimensionen der *Winterreise*. Bei dem Versuch, „Ich“ und „Wir“ auf biographische Daten, auf bestimmte Figuren oder Intertexte festzulegen, werden jene sprech-handelnden Momente übersehen, in denen „diskursive Zugehörigkeiten“ verteilt, verwaltet, zu- und abgesprochen werden. Die Heimsuchung, die in ihrem doppelten Sinn sowohl für „Ich“ als auch für „Wir“ in vielerlei Hinsicht ein Beweggrund ist, findet auf mehreren Ebenen statt. Die seitens eines mehrheitsgesellschaftsfähigen „Wir“ behauptete (Sprach-)Heimat erweist sich als doppelbödig. Sein Bestreben, sein Heim, seinen Grund und Boden zu behaupten und in seinem Namen zu verteidigen, führt zu Heimsuchungen durch Vergessenes und Verdrängtes. „Ich“ hingegen findet kein Heim, so angestrengt und pflichtbewusst es auch danach sucht. Es wird an manchen Stellen zur Heimsuchung derer, die ihm seine Zugehörigkeit zu einer Sprach-, Nations- oder Erinnerungsgemeinschaft versagen.

All die Verfahren, die eine sprechende erste Person, Singular oder Plural, in ihrer Identität bestärken sollen, indem sie ihr all das in Erinnerung rufen, was sie ausmacht, sie auszumachen hat, all die selbst behauptenden Reden, all die aus einem gemeinsamen Lied-, einem gemeinsamen Kulturgut geschöpften Zitate und Variationen, all diese Selbst-Vergewisserungen fördern etwas zutage, das über die erste Person hinausragt. Eine gewisse Abwesenheit, die sich in dieser Präsenz zeigt, ein Rauschen, ein Anspielen, ein Weggleiten, ein Verweisen. Kaum kommt ein „Ich“ oder ein „Wir“ zu sich, hat es sich auch schon verfehlt, das „Wir“ in seinen sich seiner selbst vergewissernden Reden⁷⁸⁷, das „Ich“, in dem es sich und den an es gestellten Ansprüchen nicht nachkommen kann:

... und so ist dieses Wandern, das Vorbeigehen, gleichzeitig auch schon die Zukunft. Dieses Vorbeisein ist der Pflock, den jemand eingeschlagen hat. Hätte man den Pflock, an dem ein Tier grast, zum Zeichen, daß da ein Pflock eingeschlagen wurde, und der Pflock ist das Zeichen, daß da einmal ein Lebewesen war, das nicht mehr fort durfte, hätte man ihn also nicht, diesen Pflock, diese Markierung, so wäre die Zeit ein Nichts. (S. 33)

Dieser Pflock, die Markierung, dieser „Einsatz des Raumes in die Zeit“⁷⁸⁸ wird zum Zeichen im Vorbei-, im Vorübergehen: Damit dieser Pflock als Zeichen bedeuten kann, muss etwas vorübergegangen sein, etwas, das nicht gleichzeitig mit ihm in seiner vollen Präsenz erscheinen kann.

Die Spur, die Signifikanz der Spur ist es, die eine Bekundung und Heimsuchung ohne Offenbarung garantiert. Die Signifikanz entgeht dem Wechselspiel von Enthüllung und Verbergung, der Dialektik von Zeigen und Verhüllen, weil nämlich *die Spur signifiziert, ohne erscheinen zu lassen*. Sie hat bindende Kraft, aber sie enthüllt nicht.⁷⁸⁹

Um etwas bedeuten zu können, geht der Pflock über vom reinen Index („daß da ein Pflock eingeschlagen wurde“) zum Symbol („daß da einmal ein Lebewesen war“) und verschränkt in diesem Übergang die vulgäre,

787 Vgl. den Abschnitt Von Wir zu Wir – mehrheitsgesellschaftsfähige Selbstvergewisserungen in *Wolken. Heim und in der Winterreise*, S. 280-282

788 Vgl. Ricœurs Lektüre von Levinas' trace. Ricœur, Paul: Archiv, Dokument, Spur. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137

789 Ebd. S. 135.

leere Zeit mit der fundamentalen⁷⁹⁰. „Die tote Zeit ist am Werk“⁷⁹¹ und unterläuft „in der allgemeinen Form jeder Präsenz“ das lebendige Präsens. Die vulgäre Zeit ist am signifizierenden Werk der Spur und setzt sich, die Innerzeitigkeit als „Träger der Bedeutung ‚vergangen‘“ supplementierend, ins Werk des inneren Zeitbewusstseins⁷⁹².

Insofern haben wir es bei unseren Lektüren der *Winterreise* weniger mit einem Indizienverfahren als mit einem Spurenlesen zu tun: Anhand der Text-, Ton-, Erinnerungs- und Lebensspuren können weder ‚eine‘ deutsche oder österreichische Gesellschaft noch ‚eine‘ Autorin zum Präsenzdienst gerufen werden. Der Fundus, aus dem „Wir“ und „Ich“ schöpfen, aus dem sie sich zu schöpfen versuchen, ist kein neutraler Speicher, in dem die für eine kulturelle Entität repräsentativen Güter abgelegt werden, um beizeiten wieder refunktionalisiert zu werden⁷⁹³. Das Archiv als Ort der Verwahrung sowie als Ort der Vergegenwärtigung hat längst seine Unschuld verloren: Es konstituiert nicht einfach ein neutrales, einem Funktionsgedächtnis zugrunde liegendes Speichergedächtnis. Es strukturiert die hegemoniale Identitäten stiftenden und stützenden Diskurse und Erzählungen und produziert zugleich deren Heimsuchungen.

Weder *Wolken.Heim* noch die *Winterreise* verwahren Identitäten. Die in ihnen gelagerten und vollzogenen Akte(n) vergegenwärtigen keine national oder faschistisch geprägten Erinnerungsgemeinschaften und auch keine deutschnationalen Diskurse. Diese Texte stellen vielmehr die verwahrenden und verwaltenden Momente von dominanten und dominierenden Sprechweisen aus. Sie sind keine Dokumente, die Rückschlüsse auf ein in einer bestimmten Kultur oder einer bestimmten Nation ver-

790 Vgl. ebd. S. 130-135

791 Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Übers. Rheinberger, Hans-Jörg und Zischler, Hanns. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 119

792 Auch Derrida setzt im Hinblick auf das Problem der nachträglichen Wirkung auseinander, dass es kein Zufall sein könne, „wenn die transzendente Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins [trotz Ausklammerung der kosmischen Zeit] [...] gerade als inneres Bewusstsein eine mit der Zeit der Welt verschwisterte Zeit (durch)leben [müsse]“. Vgl. ebd. S. 117-119. Heidegger wird an dieser Stelle nicht explizit erwähnt; dennoch lesen sich Derridas Ausführungen in Ähnlichkeitsverhältnissen zu Ricœurs Diskussion der Spur als jenes Zeichen, in dem sich zwei, von Heidegger so ambitioniert auseinandergehaltene Zeitperspektiven verschränken. Ob Derridas „tote Zeit“ und Heideggers „vulgäre Zeit“, welche Ricœur zufolge in die Innerzeitigkeit einbricht, an diesem Ort der Spur zusammengelesen werden könnten, wäre interessant weiterzuverfolgen.

793 Zur Frage der Refunktionalisierung bei der Konzeption des „kulturellen Gedächtnisses“ vgl. den Abschnitt Das Archiv als Ort der Verwahrung, S. 79-87, sowie den Abschnitt Die Schrift als Medium des Gedächtnisses, S. 104-110

haftetes Gedächtnis erlauben, sondern exponieren den jeweiligen Akt der Verwahrung. Das mehrheitsgesellschaftsfähige „Wir“ verwahrt sich anhand bestimmter Sprachmuster, mit denen es sich auch gegen ein Erinnern verwahrt. Diese Verwahrung führt zu jenen Heimsuchungen, denen es sich zwar permanent verschreibt, die aber seine Reden unterwandern, sein heimatliches (Sprach-)Territorium untergraben und die „ohne Offenbarung“ bleiben. Den Spuren dieser Heimsuchungen sind wir auf unseren Lektürewegen gefolgt.

Nachwort

Das Archiv hat schon längst seine Unschuld verloren. Es stellt keinen neutralen Speicher dar, aus dem auf unbedachte Art und Weise Informationen, Texte und Kontexte geschöpft, belegt oder refunktionalisiert werden können. Im Archiv verwahrt werden die Prozesse des Ein- und des Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung ebenso wie die Akten mit ihren Spuren und Schriftzügen. Der Gang ins Archiv bedeutet also immer auch eine Annäherung an jene Entscheidungskraft und Unterscheidungsgehalt, mit denen die ein- und ausschließenden, die zu- und anordnenden Prozesse vollzogen werden.

Das Archiv ist ein Ort, an dem Kritik stattfindet. Archivar_innen sortieren ein und aus, Historiker_innen sammeln und prüfen ihre Quellen, Literaturwissenschaftler_innen stellen im Namen eines Autors oder einer Autorin Text-Korpora zusammen. Die Bestände von Archiven werden gesichtet, auseinandergenommen und wieder neu zusammengefügt, wobei verschiedene Gesetze des Ein- und des Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung zum Tragen kommen. In der Struktur des Archivs zeigen sich diese Ordnungen, sie vergegenwärtigen sich sowohl in den Akten, den Dokumenten und Schriftstücken, als auch in den Akten des Suchens und Findens, des Ein- und Aussortierens.

Das Archiv ist unübersichtlich. Seine Bestände können nicht auf einen Blick erfasst werden. Sie entziehen sich einer panoptischen Zusammenschau. Die Arbeit in und mit dem Archiv wird schrittweise vollzogen. Über lange Tage, Wochen und Monate hinweg erstrecken sich die Gänge ins Archiv. Keiner seiner Akten entfaltet in einem einzigen Augenblick eine volle Präsenz. Die Arbeit in und mit dem Archiv ist also akribisch und unendlich. Jeder Schluss, der angesichts der gesammelten und aufgearbeiteten Schriftzüge und Spuren gezogen wird, ist vorläufig. Er ist immer bedroht von einem Rest, der noch auftauchen und den jeweils (her-)gestellten Zusammenhang in Frage stellen könnte.

Das Archiv ist ein Ort der Übersetzung und der Umwertung. In ihm lagern Dokumente, Spuren und Schriftzüge, die bestehende Ordnungen aus der Fassung bringen und in Möglichkeitsräume übersetzen können. Tradierte historische Überlieferungen können durch Fundstücke aus den Archiven überholt, große Erzählungen durch Akte(n) der Vergegenwärtigung zu Fall gebracht werden.

Das Archiv ist von Zerstörung bedroht. Da es keine Möglichkeit gibt, die Gesetze des Ein- und Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung in den

Archiven selbst verschwinden zu lassen, können Entscheidungskraft und Unterscheidungsgewalt nur dann vollkommen gewahrt werden, wenn der Ort, an dem sie (ver-)walten, zerstört und ausgelöscht wird. Jedes Archiv, in dem eine Herrschaft mit all ihrer Geschichte, ihrer Tradition und ihren Gesetzen verwahrt wird, gefährdet diese in ihrer Omnipräsenz, da es ihre Grundlagen mit ihren ein- und ausschließenden, ihren an- und zuordnenden Voraussetzungen ausstellt und zugänglich macht.

In Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*, in Bogdan Bogdanovićs *Grüner Schachtel* und in Elfriede Jelineks *Winterreise* werden auf unterschiedliche Arten und Weisen Prozesse des Ein- und des Ausschlusses, der Zu- und der Anordnung verwahrt. Sie stellen keinen neutralen Speicher von Erinnerungen oder bestimmten kulturellen Gedächtnissen dar. Im *Engel des Vergessens* werden die entscheidenden Mechanismen verhandelt, die ein Recht auf Geschichte(n), ein Recht auf Autobiographie ausstellen, unterzeichnen und durchsetzen. Auf den Lektürewegen hat eine Annäherung an die unlauteren sprachlichen Mittel, an die zu- und abgesprochenen Zugehörigkeiten sowie an die Disziplinareinrichtungen der Minderheitenfeststellungen stattgefunden. In der *Grünen Schachtel* wiederum wird jener Gewalt nachgegangen, die einen Ausschluss aus dem öffentlichen Leben produziert. Die Schranken zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit, zwischen Traum und Wirklichkeit sowie zwischen individuellen und kollektiven Erinnerungsrahmen werden dabei auf sublimale Art und Weise unterwandert. Die Annäherungen an die politische und nationale Unterscheidungsgewalt sind teils ironisch, teils surrealistisch und reflektieren die An- und Zuordnungsprozesse, die in diesem Traum-Archiv stattfinden. In der *Winterreise* werden die sozialen und (erinnerungs-)politischen Ein- und Ausschlüsse, welche die sprechhandelnden Figuren herstellen, exponiert. Die Versuche, sich eines stabilen und vorherrschenden Selbst und somit einer entsprechenden Entscheidungskraft und Unterscheidungsgewalt zu vergewissern, laufen ins Leere. Die angestrebte Vorherrschaft über die ein- und ausschließenden, die zu- und anordnenden Prozesse wird dabei in ihrer Konstitution und ihren diskursiven Voraussetzungen befragt.

Die Literaturkritik, die sich mit diesen Texten – dem *Engel des Vergessens*, der *Grünen Schachtel* und mit der *Winterreise* – befasst hat, hat in allen drei Fällen versucht, den jeweiligen Text auf die eine oder die andere Seite eines gewissen Lektürespektrums zu sortieren. Beim *Engel des Vergessens* verläuft diese Demarkationslinie zwischen (auto-)biographischen und politischen Lektüren, wobei die politischen Dimensionen des Textes gegen seine literarischen Qualitäten ausgespielt werden und vice versa.

Die Grüne Schachtel hingegen wird einerseits als surrealistisches Spiel, andererseits als repräsentatives Zeitdokument für den Beginn der Jugoslawienkriege gelesen. In beiden Lesarten werden die nationalismuskritischen und widerständigen Momente des Textarrangements übersehen – auf der einen Seite zugunsten eines intellektuell anregenden Spieltriebes, auf der anderen zugunsten der Repräsentativität und der Authentizität der Traum-Texte. Die *Winterreise* wiederum ist vorwiegend als einer der ‚persönlichsten‘ Texte von Elfriede Jelinek rezipiert worden. Während die einen versucht haben, (auto-)biographische Momente im Text dingfest zu machen, galt das Interesse der anderen der Konstruktion einer Autor_innenfigur. In beiden Fällen stehen Fragen nach der Figur der bzw. einer Autorin im Vordergrund. (Erinnerungs-)politische Aspekte wie die Verhandlungen der Ausschlüsse aus Sprecher_innenpositionen sowie die Einschlüsse in hegemoniale Erinnerungsgemeinschaften geraten dabei aus dem Blickfeld der Rezensionen und der Analysen.

In der Rezeption der drei Texte zeigt sich also die Tendenz, (auto-)biographische Zuschreibungen vorzunehmen. Obwohl alle drei Texte formal und sprachlich unterschiedlich sind, werden sie jeweils als Repräsentant_innen von ‚persönlichen‘ Erfahrungen, kulturellen Gedächtnissen und/oder zeitgeschichtlichen Ereignissen betrachtet. Diese repräsentativen Zuordnungen basieren auf den althergebrachten Unterscheidungen zwischen ‚literarisch‘ versus ‚politisch‘, ‚persönlich‘ bzw. ‚authentisch‘ versus ‚politisch‘ oder ‚autobiographisch‘ bzw. ‚authentisch‘ versus ‚literarisch‘ und ermöglichen jene Zusammenschau, mit der ein Text versehen und etikettiert werden kann. In diesen Zuordnungen und Sortiermanövern bilden sich auch bestimmte Verhältnisse innerhalb des literarischen Feldes ab: Wenn ein Text wie Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* auf der einen Seite als literarisch besonders wertvoll, auf der anderen Seite hingegen als literarisch irrelevant, aber für ein bestimmtes Gruppen-Gedächtnis bedeutend betrachtet wird, werden über den Text hinaus gewisse Positionen des literarischen Feldes verhandelt. So soll etwa der Bachmann-Preis nicht zu einem rein politischen Preis ‚verkommen‘, wofür der siegreiche Text auch als literarisch bedeutsam positioniert werden muss. Auf der anderen Seite werden die (erinnerungs-)politischen Aspekte gegen die literarische Qualität ausgespielt, wodurch sie zwar einen eigenen Stellenwert im literarischen Feld erhalten, dort aber an einem Rand angesiedelt werden, an dem im Sinne uralter Binaritäten der Inhalt als vorrangig gegenüber der Form betrachtet wird und der in anderen literarischen Bereichen überaus gering geschätzt wird. Insofern zeigen sich in der Rezeption der Texte auch feldspezifische Strukturen,

die wiederum die herrschenden Ein- und Ausschlüsse sowie die entsprechenden Zu- und Anordnungen hervorbringen.

Dass es im *Engel des Vergessens*, in der *Grünen Schachtel* sowie in der *Winterreise* Momente gibt, die sich den (auto-)biographischen Zuschreibungen bzw. den Zuordnungen zu bestimmten kulturellen Gedächtnissen oder (nationalen, sprachlichen, kulturellen) Erfahrungswelten – dem angeordneten Repräsentationsdienst also – entziehen, zeigt sich auf sorgfältigen und akribischen Gängen durch die Texte. Jede auf einem Lektüreweg vorgenommene Zuschreibung ist eine vorläufige, die durch andere Lektüremomente ihre Fassung verlieren kann. In dieser Hinsicht gerät auch die Frage nach der Möglichkeit von Repräsentativität in eine Krise, da ihr nicht mehr im erschöpfenden und vollständigen Sinn nachgegangen werden kann. Jeder literarische Text ist als Repräsentant_in einer (Auto-)Biographie, eines bestimmten kulturellen Gedächtnisses oder einer als homogen konstruierten Erfahrungswelt unzuverlässig: Ein Archiv der Literatur ist unendlich, in ihm liegen die Akte(n) von Vergegenwärtigungen, die sich einem Präsenz- oder Repräsentationsdienst immer wieder dadurch entziehen, dass sie nicht ohne die Prozesse der von und an ihnen vorgenommenen Ein- und Ausschlüsse, der an und mit ihnen vollzogenen Zu- und Anordnungen gelesen werden können.

Insofern ist auch das Archiv der Literatur von Zerstörung bedroht: Jede Art einer Indienstnahme, einer Instrumentalisierung in ideologischer und/oder methodologischer Hinsicht, die die Spuren der Akte(n) ihrer Verwahrung im Namen eines universellen Anspruches und einer uneingeschränkten Vorherrschaft tilgen möchte, zerstört die Literarizität eines Textes, indem sie ihn als Ort, an dem Verhandlungen und Vergegenwärtigungen stattfinden, auslöscht und ihn in den Statthalter einer (vorher-)bestimmten Ordnung verwandelt.

Die Zerstörung eines Archivs der Literatur erfolgt nicht dadurch, dass literarische Texte als politische gelesen werden, wie es in der Rezeption des *Engels des Vergessens* an manchen Stellen nahelegt worden ist. Auch eine vorgeblich rein formale Lektüre kann einen Text als einen literarischen zunichtemachen, wenn sie an ihm ein Exempel für eine bestimmte literarische Strömung oder für ein bestimmtes Theoriekonzept statuieren möchte. Für die vorliegende Arbeit ausschlaggebend ist die Betrachtung literarischer Texte als Archive, in denen nicht nur Erinnerungen, Erfahrungen und/oder sprachliche Strukturen gesammelt werden, sondern in denen auch Prozesse der Ein- und Ausschlüsse, der Zu- und Anordnungen mit am Werk sind. Diese Prozesse lesbar zu machen, sie zu kontextualisieren und auf ihre erinnerungspolitischen Aspekte hin zu befragen, ist

hier das Ziel gewesen, wobei es dezidiert nicht darum gegangen ist, die Texte als Repräsentant_innen einer bestimmten Erinnerungspolitik auszuweisen. In diesem Sinne sind die verschiedenen Archiv-Konzeptionen der Theorie eines kulturellen Gedächtnisses gegenübergestellt und entsprechende Lektürewege durch die drei Texte unternommen worden, die neben all den formalen, sprachlichen und thematischen Unterschieden folgende Gemeinsamkeiten aufweisen: Sie sind auf vergleichbare Weisen polarisiert rezipiert worden; in ihnen werden ähnliche Aspekte des Erinnerns und der Erinnerung verhandelt; und in ihnen werden Ich-Figurationen vorgenommen, die zwar unterschiedlich sind, die aber in der Rezeption jeweils zu (auto-)biographischen Kurzschlüssen geführt haben.

Die Archiv-Lektüren haben es auch erlaubt, die Polarisierung der Markierungen ‚literarisch‘ und ‚politisch‘ in Frage zu stellen und im Hinblick auf die drei analysierten Texte außer Kraft zu setzen, da die applizierten Konzeptionen des Archivs die Konstitution der ein- und ausschließenden Mechanismen sowie der zu- und anordnenden Prozesse mit reflektieren. Dadurch können Texte über ihre (auto-)biographische Rezeption hinausgehend als (erinnerungs-)politisch relevant gelesen werden: So konfigurieren in Jelineks *Winterreise* die sprech-handelnden Personen „Ich“ und „Wir“ nicht nur bestimmte ‚persönliche‘ oder familiäre Konstellationen, sondern auch gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse und also Herrschaftsverhältnisse. Der Text wird dadurch aus der Klammer des ‚Persönlichen‘ gelöst und an Lesarten restituert, die ihn in konkreten zeitgeschichtlichen und politischen Kontexten verorten. Auch Haderlaps *Engel des Vergessens* weist über die Geschichte aus den Gräben, die in dem Familiengedächtnis der Ich-Erzählerin verankert sind, hinaus: Verhandelt werden staatstragende Mechanismen des Erinnern-Vergessens, die konstitutiv sind für eine dominante Erinnerungspolitik. Dass sich die Traum-Notizen und Traum-Kommentare in Bogdanovičs *Grüner Schachtel* auch als widerständige Aphorismen und surrealistische Traktate gegen Krieg und Nationalismus lesen lassen, setzt auch in diesem Fall die Trennung von ‚literarischem‘ und ‚politischem‘ Text außer Kraft.

Es wäre schön, anhand von weiteren Archiv-Lektüren noch in anderen literarischen Texten Spuren von (erinnerungs-)politischen Aspekten nachzugehen: Eine systematische Untersuchung von als autobiographisch und/oder autofiktional rezipierten Texten wäre in diesem Zusammenhang interessant. Auch könnten Texte von kleinen Literaturen, die in den Kanonisierungsprozessen immer wieder mit speziellen Etiketten wie ‚Migrationsliteratur‘, ‚Exilliteratur‘ oder auch ‚Frauenliteratur‘ versehen worden sind, anhand von Archiv-Lektüren aus den engen Klammern

der jeweils spezifischen Lesarten gelöst und auf ihre allgemeine (erinnerungs-)politische Dimension hin befragt werden. In einen noch umfassenderen Kontext ließe sich die Frage nach so genannten Nationalliteraturen und ihren Text-Repräsentant_innen stellen: Inwiefern widersetzen sich jene Texte, die in den Kanon einer Nationalliteratur aufgenommen werden, den an sie als literarische Repräsentant_innen gestellten Ansprüchen? In welcher Form, mit welchen sprachlichen Mitteln und Taktiken unterwandern sie den Repräsentationsdienst, den sie, im Hinblick auf die Archiv-Lektüren, gar nicht leisten können? Es gäbe also noch weitere Anknüpfungspunkte und Fragestellungen im Zusammenhang mit möglichen Zugängen zu einem Archiv *der* Literatur. Was hier nun vorliegt, ist in diesem Sinne als Akt einer vorläufigen Schlussfolgerung zu verstehen, denn das Archiv ist unübersichtlich, und die Arbeit in und mit ihm – sie ist unendlich.

Bibliographie

I. Theoretische Rahmungen

- Agamben, Giorgio: Was ist ein Dispositiv? Übers. Hiepko, Andreas. Berlin u.a.: diaphanes 2008
- Altekamp, Stefan und Ebeling, Knut (Hg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2004
- Assmann, Aleida und Assmann, Jan: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Merten, Klaus; Schmidt, Siegfried J. und; Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 114-137
- Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 165-175
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2006
- Babka, Anna: Unterbrochen. Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen 2002
- Baßler, Moritz: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Tübingen: Francke 2005
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. I.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980
- Bernhard J. und Müller, Ernst (Hg.): Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur aisthesis materialis. Berlin: De Gruyter 1995, S. 9-26
- Birk, Hanne: Kulturspezifische Inszenierungen kollektiver Gedächtnismedien in autochthonen Literaturen Kanadas: Alooook Ipellies *Arctic Dreams and Nightmares* und Ruby Slipperjacks *Weesquachak and the Lost Ones*. In: Erll, Astrid (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin u.a.: De Gruyter 2004, S. 217-234
- Borsò, Vittoria: Einleitung. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart u.a.: Metzler 2001, S. 9-21
- Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs. In: Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 23-53
- Borsò, Vittoria; Krumreich, Gerd und Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen. Stuttgart u.a.: Metzler 2001
- Bourdieu, Pierre: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Übers. Russer, Achim. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001
- Comparative Critical Studies 8, 2-3 (2011)

- De Certeau, Michel: Das Schreiben der Geschichte. Übers. Schomburg-Scherff, Sylvia M. Frankfurt am Main: Campus 1991
- De Certeau, Michel: Die Kunst des Handelns. Übers. Voullié, Ronald. Berlin: Merve 1988
- De Certeau, Michel: L'écriture de l'histoire. Paris: Gallimard 1975
- De Certeau, Michel: L'invention du quotidien. Arts de faire. Paris: Union Générale d'Editions 1980
- Deleuze, Gilles: Foucault. Übers. Kocyba, Hermann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987
- Derrida, Jacques: De la grammatologie. Paris: Éditions de Minuit 1967
- Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. Gondek, Hans-Dieter und Naumann, Hans. Berlin: Brinkmann und Bose 1997
- Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen. Übers. Wetzel, Michael. München: Wilhelm Fink 2003
- Derrida, Jacques: Die Postkarte. Von Sokrates bis Freud und Jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen. Übers. Metzger, Hans-Joachim. Berlin: Brinkmann & Bose 1980
- Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeit geben. Übers. Knop, Andreas. München: Fink 1993
- Derrida, Jacques: Feu la cendre. Paris: Des Femmes 1987
- Derrida, Jacques: Feuer und Asche. Übers. Wetzel, Michael. Berlin: Brinkmann & Bose 1988
- Derrida, Jacques: Freud et la scène de l'écriture. In: Tel Quel 26 (1966)
- Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. Gasché, Rodolph. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 302-351
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. Rheinberger, Hans-Jörg und Zischler, Hanns. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- Derrida, Jacques: Mal d'archive. Une impression freudienne. Paris 1995
- Derrida, Jacques: No Apocalypse, not now (full ahead, seven missiles, seven mas-sives). In: Derrida, Jacques: Apokalypse. Übers. Wetzel, Michael. Wien: Passagen 2008, S. 77-111
- Derrida, Jacques: Unabhängigkeitserklärungen. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 121-128
- Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos 2007
- Didi-Huberman, Georges: Das Archiv brennt. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: Das Archiv brennt. Berlin: Kadmos 2007, S. 7-32
- Dilthey, Wilhelm: Archive für Literatur. In: Deutsche Rundschau 58 (1889), S. 360-375
- Dotzler, Bernhard J.: „Galilei's Teleskop“. Zur Wahrnehmung der Geschichte der Wahrnehmung. In: Dotzler, Bernhard J. und Müller, Ernst (Hg.): Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis. Berlin: De Gruyter 1995, S. 9-26

- Düttmann, Alexander García: *Asche. Oder die absolute Versöhnung*. In: Schmidt, Matthias (Hg.): *Rücksendungen zu Jacques Derridas Die Postkarte*. Wien: Turia + Kant 2015, S. 55-61
- Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009
- Ebeling, Knut und Günzel, Stephan: *Einleitung*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 7-26
- Ebeling, Knut: *Das Gesetz des Archivs*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 61-88
- Ebeling, Knut: *Die Asche des Archivs*. In: Didi-Huberman, Georges und Ebeling, Knut: *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos 2007, S. 33-183
- Ebeling, Knut: *Einleitung*. In: Altekamp, Stefan und Ebeling, Knut (Hg.): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004, S. 9-30
- Erll, Astrid (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Berlin u.a.: De Gruyter 2004
- Ernst, Wolfgang: *Das Archiv als Gedächtnisort*. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009, S. 177-201
- Ernst, Wolfgang: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve 2002
- Farge, Arlette: *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Etzold, Jörn. Göttingen: Wallstein 2011
- Farge, Arlette: *Le goût de l'archive*. Paris: Éditions du Seuil 1989
- Foucault, Michel: *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve 2001
- Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: ders.: *Dits et écrits 1954-1988 (Vol. 4)*. Hg. von Defert, Daniel und Ewald, Francois. Paris: Gallimard 1994, Sp. 752-762
- Foucault, Michel: *Die Archäologie des Wissens*. Übers. Köppen, Ulrich. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981
- Foucault, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard 1969
- Foucault, Michel: *La Vie des hommes infâmes*. In: *Les Cahiers du Chemin* 29 (1977)
- Foucault, Michel: *Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben*. Im Gespräch mit Raymond Bellour. Übers. Giese, Friedrich. In: Reif, Adelbert (Hg.): *Antworten der Strukturalisten*. Barthes, Michel Foucault, François Jacob, Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973, S. 162-175
- Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. In: ders.: *Schriften in vier Bänden (Bd. 4)*. Übers. Bischoff, Michael, Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 931-942
- Freud, Sigmund: *Das Unbewusste*. Gesammelte Schriften: chronologisch geordnet (Bd. 10). London: Imago 1991, S. 264-303
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1979
- Freud, Sigmund: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“*. Hg. Urban, Bernd. Frankfurt am Main: Fischer 1973

- Freud, Sigmund: Notiz über den Wunderblock. Gesammelte Schriften: chronologisch geordnet (Bd. 14). Band 14, London: Imago 1991, S. 3-11
- Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892-1899). Gesammelte Schriften (Bd. 1). Leipzig u.a.: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925
- Groys, Boris: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. München: Hanser 1997
- Groys, Boris: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. München u.a.: Hanser 1992
- Groys, Boris: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien. München, Wien: Hanser 2000
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übers. Geldsetzer, Lutz. Frankfurt am Main: 1985
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Übers. Lhoest-Offermann, Holde. Frankfurt am Main: Fischer 1991
- Halbwachs, Maurice: La mémoire collective. Paris: Presses Universitaires de France 1950
- Hutchinson, Ben and Weller, Shane: Archive Time. In: Comparative Critical Studies 8/2-3 (2011), S. 133-153
- Jensen, Wilhelm: Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück. Dresden: Reissner 1903
- Jirgl, Reinhard: Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit. Wien: Hanser 2005
- Kammler, Clemens; Parr, Rolf und Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2008
- Kastberger, Klaus (Hg): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16)
- Kastberger, Klaus; Schwagerle, Elisabeth und Handke, Peter: „Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben“. Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. In: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16), S. 11-30
- Kofman, Sarah: Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik. Übers. Jatho, Heinz. München: Fink 1993
- Lindner, Martin: Windows for Words. In: Brandtner, Andreas; Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker (Hg.): Sichtungen 4-5. Archiv Bibliothek Literaturwissenschaft. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Turia + Kant 2003/2004, S. 68-99
- Müller-Funk, Wolfgang: Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses. In: Borsò, Vittoria und Kann, Christoph (Hg.): Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Wien: Böhlau 2004, S. 145-167

- Müller-Wille, Klaus: Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almquist. Tübingen: Francke 2005
- Orwell, George: 1984. London: Secker & Warburg 1996
- Peltzer, Ulrich: Teil der Lösung. Zürich: Ammann 2007
- Ricœur, Paul: Archiv, Dokument, Spur. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 123-137
- Ricœur, Paul: La mémoire, l'histoire et l'oubli. Paris: Éditions du Seuil 2000
- Ricœur, Paul: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud. Übers. Moldenhauer, Eva. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974
- Röggla, Kathrin: wir schlafen nicht. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004
- Schäfer, Martin Jörg: Vom Archiv erzählen. Protestliteratur in der „Kontrollgesellschaft“. In: Weitin, Thomas und Wolf, Burkhardt (Hg.): Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung. Konstanz: University Press 2012, S. 183-211
- Schenk, Dietmar: Kleine Theorie des Archivs. Stuttgart: Franz Steiner 2008
- Schoppmann, Claudia: Verbotene Verhältnisse. Frauenliebe 1938-1945. Berlin: Querverlag 1999
- Schörkhuber, Eva: Streifzüge durch Topographien des Schreibens Peter Handkes. Im Gespräch mit Klaus Kastberger. Abrufbar unter: <https://www.textfeldsuedost.com/gespr%C3%A4che-und-portraits/klaus-kastberger/> (Stand 26.07.2018)
- Sloterdijk, Peter: Derrida, ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
- Vismann, Cornelia: Arché, Archiv, Gesetzeskraft. In: Ebeling, Knut und Günzel, Stephan (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Berlin: Kadmos 2009, S. 89-103
- Yerushalmi, Yosef Hayim: Freud's Moses. Endliches und unendliches Judentum. Berlin: Wagenbach 1992
- Zelter, Joachim: Schule der Arbeitslosen. Tübingen: Klöpfer & Meyer 2006

II. Lektürewege

a) zu *Engel des Vergessens*

Texte von Maja Haderlap und Gespräche mit Maja Haderlap

Haderlap, Maja: Engel des Vergessens. Göttingen: Wallenstein 2011

Haderlap, Maja: Die Geschichten hinter den Namen. In: Tiroler Tageszeitung, 7. 10. 2011

Haderlap, Maja: Im Lichte der Sprache. Klagenfurter Rede zur Literatur, S. 2-3.

Abrufbar unter: http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/presse.bachmannpreis.eu/d/11012-1/haderlap_rede.pdf (Stand 7. 6. 2016)

Haderlap, Maja: Worte wie dürre Zweige. In: Die Presse/Spectrum 7. 4. 2012. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/747696/print.do> (Stand 7. 6. 2016)

Mayer, Norbert: Haderlap: „Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz“. In: Die Presse, 23. 3. 2012. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/print.do> (Stand 7. 6. 2016)

Monografien und Aufsätze zum *Engel des Vergessens*

Mare, Raffaella: „Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“. Chronotopoi der Angst in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Marburg: Tectum Verlag 2015

Nachbar, Elisabeth: Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Wien: Masterarbeit 2014. Abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Stand 30. 3. 2016)

Prutti, Brigitte: „Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?“ Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman ‚*Engel des Vergessens*‘. In: *Studia theodisca* XXI (2014), S. 84-127

Spreicer, Jelena: Trauma als Familienerbe. Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Konferenzbeitrag zu: Mythos, Trauma und Erinnerung in mittel- und osteuropäischen Räumen, 25.-27. 9. 2015, Lovran, Croatia/Kroatien

Wagner, Karl: „Es wird eine Erzählung sein“. In: Hafner, Fabjan und Strutz, Johann (Hg.): *Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raumes*. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2013, S. 193-207
Rezensionen und Statements zu den Preisverleihungen

N.N.: 35. Ingeborg-Bachmann-Preis an Maja Haderlap. In: Die Presse, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676676/35-IngeborgBachmannPreis-an-Maja-Haderlap> (Stand 6. 4. 2016)

Frank, Barbara Johanna: Maja Haderlap (A) Jurydiskussion [Stellungnahmen der Bachmann-Juror_innen]. Abrufbar unter: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/index.html> (Stand 30. 3. 2016)

Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. In: Die Zeit, 30/2011. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap?print> (Stand 30. 3. 2016)

Kainberger, Hedwig: Rauriser Litertaurpreis an Maja Haderlap. In: Salzburger Nachrichten, 22. 3. 2012. Abrufbar unter: <http://www.salzburg.com/nachrichten/salzburg/kultur/sn/artikel/maja-haderlap-erhaelt-rauriser-literaturpreis-8179/> (Stand 6. 4. 2016)

Knippfals, Dirk: Adrenalin in der Arena. In: taz, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://www.taz.de/!5116688/> (Stand 30. 3. 2011)

Knippfals, Dirk: Bedächtige Nachkriegsliteratur. In: taz, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: <http://www.taz.de/Kommentar-Bachmann-Preistraegerin/!5116682/> (Stand 6. 4. 2016)

Klauhs, Harald: Maja Haderlap: Erste Österreicherin mit Bachmann-Preis. In: Die Presse, 10. 7. 2011. Abrufbar unter: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/676737/Maja-Haderlap_Erste-Oesterreicherin-mit-BachmannPreis (Stand 30. 3. 2016)

N.N.: Maja Haderlap erhält Bruno-Kreisky-Buch-Preis. In: Die Presse, 5. 1. 2012. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/721677/Maja-Haderlap-erhaelt-BrunoKreiskyBuchPreis-?from=simarchiv> (Stand 6. 4. 2016)

Rachinger, Johanna: Engel des Vergessens – von Maja Haderlap. In: Kurier, 6. 9. 2012. Abrufbar unter: <http://kurier.at/kultur/engel-des-vergessens-von-maja-haderlap/810.686> (Stand 30. 3. 2016)

Erinnerungen, Monografien und Aufsätze zu Kärnten und den Partisan_innen
Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens: „Wo man mit Blut die Grenze schrieb...“.

In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 58-76

Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens: Der Ulrichsberg – Fakten und Zahlen.
In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 77-99

Busch, Brigitta: Mehrsprachige Bildung in Österreich: Ein Fokus auf Curricula, Lehr- und Lernmaterialien. S. 5. Abrufbar unter: http://heteroglossia.net/fileadmin/user_upload/publication/busch08_mehrspra_schuleA.pdf (Stand 14. 6. 2016)

Dobers, Johannes und Mayer, Stefanie: Geschichts- und Gedenkpolitik in Österreich. In: Goetz, Judith: Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung. Klagenfurt: Kitab 2012, S. 20-58

Goetz, Judith: Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung. Klagenfurt: Kitab 2012

Goetz, Judith: Formen der Erinnerung – Strategien gegen das Vergessen. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum Verlag 2011, S. 335-356

Goetz, Judith: „Macht mir dieses Land wieder deutsch!“ – nationalsozialistische Verfolgung und die Deportationen der Kärntner SlowenInnen. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 206-221

Haderlap, Anton: Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg. Übers. Wakounig, Metka und Amann, Klaus. Klagenfurt/Celovec: Drava 2011

IKF: ÖsterreicherInnen im KZ Ravensbrück [Datenbank der Österreichischen Lagergemeinschaft Ravensbrück]. Abrufbar unter: <http://www.ravensbrueckerinnen.at> (Stand: 3.8.2018)

Lichtenwagner, Matthias: „... in Uniform nach Jugoslawien desertiert... um nicht deutscher Soldat zu werden“. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 293-314

Malle, Avguštin: Das Minderheitenschulwesen – Nationalismus oder Emanzipation? Utraquistisches und zweisprachiges Schulwesen in Kärnten nach 1920/21. In: Karpf, Peter; Kassl, Thomas et. al: Dialog und Kultur. Beiträge zum Euro-

päischen Volksgruppenkongress 2013 und Sonderthemen. Klagenfurt: Volksgruppenbüro 2014. S. 27-53. Abrufbar unter: http://www.volksgruppenbuero.at/images/uploads/ktn-doku_30_fin_screen.pdf (Stand 14. 6. 2016)

Sima, Valentin: Zwischen Mythen und Realität. Erinnerungspolitik in Kärnten nach 1945. Referat am Symposium der Alfred Klahr Gesellschaft „Kontinuität und Wandel der österreichischen Geschichtsmythen. Eine kritische Bilanz des Gedenkjahres 2005“. Veröffentlicht auf der Webseite der Alfred Klahr Gesellschaft 2005. Abrufbar unter: http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Sima_2_06.html (Stand 9. 6. 2016)

Wulz, Janine und Kolb, Jonas: Der Gedenkort Peršmanhof. Ein Stachel in der kärntner Erinnerungslandschaft. In: Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.): Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest. Wien: Mandelbaum 2011, S. 315-332

Sonstiges

Asch, Schalom: Der Nazarener. Übers. Baudisch, Paul. Konstanz u.a.: Diana 1957
Kärntner Abwehrkämpferbund: Verbrechen der Partisanen. Abrufbar unter <http://www.kab-or.at/88.html> (Stand 13. 6. 2016)

b) zu *Die grüne Schachtel. Buch der Träume*

Schriften von Bogdan Bogdanović und Interviews

Bogdanović, Bogdan: Der verdammte Baumeister. Erinnerungen. Übers. Dor, Milo. Wien: Zsolnay 1997

Bogdanović, Bogdan: Die grüne Schachtel. Buch der Träume. Übers. Wolf-Grießhaber, Katharina. Wien: Zsolnay 2007

Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und die Zukunft. Übers. Olof, Klaus Detlef. Klagenfurt: Wieser 1997

Bogdanović, Bogdan: Memoria und Utopie in Tito-Jugoslawien. Katalog zur Ausstellung zu Bogdan Bogdanović im Architekturzentrum Wien, 5. 3.–2. 6. 2009. Klagenfurt: Wieser 2009

Bogdanović, Bogdan: Mrtvouzice. Mentalne zamke staljinizma [Mentale Fallen des Stalinismus]. Zagreb: August Cesarec 1988

Bogdanović, Bogdan: Snovi upregnuti u volovska kola / Träume – vor einen Ochsenkarren gespannt. Übers. Szobries, Torsten Szobries. In: Anachronia 01 (1994), S. 38-52

Bogdanović, Bogdan: Ukleti neimar. Split: Feral Tribune 2001

Perović, Latinka (Hg.): Glib i krv [Schlamm und Blut, Interviews mit Bogdanović von 1983 bis 1993]. Belgrad: 2001

Monografien zu Bogdan Bogdanović

Ristić, Ivan: Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner. Wien: Dissertation 2010

Vuković, Vladimir: Bogdan Bogdanović. Das literarische Werk. Salzburg u.a.: Anton Pustet 2009

Rezensionen

- Clauer, Markus: Ein Sieg der Fantasie. In: Die Zeit, 22. 3. 2007. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2007/13/L-Bogdanovic> (Stand 7. 12. 2016)
- N.N.: Die grüne Schachtel. Die Beichte eines Nicht-Gläubigen. In: Ö1/orf.at Kultur 4. 6. 2007. Abrufbar unter: <http://oe1.orf.at/artikel/210392> (Stand 7. 12. 2016)
- Gürtler, Christa: Traumzettel. Mit Oneiros Hilfe verfasste Botschaften aus dem belagerten Belgrad. In: Die Furche 38 (2007). Abrufbar unter: <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=212> (Stand 7. 12. 2016)
- N.N.: Die grüne Schachtel. Die Beichte eines Nicht-Gläubigen. In: Ö1/orf.at Kultur 4. 6. 2007. Abrufbar unter: <http://oe1.orf.at/artikel/210392> (Stand 7. 12. 2016)
- Woltron, Ute: Träume über Städte. In: Der Standard/Album, 26. 8. 2007. Abrufbar unter: <http://derstandard.at/3008882/Traeume-ueber-Staedte> (Stand 7. 12. 2016)

Monografien, Aufsätze und Zeitungsartikel zu zeitgeschichtlichen Kontexten

- Beer, Andrea: Berufungsgericht hebt umstrittenen Freispruch auf. Vojislav Šešelj rechtskräftig zu 10 Jahren Haft verurteilt. In: ARD Wien/Südosteuropa, 11. 4. 2018. Abrufbar unter: <https://www.ard-wien.de/2018/04/11/serbien-seselj-doch-noch-verurteilt/> (Stand: 21. 7. 2018)
- Christovka, Christiana und Förger, Dirk: Die Situation der Medien in Serbien. In: Auslandsinformationen der Konrad-Adenauer-Stiftung, 2 (2009), S. 95-126. Abrufbar unter: http://www.kas.de/wf/doc/kas_16135-544-1-30.pdf (Stand 14. 1. 2017)
- Messner, Elena: Postjugoslawische Antikriegsprosa. Eine Einführung. Wien: Turia + Kant 2014
- N.N.: UN-Tribunal spricht Nationalisten Vojislav Šešelj frei. In: Die Zeit, 31. 3. 2016. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2016-03/vojislav-seselj-serbien-un-tribunal-den-haag-urteil> (Stand 13. 1. 2017)
- N.N.: „Dann nehmen wir alles“. SPIEGEL-Interview mit dem serbischen Tschetnik-Führer Vojislav Šešelj. In: Spiegel 32/1991, S. 124-126. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13487666.html> (Stand 17. 1. 2017)
- Puhl, Jan: Das Desaster von Den Haag. In: Spiegel Online, 31. 3. 2016. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/den-haag-vojislav-seselj-warum-die-anklage-versagt-hat-a-1084849.html> (Stand 13. 1. 2017)
- UN-Gerichtsakte, Case No. MICT-16-99-A, 11.4.2018, abrufbar unter: <http://www.irmct.org/sites/default/files/casedocuments/mict-16-99/appeals-chamber-judgements/en/180411-vojislav-seselj-judgement-en.pdf> (Stand 31.7.2018)

Sonstiges

- Brecht, Bertolt: Das Lied vom Anstreicher Hitler. Zitiert nach: Rainer, Gerald; Kern, Norbert und Rainer, Eva: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas 1997, S. 233

c) zur Winterreise

Texte von Elfriede Jelinek

Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995

Jelinek, Elfriede: Im Abseits [Nobelpreisrede]. Abrufbar unter: http://www-nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html (Stand 10. 3. 2017)

Jelinek, Elfriede: Winterreise. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011

Jelinek, Elfriede: Wolken.Heim. Stuttgart: Reclam 2000

Monografien und Aufsätze

Brady, Martin: ‚Nicht zu alt für Sport im allgemeinen‘: Winter Sports, Cerebral Gymnastics and Competitive Quoting in Elfriede Jelinek’s Play *Winterreise*. In: Austrian Studies, 22 (2014): Elfriede Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage, S. 89-105

Caduff, Corina: Elfriede Jelinek. In: Allkemper, Alo und Eke, Norbert Otto (Hg.): Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 764-778

Caduff, Corina: Vertrieben aus der Zugehörigkeit. Jelineks *Winterreise* (2011). In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 25-40

Clar, Peter: „Ich bleibe, aber weg.“ Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis 2016

Geier, Andrea: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben: Affirmation in Dramen und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne: Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2002, S. 223-246

Gespräch mit Julia Lochte und Johan Simons, moderiert von Christian Schenker-mayr: Die „existenzielle Erfahrung der Endlichkeit“. Zur Uraufführungsinszenierung von Jelineks *Winterreise*. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 58-65

Hayer, Björn: Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden. (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks „Winterreise“ und Wilhelm Müllers „Die Winterreise“. Marburg: Tectum Verlag 2012

Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg u.a.: Jung und Jung 2002

Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH. Wien: Praesens 2011

Kaplan, Stefan: „Machen Sie, was Sie wollen.“ Wolken.Heim als Rohstoff. Vortrag o.A. In: JeliNetz, Elfriede Jelinek-Forschungszentrum. Abrufbar unter: <https://jelinetz.com/2009/10/14/stefanie-kaplan-machen-sie-was-sie-wollen-wolkenheim-als-rohstoff/> (Stand 17. 7. 2018)

Knecht, Maria-Regina: Mit der Sprache zum Schweigen hin. Elfriede Jelineks literarische Annäherungen an ihren Vater. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH. Wien: Praesens 2011, S. 41-57

Polt-Heinzl, Evelyne: Nachwort. In: Jelinek, Elfriede: Wolken.Heim. Stuttgart: Reclam 2000, S. 40-63

Schrammel, Sabine: Elfriede Jelineks Leidenschaft zu Franz Schubert und das daraus entstandene Theaterstück *Winterreise*. Abrufbar unter: <https://jeli-netz.com/2013/03/22/sabine-schrammel-elfriede-jelineks-leidenschaft-zu-franz-schubert-und-das-daraus-entstandene-theaterstuck-winterreise/> (Stand 17. 7. 2018)

Stanitzek, Georg: Kuckuck. In: Baecker, Dirk et al. (Hg.): *Gelegenheit. Diebe*. 3 x deutsche Motive. Bielefeld 1991, S. 11-80

Rezensionen

Lange, Joachim: Suche nach vergehender Zeit. In: *Wiener Zeitung*, 4. 2. 2011. Abrufbar unter: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/29305_Suche-nach-vergehender-Zeit.html (Stand 26. 2. 2017)

Rowohlt: Elfriede Jelinek [Autorinnenseite des Verlags]: https://www.rowohlt.de/autor/Elfriede_Jelinek.2558.html (Stand 25. 2. 2017)

Stammen, Silvia: Ausweichmanöver im Sturm. In: *Die Zeit*, 7 (2011) Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2011/07/Winterreise> (Stand 25. 2. 2017)

Villiger Heilig, Barbara: Klavierspielerin, Leierfrau. In: *NZZ*, 5. 2. 2011. Abrufbar unter: <https://www.nzz.ch/klavierspielerin-leierfrau-1.9360279> (Stand 17. 7. 2018)

Intertexte und Kontexte

Heidegger, Martin: *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*. Das Rektorat 1933/34. Frankfurt am Main 1986

Hengst, Björn: Kärntens Schandfleck. In: *Spiegel Online*, 17. 8. 2012. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/oesterreich-streit-ueber-asylbewerberheim-auf-der-saualm-in-kaernten-a-850290.html> (Stand 18.07.2018)

Kampusch, Natascha mit Milborn; Corinna Milborn und Gronemeier, Heike Gronemeier: *3096 Tage*. Berlin: List 2010

Kompatscher, Stefanie; Urschitz, Josef und Zirm, Jakob: *Milliardengrab Hypo: Ein Drama in fünf Akten*. In: *Die Presse/Dossiers*. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/layout/diepresse/files/dossiers/hypo/index.html> (Stand 18. 7. 2018)

Müller, Wilhelm: *Die Winterreise und die schöne Müllerin*. Zürich: Diogenes 1984

Sandberg, Britta und von Rohr, Mathieu: *Acht Jahr im Keller*. In: *Spiegel Online Jahreschronik 1* (2006). Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/jahreschronik/a-453214.html> (Stand 29. 4. 2017)